BAN CHỈ ĐẠO QUỐC GIA KỶ NIỆM 1000 NĂM THĂNG LONG
THÀNH ỦY - HĐND - UBND THÀNH PHỐ HÀ NỘI

BÁCH KHOA THƯ Hà Nội

12 NGHỆ THUẬT

Hà Nội 2010

BÁCH KHOA THƯ

HÀ NỘI

- NGHỆ THUẬT -

ỦY BAN NHÂN DÂN THÀNH PHỐ HÀ NỘI

BÁCH KHOA THƯ
HÀ NỘI

- NGHỆ THUẬT -

NHÀ XUẤT BẢN THỜI ĐẠI

BAN CHỦ NHIỆM CÔNG TRÌNH
BÁCH KHOA THƯ HÀ NỘI
(Theo Quyết định số 747/QĐ - UB
Uỷ ban nhân dân thành phố Hà Nội, ngày 18.2.1993)

GS. LÊ XUÂN TÙNG	Chủ nhiệm công trình
PGS, TS. NGUYỄN ĐỨC KHIỂN	Phó chủ nhiệm, Tổng thư kí
TS. ĐINH HẠNH	Uỷ viên
GS, TSKH. NGUYỄN NĂNG AN	Uỷ viên
PGS, TS. NGUYỄN HỮU QUỲNH	Uỷ viên

BAN BIÊN TẬP *BÁCH KHOA THƯ HÀ NỘI*

PGS, TS. NGUYỄN HỮU QUỲNH	Trưởng Ban biên tập
GS, TSKH. NGUYỄN NĂNG AN	Uỷ viên
TS. ĐINH HẠNH	Uỷ viên
GS. ĐINH GIA KHÁNH*	Uỷ viên
PGS, TS. NGUYỄN ĐỨC KHIỂN	Uỷ viên
GS. VŨ KHIÊU	Uỷ viên
PGS, TS. LÊ TRẦN LÂM	Uỷ viên
NNC. NGUYỄN VINH PHÚC	Uỷ viên
TS. LƯU MINH TRỊ	Uỷ viên
GS, TSKH. NGUYỄN VĂN TRƯƠNG*	Uỷ viên

---

* Đã từ trần.

BAN BIÊN SOẠN, BIÊN TẬP

NGHỆ THUẬT

Biên soạn nội dung

PGS. NGUYỄN VĨNH CÁT	Chủ biên
GS. TRẦN BẢNG	Uỷ viên
GS. HÀ VĂN CẦU	Uỷ viên
NNC. LÊ CƯỜNG	Uỷ viên
PGS. NGUYỄN NGỌC DŨNG	Uỷ viên
PGS. HOÀNG DƯƠNG	Uỷ viên
PGS, TS. PHẠM TÚ HƯƠNG	Uỷ viên
PGS, TS. NGUYỄN THUỴ LOAN	Uỷ viên
GS, TSKH. LÂM TÔ LỘC	Uỷ viên
NNC. NGUYỄN NGỌC OÁNH	Uỷ viên
PGS. LÊ ĐĂNG THỰC	Uỷ viên

BIÊN TẬP NỘI DUNG, NGÔN NGỮ VÀ HOÀN CHỈNH BẢN THẢO:

PGS, TS. NGUYỄN HỮU QUỲNH	PGS. HOÀNG DƯƠNG
CN. TRẦN THỌ KIM	PGS. VƯƠNG LỘC
PGS, TS. VŨ BÁ HÙNG	PGS, TS. NGUYỄN QUANG THỌ
CN. PHẠM THỊ THUÝ LAN	CN. PHẠM TRẦN VIỆT ANH

---

* Đã từ trần.

LỜI NÓI ĐẦU

Bách khoa thư Hà Nội là công trình văn hoá khoa học lớn chào mừng Đại lễ 1000 năm Thăng Long - Hà Nội (1010-2010).

1. Bách khoa thư trên thế giới là loại sách giới thiệu kho tàng văn hoá của dân tộc và tinh hoa văn hoá của nhân loại, bao gồm nhiều ngành văn hoá, khoa học. Bách khoa thư đánh dấu trình độ phát triển văn hoá, khoa học của một quốc gia và một thời đại. Đặc thù của bách khoa thư là tính khoa học chính xác cao. Đây là sách công cụ rất quan trọng để tra cứu và học tập, góp phần nâng cao dân trí.

2. Bách khoa thư Hà Nội được biên soạn lần đầu tiên nhằm mục đích giới thiệu những tri thức về thiên nhiên, xã hội và con người Hà Nội trên các lĩnh vực lịch sử, địa lí, chính trị, kinh tế, khoa học, giáo dục, y tế, văn học, nghệ thuật... Những tri thức đó đã hình thành, phát triển và được nghiên cứu từ xưa đến nay, nêu được những bài học kinh nghiệm lịch sử và những thành tựu về mọi mặt, giới thiệu truyền thống văn hoá Hà Nội, những nét đặc trưng của Thủ đô ngàn năm văn hiến của nước Việt Nam. Những tri thức trên đây nhằm *nâng cao dân trí, giáo dục truyền thống lịch sử văn hoá,* phục vụ công cuộc đổi mới của nhân dân Thủ đô, phục vụ bạn đọc rộng rãi trong nước và ngoài nước.

Bách khoa thư Hà Nội đòi hỏi trước hết phải trình bày những tri thức chính yếu, cơ bản, dựa trên những tư liệu đã được đánh giá theo quan điểm lịch sử. Nếu có nhiều tư liệu khác nhau và đều có giá trị thì chọn tư liệu đúng nhất, đồng thời giới thiệu các tư liệu khác để bạn đọc tham khảo. Trong nội dung nếu có những phần có liên quan giữa cái chung của cả nước và cái riêng của Hà Nội thì cân nhắc, lựa chọn những tri thức về Hà Nội là chính. Những tri thức có liên quan giữa các ngành thì các ngành trình bày theo các góc độ khác nhau và tránh trùng lặp. Tri thức có thể thiếu và sẽ bổ sung những lần tái bản với nội dung chuẩn xác.

Tranh minh họa góp phần giải thích nội dung.

Các tri thức yêu cầu trình bày súc tích, ngắn gọn, sử dụng ngôn ngữ trong sáng, chuẩn mực theo quy tắc thống nhất.

Tri thức trong mỗi tập được trình bày theo 3 cấp độ. Cấp độ 1 là phần tổng luận khái quát: lịch sử phát triển, thành tựu cơ bản, nhận xét đánh giá toàn cục. Cấp độ 2 là các vấn đề bộ phận cấu thành nội dung mỗi tập gồm các chuyên đề, chuyên luận tổng hợp tri thức từng phần. Cấp độ 3 gồm các chuyên mục nhỏ, đề mục nhỏ, các mục

từ minh họa hoặc phát triển các phần ở cấp độ 2. Ví dụ: phố buôn bán, các làng nghề, các công ty tài chính trong tập *Kinh tế;* các nhân vật lịch sử trong tập *Lịch sử;* các tác phẩm văn học, các tác giả trong tập *Văn học;* các bảo tàng, di tích, v.v. Cách trình bày trong mỗi tập *linh hoạt* tùy theo đặc thù về nội dung từng tập. Các vấn đề được trình bày theo quan điểm lịch sử, khách quan, biện chứng.

Bách khoa thư Hà Nội gồm 18 tập.

1. Lịch sử
2. Địa lí
3. Chính trị
4. Pháp luật
5. Kinh tế
6. Khoa học và công nghệ
7. Khoa học xã hội và nhân văn
8. Giáo dục
9. Y tế
10. Văn học
11. Tiếng Hà Nội
12. Nghệ thuật
13. Thông tin - Xuất bản
14. Di tích - Bảo tàng
15. Du lịch
16. Tín ngưỡng - Tôn giáo
17. Phong tục - Lễ hội
18. Thể dục thể thao.

Bắt đầu biên soạn từ năm 1993, năm 2000 đã in thử 17 tập để trưng cầu ý kiến. Từ đó đến nay các tác giả vừa tìm tòi thêm tư liệu vừa bổ sung, hoàn chỉnh.

Bách khoa thư Hà Nội là loại sách bách khoa còn rất mới mẻ ở nước ta. Trong quá trình biên soạn các tác giả gặp nhiều khó khăn về tư liệu, về tổ chức, phương pháp biên soạn và kinh phí. Nhưng vì tình yêu Hà Nội và lòng đam mê khoa học, các tác giả đã vượt qua, hoàn thành nhiệm vụ.

Bách khoa thư Hà Nội tập trung trình bày tri thức chủ yếu về một số lĩnh vực của Hà Nội theo địa giới hành chính trước tháng 8-2008. Sau ngày đó, theo quyết định của Nhà nước, Thủ đô Hà Nội được mở rộng thêm bao gồm tỉnh Hà Tây cũ và một số địa phương khác. Tiếc rằng trong lần xuất bản này, vì thời gian eo hẹp chúng tôi chưa kịp biên tập. Mong được lượng thứ. Hy vọng tới đây sẽ được bổ sung thêm.

3. Bách khoa thư Hà Nội được biên soạn theo sự chỉ đạo của Thường vụ Thành ủy, Ủy ban nhân dân thành phố Hà Nội dưới sự chỉ đạo trực tiếp của giáo sư Lê Xuân Tùng, nguyên Uỷ viên Bộ Chính trị, bí thư Thành ủy Hà Nội và Ban chủ nhiệm công trình. Đây là công trình văn hoá khoa học lớn được biên soạn lần đầu không thể tránh khỏi thiếu sót. Rất mong bạn đọc góp ý kiến sửa chữa, bổ sung để nâng cao hơn nữa chất lượng bộ sách.

Uỷ ban nhân dân thành phố Hà Nội giữ bản quyền.

Hà Nội, ngày 10 tháng 10 năm 2008

Ban Chủ nhiệm công trình - Ban Biên tập

BÁCH KHOA THƯ HÀ NỘI

QUY TẮC CHÍNH TẢ TIẾNG VIỆT VÀ PHIÊN CHUYỂN TIẾNG NƯỚC NGOÀI ÁP DỤNG TRONG BÁCH KHOA THƯ HÀ NỘI*

Hiện nay chính tả và phiên âm tiếng nước ngoài chưa có cách viết thống nhất trong nhà trường, trên sách báo và giữa các nhà xuất bản...

Trong lúc chờ đợi quy định thống nhất của Nhà nước, *Bách khoa thư Hà Nội* áp dụng cách viết theo các quy tắc sau đây.

I. CHÍNH TẢ TIẾNG VIỆT

1. Bảng chữ cái tiếng Việt gồm các chữ cái xếp theo thứ tự: A, Ă, Â, B, C, D, Đ, E, Ê, G, H, I, K, L, M, N, O, Ô, Ơ, P, Q, R, S, T, U, Ư, V, X, Y.

2. Các từ tiếng Việt viết theo cách viết chính tả hiện hành (tham khảo các từ điển chính tả dùng trong nhà trường), chú ý phân biệt:

d/gi: dành dụm, tranh giành; túi bằng da, gia đình.

c/k: ca, co, cô, cơ; ke, kê, ki.

g/gh: ga, go, gô, gơ; ghe, ghê, ghi.

ng/ngh: nga, ngo, ngô, ngơ, nghe, nghê, nghi.

Viết rời các âm tiết, không dùng dấu gạch nối.

3. Dùng i thay cho y ở cuối âm tiết mở. Thí dụ: *hi sinh, hi vọng, biệt li* (để thống nhất sử dụng trong máy vi tính, sắp xếp thư mục, tên đường phố, v.v...).

Trừ các âm tiết *uy* và các trường hợp sau *qu* hoặc *y* đứng một mình hoặc đứng đầu âm tiết. Thí dụ: *ý nghĩa, ý chí, yêu mến, quý trọng.*

Một số từ có i làm thành tố thì vẫn viết theo thói quen: *ỉ eo, ầm ĩ;* hoặc *i* đứng đầu một số âm tiết: *in, im, inh, ỏi, ít ỏi, ụt ịt, ỉu xìu.*

Ngoại lệ: Các tên riêng (tên người, tên đất), tên các tác phẩm cổ, tên các triều đại

---

* Bản *Quy tắc này* được nghiên cứu xây dựng từ năm 1993. Cho đến nay đã trải qua 5 lần hội thảo và trưng cầu ý kiến giới ngôn ngữ học. Một phương án tiến bộ nhằm góp phần thống nhất quy tắc chính tả.

đã quen dùng y thì vẫn viết theo truyền thống. Thí dụ: *triều Lý, Lý Bôn, Lý Thường Kiệt; xã Lý Nhân, Mỹ, Hoa Kỳ, Đại Việt sử ký toàn thư, v.v.*

4. Viết hoa

4.1. Viết hoa tên người:

- *Tên người* Việt Nam, Trung Quốc (đọc theo âm Hán - Việt) bao gồm tên thật, tên tự, tên hiệu, v.v. *đều viết hoa tất cả các chữ đầu của âm tiết* và không dùng dấu nối. Thí dụ: *Trần Quốc Tuấn, Nguyễn Du, tự Tố Như, hiệu Thanh Hiên.*

- Một số tên gọi vua chúa, quan lại, trí thức Việt Nam, Trung Quốc thời phong kiến được cấu tạo theo kiểu *danh từ chung (đế vương, hoàng hậu, tông, tổ, hầu, tử, phu tử, v.v.) + danh từ riêng* thì viết hoa tất cả các chữ đầu tiên của âm tiết, thí dụ: *Mai Hắc Đế, Đinh Tiên Hoàng, Hùng Vương, Lạc Long Quân, Bố Cái Đại Vương, Lê Thái Tổ, Lê Thánh Tông, Phù Đổng Thiên Vương, Khổng Tử, La Sơn Phu Tử, v.v.*

- Một số tên người Việt Nam cấu tạo bằng cách kết hợp một danh từ chung (thí dụ: *ông, bà, thánh, cả* hoặc từ chỉ học vị, chức tước, v.v.) với một danh từ riêng dùng để gọi, làm biệt hiệu, v.v. thì danh từ chung đó cũng viết hoa. Thí dụ: *Bà Trưng, Ông Gióng, Cả Trọng, Đề Thám, Lãnh Cổ, Cử Trị, Nghè Tân, Trạng Lường, Đồ Chiểu, Tú Xương, Đội Cấn, v.v.*

- Tên người trong các dân tộc thiểu số ở Việt Nam cũng viết hoa tất cả các chữ đầu của âm tiết và không dùng dấu nối, thí dụ: *Lò Văn Bường, Giàng A Páo, Y Niêm, A Ma Pui, v.v.*

4.2. Viết hoa tên địa lí:

- Tên địa lí Việt Nam và tên địa lí đọc theo âm Hán - Việt, viết hoa các chữ đầu của âm tiết và không dùng dấu nối, thí dụ: *Hà Nội, Trung Quốc, Trường Giang, Thuỵ Sĩ, Nam Tư, Nhật Bản, v.v.*

- Tên địa lí thế giới phiên gián tiếp qua tiếng Hán và đọc theo âm Hán - Việt cũng viết hoa tất cả các chữ cái đầu của âm tiết và không dùng dấu nối: *Hà Lan, Phần Lan, Na Uy, Thuỵ Điển, Đan Mạch, Ai Cập, Bồ Đào Nha, Tây Ban Nha.*

- Từ chỉ phương hướng kết hợp với từ chỉ phương hướng hoặc một từ chung đơn tiết nào đó dùng để chỉ một vùng, một miền, một khu vực nhất định thì viết hoa tất cả các thành phần của nó: *Tây Bắc Kỳ, Đông Nam Kỳ, Bắc Trung Bộ, Nam Trung Bộ, Bắc Hà, Nam Hà, Đàng Trong, Đàng Ngoài, Đông Nam Bộ, Trường Sơn Tây, Bắc Bán Cầu, Nam Bán Cầu, Bắc Cực, Trung Phi, Cận Đông, khu Đông Bắc, vùng Tây Nam,* quan hệ *Đông - Tây,* đối thoại *Bắc-Nam,* các nước phương *Đông,* văn học phương *Tây, v.v.* (Các từ chỉ phương hướng *đông, tây, nam, bắc* không viết hoa: *gió nồm, gió nam, gió mùa đông bắc...).*

- Địa danh Việt Nam cấu tạo bằng cách kết hợp danh từ chung (biển, cửa, bến,

vũng, lạch, vàm, buôn, bản, v.v.) với danh từ riêng (thường chỉ có một âm tiết thì viết hoa tất cả các chữ đầu tạo nên địa danh đó: *Cửa Lò, Bến Nghé, Vũng Tàu, Lạch Trường, Vàm Cỏ, Vàm Láng, Buôn Hồ, Bản Keo, Sóc Trăng, v.v.* (Chú ý: Hồ Tây, Hồ Gươm, hồ Trúc Bạch, sông Tô Lịch, Sông Cái).

4.3. Tên các tổ chức:

- Tên các tổ chức: viết hoa chữ đầu của thành tố đầu và các chữ đầu, cụm từ cấu tạo nên đặc trưng *(nét khu biệt)* của tổ chức và tên riêng nếu có. Thí dụ: *Chính phủ Việt Nam, Quốc hội Việt Nam, Mặt trận Tổ quốc Việt Nam, Đảng Cộng sản Việt Nam, Trường Đại học Tổng hợp Hà Nội, Nhà xuất bản Từ điển bách khoa, Đài Truyền hình Việt Nam, Ban Tổ chức Trung ương, nước Cộng hoà Hồi giáo Pakixtan, v.v.* (Một số tên tổ chức, cơ quan viết hoa theo thói quen: *Văn Miếu - Quốc Tử Giám*).

4.4. Viết hoa các trường hợp khác:

- Tên các năm âm lịch: viết hoa cả hai âm tiết, thí dụ: *năm Kỷ Tỵ, Cách mạng Tân Hợi, Cuộc chính biến Mậu Tuất, tết Mậu Thân, v.v.*

- Tên các ngày tiết và ngày tết: viết hoa âm tiết thứ nhất. Thí dụ: *tiết Lập xuân, tiết Đại hàn, tết Đoan ngọ, tết Trung thu, tết Nguyên đán.*

- Từ chỉ số trong những đơn vị là tên gọi các sự kiện lịch sử: không viết bằng con số mà viết bằng chữ hoa: *Cách mạng tháng Tám, Cách mạng xã hội chủ nghĩa tháng Mười.*

- Tên gọi một số thời kì lịch sử, sự kiện lịch sử có ý nghĩa quan trọng thì viết hoa âm tiết đầu: *thời kì Phục hưng, Chiến tranh thế giới I, phong trào Cần vương, thời kì Kháng chiến chống Pháp.*

- Viết hoa tên các ngành, lớp, bộ, họ, giống (chi) trong sinh vật học: *họ Kim giao; bộ Mười chân, lớp Thân mềm; chi Tôm he; lớp Nhện; cây họ Đậu, họ Dâu tằm, v.v.*

- Viết hoa chữ đầu âm tiết thứ nhất của tên các niên đại địa chất: *đại Cổ sinh, kỉ Cacbon, loài người xuất hiện từ đầu kỉ Đệ tứ.*

- Tên gọi các loại huân chương, huy chương, danh hiệu vinh dự, v.v. viết như sau: *Huân chương Độc lập, Sao vàng, Cờ đỏ, Lênin, Hồ Chí Minh; Huân chương Quân công, Chiến công, Kháng chiến, Chiến sĩ vẻ vang; Kỉ niệm chương; Tổ quốc ghi công; Bảng vàng danh dự; Giải thưởng Nhà nước; Nghệ sĩ nhân dân, Nhà giáo nhân dân, Thầy thuốc nhân dân, Anh hùng lao động, Bà Mẹ Việt Nam anh hùng, v.v.*

- Tên gọi các tôn giáo, giáo phái bằng tiếng Việt hoặc Hán - Việt: viết hoa tất cả các chữ đầu của âm tiết: *Tin Lành, Cơ Đốc, Thiên Chúa, Hoà Hảo, Cao Đài, Bà La Môn, Tiểu Thừa, Đại Thừa, Mật Tông, Thiền Tông, v.v.* Chú ý: *Nho giáo, Thiên Chúa giáo, Đạo Hồi, Hồi giáo.*

- Tên các tác phẩm, sách báo, văn kiện, v.v. để trong ngoặc kép và viết hoa như sau:

- Nếu tên người, tên địa lí, tên triều đại, v.v... dùng làm tên tác phẩm thì viết hoa

tên người, tên địa lí, tên triều đại đó: *"Thạch Sanh"*, *"Hồ Chí Minh toàn tập"*, *"Nghệ An kí"*, *"Lĩnh nam chích quái"*, *"Việt sử lược"*, *"Hậu Hán thư"*, *"Tam Quốc chí"*, *v.v.*

- Ngoài các trường hợp trên, chỉ viết hoa âm tiết thứ nhất *"Làm gì"*, báo *"Nhân dân"*, tạp chí *"Khảo cổ học"*, *"Dư địa chí"*, *"Hiến pháp nước Cộng hoà Xã hội chủ nghĩa Việt Nam"*, *"Luật tổ chức Quốc hội và Hội đồng Nhà nước"*. Trường hợp trong ngữ cảnh không gây nhầm lẫn tên các tác phẩm có thể in nghiêng, không dùng ngoặc kép.

- Tên chức vụ, học vị không viết hoa: *tổng thống, chủ tịch, tổng bí thư, đại sứ, thái thú, tổng đốc, tiến sĩ, cử nhân, viện sĩ, v.v.* trừ một số trường hợp trong các đơn từ và khi dùng biện pháp tu từ: *Chủ tịch Hồ Chí Minh.*

5. Trật tự các thanh: không dấu (⁰), huyền (`), hỏi ('), ngã (~), sắc (´), nặng (.)

Đánh dấu các thanh trên âm chính: *hoá, hoà, hoả, quả, thuý, thuỳ, thuỷ, quẻ, khoẻ, ngoằn ngoèo,* chú ý: *của, lúa, múa...*

II. PHIÊN CHUYỂN TÊN RIÊNG VÀ THUẬT NGỮ TIẾNG NƯỚC NGOÀI

Trên thế giới cho đến năm 1990 có gần 5000 ngôn ngữ, trong đó có khoảng 1/10 ngôn ngữ có chữ viết. Song không có một ngôn ngữ nào ngay từ đầu đã có đủ vốn từ ngữ mà đều phải nhập một số từ ngữ mới từ tiếng nước ngoài. Hình thức phổ biến của việc nhập từ ngữ mới là *phiên âm*, nghĩa là ghi đúng hoặc gần đúng âm của từ nước ngoài bằng các âm, vần của bản ngữ. Ngoài ra còn có cách *chuyển tự* từ tiếng nước này sang tiếng nước khác hoặc *viết nguyên dạng* chữ nước ngoài. Chúng ta sử dụng biện pháp vừa phiên âm vừa chuyển tự và gọi chung là *phiên chuyển* tiếng nước ngoài.

1. Nguyên tắc chung: phiên chuyển tên riêng nước ngoài bằng các âm, vần và chữ Việt dựa vào cách đọc trực tiếp của nguyên ngữ có thể biết được. Trường hợp chưa đọc được nguyên ngữ thì phiên chuyển gián tiếp qua ngôn ngữ khác (một số trường hợp tạm để nguyên dạng: *tets, stress, gas*).

1.1. Đối với các ngôn ngữ có chữ viết dùng hệ thống chữ cái Latinh (Anh, Pháp, Đức, Tây Ban Nha, Italia, v.v.) thì phiên âm theo cách đọc trực tiếp các ngôn ngữ đó, chú thích nguyên dạng tên gốc đặt giữa hai ngoặc đơn (hoặc có bảng đối chiếu kèm theo sách).

Thí dụ: *Camaguây* (Tây Ban Nha: Camaguey), thành phố ở Cuba.
Aizơnac (Đức: Eisenach), thành phố ở Đức.
Oelinhtơn (Anh: Wellington), thủ đô của Niu Zilân.
Vacsava (Ba Lan: Warszawa), thủ đô của Ba Lan.
Oasinhtơn (Washington), thủ đô Hoa Kỳ.
Clintơn Jâuzip Đâyvixơn (Anh: Clinton Joseph Davisson), nhà vật lí học Mĩ.

1.2. Đối với các ngôn ngữ không dùng hệ thống chữ cái Latinh như các ngôn ngữ

Arập, Nhật, Triều Tiên, Lào nếu chưa phiên được bằng cách đọc trực tiếp thì phiên qua ngôn ngữ trung gian (tuỳ theo ngôn ngữ đó sử dụng tiếng Anh, Pháp hay tiếng nước khác), chú thích ngôn ngữ trung gian giữa hai ngoặc kép, thí dụ: *Niu Đêli* (Anh: New Delhi), thủ đô của Ấn Độ, hoặc phiên qua dạng Latinh của ngôn ngữ đó nếu có, thí dụ: *Maxcat* (Masqat), thủ đô của Ôman (so sánh tiếng Pháp: Mascate).

1.3. Đối với tiếng Nga phiên trực tiếp từ tiếng Nga lược bỏ trọng âm. Thí dụ: *Lômônôxôp M.V., Tachiana.*

1.4. Đối với tiếng Hán, phiên theo âm Hán - Việt (có chú thích âm dạng Latinh của chữ Hán).

Thí dụ: *Đỗ Phủ* (Du Fu), *Bắc Kinh* (Beijing).

Một số trường hợp không đọc theo âm Hán - Việt thì phiên theo âm dạng Latinh của tiếng Hán.

Thí dụ: *Alasan* (Alashan), sa mạc ở phía bắc Trung Quốc.

1.5. Đối với tên riêng nước ngoài đã quen dùng (nhất là phiên theo âm Hán -Việt) thì giữ nguyên.

Thí dụ: *Pháp, Anh, Mỹ, Thuỵ Sĩ, Ý, Lý Bạch, Lỗ Tấn, Kim Nhật Thành.*

Tuy nhiên nếu có những thay đổi mới về tên riêng theo hướng gần với nguyên ngữ (hoặc nước đó đã thay đổi tên gọi) thì sẽ phiên tên riêng nước ngoài theo cách mới, có chú thích nguyên ngữ và tên gọi cũ đặt trong ngoặc đơn.

Thí dụ: *Ôxtrâylia* (cũ: Úc); *Italia* (cũ: Ý); *Myanma* (cũ: Miến Điện); *Đôn Kihôtê* (cũ: Đông Kisôt).

2. Quy định cách viết tên riêng nước ngoài bằng chữ Việt như sau: *viết liền các âm tiết theo đơn vị từ,* trừ một số trường hợp đặc biệt viết rời dùng dấu gạch nối giữa các âm tiết (Lu-i = Louis), không đánh dấu thanh điệu của tiếng Việt.

Thí dụ: *Gôxen Xanvađo Aliendê* (Tây Ban Nha: Gossens Salvador Allende); *Hainơrich Bruyninh* (Đức: Heinrich Bruning).

3. Bổ sung một số âm và tổ hợp phụ âm đầu từ, đầu âm tiết để *phiên chuyển.*

3.1. Cấu tạo tổ hợp phụ âm đầu âm tiết gồm 2 phụ âm: *br, khr, xt, đm, v.v.*

Ví dụ: *Đruyông* (Pháp: Druon); *Frăngxoa* (Pháp: François); *Xcaclati* (Italia: Scarlatti).

3.2. Các phụ âm cuối vần, cuối từ vẫn giữ nguyên các phụ âm cuối tiếng Việt: *n, m, p, l, c, ch, ng, nh...*

Thí dụ: *Mađrit* (Tây Ban Nha: Madrid); *Aptaliông* (Pháp: Aftalion).

3.3. Sử dụng bốn chữ cái F, J, W, Z (f, j, w, z) để:

- Viết các đơn vị đo lường, các kí hiệu quốc tế trong hoá học và khoa học tự nhiên, tên viết tắt các tổ chức quốc tế.

Thí dụ: W = Oát, J = Jun, Fe = sắt, WTO = Tổ chức thương mại thế giới.

- Phiên các tên riêng (tên người, tên địa lí) nước ngoài. Thí dụ: Frăngxoa Busê (Pháp: François Bouchet), Jêm Biucanơn (Anh: James Buchanan).

4. Các cặp chữ cái i và y; ph và f; j và gi đều được dùng để phiên căn cứ vào nguyên ngữ, nguyên ngữ dùng chữ cái nào thì chuyển sang tiếng Việt dùng chữ cái tương ứng. Một số trường hợp thêm *ơ*: *Marơ* (Marr), *Tơroa* (Troie).

5. Tên người và tên địa lí của các dân tộc thiểu số viết theo tiếng Việt và ghi chú tên dân tộc trong ngoặc đơn: Đắc Lắc (Đăk Lăk), Bắc Cạn (Bắc Kạn).

6. Thuật ngữ gốc tiếng nước ngoài cũng phiên chuyển theo các nguyên tắc trên. Sử dụng thuật ngữ đã dùng thống nhất trong từng chuyên ngành và liên ngành. Thuật ngữ hoá học, sinh học dùng theo sách giáo khoa. Thí dụ: dùng *i* thay cho *y* (oxi, hiđro) trừ các kí hiệu của các nguyên tố, các kí hiệu chỉ chức và gốc hoá học *al, ol, yl* (etanol, metyl), dùng ozơ trong hệ thống hiđrat cacbon (glucozơ), aza trong hệ thống các enzim (lipaza).

7. Các tên thuốc cũng phiên theo âm, vần tiếng Việt và chú thích nguyên dạng theo tiếng Anh, tiếng Pháp. Biệt dược dùng tên gọi của nước sản xuất biệt dược.

8. Cách viết ngày tháng năm: ngày 5.6.1934; tháng 6.1934, năm 1934. Kì họp thứ tư, Quốc hội khoá VI. Thế kỉ dùng chữ số La Mã: thế kỉ I trước Công nguyên, thế kỉ XV, thế kỉ XXI. Nghị quyết 25/CP ngày 30.6.2004, Nghị định 35/HĐBT...

TỔNG QUAN VỀ NGHỆ THUẬT HÀ NỘI

Tập sách này bao gồm các ngành nghệ thuật biểu diễn như sân khấu, âm nhạc, múa, điện ảnh và các ngành nghệ thuật tạo hình như nhiếp ảnh, mĩ thuật, kiến trúc. Thật ra thì không thể tách bạch rạch ròi được vì mối quan hệ tự thân của chúng với nhau. Trong mĩ thuật đã bao gồm cả nghệ thuật kiến trúc và trong nghệ thuật điện ảnh, sân khấu, múa đều có yếu tố tạo hình. Về kết cấu, mỗi ngành nghệ thuật đều có phần Tổng quan mở đầu rồi đến lịch sử hình thành, phát triển; các loại hình nghệ thuật; các tổ chức, đơn vị nghệ thuật; các danh nhân tiêu biểu. Tuy nhiên mỗi ngành nghệ thuật có đặc trưng, đặc điểm riêng nên không thể có một kết cấu chung thống nhất cho tất cả các ngành nghệ thuật. Phương pháp trình bày cũng phụ thuộc vào đặc thù riêng biệt của từng ngành nghệ thuật nên cách viết cũng chỉ tương đối thống nhất và không tránh khỏi sự trùng lặp đôi chút giữa các ngành nghệ thuật với nhau.

*

* *

Tiến trình của nghệ thuật Hà Nội chịu sự tác động của những điều kiện lịch sử, xã hội của Thăng Long - Hà Nội suốt mấy ngàn năm qua. Những điều kiện ấy khiến cho Hà Nội so với những địa phương khác của cả nước vừa có nét chung, lại có những nét riêng. Và đặt trong sự đồng dẳng với kinh đô các quốc gia khác, Hà Nội có những đặc điểm riêng.

Trước hết, Hà Nội là đô thị của đồng bằng Sông Hồng mà xưa kia chỉ có tên gọi là Sông Cái, của Đại Việt thời tự chủ. Phổ xã hội của Hà Nội nói chung, ở Bắc Bộ nói riêng là: nhà - làng nước và nông nghiệp. Tất cả đồng bằng Bắc Bộ đều là nông thôn với nền nông nghiệp lúa nước, với làng xóm, chợ quê và lị sở của các huyện, phủ, trấn, tỉnh... Giữa bạt ngàn những làng quê của những cư dân sống bằng nghề trồng lúa nước trong nhiều thế kỉ, Hà Nội là một đô thị độc nhất vô nhị ở vùng đồng bằng Bắc Bộ này. Chính điều kiện tự nhiên này dã được phản ánh rõ trong quá trình hình thành các loại hình nghệ thuật, các đặc điểm nghệ thuật, trong hình chạm khắc trên mặt trống đồng, các nét hoa văn, hình vẽ ở đình chùa, bàn chân bước nhún, bàn tay, ngón tay trong múa dân gian rồi những làn điệu dân ca cò lả thấm đượm hồn quê lúa nước... sẽ trình bày cụ thể trong từng ngành nghệ thuật dưới đây.

Mặt khác, ngay từ tâm thức, dân gian đã có ý thức phân biệt, coi Thăng Long là Kẻ Chợ, nghĩa là có sự phân biệt với kẻ quê. Kẻ Chợ - kinh kì - Thăng Long - thành thị, trên cả hai phương diện đều có sự phân biệt với kẻ quê với các làng mạc ở đồng bằng Sông Hồng. Cũng từ đặc điểm này của Kẻ Chợ mà suốt tiến trình lịch sử, Thăng Long luôn là nơi thu hút, tập hợp tài hoa của cư dân tứ xứ. Hãy tạm kể từ thế kỉ thứ X đến năm 1802, không biết bao nhiêu thợ thủ công tài hoa đã từ bốn trấn, nói khác đi là từ mọi vùng của châu thổ Bắc Bộ kéo về Thăng Long ở cả hai phương diện: tự nguyện và cưỡng bức, để thể hiện tài hoa, để mưu sinh. Nhìn vào gốc gác một số nghề thủ công ở Hà Nội hiện tại, chúng ta có thể thấy rõ đặc điểm trên. Chẳng hạn nghề đúc bạc có nguồn gốc ở Trâu Khê (huyện Bình Giang, Hải Dương bây giờ), nghề kim ngân thì lại có gốc gác ở Đồng Sâm (Đông Quan, Thái Bình) và ở Định Công (Thanh Trì), nghề làm mành lại có từ Rừng Mành (Từ Sơn, Bắc Ninh), nghề nhuộm điều gốc ở Đan Loan (Cẩm Giàng, Bình Giang, Hải Dương), nghề lọng, nghề thêu ở Quất Động (Thường Tín, Hà Tây, Hà Nội), nghề in mộc bản ở Liễu Chàng (Gia Lộc, Hải Dương), nghề làm quạt gốc ở Đào Xá (Hưng Yên). Tầng lớp cư dân Kẻ Chợ có gốc gác làng quê này khi cư trú ở Thăng Long hành nghề lập nghiệp, từ trong tâm thức đã mang thói quen của những cư dân làm nghề trồng lúa nước vào Kẻ Chợ. Ví dụ hệ thống đình - đền - chùa ở các phố phường, chính là những di sản văn hoá hữu thể được tạo lập từ dấu ấn trong tâm thức của những người thợ thủ công này. Mặt khác, những người thợ thủ công ấy, trải qua sự sàng lọc của lịch sử, trở thành những thị dân. Tầng lớp thị dân này, ngay cả khi căn cốt nông dân của họ chưa phai nhạt thì họ vẫn có một thị hiếu nghệ thuật khác với nông dân ở các làng quê. Bởi lẽ, họ vừa là chủ thể sáng tạo, vừa là đối tượng tiếp nhận và gìn giữ rồi lưu truyền vốn văn hoá nghệ thuật truyền thống. Về phương diện kinh tế, tầng lớp thị dân có tiền thân là nông dân ở làng quê. Cách ứng xử, ăn mặc, sáng tạo đương nhiên theo hướng lựa chọn, sành ăn, sành mặc. Lịch sử sàng lọc, dần dà tạo ra sự thanh lịch của người Hà Nội là vậy.

Mặt khác, chủ thể sáng tạo của nghệ thuật Hà Nội còn là những trí thức, quan lại, nhà nho. Ở đất kinh kì hàng ngàn năm lịch sử, các triều đại đi qua, những Lý Thường Kiệt, Trần Quốc Tuấn, Phạm Ngũ Lão, Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Bà Huyện Thanh Quan, Hồ Xuân Hương... như những tài hoa của một thuở hội tụ về Thăng Long. Thời kì người Pháp cai trị Đông Dương, nhiều trí thức của các miền cũng tụ hội về Hà Nội. Tại đây, họ tiếp nhận truyền thống của vùng đất hàng ngàn năm văn hiến để rồi sáng tạo. Sự cọ xát với thực tiễn cuộc đời khiến tầng lớp trí thức đất kinh kì, dù là nhà nho hay những ông phán, ông kí, tự biến đổi, sàng lọc trở thành chủ thể sáng tạo và tiếp nhận của nghệ thuật Hà Nội.

Nhìn từ phía chủ thể sáng tạo văn hoá nghệ thuật, tầng lớp thị dân này đem theo vốn liếng văn hoá của cư dân trồng lúa nước ở các làng quê vào kinh kì. Và môi trường này sẽ khiến cho vốn liếng văn hoá ấy được nâng cao, trau chuốt hơn, điêu

luyện hơn. Ví dụ các hình thức tiền sân khấu thực chất là các hình thức trò diễn, còn thiếu một cơ sở văn học, mà hiện tại chúng ta vẫn có thể gặp dấu vết của chúng trong các lễ hội truyền thống. Hoặc con đường phát triển của chèo, một hình thức sân khấu cũng cho thấy điều ấy, lâu nay, một số nhà nghiên cứu vẫn cho rằng, do sự miệt thị của triều đình, chèo chỉ tồn tại ở thôn quê như một hình thức sân khấu dân dã, và mãi đến thế kỉ XX, chèo mới được diễn ở một số rạp Hà Nội, các đoàn bắt đầu bán vé, từ đó mới mang tính chất chuyên nghiệp. Thực ra, không phải đến đầu thế kỉ XX, chèo mới vào thủ đô, mà trong tiến trình lịch sử chèo vẫn tồn tại như một sản phẩm, một món ăn tinh thần không thể thiếu. Nếu nhìn lại gốc rễ của những cư dân Hà Nội, chúng ta sẽ không ngạc nhiên. Trước thế kỉ XVIII, rõ ràng người làng quê rất thích thưởng thức hát chèo, và chèo là loại hình nghệ thuật thân thiết với họ. Khi vào Kẻ Chợ, họ vẫn mang theo thói quen ấy. Có thế, ghi chép của Phạm Đình Hổ trong *Vũ trung tùy bút* mới dễ lí giải. Bởi ông viết: *"Các con nhà lương gia tử đệ, có người bỏ cả chức nghiệp đi theo học hát, khăn áo dáng bộ như đàn bà, thường khi ở nhà cũng tập hát chèo, trước mặt khách cũng không thẹn thò gì cả"*[1].

Dẫu cái nhìn của Phạm Đình Hổ có chứa đựng một số hạn chế của tư tưởng nhà nho, nhưng sự việc ông phản ánh vẫn xác thực: cư dân Thăng Long, kể cả con nhà gia thế, vẫn mê hát chèo.

Mặt khác, chính tầng lớp thị dân này lại là khách thể, là đối tượng tiếp nhận, gìn giữ, lưu truyền văn hoá nghệ thuật truyền thống. Quá trình tiếp biến văn hoá ở Thăng Long do chính tầng lớp này tạo ra. Mọi luồng văn hoá, tư tưởng đến từ những chân trời khác nhau như Trung Hoa, Ấn Độ, Tây Âu, Châu Mỹ đến Hà Nội đều qua "máy lọc" của các tầng lớp thị dân này để trở thành sản phẩm văn hoá của Hà Nội, ở Hà Nội.

Khi xem xét nguồn gốc cư dân Hà Nội, chúng ta không thể không thừa nhận sự cư trú của các tộc người như Hoa, Chăm ở Hà Nội, trong suốt tiến trình lịch sử. Cuộc di trú của những cư dân này diễn ra trên cả hai phương diện: tự nguyện và cưỡng bức. Không kể việc các thế lực phương Bắc đưa cư dân Hán sang cư trú ở Bắc Bộ thời Bắc thuộc, hiện tại, lật lại sử sách thời tự chủ, chúng ta vẫn thấy có ghi chép về cả hai phương diện di dân của các tộc người này.

Ở phương diện di trú tự nguyện, *Đại Việt sử ký toàn thư* chép: *"Mùa hạ tháng tư, con vua Chiêm Thành cùng năm người quy phục nước ta"*[2] và *"Người Chiêm Thành là Phan Mỗ đem đàn ông, đàn bà hơn 340 người sang hàng. Xuống chiếu cho chia ở các đạo"* [3].

---

(1) Bản dịch của Nguyễn Hữu Tiến. Nxb. Văn học. Hà Nội, 1972, tr. 57.

(2) Bản dịch của Cao Huy Du, Đào Duy Anh hiệu đính. Nxb. Khoa học xã hội, in lần 2, tập 1, 1972, tr. 215.

(3) Sách đã dẫn, Nxb. Khoa học xã hội, in lần 2, Hà Nội 1972, tập 3, tr. 148.

Năm 1274, có 30 thuyền Trung Quốc đến cư trú được nhà Trần cho phép lập phố buôn bán ở Hà Nội. Trong sự di trú tự nguyện này, phải kể đến một số thương nhân người Hoa, người Ấn, người Trung Á đến ở Thăng Long, do việc Thăng Long là kinh đô và đầu mối giao lưu với nước ngoài.

Ở phương diện di trú cưỡng bức, tù binh của các lần kháng chiến giữ nước, các cuộc chinh phạt các vương triều thời phong kiến từ phương Bắc đến phương Nam, đều cư trú ở Hà Nội, quanh Hà Nội. Chúng ta đọc một đoạn trong *Đại Việt sử ký toàn thư*: *"Vua từ Chiêm Thành về, làm lễ cáo thắng trận ở miếu Thái Tổ xong rồi ngự ở điện Thiên An mở tiệc rượu mừng về đến nơi. Ngày hôm ấy, bề tôi dâng 5.000 chiến tù và các thứ vàng bạc châu báu. Xuống chiếu cho các chiến tù ghép theo bộ thuộc, cho ở từ trấn Vĩnh Khang thẳng đến Châu Đăng (tức Quy Hoá sau này), đặt hưởng ấp phỏng theo danh hiệu cũ của Chiêm Thành"*[1]. Có thể ai đó sẽ nói rằng, các cư dân ấy không được các vương triều thời tự chủ cho ở đất kinh kì. Cũng có thể là như vậy, nhưng dấu vết của văn hoá Chăm ở di tích Phù Đổng, ở vùng Xuân Đỉnh (Từ Liêm), Phú Gia và Quán La, Xuân Tảo (quận Tây Hồ) là những cứ liệu gợi mở cho ta những chứng cớ của tộc người khác ngoài người Việt từng cư trú trên đất Thăng Long.

Như thế trong diện mạo dân cư hay nói cách khác, nguồn gốc tạo ra người Hà Nội có nhiều tộc người khác nhau. Chính đặc điểm này tạo ra những đặc điểm riêng, những đặc sắc của văn hoá nghệ thuật Hà Nội.

Tiến trình văn hoá nghệ thuật Hà Nội, trong suốt lịch sử phát triển luôn chịu sự tác động của quá trình tiếp biến và giao lưu văn hoá. Có điều, do vị thế địa chính trị, địa văn hoá của mình mà quá trình này của Hà Nội diễn ra một cách đặc biệt phong phú dù nhìn theo chiều không gian hay thời gian, lịch đại hay đồng đại.

Đầu tiên là sự giao lưu với văn hoá Trung Hoa. Ở nghệ thuật Hà Nội cũng như cả nước, sự tiếp xúc giao lưu giữa văn hoá Việt và văn hoá Trung Hoa diễn ra vừa lâu dài, vừa sâu rộng, xuyên suốt lịch sử và lịch sử văn hoá nghệ thuật Việt Nam. Trong suốt tiến trình lịch sử, Hà Nội luôn là vùng trung tâm về nhiều mặt, vì thế mà quá trình tiếp biến, giao lưu văn hoá nghệ thuật càng mạnh mẽ và sâu sắc.

Trong quá trình tiếp biến, giao lưu này, dấu vết của văn hoá Trung Hoa lưu lại ở văn hoá nghệ thuật Hà Nội ở nhiều cấp độ khác nhau từ dạng mô hình đến dạng biểu hiện cụ thể, ở tầm vĩ mô, quá trình này in dấu vết ở mô hình tư tưởng nghệ thuật của nghệ thuật Hà Nội. Các luồng tư tưởng Nho giáo, Đạo giáo đều từ Trung Hoa du nhập vào Việt Nam, có vị thế trong đời sống tư tưởng Việt Nam. Đương nhiên là ở nghệ thuật Hà Nội, hai luồng tư tưởng ấy phải có vị thế quan trọng, ở dạng vi mô, ảnh hưởng của nghệ thuật Trung Hoa khá đặc biệt. Người ta có thể tìm thấy nhiều thể loại, nhiều loại hình nghệ thuật có gốc gác Trung Quốc. Trong nghệ thuật

(1) Sđd, Nxb. Khoa học xã hội, in lần 2, Hà Nội 1972, tập 1, tr. 224.

sân khấu, sử sách còn ghi chép nghệ nhân Đinh Bằng Đức, một người Hoa di trú từ Trung Hoa sang đã đưa vào ta môn leo dây múa rối. Cũng ở thời Trần, nổi bật về nghệ thuật là việc Lý Nguyên Cát, một kép hát trong hàng ngũ quân Nguyên Mông bị bắt làm tù binh đã truyền dạy trong cung đình nhà Trần vở "*Tây Vương Mẫu hiến bàn đào*" gồm có những vai kép (quan nhân), đào (đào nương)... được Lê Quý Đôn miêu tả trong "*Kiến văn tiểu lục*" như sau : "... *mặc quần áo gấm vóc, đánh trống thổi sáo, gảy đàn, vỗ tay, đàn phách rất là nhộn nhịp, người vào buồng trò, người ra sân rạp thay đổi nhau diễn trò đau thương thì người xem cũng đau thương, trò vui thì người xem cũng vui...*". Những trò diễn của Lý Nguyên Cát được lưu truyền lại lâu đời về sau. Và nhận xét của Lê Quý Đôn là sự gợi mở để chúng ta nhìn nhận quá trình du nhập của thể loại này vào Việt Nam, cũng như sự tiếp biến văn hoá đối với nó để có một thể loại tuồng của sân khấu Việt Nam.

Hoặc một thể loại nghệ thuật khác, tuy có nguồn gốc từ phương Tây nhưng lại vào Việt Nam qua đường Trung Quốc. Đó là nhiếp ảnh, với việc thành lập hiệu ảnh đầu tiên ở Hà Nội, vào ngày 2 tháng 5 năm Kỷ Tỵ (tức ngày 13.3.1869), với tên Cảm Hiếu Đường ở phố Thanh Hà của ông Đặng Huy Trứ. Trước đó, năm Ất Sửu (1865), Đặng Huy Trứ được triều đình nhà Nguyễn ở Huế cử đi sứ Trung Quốc, ông đến Hương Cảng để xem xét tình hình nhà Thanh thông thương với các nước phương Tây, và ở đây, ông đã học được kĩ thuật nhiếp ảnh, chụp ảnh mang về nước. Năm 1867, ông đi sứ lần thứ hai, lần này ông đã mua máy móc, nguyên vật liệu mang về và mở hiệu ảnh.

Cùng với sự giao lưu với văn hoá Trung Hoa là sự giao lưu với văn hoá Chăm. Khác với văn hoá Trung Hoa có thời kì vào Việt Nam cùng với vó ngựa của những đội quân xâm lược, văn hoá Chăm vào Việt Nam theo những nghệ nhân mà các vua chúa thời tự chủ đưa về từ Chiêm Thành. "*Khâm định Việt sử thông giám cương mục*" cho biết đời Tiền Lê, vua Lê Đại Hành đã đưa được hàng trăm ca kĩ ở kinh đô Chiêm Quốc, khi người ngự giá chinh phạt Chiêm Thành, mang về nước mình, để họ múa hát vui chơi... Đời Lý, vua Lý Thánh Tông đánh Chiêm Thành năm 1044, đã đưa được hơn 100 cung nữ Chiêm Thành về kinh đô Thăng Long, làm cung riêng cho họ ở. Ca nữ và vũ nữ Chiêm Thành hát múa điệu Khúc Tây Thiên rất khéo. Cũng sách này còn cho biết, "*năm Canh Thân (1200), tháng tám mùa thu, đặt ra nhạc khúc Chiêm Thành, sai nhạc công đặt ra nhạc khúc gọi là Chiêm Thành âm. Nhạc khúc này giọng sầu oán não nùng ai nghe cũng rơi nước mắt*".

Việc tiếp nhận văn hoá Chăm không chỉ ở lĩnh vực âm nhạc mà còn ở điêu khắc kiến trúc. Nghệ thuật điêu khắc Thăng Long chịu ảnh hưởng đậm nét của điêu khắc Chămpa, đậm hơn cả là đồ đá. Ít nhất bốn loại đá nhà Lý đã dùng cho kiến trúc nền thường có diện thạch lẫn các "vảy" ông ánh hoặc đá hoa cương. Đá dùng cho tạo tác phẩm nghệ thuật thường là sa thạch (đá mài) và đá vôi, trong đó loại sa thạch xám nhiều hơn, nhiều người nghĩ đó là nét tương đồng thứ nhất với Chăm. Vì nhiều công

trình đương thời rất có thể do thợ Chăm làm dưới sự chỉ huy của đốc công Việt.

Thời Lý, người ta chọn loại đá Đông Triều (loại đá dễ tạo tác, không có thớ) vì có lẽ nó phù hợp với thói quen của người thợ Chăm. Các hình tượng khắc ở di tích Bắc Bộ nói chung, Thăng Long nói riêng gần gũi với hình tượng trong điêu khắc Chăm như con quỷ đầu sói, Garuđa, rồng, hổ phù, con người.

Ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ đối với tiến trình phát triển của văn hoá Hà Nội cũng không phải là nhỏ. Sự ảnh hưởng này diễn ra hai lần, lần thứ nhất văn hoá Ấn Độ trực tiếp ảnh hưởng vào đồng bằng Bắc Bộ, lần thứ hai, văn hoá Hà Nội chịu ảnh hưởng của văn hoá Chăm, mà văn hoá Chăm thì "*một điều không thể phủ nhận được là: những ảnh hưởng của Ấn Độ đã góp một phần cực kì quan trọng vào quá trình hình thành vương quốc Chămpa cũng như một nền văn hoá phát triển rực rỡ và đầy bản sắc - văn hoá Chămpa. Ngược lại, chính Chămpa, văn hoá Chămpa đã góp phần làm nên sức sống cũng như giá trị cho Ấn Độ và nền văn minh Ấn Độ*"[1]. Khi tiếp nhận, giao lưu với văn hoá Chămpa, văn hoá Đại Việt nói chung, văn hoá Thăng Long - Hà Nội nói riêng, lại gián tiếp tiếp nhận ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ. Giống như ảnh hưởng của văn hoá Trung Hoa, ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ đối với văn hoá Hà Nội diễn ra ở cả hai dạng: dạng mô hình và dạng biểu hiện cụ thể. Ở tầm vĩ mô, văn hoá Ấn Độ tác động đến nghệ thuật Hà Nội chính ở chỗ người Hà Nội đã tiếp nhận một hệ tư tưởng lớn có nguồn gốc từ Ấn Độ: Phật giáo. Trong đời sống nghệ thuật hàng ngàn năm qua, ở Hà Nội, Phật giáo là tôn giáo có vị thế tương đối đặc biệt, từ ảnh hưởng đề tài chủ đề đến nội dung và phương thức thể hiện. Bởi lẽ, mỗi tôn giáo để tồn tại và đi vào con người, bao giờ cũng dẫn theo những hình thức nghệ thuật như âm nhạc, ca hát, múa. Điều này chúng ta có thể thấy biểu hiện ở nhiều thể loại, nhiều tác phẩm. Chẳng hạn, sử sách còn ghi huyền nữ Phạm Thị Trân được vua nhà Đinh mời vào cung, giao cho chức giáo vũ, dạy múa hát cho quân lính nhà Đinh. Phải chăng, người giáo vũ này đã thụ giáo ở các vị sư Ấn Độ. Hoặc nét hoa tay với những ngón đuổi nhau, cuộn vào, mở ra như những cánh hoa khép mở cùng với sự uyển chuyển mềm mại của đôi cánh tay trong múa chèo phải chăng là biến dạng tài tình và độc đáo của đôi cánh tay và bàn tay trong múa Ấn Độ.

Lần giao lưu thứ ba diễn ra trong tiến trình nghệ thuật Hà Nội lại là giai đoạn khá đặc biệt. Sự giao lưu này diễn ra giữa văn hoá Việt Nam và văn hoá phương Tây trong bối cảnh một thời "khổ nhục nhưng vĩ đại" (Phạm Văn Đồng). Nhân dân Việt Nam, một mặt phải tiến hành đấu tranh chống chủ nghĩa thực dân, giành và bảo vệ độc lập dân tộc, một mặt phải tiếp nhận nền văn hoá phương Tây để hiện đại hoá đất nước, cũng như văn hoá nghệ thuật. Buổi ban đầu là sự giao lưu cưỡng bức, nhưng dần dà, việc giao lưu đã được đẩy sang thái cực chủ động. Quá trình giao lưu

(1) Ngô Văn Doanh. *Ấn Độ và văn hoá Chămpa.* Tạp chí *Nghiên cứu Đông Nam Á,* số 4.1994, tr. 97-98.

văn hoá giữa văn hoá Việt Nam và văn hoá phương Tây, chủ yếu là văn hoá Pháp đã khiến cho diện mạo văn hoá nghệ thuật Hà Nội cũng như cả nước thay đổi rõ nét, ít nhất ở các phương diện sau:

Sự xuất hiện của chữ Quốc ngữ, nhà trường tân học, báo chí, xuất bản... Tầng lớp trí thức xuất hiện, tồn tại bằng lao động chất xám của mình, họ vẽ tranh, chơi nhạc, biểu diễn nghệ thuật. Khác với thế hệ trước, họ là những nghệ sĩ chuyên nghiệp. Tính chất văn hoá đô thị càng đậm đặc, tính chất văn hoá Kẻ Chợ nhạt phai dần.

Trình tự tiếp biến diễn ra theo trình tự từ sao phỏng đến mô phỏng, đến bản địa hoá, biến thành sản phẩm nghệ thuật của Việt Nam, Hà Nội.

Hướng biến đổi theo yêu cầu dân tộc, khoa học, đại chúng để tạo nên diện mạo nền nghệ thuật Hà Nội hiện đại. Sự thay đổi của nghệ thuật Hà Nội trong giai đoạn này khiến cho nghệ thuật Hà Nội khác với nghệ thuật truyền thống.

Đầu tiên là sự xuất hiện của một số thể loại mới, chẳng hạn như kịch nói. Tầng lớp trí thức đầu thế kỉ XX, dựa theo mẫu của sân khấu Pháp để xây dựng một loại sân khấu mới, đặt cho nó cái tên "kịch" để phân biệt với sân khấu truyền thống là chèo, tuồng. Trong âm nhạc cũng vậy, lúc đầu là sự truyền bá âm nhạc phương Tây làm xuất hiện nhu cầu hát lời ta theo điệu Tây, sau đó vào mùa thu năm 1937, một số nhạc công tự học, tụ tập nhau để chơi nhạc và trình bày một số sáng tác mới. Rồi sau đó họ đem công diễn ở Hội Khai trí tiến đức và đạt được kết quả khả quan. Cũng thời gian này, nhóm Miôdôti - Hoa lưu li (Myosotis) gồm Thẩm Oánh, Dương Thiệu Tước... đã tập hợp nhau lại để chơi nhạc, rồi tiến tới sáng tác, trình bày tác phẩm của mình. Năm 1938, việc tuyên truyền cho phong trào âm nhạc mới lan rộng và nền âm nhạc mới trở thành một sinh hoạt tinh thần không thể thiếu của đời sống nghệ thuật Hà Nội.

Cũng trong giai đoạn này phải kể tới sự ra đời của điện ảnh. Điện ảnh xuất hiện ở Hà Nội vào năm 1921 với khởi điểm là sự kinh doanh của người Pháp. Với hãng IFEC (phim và xinêma Đông Dương) được thành lập và quay một số phim ngắn.

Tình hình cũng xảy ra như vậy với mĩ thuật. *"Cuộc tiếp biến văn hoá mang tính áp đặt và đứt đoạn, nền mĩ thuật Việt Nam trong khi tiếp xúc với phương Tây (qua Pháp) đã trải qua một quá trình vật lộn. Vì ở Việt Nam trước đó chưa có cơ sở xã hội và lí tưởng thẩm mĩ cho cách nhìn viễn cận khoa học kiểu phương Tây"*[1]. Mĩ thuật Hà Nội là tâm điểm của quá trình tiếp biến này.

Như vậy, trong cuộc tiếp biến, giao lưu với văn hoá nghệ thuật phương Tây, diện mạo nghệ thuật Hà Nội đã thay đổi một cách căn bản. Bản sắc nghệ thuật Hà Nội chính là sự khúc xạ các hiện tượng ngoại lai, nói khác đi là sự Việt hoá, Hà Nội hoá

(1) Phạm Đức Dương. *Tiếp xúc giao lưu văn hoá và phát triển văn hoá: quan hệ giữa Việt Nam và thế giới*. Tạp chí *Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 4-1994, tr. 21

các yếu tố vay mượn từ văn hoá các nước khác nhau ảnh hưởng đến Việt Nam và Hà Nội.

Diễn trình lịch sử nghệ thuật của Thăng Long - Hà Nội cũng có thể chia ra làm ba thời kì lớn: thời phong kiến (1010-1883), thời Pháp thuộc (1883-1945) và thời kì từ Cách mạng tháng Tám 1945 đến nay. Với những ngành nghệ thuật lâu đời như sân khấu, âm nhạc, múa, mĩ thuật cần nêu khái quát thời tiền Thăng Long nữa (trước năm 1010) để thấy được cả dòng chảy lịch sử. Mỗi thời kì đều có những đặc điểm riêng, do những điều kiện lịch sử - xã hội của từng thời kì chi phối.

Thời kì tiền Thăng Long, tức là từ thời sơ sử đến năm 1010. Nét đặc điểm của thời kì này là sự hình thành, định cư, khai phá Bắc Bộ của cư dân Việt và cũng là thời kì cùng cả dân tộc, cư dân Cổ Loa, Đại La, Thăng Long chống lại quá trình Hán hoá của các thế lực xâm lược, thống trị phương Bắc về mọi mặt trong đó có văn hoá nghệ thuật. Vì thế, giữ gìn bản sắc văn hoá dân tộc là công việc đặt ra khá cấp bách thời ấy. Nhìn tổng thể nghệ thuật thời Cổ Loa, Đại La..., vẫn chỉ là nghệ thuật dân gian. Trên lát cắt đồng đại, tìm về dấu vết nghệ thuật thời kì này, chúng ta có thể tìm thấy các hoa văn trên trống đồng. Đây là những bông lau phất phơ cài trên mũ, gợi về cảnh hội mùa của phương Nam, là cảnh hoá trang mà mọi người đều đội mũ cài lông chim và bông lau, mình quấn váy lông chim xoè rộng, các chàng trai tay nắm giáo dài, rìu chiến, các cô gái thì cầm sênh, phách cùng bước nhịp nhàng theo chiều chuyển động biểu kiến của mặt trời.

Mặt khác, ta có thể tìm thấy dấu vết của nghệ thuật thời ấy trong trò diễn của các lễ hội dân gian. Chính các trò diễn này là tiền thân của các hoạt động sân khấu sau này. Chẳng hạn, tìm về Hội Gióng, chúng ta có thể gặp một cuộc diễn xướng tổng hợp gồm mấy trăm người tham gia. Nghi lễ rước nước, rước cờ, rước cỗ, v.v., là những dấu vết của nghi thức cầu mưa của cư dân nông nghiệp. Bên cạnh đó là các lớp hát múa Ải Lao, Tùng Choặc. Tất cả những trò diễn ấy đều là những hình thức tiền thân của sân khấu dân gian. Chưa kể, đó chính là những hình thức ca múa nhạc dân gian. Như thế, đặc điểm nghệ thuật Hà Nội thời tiền Thăng Long là chỉ có nghệ thuật dân gian mà chưa có nghệ thuật chuyên nghiệp, chưa có sự phân biệt thành hai dòng nghệ thuật như các thế kỉ sau.

Thời kì phong kiến từ năm 1010 đến năm 1883. Đây là thời kì Thăng Long tồn tại với vai trò là kinh đô của Đại Việt, một trung tâm chính trị, văn hoá của các vương triều phong kiến. Suốt cả chặng đường ấy, Thăng Long chứng kiến quá trình phát triển, hưng thịnh rồi suy vong của giai cấp phong kiến ở Việt Nam. Trên căn bản đây là thời kì tự chủ của Đại Việt, nhưng nhiệm vụ chống xâm lược vẫn là nhiệm vụ lớn của thời đại. Hết Hán, Tống rồi Nguyên, Minh, Thanh, sự xâm lược của phong kiến phương Bắc suốt trong mười thế kỉ. Do vậy, nghệ thuật Thăng Long giai đoạn này có khác với giai đoạn trước.

Nét đầu tiên là sự quan tâm đến nghệ thuật của các vương triều phong kiến. Để

xây dựng một nhà nước Đại Việt độc lập, tự cường, việc xây dựng một nền văn hoá mang bản sắc dân tộc đã được các triều đại Lý, Trần sử dụng trong sinh hoạt văn hoá của thủ đô và cung đình. Bia Sùng Thiện diên linh (hiện còn ở núi Đọi, huyện Duy Tiên, tỉnh Hà Nam), được dựng vào thế kỉ XII đã kể về cảnh biểu diễn múa rối nước để phục vụ cho vua nhà Lý, quan lại và người dân Thăng Long. Năm 1035, vua Lý xuống chiếu tuyển trong dân gian hơn 100 ca nữ, nhạc công để thành lập Ban nữ nhạc trong cung đình. Các triều đại kế tiếp nhà Lý đều duy trì hoạt động của Ban nữ nhạc này. Trước đó, theo *Việt sử thông giám cương mục*, năm 1025, nhà Lý cho tập hợp các nghệ nhân ca hát dân gian thành tổ chức, gọi là giáp, đứng đầu là chức quản giáp. Năm 1470, theo Phạm Đình Hổ trong *Vũ trung tuỳ bút*, vua Lê Thánh Tông phân chia ca nhạc thành hai loại: một là nhạc cung đình gồm có Đồng văn và Nhã nhạc do quan thái thường trông coi, hai là nhạc Giáo phường (bao gồm nhạc dân gian), do Ti giáo phường quản lí. Sự phân biệt hai dòng nghệ thuật dân gian và cung đình, có lẽ đến những năm này mới rõ ràng. Dù sao, thái độ quan tâm đến nghệ thuật của các vương triều phong kiến vẫn là điều không thể phủ nhận.

Cùng với đặc điểm này, nghệ thuật Hà Nội thời kì này còn đứng trước thử thách làm sao để giữ gìn bản sắc văn hoá Thăng Long, làm sao để văn hoá Đông Sơn vẫn tràn đầy sức sống, không nguội tắt. Sự tàn phá thâm độc của các thế lực phong kiến phương Bắc với văn hoá Đại Việt, trong đó có văn hoá Thăng Long khiến cho người dân Thăng Long luôn phải đấu tranh và giữ gìn bản sắc văn hoá của mình.

Ngay cả trong giai đoạn 1789-1883 là thời kì Hà Nội không là kinh đô nữa nhưng vẫn giữ vai trò trung tâm văn hoá của đất nước. Có thể nêu hai dẫn chứng:

Năm 1864, khi xây lại đền Ngọc Sơn, Nguyễn Văn Siêu đã cho khắc ngay ở cửa nhà đại bái đôi câu đối:

Đạo hữu chủ trương, Đẩu bắc văn minh chi lượng,
Nhân đồng chiêm ngưỡng, Nam bang lễ nhạc chi đô.

Nghĩa là:

Đạo học có vị chủ tế, đó là ngôi Bắc đẩu, hình tượng của văn minh,
Mọi người đều chiêm ngưỡng, đây là kinh đô của lễ nhạc.

Lễ: là trật tự, là tôn ti, tức là chính trị.

Nhạc: là nhịp nhàng, tiết điệu, tức văn hoá.

Đến lúc đó, Thăng Long không là kinh đô từ sáu bảy chục năm trước mà thần Siêu vẫn coi nơi đây là nơi chung đúc văn minh của cả nước, là kinh đô chính trị văn hoá của toàn dân tộc.

Năm 1887, một người Pháp từng đi khắp nước Việt, đã nhận xét về Hà Nội: "*Dù không phải là kinh thành nữa, Kẻ Chợ vẫn là một thành phố đứng đầu trong cả nước về nghệ thuật, công nghiệp, thương nghiệp, về sự phong phú, về dân số, về lịch thiệp và văn hoá... Các văn nhân, thợ giỏi, các đại thương gia đều tới đây. Tóm lại đây chính là trái tim của quốc gia này*" (De la Liraye).

Sự thực, văn hoá nghệ thuật Hà Nội ở giai đoạn này có bước phát triển, Văn Miếu được tu bổ, đặc biệt Khuê Văn Các được dựng năm 1804 một cách thông minh, khá hài hoà với cảnh quan vốn có. Vào khoảng năm 1840-1845, trường thi được đưa vào giữa đô thành, thuận tiện cho sĩ tử. Cũng thời gian này chùa Báo Ân 108 gian huy hoàng tráng lệ nổi lên bên bờ đông Hồ Gươm. Và năm 1864, quần thể kiến trúc Hồ Gươm - đền Ngọc Sơn, Tháp Bút, Đài Nghiên được tạo dựng. Rồi bà Chúa nghề ca trù được dựng đền thờ bên bờ Sông Tô (nay là phố Hàng Chai). Hằng năm vào mùa xuân các ả đào ở bốn trấn Đông, Nam, Đoài, Bắc tề tựu về đây "hát thờ" đua tài. Phường Hoè Nhai, từ đời Lê đã là xóm cầm,ca nổi tiếng, lúc này trở thành phố Hàng Giấy với các giáo phường, danh kĩ danh cầm. Phố Hàng Trống cũng vào lúc này tiếp thu nghề làm tranh và tranh Hàng Trống đã phục vụ nhu cầu văn hoá tín ngưỡng của đô thành. Và như đã nêu trên, năm 1869, ở Hà Nội có cửa hàng chụp ảnh đầu tiên, hiệu Cẩm Hiếu Đường ở phố Thanh Hà cạnh ô Quan Chưởng.

Cho dù nhà Nguyễn cố tình hạ thấp vị trí của Hà Nội thì nơi đây vẫn có một bản sắc vững vàng và bề dày lịch sử đáng kính nể, vẫn cứ phát triển, vẫn như lời De la Liraye: *"Vẫn là một thành phố đứng đầu cả nước về nghệ thuật"*.

Thời Pháp thuộc (1883-1945). Ở Hà Nội ngay từ những ngày đầu thuộc Pháp, nhiều tổ chức và phong trào yêu nước đã ra đời vận động nhân dân chống Pháp. Cùng với văn học dân gian, các bộ môn nghệ thuật quần chúng cũng hướng vào sự nghiệp cứu nước. Các bài hát xẩm *Tiễn chân anh khoá* phổ biến ở phố phường, bến tàu, bến xe. Những tranh dận gian vẽ về các anh hùng dân tộc Hai Bà Trưng đánh Tô Định, Trần Hưng Đạo đánh Thoát Hoan, Đinh Bộ Lĩnh cờ lau tập trận... vừa nhắc nhở lịch sử đấu tranh, vừa kích thích tinh thần dân tộc.

Mặt khác, do có giao lưu tiếp biến văn hoá nên nền văn hoá nghệ thuật phương Tây cũng có mặt tại đất ngàn năm văn vật. Cuộc sống đô thị ồ ạt và sự xuất hiện nhiều tầng lớp dân cư mới với những nhu cầu của họ về mọi mặt kinh tế, văn hoá, xã hội... cũng được phản ánh khá phong phú trong các hoạt động nghệ thuật. Có thể nêu vài dẫn chứng: về kiến trúc, bên cạnh khu phố cổ được chỉnh trang, ra đời các khu phố "mới" với nhiều công trình đẹp: Phủ Toàn quyền, Nha Tài chính, Toà Đốc lí, Trường đại học, Nhà hát Lớn, Viện bảo tàng... và các công viên xinh xắn. Về sân khấu, ở Hà Nội cổ chỉ có những gánh chèo, hát tuồng đi diễn lưu động ở các phường phố, làng xóm, không có rạp riêng mà diễn ở các sân đình, các bến sông.

Từ thời Pháp thuộc, Hà Nội đô thị hoá theo phong cách mới. Bộ mặt phố xá thay đổi. Dân số tăng nhanh kéo theo sự gia tăng nhu cầu thưởng thức nghệ thuật. Một số rạp hát được xây trong các phố từ những năm đầu của thế kỉ.

Rạp dành cho chèo là Sán Nhiên Đài ở giữa phố Đào Duy Từ. Ban đầu diễn chèo cổ. Từ năm 1914, Nguyễn Đình Nghị thay đổi phong cách diễn, có thêm phông màn, lớp lang, gọi là chèo cải lương.

Dành cho tuồng có rạp Năm Chăn (nay là trụ sở Đoàn Ca múa Hà Nội, phố Lương

Văn Can) và rạp Thông Sáng ở xế cửa rạp Năm Chăn (nay không còn) chuyên diễn tuồng cổ.

Khoảng năm 1910 có thêm rạp Quảng Lạc (nay là trụ sở Đoàn Kịch nói phố Tạ Hiện) diễn tuồng cổ. Hai chục năm sau, rạp này chuyển sang diễn cải lương. Tới năm 1940 thành nơi diễn chính của Nhật Tân ban.

Khoảng năm 1920, có thêm rạp Thăng Long (ở giữa phố Hàng Bạc) là nơi diễn tuồng và chèo. Khoảng năm 1925 chuyển sang diễn cải lương và đổi tên là Cải lương hí viện (nay là rạp Chuông Vàng).

Từ những năm 1935 trở đi, công chúng thành phố không hâm mộ chèo, tuồng nữa, các đoàn phải về diễn ở nông thôn. Các rạp dần chuyển thành nơi diễn cải lương.

Về cải lương, là môn nghệ thuật sân khấu ra đời ở Nam Bộ vào đầu thế kỉ XX, vậy mà khi ra Hà Nội liền được hâm mộ. Khoảng năm 1920, gánh hát "Cải lương Nam Kỳ" đầu tiên ra Hà Nội diễn ở rạp Quảng Lạc là Phước Hội ban. Gánh hát Nam Kỳ quy mô nhất và được hâm mộ nhất thời kì đó là Nghĩa Hiệp ban, ban đầu diễn ở Quảng Lạc năm 1927, rồi sau sang Cải lương hí viện. Rạp Sán Nhiên Đài cũng nhường chỗ cho cải lương và đổi tên ra Hiệp Thành. Cho tới năm 1945 rất nhiều đoàn cải lương trong Nam ra Hà Nội diễn với những đào kép tài danh, Hà Nội cũng có những gánh cải lương Bắc như Hiệp Thành, Nhật Tân ban, Kim Khôi ca kịch đoàn, Tố Như, Quốc Hoa, Huỳnh Lan Anh. Rạp Cải lương hí viện đến năm 1941 đổi là rạp Tố Như. Rạp Năm Chăn từ năm 1920 chuyển thành rạp chiếu bóng Cinéma Tonkinois. Về kịch nói, đây là ngành sân khấu hoàn toàn mới. Trước năm 1920 chưa có. Ngày 25.4.1920, một nhóm trí thức trẻ đưa lên sân khấu Nhà hát Lớn vở diễn *Người bệnh tưởng*, dịch từ *Le malade imaginaire* của Molière. Họ đâu có ngờ chính sự kiện này đã mở đường cho ngành kịch nói. Được kích thích bằng vở kịch đó, nhà giáo Vũ Đình Long soạn vở kịch *Chén thuốc độc* và công diễn ngày 20.10.1921 cũng tại Nhà hát Lớn. Buổi diễn được hoan nghênh. Đó là vở kịch nói và buổi diễn kịch nói đầu tiên của sân khấu Hà Nội.

Tuy vậy, cho tới năm 1945, ở Hà Nội không có rạp dành cho loại hình nghệ thuật này và cũng không có các đoàn nghệ thuật chuyên nghiệp. Hoạt động kịch nói thời ấy là nghiệp dư và tuỳ hứng. Mãi tới năm 1943 mới có một đoàn chuyên nghiệp là Anh Vũ biểu diễn tổng hợp "ca - vũ - nhạc - kịch".

Âm nhạc phương Tây du nhập Hà Nội với những nhạc cụ mới và âm điệu mới. Năm 1927, một tổ chức dạy nhạc của chính quyền bảo hộ được thành lập gọi là Conservatoire Francais d'Extrême - Orient (Pháp quốc Viễn đông âm nhạc viện), dạy nhạc lí và cách sử dụng một số nhạc cụ (trường này chỉ tồn tại có 3 năm). Trong khi đó có một số người mở những lớp dạy tư. Một đội ngũ nhạc sĩ mới ra đời, sáng tác và biểu diễn các tác phẩm (thuộc nhiều dòng: trữ tình, lãng mạn, hùng ca, khai thác nhạc cổ. Việc biểu diễn tiến hành ở các phòng trà, các buổi hoà nhạc hoặc xen vào giữa các đêm diễn kịch nói, cải lương...

Về mĩ thuật, Hà Nội còn giữ được nhiều tác phẩm bằng chứng của một bản lĩnh nghệ thuật tạo hình tài hoa của người xưa. Trong hội hoạ, lò tranh cổ truyền Hàng Trống với những gam màu phong phú vẫn phát triển. Trong điêu khắc, có không ít những phù điêu, tượng người và tượng các linh vật, linh thú, những mảng chạm khắc trên các đồ thờ tự ở nhiều chùa đền.

Năm 1924, người Pháp lập Trường Cao đẳng Mĩ thuật Đông Dương. Từ đấy đến năm 1945, trường này đã mở được 13 khoá, đào tạo gần 200 nghệ sĩ thuộc các ngành hội hoạ, điêu khắc, gốm... Trong số này, có những người trở thành nghệ sĩ nổi tiếng mà tác phẩm của họ được nhiều lần trưng bày ở Hà Nội và nhiều nơi trên thế giới như: Tô Ngọc Vân, Nguyễn Gia Trí, Trần Văn Cẩn, Nguyễn Đỗ Cung, Nguyễn Phan Chánh, Nam Sơn... Các nghệ sĩ này đã sáng tạo ra hai thể loại cho hội hoạ: tranh sơn mài và tranh lụa, rất được hoan nghênh.

Về nhiếp ảnh, như đã nói ở trên, năm 1869 tại phố Thanh Hà đã khai trương hiệu Cảm Hiếu Đường, do cụ Đặng Huy Trứ lập ra. Nhưng không rõ hiệu này hoạt động ra sao và chấm dứt vào lúc nào. Chỉ biết vào đầu thế kỉ XX ở Hà Nội, người Hoa hoạt động song song với người Việt trong lĩnh vực nhiếp ảnh. Các hiệu ảnh người Hoa ở rải rác trong các phố Hàng Bồ (Dung Chương), Hàng Bông (Mỹ Chương), Hàng Quạt (Thiên Chân), Hàng Điếu (Dụ Chương).

Hiệu ảnh người Việt tại Hà Nội phần lớn là của dân làng Lai Xá (huyện Hoài Đức, Hà Tây). Hiệu Khánh Ký ở đầu phố Tràng Thi cùng hiệu Hương Ký ở Hàng Trống là những hiệu ảnh lớn. Khoảng năm 1940 có Photo Atelier ở mạn Cửa Nam khá nổi tiếng về ảnh chân dung.

Về điện ảnh, bộ phim đầu tiên sản xuất ở Hà Nội là phim *Kim Vân Kiều*, năm 1921 do các diễn viên tuồng Quảng Lạc đóng, quay ngoại cảnh ở vùng Bưởi. Phim dài 1500m do hãng IFEC (Indochine Films et Cinémas) sản xuất. Nhưng năm 1925 mới là một năm có ý nghĩa, ít ra là với điện ảnh Hà Nội. Ông Nguyễn Lan Hương, chủ hiệu ảnh Hương Ký thuê một người Pháp dạy nghề làm phim rồi ông mua thiết bị và máy quay phim, tự làm lấy phim. Ông dựng phim: *Một đồng kẽm tậu được ngựa*, cốt truyện dựa theo ngụ ngôn của La Fontaine, phim dài 200m. Phim thứ hai do ông quay tại Huế, là phim *Ninh Lăng*, dài 2000m, ghi lại đám ma vua Khải Định. Phim thứ ba là *Tấn tôn đức Bảo Đại*, cũng quay ở Huế, dài 800m. Các phim do Hương Ký sản xuất được chiếu ở rạp Cinéma Tonkinois phố Hàng Quạt. Cũng năm 1925, hãng IFEC làm phim khôi hài *Toufou*. Năm 1927, làm phim *Bà Đế* dài 1000m. Tác giả là Paul Munier người Pháp, đạo diễn là Georges Spacht cũng là người Pháp, vai chính là Nguyễn Hữu Kim và cô Leonor Gilles.

Cho tới năm 1945, ở Hà Nội lần lượt có các rạp chiếu bóng: Palace (sau đổi là Eden, nay là Công Nhân), Pathé (nay không còn, vốn ở bên đền Bà Kiệu), Cinéma Tonkinois (nay là trụ sở của Đoàn Ca múa Thăng Long), Famille (nay không còn, vốn ở Hàng Buồm), Majestic (nay là rạp Tháng Tám), Olympia (nay là rạp Hồng Hà).

Tóm lại, ở giai đoạn 1883-1945, Hà Nội không còn là kinh đô nhưng lại là thủ phủ của cả xứ Đông Pháp. Người Hà Nội cũng như toàn dân Việt Nam phải đi tìm và phấn đấu cho một mục tiêu chung là giành lại độc lập cho dân tộc. Đồng thời lại dung nạp một quá trình tiếp biến văn hoá đa dạng và phức tạp chưa từng thấy.

Nhìn ở phương diện văn hoá, người Hà Nội cũng như cả nước ở vào một thời kì đứt gẫy lịch sử chưa từng có. Thực tế người Pháp đặt ách cai trị ở Hà Nội chỉ hơn 60 năm, nhưng nghệ thuật Hà Nội lại có những biến thiên lớn. Quá trình tiếp biến văn hoá ở nghệ thuật Hà Nội ban đầu diễn ra một cách áp đặt, về sau, người dân Hà Nội đã chủ động tiếp thu những tinh hoa văn hoá phương Tây để hoà nhập vào thế giới hiện đại. Những yếu tố ngoại sinh được hưởng thụ, có chọn lọc, để trở thành bản sắc văn hoá Hà Nội.

Điều đáng lưu ý là thời kì này ở Hà Nội xuất hiện một tầng lớp nghệ sĩ có thể sống bằng lao động nghệ thuật của mình như vẽ tranh, chơi nhạc, viết kịch, viết văn. Tính chất dân dã của Thăng Long nhạt dần thay thế bằng tính chất đô thị của mọi ngành nghệ thuật. Văn hoá nghệ thuật Việt Nam, trong đó có Hà Nội, dần thay đổi, hoà nhập vào trào lưu của thế giới và khu vực.

Thời kì từ năm 1945 đến nay. Cách mạng tháng Tám năm 1945 mở ra trang sử mới cho đất nước, đồng thời cho nghệ thuật. Từ đó đến nay nghệ thuật Hà Nội có những bước tiến dài. Ngay sau Cách mạng tháng Tám, Hội Văn hoá Cứu quốc là nòng cốt của phong trào văn nghệ mới, tập hợp các nghệ sĩ sân khấu (Trần Huyền Trân, Trúc Quỳnh...), các nhà soạn kịch (Nguyễn Huy Tưởng, Đoàn Phú Tứ...), các hoạ sĩ (Tô Ngọc Vân, Trần Văn Cẩn...), các nhạc sĩ (Văn Cao, Nguyễn Xuân Khoát...), các nhà nhiếp ảnh (Vũ Năng An, Nguyễn Bá Khoản...), tất cả sáng tác và biểu diễn cho một nền nghệ thuật mang tính dân tộc, khoa học và đại chúng.

Thời gian Kháng chiến chống Pháp năm 1947-1954, ở Hà Nội tạm chiếm có hai dòng văn nghệ: dòng phục vụ mục đích chính trị của thực dân Pháp và bù nhìn, và dòng cổ vũ cho việc giữ gìn bản sắc dân tộc (căn bản ủng hộ kháng chiến). Trong khi đó ở vùng kháng chiến, các văn nghệ sĩ đã viết một số tác phẩm có giá trị. Riêng về đề tài Hà Nội có nhạc của Nguyễn Đình Thi, Văn Cao..., kịch của Nguyễn Huy Tưởng...

Thời gian 1954-1965, Hà Nội trở thành trung tâm văn nghệ lớn. Đã hình thành một lớp nghệ sĩ mới và họ cùng các nghệ sĩ lớp trước sáng tác và biểu diễn về hai đề tài chính là xây dựng chủ nghĩa xã hội và đấu tranh thống nhất đất nước.

Những năm 1965-1975 là thời kì văn nghệ tham gia chống Mỹ cứu nước, hầu hết các đề tài đều tập trung phản ánh sự nghiệp "*xây dựng và chiến đấu*". Một lớp nghệ sĩ trẻ ra đời trong khói lửa với nhiều tác phẩm sân khấu, mĩ thuật, điện ảnh, âm nhạc... có giá trị.

Từ sau năm 1975 nhất là đầu giai đoạn đổi mới đến nay, văn nghệ Hà Nội đã có nhiều bước chuyển biến: Lớp văn nghệ sĩ thời chống Mỹ đã định hình. Một lớp nghệ

sĩ mới ra đời, đa dạng hơn trước. Sáng tác và biểu diễn phong phú về giọng điệu và đổi mới về ngôn ngữ. *Cái tôi* được quan tâm thể hiện. Chất trữ tình được đề cao.

Tuy nhiên, trong cơ chế thị trường, nghệ thuật Hà Nội cũng đang có những vấn đề còn để ngỏ. Trên đại thể, văn nghệ Hà Nội vẫn phát huy truyền thống kết hợp với hiện đại, cách tân nhưng giữ gìn được bản sắc dân tộc, xứng đáng là giọng nói của một vùng kinh kì ngàn năm văn hiến.

Đi vào cụ thể, có thể nêu những dẫn chứng: từ năm 1954, chèo, tuồng sống lại. Rạp Hiệp Thành lúc này đổi tên là Lạc Việt chuyên diễn hai loại hình này. Những vở tuồng được nhiều người xem phần lớn là các tích cổ. Chèo thịnh hành hơn và những năm 60 là thời vàng son với các vở cổ cải biên cùng một số vở về đề tài lao động, chiến đấu: *Thị Kính*, *Cô Son*, *Tú Uyên*, *Thạch Sanh*, *Sợi tơ vàng*...

Những năm gần đây, ở Hà Nội rất ít diễn tuồng. Khán giả chèo cũng không còn đông, do sự phổ cập của phim truyền hình, vidéo... Các nghệ sĩ chèo cũng đang trăn trở tìm một hướng đi thích hợp. Hà Nội có hai đoàn cải lương Kim Phụng và Chuông Vàng, có nhiều vở diễn tốt: *Kiều*, *Bạch Viên Tôn Các*, *Phương Hoa*, *Đêm Sài Gòn*, *Tiếng trống Mê Linh*..., nhưng mấy năm gần đây số khán giả cũng giảm. Gần đây hai đoàn sáp nhập thành Nhà hát Cải lương Hà Nội và cũng đang tìm hướng đi mới.

Đoàn Kịch nói Hà Nội thành lập từ những năm 60 và trở thành Nhà hát Kịch từ những năm 90 thế kỉ trước. Đoàn đã đi diễn ở nhiều tỉnh thành, có tiếng vang trong giới kịch nói của cả nước với các vở: *Tiền tuyến gọi*, *Tôi và chúng ta*, *Hà My của tôi*, *Âm mưu và tình yêu*... Đấy là chưa kể đến nhiều vở kịch có giá trị của các Nhà hát Kịch Trung ương và quân đội đóng trên địa bàn Hà Nội. Nhà hát Rối Hà Nội, Nhà hát Rối Trung ương - với rối cạn và đặc biệt là rối nước - trong những lần đi diễn ở nước ngoài được hoan nghênh nhiều. Cùng với Liên đoàn Xiếc Việt Nam, ở Hà Nội vẫn có đoàn xiếc trực thuộc thành phố.

Về nhạc, từ năm 1954, Hà Nội có bước phát triển mới. Nội dung chủ yếu ca ngợi công cuộc lao động và chiến đấu. Phong trào ca hát phát triển trong quần chúng lao động. Vốn cổ được sưu tầm, nghiên cứu và vận dụng trong sáng tác mới. Nhạc cụ dân tộc được cải tiến và có nhiều hình thức diễn tấu mới.

Từ những năm đầu của thập kỉ 60, ở Hà Nội nền âm nhạc chuyên nghiệp Việt Nam đã được hình thành đầy đủ với các loại hình âm nhạc thính phòng, giao hưởng, nhạc kịch và vũ kịch: Tổ khúc giao hưởng cho kịch múa: *Hái hoa dâng Bác* của Vĩnh Cát, *Ngọn lửa Xô Viết Nghệ Tĩnh* của Huy Thục, Nguyễn Thành, Lương Ngọc Trác; Giao hưởng *Quê hương* của Hoàng Việt, nhạc kịch *Cô Sao* của Đỗ Nhuận...

Sau năm 1975, âm nhạc Hà Nội có một thời gian khá dài (thập kỉ 80) như bị thu hẹp từ nội dung đề tài đến hình thức biểu diễn, mặc dù vẫn xuất hiện nhiều câu lạc bộ âm nhạc. Hai năm một lần có Hội thi giọng hát hay Hà Nội. Đoàn Ca múa Hà Nội nay là Nhà hát Ca múa Thăng Long đã có nhiều thành tích trong Kháng chiến chống Mỹ vẫn có những chương trình ca nhạc nhẹ và dân tộc đi biểu diễn nhiều nơi trong

nước và nước ngoài. Các đơn vị ca múa nhạc trung ương và quân đội có nhiều chương trình hoành tráng vào các dịp lễ lớn.

Điểm lại từ năm 1945 đến nay, có nhiều ca khúc hay về Hà Nội: *Người Hà Nội* (Nguyễn Đình Thi), *Tiến về Hà Nội* (Văn Cao), *Hà Nội của ta* (Vĩnh Cát), *Hà Nội mùa thu* (Vũ Thanh), *Hà Nội niềm tin và hi vọng* (Phan Nhân) và nhiều bài nữa, nhất là từ sau năm 1975.

Về mĩ thuật, các cơ quan trưng bày và quản lí đại bộ phận đều thuộc trung ương. Những người sáng tác đều sinh sống trên địa bàn thành phố. Cho nên từ các trường Đại học Mĩ thuật và Mĩ thuật Công nghiệp, các lớp hoạ sĩ trẻ ra đời, phần lớn tác phẩm mang dấu ấn Hà Nội. Hằng năm có triển lãm mĩ thuật Việt Nam mà ở đó có không ít tác phẩm của người Hà Nội và đề tài về Hà Nội. Riêng Hà Nội, hằng năm cứ đến ngày 10 tháng 10, có tổ chức triển lãm mĩ thuật thủ đô, tác giả và đề tài chủ yếu là người sống ở Hà Nội vẽ về Hà Nội. Từ năm 1975, các nhà triển lãm ở phố Ngô Quyền, Hàng Bài... thường xuyên trưng bày tác phẩm của nhiều thế hệ hoạ sĩ, điêu khắc cuốn hút nhiều khách xem.

Ngoài ra, ở nhiều đường phố có galơri (gallery) với những sưu tập tranh cá nhân có nhiều tác phẩm đẹp. Lần đầu tiên ở Hà Nội có thị trường tranh và không ít hoạ sĩ đã có thể sống bằng bút cọ của mình. Song sự lộn xộn của thị trường này là không thể tránh khỏi.

Hoạt động chủ yếu của ngành điện ảnh thành phố là xây dựng các rạp và chiếu các phim do phát hành phim trung ương cung cấp và mới đây đã được tự khai thác. Bên cạnh bốn rạp có từ thời Pháp thuộc là Majestic, Eden, Olympia và Cinéma Tonkinois, thời tạm chiếm có thêm các rạp Đại Nam, Kinh Đô, Đại Đồng, Bắc Đô, Long Biên. Sau năm 1954 xây thêm các rạp Dân Chủ, Đặng Dung, Bạch Mai, Đống Đa. Gần đây có một số phòng chiếu phim ở Viện Nghệ thuật Điện ảnh và Trung tâm Điện ảnh Quốc gia.

Khi tiếp quản thủ đô, các bộ phim được sản xuất trong kháng chiến đã chiếu ở Hà Nội: *Chiến thắng Điện Biên*, *Cây tre Việt Nam*... Thời gian tiếp sau, bên cạnh các phim nước ngoài là những phim Việt Nam - phim truyện và tài liệu do xưởng phim truyện và xưởng phim tài liệu sản xuất tại Hà Nội. Nhiều phim đã được tặng các loại huy chương ở các Liên hoan Điện ảnh Quốc tế. Đặc biệt đã giành được nhiều giải nhất tại Liên hoan Điện ảnh Châu Á - Thái Bình Dương năm 2000 được tổ chức ở Hà Nội

Hãng phim Hà Nội thuộc thành phố, hãng này chủ yếu làm phim thời sự và tài liệu về các mặt sinh hoạt của thủ đô. Tuy nhiên cũng đã làm được một số phim có giá trị nghệ thuật.

Vào những năm 70, thế kỉ trước, Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Việt Nam rồi Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Hà Nội ra đời, tập hợp nhiều tác giả già và trẻ. Nhiều ảnh của Hà Nội đã đoạt các giải Quốc tế FLAP, ACCU, WORLD, PRESS, BIFOTA... Vai trò xã hội

của nghệ thuật nhiếp ảnh đang được gia tăng nhờ có máy chụp, máy phóng, phim giấy màu và nhiều kĩ thuật mới hiện đại.

Đây là thời kì ngắn trong lịch sử, nhưng lại là thời kì nghệ thuật Hà Nội phát triển cao nhất. Cuộc Kháng chiến chống Pháp rồi chống Mỹ gần ba chục năm và hai mươi năm đổi mới đã ảnh hưởng rất lớn đến nghệ thuật Hà Nội về nhiều phương diện, từ diện mạo loại hình đến nội dung, nghệ thuật của từng thể loại. Từ năm 1945 đến nay, xã hội Việt Nam mà thủ đô là Hà Nội có sự thay đổi về mọi mặt. Đặc điểm nổi trội của nghệ thuật Hà Nội là sự giao lưu với nghệ thuật của nhiều nước khác nhau, trong đó, vấn đề giữ gìn bản sắc văn hoá dân tộc của nghệ thuật Hà Nội đã được coi trọng. Sự hình thành một đội ngũ những người hoạt động văn hoá nghệ thuật chuyên nghiệp, một nền nghệ thuật chuyên nghiệp cũng là một đặc điểm đáng kể ở giai đoạn này. Trong khi đó, văn hoá nghệ thuật dân gian cũng lại rất được chú trọng, tạo điều kiện để phát triển. Chưa có khi nào trong lịch sử nghệ thuật Hà Nội, nghệ thuật dân gian được phát triển thuận lợi như giai đoạn từ năm 1954 đến nay.

Như thế, diễn trình lịch sử của nghệ thuật Hà Nội luôn chịu sự tác động, chi phối của những điều kiện lịch sử xã hội từng thời kì. Nét riêng của Thăng Long - Hà Nội chi phối diễn trình này, tạo ra bản sắc cho nghệ thuật Hà Nội.

Vị thế địa chính trị, địa văn hoá của Thăng Long - Hà Nội, diện mạo chủ thể sáng tạo, đặc điểm của quá trình tiếp biến văn hoá, của tiến trình lịch sử nghệ thuật tạo cho nghệ thuật Hà Nội những đặc điểm riêng biệt khi so sánh với nghệ thuật ở các vùng khác.

Đặc điểm thứ nhất, nói tới nghệ thuật Hà Nội là nói tới một vùng văn hoá phong phú và đa dạng. Đây là nơi vừa hội tụ vừa toả sáng nhiều giá trị nghệ thuật, bởi suốt tiến trình lịch sử dân tộc, Thăng Long - Hà Nội luôn giữ vai trò là vùng trung tâm. Hầu như ở loại hình nghệ thuật nào cũng mang đặc điểm ấy. Có thể thấy ngay điều này ở các hình thức ca múa nhạc dân gian. Tích tụ từ lâu đời, kho tàng ca múa nhạc dân gian của Hà Nội rất phong phú và đa dạng. Đó là múa *Con đĩ đánh bồng* ở hội làng Triều Khúc, múa Ải Lao ở Hội Gióng, hát cửa đình ở Lỗ Khê, múa rồng ở Thanh Trì, hát ca trù thính phòng ở thôn Giáo Phường, tổng Tả Nghiêm, sau đổi là Kim Liên, thôn Hậu Lâu, tổng Hữu Túc (sau đổi là Đông Thọ)... Kho tàng sân khấu Hà Nội cũng vậy. Hai loại hình ca kịch truyền thống: tuồng (hát bội) và chèo sân đình rất phát triển ở Thăng Long. Các sử cũ đều ghi về sự phồn thịnh của hai loại hình này thời phong kiến tự chủ ở Thăng Long. Lễ sinh nhật của vua nhà Lý được tổ chức như một ngày hội lớn của kinh thành mà phường chèo là một thành tố khiến cho ngày hội trở nên tưng bừng náo nhiệt. Thời Trần, ngày tất niên, nhà vua ra ngự ở cửa Đoan cung để bách quan chúc mừng, phường chèo, phường hát cũng có mặt ở đây. Tình hình này cũng diễn ra ở các ngành nghệ thuật khác.

Thăng Long xưa cũng như Hà Nội ngày nay luôn là nơi tập hợp các nghề mĩ nghệ truyền thống. Sự hội tụ dân cư, chen đua cọ xát trí tuệ và trau dồi sự khéo léo của

đôi tay đã khiến đất kinh kì xuất hiện một loạt tài hoa. Các ngành nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc, hội hoạ, trang trí của dân tộc đã phát triển ở Hà Nội rất rực rỡ với các cung điện, chùa miếu, đền đài, có điều nền kiến trúc và điêu khắc ấy ra đời trong một môi trường thiên nhiên khắc nghiệt lại bị chiến tranh tàn phá nên đã mất mát đi nhiều công trình quý giá. Những chùa Một Cột, Kim Liên, Hòe Nhai, Trấn Quốc, Bà Đá, Quán Sứ..., những ngôi đình như đình Yên Phụ, Đông Ngạc, Bát Tràng... vượt qua thử thách khắc nghiệt của thời gian là chứng tích cho tài hoa của cư dân đất kinh kì. Ngay đối với các loại hình nghệ thuật xuất hiện sau này như nhiếp ảnh, điện ảnh, Thăng Long Hà Nội vẫn là nơi phát triển tập trung hơn cả.

Đặc điểm thứ hai dễ nhìn thấy của nghệ thuật Hà Nội là sự tinh tế và đổi mới, đặc điểm này được tạo ra từ chủ thể sáng tạo của nghệ thuật Hà Nội. Phải chăng, thị hiếu thẩm mĩ hay "*gu*" nghệ thuật của cư dân kinh kì có sắc thái riêng so với nhiều nơi khác, như một câu ca dao quen thuộc:

Chẳng thơm cũng thể hoa nhài
Chẳng lịch cũng thể con người Thượng Kinh

Chính chủ thể sáng tạo và tiếp nhận nghệ thuật của Hà Nội cùng với những đòi hỏi của thời đại, những thúc ép của cuộc sống khiến nghệ thuật Hà Nội luôn đứng trước một nhu cầu cách tân. Thực ra nhu cầu cách tân là nhu cầu đặt ra thường xuyên với văn hoá nghệ thuật ở mọi vùng đất, chẳng riêng gì ở Hà Nội. "*Nhưng không ở vùng nào của nước ta mà cách tân lại yêu cầu có tính chất thường xuyên bằng ở Thăng Long - Hà Nội. Sự phát triển có khi tương đối chậm, có khi tương đối nhanh về các mặt kinh tế, chính trị thường đưa tới sự phát triển chậm hoặc nhanh về mặt văn hoá. Sự phát triển này nhằm đáp ứng những yêu cầu mới của cuộc sống luôn tiến về phía trước với những phong trào văn hoá, những cuộc đấu tranh văn hoá, những thị hiếu mới. Sự phát triển như vậy có tính chất liên tục và đòi hỏi phải luôn luôn đổi mới, luôn luôn cách tân*"[1].

Nói đến nghệ thuật Hà Nội, là nói tới bề dày và sự tập trung của các thành tựu nghệ thuật. Như thế, sự cách tân không hề mâu thuẫn với đặc điểm này, không cản trở sự cách tân, mà tạo nội lực cho sự cách tân. Sự biến thiên của chèo là một ví dụ. Từ chèo sân đình ở các làng quê tới các gánh chèo nửa chuyên nghiệp đi biểu diễn lưu động, đến các gánh chèo chuyên nghiệp luân phiên nhau biểu diễn trong các rạp là một chặng đường cách tân của thể loại chèo. Khi đã có sân khấu, chèo sân đình trở thành chèo văn minh. Quá trình chuyển hoá này có sự xâm nhập của những yếu tố này và đưa chèo lên cao một bước, tức là chèo cải lương vào năm 1925. Rồi những năm 1940-1945, sự phát triển mau lẹ của điện ảnh, sự tấn công của tuồng Tàu, tuồng Quảng khiến cho chèo cải lương hoạt động yếu ớt, bị mất dần khán giả thị dân. Sau

(1) Đinh Gia Khánh. *Địa chí văn hoá dân gian Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội*. Sở Văn hoá Thông tin Hà Nội, 1991, tr. 28.

Cách mạng tháng Tám, gánh chèo Nguyễn Đình Nghị được phục hồi, tiếp tục hoạt động tại rạp Sán Nghiên Đài. Và chèo cải lương được nâng cao, cải biên với nội dung hiện đại, phát triển mạnh mẽ từ sau năm 1954.

Các loại hình nghệ thuật khác cũng đứng trước nhu cầu phải cách tân thường xuyên như vậy. Giống như các nghề thủ công mĩ nghệ, sự khó tính của đối tượng tiếp nhận ở đất kinh kì sẽ khiến cho nhu cầu cách tân trở thành gay gắt. Bởi lẽ, nếu không cách tân, mỗi loại hình nghệ thuật khó mà trụ được ở đất Kinh Kì.

Đặc điểm thứ ba của nghệ thuật Hà Nội là sự tác động qua lại giữa hai dòng nghệ thuật dân gian và bác học. Nếu như ở các vùng khác, sự tác động qua lại giữa hai dòng nghệ thuật này còn do những điều kiện xã hội lịch sử cụ thể tác động thì ở kinh đô, mối quan hệ, sự tác động qua lại sẽ thường xuyên và luôn xảy ra ở cả hai chiều: tích cực lẫn tiêu cực.

Cùng với chính sách của nhà nước là vai trò của các trí thức, đất kinh kì vốn là nơi hội tụ của nhiều nhân vật tài hoa một thuở. Những Lý Tế Xuyên (thế kỉ XIV), Ngô Sĩ Liên, Nguyễn Trãi, Lương Thế Vinh, Vũ Quỳnh, Kiều Phú (thế kỉ XV), Nguyễn Bỉnh, Nguyễn Hàng (thế kỉ XVI), Đoàn Thị Điểm, Lê Quý Đôn, Trần Danh Án, Phạm Đình Hổ, Nguyễn Du (thế kỉ XVIII-XIX)... chính là những trí thức đã góp phần tác động mạnh mẽ đến nghệ thuật dân gian Hà Nội, ở nhiều cung bậc khác nhau.

Ở loại hình âm nhạc, xưa kia Đinh Dự cùng nàng Mãn Đường Hoa đã khiến cho thể loại ca trù độc đáo, phát sáng. Nửa đầu thế kỉ XX, Nguyễn Văn Tuyên, ca sĩ kiêm nhà soạn nhạc, dẫu không sinh ra trên đất Hà Nội, nhưng đã công bố những sáng tác đầu tiên của nền tân nhạc Việt Nam trên đất Hà Nội. Nói khác đi là khai sinh ra nền âm nhạc mới Việt Nam. Vai trò của trí thức đối với nghệ thuật dân gian quả là to lớn. Vì thế, với nghệ thuật Hà Nội, sự đan xen giữa nghệ thuật bác học với nghệ thuật dân gian khó mà tách bạch. Giáo sư Đinh Gia Khánh đã hoàn toàn có lí khi cho rằng, từ hát cửa đình Lỗ Khê đến tranh thờ Hàng Trống, đến chùa Một Cột, khó mà tách bạch đâu là nghệ thuật dân gian, đâu là nghệ thuật bác học (Sđd, tr. 26).

Những đặc điểm trên cũng chính là những đặc trưng của bản sắc nghệ thuật Hà Nội.

Hà Nội đang đi dần đến tuổi 1000 là thủ đô của cả nước. Thế nhưng, nghệ thuật Thăng Long - Hà Nội không phải chỉ có tuổi ngàn năm mà dài hơn, lâu hơn. Do vị trí địa lí của mình, Hà Nội có một vị thế địa văn hoá, địa chính trị khá đặc biệt. Vị thế ấy khiến cho định hướng phát triển của nghệ thuật Hà Nội càng phải được xác định rõ ràng: nghệ thuật nói hẹp, văn hoá nói rộng, gần đây đã được nhận thức đúng vai trò của nó. Nghị quyết Kì họp thứ tư của Ban chấp hành Trung ương Đảng khoá VII, đã khẳng định văn hoá vừa là mục tiêu, vừa là động lực của sự phát triển. Đại hội đại biểu lần thứ VIII và IX của Đảng Cộng sản Việt Nam, tiếp tục khẳng định đường lối đổi mới của Đảng được đưa ra và thực hiện từ Đại hội đại biểu lần thứ VI. Mục tiêu cần đạt tới của Đảng và nhân dân ta là "Dân giàu, nước mạnh, xã hội công

bằng, dân chủ, văn minh". Mục tiêu ấy là sự kết hợp cả mấy nhân tố kinh tế, văn hoá, xã hội trong quá trình phát triển. Tương lai của nghệ thuật Hà Nội phải đặt trong quá trình ấy mà xem xét.

Đường lối đổi mới của Đảng đã khẳng định cơ chế thị trường đang là điều kiện và phương tiện cho sự phát triển của đất nước. Thực tế, cơ chế này đã đem lại những thành quả to lớn và còn tiếp tục mở ra nhiều triển vọng cho sự phát triển kinh tế. Thế nhưng mặt trái của nó cho ta thấy nhiều hiện tượng tiêu cực không thể xem thường, mà tác động của nó với nghệ thuật lại rất mau lẹ. Hội nghị Trung ương lần thứ 10 khoá IX khẳng định tiếp tục triển khai Nghị quyết Trung ương 5 khoá VIII về *"Xây dựng và phát triển nền văn hoá Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc"* đã đi tới một kết luận cực kì quan trọng phải gắn kết nhiệm vụ trung tâm phát triển kinh tế, nhiệm vụ then chốt chỉnh đốn và xây dựng Đảng với nhiệm vụ xây dựng nền tảng tinh thần là văn hoá.

Mặt khác, từ quan điểm chiến lược, kết hợp sức mạnh dân tộc với sức mạnh thời đại, việc mở rộng quan hệ với bên ngoài là tất yếu. Trong thời đại ngày nay, với xu thế toàn cầu hoá, không có một quốc gia nào, một dân tộc nào có thể tách rời, sống biệt lập với thế giới. Riêng đối với nghệ thuật, tiến bộ của khoa học công nghệ thông tin lại càng không thể tách rời sự phát triển nghệ thuật dân tộc với nghệ thuật thế giới.

Hà Nội với vị trí là trung tâm đầu não về chính trị, văn hoá, đồng thời là một trung tâm kinh tế và giao dịch quốc tế lớn của cả nước, ở thời kì đổi mới và mở cửa này, nghệ thuật Hà Nội lại càng đứng trước những thử thách gay gắt. Sự tiếp nhận các luồng văn hoá bốn phương mà trong số đó không phải không có những hiện tượng độc hại, sẽ dẫn đến quá trình tiếp biến văn hoá ở thời kì hiện đại và tương lai ở Hà Nội sẽ còn phức tạp hơn và cũng mãnh liệt hơn. Vì vậy, định hướng phát triển của nghệ thuật Hà Nội sẽ là bằng mọi cách giữ gìn bản sắc văn hoá Hà Nội, bản sắc của ngàn năm Thăng Long, đồng thời tiếp thu có chọn lọc tinh hoa văn hoá nước ngoài.

Đổi mới nghệ thuật Hà Nội hiện nay đang được cuộc sống hoà bình và tinh thần dân chủ làm hậu thuẫn. Con người, vị trí trung tâm của nghệ thuật, trong hoà bình đã trở nên phức tạp hơn về quyền lợi, về quan hệ xã hội, về lối sống... đòi hỏi nghệ thuật phải đổi mới rất nhiều từ bút pháp, ngôn ngữ, cách thức trình diễn, điều kiện thưởng thức đến nội dung tư tưởng, đề tài... Tinh thần dân chủ đã tạo cho văn nghệ sĩ Hà Nội một tư thế mới của người phát ngôn cho ý thức xã hội bằng tiếng nói riêng của mình, qua sự trải nghiệm của riêng mình, được trao đổi tranh luận thẳng thắn cởi mở, được xoá bỏ nhiều "vùng cấm", được khuyến khích đi vào mọi ngõ ngách của đời sống vật chất, tinh thần của con người với tư cách là một nhà xã hội nhân văn sâu sắc. Tinh thần dân chủ cùng với việc không ngừng nâng cao dân trí và những điều kiện phúc lợi sẽ tạo ra ở Hà Nội một lớp công chúng đông đảo có khả năng thưởng thức nghệ thuật và có quyền được giải trí một cách lành mạnh. Công chúng

và văn nghệ sĩ sẽ trở thành bạn đồng hành trên con đường khám phá và xây dựng nền nghệ thuật mới, văn hoá mới của Hà Nội, Việt Nam. Đến lúc đó, cùng với những chính sách đổi mới cụ thể hơn nữa của Nhà nước và sự hỗ trợ tích cực của các tổ chức kinh tế xã hội cho văn hoá nghệ thuật, tin rằng nhất định ở Hà Nội sẽ xuất hiện nhiều tác phẩm, công trình nghệ thuật có giá trị cao tương xứng với tầm vóc thời đại, và vượt ra khỏi biên giới đất nước để có thể đóng góp vào kho tàng nghệ thuật chung của thế giới.

PHẦN THỨ NHẤT

NGHỆ THUẬT SÂN KHẤU

I. TỔNG QUAN VỀ NGHỆ THUẬT SÂN KHẤU THĂNG LONG - HÀ NỘI

1. Sân khấu Thăng Long - thành quả sáng tạo của hơn một nghìn năm văn hiến

Nhà Lý dời đô về Thăng Long (1010), mở ra kỉ nguyên văn hoá Đại Việt. Nền văn hoá Đại Việt ngay từ thuở ban đầu đã phong phú và mang bản sắc dân tộc. Phật giáo phát triển mạnh, trở thành quốc giáo, có nét đặc sắc, tiêu biểu sau này là phái Trúc Lâm. Về nghệ thuật nổi lên hàng đầu là nghệ thuật rối với các hình thức đa dạng: rối nước, rối cạn, rối bông, đèn quảng chiếu với kĩ thuật tinh vi, và sự điêu luyện mà nghệ thuật rối ngày nay chưa chắc đã sánh kịp. Bia và sử sách viết nhiều về những con rùa biết bơi dưới nước, leo lên cạn, đầu ngoảnh nhìn mọi phía, về những nàng tiên cùng chim chóc ra vào trên những quả tam sơn, cốt bằng tre dựng trong những ngày lễ hội (pháo bông). Nghệ thuật xiếc đã có những trò: leo dây, đế thang, xiếc ngựa và những trò ảo thuật, phakia (fakir) phần lớn mang tính chất thần bí, tôn giáo. Ngoài kể vè, trò nhại cũng phát triển, miêu tả những sinh hoạt xã hội có ý nghĩa như cuối đời nhà Lý có trò châm biếm tính hống hách của một viên thái sư chuyên dùng quyền lực để đàn áp và bắt bớ thường dân vô tội. Nghệ thuật múa hát đã đạt tới trình độ có thể trở thành những yếu tố cơ bản của hình thức kịch hát truyền thống ra đời vào cuối thế kỉ XIII. Nhà vua có riêng một đội ca múa lớn để khánh chúc trong những ngày lễ hội[1].

Nền văn hoá nói chung và nghệ thuật sân khấu nói riêng, chắc chắn phải có một quá trình phát triển trước đó mới có thể dẫn đến sự hình thành của các hình thái

---

(1) Những chi tiết trên được trình bày trong phần *"Nghệ thuật sân khấu thời Lý - Trần"*.

nghệ thuật thời Lý - Trần với một chất lượng ổn định như vậy.

Theo khảo cổ học, sáu, bảy thế kỉ sau Công nguyên là thời kì xây dựng nền văn hoá Đông Sơn[1].

Tổ tiên của người Việt hiện nay là người Lạc Việt, số dân từ nửa triệu tăng dần lên đến một triệu, đã từng bước khai thác và cải tạo Sông Cái, sau này gọi là Sông Hồng. Họ đắp đê, khoanh vùng ruộng nương để cấy lúa theo hai vụ chiêm mùa.

Châu thổ Sông Hồng vào thời kì đầu kỉ nguyên Đông Sơn phần lớn là rừng rú, sông ngòi, ao hồ. Người Việt sống chủ yếu bằng săn bắt, đánh cá. Họ xăm trên mình những hình kì quái để chống lại quỷ thần sông nước. Hình thức phôi thai của sân khấu thể hiện trong các buổi cúng tế quỷ thần (khi họ nhảy múa, ca hát các động tác hình thể hoà nhịp với tiếng trống chiêng làm nảy sinh cảm hứng thiêng liêng, khiến con người cảm thấy như hoà nhập vào đất trời và thế giới siêu nhiên).

Không chỉ đấu tranh với thiên nhiên, người Việt còn phải thường xuyên chống lại ngoại xâm. Đồng thời với sự phát triển của nền sản xuất nông nghiệp, là sự ra đời của những huyền thoại như *Ông Đống Ông Đùng*, *Sơn Tinh Thuỷ Tinh*, *Thánh Gióng*... Lễ hội là một trong những hình thức sinh hoạt văn hoá - xã hội tổng hợp, thể hiện trình độ văn minh khá cao, bản sắc văn hoá độc đáo. Trong các ngày hội, có những hoạt động như: đánh trống, giã cối, bơi thuyền, hát đối đáp... Các nghi thức tế lễ kết hợp với những trò diễn xướng thuật lại một cách đơn sơ hành động của con người và các đấng thần linh trong các huyền thoại cũng được tiến hành trong thời gian lễ hội. Trò nhại, tiền thân của các hình thức kịch hát, có thể được ra đời vào thời kì này.

Tôn giáo bao giờ cũng dẫn theo những hình thức nghệ thuật như âm nhạc, hát, múa dùng trong những buổi lễ. Ngoài những nhà sư truyền đạo (gọi là người Hồ) còn có những người Ấn Độ, người Trung Á qua lại Luy Lâu[2] để buôn bán, trong đó có những người ở lại làm ăn sinh sống. Họ mang theo những kiến thức, những hình thức sinh hoạt văn hoá nghệ thuật bản xứ. Trong mối giao lưu đa phương trải qua hàng mấy thế kỉ này, người Việt có dịp tiếp xúc, chọn lọc, tiếp thu những tinh hoa nghệ thuật nước ngoài, Việt hoá chúng trở thành tài sản nghệ thuật của dân tộc.

Nghệ thuật rối, một trong những loại hình sân khấu lâu đời nhất của loài người, có thể đã theo chân những người Ấn Độ và Trung Hoa du nhập vào nước ta trong thời kì này. Người Việt vốn quen với sinh hoạt sông nước đã từ đấy sáng tạo nên nghệ thuật rối nước tồn tại đến ngày nay như một hình thức rối độc đáo trên thế giới. Trong khi rối nước Trung Quốc từ thời nhà Tống đã có nhưng bị mai một dần theo

---

(1) Xem *"Năm thời kì lễ hội của người Việt ở Bắc Bộ Việt Nam"* của Nguyễn Xuân Kính trong *"Lễ hội truyền thống trong xã hội hiện đại"*. Nxb. Khoa học xã hội. Hà Nội, 1994.

(2) Luy Lâu (phiên âm tiếng Hán từ âm gốc tiếng Việt là Dâu) là một trong ba thị trấn cổ (Cổ Loa, Long Biên, Luy Lâu) trên bờ Sông Dâu, cách Sông Đuống 5km về phía bắc.

thời gian, đến nay chỉ là hình thức rối nước Việt Nam thu nhỏ lại diễn trong thùng nước mà thôi (xem mục *Múa rối thời Lý và múa rối nước*).

Ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ trong nghệ thuật hát múa cũng rõ ràng. Nét hoa tay với những ngón đuổi nhau, cuộn vào và mở ra như cánh hoa khép nở cùng với sự chuyển động uyển chuyển mềm mại của đôi cánh tay trong múa chèo phải chăng là sự biến dạng tài tình và độc đáo của đôi cánh và bàn tay trong múa Ấn Độ? Nhưng khác với múa Campuchia và múa Chàm, hoa tay của múa Việt Nam đã thoát ra khỏi tính quy ước nghiêm ngặt của múa cổ điển Ấn Độ, trở nên thanh thoát, tự do.

Đến cuối thời kì Bắc thuộc, trụ sở của chính quyền đô hộ phương Bắc chuyển sang Tống Bình, giao lưu thương mại quốc tế đã chuyển sang hướng khác, bởi vậy ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ đối với văn hoá nước ta bị lu mờ dần.

Trong nhiều thế kỉ hai luồng văn hoá đến từ phương Bắc (Trung Quốc) và hướng tây nam (Ấn Độ) đã tạo nên những đặc thù của nền văn hoá Việt Nam thời Bắc thuộc, nó là gạch nối quan trọng giữa hai nền văn hoá Đông Sơn và Đại Việt, là cơ sở cho sự phát huy rực rỡ nền văn hoá Đại Việt, trong đó có các thể loại nghệ thuật sân khấu. Trong bối cảnh lịch sử văn hoá trên, sân khấu Thăng Long với tính cách là trung tâm của nghệ thuật sân khấu truyền thống, đã vừa bảo tồn, phát huy tinh hoa sân khấu dân tộc, vừa tiếp thu có chọn lọc, cải biến những yếu tố ngoại nhập, để tạo nên nền nghệ thuật sân khấu dân tộc đa dạng, độc đáo, trường tồn cùng lịch sử văn hoá nước nhà.

2. Ý thức dân tộc, dân chủ là tư tưởng chủ đạo xuyên suốt lịch sử sân khấu Thăng Long - Hà Nội

Qua hai đời Đinh - Lê nền độc lập của nước Đại Việt được ổn định. Nhà Lý về Thăng Long, mở đầu sự nghiệp xây dựng đất nước bằng chính sách dân tộc và dân chủ.

Xuất phát từ tinh thần bình đẳng bác ái của Đạo Phật, các vua Lý, Trần theo chính sách thân dân. Trong dân có ai oan ức có thể "đánh chuông" để tâu lên với vua. Trước khi lên ngôi, hoàng thái tử phải ra sống bên ngoài thành để hiểu biết đời sống của dân. Vua tôi cùng chung vui, buồn. Vua băng hà, dân kéo đến chia buồn đông đến nỗi đám tang không đi được. Trong các ngày lễ hội, vua quan thường lẫn vào dân để hưởng vui thú. (Sách sử chép vua Trần Anh Tông đi chơi đêm bị bọn vô lại ném đá) do đó mà các hình thức nghệ thuật như diễn xướng, rối, xiếc... thường diễn ra ngoài trời. Nhà vua cho xây dựng điện Hàm Quan phía đông kinh thành bên bờ Sông Hồng để vua xem đua thuyền và múa rối nước cùng với nhân dân. Các hình thức biểu diễn nghệ thuật ở Thăng Long thường có quy mô lớn. Hội rối bông (pháo hoa), Hội đèn Quảng Chiếu đều được tổ chức để hàng trăm hàng ngàn người có thể xem được. Trò nhại phát triển mạnh ở thời Lý - Trần. Đó là những miếng trò nhại lại những cảnh sinh hoạt trong xã hội vua quan và dân chúng với thái độ hài hước hay châm

biếm. Cuối đời Lý (1182), có một trò nhại trực tiếp châm biếm vào tính hống hách của viên thái sư phụ chính, đương thời là Đỗ An. Ý thức dân chủ đã thấm sâu vào xã hội đến mức một trò nhại với nội dung như thế đã không bị ngăn cấm mà còn được sách *Việt sử lược* ghi lại.

Sang thời Lê tình hình đảo ngược. Sau khi giành lại độc lập cho đất nước, Lê Thái Tổ và các vua tiếp theo đã chủ trương độc tôn Nho giáo, coi nhẹ Phật giáo và Đạo giáo. Từ nghi thức triều đình, luật pháp đến văn học nghệ thuật nhất nhất đều phỏng theo triều đình phương Bắc. Khuynh hướng vọng ngoại dẫn đến thái độ miệt thị nền văn nghệ dân gian thực chất là dân tộc. Lê Thái Tông (1434-1442) đi bái yết thái miếu, ra lệnh bác bỏ các trò diễn dân tộc. Lê Thánh Tông vừa lên ngôi đã ra pháp lệnh: "Nhà phường chèo, con hát và những kẻ phản nghịch, nguỵ quan có tiếng xấu, bản thân và con cháu không được đi thi". Đến năm 1460 lại ra lệnh "cấm người làm nghề trò hát không được giễu cha mẹ và quan trường". Năm 1470 sự cấm đoán còn đi đến mức "nếu đang cư tang mà đến đám chèo hát, cứ buông tuồng xem mà không tránh thì luận vào tội lưu".

Thái độ cứng rắn đến cực đoan của triều đình nhà Lê đối với phường chèo con hát nói lên sức chống đối của nghệ thuật sân khấu dân tộc trước sự áp đặt nền giáo lí phong kiến phương Bắc vào xã hội Việt Nam mạnh mẽ như thế nào.

Thật vậy, không dễ gì mà phá nổi cái truyền thống dân tộc dân chủ đã ăn sâu hàng ngàn năm vào tâm hồn người Việt. Nghệ thuật sân khấu lúc này cũng đã thành một vũ khí đấu tranh sắc bén hơn. Hình thức kịch hát chèo và tuồng ra đời thế kỉ XIV ở đô thành Thăng Long đến nay đã phát triển, không còn chỉ là những trò nhại; trò diễn đã thành tích, có các loại nhân vật thư sinh, nữ chín, nữ lệch, lão, mụ... Dung lượng phản ánh hiện thực mở rộng luôn luôn gắn bó với truyền thống châm biếm phê phán, đấu tranh chống cường quyền và bất công xã hội. Tục ngữ Việt Nam có câu: "Phép vua thua lệ làng". Lệnh cấm của triều đình không ngăn cản nổi các phường trò tồn tại, gắn bó với người dân trong những sinh hoạt hội hè. Điều lí thú là truyền thống không chỉ ở lòng dân mà còn tồn tại dai dẳng ở cả những người chống lại nó. Lê Thánh Tông cùng hoàng hậu hạn chế Phật giáo lại năng đi chùa cầu Phật. Lương Thế Vinh được các nhà nho đương thời tôn là "Trạng nguyên đệ nhất danh" lại viết sách nghiên cứu về Phật, Đạo. Đặc biệt, ông đã viết *Hí phường phả lục* (ghi chép về phường trò) để giúp các phường trò hát giữ được những phép tắc nghề nghiệp của ông cha.

Tuy vậy hoạt động nghệ thuật sân khấu cũng bị hạn chế rất nhiều cho đến thế kỉ XVIII khi mà Nho giáo bắt đầu suy tàn, chế độ phong kiến ai vào con đường khủng hoảng. Giai cấp thống trị lao vào ăn chơi, tranh giành quyền lợi, từ đó sinh ra đâm chém lẫn nhau. Kinh tế đình đốn, dân chúng đói khổ. Phong trào nông dân khởi nghĩa nổi lên liên tiếp. Trong giai đoạn lịch sử này, nếu như ở Đàng Trong nghệ thuật tuồng với đề tài phò vua chống nghịch được chúa Nguyễn chăm sóc, sử

dụng như một công cụ để củng cố chế độ phong kiến thống trị thì ở Đàng Ngoài nghệ thuật chèo nổi lên như một vũ khí đấu tranh của nông dân nghèo khổ. Nội dung những tích chèo ở cuối thế kỉ XVIII đầu thế kỉ XIX hầu hết nói về số phận đầy chất bi kịch của phụ nữ, người thì bị oan ức trước những bất công xã hội hoặc phải đương đầu với những lực lượng ác độc vẫn kiên trinh giữ lấy lòng nhân ái, đạo lí truyền thống của dân tộc; như Thị Kính, Thị Phương; người thì đứng lên đấu tranh trực diện với thế lực phong kiến để đòi quyền sống, quyền hưởng tình yêu hạnh phúc như Thị Mầu, Xuý Vân... Xen vào tích truyện là những miếng trò hài hước đả kích vào những thế lực phong kiến và bọn lưu manh trong xã hội, như những lớp xã trưởng - mẹ Đốp, việc làng trong *Quan Âm Thị Kính*, những lớp khán thủ hầu quan. Tiểu bắt Giáng Hương, xem tướng tiên trong trò *Từ Thức*. Với nội dung đậm đà tính dân tộc dân chủ với những hình tượng nghệ thuật mẫu mực như Xuý Vân, Thị Mầu, Lão Say, nghệ thuật chèo phát triển đạt tới sự thịnh vượng chưa từng thấy, chiếm một vị trí quan trọng trong sinh hoạt văn hoá của dân đô thành Thăng Long. Phạm Đình Hổ, một nhà nho đương thời, viết trong cuốn *Vũ trung tuỳ bút*: "Các con nhà lương gia tử đệ có người bỏ cả chức nghiệp đi theo học hát, khăn áo dáng bộ như đàn bà, thường khi ở nhà cũng nghêu ngao tập hát chèo, trước mặt khách cũng không thẹn thò gì cả"[(1)].

Nghệ thuật rối thời kì này ngoài các trò kĩ xảo nhại lại sinh hoạt đời thường còn diễn những tích chèo.

Sự thịnh vượng của nghệ thuật dân tộc chấm dứt khi thực dân Pháp xâm chiếm nước ta vào giữa thế kỉ XIX. Bằng chế độ kiểm duyệt khắt khe và sự theo dõi gắt gao của màng lưới chỉ điểm dày đặc, thực dân Pháp ra sức ngăn chặn không để lọt ra trên sân khấu, nhất là sân khấu Hà Nội dù chỉ là một câu văn mang ý thức chống đối, hay đòi độc lập tự do dân tộc. Đầu thế kỉ XX, một số nhà nho yêu nước soạn tuồng lịch sử với ý đồ kêu gọi nhân dân đứng dậy chống thực dân xâm lược, như vở *Trưng Nữ Vương* của Phan Bội Châu, *Thù chồng nợ nước* (1925) của Hoàng Tăng Bí, *Đông A song phụng* của Nguyễn Tiến, *Nguyễn Trãi* của Từ Diễn Đồng. Tuy nhiên, những vở tuồng này đều không được trình diễn. Nổi bật lên trên sân khấu Hà Nội từ những năm 1922 là phong trào chèo cải lương do Nguyễn Đình Nghị chủ xướng. Ông vừa là soạn giả vừa là người sắp trò. Với mong muốn "cảnh tỉnh nhân tâm", ông đã dùng tiếng cười truyền thống của chèo cổ để châm biếm, đả kích vào lối sống cầu an hưởng lạc, ăn chơi truỵ lạc mà quên đi cái nhục mất nước của giai cấp tiểu tư sản thị dân. Ông nổi tiếng với những "*Trận cười*", và một lần bị thực dân Pháp bắt giam vì tội a tòng với bọn phiến loạn, chống đối nhà nước (Pháp) khi cho diễn vở *Kêu giời rằng oan*. Song trào lưu chèo cải lương cũng nhanh chóng chìm đắm trong tình hình suy thoái ngày càng nghiêm trọng của nghệ thuật sân khấu cả nước, trong những

(1) *Vũ trung tùy bút*, trang 46. Nxb. Trẻ - TP. Hồ Chí Minh.

diễn biến chính trị phức tạp và nạn đói năm 1945 làm chết trên hai triệu người trên đất Bắc Kỳ.

Tư tưởng dân tộc, dân chủ, sợi chỉ hồng xuyên suốt lịch sử sân khấu Thăng Long - Hà Nội, chỉ được phát huy một cách đầy đủ nhất sau Cách mạng tháng Tám, khi nhà nước Việt Nam Dân Chủ Cộng Hoà ra đời. Từ đây, lần đầu tiên trong lịch sử, vị trí xã hội của người làm nghề trò hát được đề cao. Người nghệ sĩ sân khấu được Đảng lãnh đạo coi như người chiến sĩ trên mặt trận văn hoá.

Tư tưởng dân tộc, dân chủ manh nha từ thời vua Hùng dựng nước đã không ngừng phát triển qua các giai đoạn lịch sử, thấm nhuần vào mọi hoạt động của người dân Việt trong đó có hoạt động sân khấu ở thủ đô Hà Nội, đã là nền tảng tinh thần cho 30 năm trường kì kháng chiến dẫn đến thắng lợi to lớn trong lịch sử dân tộc.

3. Thăng Long - Hà Nội nơi hội tụ tinh hoa sân khấu trong nước, nơi giao lưu, tiếp nhận sân khấu bên ngoài

Những người thợ thủ công như thợ gốm, thợ bạc, thợ mộc, thợ thiếc, thợ gò đúc đồng, v.v. có tay nghề tinh xảo từ các địa phương kéo nhau về hội tụ ở đất Kẻ Chợ để làm ăn, buôn bán được triều đình mời về theo từng vụ, từng việc như xây chùa chiền, dinh thự, đúc chuông, tô tượng, v.v.

Những người diễn trò hội tụ ở kinh đô cũng theo kiểu cách như vậy. Những nghệ nhân múa giỏi hát hay hoặc có ngón đàn tinh xảo ở các địa phương được triều đình mời về lập các đội múa hát diễn trò của cung đình hoặc giao cho các chức như giáo vũ bà để dạy nghề trong quân đội nhà vua. Ngoài ra, còn có các phường rối, phường chèo, hát bội, những người làm trò xiếc tạp kĩ sống ở kinh đô hoặc các vùng lân cận thường xuyên qua lại tổ chức biểu diễn, ở những nơi chợ búa, nơi đông dân cư, ở sân và hồ các gia đình quân trưởng trong những ngày tiết giỗ, khao vọng hoặc hiếu hỉ. Những cuộc hội tụ đông đảo, tưng bừng sôi nổi nhất là những ngày lễ hội lớn tổ chức ở kinh đô. Những phường rối nước ở khắp nơi tấp nập kéo về điện Hàm Quang bên Sông Hồng để thi tài trước đức vua (Lý - Trần) và dân kinh đô. Những phường trò (trò nhại, trò xiếc) nổi tiếng trong nước về diễn ngày đêm ở các tụ điểm trong kinh đô. Các vua thời Lý - Trần thường tổ chức các trò có quy mô lớn để cùng hưởng vui với dân chúng, như hình thức núi Vạn thọ để chúc thọ nhà vua. *Đại Việt sử ký* chép: năm 1021, nhân kỉ niệm sinh nhật Lý Thái Tổ, lấy tre làm một ngọn núi Vạn Thọ Nam Sơn ở ngoài cửa Quảng Phúc, trên núi làm hình trạng chim bay, muông chạy, muôn vẻ, kì lạ, lại sai người bắt chước tiếng cầm thú làm vui. Đây là một dạng rối bông. Hội đèn Quảng Chiếu sau này (cũng là hình thức rối bông ở quy mô nhỏ hơn). Để làm được những trò này, nhà vua phải triệu về kinh đô những nghệ nhân rối và pháo bông giỏi nhất nước.

Sang thời Lê sơ, thái độ khinh thị và cấm đoán của triều đình đối với các phường trò hát đã làm giảm đi không khí tưng bừng và niềm vui hội tụ trong các ngày lễ hội

kinh đô. Phải đợi đến thời Lê mạt, trong sự khởi sắc của văn nghệ dân gian, sự hội tụ của các phường trò hát, rối, xiếc trong những ngày lễ hội mới lấy lại không khí náo nhiệt xưa. Thời kì này nghệ thuật chèo đã phát triển mạnh ở bốn trấn xung quanh kinh đô, đó là: chiếng chèo đông, chiếng chèo đoài, chiếng chèo nam (Sơn Nam), chiếng chèo Kinh Bắc. Mỗi chiếng chèo có một phong cách riêng. Trong những ngày lễ tiết hội hè, phường chèo ở các chiếng kéo nhau về kinh đô xin đám. Đông phường hát đến nỗi trong một đám các phường phải kế tiếp nhau diễn suốt đêm ngày. Độ dài của chương trình biểu diễn được tính bằng khoảng thời gian cháy hết một thẻ hương. Tiền thưởng tính theo tiếng "cắc" của người cầm chầu. Sang thế kỉ XIX, ngoài hình thức diễn thi ăn giải ở các "đám" lớn, các phường chèo tứ chiếng còn quy ước hằng năm hội tụ với nhau ở Trại Hàng Hoa (phường Bưởi) để thi giọng hát. Chính trong một cuộc thi ở Trại Hoa vào đầu thế kỉ XX, kép Thịnh mới 16 tuổi đã đánh ngã Cả Xuyến - một danh ca vẫn đứng số một trong làng chèo nhiều năm. Những cuộc hội tụ đó đã giúp cho các phường chèo trao đổi, học tập lẫn nhau nghề nghiệp và tạo nên một lớp nghệ nhân "tứ chiếng", có nghề nghiệp vững vàng, có thể diễn trò với bất cứ chiếng chèo nào. Rạp Cải lương hí viện lừng danh ở đất Hà Nội vào những năm 1924-1930 là nhờ đã hội tụ được những nghệ nhân chèo "tứ chiếng" tài giỏi như kép Thịnh, kép Phẩm, Cả Xuyến, đào Lan, đào Tửu,...

Song, chỉ sau khi trở thành thủ đô của nước Việt Nam Dân Chủ Cộng Hoà, Hà Nội mới thực sự là trung tâm hội tụ tinh hoa nghệ thuật sân khấu cả nước, lớn nhất qua các thời đại lịch sử. Theo Hiệp nghị Giơnevơ (1954), lực lượng cốt cán cách mạng ở phía nam vĩ tuyến 17 tập kết ra Miền Bắc mới được giải phóng, trong đó có những người hoạt động sân khấu. Lần đầu tiên, Hà Nội hội tụ được một lực lượng sân khấu hùng hậu, đa dạng, đa tài năng như vậy.

Ngoài Đoàn Kim Lan diễn chèo, diễn tuồng và Liên đoàn Ca kịch Thủ đô (gồm hai Đoàn Cải lương Chuông Vàng, Kim Phụng) hoạt động ở Hà Nội từ thời bị tạm chiếm, từ Việt Bắc trở về có Đoàn Chèo Trung ương, Đoàn Kịch nói Trung ương, Đoàn Ca múa Trung ương. Lực lượng sân khấu quân đội có: Đoàn Ca múa, Đoàn Chèo, Đoàn Kịch nói. Và lần lượt các đoàn nghệ thuật sân khấu từ Miền Nam tập kết ra. Từ Trung Bộ ra có: Đoàn Tuồng Liên khu V, Đoàn Ca kịch Bài Chòi, Đoàn Ca kịch Huế. Từ Nam Bộ ra có: Đoàn Cải lương Nam Bộ, Đoàn Kịch nói Nam Bộ. Năm năm sau, lại thành lập thêm Đoàn Rối Trung ương, Đoàn Xiếc Trung ương (nòng cốt là gia đình nghệ sĩ xiếc Tạ Duy Hiển). Điều đáng quý không chỉ là số lượng các đoàn nghệ thuật mà còn là sự hội tụ các nghệ sĩ tài giỏi, tinh hoa của các kịch chủng trong cả nước. Chèo như Trùm Thịnh, Cả Tam, Năm Ngũ, Dịu Hương, Hoa Tâm, Minh Lý. Tuồng như: Đội Tảo, Nguyễn Thị Liêu, Sáu Lai, Ba Tuyên, Cả Tề... Ca Huế có Mộng Diệp, Bài chòi có Lệ Thi. Cải lương có: Tám Danh, Ba Du, Đào Mộng Long, Sỹ Tiến... Đây là lực lượng chủ chốt trong các Ban nghiên cứu nghệ thuật, trong các trường ca kịch dân tộc. Họ đồng thời cũng là những cố vấn đầy uy tín cho hoạt động của các

đoàn nghệ thuật. Trong Hội diễn sân khấu toàn quốc tổ chức 5 năm một lần, lực lượng sân khấu Hà Nội luôn luôn giữ vị trí đầu đàn, mẫu mực về nghệ thuật cũng như về phương hướng hoạt động. Hai mươi năm hội tụ ở thủ đô đã giúp các đoàn sân khấu Miền Nam tập kết ra Bắc trưởng thành nhanh chóng. Trở về quê hương sau ngày giải phóng toàn quốc (1975), các đoàn này đã thực sự trở thành nòng cốt trong phong trào sân khấu ở các tỉnh, thành phía nam.

Nghệ thuật sân khấu Việt Nam trưởng thành (chủ yếu) nhờ vào sự nuôi dưỡng thường xuyên của các yếu tố nội sinh trong nước. Tuy nhiên, việc tiếp thu những tinh hoa của nghệ thuật sân khấu nước ngoài cũng giữ một vai trò quan trọng. Người Việt có đầy đủ trí tuệ và bản lĩnh để Việt hoá những yếu tố, hình thức nghệ thuật du nhập từ bên ngoài. Sau hàng ngàn năm lịch sử, dẫu phải đối đầu với những chính sách đàn áp và đồng hoá của các triều đại phong kiến phương Bắc, văn hoá nước nhà không những vẫn tồn tại mà còn tiếp thu được tinh hoa của hai nền văn hoá lớn Trung Hoa và Ấn Độ để làm phong phú hơn bản sắc dân tộc của mình.

Từ thời Lý, Trần, Thăng Long trở thành kinh đô và là đầu mối giao lưu kinh tế, văn hoá với nước ngoài. Năm 1274, có 30 thuyền chở người Trung Quốc đến xin cư trú, được nhà Trần cho phép lập phố buôn bán ở phường Nhai Tuân. Thăng Long còn mở cửa tiếp nhận một số thương nhân người Hoa, người Ấn, người Trung Á. Trong số đó có Đinh Bàng Đức giỏi về xiếc đặc biệt về môn leo dây múa rối.

Nổi bật lên trong giai đoạn lịch sử này là sự du nhập hình thức kịch hát thời Nguyên (Trung Quốc) vào Việt Nam do Lý Nguyên Cát, một kép hát trong hàng ngũ quân Nguyên Mông bị bắt làm tù binh truyền dạy trong cung đình nhà Trần (1285).

Vở *Tây Vương Mẫu hiến bàn đào* gồm có những vai kép (quan nhân), đào (đào nương), tướng (Châu Tử), hề (sửu nô) được Lê Quý Đôn miêu tả trong *Kiến Văn tiểu lục* như sau: "... mặc quần áo gấm vóc, đánh trống, thổi sáo, gảy đàn, vỗ tay, đàn phách rất là nhộn nhịp; người vào buồng trò, người ra sàn rạp, thay đổi nhau diễn trò, dễ cảm động người xem; khi diễn trò đau thương thì người xem cũng đau thương, trò vui thì người xem cũng vui...". Những trò diễn của Lý Nguyên Cát lưu lại lâu đời về sau. Lê Quý Đôn kết luận: "Nghệ thuật trò hát (ưu hí) của chúng ta có từ đây". Hình thức kịch hát này được Việt hoá dần dần để trở thành nghệ thuật tuồng của nước ta. Nghệ nhân thời nhà Trần từ cơ sở các hình thức múa, hát, trò nhại dân gian, mô phỏng theo cấu trúc và phương pháp nghệ thuật của tuồng, tạo nên hình thức nghệ thuật chèo. Như vậy là đất Thăng Long vào đầu thế kỉ XIV đã chứng kiến sự ra đời tuần tự của hai loại hình sân khấu truyền thống của Việt Nam[1].

---

(1) Theo quan điểm của các nhà nghiên cứu trước Cách mạng tháng Tám như: Lê Tắc (*An Nam chí lược*), Trần Cương (*sử Giao Châu*). Lê Quý Đôn, Hoàng Xuân Hãn, Trần Trọng Kim, Dương Quảng Hàm, Văn Tân...

Sang thời Lê sơ các đời vua theo hướng sùng ngoại, nhất nhất mọi thứ trong cung đình đều học tập, mô phỏng theo thời Đường, Tống bên Trung Quốc. Song do triều đình miệt thị các phường trò hát dân gian nên ảnh hưởng Đường Tống chỉ in đậm dấu vết trong văn chương bác học và âm nhạc cung đình. Thời Lê mạt và thời đầu nhà Nguyễn, khi Thăng Long đổi tên thành Đông Đô, Đông Quan, Đông Kinh, Hà Nội mối giao lưu với nghệ thuật nước ngoài không để lại dấu ấn nào đặc sắc.

Tiếp đó là 80 năm đô hộ của thực dân Pháp. Trào lưu Âu hoá diễn ra ở Hà Nội dẫn tới thái độ miệt thị di sản văn nghệ truyền thống; tuồng, chèo hướng theo phương pháp "tả chân" của sân khấu phương Tây nên bị sút kém dần. Nghệ thuật rối (cạn và nước) vắng mặt ở Hà Nội và chỉ còn thoi thóp ở một số làng xóm vùng quê. Lời kêu gọi "chấn hưng nghệ thuật dân tộc" của một số nhà trí thức yêu nước không cứu vãn được tình hình suy đồi diễn ra trên đất Bắc. Tuy vậy, do biết tiếp thu nền văn hoá Pháp trên lĩnh vực sân khấu, chúng ta cũng thu được một số kết quả. Thứ nhất là sự ra đời theo mô hình xiếc phương Tây. Đoàn Xiếc Tạ Duy Hiển và Long Tiên với đầy đủ các môn xiếc người, xiếc thú, ảo thuật diễn tại các rạp bạt lưu động. Đây là bước tiến bộ rõ rệt so với các gánh xiếc rong ngày trước. Thứ hai là sự xuất hiện loại hình sân khấu "Kịch nói". Trí thức tiểu tư sản ở Hà Nội vốn đã biết tới hình thức này trên ghế nhà trường thuộc địa. Sau Đại chiến thế giới thứ nhất lại được xem một số đoàn kịch Pháp sang diễn để tuyên truyền cho nền văn minh Âu Tây, đã tập hợp nhau lại mô phỏng làm theo. Song từ 1922, năm vở kịch đầu tiên *Chén thuốc độc* ra đời đến năm 1945, kịch nói vẫn chỉ dừng ở mức một phong trào nghiệp dư mà thôi.

Việc tiếp thu tinh hoa sân khấu phương Tây chỉ được tiến hành một cách nghiêm túc từ khi Hà Nội, thủ đô nước Việt Nam Dân Chủ Cộng Hoà được giải phóng khỏi ách đô hộ của thực dân Pháp vào năm 1954. Kịch nói trưởng thành trong quá trình chín năm phục vụ cuộc Kháng chiến chống Pháp trở về. Hà Nội với bốn đoàn chuyên nghiệp được các chuyên gia Liên Xô sau đó giúp đỡ, nâng cao về mặt nghiệp vụ. Từ 1954, Hà Nội còn tiếp nhận hai loại hình kịch múa (ballet) và nhạc kịch (opera). Do học hỏi có bài bản nên chúng ta nhanh chóng tạo ra những sản phẩm của mình. Kịch múa có *Hái hoa dâng Bác*, *Xô viết Nghệ Tĩnh*, *Tấm Cám*, *Bả Khó*... Về nhạc kịch, sau vở *Oné-guine* do đạo diễn Liên Xô dựng, chúng ta có *Cô Sao*, *Người tạc tượng*... Để cho những hình thức sân khấu tiếp nhận từ bên ngoài có được bản sắc dân tộc Việt Nam tất yếu phải trải qua một quá trình nghiên cứu và thực nghiệm lâu dài. Đó đang là mục tiêu phấn đấu của các nghệ sĩ ở Hà Nội cũng như trong cả nước.

Từ các sự kiện chính yếu trên, chứng tỏ Thăng Long - Hà Nội luôn luôn là trung tâm hội tụ tinh hoa nghệ thuật sân khấu của cả nước, đồng thời cũng là nơi giao lưu, tiếp nhận nghệ thuật sân khấu của nước ngoài.

4. Thăng Long - Hà Nội nơi điều tiết, thúc đẩy quá trình phát triển sân khấu Việt Nam

Trong ngót một nghìn năm lịch sử thì trên 800 năm, Thăng Long - Hà Nội giữ vị trí thủ đô của nước Việt Nam độc lập. Chính từ nơi đây, các chính sách về văn hoá, xã hội của các triều đình, nhà nước được ban ra và thi hành đầu tiên.

Thăng Long - Hà Nội giữ vị trí đầu não không chỉ vì ở đó có triều đình, có các cơ quan tối cao của nhà nước mà còn có một nguyên nhân quan trọng là nơi hội tụ một tầng lớp sĩ phu đông đảo nhất, những danh nhân nổi tiếng nhất trong cả nước. Một số gương mặt danh nhân văn hoá gốc ở Thăng Long - Hà Nội như: Nguyễn Trãi sinh ra ở kinh đô, Từ Đạo Hạnh (Kẻ Láng), Lý Thường Kiệt (phường Cơ Xá, bãi sông Nhĩ Hà); Ỷ Lan ở xã Dương Xá, Gia Lâm; Chu Văn An ở Thanh Liệt, Thanh Trì; Hồ Xuân Hương ở Khán Xuân, Thăng Long; Đoàn Thị Điểm ở làng Giữa, Văn Giang; Đặng Trần Côn ở Kẻ Mọc, Thanh Trì; Ngô Thì Nhậm và Ngô gia văn phái ở làng Tó, Thanh Trì; Cao Bá Quát ở Phú Thị, Gia Lâm; Nguyễn Du quê gốc ở Nghi Xuân, Hà Tĩnh nhưng sinh ra, lớn lên và học hành ở Thăng Long, v.v. Tầng lớp sĩ phu này là động lực thúc đẩy sự phát triển của nền văn hoá - nghệ thuật Thăng Long.

Con đường hình thành và phát triển những thể loại sân khấu dân tộc không giống nhau. Nó phụ thuộc vào những điều kiện kinh tế - xã hội, đặc điểm văn hoá, thị hiếu khán giả và những đặc thù nghệ thuật của chính thể loại đó. Tuồng và chèo cũng ra đời vào cuối đời Trần, đầu thế kỉ XIV, cùng tồn tại và bị miệt thị, cấm đoán trong thời Lê sơ. Sau cuộc Trịnh Nguyễn phân tranh (đầu thế kỉ XVII), tuồng và chèo di cư theo hai ngả khác nhau. Tuồng theo luồng người di cư vào Đàng Trong. Nhiều người cho rằng Đào Duy Từ đưa tuồng vào phía nam. Các chúa Nguyễn ra sức đào tạo một đội ngũ trí thức Nho giáo để phục vụ vương triều, đồng thời dùng nghệ thuật tuồng vốn có sở trường diễn về đề tài quân quốc làm công cụ tuyên truyền cho đường lối chính trị "diệt Trịnh phò Lê" của mình. Khả năng văn học của Đàng Trong lúc này hầu như dồn cả vào khâu viết kịch bản cho tuồng. Tuồng nhanh chóng trở thành một nghệ thuật cung đình với văn chương bác học. Sang thế kỉ XIX, các vua nhà Nguyễn kế nghiệp Gia Long vẫn ưu ái với tuồng như vậy.

Ở Đàng Ngoài, tình hình xã hội khác hẳn. Chế độ phong kiến suy vong. Đói kém liên miên, nhân tâm li tán. Những cuộc khởi nghĩa nông dân nổi lên liên tiếp. Vậy con đường phát triển của nghệ thuật chèo như thế nào. Một số nhà nghiên cứu chèo cho rằng trước sự miệt thị của triều đình, chèo vẫn tồn tại như một nghệ thuật dân gian ở vùng thôn dã. Mãi cho đến đầu thế kỉ XX, dưới sự đô hộ của Pháp, chèo mới vào diễn ở một số rạp Hà Nội, có bán vé doanh thu và bắt đầu từ đó mới mang tính chất chuyên nghiệp. Thật ra, không phải là như vậy. Trước hết là không phải cho đến đầu thế kỉ XX, chèo mới vào Hà Nội. Chèo qua các thế kỉ vẫn tồn tại như một sản phẩm sân khấu của kinh đô. Mối quan hệ giữa dân chúng kinh đô với chèo phải bền lâu và thân thiết như thế nào thì vào nửa sau thế kỉ XVIII, vào thời Lê mạt, theo

kể lại của Phạm Đình Hổ trong *Vũ trung tùy bút*[1] dân chúng kể cả "các nhà lương gia đệ tử" cũng đua nhau đi học hát, học diễn chèo. Ở phương Tây người ta quan niệm rạp hát là yếu tố quyết định sự tồn tại của một đoàn hát, coi việc diễn ở rạp có bán vé doanh thu, diễn viên ăn lương tháng mới gọi là chuyên nghiệp. Do điều kiện khí hậu nước ta, ở đâu dựng rạp diễn ở ngoài trời, ở đó đã là phương thức hoạt động truyền thống của sân khấu từ thời Lý, Trần. Phương thức "phường, gánh" này tồn tại cho đến nay, ngay cả ở những đoàn sân khấu lớn có rạp riêng. Ở Thăng Long - Hà Nội, theo Đinh Gia Khánh "... *nghệ thuật biểu diễn dân gian, để đáp ứng được yêu cầu đông đảo công chúng có thị hiếu đa dạng, có trình độ thưởng thức cao, đã nở rộ với các nghệ thuật chuyên nghiệp hoá lập thành phường hoạt động không những trong các dịp lễ hội mà cả trong các ngày thường*"[2]. Hoạt động này thường là diễn ở các nơi công cộng hoặc "xin đám" (ngày nay gọi là xin hợp đồng biểu diễn) ở những gia đình có hiếu hỉ, khao vọng, giỗ tết. Như vậy, muộn nhất là từ nửa sau thế kỉ XVIII, chèo đã rất phổ cập ở Thăng Long với tính chất chuyên nghiệp.

Khác với tuồng đã phát triển trở thành nghệ thuật bác học của cung đình nhà Nguyễn, chèo đi theo quy luật phát triển của nghệ thuật dân gian. Đinh Gia Khánh viết: "*Một hiện tượng văn hoá dân gian lúc đầu có thể sinh thành ở một vùng nào đó rồi về sau lưu hành sang các vùng khác. Khi thâm nhập một vùng khác, hiện tượng ấy lại có thể được địa phương hoá, tức là nhuộm đượm sắc thái độc đáo của vùng ấy. Các hiện tượng văn hoá dân gian nào đã phổ cập được khắp toàn quốc trong một thời kì lịch sử lâu dài thì lại thể hiện được tính cách chung của dân tộc, tức là được dân tộc hoá*"[3]. Hoạt động nghệ thuật chèo đã phát triển theo cách thức đó. Từ thế kỉ XVIII đến giữa thế kỉ XIX, chèo từ Thăng Long lan rộng ra bốn trấn xung quanh, hình thành tứ chiếng chèo: chiếng Đông, chiếng Đoài, chiếng Kinh Bắc, chiếng Sơn Nam. Mỗi chiếng có một vẻ đặc sắc riêng. Không những thế, dần dần và chủ yếu là qua đường thuyền buôn đi lại với kinh đô, chèo lan vào Đàng Trong đến tận Hà Tĩnh. Từ một hiện tượng văn hoá dân gian, chèo đã trở thành một loại hình sân khấu dân tộc.

Thái độ của sĩ phu Thăng Long đời Lê đối với nghệ thuật dân tộc như thế nào, "*ngôn ngữ và văn hoá Trung Quốc đã có thời nhập vào Việt Nam qua thống trị, do đó diễn ra hiện tượng song ngữ tồn tại trong cộng đồng Việt Nam, được phản ánh trong "tình trạng tâm lí đa ngữ" khi bị đô hộ. Đó là tình trạng bất bình đẳng giữa hai ngôn ngữ và hai nền văn hoá*". Người Việt Nam vừa bị ngôn ngữ văn hoá Trung Quốc lôi cuốn, hấp dẫn, vừa do tiềm thức dân tộc chống lại cái thống trị[4]. Đó là tâm lí của sĩ phu thời Lê. Trong khi triều đình độc tôn Nho giáo đề cao văn hoá, nghệ

(1) *Vũ trung tuỳ bút*. Nxb. Trẻ TP. Hồ Chí Minh, trang 46.

(2), (3) *Địa chí văn hoá dân gian Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội*. Sở Văn hoá Thông tin Hà Nội xuất bản, tr. 21.

(4) Hữu Ngọc. *Sức truyền cảm của thơ Đường*. Nxb. Văn học, 1992, tr. 11.

thuật Đường, Tống thì cái tiềm thức dân tộc ăn sâu vào con người Việt Nam từ thời Lý - Trần vẫn thúc đẩy họ hướng về văn thơ Nôm và nghệ thuật dân gian. Họ không thể bỏ được cái phong tục đến xem biểu diễn nghệ thuật trong các ngày lễ hội, phong tục lâu đời, đón phường trò con hát về gia đình trong các ngày giỗ tết, khao vọng, hiếu hỉ. Điển hình là gia đình Nguyễn Khản, anh ruột Nguyễn Du, một viên quan hào hoa, trong lâu đài không mấy khi dứt tiếng sênh ca, hoặc tiếng ngâm thơ, đánh đàn để mua vui. Trong giao lưu với giới sĩ phu, được những người "cầm chầu" có trình độ thưởng thức cao, các phường chèo đã nhận được những ý kiến xác đáng về nghệ thuật, những món tiền thưởng và tiền diễn khoán để hoạt động chuyên nghiệp lâu dài. Một số sĩ phu còn cùng các nghệ nhân soạn thảo những vở diễn. Họ tạo nên những thân trò. Tuy trong một số trường hợp trò diễn nổi lên mâu thuẫn đôi khi gay gắt giữa hai luồng tư tưởng của nho sĩ và của người nghệ nhân - nông dân diễn ngẫu hứng tạo máu thịt cho tích trò; song sự cộng tác này cơ bản là tích cực, nó giúp cho trò diễn vốn từ những lớp trò nhại mang tính chất sinh hoạt vụn vặt vươn lên thành những tích trò có ý nghĩa đạo lí và xã hội sâu sắc, ví dụ những vở: *Quan Âm Thị Kính, Trương Viên, Kim Nham, Từ Thức, Lưu Bình Dương Lễ*... Chính nội dung và nghệ thuật hấp dẫn của các trò diễn này đã làm cho nghệ thuật chèo lan rộng trong nước.

Giới trí thức đô thành luôn luôn có tác động tích cực, đối với nghệ thuật dân tộc ngay cả trong thời kì nước ta bị thực dân phương Tây xâm chiếm. Vào đầu thế kỉ XX, nếu không có phong trào "Chấn hưng nền hí khúc nước nhà" do Hội Sán Nhiên đề xướng thì không thể có sự vang bóng một thời của chèo cải lương Nguyễn Đình Nghị. Song nước đã mất thì sân khấu dân tộc cũng ngày càng bị mai một và hình thức kịch nói từ phương Tây du nhập cũng chẳng có tiền đề phát triển.

Sau Kháng chiến chống Pháp thành công, nửa nước được giải phóng, Hà Nội trở về với vị trí thủ đô của nước Việt Nam Dân Chủ Cộng Hoà. Tinh hoa sân khấu cả nước hội tụ với số lượng các đoàn nghệ thuật gồm đủ các kịch chủng. Đảng và Nhà nước đẩy mạnh công tác phục hồi nghệ thuật dân tộc. Ba Ban nghiên cứu tuồng, chèo, cải lương ra đời. Công việc đầu tiên là mời nghệ nhân còn lại ở các địa phương và Hà Nội tổ chức các hội diễn nghiên cứu nhằm sưu tầm lại (có ghi âm và quay phim chụp hình) những trò diễn cổ giữ nguyên phong cách diễn cổ. Đảng đầu tư nhiều cán bộ trí thức vào công tác này. Theo đó là công việc chỉnh lí cải biên để dần dần đưa ra trình diễn trên sân khấu thủ đô những vở diễn truyền thống. Nhiều người ngỡ ngàng trước vẻ đẹp của di sản sân khấu dân tộc bấy lâu bị quên lãng. Ngoài bảo tồn, Đảng còn khuyến khích sân khấu truyền thống hướng sang các đề tài hiện đại để phục vụ công cuộc đấu tranh xây dựng chủ nghĩa xã hội ở Miền Bắc và chống Mỹ cứu nước ở Miền Nam. Hà Nội lúc này còn là đầu mối giao lưu văn hoá với các nước xã hội chủ nghĩa. Chúng ta tiếp nhận từ Liên Xô hai hình thức: kịch múa (ballet) và nhạc kịch (opéra). Được sự giúp đỡ của các chuyên gia chủ yếu từ

Liên Xô, nghệ thuật kịch nói phát triển mạnh. Có thể nói chưa bao giờ trong lịch sử sân khấu dân tộc có một sự phát triển nhanh, mạnh mẽ và hào hứng như trong những năm 1954-1965. Người nghệ sĩ sân khấu không còn bị khinh rẻ là hạng "xướng ca vô loài" theo quan niệm phong kiến. Từ đây họ là những người chiến sĩ trên mặt trận văn hoá tư tưởng.

Từ tháng 8.1964, không quân Mỹ bắt đầu đánh phá ra Miền Bắc. Cả nước bước vào một cuộc chiến tranh khốc liệt. Những nghệ sĩ sân khấu Hà Nội chia ra thành từng đoàn nghệ thuật xung kích toả đi phục vụ khắp các mặt trận trong nước. Cán bộ sân khấu được đào luyện ở Hà Nội vượt Trường Sơn vào Trung Bộ, Nam Bộ để làm nòng cốt cho phong trào sân khấu của Mặt trận Dân tộc Giải phóng Miền Nam.

Sau đại thắng mùa xuân 1975, lực lượng sân khấu Hà Nội vào Sài Gòn, góp phần mở ra một thời kì nghệ thuật sân khấu mới của một nước Việt Nam hoàn toàn thống nhất.

II. SÂN KHẤU THỜI PHONG KIẾN

A. SÂN KHẤU THỜI TIỀN THĂNG LONG

Vùng đất Hà Nội ngày xưa là những làng quê thuộc bộ lạc Tây Du thời các vua Hùng, sau nhiều thế kỉ Bắc thuộc, đến thời Kiến Vũ nhà Lưu Tống (454-456), trở thành quận Tống Bình, gồm các huyện Nghĩa Hoài, Tuy Hinh ở phía nam Sông Hồng (miền phủ Hoài Đức sau này) và huyện Xương Quốc ở phía bắc Sông Hồng (bao gồm cả Cổ Loa và Đông Anh ngày nay). Từ thế kỉ X, nơi đây mới trở thành kinh đô Thăng Long.

Nhưng đó chỉ là giới hạn địa vực mang tính chất hành chính. Còn về mặt văn hoá thì không thể khoanh vùng một cách rạch ròi theo giới hạn đó được.

Sau nhiều lần khai quật các di chỉ khảo cổ ở miền đất này, các nhà khảo cổ học đã dựng nên được một phổ hệ các giai đoạn phát triển từ Phùng Nguyên (Đồng Vông, Văn Điển), Đồng Đậu (Đông Anh), Gò Mun (Thanh Trì, Gia Lâm) đến Đông Sơn (Thanh Trì, Gia Lâm, Cổ Loa, Ngọc Hà). Trên cơ sở ấy, chúng ta đã biết một cách khái quát về tình hình sản xuất (trồng lúa, trồng dâu, chăn tằm, dệt vải, đánh cá, săn bắn) và một phần nào về sinh hoạt tinh thần của cha ông xưa.

Vì vậy, xem xét về vùng đất và con người Hà Nội không thể chỉ xem xét riêng lẻ, đơn lập, vùng đất và con người ở vùng Tống Bình thuở trước. Về mặt văn hoá lại càng phải nhìn rộng hơn nữa.

Nghệ thuật biểu diễn là loại nghệ thuật phù du, tồn tại đấy nhưng lại rất có thể mai một ngay đấy.

Chúng ta gặp rất nhiều khó khăn trong việc tìm hiểu sân khấu cổ xưa, vì về thực chất, nó là *loại hình sân khấu dân gian,* là các hình thức trò diễn, *chưa có một nền*

văn học kèm theo. Đã thế, sử sách phong kiến lại ghi chép hết sức ít về nền sân khấu ấy. Vì vậy, muốn tìm hiểu sân khấu thời xa xưa, chúng ta phải bắt đầu từ các trò diễn còn sót lại đến ngày nay trong các vở tuồng, chèo hiện đại, lần tìm về quá khứ, mới mong giải quyết được vấn đề.

Đó mới chỉ là xem xét về mặt hình thức. Còn về nội dung, không thể nào bỏ qua được truyền thống tư tưởng và sở thích của con người đương thời, trong đó tín ngưỡng dân gian chiếm một địa vị đặc biệt. Tín ngưỡng dân gian giải thích về nguồn gốc muôn loài trong đó có con người và qua đó con người tự thực hiện mình như một chủ nhân, có uy quyền trong lao động sản xuất nông nghiệp và chiến đấu giữ nước. Con người thời xa xưa, luôn luôn phải tiếp xúc với dông, bão, mưa, gió, sấm, sét... Từ đó, họ suy tôn các hiện tượng tự nhiên thành các bậc thần linh hoặc ma quỷ. Vì vậy họ phải cầu cúng, van xin thần linh hoặc doạ nạt, trấn át ma quỷ để được mưa thuận gió hoà, sản xuất bội thu.

Trên cơ sở ấy, huyền thoại ra đời vẽ nên hình ảnh Ông Đổng, Ông Đùng.

Sau đó, kĩ thuật đúc đồng, rèn sắt ra đời, đẩy mạnh sản xuất nông nghiệp lên một bước, lại nảy sinh thêm huyền thoại mới về những người thợ rèn làm ra công cụ sản xuất, khiến cho con người có thêm hạnh phúc. Ông Đổng, Ông Đùng, các vị thần nhà trời, hội nhập với người thợ rèn, như câu nói văn của người xứ Bắc: "Ông Đổng mà đúc trống đồng".

Trong thiên nhiên có tia lửa của sấm sét, trong bễ lò có tia lửa của thợ rèn. Ông Đổng thiên nhiên và ông thợ rèn dân dã về sau lại được các vua Lý cho hội nhập với xung thiên thần vương và trở thành Phù Đổng Thiên Vương, là kết tinh đẹp đẽ nhất của các hiện tượng tự nhiên với các anh hùng nhân dân trong sản xuất và trong đánh giặc. Đó là một mảng hiện thực như công việc chống lũ lụt (Sơn Tinh, Thuỷ Tinh), v.v.

Do yêu cầu chống giặc quá cấp bách, chú bé Việt phải lớn nhanh, lớn mạnh, phải mang trong mình gan to, mật lớn (tinh thần đại đởm dân tộc), dám đương đầu với giặc ngoại xâm để gìn giữ giang sơn gấm vóc yêu quý của mình. Tất cả những điều đó được diễn tả trọn vẹn trong lễ hội. Và không ở đâu diễn tả được đầy đủ hào khí như trong lễ hội làng Phù Đổng, ở ngoại thành Hà Nội, mặc dù hai bên bờ Sông Hồng có nhiều nơi thờ Thánh Gióng.

Chúng ta hãy tìm hiểu lễ hội đó để xem xét các yếu tố sân khấu ban đầu của nhân dân vùng văn hoá Tống Bình.

1. Trò diễn - khởi đầu của sân khấu dân tộc

Hội Gióng, một trong những hình ảnh xa xưa của trò diễn. Hằng năm, cứ đến ngày 9.4 âm lịch, dân chúng lại trẩy về Hội Gióng. Tuy hội được tổ chức ở một địa điểm, nhưng lại chỉ là nơi đăng cai, còn tham gia vào lễ hội lại là nhân dân của năm làng: ba làng phía bắc Sông Đuống là Phù Dực (nơi Ông Gióng sinh ra), Đồng Viên

(quê mẹ Ông Gióng) và Phù Đổng (điểm hội quân của Ông Gióng). Hai làng phía nam Sông Đuống là Đổng Xuyên (nơi mẹ Ông Gióng trú ngụ một thời gian) và Hội Xá (nơi có trẻ chăn trâu đã theo Ông Gióng đi đánh giặc). Hội Gióng, về thực chất, là một cuộc diễn xướng tổng hợp anh hùng ca gồm mấy trăm người tham gia. Ngày mồng 6 lễ rước nước, ngày mồng 7 lễ rước cờ, ngày mồng 8 lễ rước cỗ. Cả ba lễ rước đều có chiêng trống rộn ràng.

Cao Huy Đỉnh giải thích: cờ là biểu tượng của mây, trống là biểu tượng của sấm. Trên ý nghĩa tượng trưng ấy, ta lại hiểu thêm: cái gọi là lọng giá, tức con ngựa trắng bằng gỗ kéo trên bốn bánh xe, trước khi là hình tượng con ngựa chiến của người anh hùng chống giặc Ân, là biểu tượng của Mặt Trời vận động trên bầu trời (theo sự giải thích của Trần Quốc Vượng và Vũ Tuấn Sán).

Mây, Sấm, Mặt Trời và Nước đều có mặt trong nghi lễ hội mùa của những người lao động, vì những hiện tượng thiên nhiên ấy là những nhân tố vừa có thể làm cho sản xuất bội thu vừa có thể làm cho mùa màng mất trắng. Vì thế mà phải cầu xin, van vái.

Còn có thế lực ngoại xâm thì chỉ có một con đường đánh đuổi mà thôi. Nhân dân năm làng dành riêng cả ngày mồng chín, ngày lễ hội chính để làm việc đó. Và cũng chính các hình thức diễn xướng đánh giặc giữ nước ấy đã gợi ý cho người làm nghề biểu diễn trong buổi đầu dựng nước suy nghĩ về nghề của mình.

Giờ Tỵ, 28 Nữ nhung (tướng giặc) tiến đến đóng tại Đống Đàm thuộc Đổng Viên.

Giờ Ngọ, sau khi quân thám thính về báo tin giặc đến, tại đền Thượng, nổi lệnh báo động xuất quân. Mọi người rút binh khí ra khỏi giá, đợi lệnh. Các ông Kiệu vào lễ Thần. Ban múa hát làng Hội Xá trình bày các lớp ca múa *Ải Lao* và *Tùng Choặc*.

Hát múa dứt, chiêng trống nổi lên, cuộc tiến công bắt đầu. Đội quân áo đỏ gồm 120 em trai cầm roi mây dẹp đám, đi trước hai ông hiệu tiểu cổ. Tiếp theo là ông Cọp, phường Tùng Choặc rồi các ông hiệu trống, hiệu chiêng cùng với đội quân áo đen, hiệu đại cồ và phường bát âm. Phù giá rước Bạch Mã và cờ lệnh cùng hòm sắc và y phục của Thánh Gióng.

Giờ Mùi các thành viên của cuộc chiến đấu tề tựu tại Đống Đàm.

Mặt trận được bố trí sơ sài và mang tính chất tượng trưng cao; ba chiếc chiếu, giữa đặt một cái bát úp trên tờ giấy trắng. Chiếu tượng trưng cho cánh đồng, bát úp thay cho đồi núi, giấy trắng thay cho mây. Ngựa trắng được rước tới trước bàn thờ. Các ông hiệu đứng bên các chiếu.

Giờ Thân, cuộc chiến đấu bắt đầu. Ông hiệu cờ múa cờ đánh "ba ván thuận" rồi đánh "ba ván nghịch". ông lùi ra, lập tức mọi người xô đến cướp xé chiếc chiếu: quân giặc bị đánh tan.

Từ ba ván thuận đến ba ván nghịch có nhiều lớp tiến lui, thắng bại nữa, ở đây chỉ miêu tả sơ lược để ta hình dung được khung cảnh và hình thức diễn xướng dân gian.

Chúng ta chú ý đến lớp hát múa *Ải Lao* và *Tùng Choặc*:

Trèo lên cây gạo cao cao
Bước xuống Hội Gióng vui sao vui vầy
Giáo gươm cờ xí trùng trùng
Hằng năm mở hội tưng bừng vui thay
Nhớ xưa Thánh Gióng tích rày
Uy phong rạng rỡ đến nay còn truyền.

Ba lễ ca (ghi đủ luyến láy) như sau:

Thứ (thứ) sáu là (là) Hùng (á) vương
Nhớ (á) xưa lã (là) nhớ (á) xưa
Thứ (thứ) sáu là (là) Hùng (á) vương
Hai (mà) mươi là (là) tám (mà) tướng
Tướng (tướng) cường là (là) Nữ (á) nhung.

Rõ ràng các bài hát trên đều được phổ biến trên khổ thơ lục bát và cách luyến láy rất gần với cách luyến láy của các làn điệu dân ca. Chính nhờ sự biến hoá về luyến láy như thế hoặc nhắc lại một đoạn gồm một số chữ (từ) của một câu mà bài hát này *khác* bài hát kia, đúng như cách *vận lời* của các câu hát dân gian và các câu hát sân khấu sau này. Đặc điểm chung của loại ca hát này là lời ca luôn luôn *đi trước* nét tuyên luật của làn điệu, giống y như đặc điểm sáng tạo làn điệu dùng trong sân khấu sau này.

Đáng chú ý là lớp trò nhại: đồng thời cũng là lớp trò diễn hai vai sau đây:

A. Chiềng làng đội? Đồn đây có ông Hổ lang
Ai nhận tài đến bắt, chúa Hội thưởng!
B. Anh mấy tôi? A tôi mấy anh!
B. Mạnh đã có tôi!
A. Bạo đã có tôi!
B. Tối trời, tôi không dám ra, có làm sao anh lôi tôi cho chóng.
A. Bò hay cóc?
B. Bò? Úi chà, to lắm, tôi không sao lôi được
A. Anh ăn cơm vua, mặc áo chúa cho hư. Để tôi vào tôi bắt, cho anh coi...

Lớp trò này thực chất là một *trò diễn* khá sinh động nhại lại một cảnh đã diễn ra trong các cuộc hành quân chống giặc thời xa xưa, khi vùng đất này còn là rừng rậm.

Tuy lớp trò đã có hai nhân vật, nhưng cả hai đều thuộc một hệ thống tính cách, chỉ có đối tỉ về cá tính, chưa phản ánh xung đột và mâu thuẫn xã hội. Đối thoại còn gần với sinh hoạt cuộc sống chưa có thử thách, thăm dò, cưỡng ép lẫn nhau cho nên, nói theo các nhà sân khấu hiện đại, chưa có bên nào phải cố gắng thông qua đối thoại nhằm làm thay đổi thái độ của bên kia. Thêm vào đó, lớp trò này còn phảng phất không khí linh thiêng của lễ hội, nên còn giữ nguyên phong vị của một cuộc diễn xướng. Nghệ thuật biểu diễn trong các lễ hội buổi đầu còn đơn sơ; về sau, qua các đời, nhiều thế hệ bổ sung thêm, vừa bằng nghệ thuật *ứng diễn* mang tính chất ngẫu

hứng, vừa bằng cách làm *trò nhại,* lại có sự chuẩn bị trước rất công phu của các tác giả vô danh, các lễ xướng dần dần có trình tự, lề lối và khuôn phép nhất định nhằm mục đích miêu tả cuộc kháng chiến thần thánh chống giặc Nữ nhung của tổ tiên ta xưa một cách đầy đủ, chi tiết hơn.

Trên cơ sở những nét chính đã được miêu tả có thể rút ra được những nhận xét khái quát:

Lễ diễn xướng trong các hội làng ở vùng văn hoá cổ Thăng Long xưa cũng như lễ diễn xướng ở nhiều vùng khác phản ánh tâm thức và lí tưởng thẩm mĩ của người Việt xưa. Nói cách khác là sự phản ánh niềm tin vào thần thoại suy nguyên và đề cao vai trò của con người trong sản xuất, sinh hoạt và đấu tranh sống còn của các dân tộc Việt thời xa xưa.

Các diễn trường đều ở ngoài trời. Về sau, khi đã có tích trò đầy đủ, các buổi diễn được thu gọn lại trong mấy chiếc chiếu diễn trải trước sân đình, song vẫn giữ nguyên truyền thống *biểu diễn ngoài trời.*

Tất cả mọi người tham gia diễn xướng đều mang một *tín tâm vững chắc* rằng mình là hiện thân của thần linh về ban phước, ban lộc cho dân cư trong chạ. Do đó, mầm mống của nghệ thuật diễn viên - tín tâm - đã bắt đầu hình thành.

Tất cả các lễ diễn xướng đều có *kịch bản sơ lược,* nói đúng hơn, có các đề cương diễn xướng, có ca hát kể chuyện, có giao lưu nhân vật và đều có *trò nhại.* Khi tiến hành biểu diễn, không nhất thiết phải diễn đúng như đề cương đã vạch sẵn mà có xuất nhập ít nhiều: mỗi năm, các diễn viên đều có phần sáng tạo mới, đắp thêm vào tích trò. Những sáng tạo kém cỏi chỉ tồn tại trong một lần diễn xuất, còn những sáng tạo hay thì được ghi nhớ để những năm sau được diễn lại. Vì vậy, mỗi lớp trò đều được hiện đại hoá theo thời điểm biểu diễn, và bên cạnh tính lịch đại, mỗi lớp trò lại có tính đồng đại rất rõ nét. Đó là tiền lệ của *nghệ thuật ứng diễn* sau này.

Các trò diễn dần dần hình thành nên *những mảnh đời.* Các mảnh đời hay, diễn cảm đều được lưu truyền và là cơ sở để sáng tạo nên sân khấu truyền thống sau này.

Diễn xướng do nhiều người, thuộc nhiều thế hệ và nhiều địa phương ứng diễn, chắp nhặt bổ sung, nên các mảnh đời nói trên đều do nhiều nghệ nhân vô danh đóng góp, nhưng cách tư duy và cách sáng tạo *luôn luôn thống nhất,* tạo nên một phong cách đặc biệt, tồn tại qua nhiều thế kỉ.

Về sau, để có được những tích trò hoàn chỉnh, người nghệ sĩ tuyển lựa những mảnh đời, mảnh trò - rồi sáng tạo những câu chắp trò, kết dính các mảnh đời lại làm cho tuyến câu truyện có mạch lạc hơn. Đó là những sự *kiện bắt đầu* thường gặp ở rất nhiều vở diễn sau này, vì đó chỉ là những câu kể lể, lướt qua, để mau chóng đi vào trò lời hoặc trò diễn tiếp theo.

Cũng cần chú ý: Thăng Long được thành lập vào năm 1010, là sự chuyển dời từ Hoa Lư về miền đất long bàn hổ cứ này. Đây không phải chỉ là sự chuyển dịch địa điểm mà là sự chuyển dịch cả một triều đình, một thiết chế xã hội và một hệ tư tưởng

của giai cấp thống trị. Vì vậy, muốn tìm hiểu về tình hình sân khấu thời tiền Thăng Long, không thể bỏ qua những sự kiện dưới triều đại thời Đinh - Lê, mặc dầu hai triều đại đó chỉ tồn tại không đầy nửa thế kỉ. Các vua thời Đinh - Lê phần lớn là những ông tướng nhiều vũ dũng hơn văn hoá, rất kiêu hùng nhưng cũng rất tàn bạo. Trong khoảng 50 năm, không biết bao nhiêu hình phạt cắt mũi, xẻo má, chặt chân, bỏ vào vạc dầu, nhốt trong chuồng cọp đói. Nhưng do thiếu văn hoá mà lại cần giao thiệp với nước ngoài, các vua Đinh - Lê phải trọng dụng các nhà sư như Khuông Việt, Pháp Thuận và đã giao phó cho nhiều vị tu hành các chức quốc sư, tăng thống, tăng lục, tăng chính, đại hiền quan. Có sư tất là có chùa, ở đó, Phật pháp quảng bá lòng từ bi xả hỉ, một mặt hạn chế bớt sự tàn ác của các ông vua, mặt khác tạo nên những tâm hồn yêu thương đồng loại trong dân chúng. Đồng thời, chùa lại là nơi tổ chức lễ hội vui chơi, trước khi có đình miếu. Những điều đó ảnh hưởng rất lớn đến nội dung và hình thức của các trò diễn thời Lý - Trần.

Theo sử sách, Phạm Thị Trân (Huyền nữ Phạm Thị Trân, không phải là Cửu thiên huyền nữ như một số người lầm tưởng). Được mời vào cung và được phong chức giáo vũ bà, chuyên dạy biểu diễn trong quân ngũ thời Đinh. Có lẽ việc biểu diễn này còn được duy trì vào thời Lý, cho nên các kép hát thời đó vẫn được phong chức quản kép (giáo) một chức vụ thấp, thường gặp trong quân đội.

Trong cung Long Đĩnh nhà Lê có tên hề Liêu Thủ Tâm, chuyên làm trò nhại những lời tâu bày của trăm quan hoặc nhại nỗi đau khổ của những người bị hành hạ để làm vui cho nhà vua.

Những hình thức tổ chức và biểu diễn đó hẳn cũng góp phần quan trọng vào việc xây dựng sân khấu thời định đô Thăng Long về sau.

2. Múa rối và rối nước - nghệ thuật độc đáo của người Việt

Về nghệ thuật múa rối, người ta thường nói đến múa rối cạn và múa rối nước. Đó mới chỉ là sự phân biệt về không gian biểu diễn. Thực ra, ở mỗi không gian biểu diễn lại có thể phân chia thành nhiều hình thức trò diễn khác nhau.

Theo các sách *Đông kinh Mộng hoa lục, Vũ Lâm cựu sự, Mộng lương lục thi,* ở Trung Quốc xưa, có sáu hình thức múa rối:

Rối sào (trượng đầu khôi lỗi). Ra đời từ thời Hán (22-220).

Rối dây treo (huyền ti khôi lỗi).

Rối dây giật (tẩu tuyến khôi lỗi). Hai hình thức này đều ra đời từ thời Đường (618-907).

Rối bông (được phát khôi lỗi).

Rối người thật (nhục khôi lỗi).

Rối nước (thuỷ khôi lỗi). Ba hình thức này đều ra đời vào thời Tống (960-1279).

Pimpaneau, một nhà nghiên cứu múa rối hiện đại, sau khi nghiên cứu những điểm giống và khác nhau giữa rối Trung Quốc và rối Việt Nam, đã viết: 'Tình trạng

nghiên cứu hiện tại không cho phép chúng tôi khẳng định rằng rối nước Trung Quốc đã tồn tại trước hay sau rối nước Việt Nam". Mặt khác ông cũng cho biết rối nước ở Trung Quốc đã biến mất từ lâu và chỉ ở Việt Nam mới còn hình thức rối này.

Nếu chỉ căn cứ vào các sử liệu thành văn thì không thể giải đáp được. Vậy hãy tiếp cận vấn đề thông qua ngữ âm học lịch sử, vì giữa *Khôi lỗi* và *Rối* rõ ràng có quan hệ về mặt ngữ âm. Như đã biết, ngôn ngữ là vỏ vật chất của khái niệm. Giữa *Rối* và *Khôi lỗi* có mối quan hệ lịch sử về ngữ âm thì nhất định phải có một âm ra đời trước, còn âm kia được tạo nên do sự phiên âm của âm đã có trước đó.

Trên cơ sở đối sánh, khảo cứu về mặt ngữ âm, và văn tự của hai thứ tiếng Trung Quốc và Việt Nam từ quá khứ đến hiện tại đối với một số hiện tượng ngôn ngữ có thể cho rằng từ "rối" của Việt Nam xuất hiện nếu không sớm hơn thì ít nhất cũng cùng thời với từ "khôi lỗi" của Trung Quốc. Từ đó có thể nói múa rối Việt Nam ra đời, nếu không sớm hơn thì chí ít cũng cùng thời so với múa rối Trung Quốc.

Theo sách cổ, vào thời Tống (960-1279), ở Trung Quốc cũng đã có hình thức múa rối nước, nhưng chẳng được bao lâu đã bị lãng quên. Theo *Ngu Triết Quang,* tác giả cuốn *Nghệ thuật múa rối* xuất bản ở Thượng Hải, thì con rối nước của Trung Quốc thời ấy được làm bằng gỗ, cao chừng 800cm, được nối liền với một cái gậy dài chừng 1,2m, chỉ đi ra, đi vào trong một cái bể gỗ chứa nước có kích thước 4m x 4m x 0,8m (chiều sâu), chứ chưa diễn được các trò. Trong khi cùng thời, con rối nước của Việt Nam đã đạt tới trình độ diễn "trò" khá sinh động. Như vậy, thì vào thời kì trước định đô Thăng Long, rối nước Việt Nam ở vùng Tống Bình - Vạn Xuân đã xuất hiện.

Chứng cứ bằng văn tự ghi chép về múa rối nước Việt Nam là bia tháp *Sùng Thiện diên linh,* dựng vào năm 1122, trong đó có đoạn viết về máy kim ngao:

"Ở giữa sóng, một con rùa vàng nổi, lưng đội ba hòn núi. Rùa lội rù rờ trên mặt nước, lộ vân trên vỏ và rẽ bốn chân. Chuyển mắt nhìn lên bờ, miệng thì phun nước lên bến. Quay đầu hướng tới ngai vua, mà cúi đầu chào" (dẫn theo *Hoàng Xuân Hãn, Lý Thường Kiệt*).

Con rùa vàng được miêu tả trong văn bia tháp *Sùng Thiện diên linh* có lẽ là hình tượng Rùa Vàng còn sót lại sau hơn một nghìn năm vừa là bạn gần gũi vừa là thần linh của người Việt cổ.

Bằng chứng là trước đó hàng nghìn năm, truyền thuyết Loa Thành đã phản ánh công cuộc dựng nước và giữ nước của cha ông ta, đồng thời cũng nói lên một tín ngưỡng của người Việt cổ đối với loài rùa. An Dương Vương dời kinh đô từ vùng đồi núi nay thuộc Vĩnh Phúc, xuống đồng bằng Cổ Loa (nay thuộc Đông Anh, Hà Nội), ngoài việc đắp đê giữ nước làm ruộng, còn phải xây thành để phòng chống ngoại xâm. Thành ốc (Loa Thành) được xây đắp chắc chắn trên nền đất trũng, lầy sụt, bao nhiêu lần dựng, bấy nhiêu lần đổ. Cuối cùng, phải kè đá tảng cho chắc chắn. Nhưng sẽ không bao giờ xây được một tường thành xoáy ốc như một cung như vậy nếu người thời đó không có niềm tin vào sự phù hộ của thần Kim Quy.

Như thế, Rùa Vàng vừa là người bạn thân thiết hằng ngày lại vừa là đấng thần linh mách bảo dân lành cách tự tồn. Vì lẽ đó, từ ngàn xưa rùa đã được tôn xưng là Thanh Giang thần.

Ở làng Nhồi (thôn Thuỷ Lôi, Đông Anh) hằng năm có hội rước vua sống vào ngày 12 tháng giêng âm lịch, diễn lại việc An Dương Vương xây thành ốc. Trong đám rước đó có tướng Thanh Giang (tức thần Rùa Vàng) đi dẹp đường.

Khi nhà Lý lên nắm chính quyền, với tinh thần "có gì vui nấy, dân ta đem loại hình nghệ thuật có sẵn là rối nước ra để mừng vua mới. Những vị vua nhà Lý vốn ngưỡng mộ con rồng cũng chấp nhận tinh thần đó như một dấu hiệu của lòng thành kính. Song, phải hằng trăm năm sau, Rùa mới tham gia vào đội Tứ linh trong múa rối nước Việt Nam.

Sự có mặt của Rùa Vàng trong múa rối nước là một bằng cớ chứng tỏ rằng nghệ thuật này có thể đã xuất hiện từ rất lâu, vào thời Cổ Loa trở thành kinh đô của An Dương Vương.

Rối bông, hay còn gọi là rối cây bông, cũng đã có ở Việt Nam từ trước thời kì định đô. Thời ấy chưa có súng, nhưng từ cuối thế kỉ thứ VIII, thuốc súng đã được phát hiện. Ban đầu, có lẽ thuốc súng chỉ được dùng làm pháo.

Năm 985, vào rằm tháng 7, ngày sinh của vua Lê Hoàn, có lệnh sai người làm thuyền ở giữa sông, lấy tre làm núi giả ở trên thuyền, gọi là Nam Sơn, đặt lễ đua thuyền rồi sau thành lệ thường.

Thời Lê Long Đĩnh, năm 1006, ngày sinh nhật của vua, cũng "lấy tre làm một ngọn núi nhỏ, cho các quan ăn yến".

Làm núi *bằng tre,* đặt trên *sông nước* có liên quan đến yêu cầu của pháo bông (ống tre có thể nhồi thuốc pháo, trò vui tổ chức trên mặt nước để tránh hoả hoạn, tạo nên khoảng cách giữa ngòi pháo và người xem để đề phòng bỏng lửa). Trên cơ sở pháo bông, những người làm trò rối có kĩ thuật cao đều có thể biến pháo bông thành rối bông.

Tóm lại, hiện không có mấy tư liệu về tình hình sân khấu ở vùng đất mà sau là kinh thành Thăng Long.

B. SÂN KHẤU THỜI LÝ, TRẦN

1. Mấy nhận định chung

Khi Lý Công Uẩn lên ngôi vua, truyền thống quân chủ Phật giáo được tiếp nối và phát huy, khác với truyền thống quân chủ Nho giáo nặng về các chính sách chuyên chế tàn bạo. Tuy vậy, triều đại nhà Lý và một phần triều đại nhà Trần vẫn có những ông vua trọng võ hơn văn, luôn dùng "chiến" để giữ nước và "chinh" để phạt các tộc láng giềng không chịu cống nạp hoặc cống nạp không đầy đủ. Vì thế, các tướng tài

xông pha trăm trận được coi trọng hơn trí thức. Việc cai quản đất nước thường được giao cho các vương thần có tài cầm quân.

Càng tin vào dị đoan, các vua nhà Lý càng sợ hãi "điềm gở". Các tài nghệ không được khuyến khích lại còn bị coi là "kì dị" phi phàm, nên đã hạn chế các nghệ sĩ tài năng, khiến cho văn hoá dân tộc, trong đó có sân khấu, chậm phát triển, có hiện tượng dậm chân tại chỗ của trò diễn, nhất là xiếc và rối.

Tuy vậy, trong bối cảnh hoà bình tương đối ổn định, nhà Lý có điều kiện, mở ra một thời kì phục hưng khá toàn diện nền văn hoá dân tộc mà các nhà sử học gọi là kỉ nguyên văn minh Đại Việt và văn hoá Thăng Long.

Việc phong hầu kiến ấp thời đó đã tạo ra một tầng lớp quý tộc mới với nhiều điền trang thái ấp làm cho sự phân hoá giai cấp ngày càng gay gắt. Trong nghệ thuật trò diễn, dấu ấn của sự tự ý thức cao của nghệ sĩ rất rõ: trò diễn thường trần thuật đầy đủ sự tích các vị tù trưởng, các vị thần linh và các sinh hoạt phản ánh cuộc sống của nhân dân. Đó là sự thế tục hoá nội dung của trò diễn.

Trò diễn đã có một bộ phận thoát li khỏi hội và lễ, được thế tục hoá và đã đề cập đến cuộc sống trần thế của con người: ý nghĩa nhân bản bước đầu đã được tạo dựng.

Người làm trò diễn đã có ý thức tuyển lựa, chắt lọc hiện thực cuộc sống, những tình tiết nhằm phục vụ cho một *ý động lực*, tức là trò diễn đã có chủ đề tư tưởng, hay ít nhất, cũng đã là một "mảng đề tài đã được phản ánh".

Các tình tiết được tuyển chọn đã phản ánh mối mâu thuẫn giữa tầng lớp quý tộc với những người dân đen không có chỗ nương thân.

Sự thế tục hoá trò diễn là một tiến bộ quan trọng trong lịch sử sân khấu nước nhà.

a. Chính sách tam giáo thịnh hành và chính sách thân dân

Chế độ quân chủ đời Lý chưa mang tính chất chuyên chế quan liêu nặng nề. Chính sách tam giáo thịnh hành coi trọng cả Phật - Đạo - Nho, đã được lòng dân... Tuy vậy, trong tam giáo, Phật giáo vẫn luôn luôn được coi trọng hơn. Đạo Phật rất thịnh và trong một mức độ nhất định đã hoà với Đạo giáo và những tín ngưỡng dân gian. Các nhà sư được trọng dụng và được tham gia vào chính sự của triều đình. Khoa thi đầu tiên năm 1075, đã lấy việc thông hiểu kinh Phật làm tiêu chuẩn kén chọn nhân tài (minh kinh bác sĩ). Trí thức thời ấy vừa là những người am hiểu Nho học, Phật học, vừa là những nghệ sĩ tài năng, như trường hợp Lê Văn Thịnh hoá phép làm hổ ở hồ Dâm Đàm.

Về mặt văn hoá, các vua Lý theo đuổi sự tiếp nối truyền thống dân tộc và chính sách thân dân như không dùng hàng nước ngoài và bắt đầu dùng gấm vóc nội địa, với tuyên bố: "Quốc gia mở nước tự có pháp độ không cần mô phỏng Đường Tống".

Do chính sách thân dân, nên mối quan hệ giữa triều đình và hương đảng, giữa vua quan và dân chúng, tuy có sự phân cách nhưng ít nhiều cũng có sự gần gũi. Hoàng thái tử, trước khi nối ngôi, phải ra ở ngoài phố phường để biết rõ đời sống của

dân chúng. Công chúa và cung nữ cũng trồng dâu, chăn tằm, dệt gấm. Thường dân khi bị quan lại ức hiếp thì được phép vào Hoàng Thành, đến Lầu Chuông bên thềm Rồng đánh chuông kêu lên vua. Ngày nay, các nhà luật học coi đó là một quyền của công dân. Trong các dịp hội hè, khánh thành chùa chiền, nhà vua thường đích thân đến dự và đi lẫn vào dân... Chính trong một dịp như vậy mà Lý Thánh Tông kén được bà nguyên phi ỷ Lan, một phụ nữ tài giỏi, đảm đang cả việc nước lẫn việc nhà vào bậc nhất thời bấy giờ.

Chính sách tam giáo thịnh hành làm cho dòng văn hoá chính thống của giai cấp thống trị gần gũi với dòng văn hoá dân gian. Thêm vào đó, chính sách thân dân làm cho giai cấp quý tộc, trong chừng mực nhất định, hoà mình với nhân dân, thích cái dân thích, vui cái dân vui, lo cái dân lo...

b. Trung tâm hội tụ giao lưu văn hoá với các vùng

Khi Thăng Long trở thành kinh đô ổn định, ngay từ mùa thu năm 1010, một cụm kiến trúc trung tâm gồm tám điện, ba cung đã được dựng lên (về sau được tu bổ nhiều lần); bên ngoài là *Cấm Thành,* ngoài nữa là *Hoàng Thành.* Bên ngoài Hoàng Thành là thành thị - dân cư, nơi tập trung cư dân, được gọi là *Kẻ Chợ.* Song so với Kẻ Chợ ở các nơi khác thì Thăng Long là Kẻ Chợ lớn nhất và dần dần độc chiếm danh xưng Kẻ Chợ, bởi mật độ dân số quanh kinh thành cao hơn các nơi khác và lại được tổ chức thành phường. Khi đã có phường thì có phố, có sự khác biệt với nông thôn, tuy không rạch ròi lắm.

Những người có tay nghề thủ công tinh xảo về dệt, nhuộm, gốm, sứ, giấy, đúc đồng, rèn, sắt, nề, mộc... trong cả nước lần lượt kéo nhau về sống ở các phố phường Kẻ Chợ. Vì vậy, phố phường Thăng Long có cơ sở để tổ chức biểu diễn võ thuật, tạp kĩ và văn nghệ.

Thăng Long là kinh đô của cả nước, nên việc tiếp thu tinh hoa và cách tân văn hoá từ bên ngoài luôn diễn ra sớm nhất. Đó là những điều kiện cần và đủ cho nghệ thuật dân gian phát triển.

Nhà Trần thay thế nhà Lý, đã chấm dứt tình trạng loạn li cuối đời Lý và ba lần đánh thắng quân Nguyên Mông trong vòng ba mươi năm (1258-1288). Vẫn giữ nền nếp văn hoá cũ, nhưng các vua Trần rất coi trọng việc đào tạo nhân tài: các khoa thi thái học sinh (từ 1247 lại đặt thêm tam khôi) được tổ chức đều đặn hơn.

Năm 1230, hoạch định lại các khu dân cư, chia ra 61 phường.

Năm 1274, có 30 thuyền Trung Quốc đến xin cư trú, nhà Trần đã cho phép lập phố mở chợ buôn bán ở phường Nhai Tuân. Thăng Long lại mở cửa đón nhận một số thương nhân người Hoa, người Hồi Hột (Ouigour ở Trung Á), thuyền buôn Chà và (Java), cả sư người Hồ (như Du-chi-bà-lam), thầy thuốc (như Trâu Canh) và nghệ sĩ (như Đinh Bàng Đức, Lý Nguyên Cát).

Thời Trần, số lượng thị dân chưa nhiều nhưng đã có những biểu hiện của sinh

hoạt thị dân, trong đó có sinh hoạt ban đêm, bao gồm cả buôn bán, vui chơi và rượu chè, đình đám.

2. Các loại hình sân khấu

a. Xiếc

Xiếc ở Thăng Long, thời Lý - Trần, có mấy điều cần chú ý:

Diễn trường không phải là một không gian hình tròn, kín gió mà ở *ngoài trời*, như giữa sân chùa, sân quán, sân đình.

Người biểu diễn đều là những *nghệ sĩ không chuyên,* có năng khiếu nhưng không sống bằng nghề biểu diễn mà chỉ đến các hội để góp vui. Vì biểu diễn xiếc (nhất là tạp kĩ) không đơn giản, nghệ sĩ xiếc cần được luyện tập công phu, trong một thời gian dài. Do đó, xiếc thời Lý - Trần chỉ là một trong hàng trăm trò (bách hí), chưa đủ sức để diễn độc lập trong một buổi.

Nhiều khi người nghệ sĩ chỉ diễn riêng cho nhà vua hoặc một số người thân của nhà vua xem. Có ông vua, vì thích thú những trò khéo chân, khéo tay, đã đưa nghệ sĩ vào cung để chỉ bảo cho mình và hoàng thái tử tập tành.

Khi diễn, không có dàn nhạc hoà tấu mà chỉ có tiếng trống "tam liên" để gây căng thẳng.

Tuy vậy, trong lịch sử thành văn, cũng đã có ghi nhận nhiều thành tựu đáng kể của nghệ thuật xiếc (tạp kĩ và ảo thuật). Trước kia, thời Đinh, ở kinh đô Hoa Lư, theo sách *Lĩnh nam chích quái* thì tháng một, tháng chạp, dân Phong Châu mở hội đền tế thần Xương Cuồng. Trước đền dựng lầu Phi Vân cao 20 thước (khoảng 8m), bên trong trồng một cây cột, tết vỏ cây gai làm dây chão dài 136 thước (khoảng 35m) đường kính độ 2 tấc (khoảng 6-8cm), lấy mây quấn ngoài rồi chôn hai đầu dây xuống đất, đoạn giữa gác lên cây. Một dây khác dài 150 thước có một chỗ mắc chạc ba để hai dây giao nhau.

Đoàn xiếc có 6 người, mang tên Thượng Ky, Thượng Can, Thượng Hiểm, Thượng Đất, Thượng Toái, Thượng Câu (Thượng cũng như thằng trong văn nôm thời Lý, chỉ một người đàn ông, như tiếng gọi ông, anh về sau, chứ chưa mang nghĩa coi thường)[1].

Mở đầu là tiết mục leo dây: Thượng Ky mặc quần đen, đội khăn đen, đứng trên dây mà chạy nhanh ba, bốn lần, đi đi lại lại mà không ngã.

Rồi đến Thượng Can hai tay cầm hai cán cờ leo lên dây. Cả hai người đều đi trên dây gặp nhau ở chỗ chạc ba thì lại tránh để đi lên xuống mà không ngã.

Tiếp theo, Thượng Đất lấy một tấm gỗ lớn, rộng 1 thước 3 tấc, dầy 7 tấc, đặt lên

---

(1) Phần kịch hát dân tộc sẽ nói đến 5 loại nhân vật: Hề, Lão, Mụ, Thằng, Ả. Hề là loại vai khôi hài. Lão là vai nam đã nhiều tuổi. Mụ là vai nữ già. Thằng là vai nam còn trẻ (thuộc loại hoàng nam). Ả là vai nữ trẻ tuổi (như Ả Đào) được mọi người quý mến trong chú thích của sách *Đại Việt sử ký toàn thư,* chỉ có nghĩa là cô gái trẻ có tên là Đào.

trên cây cao 17 thước 3 tấc. Đất đứng ở trên, nhảy hai ba cái, tiến tiến, lùi lùi mà không ngã.

Thượng Toái lấy tre đan thành lồng giống như cái lờ bắt cá, dài 5 thước, tròn 4 thước rồi chui vào đứng thẳng mình mà lăn.

Thượng Câu vỗ tay nhảy nhót, la hét, kêu gào, chuyển động chân tay, vỗ đùi, vỗ bụng, tiến lui lên xuống. Lại nhảy lên mình ngựa, vừa phi vừa cúi mình xuống lấy đồ vật, nhặt đồng tiền ở dưới đất mà không ngã.

Thượng Hiểm diễn một trò khác: ngả mình nằm ngửa, lấy chân đỡ một cái gậy dài rồi cho đứa trẻ trèo lên mà không bị ngã xuống.

Khi biểu diễn, các nghệ sĩ xiếc hay dừng lại giữa các tiết mục để nhóm chơi nhạc gõ trống, khua chiêng, ca múa góp vui. Những hình thức ấy vẫn được tiếp nối và duy trì ở thời Lý. Dây lúc này là sợi chéo căng ở độ cao 2-3 trượng (khoảng 10m). Hai diễn viên cầm lá và đi trên dây. Một diễn viên giả vờ ngã, nhưng thoắt cái, đã ngồi xuống dây và đung đưa như đánh võng. Diễn viên thứ ba đặt đôi cà kheo lên dây rồi nhẹ nhàng bước lên kheo.

Trong các hình thức tạp kĩ ở Thăng Long thời đó, nghệ thuật đá cầu được ưa thích nhất.

Tháng 2.1126, Lý Nhân Tông ngự ở điện Thiên An xem các vương hầu đá cầu. Năm 1130, đích thân Lý Nhân Tông đá cầu ở Long Trì, cho sứ thần nước Chiêm vào xem.

Sang đời Trần, trò đá cầu ngày càng có nhiều kiểu và mang tính chất quần chúng hơn. Chiêu quốc vương Ích Tắc, em vua Trần Thái Tông là người tinh hiểu việc đá cầu. Thế là từ vua quan đến trăm họ, ai cũng ham đá cầu nhưng không phải ai cũng đá được.

Cuối thế kỉ XIII, Sứ Nguyên là Trần Phu có ghi lại cảnh diễn xiếc trong buổi đãi yến ở điện Tập Hiền "Phía trước điện, có biểu diễn các trò tung bóng, leo sào, múa rối sào"[1].

Năm Thiệu Phong thứ 10 (1350), người nước Nguyên là Đinh Bàng Đức nhân trong nước có loạn đem cả nhà đi thuyền vượt biên chạy sang nước ta. Bàng Đức giỏi nghề leo dây, múa rối, người nước ta bắt chước làm theo. Có lẽ Bàng Đức đã đem sang nhiều trò chơi mới lạ, bổ sung nhiều tiết mục phong phú vào các chương trình biểu diễn của ta làm cho người xem không cảm thấy mệt mỏi, nhàm chán nên các sử gia mới chép vào chính sử.

---

(1) *An Nam tức sự* trong *Giao Châu cảo*. Tạp chí *Văn học* 1.1972. Trong bản dịch viết là *đá múa, leo sào* và ghi nguyên văn trong ngoặc là địch lông, thượng can. Trước đây, tại gia đình nghệ sĩ nhân dân Tạ Duy Hiển có cuốn *Cổ kim chu đô*, Thôi Bảo đời Tấn soạn, trong đó ghi chép về kĩ thuật xiếc thời xưa. Có tiểu truyện Hùng Nghi Liêu, dũng sĩ nước Sở "Khi Sở đánh nhau với Tống, Nghi Liêu tì ngực lên mũi nhọn ở trước hàng quân nhảy múa hoan (viên), quân Tống ngừng đánh để xem, liền thua".

Bấy giờ, có viên độc bạ là Trần Cụ giỏi trò chơi đá cầu, được nhà vua sai vào dạy các thái tử. Khi chế quả cầu thì ông "cân nhắc các múi da, cho 12 múi cân nhau, duy ba múi ở miệng cầu là chỗ bỏ cái bong bóng lợn vào thì hơi mỏng mà nhẹ, để chế lại sức nặng ở đằng đầu bong bóng, cho nên khi đá cầu, múi nào ở trên đến lúc xuống đất lại nguyên như cũ không bao giờ chuyển khác".

Từ chiếc quạt lá vả của người đi trên dây đến quả bóng 12 múi của Trần Cụ, nghệ thuật tạp kĩ thời ấy đã tiến một bước khá xa, đã có sự chuẩn bị đạo cụ từ đơn giản đến cầu kì, tỉ mỉ.

Từ những đạo cụ dùng cho tạp kĩ tiến lên sử dụng các đạo cụ phức tạp dùng cho ảo thuật là một bước đi vừa mang tính nghệ thuật vừa mang tính kĩ thuật cao. Ví dụ các trò nuốt một quả trứng gà, nhả ra nhiều quả; ấp trứng trong cơi trầu nở ra con gà sống đã thành trò diễn thông thường.

Sử cũ chép rất nhiều điều kì dị mà ngày nay ta có thể đoán được đó là các trò ảo thuật đen hoặc ảo thuật trắng. Ví dụ: Lê Văn Thịnh hoá hổ ở hồ Dâm Đàm, Lý Giáo ở Diễn Châu học thuật lạ có thể biến cỏ cây làm người (có lẽ triều đình lúc đó không giải thích nổi cơ chế làm trò vui của họ, nên cả hai đều bị bắt vì tội danh có âm mưu làm phản. Thật ra, "phép biến hoá mầu nhiệm" của họ đơn giản chỉ là trò ảo thuật đen.

Năm 1290, khi Trần Nhân Tông mới đi tu, có sư chùa Siêu Loại là Tri Thông phụng hầu. Để làm tăng thêm lòng tin của nhà vua, vị sư này đã đốt cánh tay từ bàn tay vào đến khuỷu tay mà vẫn điềm nhiên không đổi sắc mặt. Trí Thông đến chỗ vua ngồi, lạy mà nói rằng: "Thần tăng đốt đèn đó thôi. Đốt đèn xong, về viện ngủ kĩ, thức dậy, chỗ phồng lại khỏi".

Năm 1364, Trần Dụ Tông, vào một ngày mùa hạ, cho gọi chính chưởng phụng ngự ở cung Vĩnh An là Bùi Khoan vào cung cùng uống rượu. Khoan lập mẹo uống dối hết một trăm thăng được thưởng tước hai tư.

Rõ ràng việc đốt cánh tay chỉ sau một đêm đã khỏi và việc lập mẹo uống rượu là những trò diễn được chuẩn bị tỉ mỉ, công phu và có các đạo cụ đặc biệt.

Ảo thuật pha-kia vào thời đó có nguồn gốc Ấn Độ. Ví dụ nhà sư tên là Du-chi-bà-lam sang nước ta lần thứ nhất vào thời Trần Nhân Tông (1279-1308), tự nói là mình 300 tuổi, có thể xếp bằng nổi trên mặt nước, lại có thể thu cả ngũ tạng lên ở trên ngực, làm cho bụng lép đi như chỉ còn da bọc xương thôi. Ông chỉ ăn lưu hoàng, mật và rau dưa.

Thời Minh Tông sau này (1314-1320) lại có nhà sư khác là Bồ-đề-Thất-Lý sang nước ta, cũng có thể nổi trên mặt nước bằng cách nằm ngửa ra, khác với Du-chi-bà-lam kể trên.

Do các nghệ sĩ xiếc và ảo thuật đua nhau chế tác đạo cụ làm nên những trò diễn kì lạ, mang màu sắc thần bí mà người ta không thể giải thích được, hơn nữa lại khoác thêm cho nó vai trò của thần linh để tăng thêm khả năng áp bức tâm linh -

tư tưởng nên các tầng lớp quý tộc sợ hãi xếp các nghệ sĩ vào loại đồng cốt tà thuật, giả tiếng tà thần, mê hoặc lòng người. Việc làm cho Lê Lợi sợ hãi nhất là các hành vi của đám đồng cốt tà thuật trong đó, có cả các trò của nghệ sĩ xiếc.

Về xiếc thú cũng vào thời Trần, thượng hoàng thường cho làm chuồng hổ ở thềm Vọng Lâu, sai quân đánh nhau với hổ, để ông lên lầu ngự xem. Chắc đám quân sĩ này được tập luyện cẩn thận và hổ cũng đã được thuần dưỡng. Trong một buổi biểu diễn như vậy, một con hổ đã nhảy lên cầu, làm mọi người sợ hãi chạy tán loạn, riêng thái hậu thì lấy chiếc chiếu che cho thượng hoàng và bản thân mình. Con hổ gầm lên rồi nhảy xuống chuồng, không làm hại ai cả. Chắc con hổ đó đã quen với người nên mới ngoan ngoãn trở lại sân trò như vậy.

Về xiếc ngựa phải kể đến Trịnh Trọng Tử "cưỡi ngựa mới không cần phải người giỏi ngựa dạy bảo, chỉ nghĩ làm thế nào để giữ cho ngựa khỏi lồng, chạy, đá, cắn thôi, thế mà cưỡi được đủ các lối". Chắc Trịnh Trọng Tử đã nhiều lần biểu diễn tài nghệ của mình trước đám đông cho nên mới được các sử gia ghi chép vào chính sử.

Ai đã từng chứng kiến nghệ sĩ nhân dân Tạ Duy Hiển luyện hổ và luyện ngựa tại Đoàn Xiếc Trung ương trong những năm đầu giải phóng thủ đô thì mới thấy việc thuần dưỡng hổ và ngựa khó khăn và đòi hỏi phải có bản lĩnh đến như thế nào.

Các loại xiếc nhỏ nhẹ đặc biệt là tạp kĩ và ảo thuật có dùng đạo cụ thường được các tổ chức mãi võ bán thuốc sử dụng để tập hợp quần chúng.

Từ khi trở thành kinh đô, Thăng Long là nơi hội tụ và đầu mối giao lưu văn hoá toàn quốc. Đó là Kẻ Chợ của Thượng Kinh, nơi tập trung cư dân đông bậc nhất trong toàn quốc, lại chia ra các phường phố nhất định, cho nên có điều kiện để tổ chức biểu diễn võ thuật tạp kĩ, văn nghệ và bán thuốc.

Mặc dù vậy, xiếc ở thời Lý - Trần vẫn chỉ là những tổ chức nghệ thuật nghiệp dư, vừa được các tầng lớp quý tộc thích thú lại vừa bị họ đe nạt, trấn áp.

2.2. Múa rối

a. Rối cạn

Thăng Long, muộn nhất là từ thời Lý Nhân Tông (1072-1127) thường tổ chức hội đua thuyền vào ngày 3.8. Cùng với đua thuyền là ca hát, leo dây, xiếc, múa rối. Khi đó, vua vui cái vui của dân, mừng cái mừng được mùa của dân.

Về múa rối cạn thời đó hiện chưa có tư liệu nào, nhưng nếu căn cứ vào các con rối còn thờ ở chùa Keo (Thái Bình) được làm theo kĩ thuật thời đó thì có thể hình dung được các nguyên tắc chế tác và cách điều khiển các con rối ra sao.

Mỗi con rối cao khoảng 60cm, đều có một trục thẳng đứng lắp vào ổ khớp tròn ở cổ để có thể quay được, hai tay rời, có khớp động ở nách để có thể di động theo hướng trước sau, các bàn tay được nối vào một đầu que.

Khi diễn, người điều khiển dùng một tay vừa giữ thân rối cho thẳng vừa quay đầu con rối theo ý muốn, còn một tay điều khiển hai cánh tay con rối.

Các cử động của con rối còn đơn điệu: chỉ có giơ tay về phía trước rồi hạ xuống, buông thõng hai bên mình và phần đầu chỉ có thể quay phải, quay trái. Các động tác đơn giản đó phù hợp với nội dung lớp trò diễn miêu tả Bà Chàng (cũng gọi là Bà Cá Rối) đi đón nhà sư Không Lộ. Có hai cách kể khác nhau:

Ngày xưa, mỗi khi Không Lộ đi đổ đó về, mang cá đến chợ Viên Quang bán thì lại gặp Bà Chàng vui vẻ đến mua.

Ngày xưa, Bà Chàng theo Không Lộ lên trời bán cá. Vì quá vui say cảnh thần tiên nên bà quên mất đường về. Hôm sau, Không Lộ lại lên trời, Bà Chàng trông thấy mặt mừng rỡ vẫy tay và theo về.

Khi con rối Bà Chàng xuất hiện, thì các tín nữ đọc theo lối đọc kệ:

Chàng ơi, ới hời chàng ơi
Tôi mời ban Chàng ở đâu chàng đến
Ai ngờ Chàng ở bến Chàng lên
Chàng thì đội cờ vóc
Búi tóc Chàng là búi tóc tiên...

Chùa Keo là một ngôi chùa lớn được dựng vào năm Tân Sửu, niên hiệu Chương Khánh Gia Khánh thứ ba đời Lý Thánh Tông (1061), Thăng Long là trung tâm của cả nước nên những thành tựu nghệ thuật ở khắp nơi được hội tụ về Thăng Long, nhất là những trò diễn pha trộn Phật Thánh Thần Tiên như lớp trò nói trên.

Trò rối, tuy vậy, vẫn còn rất đơn giản. Một chú mục đồng đi chăn trâu, một con hổ bắt lợn... mỗi trò chỉ diễn khoảng 5-10 phút. Nội dung của chúng cũng chỉ dừng lại ở những cảnh sinh hoạt chứ chưa thành tích truyện.

Nghệ thuật múa rối sào ghi ở *An Nam tức sự* trong *Giao Châu cảo* của Trần Phu (đã dẫn ở chương trước) chắc cũng không hơn trình độ thời Lý bao nhiêu.

Sách *Đại Việt sử ký* có ghi một chi tiết: Ngày 1 tháng 4 năm Đinh Sửu (1277), Trần Thái Tông chết. Trước đó, ngài còn xem trò múa rối, thấy nhân vật nói câu "chóng đến ngày mồng một thay phiên" và ngài đoán rằng: "Thế là ngày mồng một ta chết". Mặc dù trò diễn còn chất phác, kĩ thuật chế tác và điều khiển con rối còn đơn giản, cốt truyện còn sơ sài, việc chuẩn bị sân khấu và biểu diễn không cầu kì, không tốn kém, nhưng vẫn có thể mua vui cho đông đảo người xem. Vì lẽ đó loại hình rối cạn này tồn tại tới mấy trăm năm. Chỉ mãi về sau này, khi tuồng, chèo đã tách ra khỏi bách hí, trở thành một loại hình giải trí mạnh, đủ khả năng giữ người xem suốt một suất diễn, múa rối cạn mới rút ra khỏi đô thành, trở về nơi thôn dã với những phường rối có truyền thống lâu đời như Đông Anh, Sóc Sơn.

b. Rối bông

Theo quan niệm xưa, rối bông là loại con rối không dùng tay người điều khiển mà dùng thuốc pháo để tạo ra sự chuyển động. Rối bông tồn tại ở triều đình Đinh Lê và đến thời Lý thì trở thành một hình thức nghệ thuật tương đối ổn định.

Như đã nói, thuốc súng được phát minh từ thế kỉ VIII và buổi đầu dùng để làm pháo.

Ở Hoa Lư, thời Lê Hoàn, năm 985, nhân ngày sinh nhà vua, người ta đã kết tre làm núi giả trên thuyền, gọi là núi Nam Sơn.

Sang thời Lý, ở Thăng Long, tính từ năm 1021 đời Lý Thái Tổ đến năm 1195 đời Lý Cao Tông, nhà Lý cho xây dựng nhiều chùa chiền bảo tháp đồng thời thường xuyên mở Hội đèn Quảng Chiếu và kết tre làm núi Vạn Thọ Nam Sơn để chúc thọ nhà vua.

Theo *Đại Việt sử ký*, năm 1021, nhân kỉ niệm sinh nhật Lý Thái Tổ, người ta lấy tre kết làm một ngọn núi Vạn Thọ, Nam Sơn ở ngoài cửa Quảng Phúc, trên núi làm hình trạng chim bay muông chạy, muôn vẻ kì lạ, lại sai người bắt chước tiếng của cầm thú làm vui, để ban yến cho bày tôi. Ngay năm sau 1022, vua thấy tiết Thiên Thanh "làm núi giả khó nhọc cho dân, bãi đi, chỉ đặt yến lễ mà thôi".

Nhà vua mất, Lý Thái Tông lên ngôi và chỉ sáu năm sau đó (1028) lại tổ chức mừng sinh nhật vua. Sách này còn chép làm núi Vạn Tuế Nam Sơn bằng tre ở Long Trì, kiểu làm 5 ngọn, trên đỉnh ngọn ở giữa dựng núi Trường Thọ, trên đỉnh bốn ngọn xung quanh đều đặt núi Bạch Hạc, trên núi làm hình trạng giống các chim bay thú chạy, lưng chừng núi có rồng thần cuốn quanh, cắm xen các thứ cờ, treo lẫn vàng ngọc, sai con hát thổi sáo, thổi kèn trong hang núi, hát múa làm vui, cho các quan ăn yến. Quy chế núi năm ngọn bắt đầu từ đấy.

Qua mấy đoạn sử văn trên, có thể nhận thấy mấy điểm:

Núi Vạn Thọ ở tất cả các đời vua đều được làm bằng *tre*. Tại sao núi không đắp bằng đất trong khi đạo sĩ Cung Thái Thanh, chuyên nghề bói toán và phong thuỷ phục vụ triều Lý, đã khuyên vua đắp một số núi đất trong nội thành và ngoại thành để làm thế lưỡng phân, lưỡng hợp theo quan niệm phong thuỷ. Nhà vua nghe theo vì thế mà trong và ngoài thành Thăng Long có thêm nhiều núi đất như Núi Nùng, Núi Cung, núi Cột Cờ, Núi Bò (Vạn Bảo), Núi Trúc, Núi Voi (Thái Hoà), Núi Sưa (Sư Sơn), Núi Khán...

Từ 1028 trở đi, lễ mừng sinh nhật nhà vua trở thành thường điển, hằng năm tổ chức mà năm nào cũng chỉ làm núi bằng tre, hẳn phải có lí do gì?

Thời Lê Hoàn, núi giả được làm ở trên thuyền, còn thời Lý, được làm ở Ao Rồng (Long Trì). Núi làm trên nước. Nhà phong thuỷ có thể giải thích đó là sự kết hợp của thế lưỡng phân Nước - Lửa.

Ở góc độ người làm trò, có thể nghĩ rằng, các núi Vạn Thọ nói trên đều là những dạng pháo bông, chỉ làm bằng tre mới nhồi được thuốc pháo để tạo nên sự đối lập giữa cái chuyển động và cái đứng im. Ngay cả khi đắp núi bằng đất, cũng vẫn phải dùng rất nhiều loại tre mới thành trò diễn được. Trên một mặt phẳng rộng, thẳng đứng, người ta dùng lưu hoàng và diêm, theo những tỉ lệ khác nhau, tạo nên những đại tự lớn như *Vạn thọ* hoặc *Thiên hạ thái bình* để khi lửa pháo bắt vào lớp giấy phủ

ngoài làm cho giấy cháy và rơi xuống, các chữ hiện ra đồng thời sáng rực lên, tạo ra một cảnh sắc huy hoàng trong đêm tối. Các hình rồng cuốn, cờ quạt, hình người thổi sáo đều được chế tác như vậy. Đó là những hình đứng im.

Còn các hình chuyển động như chim bay, thú chạy, cũng được làm như vậy, song các hình này được gắn vào nhiều vành tròn to nhỏ khác nhau, trên có gắn nhiều pháo chuột, cùng chiều hoặc ngược chiều nhau, để khi đốt, tạo ra phản lực đẩy các cánh quạt xung quanh nhiều trục đứng hoặc trục ngang theo hai hướng thuận và nghịch chiều kim đồng hồ. Bên cạnh đó, có các khớp động, các mẫu lẫy trên vành tròn, mỗi vòng quay nói trên tác động một lần vào các đòn bẩy khác nhau, làm chuyển động các hình theo hướng trước - sau, trên - dưới như cảnh xay lúa, giã gạo, cúi chào, đấu võ, đánh kiếm, chèo thuyền, v.v.

Do khói lửa và pháo nổ tung toé dễ gây hoả hoạn, cháy bỏng cho nên rối bông luôn luôn phải làm trên một khoảng nước rộng như Ao Rồng (thời Lý), ở giữa sông (thời Lê Hoàn). Do con rối hoạt động đồng thời với cây pháo bông và cũng do pháo tạo lực chuyển động nên người xưa gọi là rối bông.

Rối bông thường được bắt đầu bằng một con pháo chuột đặt ở bờ nước đối diện với cây bông. Kĩ thuật cao thấp là ở chỗ tính toán sao cho khi nhà vua sai châm lửa đốt pháo thì chiếc pháo chuột đó lao thẳng vào chùm pháo gốc trên dàn tre, bên bờ nước đối diện, đốt cháy cùng lúc nhiều dây cháy đầu mối và các dây cháy này nhanh chậm khác nhau toả ra nhiều tầng trên dàn tre, làm chuyển động các hình tròn lần lượt theo thứ tự định trước.

c. Rối nước

Rối nước là hình thức trò diễn đặc biệt của dân tộc ta. Ngày nay, các nhà sử học đều dẫn văn bia tháp Sùng Thiện diên linh (chùa Đọi) dựng năm Thiên Phù Duệ Vũ, thời Lý Nhân Tông để nói về nghệ thuật rối nước thời ấy.

"Thả Rùa Vàng đội ba ngọn núi, trên mặt sóng rập rờn. Phơi mai vân để lộ bốn chân dưới dòng sông lững lờ. Liếc mắt nhìn lên bờ. Hé môi phun vào bến. Ngửa trông dải mũ nhà vua, cúi xét bầu trời lồng lộng. Trông vách dựng cheo leo, dạo nhạc thiều réo rắt. Cửa động mở ra, Thần Tiên xuất hiện. Đều là dáng điệu thiên cung, há phải phong tư trần thế. Vươn tay nhỏ dâng khúc *Hồi phong*, nhăn mày thuý ngợi ca vận tốt. Chim quý từng đàn ca múa, thú lành từng đội xênh xang...".

Rùa trong tiết mục rối nước này là cụ Rùa Vàng, không chỉ là thần linh bản địa mà còn hội nhập vào làng thần tiên mai có vân (linh quy can giáp), lại mang ý nghĩa huyền thoại như đội ba quả núi để lộ bốn chân (tam sơn, tứ hải, tứ duy... theo quan niệm của Đạo giáo về trời đất, núi non, sông biển). Nội dung đó phù hợp với tâm thức người Thăng Long thời Lý đó là điềm thái bình thịnh trị, tuy không có con Rồng phong kiến, nhưng có Rùa Vàng hiện ra báo điềm lành. Dân vui mừng thì vua cũng vui mừng, vì thời ấy vua và dân "tâm đồng nhất lí".

Về phương diện kĩ thuật chế tác con rối và nghệ thuật biểu diễn, đoạn văn bia kể trên cũng đáng lưu ý. Rùa bơi "trên mặt sóng rập rờn". Điều đó có nghĩa là con rối này đã được nối với cây sào dài khoảng 3-4m (vì nếu sào ngắn thì con rối truyền động nhanh chứ không thể "lờ lững" được). Khi sào đã dài tới 3-4m, thì mặt nước có ích cho biểu diễn phải rộng tối thiểu là 10m x 10m. Diện tích ấy không thể là một cái bể bằng gỗ vì khối lượng nước lớn đó sẽ tạo ra một áp suất rất lớn lên thành bể làm cho nó chóng rò rỉ và vỡ nát. Rùa lại "liếc mắt nhìn lên bờ, hé môi phun vào bến, ngẩng đầu, cúi đầu"... tổng cộng 4 động tác và 4 động tác này đòi hỏi ba khớp động (vì ngẩng đầu và cúi đầu có thể dùng chung một khớp động). Mỗi khớp động đòi hỏi hai ròng rọc truyền động, các khớp truyền động đều được dẫn theo thân sào vào bên trong màn hậu bằng dây. Muốn cho rùa phun được nước, các nghệ sĩ thời ấy phải sử dụng một hệ thống ống suốt nối với nhau bằng cách bôi sơn ta vì khi đó chưa có ống cao su và ống chất dẻo). Ống càng nhỏ thì nước phun càng xa. Hơn nữa, ống đó phải được đặt vào bên trong thân sào (đã được đục thông các "đầu mắt"). Như vậy, hệ thống ròng rọc và dây truyền động phải nằm ngoài thân sào để không ảnh hưởng đến các ống suốt. Do đó, dây truyền động không thể bằng dây gai mà phải bằng dây tơ tằm xe săn, vuốt sáp ong để chịu được nước và giữ được độ căng cần thiết.

Ngoài Thần Rùa, còn có "cửa động mở ra, Thần Tiên xuất hiện". Chắc chắn đây là một lớp múa tập thể, được thực hiện bằng rối bè, tức là một đế rối lớn được ghép bằng gỗ và tre. Dưới đế có cả một hệ thống máy móc, chủ yếu vẫn là ròng rọc và dây tơ tằm chuốt sáp ong, ráp nối với các thân sào dài, để có thể điều khiển được những lớp múa mang tính chất đồng bộ. Khi cần cho một nhân vật "vươn tay nhỏ dâng khúc Hồi phong" hoặc "nhăn mày thu ngợi ca vận tốt", người nghệ sĩ lại phải giải quyết nhiều vấn đề về kĩ thuật chế tác và điều khiển con rối. Chim và thú từng đàn, từng đôi như văn bia miêu tả cũng đòi hỏi những giải pháp cụ thể về kĩ thuật.

Mỗi nhân vật, kể cả Rùa thần, cần có ít nhất hai diễn viên điều khiển. Có con rối đòi hỏi số người điều khiển đông hơn. Như vậy, ít nhất cũng phải có 20-25 diễn viên ở trong buồng trò để điều khiển con rối đồng thời kiêm cả nói và hát.

Để các nhân vật biểu diễn trên mặt nước có lớp lang tầng thứ, không chồng chéo va chạm lẫn nhau, làm vướng dây và hóc máy thì bề mặt biểu diễn (ao, hồ nước) phải rộng. (Chính vì thiếu điều kiện này mà rối nước Trung Quốc đã sớm suy tàn).

Rõ ràng vào thời Lý, múa rối nước Thăng Long đã đạt tới một trình độ kĩ thuật khá cao mà hiện nay, các đoàn rối nước của ta tuy trò diễn có phong phú, song nếu phân tích sâu về mặt xử lí kĩ thuật truyền động, thì vẫn chưa vượt người xưa là mấy. Trong các loại rối ở Việt Nam, chỉ có rối nước là có sinh mệnh bền vững nhất vì nguyên liệu để chế tác trò rối đều dễ tìm kiếm, không cần đến diêm tiêu, lưu hoàng là những nguyên liệu chiến lược mà từ thời Lê về sau, nhà nước phong kiến độc quyền sử dụng.

2.3. Kịch hát

Trước hết, cần phải xác định ngữ nghĩa của các khái niệm "ưu hí, linh nhân, bài ưu", v.v. thường gặp trong các sách cổ viết về thời Lý - Trần. Không thể gọi chung đó là phường chèo, hay chèo hát được. Vì nhiều trường hợp khi xem xét nội dung và hình thức của một tích trò thì thấy nó không phải hoàn toàn là chèo, mà cũng không hẳn là tuồng.

Từ xa xưa, người Việt vẫn coi đó là một loại "hí" nằm trong "bách hí". Hí chỉ là một thứ "trò" mà thôi. Các nhà sử học về sau mượn tên gọi của Trung Quốc để gọi. Ví dụ: từ "linh nhân" có từ thời Xuân Thu, Chung Nghi tự xưng là "linh nhân" khi nói chuyện với Tần Hầu. Lời chú sách Tả truyện viết: "Linh nhân là làm vui cho mọi người" (linh nhân, lạc nhân dã).

Theo Từ Hải, linh nhân là người diễn trò, Hán thư, Hoắc Quang truyện có câu "địch cổ, ca, uy, tác bài xướng" (đánh trống, hát, thổi sáo để diễn hát). Lời chú sách đó viết: "Bài ưu, hài hí dã" (bài ưu là trò hài).

Nói chung, ưu hí, linh nhân, bài ưu... có thể dịch bằng các từ tương đương có sẵn trong nghề là: trò diễn (phường trò), con hát, diễn trò.

Sách giáo phường thể lệ là một cơ sở cung cấp cái nhìn khái quát về trò diễn vào đầu thời nghề hí phường của ta, tục gọi là trò, có từ bao giờ, ít người tra xét". Sách của Tần Chung, viết năm Minh Đạo thứ hai (1043) chép: Thoạt đầu, một người đánh trống lớn:

Tiền tem, hậu ngũ, hậu tam tam
Nhất thanh bình, nhị thanh cấp cấp[1].

Đó là trống giục (thôi cổ). Rồi đó, các trống con, mõ, thanh la lần lượt đua hơi nối theo làm ba đợt, các đợt dài ngắn tuỳ ý, song đều lấy 8 nhịp làm gốc mà nhân lên, cũng ví như tám quả làm gốc của các hào và các thế ứng.

Hết ba đợt trống, người giáo trò cầm quạt ra chúc vịnh nhà vua và quân dân cả nước. Câu giáo trò chia ra làm nhiều đoạn, mỗi đoạn bốn câu. Hết mỗi đoạn đều có nghỉ hơi, đánh trống xuyên vào đó. Dài ngắn là tuỳ ý người đánh trống, song đều hạ đúng vào khuôn " Tòng trắc trắc - tòng tòng trắc" làm hiệu cho kẻ diễn biết mà bắt lại vào câu hát.

Giáo xong câu chuyện thì hát trở về.

Sau đó, các người làm trò ra diễn tích (trò) đều do ứng khẩu mà mua vui. Hoặc là sự tích nhà sư khổ hạnh mà thành Phật, hoặc là sự tích người tu nhân tích đức mà được hưởng phúc trời thấy đều nêu rõ: ác thì trứng, thiện thì khuyến, làm sáng tỏ điềm trời báo ứng, đạo người không thiện.

---

(1) Theo sưu khảo *Hát chèo của dân tộc Việt Nam* của nhóm Nguồn Việt. Đường sáng Sài Gòn xuất bản, 1975, thì câu trên là "Tiền tem, hậu nhị hậu tam tam" (trang 54).

Chuyện diễn nhiều vẻ, nhưng trò nào cũng thường có năm loại vai: hề, lão, mụ, thằng, ả.

Sự tích các trò nay đều thất lạc không khảo được, song đại thể về cách làm trò và phép đánh trống thì rõ ràng là nghề trò của ta khởi đầu từ đó..." (Tài liệu gia đình nghệ nhân Nguyễn Đắc Tuyên ở Hà Bắc).

Từ tài liệu này, có thể thấy:

Các trò diễn vào thời Lý đang có xu thế tách dần ra khỏi lễ thức để trở thành trò diễn độc lập. Nội dung xưa kia là ca ngợi Thần Tiên, Phật Thánh, các lực lượng siêu nhiên và anh hùng bộ lạc, nửa người nửa thần linh thì nay đã kể về sự tích người tu hành khổ hạnh hoặc người tu nhân tích đức. Trước kia, thần thánh là bản vị, lúc này, đến lượt con người tiến lên làm chủ vũ trụ và thế giới loài người. Tuy vậy, đó vẫn là trò lẻ nằm trong bách hí, nội dung còn mang ý thức Phật Đạo. Ngay các nghệ sĩ được sử sách ghi chép cũng là những nhà tu giỏi về Phật học vừa giỏi Đạo như Nguyễn Thức, xướng nhi quản giáp dưới thời Lý Cao Tông (1176-1210), sau mới cắt tóc đi tu. Hoặc như Từ Đạo Hạnh, một bậc tu hành vừa là nghệ sĩ vừa là thuật sĩ "Kết bạn với nho sinh Phí Sĩ, đạo sĩ Lê Toàn và con hát Sai Ất, ban ngày cùng các bạn thổi sáo, đánh trống, bày trò vui, tối đến lại đọc sách thâu đêm". Cả hai vị đều là những người "nửa đời nửa đạo", vừa là thân cho Phật giáo, lại vừa gắn bó với đời.

Trò diễn có ma lực đến nỗi Từ Đạo Hạnh trước lúc mất còn ước vọng người ta đặt trước Phật đài các nhạc cụ đồ nghề bên cạnh kinh mõ để ông thường xuyên trông thấy.

Cách gọi trò, thi nhịp và các giáo trò nói ở trên có lẽ là hình thức chung của cả chèo và tuồng thời ấy (khi đó chưa tách bạch ra thành hai loại hình riêng biệt). Có thể coi những lớp trò diễn nói trên là những mô hình nguyên sơ của cả tuồng và chèo mà không sợ lầm lẫn. Cho đến cuối đời Trần nhiều trò lẻ trong trò diễn được Lê Quý Đôn nói đến trong *Kiến văn tiểu lục* như thằng Ngô, con Đĩ, nhiêu Oanh, nhiêu Lập, nhiêu Hiếu, cũng như múa tứ phương bát quái đều tồn tại cả trong tuồng và chèo.

Hồi đầu thế kỉ XX, trên cơ sở những mô thức trò diễn ấy, các nghệ thuật về sau này phát triển thành những lớp trò "hạ sơn" hay "vợ chồng trò hành" trong tuồng, hoặc nhiêu Tam, nhiêu Thất trong chèo. Cách đây hơn nửa thế kỉ, tuồng và chèo vẫn còn sử dụng chung nhiều câu hát như *Nồi niêu, Bạc lắm chẳng vừa, Anh kiêu nàng thấp*... hoàn toàn giống nhau về nét tuyền luật và lời trò.

Các trò diễn truyền thống rất ít thay đổi mặc dù thời đại đổi thay, những điều kiện lịch sử kinh tế, văn hoá - xã hội tiến bộ rất nhiều, ví dụ: Những lớp hề *Tiểu quốc hoa chanh, Gái goá, Cu lớn cu bé, v.v.*

Câu giáo trò xuất hiện vào thời này là sự khẳng định vai trò của nhà vua đối với nước với dân. Trước kia, dân chúng ấm no hay đói rét là nhờ Trời Phật, còn lúc này là do vua sáng tôi lành. Cho nên mở đầu câu giáo trò là bốn chữ "Minh quân lương tể"... Người ta chúc thọ vua thay vì kêu khấn thần linh. Sau đó, chúa "nhân khang

vật thịnh, thượng mục hạ toàn", nguyện ước thật đơn giản, người khoẻ, vật nhiều, trên dưới hoà thuận yên vui...

Trống gọi trò (thôi cổ) chỉ dùng cho biểu diễn vì nó có lối đánh riêng ba tiếng một (hoặc năm tiếng tiền tam, hậu ngũ) nhưng lại khác với trống tam và ngũ liên ở chỗ: trống tam liên và ngũ liên bao giờ hai tiếng đầu cũng nhanh, đánh dính liền vào nhau rồi tiếng thứ ba lại chậm. Còn tiếng trống gọi trò thì tiếng đầu khoan, lơi ra một chút, mới đánh hai tiếng tiếp theo, liền nhau, tạo ra cho người nghe một tâm lí bình tĩnh, khoan thai, không gấp gáp, gay cấn như tam liên và ngũ liên (dùng khi báo động, tập hợp người, có tính thúc giục). Đáng chú ý ở đây là: theo *An nam chí lược* thì ở Thăng Long thời đó, có sự phân biệt đại nhạc (nhạc cung đình) và *tiểu nhạc* (nhạc dân gian). Nhạc cụ dùng trong đại nhạc gồm trống, trống cơm, tiêu, sáo, não bạt, chỉ dùng riêng cho quốc vương, còn tôn thất, quan liêu nếu không có tế lễ thì không được dùng. Nhạc cụ dùng trong tiểu nhạc gồm đàn cầm, đàn tranh, đàn tì bà, đàn bảy dây, đàn hai dây, sáo và tiêu các loại, mọi tầng lớp xã hội đều được dùng. Trống vốn tượng trưng cho tiếng sấm, cho quyền lực tối thượng, lúc đầu dùng trong tế lễ, sau chỉ dùng làm hiệu lệnh phục vụ quốc vương, vậy mà lúc này các trò diễn đều được dùng. Vậy trò diễn thời Lý - Trần là tiết mục thuộc lễ thức thời xa xưa hay là tiết mục phục vụ nhà vua đương thời? Có thể cho rằng, việc chuyển trống từ lễ thức sang trò diễn độc lập là do các nghệ sĩ đem sang một cách tự giác hoặc tự phát với sự cho phép của nhà vua (vì bỗng dưng ngang vai với thần Phật, tạo cho vương quyền cơ hội sử dụng thần quyền).

Trống thi nhịp không quy định dài ngắn, đàn nhạc có thể trổ tài đánh các kiểu hoa lá, song đều phải hạ đúng vào khuôn:

Tòng chát chát tòng tòng tòng chát

(Bùi Đức Mạnh ghi)

Trong thi nhịp tất cả các loại nhạc cụ có mặt đều tham gia, song chỉ trống được giữ vai trò chủ đạo. Trống đi đều thì mọi nhạc cụ đều đi, trống họ xuống khuôn trên thì mọi nhạc cụ đều tắt tiếng. Như thế, trống vừa là một nhạc cụ hợp thành dàn nhạc, lại vừa đóng vai trò dẫn dắt tiết tấu nhanh chậm, ngưng nghỉ của toàn thể dàn nhạc. Đó là sự báo hiệu trò diễn đã có lề lối trật tự. Trật tự này được hiểu ngầm giữa các thành viên trong dàn nhạc cũng như giữa dàn nhạc với diễn viên, khác với trật tự trong một buổi tế lễ ở lễ hội, có người xướng tế công khai. Sự báo hiệu ấy nói lên một thời kì mới của trò diễn thoát ra khỏi số phận của một trong bách hí, đủ sức đảm nhận độc lập một suất diễn dù là ngày hay đêm, với toàn bộ quy củ đại nhạc và tiểu nhạc.

Tất cả các trò diễn, dù là những mảnh đời lớn hay nhỏ, đều không còn những thiên binh, thần tướng như trước kia mà chỉ còn năm loại vai: Hề, Lão, Mụ, Thằng, ả. Đây là những nhân vật phiếm chỉ, chưa có tên riêng. Đó là hiện tượng tất yếu của thời kì chuyển từ số phận của một tính cách mà các nhân vật phiếm chỉ chưa có số

phận của một tính cách mà mới chỉ là một *diện mạo nhân vật,* được trình bày trong một lớp trò cụ thể. Điều đó chứng tỏ buổi đầu trò diễn mang nặng chất kể chuyện tức là yếu tố tự sự chiếm vị trí ưu thế. Phải đợi đến cuối thế kỉ VIII, khi có mặt Lý Nguyên Cát, trò diễn của chúng ta mới tiến gần đến tích trò với các hệ thống nhân vật: quan nhân (kép), chu tử (tướng), đào nương (đào), câu nô (hề). Khi ấy, tuồng và chèo mới phân lập thành hai ngành riêng biệt với các hệ thống nhân vật kép văn, kép võ, kép núi... đào thương, đào võ... trong tuồng và thư sinh, lão say, lão mốc, đào chín, nữ lệch... trong chèo.

Phần đông các nghệ sĩ được nhà nước phong kiến sử dụng chủ yếu hoạt động trong quân ngũ. Ngay từ thời Đinh, bà Phạm Thị Trân được phong Giáo vũ bà, chuyên dạy biểu diễn trong quân đội.

Đại Việt sử ký toàn thư chép: "Năm Ất Sửu, hiệu Thuận Thiên thứ 16 (1025), mùa thu tháng tám, tổ chức binh lính thành các giáp, chức sắc cho các quản giáo lại đổi tên chức hoà đầu làm chính thủ. Bọn con hát (xướng nhi) cũng gọi là quản giáp". Lời chú viết: "Bấy giờ có người xướng nữ là Đào Thị giỏi về ca hát thường được ban thưởng. Người thời bấy giờ mộ danh nàng, phàm xướng nữ đều gọi là đào nương".

Sách *Khởi đầu sự lục* cũng chép tương tự và ghi thêm: "...rồi theo tục gọi ca nhi nam là giáp tức là kép, ca nhi nữ là đào, duyên do từ đó".

Như vậy, tất cả các nghệ sĩ ở trong tổ chức biểu diễn của nhà nước đều được phong chức quản giáp, một chức vụ tương đương với chức phụ trách một đơn vị binh lính gồm 15 người. Ngữ âm học lịch sử cho chúng ta biết vào thời ấy, trong ngữ âm văn tự của ta chưa có tiền phụ âm "j" đứng đầu, vì lúc ấy đều đọc thành K mềm "kj". Vậy giáp lúc đó phải đọc là "kiep". Cũng vào thời ấy, các nữ diễn viên đều được gọi là "đào". Như vậy, danh từ "đào - kép" đã ra đời từ thời Lý.

Không những thế, thời đó cũng đã bắt đầu có tổ chức diễn viên. Sử cũ chép: "Đỗ Anh Vũ, trang mạo đẫy đà, đẹp đẽ, múa khéo hát hay, được tuyển vào *Thượng lâm tử đệ* (một tổ chức con hát trong cung cấm). Gặp Anh Vũ, Lê Thái hậu (vợ Thần Tông, mẹ Anh Tông) phải lòng". Việc đó xảy ra vào năm 1150. Như vậy vào thời Lý, ở Thăng Long đã có tổ chức biểu diễn mang tính chất chuyên nghiệp của nhà nước.

Trước kia, trong các lễ hội, diễn viên làm trò đều hoá trang, song mới chỉ là làm đẹp hơn ngày thường. Từ thời Lý trở về sau, việc hoá trang tuy vẫn còn tàn dư của hoá trang mặt nạ, song đã ngày càng được tính cách hoá, làm cho nhân vật của từng trò diễn cách biệt với người xem, tạo ra một mảnh đời giả định trước khán giả.

Cho đến khi Lý Nguyên Cát mang đến thêm những phương thức biểu diễn mới, thì sân khấu của chúng ta mới có thêm các loại vai quan nhân (kép), chu tử (tướng), dán nương (đào), câu nô (hề - thực ra là sửa nô). Các vai đó lại "thay đổi nhau ra vào làm trò", chứng tỏ tích hát có nhiều lớp lang, tầng thứ, có lớp buồn, có lớp vui, chung quanh số phận các vai chính như quan nhân, dán nương, để rồi "muốn cho buồn được buồn, muốn cho vui được vui". Nhà sử học kết luận: "Nước ta có *tuồng truyện* bắt đầu

từ đấy". Điều đó không có nghĩa là đến lúc ấy ta mới có tuồng hát. Ở đây tác giả chỉ nhấn mạnh đến tuồng truyện, tức là tuồng có tích, có vấn đề mới có tuồng hát; có vấn đề được đặt ra và được giải quyết. Rõ ràng Nguyên Cát đem đến cho sân khấu nước ta một cách làm phù hợp và đúng lúc, đúng yêu cầu của xã hội Thăng Long lúc đó. Từ đầu thế kỉ XIV, chế độ phong kiến nhà Trần bắt đầu suy vi, nạn tham nhũng, bè cánh, thiên vị, xử tội oan thường xuyên xảy ra, người chịu đau khổ nhiều là dân đen, đặc biệt là các gia nô "dù có chút công cũng không được dự vào quan tước của triều đình". Tình hình đó làm xã hội mất ổn định, bắt đầu là các cuộc nổi dậy của Ngô Bệ ở Yên Phụ (Hải Dương), của tên Tề (tự xưng là cháu ngoại của Hưng Đạo Vương) ở vùng Lạng Giang, Nam Sách. Trong bối cảnh xã hội như vậy, dân trăm họ mong có người nói giúp họ nỗi bất công và sự đói khổ thì tuồng truyện đưa lại cho họ một tấm gương đời.

Công lao của Nguyên Cát trước hết là ở việc lập ý. Từ khi rời bỏ các lễ hội ra để hoạt động độc lập người xưa đã đưa cuộc sống hằng ngày vào các lớp trò. Ở mỗi lớp trò nhại, người diễn đều nói toạc cái ý định nói hay cái ý bắt gặp được trong dân gian. Với vở mới, muốn cho khán giả "buồn được buồn, vui được vui", người làm vở đã đưa vào vở diễn những ý tứ thông qua tình tiết cốt truyện. Từ đó khuynh hướng của tác phẩm được lộ rõ.

Ngoài việc lập ý và xây dựng các tình tiết, tức là đem đến cho sân khấu Việt Nam một *mô thức kết cấu kịch bản,* Nguyên Cát còn làm tăng thêm số lượng nhân vật trên sân khấu truyền thống của ta, đặc biệt là những nhân vật có tên, bắt đầu từ Tây Vương Mẫu, tiếp đó là hai hệ thống nhân vật đối lập nhau, áp bức, dụ dỗ, mua chuộc, trừng phạt, chống đối nhau. Như thế, sân khấu mới có thể gây được xúc động buồn, vui cho người xem. Aristote gọi đó là hiện tượng gia tăng thêm nhân vật thứ hai. Về mặt kĩ thuật biên kịch, nhân vật thứ hai là nhân vật đối lập, nhân vật phản hành động đối với nhân vật chính, tạo ra những mối đe doạ phá vỡ sự ổn định trong cuộc sống của nhân vật chính. Đó là nhân vật châm ngòi cho xung đột kịch khởi phát. Thêm nhân vật thứ hai theo ý nghĩa mĩ học này, là đã thúc đẩy sân khấu tiến thêm một bước dài. Trên cơ sở ấy, mới có thể kể về các cuộc đấu tranh giữa hai phe đối lập; tức là đã từ "trò" tiến dần lên thành "truyện". Nói cách khác, vở diễn đã bắt đầu có các tình tiết cấp thiết, gay cấn, buộc các nhân vật phải có phản ứng tức thời. Trong tập quán thưởng thức của ta, khán giả thường nói đến phe trung, phe nịnh, phe địch, phe ta, bên mình, bên nó, có lẽ các khái niệm được hình thành từ thời kì này.

Ngoài ra, Lý Nguyên Cát còn đem đến cho sân khấu Thăng Long một phương pháp mới mẻ trong cách khai thác, đánh giá và trình bày đề tài. Đó là chất bi tráng của câu chuyện, sự ủng hộ cái tiến bộ, cái cao thượng, cái lề lối ra trò, xưng danh, bộc bạch động cơ tâm lí và dẫn dắt câu chuyện... Bao trùm lên mọi đóng góp, Nguyên Cát đã đem đến cho sân khấu truyền thống yếu tố trữ tình, khiến cho một bộ phận sân khấu Việt Nam trong cung đình cũng mau chóng trưởng thành. Chính vì thế, có

thể nói nửa đầu thế kỉ XIV là thời kì bắt đầu phân hoá của sân khấu Thăng Long.

Bộ phận sân khấu cung đình mang thêm các yếu tố ngoại sinh, chuyên lấy sinh hoạt cung đình làm đề tài, sau này trở thành tuồng hát bội, được tầng lớp quý tộc quý trọng. Các vương hầu nhà Trần mau chóng nắm bắt các kĩ thuật sáng tạo tác phẩm và biến sân khấu tuồng thành hình thức giải trí của riêng mình. Trong nhà Trần Nhật Duật (1255-1330) không ngày nào không bày trò hát, chắc ông đã nêu gương cho các vương thân khác làm theo.

Tháng giêng năm 1362, vua Dụ Tông lệnh cho các vương hầu, công chúa dâng các trò vui để vua xét định trò nào hay nhất thì ban thưởng. Đó có thể là Hội diễn sân khấu tổng hợp chuyên nghiệp đầu tiên ở Thăng Long (và cũng là ở nước ta), có tác dụng kích thích và thúc đẩy hoạt động sân khấu ở kinh đô.

Bộ phận sân khấu còn lại ngoài dân gian tuy vẫn tiếp tục phương pháp sáng tạo các trò như cũ, nhưng chắc cũng rút kinh nghiệm của sân khấu cung đình. Bởi vì qua mối quan hệ tông tộc, thân gia, bè bạn, hoặc qua các nghệ nhân trong cung đình về hưu hay sa thải, trở về thôn dã, mang theo những hiểu biết về phương pháp sáng tạo mới, đã góp phần làm cho nó phong phú thêm. Có lẽ đó là những thủ pháp để xưng danh, bộc bạch, chuyển câu nói sang câu hát, hoàn toàn là phương pháp sáng tạo. Vì thế, bộ phận này, chủ yếu vẫn là các yếu tố nội sinh và dần dần trở thành hình thức chèo dân gian. Các yếu tố đó tồn tại rất bền vững.

Việc phân hoá dần dần thành hai loại hình sân khấu tuồng và chèo đã làm phong phú thêm hoạt động sân khấu Thăng Long, làm cho nó đủ sức tách ra khỏi bách hí, đủ sức đảm đương một suất diễn trọn vẹn vào ban ngày hoặc ban đêm. Việc phân hoá đó không hề làm cho tuồng và chèo đối lập nhau mà trái lại, hai loại hình sân khấu này lại luôn nương tựa, bổ sung lẫn nhau.

Qua nhiều công trình nghiên cứu nghệ thuật sân khấu từ xưa đến nay, có thể khẳng định rằng chèo là sân khấu dân gian luôn luôn tiếp thu những hình thức ca hát dân gian để tự làm giàu cho mình, cho nên, chèo hôm nay có hiện tượng *chồng lớp*, thường xuyên và liên tục được hiện đại hoá theo thời gian. Vì vậy, muốn xem xét quá trình hình thành và phát triển của nó, không thể chỉ căn cứ vào hình thức mà phải đi sâu hơn nữa vào cách lập ý, cấu tứ, cách chiếm lĩnh hiện thực, phong cách thể hiện, những vấn đề có tính chất *nội sinh* của chèo.

Nói chung sân khấu thời Lý - Trần mãi đến thế kỉ XIV, mới bắt đầu có dấu hiệu tương đối rõ nét, chứng minh được sự tồn tại của chúng. Từ các dấu hiệu đó, có thể khái quát được mấy điểm sau đây:

Ngay từ thời Lý và rơi rớt lại nhiều thế kỉ về sau, người nghệ sĩ sân khấu đã khẳng định được động lực thúc đẩy, cải tạo cuộc sống không chỉ là Thần, Tiên, Phật, Thánh mà còn là "Minh quân - Lương tể" (vua sáng, tôi lành). Sang thế kỉ XIV, đã thấy xuất hiện sự "tự ý thức của người công dân - nghệ sĩ", các nghệ sĩ đã thương người đáng thương, giận người đáng giận, biết kêu gọi con người đấu tranh cho hạnh

phúc của chính mình. Đó là một bước mới trong lĩnh vực tư tưởng và không có lợi cho vương quyền. Chính vì vậy, theo *Văn Hiến thông khảo* của xã Đoan Liêm, đời Nguyên (quyển 330, Tứ duệ, mục Giao Chỉ), lần đầu tiên, giai cấp phong kiến Việt Nam ra lệnh cấm "công, kĩ, nô, tì" cùng con cháu họ không được phép đi thi.

Do chính sách thân dân, mối giao lưu giữa các tầng lớp quý tộc - trong đó có các vua Lý - Trần - với nhân dân còn khá gần gũi, nên rất nhiều trò diễn dân gian đã được đưa vào cung đình để phục vụ vua quan. Những trò *kể chuyện trình nghề Bách nghệ khôi hài, Trống mõ, Bài bông, Trò Trám*... chắc chắn đã đem vào đó những tiếng cười châm biếm, phê phán, đôi khi hóm hỉnh trí tuệ. Chúng làm cho buổi diễn sân khấu dày dặn, dần đủ sức giữ chiếu trò một buổi, khác xưa, chúng chỉ được xem là một "hí"[1].

Lý Nguyên Cát đến nước ta mang theo nhiều tích trò trong đó có *Tây Vương Mẫu hiến bàn đào,* giữa lúc quân dân ta vừa đánh thắng ngoại xâm, chắc Nguyên Cát được "đặc cách" sử dụng như một "công nô" thường xuyên chỉ bảo cho "những con ở tuổi trẻ các nhà thế gia theo tập hát điệu phương Bắc". Vậy là trên cơ sở trò vốn có lại chồng thêm những lớp trò mới. Có thể Nguyên Cát đã có những đóng góp đáng kể Việt hoá một cách tài tình thứ nghệ thuật ngoại lai để biến nó thành một loại hình nghệ thuật đậm đà bản sắc dân tộc của nước mình.

Một lần nữa, cần phải nhấn mạnh rằng cha ông ta chỉ học các phép tắc trò diễn của Nguyên Cát, tức là phương pháp nghệ thuật, chứ không học những bài bản cụ thể, vì vậy sau này không ai có thể tìm thấy các dấu vết của Côn kịch, Kinh kịch, Bình kịch, Việt kịch, Hoa cổ kịch trong tuồng. Điều đó cũng chứng tỏ sau một vài thế hệ biểu diễn, một số nét nào đó trong hí khúc đời Nguyên đã được Việt hoá hoàn toàn. Đương nhiên, không chỉ nghệ thuật tuồng mà nghệ thuật chèo cũng chịu ảnh hưởng của hình thức trò diễn ngoại lai đó.

Tóm lại, mặc dầu được các tầng lớp quý tộc khuyến khích (bằng các hội thi), nghệ thuật sân khấu truyền thống của ta vào cuối thế kỉ XIV vẫn chưa trở thành những loại hình ổn định mà đang còn "nhận dường" để đi tới sự phân hoá về sau này.

C. SÂN KHẤU THỜI LÊ

1. Tình hình chung

Bước vào thế kỉ XV, sau khi đánh đuổi được kẻ thù, Bình Định Vương Lê Lợi tiến hành xây dựng đất nước trên cơ sở chính sách tư hữu ruộng đất, lấy Nho giáo làm

(1) Cao Hùng Trưng, đời Minh, viết *An Nam chí nguyên,* gọi đánh đu, đá cầu, hát, leo dây, múa rối, trò diễn ... đều là "hí". Tác giả dùng chữ "đàng hí" là các trò một cách rộng rãi không phân biệt trò chơi, trò lễ nghi, trò diễn. Theo Từ Hải, "hí" là bông phèng, đùa bỡn, phàm những đùa bỡn đều gọi là "hí" mà múa sừng (giác kĩ) cũng gọi là "hí".

nền tảng tư tưởng cai trị, hạn chế dần Phật giáo và Đạo giáo. Các trò diễn còn được dung nạp, không những để mua vui cho vua quan trong lúc yến tiệc, hội hè mà còn dùng cả trong những buổi tế lễ thiết triều.

Tuy vậy, ngay từ những năm đầu thế kỉ XV, giai cấp phong kiến đã không yên tâm trước các trò diễn dân gian, đặc biệt là xiếc và ảo thuật (lúc ấy còn do các thuật sĩ, phương sĩ biểu diễn).

Năm Quý Mùi, thời Hồ Hán Thương (1403), người phương sĩ ở Giáp Sơn tên là Nguyễn Đại Năng có thuật lấy lửa chích hoặc lấy kim châm để chữa bệnh cho người, được bổ vào thư Quảng Tế, phụ trách việc chữa bệnh. Ông có để lại một cuốn sách chữa bệnh bằng châm cứu *Châm cứu tiệp hiệu diễn ca*. Vì ông là một phương sĩ, lại biết phép châm cứu, một phép mà người xưa khen là "thần thuật, dị học, nan tinh", cho nên lúc ấy, nhà sử học coi ông là xảo trá".

Năm 1404, Hán Thương định cách thức thi cử nhân, "các quân nhân, phường trò, người có tội không được dự bổ".

Ngay khi vừa chiến thắng, năm 1427, Bình Định Vương đã "cấm những kẻ xưng là đồng cốt, tà thuật, giả tiếng tà thần, đem lời bịa đặt mê hoặc lòng người". Rõ ràng tà thuật và tà thần "giả" ở đây nhằm chỉ những người làm xiếc và ảo thuật.

Khi chế độ quân chủ chuyên chế bắt đầu ổn định, các vua tiếp theo Thái Tổ bắt đầu thực hiện chủ trương độc tôn Nho giáo, coi nhẹ và hạn chế dần Phật giáo và Đạo giáo. Tư tưởng vọng ngoại nẩy sinh khiến cho các vua sau Lê Lợi có thái độ miệt thị văn hoá dân tộc. Ví dụ: Lê Thái Tông (1434-1442) đi bái yết thái miếu, ra lệnh bãi bỏ các trò diễn dân tộc. Khi về Lam Kinh, dân Thanh Hoá thấy vua, trai gái đem nhau đến hát "rí rin" ở hành tại để chào mừng, nhà vua ra lệnh cấm hẳn. Nhà vua còn sai Nguyễn Trãi và Lương Đăng xây dựng âm nhạc cho đất nước. Do không cùng quan điểm, Nguyễn Trãi xin thôi việc, một mình Lương Đăng đặt ra âm nhạc phỏng theo âm nhạc của nhà Minh, nhạc cụ cũng bắt chước theo họ (Cương Mục). Tuy vậy, các nhà nho còn nặng lòng thương dân, yêu nước, vẫn cố can ngăn nhà vua, không để sự vọng ngoại lấn át truyền thống dân tộc.

Song phải đến thời Lê Thánh Tông (1460-1497) sân khấu dân tộc mới thực sự theo hướng đi xuống. Thánh Tông là một ông vua có học, nên tư tưởng độc tôn Nho giáo rất nặng. Tất cả những gì không nằm trong khuôn phép Nho giáo đều bị bài xích.

Ngay khi nối ngôi, Thánh Tông đã ra lệnh: "Nhà phường chèo, con hát và những kẻ phản nghịch, nguỵ quan, có tiếng xấu, bản thân và con cháu đều không được đi thi". Sau đó, nhà vua cho phép các quan bản hạt và xã trưởng bản xã bảo kết cho người có hạnh kiểm ra dự thi... Còn những nhà làm nghề phường hát và con nghịch đảng, nguỵ quan có tiếng xấu, bản thân và con cháu đều không được ứng thi.

Năm 1465, ra lệnh "cấm người làm nghề trò hát không được giễu cha mẹ và quan trường". Năm 1470, ban sắc lệnh "nếu đang cư tang mà đến đám chèo hát, cứ buông tuồng xem mà không tránh thì luận vào tội lưu".

Thánh Tông lại ban ra 24 huấn điều, trong đó có hai điều nói về sân khấu: Điều 1: Cha mẹ dạy con phải đúng khuôn phép, không được để buông tuồng đắm đuối vào cờ bạc, rượu, chè, tập nghề xướng hát, hại đến phong tục. Điều 16: Khi chèo hát, lúc hội hè, trai gái đến chơi xem không được đứng ngồi lẫn lộn để ngăn ngừa thói dâm ô...

Thời đó lại có lệ định: ai có thóc nộp thì tuỳ theo nhiều ít, được dự vào quan tước nhưng Thánh Tông ra lệnh: "ác nghịch, trộm cướp, xui nguyên dục bị, hào cường ngỗ ngược và phường trò, con hát thì bản thân họ và con cháu đều không được dự".

Từ những điều trên, thấy Lê Thánh Tông muốn uốn nắn trăm họ vào khuôn phép phong kiến. Khuôn phép đó là sự phục tùng tuyệt đối của nhân dân đối với nhà vua, không ai được bình luận, mỉa mai các bậc trưởng thượng - những người thay mặt chính quyền - và không được tự do sống theo thích thú và nguyện vọng của mình. Hiện không có tư liệu nào về sự phản ứng của nghệ sĩ thời ấy, song bằng vào các điều ghi ở trên cũng thấy hé ra những vấn đề cơ bản thuộc hệ suy luận của họ. Đó là hệ suy luận của nông dân, những người tiểu tư sản ở nông thôn, mất lòng tin và thông qua diễn xuất, luôn luôn biểu lộ thái độ bất bình đối với các tầng lớp thống trị. Vào cuối thời Trần, các nghệ sĩ sân khấu hầu như đã từ bỏ thần thánh và sự sùng bái tù trưởng để dần dần thế tục hoá sân khấu. Lúc này, số phận người dân thường đã được đặt ra và trong một chừng mực nhất định, đã không theo khuôn phép phong kiến. Chính vì thế các nghệ sĩ sân khấu bị đặt chung vào một hạng với bọn phản nghịch, trộm cướp. Trong *Lê triều hình luật,* điều 322, quy định rõ quan chức lấy con gái nhà xướng ca làm vợ hay thiếp, bị phạt đánh 70 trượng, con cháu quan chức lấy con gái nhà xướng ca cũng bị phạt đánh 60 trượng và bắt buộc phải li dị.

Như vậy, người nghệ sĩ bị dồn ép đến nghẹt thở. Chắc cũng có một bộ phận đầu hàng, nhưng phần lớn vẫn tiếp tục theo đuổi cái nghề mình yêu thích.

Vậy là *nền văn hoá Thăng Long bắt đầu bị phân hoá làm hai dòng đối lập: văn hoá chính thống và văn hoá dân gian,* tạo ra thế lưỡng phân văn hoá ngày càng sâu sắc.

Việc Lê Thánh Tông chủ trương mô phỏng lễ nhạc, phong tục, quan chức, xe cộ của nhà Minh không phải là không có phản ứng trong hàng ngũ quan lại thời ấy. Mỗi khi có người nói thẳng, Thánh Tông lại tìm cách đe nẹt, trấn áp, biếm chức, giam giữ rồi tha để khủng bố tinh thần trăm quan. Do tâm lí xem thường vốn văn hoá của cha ông, nhà vua còn hạn chế các buổi chèo hát trong thôn xóm những dịp lễ tết, hội hè.

Dưới sự thống trị của chế độ quân chủ chuyên chế, nạn tranh giành quyền chức, nạn chuyên quyền, độc đoán, tham nhũng phát triển, các mưu mô giết hại công thần dựng nước đã dẫn đến những cuộc phân tranh Lê Mạc, Trịnh Nguyễn, những cuộc khởi nghĩa nông dân kéo dài. Suốt ba thế kỉ triều đình sa sút về chính trị, mọi hoạt động văn hoá lại trở về trong lòng nhân dân, nơi sinh thành và nuôi dưỡng nó.

Nếu vua Lê bài xích Phật giáo, Lão giáo và nghệ thuật dân tộc, độc tôn Nho giáo thì các nhà nho lớn lại ra sức bảo vệ Phật giáo, Lão giáo và nghệ thuật dân tộc, trong đó điển hình là Lương Thế Vinh (1441-1491). Ông học rộng, tài cao, khi ông đỗ trạng nguyên, chính Lê Thánh Tông cũng phải phê: "Quyển này rõ ràng không hổ danh là một bài đối sách, văn càng đọc, càng cảm thấy thích thú". Ở triều đình, ông thường được Lê Thánh Tông giao cho công việc soạn thảo các văn kiện ngoại giao. Lí lẽ trong các văn kiện này rất danh thép, khiến người Minh phải khen là nước Nam có lắm người tài".

Với tư cách là một nhà nho, ông đi sâu nghiên cứu và viết sách về Phật, Đạo và nghệ thuật dân tộc. Ông truyền dạy thái ất thần kinh và toán học cho Lương Đắc Bằng (sau Lương Đắc Bằng truyền đạt lại cho Nguyễn Bỉnh Khiêm). Ông viết *Thích diễn giáo khoa Phật kinh thập giới* làm sáng rõ chân lí Đạo Phật, tước bỏ những điều mê tín dị đoan, viết *Đại thành toán pháp* để dạy dân làm các bài toán khó không thể giải bằng cách tính nhẩm được. Với bút danh Thuỵ Hiên, ông lại viết *Hí phường phả lục* (ghi chép về phường trò) để giúp các nghệ sĩ dễ nhớ những phép tắc diễn trò của cha ông.

Khi ông qua đời, trên đôi câu đối thờ ông, một danh sĩ thời Lê đã viết: Trạng nguyên đệ nhất danh, áp đảo cao hiền (trạng nguyên số một, vượt hẳn các bậc cao minh hiền tài). Nhà bác học Lê Quý Đôn đánh giá ông là con người "tài hoa danh vọng vượt bậc".

Nhà Lê suy, các thể loại nghệ thuật sân khấu đều trở về thôn dã. Tiếp theo đó là nhà Nguyễn, kinh đô chuyển về Phú Xuân, Thăng Long trở thành một tỉnh với tên mới: Hà Nội. Tuy vật đổi sao dời, song nền văn hoá Thăng Long vẫn tồn tại. Các loại hình nghệ thuật biểu diễn dần dần hồi sinh, đặc biệt vào nửa sau thế kỉ XIX.

2. Các loại hình sân khấu

2.1. Xiếc

Hiện không có tài liệu lịch sử nào ghi chép về hoạt động xiếc thời Lê, nhưng trong nhiều tranh dân gian và các bức chạm khắc ở đình làng vào các thế kỉ XVI và XVII còn thấy hình ảnh các trò tạp kĩ như đi kheo, leo dây, nhào lộn, chồng người, thăng bằng...

Thời đó, có Đinh Lưu, người xã An Dật, huyện Thanh Lâm (Nam Sách, Hải Dương) nổi tiếng về tài cưỡi ngựa. Người ta vứt bừa bãi 600 đồng tiền trên đường, ông có thể vừa phóng ngựa vừa ngả người đưa tay nhặt lên không thiếu một đồng. Cha ông cùng Mạc Đăng Dung quản lĩnh các đô lực sĩ triều Lê, nên ông vừa kế tục được võ nghệ theo nghiệp nhà lại vừa tiếp thu được học vấn của các bậc danh sĩ Thăng Long. Tháng 3.1496, ông thi đậu thám hoa (đậu thứ ba sau trạng nguyên, bảng nhãn).

Sang đầu thế kỉ XVI, một năm, vào ngày tết Đoan Ngọ, vua Lê ngự xem thi bơi

thuyền. Các quan văn đều làm thơ chúc tụng nhà vua - riêng ông thám hoa họ Đinh thơ phú giỏi giang như vậy lại được miễn để được đá cầu mà ông sẽ đá được. Vua rất ngạc nhiên, song cũng chấp thuận. Đinh Lưu đứng trên mạn thuyền bập bềnh, dùng chân trái đá cầu, liền một lúc được 89 quả. Vua rất mừng, bèn cho ông tạm ngừng và ban cho ông rượu ngự. Uống xong, ông lại đá tiếp được trên một trăm quả nữa. Vua cười bảo ông "như thế đủ rồi, nhà ngươi hãy nghỉ đi cho khỏi mệt". Đinh Lưu lạy tạ vua và lĩnh thưởng ra về.

Ở nước ta thời đó, xiếc vẫn là một hoạt động nghiệp dư, không có phường gánh, các nhóm nghệ sĩ đều do các cá nhân có tài năng đột xuất phụ trách, hướng dẫn và biểu diễn. Vào những năm cuối thời chống Pháp, ở Tế Tiêu, còn thấy một số nghệ sĩ biểu diễn trò đi, múa và đánh võng trên dây cùng với trò đi khoeo, không khác với những điều đã được miêu tả về xiếc thời Đinh - Lê trong sách *Lĩnh Nam chích quái.*

2.2. Múa rối

Cũng như các nghệ thuật biểu diễn khác, múa rối cạn dời bỏ Kinh Thành trở về thôn dã và thường xuyên biểu diễn ở các huyện xung quanh như Thạch Thất, Đông Anh, Sóc Sơn và ở trước đình làng Phù Đổng.

Năm 1466, Lê Thánh Tông lại cấm dân chúng không được dùng diêm tiêu làm trò chơi. Vì thế, rối bông ở các hội làng trở thành những trò chơi bất hợp pháp. Hẳn đó là nguồn vui mỗi năm mới có một lần cho nên các quan sở tại cũng nhắm mắt làm ngơ, không xét phạt các làng dám cả gan bày trò múa rối bông. Do đó, truyền thống ấy vẫn được tiếp nối đến ngày nay.

Múa rối nước cũng vậy. Khi phong trào biểu diễn phục vụ cung đình bị dập tắt, rối nước trở về với nhân dân. Những thuỷ đình biểu diễn rối nước đẹp nhất ở chùa Thầy hay ở trước đình làng Phù Đổng đều được xây dựng vào thời kì này. Trong lúc ấy, chắc chắn là điện Hàm Quang ở bờ Sông Hồng đã bị hư nát và triều Lê không còn nghĩ đến việc phục hồi nó nữa.Việc xây dựng những thuỷ đình ấy là sự phản ứng của quần chúng đối với nhà Lê.

Mỗi phường rối Thăng Long khi về sống trong làng xã, đều có chương trình tiết mục riêng, nhưng hầu như tất cả đều là những trò như: leo cột đốt pháo - cướp cờ, cưỡi ngựa, chém chuối, xay lúa giã gạo, thả lưới bắt cá, rồng vàng phun nước, phun lửa... Ngay cả những lớp trò miêu tả các công tích của các anh hùng dân tộc như truyện Hai Bà Trưng đánh Tô Định, Lê Lợi trả gươm... vẫn chỉ ở trình độ mảnh trò. Tuy vậy, tiết mục cũng đã phong phú hơn: mỗi phường rối nước đã đủ sức giữ dàn trọn một buổi diễn, với những vai giáo trò (phường Đào Thục), hoặc vai mời trầu (phường Bình Phú) để bước vào các trò bật cờ, đốt pháo mở màn đêm diễn. Sau đó, mỗi đoàn trình diễn các tiết mục độc đáo của địa phương mình. Kết thúc buổi diễn là dàn pháo chuột và pháo thăng thiên từ đáy nước vọt lên, cùng lúc các nhân vật rối xuất hiện trên mặt nước để chào tạm biệt người xem.

Chính nhờ sự đùm bọc và nuôi dưỡng của nhân dân, nghệ thuật rối nước (cùng với rối cạn và rối bông) mới thoát khỏi sự kì thị, khinh miệt của triều đình phong kiến, tồn tại và lưu truyền đến ngày nay. Bị hệ tư tưởng phong kiến chính thống bài xích, múa rối Việt Nam tuy không bị mất gốc, song có hiện tượng dẫm chân tại chỗ, nếu không nói là có nơi có lúc bị suy giảm. Giữ được truyền thống cũ một cách yếu ớt, một phần là do các đoàn rối ở địa phương bảo vệ được tổ chức cơ sở và các bí mật kĩ thuật chế tác con rối của mình. Mỗi đoàn rối (cả rối cạn, rối bông và rối nước) là một đơn vị, gọi là phường, có kĩ xảo riêng, được truyền thụ từ đời này qua đời khác như một gia bảo bí truyền. Ba làng có truyền thống về múa rối là Bình Phú, Thạch Xá và Chàng Sơn ở liền kề nhau. Ba phường rối của ba làng này cùng tồn tại sáu, bảy trăm năm nay, mà làng nào cũng vẫn giữ được riêng cho mình một số trò đặc biệt. Tuy vậy, các phường rối đều có những tục lệ gần giống nhau:

Không truyền nghề cho con gái (vì e con gái lấy chồng xa, sẽ đem bí mật nghề nghiệp theo) .

Mọi thành viên khi gia nhập phường phải làm lễ cúng tổ và thề giữ kín bí mật của phường.

Ông trùm phường là người duy nhất giữ gìn *mực thước* của phường. Đây là một thân tre chẻ đôi, dài khoảng 2m, trong lòng có những dấu mực ghi rõ các độ dài của hệ thống máy móc (gần giống với mực thước của thợ mộc "trước sừng bò, sau cò đậu". Mực thước rất quan trọng, bởi một vòng tròn làm quá lớn hay quá nhỏ sẽ làm tổn hại đến các cử động của con rối, gây ra hỏng hóc ở diễn trường. Tuy là những quy ước riêng rất bí mật, song đó vẫn là những độ dài tính sẵn, dựa trên thước quy và thước củ (tính sẵn đường bán kính của các hình tròn và góc vuông hay góc xiên của hai đường thẳng giao nhau). Đáng tiếc là mực thước làm bằng thân tre bánh tẻ, lại bị thời tiết cùng mối mọt phá hoại nên cứ 5 năm phải vẽ lại một lần, vì thế mực thước cũng bị thêm, bớt hoặc bị sai lệch ít nhiều so với nguyên mẫu.

Nếu nghiên cứu tỉ mỉ các mực thước này và giải được các mã của chúng có thể biết được nhiều điều và trên cơ sở đó, sẽ sáng tạo được nhiều trò mới.

Cho tới thế kỉ XV, tất cả các con rối đều được làm bằng gỗ mít, khoét rỗng lòng để đặt máy móc, bên ngoài được sơn miết cẩn thận để đỡ bị mối mọt, bớt bị ngấm nước và ảnh hưởng đến độ nặng khi điều khiển. Tuy vậy, khi diễn xong cần phải gác con rối lên cao, hong trong bóng râm, nơi có gió lùa để mau khô.

2.3. Kịch hát

a) Tuồng

Thời kì này ít nhiều đã có tư liệu thành văn nói về kịch hát.

Lê Quý Đôn chép trong *Kiến Văn tiểu lục:* "Múa mười hai cách, tượng trưng mười hai thì thần, múa *Tứ phương, bát quái,* trình bày quê quán họ tên, tục gọi giáo đầu".

Giáo đầu (tức là giáo tuồng trong tuồng hát bội hoặc giáo trò trong chèo) là hình

thức giới thiệu trước nội dung câu chuyện, hoặc giới thiệu một nhân vật, một lớp trò. Ở đây, trước khi trình bày quê quán họ tên, có múa *Tứ phương, bát quái,* tức là hình thức múa bốn phương, tám cửa của các chú hề tuồng ra múa dẹp đám, làm cho người xem vây quanh chiếu diễn phải nới rộng ra nhường chỗ cho diễn viên ra trò (sau này, hề chèo cũng làm đúng như vậy chỉ chuyển cách nói và bài hát mà thôi). Đó là nét đặc sắc làm cho giáo đầu trong kịch hát khác với các hình thức giáo khác (như Giáo hương, Giáo phái, Giáo cờ, Giáo quạt, Giáo ngựa, Giáo trống)[1].

Mặt khác, ở đây, diễn viên đóng vai ra diễn trước mọi người, múa hát, xưng danh và nói về nhiệm vụ, ý định của mình thì đó cũng là hình thức biểu diễn sân khấu kịch hát theo phong cách tự sự phương Đông (Lưu ý: ở đây, không có việc "tráo", nhất là không thể tráo được "đầu").

Lê Quý Đôn lại nói đến các nhân vật có tính chất trò lẻ như các tạp nghệ: thầy học (sư phạm), thầy đạo (đạo sĩ), thầy nhì (quảng sinh), ông già (thượng thọ), trai rượu (trường yên khách), tên bịp (trường yên chiến sĩ).

So sánh với các trò diễn xướng dân gian thì hầu như các nhân vật trên đều có quan hệ với các nhân vật được trình bày trong các hội làng. Ví dụ: trong các trò Bách nghệ khôi hài ở Vĩnh Phú, các trò "trình nghề" ở Bố Sao, Đông Mật, Phú Hậu thấy có các vai thầy đồ (sư phạm), khoá sinh (tức thầy nhì - quảng sinh), các vai thầy cúng (thầy đạo) trong Bách nghệ khôi hài; vai ông già (thượng thọ) ôm bó lúa trong trò Trám (Vĩnh Phú)... Các vai này chắc chắn là tiền thân của những nhân vật mà Lê Quý Đôn đề cập đến. Chỗ khác nhau chỉ là ở:

- Tại hội làng, các nhân vật trên có quan hệ đến lễ tục và phản ánh sinh hoạt tư tưởng của cư dân vùng lúa nước thời xa xưa. Còn các nhân vật mà Lê Quý Đôn nói tới thì đã được thế tục hoá, trở thành một hình thức giải trí đơn thuần cho dân các làng chạ thời đó.

- Diễn xướng dân gian xưa thường được tổ chức tại các "áng trò". Câu ca cổ: "Xã to đóng áng giữa đồng" phản ánh hình thức biểu diễn ấy. Thời ấy, nhiều áng trò được quy định và ghi chép vào "hoạ đồ" như trò tầu tượng hay trò hoa lang chẳng hạn. Như một quy tắc, các hoạ đồ đó ghi chép đầy đủ vị trí ưu thứ của các thành viên

---

(1) Theo các cụ cao tuổi làng Giằng (Thượng Liệt, xã Đông Tân, tỉnh Thái Bình) thì chữ "giáo" trong Giáo cờ, Giáo quạt... ở làng đó vốn là chữ "tráo" đọc trệch đi. Tráo có nghĩa là đổi. Ở Hội Gióng, có lệ Giáo cờ, Giáo quạt, gồm 16 cấp múa, mỗi khi giáo, các diễn viên múa (gọi là cò Lèn) có những động tác đổi tay cờ, đổi tay quạt trong đó có "giáo một tay" và có "giáo hai tay". Trong đó Giáo ngựa, thì nam diễn viên "giáo" ngựa cho nhau, trong trò Giáo trống, diễn viên "giáo" một lúc nhiều trống, cao nhất là 12 trống. Vì thế, "giáo" trong Giáo cờ, Giáo quạt, Giáo hương, Giáo trống, Giáo ngựa... hoàn toàn khác nghĩa với "Giáo đầu" của sân khấu. Điều đáng chú ý là: ở các thế kỉ trước, có hiện tượng tranh chấp ngữ âm giữa tr và gi. Ví dụ : trai - giai, trời - giời, trả - giả, (mái) tranh - gianh, trải (chiếu) - giải, tràn - giàn, trao (tiền) - giao, trăng - giăng... thì Giáo và Tráo dùng lẫn là hiện tượng bình thường.

tham gia diễn xướng từ số một đến số cuối cùng. Còn ở sân khấu kịch hát dân gian, phạm vi biểu diễn đã từ "áng trò" thu lại trong một cái sân hoặc một phần sân (đình, chùa, nhà quan) trên vài bốn chiếc chiếu. Đây không phải chỉ là thu hẹp không gian biểu diễn mà còn có ý nghĩa cô đúc, làm cho không gian diễn xuất mang ý nghĩa ước lệ, tượng trưng, vượt qua trình độ tự nhiên chủ nghĩa trước kia.

Về mặt biểu diễn, nhân vật của các trò diễn xướng còn dừng ở cấp độ thông tin mang tính chất trò nhại một cách chất phác, đầy tự nhiên chủ nghĩa. Các trò nhại này gắn với phương thức kể. Việc mô phỏng ở đây còn thiếu ý thức tự giác mang tính chất trí tuệ. Còn các nhân vật trong sân khấu kịch nói, do khuynh hướng muốn biểu hiện cái đẹp, cái văn minh trong đời sống đã tiến lên cấp độ cách điệu mang tính chất sáng tạo. Vì thế, ở đây, đã có lời văn như sau: ca hát, vũ đạo... để đưa sân khấu dần dần tiến lên thành nghệ thuật tổng hợp. Cũng ở đây, đã xuất hiện tính trữ tình, gắn với phương thức ca hát, chứng tỏ ý thức đại giáo đã cao, có hệ thống và ngày càng chính quy hoá. Hãy liên hệ với thực tế: Thời xa xưa, để thể hiện tư tưởng phồn thực, người ta diễn trò tế sinh thực khí hoặc trò *Ông Đùng Bà Đà,* các diễn viên rước một đoạn gỗ tượng trưng cho dương vật (hoặc Ông Đùng để lộ dương vật ra ngoài) và một chiếc mo cau có khoét lỗ tượng trưng cho âm hộ (hoặc Bà Đà để lộ âm hộ). Theo tiết tấu âm nhạc, hai bên đập vào nhau và cùng hô "Tinh tinh phoọc! Tình tinh phoọc"'. Đến trò *Xoan ghẹo* thì trò bớt tính tự nhiên hơn: một chàng trai làm cá và chín cô gái vây đuổi. Các cô bắt "cá" khiêng lên bàn thờ để tế thần và để thần chứng kiến cho cái "của ấy". Nhưng khi các trò phồn thực được đưa lên sân khấu thì việc trình bày đã mang tính ước lệ và tính nghệ thuật. Các lớp trò *Thị Mầu - Anh Nô* hay *Tiết Giao - Hồ Nguyệt Cô* là những ví dụ điển hình.

Ngoài ra, những nhân vật mà Lê Quý Đôn nói đến như thằng Ngô, con Bợm, mụ Đĩ, nhiêu Oanh, nhiêu Lập, nhiêu Hiếu thì những năm đầu thế kỉ XX, vẫn còn thấy trong tuồng (như thằng Ngô, con Đĩ) và trong chèo (như nhiêu Oanh, nhiêu Lập, nhiêu Hiếu, nhiêu Tam, nhiêu Nhất...). Chắc chắn lúc này, các loại múa như *múa đèn, múa bài bông* (Đông Anh), múa *tắm tiên* (Thái Bình), hoặc các trò như trò *Kén dâu, Kén rể, Thầy Bèo* (Thanh Hoá), các lớp hát như *Xuân thời cách hạ thời cách, Kiều giang cách, Nhàn ngâm cách* ở trò Xoan ghẹo (Vĩnh Phú) đều đã được đưa về Thăng Long và được các nghệ sĩ tài năng đúc lại thành những lớp trò mang ý nghĩa *hội nhập văn hoá*. Đặc biệt những lớp trò này đã được *mô hình hoá* để làm cơ sở cho các vở lớn về sau. Hầu như những quy tắc thiết kế hát - múa - nói - diễn cho từng lớp nhân vật theo những quy trình nhất định trong các mô hình đó đã tạo thành khuôn phép sáng tạo cho diễn viên ở các địa phương.

Lê Quý Đôn chép nội dung một vở diễn thời Lê sơ: "Các vai ra trình diễn, tục gọi nói mặt, dùng điển tích *Trang vương sinh sáu người con*; con trai trưởng là Đồng Tử Bổng, không hiếu thảo với cha mẹ nên dùng con trai út là Cha Trận để thay thế. Con trai thứ hai là Đồng Tử Hải, tên tự Cha Lão, đẻ ở nước Ngô, địa phương này đại hạn,

mắt hấn bị đỏ. Con trai thứ ba là Đồng Tử Hoà đẻ ở nước Tống, không hoà thuận với anh em. Con trai thứ tư là Đồng Tử Trường, tên tự là Cha Huân, không thể dạy được nghề nghiệp. Con trai út là Đồng Tử Dũng tên tự là Cha Trận, ăn nói liến thoắng, dùng làm con trai trưởng. Con gái là Đồng Thị Đào, tục gọi là Dì Thiệu, đẻ ở nước Việt, hiếu kính cha mẹ, không lấy chồng.

Liên hệ với trò diễn dân gian thấy lớp trò trên có cùng mô típ *một mẹ nhiều con* trong trò Tú Huấn (Thanh Hoá). Trò này là một hoạt cảnh diễn tả một bà mẹ đặt tên cho các con mỗi người một tính nhằm phê phán các thói hư tật xấu của con người.

Tuy không biết được tình tiết cụ thể của chuyện kịch, nhưng qua đoạn chép trên của Lê Quý Đôn có thể thấy nội dung vở đã có tính kịch, tính mâu thuẫn rõ ràng, biểu hiện trong việc Trang vương lấy con trai út thay thế con trai cả, bỏ cả những con trai thứ hai, thứ ba và thứ tư. Nhân vật ở đây có lẽ cũng đã có tính cách tương đối rõ: Cha Trận ăn nói liến thoắng, có hình dáng cụ thể; Cha Lão mắt bị đỏ.

Sử cũ chép Lê Kiến Tông có 6 con trai. Do tính cách và nết ăn ở của các hoàng tử không đúng đạo người quân tử, nhà vua đành phải truyền chỉ bỏ con trưởng, lập con thứ gây cảnh nồi da nấu thịt về sau. Rõ ràng, nói đến Trang vương lấy Cha Trận, ăn nói liến thoắng mặc dầu liến thoắng thì dễ hồ đồ (không phù hợp với người làm vua), lập con trưởng là một việc mỉa mai chê chính trị, có *ý bôi nhọ người làm vua quan và bậc trưởng thượng*. Do đó các nghệ sĩ sân khấu bị đuổi ra khỏi cung đình cũng là việc dễ hiểu.

Hiện tượng *tích hợp* các trò vào trong một tiết mục sân khấu làm cho các vở diễn đều có hiện tượng *chồng lớp* nhiều loại trò chơi mà sau này người ta phân biệt ra thành tuồng văn và tuồng võ (cũng như trò nhời và trò diễn trong chèo).

Trong *Kiến văn tiểu lục,* Lê Quý Đôn còn nói đến trò *Tàng câu*:

... "Lập đàn lễ Phật, bày trò chơi Tàng câu, là có ý làm cho quỷ thần vui vẻ. Trò này sai người đóng vai.

"Mùa xuân, mở hội đua thuyền, lụa là tha thướt.
Mùa hè, diễn Tàng câu, hát múa rùm beng ..."

(Trích dịch của cụ Phạm Phú Tiết)

Lúc đầu, người ta đều nghĩ là sau khi Đào Duy Từ vào Đàng Trong thì nghệ thuật tuồng mới ra đời. Thực ra, các bia kí chung quanh kinh thành Thăng Long còn ghi đầy đủ về trò Tàng câu vào thế kỉ XVII.

Bia đình Nghĩa Phê (đối diện với chùa Thanh Nhàn), Đống Đa, dựng năm Chính Hoà 13 (Nhâm Thân - 1692) có câu "Thời hồ khai Hán tịch Tàng câu" (Những lúc bày trò Tàng câu theo kiểu tiệc thời Hán).

Bài kí trên bia dựng năm Chính Trị 7, Kỷ Dậu (1669) ở miếu phường Hồng Mai (Bạch Mai ngày nay) có câu "Đệ niên nhập tịch Tàng câu cập tứ quý kì phúc, hạ điền các lễ" (Hằng năm vào đám là trò Tàng câu cùng các lễ cầu phúc, hạ điền bốn mùa). Trò Tàng câu xưa kia như thế nào? Theo sách của Từ Hải thì "dùng sức giữ nghĩa là

gốc của từ này (án lực thủ thị thử tự bản nghĩa). Bản trò "dùng sức giữ" ấy còn có *trò niêm cưu* là trò dấu đồ vật (tiền, hạt, sỏi...) trong tay và đố nhau đoán để lấy thưởng. Tuy nhiên, ở Việt Nam "Tàng câu" mang nghĩa rộng hơn. Ở miếu Cao Sơn Tây Hưng, phường Thịnh Quang xưa (nay là làng Thịnh Hào, quận Đống Đa) có tấm bia dựng thời Chính Hoà (1680-1705) khắc bài kí nói về nội dung trò Tàng câu ở nước ta lúc ấy như sau:

Lúc tiệc mở trò Tàng câu nhà Hán: Các ca nhi mở miệng màu hoa anh đào (giống như miệng) Phàn Tố, mài sắc nhọn thêm tình cảm lưu luyến của Hàn Dực, các vũ nữ uốn eo lưng thành liễu bình, nội dung "dân yên vật thịnh, thánh thọ muôn đời", dẫu có ngâm câu thơ kí túy ca ngợi cảnh thái bình cũng không bằng được Quản giáp khoa đời thịnh trị, nội dung "bể lặng sông trong, hoàng triều bền vững", dẫu có khoe sự thịnh trị của điệu múa thú vũ cũng bì được.

Nghe những say sưa, quên hết mệt mỏi, dẫu có nghe tiếng đàn Phàn đình, hay tiếng sáo Li đình cũng không thích thú bằng[1]. "Phải đâu chỉ là nơi đẹp mắt ngắm trông, vui chơi trò chuyện, âu cũng là nơi gây cảm hứng cho dật khách giai nhân" (Theo *Tuyển tập văn bia Hà Nội*, nhiều tác giả).

Tàng câu mà Lê Quý Đôn miêu tả "có ý làm cho quỷ thần vui vẻ", tức là một tiết mục nằm trong chương trình "phụng sự thần thánh, đúng như những bài "hát sử", "hát dã sử", "hát truyền" mà Lê Đức Mao đã sáng tác từ đầu thế kỉ XVI dành riêng cho nữ ca công biểu diễn. Còn trò Tàng câu ở thế kỉ XVII này lại là trò "gây cảm hứng cho dật khách giai nhân", tức là loại nghệ thuật thế tục, giải trí cho người sành điệu.

Đây không còn chỉ là hát cửa đình, vì không chỉ do nữ trình bày mà cả đào lẫn kép (đào nương và quản giáp) cùng tham gia biểu diễn. Hội làng được nói đến trong các bia kể trên đều có ca, có múa, có hoá trang, có biểu diễn làm cho khán giả "say sưa, quên hết mệt mỏi" không chỉ còn là "nơi đẹp mắt ngắm trông, vui chơi trò chuyện" mà đã là nơi gây cảm hứng cho các tao nhân, mặc khách.

Sách *Lịch triều tạp kỷ* của Cao Tẩu chép rằng vua Lê Hiển Tông (1740-1786) ngày ngày nghiên cứu đồ án phục trang của các hình thức nhân vật in ở những trang đầu truyện *Tam quốc* để chế ra áo, mũ, gươm đao, dạy cho cung nhân đánh nhau trên sân khấu để làm trò Nguỵ - Thục - Ngô. *Hoàng Lê nhất thống chí* cũng chép tương

---

(1) Phàn Tố: một con hát nổi tiếng đời Đường. Hàn Dực: nhà thơ thời Đường, chồng của Liễu Thị và là tác giả bài thơ *Chương Đài Liễu* thường dùng làm điển tích trong văn học. Tiểu Nam: một vũ nữ nổi tiếng đời Đường. Thơ Bạch Cư Dị có câu "Dương Liễu Tiểu Man yêu" (lưng Tiểu Man mềm mại như cành liễu). Nguyên Chẩn: thi hào đời Đường, có nhiều tài, được cung nữ ca tụng gọi là "nguyên tài tử". Ký Tuý: tên một bài thơ trong Kinh thi (Đại nhã) ca ngợi đời sống thái bình. Thú vũ: điển rút của câu nói của Quỳ (bề tôi của vua Thuấn): Tôi gõ vào đá, thì trăm loài thú nhảy múa lên (*Kinh thư* - Chú giải theo *Tuyển tập Văn bia Hà Nội*).

tự như vậy. Điều đó có thể chấp nhận được. Trong một bản tuồng chép tay thời Cảnh Hưng, Kỷ Mão (1759) của phường Tam Lư, cũng có chép trò *Lã Bố hí Điêu Thuyền.*

Thời ấy trong dân gian các nhà có đám ma cha mẹ thường bày ra trò hát. Phạm Đình Hổ viết "Các quan chính phủ ghét là hung lễ lại dùng lẫn lộn với cả cát lễ bèn nghiêm cấm đã hơn 10 năm. Đến năm Canh Tuất (1790), niên hiệu Quang Trung thứ hai, lại thấy dân gian bày trò hát bội ấy" (Hát bội là danh từ chỉ nghệ thuật tuồng, khác với điệu bội trong đám ma).

Về mặt hoá trang nghệ thuật hát bội, các nghệ sĩ xưa thường bỏ trống một khoảng chung quanh mắt nhỏ bằng quả trứng gà, gọi là "tròng trứng". Đó là sự tiếp tục các trò diễn xướng mang mặt nạ thời xa xưa như các vai trình nghề ở Múa Mo (Mậu Lâm), bốn vai bụt trong trò Ngô (Đông Anh, Thanh Hoá), 12 vai trong trò Ngô Đông Thịnh (Thanh Hoá). Ở những nơi đó, mỗi mặt nạ thường được khoét thủng hai lỗ vừa bằng hai tròng trứng để khi đeo, diễn viên vẫn nhìn được bình thường. Các mặt nạ cổ thường làm bằng mo cau, quét vôi trắng, vẽ mực đen. Cách hoá trang ấy gần với cách hoá trang trong các hội giả trang (Carnaval) Châu Âu ở chỗ *kì lạ hoá* mặt người bình thường, nhưng lại khác ở chỗ vẫn giữ *tính đối xứng* trên khuôn mặt. Xem xét kĩ các cách vẽ mặt trong tuồng hát bội, thấy màu dùng vẽ mặt chủ yếu chỉ có đen, trắng và một phần đỏ (gọi là kép xanh, thực tế cũng chỉ là màu tro nhạt, tức là trắng và đen trộn lẫn theo một tỉ lệ nhất định). Trừ các vai mặt đỏ, các diễn viên thường đánh mặt trắng rồi vẽ các nếp nhăn, các đường chân chim. Ở đuôi mắt, kéo dài và mở rộng ra khắp trán và mặt bằng màu đen. Không bao giờ người ta vẽ màu lên phạm vi của hốc mắt, ở vùng đó để nguyên màu da thực. Rõ ràng đó là dấu vết của mặt nạ trước kia (có chừa hai tròng trứng). Cách vẽ mặt trong tuồng hát bội vẫn duy trì hiện tượng kì lạ hoá và tính đối xứng, song lại phát triển mạnh mẽ để miêu tả tính cách, tuổi tác, thân phận của từng nhân vật.

Nghiên cứu kết cấu kịch bản *Sơn Hậu*, thấy rõ cách sắp xếp hồi lớp ở đây rất giống với cách sắp xếp hồi lớp của loại kịch truyền kì thời Minh - Thanh Trung Quốc. Chất bi kịch được tạo nên trong vở cũng tương tự. Ngoài ra, lối văn viết theo thể cách, niêm luật của thơ Đường và đặc biệt một số điệu hát *ban* của tuồng cũng lặp lại hai từ *đầu cuối* như lối Niệm của kịch bản Minh - Thanh. Ví dụ: Nguyên bài khai kiếm kích, kiếm kích - Quyết triển ngã bình sinh, bình sinh.

Trên cơ sở tư liệu ấy, có thể cho rằng, suốt mấy thế kỉ sống trong sự tranh giành quyền bính và chiến tranh liên miên (thế kỉ XVI - thế kỉ XVIII), lại bị bài xích ra khỏi cung đình, nghệ thuật tuồng không bị mất gốc nhưng có dấu hiệu xuống cấp (một thời gian vì từ chuyên nghiệp trở thành nghiệp dư), có hiện tượng ngoại sinh nhưng hoàn toàn không có hiện tượng lai căng. Ba thế kỉ ấy là ba thế kỉ liên tục *chồng lớp* giữa các trò diễn cổ đại đan xen thành tựu văn hoá mới phát sinh, làm cho nghệ thuật tuồng vẫn tiến lên, từng bước hoàn chỉnh, làm cơ sở cho những thành tựu rực rỡ về sau này. Điều đó chứng tỏ trên cơ sở lịch đại, tuồng luôn tiếp thu các yếu

tố đồng đại, nhuần nhuyễn đến mức ngày nay không thể tách bóc rạch ròi ra được. Sức sống của tuồng thật mãnh liệt!

Do bị bài xích khỏi cung đình, nên khi về sống trong lòng nhân dân, bản thân nghệ thuật tuồng cũng bị phân hoá làm hai dòng: một dòng trung thành với truyền thống cũ, lấy đạo lí Tống Nho làm cương lĩnh hành động, đề cao lòng trung quân, ái quốc, hình thành nên dòng *tuồng pho,* một dòng, ngả theo yêu cầu của nhân dân, dùng tiếng cười vui vẻ phê phán và chống đối lại tư tưởng phong kiến, hình thành nên dòng *tuồng đồ* sau này. Xem xét cách kết cấu kịch bản, cách dẫn chuyện và "Lí sự quỷ biện" trong tuồng đồ ta thấy rất gần với chèo. Trong thực tế, có nhiều vở viết bằng các loại văn dân tộc, vừa có thể diễn thành tuồng lại vừa có thể diễn thành chèo, ví dụ các vở: *Xuân Đào cắt thịt, Hồn Trương Ba da hàng thịt, Thất hiền quyến, v.v.*

b) Chèo

Từ nửa sau thế kỉ XV, chèo bị bài xích khỏi cung đình và trở về với các hội làng cùng sự đùm bọc của nông dân. Mặc dầu bị pháp luật gò bó, áp bức, nghệ thuật chèo vẫn phát triển mạnh mẽ bằng nghệ thuật trò nhại kết hợp với ứng diễn. Do đó, sự *chồng lớp* đan xen của nhiều loại ca múa dân gian để mau chóng làm cho chèo trưởng thành, tách ra khỏi "bách hí" và trở thành một hình thức sinh hoạt tinh thần phổ biến, được yêu thích trong xã hội. Vì vậy trong hàng ngũ các nghệ sĩ chèo không chỉ gồm những người nông dân cùng khổ mà còn có những người thuộc các tầng lớp trung gian khác, kể cả con nhà "lương gia tử đệ" và những trí thức bình dân. Trước thực tế đó, nhà nước phong kiến phải quan tâm đến và luôn sợ hãi trước nỗi "buông tuồng, đắm đuối" của họ.

Vào thời kì này, chèo sân đình đã được khẳng định, nó đã trở thành một bộ môn nghệ thuật biểu diễn độc lập suốt cả buổi. Chèo sân đình phát triển mạnh mẽ đến mức nhà nước phong kiến phải ra lệnh: trai gái đi xem "không được đứng ngồi lẫn lộn", để khỏi hại đến phong tục mới do giai cấp phong kiến đề ra. Cũng do chèo sân đình phát triển mạnh mà nhà nước phong kiến lại có thêm một dịp bóc lột bằng thuế khoá, đó là kiểu thuế cửa đình (khi biểu diễn) và tiền ngụ lộc giáo phường (nộp cho quan chức sở tại hằng năm).

Về mặt tổ chức, vào thời kì này, các *phường chèo* bắt đầu hình thành. Phường lớn có khoảng 15, 16 người, phường nhỏ 11, 12 người. Các nghệ sĩ chèo, trong thời gian không biểu diễn vẫn tham gia sản xuất nông nghiệp như những người nông dân khác. Hằng năm, vào hai kì xuân, thu, họ nhóm họp lại, đi xin đám ở các hội làng. Đó là thời kì nông nhàn, việc đồng áng đã vãn. Ở miền trung du, vào mùa thu, họ đi xin đám muộn hơn chút ít. Câu nói cửa miệng của các nghệ sĩ chèo vùng bắc Hà Nội: "Tháng tám miền xuôi, tháng mười miền ngược" đã phản ánh tình hình đó.

Đứng đầu một phường hát có trùm phường. Đó là một người có tiền của, ham thích nghệ thuật, đứng ra chiêu tập con trai, con gái và mượn đào, kép có tiếng về

dạy nghề. Ban ngày, các thanh thiếu niên đó vẫn làm công việc nhà mình. Ngày rảnh việc và thường là các buổi chiều, họ đến nhà ông trùm học hát, học múa đến nửa đêm mới về. Sau năm, sáu tháng học tập các học trò hát được, ông trùm mới tuyên bố lập phường chèo.

Khi lập phường chèo, không cần phải xin phép chính quyền. Có nhiều người ưa thích chèo, sẵn sàng bỏ tiền ra giúp phường để may sắm quần áo và đồ nghề. Việc chi tiêu do ông trùm quyết định, sổ sách không cần trình thưa kiện nhau về chuyện tham nhũng hoặc bất công: Lí do chính vì ông trùm bao giờ cũng là người thực lòng yêu nghệ thuật. Thời ấy, không có một ông trùm nào manh tâm bớt xén công sức và mồ hôi, nước mắt của tử đệ. Sau khi tuyên bố lập phường, ông trùm chỉ định bác Hai (người phụ trách chuyên môn, ví dụ: bác Hai Sinh ở Đoàn chèo Trung ương những năm đầu thành lập và bác Thơ (người sáng tác lời trò: nếu ở địa phương có người). Điều quan trọng đối với một phường chèo là *khoán lệ*. Khoán lệ rộng hẹp tuỳ theo từng phường, song đều có điểm chung nhất, đó là trai gái trong phường không được quan hệ yêu đương, kể cả việc trò chuyện ở nơi vắng vẻ. Người nào phạm lỗi đều bị phạt: con trai phải nằm sấp xuống đất, bị đánh năm roi mây, con gái phải úp mặt vào tường, nhận ba roi.

Khi đi lưu diễn, trai gái phải nằm riêng, kể cả vợ chồng trẻ. Ai phạm nội quy nói trên đến lần thứ ba, thì bị trục xuất khỏi phường. Đào có chồng rồi, ra đóng vai làm vợ kép khác, thì người chồng của đào không được ghen tuông. Đào chỉ được nhận tiền thưởng của khán giả trong lúc đang đóng trò, ngoài ra, không được nhận tiền riêng của ai, dù trao tay hay gửi qua tay người khác. Khi đào đi lấy chồng, nếu chồng không phải là đồng nghiệp thì do cha mẹ định đoạt nhưng phải có trầu cau lễ Tổ, trình ông trùm và phường hội, đồng thời phải nộp cho phường năm quan tiền gọi là "cheo ngoại". Phường mừng lại cho cô dâu hai quan. Nếu lấy chồng cùng phường thì phải do trùm phường quyết định, phải nộp cho phường hai quan, gọi là "cheo nội". Phường mừng lại cho cô dâu mười quan. Khi cô dâu, chú rể đến lễ Tổ, ông trùm thắp hương, hai vợ chồng trẻ quỳ hai bên, thề trung thành với nghề Tổ và phường hội rồi mới làm lễ: bốn lạy, hai vái. Ngày cử hành hôn lễ, ông trùm bưng "quả khem" và đứng chủ lễ tế tơ hồng. Gặp khi người trong hội có việc hiếu, hỉ, ông trùm và một số thành viên trong phường, đem lễ vật đến phúng điếu hay chúc mừng. Đào, kép phải nghỉ việc nhà mình đến làm giúp đám. Ngày mùng 2 tết, đào kép phải đủ mặt đến nhà ông trùm chúc tết, mừng tuổi và bàn việc trong năm[1].

Các điều khoản kể trên là một cách ràng buộc lỏng lẻo và đáng yêu về mặt tổ chức, nhằm giữ lấy các tài năng của phường, song cũng rất chặt chẽ về mặt nội bộ và kỉ luật tổ chức.

---

(1) Phần khoán ước kể trên, dựa theo tư liệu của cụ Tam lang Vũ Đình Chí và các cộng sự.

Về đồ nghề và đạo cụ, mỗi phường đều có đủ quần áo, khăn mũ cho các loại nhân vật (hề, lão, mụ, thư sinh, nữ chính, nữ lệch, quan lại...), một tấm phường môn (không phải là y môn, hoặc nghi môn như người ta thường nói). Vài ba tấm vải điều hoặc vàng. Tất cả đều xếp gọn ghẽ trong hai cái hòm vuông bằng gỗ (phường khá thì sơn then, phường nghèo thì quang dầu). Khi đi lưu diễn, một thanh niên khoẻ mạnh gánh hai hòm đó đi sau ông trùm. Có lẽ vì thế, ở đồng bằng Sông Hồng và ở Hà Nội, người ta gọi phường chèo là gánh chèo. Ngoài ra, còn có gươm, dao, gậy sơn đỏ bó thành từng bó, gọi là bó vác (vũ khí), nồi, niêu, bát đũa để nấu ăn (do nữ gánh).

Nhạc cụ gồm có trống ban, trống đế, trống cơm, hồ, nhị, sáo, đàn nguyệt, đàn tam, đồng la, thanh la, mõ, kèn. Thứ nào xếp được trong hòm thì xếp, thứ nào kềnh càng thì đào, kép chia nhau mang. Tư trang của người nào thì người ấy tự mang (thường đựng trong tay nải).

Hằng năm, vào hai kì xuân, thu, ông trùm phải sửa lễ trầu cau đến các làng có hội vào lễ thánh và "xin đám" với các đàn anh trong làng. Nếu làng đồng ý cho hát thì đôi bên ngã giá tiền công hát cho một vở. Như vậy, gọi là hát khoán.

Về sau, ở nhiều nơi, do hát khoán, các phường thường "ăn bớt" lời trò. Vì vậy, những người đứng ra thuê hát bèn nghĩ ra cách "hồ hương". Sau khi đôi bên ngã giá công hát thì người ta bắt đầu đốt hương và phường hát cũng bắt đầu rung trống. Các diễn viên phải diễn cho đến lúc nén hương tắt mới được vãn trò, hết tích. Nhưng một nén hương bình thường thì không cháy được lâu, cho nên những người thuê - hát đã nghĩ ra cách nhúng hương vào một thứ "nước hãm" để cho hương lâu tắt. Điều này thúc đẩy việc ứng diễn và chồng lớp trong chèo ngày càng khôn khéo, có nghệ thuật hơn, làm cho chèo mau chóng trở thành một loại hình độc lập.

Về ứng diễn, tuỳ theo yêu cầu của khán giả từng nơi, mà diễn viên ứng khẩu "*vận*" thêm vào lời trò. Vai trò của bác Thơ lúc này hết sức quan trọng. Yêu cầu của khán giả có thể là thích khôi hài (gọi là khán giả "ăn giễu") có thể là thích nghe hát (gọi là "ăn hát"). Thêm vào đó: diễn viên, khi muốn làm cho vở diễn phong phú, lại sử dụng thêm các mô hình nhân vật có sẵn như các loại hề (hề mồi, hề gậy), các loại nhiêu (nhiêu Hiếu, nhiêu Tam, nhiêu Nhất); các loại vai trong trò *Trình nghề* (Thầy đồ, Thầy bèo, Thợ mộc, Thầy lang); các lớp trò gả chồng, bán quán có sẵn ở các hội làng, để đưa vào vở. Ví dụ: Lớp Lão Say gả chồng cho con gái có thể gặp ở các vở *Quan Âm Thị Kính, Tôn Mạnh - Tôn Trọng, Kim Nham*... hoặc hề theo có thể gặp ở các vở *Lưu Bình - Dương Lễ, Phan Trần, Kim Nham,* v.v.

Trong khi biểu diễn, người xem nếu thích thú một nhân vật hoặc tài nghệ của một diễn viên nào đó thì có thể thưởng tiền. Khán giả Thăng Long thanh lịch thường kẹp những đồng tiền thưởng vào trong chiếc quạt giấy rồi liệng cho người mà mình định thưởng. Khi ấy, một cháu bé trong phường "dạm" lên một tiếng, gỡ lấy tiền rồi trả lại quạt cho khách xem.

Về sau, nếu ở một phố phường nào đó có nhiều đoàn cùng đến xin đám thì nơi đó

tổ chức hát thi ăn giải (còn gọi là hát đấu). Đây là dịp các gánh hát đua tranh tài nghệ và cũng là dịp để học hỏi lẫn nhau. Vì vậy, các phường với những truyền thống riêng đã hội tụ về Kinh đô để rồi lại quảng bá đi các nơi làm cho từng chiếng chèo vừa có bản sắc vùng địa phương lại vừa có bản sắc thống nhất. Diễn viên nào nắm vững được nghề nghiệp của tất cả các chiếng thì được tôn xưng là "nghệ sĩ tứ chiếng". Các nghệ sĩ tứ chiếng này phần lớn đều tập trung ở Thăng Long, nơi hội tụ tài năng của cả nước.

Có thể nói, do được phục vụ các khán giả am hiểu nghệ thuật và hào phóng của Thăng Long mà các nghệ sĩ chèo thời ấy vừa được nuôi sống lại vừa được chỉ dẫn để hoàn chỉnh thêm nghệ thuật của mình.

Sau một thời kì chiến tranh liên miên giữa họ Mạc và họ Trịnh, Thăng Long hầu như kiệt quệ. Nguyễn Duy Thì và Phạm Trân, trong tờ khải lên Bình an vương Trịnh Tùng thời Kính Tông (1612) nói rõ về tình trạng mục nát của quan lại thời kì sau chiến tranh... coi một huyện thì làm khổ dân một huyện, coi một xã thì làm khổ dân một xã, phàm những việc nhiễu dân, không việc gì là không làm, khiến dân trong nước, con trai hoặc người không áo, con gái hoặc có người không váy, *tiệc hát xướng không còn,* lễ cưới xin không đủ, sống nuôi, chết đưa không trông được vào đâu, ăn uống chi dùng hằng ngày đều thiếu, dân mọn nghèo nàn cho chí sâu bọ cỏ cây đều không được thoả sống[1].

Thật đau xót khi đọc đoạn văn trên. Trước kia, hằng năm, xuân, thu hai kì, dân mọn còn được làm lễ, được ngồi cỗ việc làng, trai gái còn được đi xem hát xướng, vua Thánh Tông còn phải ra lệnh cấm, đến lúc này chắc không còn cần ra lệnh cấm đoán, dân cũng không đủ hơi mà tiến hành hội lễ. Đói khổ cả đến Thánh Thần. Năm 1618, Lưu Đình Chất lại dâng tờ khải, nói rõ: "Tình trạng dân quá khổ sở về đóng góp, dân kinh kì phường phố là đáng thương xót"[2].

Đáng thương xót vì chiến tranh kéo đến tận kinh kì, cướp bóc, tham nhũng, giết người vô cớ là chuyện hằng ngày, ai còn yên lòng mà hát xướng và coi hát xướng. Các nghệ sĩ tài năng rời bỏ Kinh Thành trở về các địa phương tương đối yên ổn để hành nghề.

Phải một trăm năm sau, nghệ thuật chèo mới hồi phục và khởi sắc, lái buôn Bê-rơn (Baron, người Anh) đến Thăng Long năm 1680, sau đó 5 năm - 1685, viết về nghệ thuật chèo như sau:

"Họ không có một rạp hát nào ở thành thị làm nơi biểu diễn, nhưng lại có tư thất của các quan và sân các tư gia thay thế. Trong khi ở các thôn xóm, họ đã có ngôi đình dành cho việc hát... Đó là nơi họ mở hội tiệc tùng và hát xướng. Mỗi nơi đó thường mướn 4-5 diễn viên, mỗi canh hát đêm được một quan tiền. Khán giả nào rộng rãi

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư,* bản dịch tiếng Việt, tr. 238

(2) Sách đã dẫn, tr. 24.

còn thưởng thêm cho họ khi họ trổ được một vài ngón hay. Các diễn viên phần lớn mặc loại hàng mỏng địa phương, loại hàng sa tanh hoặc loại hàng vải gì đó tương tự. Họ có một ít loại bài hát (chant) và không quá năm làn (air) khác nhau, nhằm chúc tụng vua quan, xen kẽ với những khúc nhã thi (élégances poétiques). Chỉ phụ nữ mới múa và thường hát theo múa".

Nói về vai hề, ông nhấn mạnh: "Đó là người tài trí bậc nhất có thể tìm được quanh vùng và họ có đủ tài làm cho tất cả mọi người xung quanh phải bật cười về các sáng tạo và điệu bộ của họ". Về nhạc cụ, ông thấy "có trống, thanh la, tiêu, đàn và hai ba kiểu đàn kéo".

Căn cứ vào đoạn miêu tả trên, có thể thấy chèo đã rời bỏ tư cách *trò diễn* trong các lễ hội để trở thành một hình thức sân khấu, chuyên phục vụ các nhà quan, các nhà giàu và dân các làng khi có yến tiệc. Tại đó, có lề lối "thưởng tiền" cho diễn viên; về phục trang, loại hàng mỏng có lẽ là loại the hoặc sa mặc phủ ngoài áo mớ ba, mớ bảy, loại sa tanh nói ở đây chắc là loại hàng lĩnh tía may váy cùng các loại "vải con" nhuộm các màu. Baron còn phân biệt bài hát và làn (chant và air). Bài hát thì dễ hiểu, còn làn ở đây như giới thuyết của Hoàng Châu Ký, "là loại điệu hát chưa có khúc thức hoàn chỉnh, còn dành rất nhiều chỗ cho diễn viên sáng tạo thêm, tuỳ theo yêu cầu thể hiện nhân vật kịch". Đó là một loại "nói lối", một thứ nói được cách điệu cao, mang tính âm nhạc chứ chưa phải là ca khúc. Có thể cho rằng đó là những đoạn thơ được trình bày thành những nét tuyền luật, nhưng không có nhịp (để tuỳ diễn viên ngân nga dài ngắn theo yêu cầu của tình huống), tức là loại "nói hát" thường có trong sân khấu kịch hát. Baron nói đến năm làn hát thì chắc là nói đến các loại *nói sử, nói lệch, ngâm, vỉa* và *nói vần*.

Khi diễn, chủ yếu chỉ có đào mới vừa múa vừa hát, tức là đã có trò diễn *mang tính chất trữ tình*.

Phải đến thế kỉ thứ XVIII, chèo mới thật sự trở thành một loại hình nghệ thuật chủ thể của thủ đô cũng như của đồng bằng Bắc Bộ. Thời kì này, tập đoàn Lê Trịnh đã thanh toán xong nhà Mạc, vạch được ranh giới thống trị với tập đoàn nhà Nguyễn, chỉ còn phải giải quyết các cuộc khởi nghĩa của nông dân. Giai cấp phong kiến, do thích thú hưởng lạc, cũng nới lỏng cho dân gian được bày trò vui trong các cuộc hội hè đình đám. Chỉ trong 11 năm cầm quyền (1729-1740), Uy Nam vương Trịnh Giang đã lập một phủ đệ mới ở Cổ Bi, xây dựng và sửa nhiều chùa lớn như Quỳnh Lâm, Sùng Nghiêm, Hồ Thiên, Hương Hải; đồng thời lệnh cho trăm quan, theo phẩm trật mà nộp đồng để đúc tượng Phật lớn ở chùa Quỳnh Lâm. Trịnh Giang chơi bời, xa xỉ, phóng túng, phải bán quan chức để lấy tiền tiêu xài. Sau, ốm yếu đến nỗi phải đào hầm sâu để ở vì sợ sấm sét. Trong bối cảnh ấy, mượn gió bẻ măng, các trí thức bình dân ở các địa phương mà Giang đi qua đều sửa lễ mọn chào mừng, nên ở các dinh quan và tư gia đều có thể diễn trò như Baron đã miêu tả. Năm 1751, sau khi bắt được các thủ lĩnh nghĩa quân, Trịnh Doanh sai Hữu Cầu thổi sáo, Danh

Phương rót rượu để mua vui. Điều đó chứng tỏ trên từ sĩ thứ, dưới đến lê dân không ai không ham thích chèo hát. Vì vậy, Phạm Đình Hổ đã viết trong *Vũ trung tuỳ bút:* "Các con nhà lương gia tử đệ có người bỏ cả chức nghiệp đi theo học hát, khăn áo dáng bộ như đàn bà, thường khi ở nhà cũng nghêu ngao tập hát chèo, đối với khách cũng không thẹn thò gì cả".

Như vậy, việc tập tành hát chèo đã trở thành phong trào mạnh mẽ trong thế kỉ XVIII và đặc biệt là các trí thức "lương gia tử đệ" cũng tham gia làm chèo. Một mặt, họ góp phần nâng cao chất lượng văn học trong chèo làm cho văn chương bình dân được tiếp cận với văn chương bác học; từ đó trở đi lời văn đối thoại trong chèo trở nên cô đúc, giàu hình ảnh và ý tứ. Mặt khác cách tư duy của các nghệ sĩ bình dân cũng ảnh hưởng trở lại đối với các nho sĩ, góp phần làm cho văn chương viết bằng chữ Hán của họ có phong cách riêng, đậm đà bản sắc dân tộc, khác với văn chương Trung Quốc.

Ở mỗi vở, các nho sĩ chỉ viết phần *thân trò,* phần chủ yếu về mạch kịch, chiếm khoảng trên 100 câu. Còn lại, khi diễn, các nghệ sĩ được phép bổ sung các trò lời mang tính tự sự dẫn chuyện và các trò diễn mang tính trữ tình.

Cho đến 1789, triều đình Lê - Trịnh tan vỡ, rồi Quang Trung lên ngôi một thời gian ngắn, chưa kịp ổn định được chính quyền thì nhà Nguyễn đã thay thế. Thăng Long không còn là kinh đô của đất nước nữa. Từ đó, chèo hát vùng Thăng Long lắng xuống một thời gian dài.

3. Lương Thế Vinh và *Hí phường phả lục*

Trạng nguyên Lương Thế Vinh, tuy là bậc đại nho, văn chương hơn đời, nhưng lại là người "thích khôi hài" như Phan Huy Chú đã nhấn mạnh trong *Lịch triều hiến chương loại chí.*

Vùng Sơn Nam hạ, quê Lương Thế Vinh là vùng có truyền thống biểu diễn, ông lại thích giao du với các nghệ sĩ bình dân, nên đã giúp họ tổng kết các vấn đề nghệ thuật vào một cuốn sách *Hí phường phả lục.* Sách ghi chép "những điều cốt yếu của nghề nghiệp để lưu truyền cho người trong nghề". Khi đọc sách này, nhiều người đã nghi ngờ vì lời văn quá nôm na, không có phong cách đại gia. Thực ra, đó chỉ là cách "văn vần hoá" những phép tắc nghề nghiệp một cách cô đúc để giúp người nghệ sĩ mù chữ dễ thuộc, dễ nhớ.

Thêm nữa, theo truyền thuyết, ở Giáp Nhất, làng Cao Hương quê ông xưa có một miếu thờ cô Đào. Cô vốn là một diễn viên, từng được ông Trạng Lường thời trai trẻ kéo nhị tòng cho cô hát. Cô đem lòng yêu vụng, nhớ thầm ông. Sợ ảnh hưởng đến việc học của ông, cô bỏ đi hát ở các nơi khác. Ông lấy vợ và thi đỗ trạng nguyên. Ngày vinh quy, ông mở tiệc khao dân, mời nhiều phường chèo đến hát, trong một phường có cô Đào. Biết Trạng hiển vinh và đã yên bề gia thất, cô tủi phận quyên sinh. Trạng

nghe tin, thương xót, cho lập miếu thờ và đổi tên xóm có miếu ấy là xóm Đầu (chữ Hán viết là Đào thôn).

Lê Thánh Tông rất không bằng lòng về việc ông giao du với các nghệ sĩ, nhưng không có cớ gì bắt bẻ, chỉ quở trách về "học nghiệp không tấn tới" (!) Tuy vậy, khi ông mất, Thánh Tông cũng rất tiếc tài ông và làm thơ Nôm viếng ông.

Sinh thời Lương Thế Vinh, *Hí phường phả lục* không được khắc in. Phải đợi đến lúc Thánh Tông mất, năm Cảnh Thống, Tân Dậu (1501) sách mới được phổ biến. Sách dày 60 trang, mỗi trang 8 dòng, do đồng liêu của ông là hoàng giáp Quách Hữu Nghiêm đề tựa. *Hí phường phả lục* chia làm ba phần: Phần thứ nhất ghi chép về sự tích các tổ xa xưa của nghệ thuật chèo như: Phạm Thị Trân, Đào Văn Só, Đặng Hồng Lân, Đào Hoa, Từ Đạo Hạnh, Sai Ất... Phần thứ hai ghi chép về tổ chức phường gánh và khoán lệ (như đã giới thiệu ở phần trên). Phần thứ ba là tạp lục, bàn về phép tắc viết vở, phép biểu diễn, luật hô ứng tương sinh, luật ngũ kị trong biểu diễn, nghệ thuật đánh trống chầu; và khái quát là lục tự, một hình thức tiêu chuẩn hoá nghệ thuật diễn viên. Sau đây là khái quát phần thứ ba.

Vở và diễn:

"Vở viết phải cho thuận thì mới quý. Thuận là tình lí đều thông, vợ chồng phải hoà hợp, một dạ một lòng, như đũa thành đôi...

Nhưng thuận chẳng bằng bức mà bức lại không bằng bức mà không bức được. Thế đôi bên giằng giữ, không phân được thua thì người xem mới cảm được".

Ở đây, Lương Thế Vinh nhấn mạnh yêu cầu của kịch bản hát là tạo nên chất thơ sân khấu, chất trữ tình của vợ chồng hoà hợp, người nọ hi sinh bản thân mình vì người kia như Thiện Sĩ - Thị Kính trong lớp nam sử - nữ chuyện, như Dương Lễ - Châu Long trong lớp trao nhận vàng với câu hát thiết tha... Đó là những lớp đầy tình cảm thương yêu, trao nhận rất thắm thiết, được trình bày thành những mảng ca kịch đầy đặn.

Tuy vậy, yêu cầu cao nhất của người xem là các tác giả phải phát hiện, phản ánh và giải quyết được những mâu thuẫn, căng thẳng đầy kịch tính, không thể hoà giải được. Nhưng, rút cục do không giải quyết được điều đó, tác giả phải mượn tay Thượng đế đầy quyền uy can thiệp: sai thần Sét đến thanh toán kẻ ác, tương tự với cách giải quyết của kịch phương Tây xưa kia.

Về mặt biểu diễn, Lương Thế Vinh tổng kết: "Người xem không chuộng nhiều mà cốt ở cái thoả thích. Người diễn không cần nhiều mà cốt ở cái tinh.

Rừng cao sầm uất nhưng cây tạp thì chưa phải là rừng đẹp. Núi nhiều liên tiếp mà không có ngọn cao thì lấy gì làm hùng vĩ? Múa rất nhiều, tay chân qua lại rối loạn mà không có ngón chính thì sao có thể gọi là "nghệ" được? "Lại xem như thơ, ý ở ngoài lời; xem như hoạ, nét hay chấm phá". Người diễn viên cũng vậy, chỉ cần đưa tay vài lượt mà bỗng lộ ý ra đến tuyệt diệu mà rất thực rất giống. Cho hay: cái không nói mà khiến được khán quan (tức người xem) tự hiểu mới gọi là tài.

Muốn được như vậy, trước hết phải đặt mình vào địa vị nhân vật, miệng tuy không nói ra, nhưng ở vào cảnh, vào tình của nhân vật ấy, thì bụng tất nghỉ, tay tất làm, từ chỗ đồng cảm mà sai khiến bề ngoài, người xem bỗng thấy được cái *thần* như qua bãi cát nhặt được mày vàng vậy.

Dựa vào những tổng kết trên, các diễn viên xưa, lần đầu tiên và mãi mãi về sau này, bỏ bớt được chủ nghĩa tự nhiên trong diễn xuất, bắt đầu có sự tuyển lựa, chọn lấy những "ngón chính" để thể hiện nhân vật, chỉ cần "đưa tay vài lượt" mà rất thực, rất giống. Mặt khác, người diễn viên kịch hát cũng như tất cả các diễn viên thuộc các loại hình sân khấu khác, đều phải tâm niệm một điều: "ý tại ngôn ngoại" khi thể hiện nhân vật để làm cho khán giả thấy được cái mà diễn viên không nói ra. Đó chính là biện pháp "tả ý" của kịch hát Việt Nam, như lớp "xã trưởng - mẹ Đốp hoặc lớp "Việc làng" trong *Quan Âm Thị Kính.*

Muốn đạt tới yêu cầu ấy, diễn viên phải động viên cả tâm, khí và lực của bản thân để thức nhận cuộc sống, điều khiển toàn thân mình (bao gồm cả cơ bắp, tiếng nói và động thái tình cảm) để thể hiện nhân vật. Vì vậy, Lương Thế Vinh lại nhấn mạnh kĩ thuật sau đây:

Hô ứng tương sinh "Có hô phải có ứng, đó là lẽ thường, cũng như có hỏi mới có đáp vậy".

Nhưng đáp không phải chỉ bằng lời mà phải khiến con mắt. Khiến con mắt chẳng bằng động chân tay, động chân tay lại không bằng *toàn thân cùng đáp.*

Đóng đôi phải giữ miếng cho nhau như đôi gà chọi, để giữ sự chú tâm của khán quan. Thế gọi là lẽ tương sinh của sự hô ứng vậy.

Ở đây, các nhà nghệ thuật xưa yêu cầu mỗi nghệ sĩ - trong giao lưu nhân vật - phải có sự chú ý cao độ, lại phải có phản ứng toàn thân, có cố gắng toàn thân trong từng lời đối đáp.

Bổn sự tương quan (tứ tương).

"Anh hoa phát tiết ra ngoài, phải đâu không có hoà thuận chứa chất bên trong?

Phượng hoàng múa khéo chính là giống thuộc linh điểu, uống nước cam tiền.

Kì lân nghển đầu chính là loài thuộc thần thú, mang giữ linh tê.

Chứa đựng bên trong làm sao thì trang sức bên ngoài làm vậy. Múa cũng thế. Đại để trong lòng bi ai, hai tay chậm chạp. Trong lòng vui thích, hai tay nhanh nhẹn. Nếu chẳng như thế, múa cũng bằng thừa. Xem trong muôn loài có sống, có mái. Xem trong vũ trụ có âm có dương.

Múa là để trang sức bên ngoài há chẳng như vậy hay sao? Sống mái, âm dương giằng giữ lẫn nhau thì rộng hẹp, cao thấp, trái phải cũng phải cho cân xứng, sao cho như đôi rồng chầu vào mặt nguyệt, như con long mã phụ hà đồ, sao cho có tung phải có hứng, có đánh phải có đỡ, giữ được thế cân bằng.

Người tinh nghề phải lấy đó mà suy, há phải đâu dùng lời mà bảo được ?

Nay ta kê cứu các lối, bỏ phiền phức, chọn cái chính cốt, lọc lại bốn điều, gọi là *tứ tương chế* (chế định bốn điều tương quan):

Nội ngoại tương quan
Phì sấu tương chế
Tả hữu tương ứng
Thượng hạ tương phù
(Trong ngoài quan hệ với nhau
Béo gầy rộng hẹp giằng giữ lấy nhau
Trái phải ứng đối với nhau
Trên dưới giúp đỡ lẫn nhau).

Lục tự:

Lục tự là sáu chữ tóm tắt tiêu chuẩn của diễn viên, là yêu cầu cao nhất mà diễn viên phải đạt tới. Đó là: *thanh, sắc, thục, tinh, khí, thần.* Mỗi chữ được diễn ra bằng bốn câu thơ cô đúc để diễn viên dễ học, dễ nhớ. Ở Trung Quốc, thời nhà Minh, cũng có nói đến lục tự, nhưng được giải thích có khác với cách giải thích của cha ông ta. Có lẽ sau Lý Nguyên Cát, còn có nhiều đợt di cư của người hoạt động sân khấu để đem đến nước ta những điều mới mẻ. Trong một chừng mực nào đó, khi tiếp thu lí luận biểu diễn của Trung Quốc, ông cha ta đã quan niệm lại và xây dựng nó trên cơ sở vốn liếng của dân tộc, sao cho phù hợp với nghệ thuật sân khấu của ta.

Ngoài ra, *Hí phường phả lục* còn ghi chép và quy tắc *ngũ kị* (năm điều cấm kị) đối với diễn viên và phép đánh trống chầu.

Từ *Hí phường phả lục*, có thể rút ra những nhận xét sau:

Trong khi Lê Thái Tông và Lê Thánh Tông cùng các nhà nho phong kiến gán ghép cho chèo cái tội "dâm" và "tục", bài xích chèo hát cũng như Phật giáo, Đạo giáo ra khỏi cung đình để độc tôn Nho giáo (Tống Nho), thì Lương Thế Vinh lại bắt tay với các nghệ sĩ dân gian, không những giúp họ tổng kết lí thuyết nghề nghiệp, làm sáng rõ nghệ thuật sân khấu không hề gợn một chút "dâm" và "tục" nào, mà còn góp phần tạo ra trong xã hội một nền tảng đạo đức lấy chữ thiện và chữ mĩ làm đầu. Người nghệ sĩ chèo luôn luôn tìm tòi một cách "khuyến thiện trừng ác", làm cho nội dung các vở đầy ắp điều lành, điều tốt với con người. Nói cách khác, *Hí phường phả lục* là bản tuyên ngôn của tất cả những người làm nghề chèo hát thời ấy. Sách ra đời đã góp phần chấm dứt thời kì biểu diễn tuỳ tiện, cốt vui mà không có ý thức đại giác về giá trị giáo dục thẩm mĩ của nghệ thuật.

Tác phẩm tuy chịu ảnh hưởng của lí luận sân khấu Trung Quốc, nhưng đã được quan niệm và xây dựng lại trên cơ sở thực tiễn Việt Nam. Cuốn sách là một cẩm nang quan trọng đối với những ai được đào tạo các trường phái sân khấu trên thế giới để góp phần xây dựng nền sân khấu nước nhà.

Lịch sử Việt Nam, tập I, trang 283, ghi nhận: "Cuốn *Hí phường phả lục* của Lương Thế Vinh xuất bản năm 1501 có thể coi là tác phẩm lí luận đầu tiên về nghệ thuật

kịch hát cổ truyền, tác giả đã tổng kết kinh nghiệm và nêu lên thành nguyên tắc có tính chất lí luận về nghệ thuật diễn viên, biểu diễn, múa hát và đánh trống".

Hí phường phả lục đúc kết được quan niệm thẩm mĩ, nhận thức về cái đẹp của nghệ sĩ thời ấy. Thông qua các quy tắc tứ tương, lục tự, ngũ kị người xưa xem cái đẹp là sự tự nhiên, là sự sống, là sự khoẻ mạnh, đồng thời đẹp là sự cân đối, hài hoà, là khả năng đem lại cho người xem những rung động đúng với yêu cầu của họ. Cái đẹp thuộc về những người "thay tạo hoá mà sinh thêm, vì đạo nghĩa mà dóng dả" thuộc về những người "trừng ác khuyến thiện để "rủ dài phúc chỉ về sau". So với khuôn mẫu dung, công, ngôn, hạnh gò bó theo cái đẹp do phong kiến đề xướng, dù chỉ dành cho phụ nữ, thì cái đẹp trong *Hí phường phả lục* thật đúng đắn và vượt xa quan niệm phong kiến.

Về mặt nghề nghiệp, *Hí phường phả lục* đã thúc đẩy sân khấu dân tộc tiến lên một bước mới. Người nghệ sĩ có dịp học tập, nhìn lại mình và đối chiếu với các nguyên tắc nghề nghiệp ghi chép trong sách để tự uốn nắn mình và tiến tới có điều kiện thuận lợi hơn tất cả các nghệ sĩ ở các địa phương khác, người nghệ sĩ Thăng Long có trong tay một cuốn sách công cụ rất cụ thể và bổ ích.

Tuy vậy, từ khi bị đẩy lùi về nông thôn và trở thành các phường gánh nghiệp dư, các nghệ sĩ tài năng của ngành chèo suốt ba thế kỉ XVI-XVIII chiến tranh liên miên, chỉ đạt được những thành tựu hạn chế. Dù sao, những thành tựu đó cũng là những mẫu mực và trở thành những mô hình nhân vật cho các đời sau noi theo.

D. SÂN KHẤU THỜI NGUYỄN VÀ PHÁP THUỘC

1. Sự dời đô, chuyển biến của sân khấu Hà Nội

Đầu thế kỉ XIX, tập đoàn Lê - Trịnh đổ, nhà Nguyễn lên cầm quyền, thống nhất được đất nước.

Nhà Nguyễn mới lên còn e ngại lòng dân Bắc Hà và nhất là lòng dân Hà Nội không yên, vẫn tưởng nhớ đến nhà Lê, cho nên một mặt, các vua chúa nhà Nguyễn chỉ ràng buộc dân chúng một cách lỏng lẻo bằng thuế khoá; mặt khác nới lỏng các chính sách văn hoá, ra sức mua chuộc các quan lại cũ và tầng lớp sĩ phu Bắc Hà.

Vì vậy, Thăng Long trở thành tỉnh Hà Nội vào thời Minh Mạng, song vẫn giữ vai trò trung tâm văn hoá của cả nước.

Lúc ấy, các tác giả có dịp nhìn lại xã hội và nghệ thuật Thăng Long thế kỉ XVIII và đã để lại rất nhiều văn bản về sự hủ bại của triều đình Lê - Trịnh như các chuyện cũ trong Phủ Chúa Trịnh, chuyện thi cử gian lận, chuyện quan dốt ngồi nghe bình văn chỉ biết ậm ừ, chuyện con gái nhà quyền quý "kén cá chọn canh" lấy phải anh chồng mù chữ, v.v. Trong bối cảnh xã hội ấy, xiếc và múa rối vẫn không tiến lên được bước nào. Hằng năm, cứ đến tháng hai, Đoàn Rối Đào Thục vẫn làm lễ giỗ Tổ nhưng

vẫn cứ lặp lại các trò cũ, không hề phát triển và phải nhường chỗ hoạt động cho sân khấu tuồng và chèo.

Các nghệ sĩ ở các đoàn tuồng có truyền thống hai, ba trăm năm, xung quanh Hà Nội như Tam Lư, Đình Bảng, Đồng Kỵ... đã có cơ hội hoàn chỉnh các tiết mục vốn có của mình.

Khoảng giữa thế kỉ XIX, vua Tự Đức lại ra lệnh tập trung kịch bản của cả nước vào kinh thành Huế để điểm duyệt, phân định ra thành "kinh bản" (kịch bản đã được triều đình thông qua và "phường bản" (kịch bản đang lưu hành trong dân gian). Vì vậy, khi đối chiếu những kịch bản lớn giữa phường bản (còn lưu giữ ở Tam Lư) với kịch bản như *Sơn Hậu, Phụng Nghi Đình, Mộc Quế Anh...*, có thể thấy rất nhiều chỗ xuất nhập, không giống nhau.

Cũng từ đấy trở về sau, nhất là vào những năm cuối cùng của thế kỉ XIX, các quan khâm sai, Kinh lược Bắc Kỳ, ông nào cũng có một phường tuồng riêng. Chính vì thế mà các cụ An Văn Mược, Nguyễn Văn Thịnh đã đến diễn tuồng hầu khâm sai đại thần Hoàng Cao Khải vào những năm cuối thế kỉ trước.

Nửa cuối thế kỉ XIX là thời kì nhân dân cả nước dốc sức chống quân xâm lược Pháp. Riêng thủ đô Hà Nội, trong suốt một phần tư cuối thế kỉ ấy, không lúc nào ngừng các cuộc chiến đấu chống thực dân đô hộ.

Nhưng sau đó, do sự tiếp nhận văn hoá phương Tây, chủ yếu là văn hoá Pháp đương đại, một số loại hình nghệ thuật mới được du nhập vào nước ta, trong đó có sân khấu kịch nói. Cùng với thời gian, kịch nói ngày càng phát triển và khẳng định được vị trí của mình. Trong khi đó các đoàn tuồng, chèo ở khắp các địa phương, đi theo các quan tướng trấn thành Hà Nội đến diễn ở thủ đô, đem đến những tiết mục đặc sắc nhất của từng địa phương để rồi trao đổi, học tập lẫn nhau, đưa về địa phương mình tinh hoa của các địa phương bạn.

Cũng trong nửa đầu thế kỉ XX, lần đầu tiên nghệ thuật cải lương được giới thiệu ở Miền Bắc và được khán giả hoan nghênh; vì thế, cải lương mau chóng trở thành một loại hình sân khấu ổn định ở thủ đô.

2. Các loại hình sân khấu

2.1. Xiếc

Cũng như múa rối, suốt thế kỉ XIX, xiếc không phát triển, phải đến sau Chiến tranh thế giới I, ngày 6.12.1922 một đoàn xiếc Anh Amstrong đến Hà Nội biểu diễn, người dân Thăng Long mới lại được xem xiếc, trong đó có những tiết mục quen thuộc mà nghệ sĩ ta đã thực hiện được và những tiết mục hoàn toàn mới lạ.

Trước đó một ngày, Đoàn Xiếc Việt Nam được thành lập. Nội dung biểu diễn gồm: đi trên dây, tung hứng, chồng người, đế kiếm, các trò ảo thuật, v.v. Ngoài ra, còn có xiếc thú: voi, khỉ, hổ, chó, chim, v.v.

Phần nhạc của đoàn chủ yếu là nhạc dân tộc. Từ những năm 1930 trở về sau, vẫn

còn tiết mục: diễn viên đi xe đạp một bánh trên dây, tay gẩy đàn tứ và hát:

Xiếc này là xiếc Việt Nam
Đi xe đạp trên dây gẩy đàn.

Do được quần chúng mến mộ, ít lâu sau, ở Hà Nội Đoàn Xiếc Long Tiên lại ra đời. Cả hai đoàn xiếc, để cạnh tranh, các đoàn phải ra sức tìm tòi những tiết mục mới lạ, lại có thêm dàn kèn đồng cho nên trong một chừng mực nhất định, xiếc Việt Nam lúc ấy đã mang tính quốc tế. Cả hai đoàn đều đã đi diễn ở bên ngoài biên giới Việt Nam, nhưng đều gặp thời buổi kinh tế khó khăn, rồi Chiến tranh thế giới II bùng nổ, kéo theo nạn đói năm 1945, làm hơn hai triệu người bị chết đói. Vì vậy cả hai đoàn xiếc đều không trụ vững được.

Tuy vậy, một trong những nghệ sĩ lớn của ngành xiếc ở Hà Nội và của Việt Nam thời ấy là nghệ sĩ nhân dân Tạ Duy Hiển vẫn không ngừng suy nghĩ và chờ cơ hội để dựng lại sự nghiệp của mình.

Sau ngày giải phóng thủ đô, 1954, Tạ Duy Hiển đã sẵn sàng nhận lời mời của Vụ Nghệ thuật, đứng ra xây dựng Đoàn Xiếc Trung ương, từ hai bàn tay trắng cho tới khi thành cơ ngũ, tiền thân của Liên đoàn Xiếc Việt Nam ngày nay.

2.2. Tuồng

Suốt thế kỉ XIX, sân khấu Hà Nội vẫn chỉ quẩn quanh với một số vở cổ như: *Sơn Hậu, Dương Chấn Tử, Lý Phụng Đình, v.v.* Có nhiều cơ sở để có thể khẳng định rằng các vở tuồng đó đã ra đời vào cuối thế kỉ XVIII:

a. Xã hội được phản ánh trong các vở này là một xã hội loạn lạc, chối bỏ đạo đức phong kiến và tư tưởng Nho giáo: bề tôi coi thường đấng quân thượng, đại thần lấn át vua, con cái khinh thường cha mẹ... Đó là xã hội thời Lê mạt "thương vua không bằng thương mình", "giết cha để làm thị lang"; vua chúa đến nhà, bề tôi đóng cổng không tiếp, phải than thở:

Ngã quốc bình chương thiên hạ trọng
Nhũ gia phong tục thế gian khinh.

Trong bối cảnh xã hội ấy, không thiếu những kẻ thần tử trung thành với vua chúa như: Lý Trần Quán tự chôn sống mình chỉ vì lầm lẫn kí thác chúa cho đứa học trò phản bội. Các bề tôi tòng vong Lê Chiêu Thống...

b. Ngôn ngữ trong các kịch bản tuồng còn đầy rẫy những từ vựng cổ mà từ *Cung oán ngâm khúc, Chinh phụ ngâm* (bản dịch) đến *Kiều* đã không sử dụng như: chưng, thửa, mựa, khăng thìn...

c. Kịch bản chép tay của phường Tam Lư sớm nhất là vào năm Cảnh Hưng Canh Tý (1780) và muộn nhất là năm Minh Mạng Giáp Thân (1824). Như vậy thì ít nhất cũng phải vào thời kì cuối Lê đầu Nguyễn, các vở tuồng trên mới được diễn ở Hà Nội.

d. Các nghệ sĩ nổi tiếng ở thế kỉ trước như cụ Cả Tề, cụ Ba Tuyên... đều đã được học với thầy bà nổi tiếng từ thời Minh Mạng, thậm chí có thầy bà đã làm nghề

tuồng hát từ thời Gia Long. Các đoàn tuồng lớn giai đoạn cuối thế kỉ XIX ở Miền Bắc đều được các quan tướng trấn thủ Hà Nội thường xuyên triệu về diễn ở công tư thất của mình.

Cuối thế kỉ XIX, ở Hà Nội, có một "rạp" tư nhân cho các "gánh hát" thuê để diễn cả tuồng - chèo: đó là rạp Năm Chăn. Gọi là "rạp" nhưng thực ra đó chỉ là một ngôi nhà ở sửa sang lại thành nơi biểu diễn, nên rất chật chội, người diễn thì khó diễn, người xem thì chen chúc khổ sở.

Nhìn chung, các gánh hát này cũng không còn tổ chức theo gánh như trước mà đã có chủ đứng ra mua sắm đạo cụ, phục trang và trả lương tháng cho các diễn viên để bán suất xem lấy tiền. Lúc này các đạo cụ vũ khí không còn làm bằng tre, gỗ mà bằng thiếc hoặc sắt tây để khi đấu trên sân khấu, tiếng kim loại kêu loảng xoảng, gây ấn tượng "thật" cho người xem.

Sang đầu thế kỉ XX, nhà chí sĩ yêu nước Phan Bội Châu viết vở *Trưng Nữ Vương*. Đây là vở tuồng đầu tiên đề cập đến lịch sử chống ngoại xâm của dân tộc ta. Tuy vậy, do tác giả muốn làm cái đinh để "treo tấm áo tư tưởng" của mình, nên đã miêu tả gò ép theo hình ảnh các nhà cách mạng hoạt động cùng với tác giả (vai Trưng Trắc) hoặc trở thành cái loa tuyên truyền cho đường lối cách mạng.

Mặt khác, do tác giả chỉ chú ý đến nội dung giáo dục chính trị bằng văn học, ít quan tâm đến kết cấu tình huống, miêu tả tính cách mạch chuyện, nên khiến cho các nghệ sĩ tuồng rất khó diễn. Vì vậy, vở tuồng này chỉ diễn được một vài lần. Tuy không được các đoàn tuồng mạnh biểu diễn, nhưng *Trưng Nữ Vương* lại có ảnh hưởng lớn trong thanh niên lúc ấy qua việc truyền miệng phần văn học của tác phẩm.

Năm 1916, Hoàng Cao Khải viết hai vở tuồng: *Kỳ khí xa* và *Tây Nam đắc bằng*. *Kỳ khí xa* (Đánh cờ thí xe) tán thành là bỏ Võ Tánh để kéo quân về đánh lấy Thuận Hoá. *Tây Nam đắc bằng* đề cao sách lược của Gia Long bắt tay với Pháp, ca tụng "tình bắc ái" của Pháp đã giúp cho Gia Long thâu tóm quyền lực toàn quốc vào tay mình.

Đây là hai vở tuồng đi vào đề tài cận đại, đề cập đến sự cấu kết của phong kiến nhà Nguyễn với thực dân Pháp, mở đường cho quân xâm lược.

Đối lập với quan điểm chính trị phản động của Hoàng Cao Khải trong hai vở tuồng trên, nhà văn Nguyễn Hữu Tiến viết vở *Đông A song phụng* (Hai chim phượng của nhà Trần) đề cao tư tưởng yêu nước và tinh thần dân tộc.

Cùng lúc ấy, Từ Diễn Đồng viết *Nguyễn Trãi*, ca ngợi tinh thần yêu nước chống ngoại xâm. Hoàng Tăng Bí viết *Hoa Tiên*, phỏng theo truyện nôm *Hoa Tiên*, và *Nghĩa nặng tình sâu* miêu tả sự ngây thơ của Mỵ Châu, cả tin Trọng Thuỷ để đến nỗi mất nước.

Cả hai vở này của Hoàng Tăng Bí đều đề cao tình nghĩa thuỷ chung, qua đó, nói lên đạo đức truyền thống của dân tộc ta.

Năm 1925, Hoàng Tăng Bí cho ra mắt vở *Thù nhà nợ nước* (tái bản năm 1927) thông qua cốt truyện về Hai Bà Trưng, phát biểu rõ ràng quan điểm độc lập dân tộc, chống ngoại xâm, đề cao tinh thần tự tôn dân tộc.

Cũng cần nói thêm, trong khi ở kịch bản tuồng cổ đều dùng chữ Hán, thì ở vở tuồng này, lần đầu tiên (không kể tuồng Đồ) tác giả dùng tiếng nói hằng ngày của nhân dân để viết lời đối thoại, kể cả nhan đề của vở và các điệu hát như *Hát khách, Hát tẩu mã, Thán*... Hơn thế, tác giả còn có ý thức và dụng công chọn lọc, tu từ ngôn ngữ để hình tượng nghệ thuật tăng thêm sức thuyết phục.

Năm 1920, ở Hà Nội, xuất hiện khá nhiều *tuồng tân thời*. Tháng 5.1920, rạp Quảng Lạc quảng cáo diễn một vở hát "tân thời" nhan đề là *Ai giết người?* Vở do Tô Giang soạn đề cương, dựa theo một truyện ngắn của Nguyễn Mạnh Bổng đăng ở tạp chí *Nam phong* lúc bấy giờ. Đây là vở tuồng đầu tiên ở Hà Nội viết về đề tài hiện đại với các loại nhân vật đương thời như quan kinh lược, quan tri phủ, nhà nho, Hoa kiều, hầu sáng, cô sen, cậu nhỏ, cô gái tân thời, cố đạo... Tháng 7.1920, Công ti Quảng Lạc lại diễn một vở tuồng cương *Công lí thắng cường quyền* để ca ngợi quân "Đồng minh thắng trận". Vở này hầu như không có cốt truyện mà chỉ có các hoạt cảnh. Mở màn là một đài kỉ niệm lớn (Trần Phềnh thiết kế), nữ diễn viên Tư Huệ đóng vai Gian Đa (Jeanne d'arc), đứng giữa. Chung quanh Gian Đa là 10 cô gái Bắc (Marseillaise) hát bằng tiếng Pháp rồi bằng tiếng Việt. Các lớp khác có lính tập, công binh, lính Pháp, lính Đức, bà đầm, me tây, bồi, bếp, đội xếp, nông dân, địa chủ. Tháng 12.1920, rạp Quảng Lạc lại diễn vở *Già kén kẹn hom* của Phạm Ngọc Khôi, kể chuyện cô gái Hà Nội chê bai người này, người khác, rút cục lấy phải người hư đốn chẳng ra gì, đến nỗi phải tự tử. Năm 1923, Hoàng Hữu Đôn xuất bản vở *Si tình mộng tỉnh,* cũng đi vào đề tài hiện đại với những hình tượng nhân vật như Bang trưởng, doanh nghiệp, cô gái tân thời, anh chàng diễn thuyết... tuy có nêu ra những lệch lạc quá trớn của thanh niên nam nữ lúc ấy, nhưng chủ yếu là chống lại tư tưởng tự do luyến ái. Vở nặng về lí sự, ít chất tạo hình sân khấu nên không đoàn nào diễn.

Nhìn chung, tuồng tân thời viết không ra tuồng, bố cục lỏng lẻo, thiếu mảng miếng cho biểu diễn, nên chẳng bao lâu các nghệ sĩ tuồng cổ lại quay về sở trường của mình là tuồng cổ; đồng thời cũng học tập thêm các cách múa, vũ thuật, nhào lộn của nghệ thuật Quảng Đông để làm chương trình thêm hấp dẫn. Nghệ sĩ Hai Giò (rạp Quảng Lạc), nữ nghệ sĩ Chín (rạp Năm Chăn) nổi tiếng về vũ thuật, điệu bộ, là do chịu khó tìm tòi, học hỏi như vậy. Lại có những tìm tòi giật gân để câu khách như nghệ sĩ Năm Doi đóng Chu Du thổ huyết đã phun ra đỏ tươi, rất tự nhiên chủ nghĩa nhưng lại được khán giả hoan nghênh nhiệt liệt.

Sau mỗi tối diễn tuồng cổ, thường có hậu kế hài kịch, tức là tiếp theo vở tuồng chính còn có một màn ngắn Tuồng đồ như: *Thằng lính bán heo, Hồn Trương Ba da hàng thịt, Tam nhân trúng kế, Mãi thân vì nhân phụ, Thầy bói ăn chuối, Ông Táo chầu trời, v.v.*

Tuồng cổ tiếp tục tồn tại đến Cách mạng tháng Tám năm 1945. Chỉ đến sau Ngày giải phóng Thủ đô 10.10.1954, tuồng Hà Nội mới thật sự phục hưng và tiến tới[1].

2.3. Chèo

Việc nhà Nguyễn dời đô vào Huế không hề ảnh hưởng đến nghệ thuật chèo ở Hà Nội, nhất là ngoại thành như ở Trung Màu (Gia Lâm), Vĩnh Kim (Thanh Trì), Thủ Lệ (Ba Đình)... Ở nội thành, trước kia không có rạp chèo cố định. Các quan lại ở Hà Nội thời đó, mỗi khi muốn xem hát, thường gọi phường chèo đến nhà. Ví dụ điển hình là lối xem hát của Hoàng Cao Khải: các nghệ sĩ được gọi đến "ăn cơm ở nhà dưới, biểu diễn ở nhà trên".

Theo các nghệ sĩ cao tuổi kể lại thì, năm 1883, sau khi viên quan Pháp H.Rivière bị ta giết ở Cầu Giấy trong một trận chống càn, lính tập hoang mang, quân Pháp phải giao cho một tên đội nguỵ tên là Nghị (không rõ họ) đi đón phường chèo hoặc đón từng nghệ sĩ chèo tứ chiếng về hát khoán thường xuyên ở chợ Hôm để trấn an tinh thần nguỵ quân. (Tại nơi biểu diễn, sau này các nghệ sĩ xây dựng Giáo phường từ, hiện còn di tích ở số nhà 83 Phố Huế ngày nay). Từ đó, ở Thăng Long, chèo thường xuyên được diễn tại một địa điểm cố định.

Cũng theo lão nghệ sĩ Nguyễn Văn Thịnh, người đã được theo đời cha chú lên hát ở Hà Nội và các vùng chung quanh từ năm lên năm tuổi, thì tuy gọi là "rạp" nhưng thực ra đó chỉ là một chỗ có mái che tạm bợ để biểu diễn chèo sân đình mà thôi. Có lẽ từ đó tên gọi "rạp hát" bắt đầu được thay thế cho tên gọi "chiếu hát". Theo ngữ nguyên thì "rạp" có nghĩa là mái che tạm thời trong các cuộc hội hè, đình đám, hiếu hỉ như "rạp cỗ", "rạp đám cưới", v.v. Lúc ấy, rạp chưa có sân khấu, "sàn diễn" chưa có màn tiền, người biểu diễn chưa cách biệt với khán giả, ánh sáng vẫn dùng đĩa đèn dầu lạc. Về sau, rạp là một ngôi nhà ở làm theo kiểu "bức bàn" cũ năm gian, chiếu chèo trải ở giữa, khán giả ngồi xuống đất hoặc lộn xộn đứng xem. Mỗi rạp chứa được trên dưới 150 người. Giá vào cửa (lúc ấy chưa bán vé) là hai đồng tiền một lượt người xem. Lương diễn viên cao nhất là bốn mươi đồng tiền một buổi diễn (tính từ 6 giờ đến 10 giờ đêm). Do hát khoán nên mọi chi phí về dầu đèn, son phấn, hao mòn phục trang, nghệ sĩ phải chịu cả.

Tính đến những năm cuối cùng của thế kỉ XIX thì số rạp ở Hà Nội đã khá nhiều: rạp Chợ Hôm, rạp Đồng Lạc (ngõ Hàng Giấy), rạp Hàng Thiếc, rạp Thông Sáng, rạp Năm Chăn (hai rạp này đối diện nhau ở góc đường Hàng Quạt - Lương Văn Can ngày nay), rạp Hàng Buồm, v.v. Các rạp đó, ngày nào cũng diễn từ 10 giờ sáng cho tới sáng hôm sau. Khán giả có thể vào xem bất cứ lúc nào trong suốt thời gian biểu diễn và khi cần có thể tuỳ tiện ra về.

Mỗi lần vào cửa, phải trả tiền ít nhất là một hào. Hằng ngày diễn viên chỉ được

(1) Mục Tuồng dựa theo tư liệu của giáo sư Hoàng Châu Kí và nghệ sĩ nhân dân Sĩ Tiến.

nghỉ từ 6 giờ đến 10 giờ sáng, thế mà lương mỗi tháng tối đa chỉ được bốn đồng. Tuy rạp đã nhiều nhưng vẫn không đáp ứng được yêu cầu giải trí của khán giả Hà Nội lúc bấy giờ. Trong khi ấy binh lính Pháp và một số viên chức người Việt trong nguỵ quyền phải giải trí bằng cách đi xem kịch nói biểu diễn không thường xuyên ở Đồn Thuỷ[1].

Ở ngoại thành, ngoài những đêm diễn trong hội làng, còn có "hát gõ" mua vui cho những người giàu có nhưng ngại không muốn đến đám hội. Họ tìm đào kép chèo có giọng tốt về nhà, ngồi trên phản hoặc trên sập hát, người nhà ngồi nghe chung quanh. Những buổi hát này không có trống chầu, nhưng có đủ đàn, sáo, hồ, nhị và trống đế. Trong một buổi diễn như vậy, năm Nhâm Dần (1902) nghệ sĩ Nguyễn Văn Thịnh đã giật giải, giành vị trí đầu bảng của nghệ sĩ Nguyễn Đình Xuyến (tức "Nữ Xuyến", vì hát giọng nữ cao nên được gọi là "nữ") đã từng giữ nhiều năm ở Thủ Lệ (Hà Nội).

Năm 1907, một số nghệ sĩ chèo đề xướng ra chèo văn minh, nhằm đáp ứng yêu cầu và trình độ chung của đông đảo quần chúng, nhưng thật ra, họ chỉ chắp vá những trò cũ cho mạch lạc hơn, hoặc dựa theo các chuyện cũ dân gian, ứng diễn, hay nói đúng hơn, diễn cương cho thành chuyện, chọn vào vở những bài hát "mùi" hơn. Họ đã phải mò mẫm hàng chục năm mới bắt đầu giải quyết được mâu thuẫn giữa yêu cầu ngày càng cao của khán giả với khả năng hạn chế của nghệ thuật chèo. Tuy vậy, họ vẫn từ chối mọi sự "nâng đỡ" của chính quyền thực dân và các quan lại người Việt như Hoàng Trọng Phu.

Nhưng tình hình chung đã không cho phép chèo cũng như tuồng đứng lại. Bởi vì, trong khi các nghệ sĩ tuồng và chèo còn mò mẫm thì những ngành nghệ thuật khác, hoặc mới ra đời hoặc từ nước ngoài đưa vào, đang cạnh tranh với họ kịch liệt. Trong bối cảnh ấy, chèo hầu như tàn lụi. Nhiều nghệ sĩ chèo phải chuyển nghề hoặc phải trở lại nông thôn sinh sống.

Năm 1913, một số trí thức như Nguyễn Văn Ngọc, Nguyễn Quang Oanh, Đỗ Thận, đứng ra lập Hội bảo trợ nghệ thuật, tập hợp các nghệ sĩ tài giỏi nhất thời ấy về Hà Nội để diễn chèo cổ, trong đó phải kể đến Kép Phẩm, Ba Tuất, Cả Chuẩn, Đào Tiêm, Đào Tửu, Đào Tam, Hề Vượn, Hề Long. Các ông đã đứng ra xây dựng rạp chèo đầu tiên ở ngõ Sầm Công. Sau đó năm 1923, rạp Chèo thứ hai, rạp Sán Nhiên Đài được xây dựng ở phố Đào Duy Từ.

Lúc đầu, thời kì quá độ từ chèo văn minh sang chèo cải lương, các vở đều không có tác giả, vì thế các bác Thơ đóng vai trò rất quan trọng. Họ là những nhà nho bất đắc chí, đi theo sân khấu, nghĩ ra tích trò, đặt ra câu hát chính rồi đứng sau màn nhắc cho diễn viên biểu diễn. Còn những lớp phụ thì chỉ cần dặn lớp, diễn viên theo đó ứng khẩu mà biểu diễn. Qua nhiều lần họ thuộc vở và bổ sung thêm thành những

(1) Theo *Matgio - Le Tonkin Actuel*. Nxb. Albert Savine. Paris, 1891.

kịch bản mà ngày nay chúng ta có. Tuy vậy, các bác Thơ thuở ấy rất đáng khâm phục về mặt sáng tạo. Trong lúc diễn ở sân khấu, nhiều khi diễn viên diễn sai lớp đã dặn hoặc hát sai lời chệch vần, các bác Thơ đứng sau màn hậu liền lập tức chỉnh lại cho vở lại có mạch lạc, hoặc do "lợi miệng" các bác vận ngay những câu thơ khớp ý, khớp vần để người xem khó phát hiện được vở diễn bị vấp váp. Các diễn viên trông cậy rất nhiều vào tài "cương" của bác Thơ. Một trong các bác Thơ đó là Nguyễn Đình Nghị. Sau này, ông nói về chèo văn minh và chèo cải lương "... một lối hát mới, tuy nhắc cương lớp mà vẫn theo điệu cổ. Các vai trò không cần phải thuộc vở, nhiều khi tuỳ trường hợp mà tôi ứng khẩu"(1).

Năm 1916, Đông kinh ấn quán xuất bản vở tuồng *Đông A song phụng* của Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến, trong đó có lời tựa của tác giả mà Nguyễn Đình Nghị rất tâm đắc: "Nay nghề diễn kịch ở nước ta với nhóm cải lương, đương buổi tân cựu giao giới, cũng chửa định ra phương châm thế nào là đích đáng. Nhưng muốn theo như lối diễn kịch Thái Tây, chia ra từng đoạn từng cảnh cho hợp tích hát thì bản tuồng phải xếp cảnh cho có tầng thứ mà giao tiếp với nhau cho liên lạc, để người xem hết cảnh này còn muốn mong mỏi xem đến cảnh khác.

Các bản tuồng khi trước đều có giáo đầu, xung quanh như thế tưởng cũng là rờm nên chỉ bảo tuồng này không đặt bài giáo đầu mà có đặt một bài diễn tích để xem cho hiểu, còn xưng danh thì đặt lẫn vào những câu nói".

Ý kiến ấy đã tác động mạnh mẽ đến Nguyễn Đình Nghị, một người làm chèo đang tìm lối thoát. Ông vừa nghĩ vở theo cách thức các bác Thơ, vừa nghiền ngẫm một đường lối cải cách chèo theo "lối diễn kịch Thái Tây" cho phù hợp với buổi tân cựu giao giới. Ông bắt đầu phân màn, lớp và ở những cảnh đi đường, dùng màn phụ - gọi là màn "đơ dem". Ông cũng bỏ lời xưng danh nói sử và múa để tăng cường tính kịch cho cốt truyện.

Tuy vậy, chèo cải lương vẫn không thể đứng vững được lâu. Vào những năm Đại chiến thế giới thứ II, nó dường như tàn lụi.

Trong thế kỉ XIX, chèo ở Hà Nội có nhiều thay đổi. Song điều quan trọng là ổn định hầu hết các kịch bản cổ, thống nhất được phong cách. Song vấn đề đáng nói nhất vẫn là ý thức chính trị của các tác giả thể hiện trong lời trò. Ví dụ: ở trò *Kiều tự* vai Lão Mốc xưng danh:

Trời sinh thánh "ế"
Tiếng đế.
- Thánh đế chứ !
Ai chả biết đế với vương, nhưng không ai hỏi đến thì chẳng ế sưng lên à?
(Xưng danh tiếp)

---

(1) Theo bài *Nghệ sĩ Nguyễn Đình Nghị với hát chèo cổ* của Phạm Mạnh Phan, báo *Tri Tân*, số 166, ngày 16.11.1944.

Trời sinh thánh đế
Trị nước ngang lưng
Tiếng đế.
Trị nước lên ngôi chứ!
Trị nước lên ngôi để ngồi mà chết à?

Qua trích đoạn trên, thấy thái độ của nghệ sĩ chèo đối với nhà vua đương thời là thái độ hoàn toàn phủ nhận, tích cực hơn thái độ của sĩ phu Bắc Hà thời đó, vẫn còn vương vấn ít nhiều tư tưởng tôn quân phong kiến: "Còn một khoản bình Tây, đã nhiều lần tâu lên mà nhiều lần không được chỉ dụ, lại xuống một khoản châu phê chiếu chỉ (nói rằng) sĩ tử Nam Bắc hai kì đều là không có hạnh kiểm, không biết thánh ý định xử trí như thế nào?"(1).

Đối với người nghệ sĩ, nhà vua hoàn toàn chỉ là một loại bù nhìn.

Vở *Lục Vân Tiên* ra đời năm 1895. Tác giả đã phát triển tư tưởng vì đại nghĩa của Nguyễn Đình Chiểu và luôn luôn kêu gọi mọi người tập hợp dưới cờ nghĩa để đánh quân Tây dương, Tây qua hoặc Tây phiên. Các làn điệu được sáng tác trong thời kì này, có tiết tấu lôi cuốn mạnh mẽ, có nội dung tích cực, công khai ca ngợi những cuộc nổi dậy của nông dân chống lại triều đình phong kiến và thực dân Pháp. Điệu hát *Sắp đặt để* là một ví dụ:

Khen những người đặt để mà chơi
Giữa năm Nhâm Tuất tháng ba mới rồi
Sao Tua mọc ắt điềm giời đã quải
Các tướng tài mỗi người mỗi ngả
Rủ nhau về ta hầu hạ vị quân
Khen những người tài tử văn nhân
Sắp binh mã để mà vâng sắc lệnh
Quân năm trăm làm quan chánh lãnh
Quân ba trăm giữ lấy quản cơ
Ông Cai Tổng Vàng trí dũng mưu thừa
Quân vô số phong làm quan nguyên suý...

Có lẽ do thái độ tích cực của nghệ sĩ Hà Nội lúc ấy, đã có những tác động nhất định, nên Tự Đức ra lệnh kiểm duyệt các vở và cho lưu hành các bản chèo kinh. Ở một bản chèo này, trên trang đầu có dòng chữ "Thiên tử vạn vạn niên, kinh bản... X trò". Nhưng chèo là hình thức sân khấu dân gian, chỉ có thể kiểm duyệt được thân trò chứ không thế nào kiểm duyệt được các lớp ứng diễn của các nghệ sĩ, nên việc kiểm duyệt của triều đình chỉ còn là hình thức mang tính chất răn đe mà thôi.

Sang nửa đầu thế kỉ XX, các tác giả chèo ở Hà Nội, cũng như ở các địa phương khác, vừa đứng trên quan điểm đạo lí phong kiến để đả kích mạnh mẽ những xu

(1) Trích dịch "*Nghệ Tĩnh nghĩa dũng di văn*" (TVKH - AB.354).

hướng tư sản hoá tiêu cực, lại vừa đứng trên lập trường cải lương, kêu gọi mọi người từ bỏ những thú vui hủ lậu, bước lên con đường canh tân, ích nước, lợi nhà. Chủ trương của họ là *"Tung học vi thể, Tây học vi dụng"* như Trương Chi Động, người đồng thời với Lương Khải Siêu đề xướng, tức là xây dựng con người theo đạo lí của lối học Trung Quốc xưa, lấy Nho học làm gốc và dùng Tây học trong công việc thực dụng.

Nguyễn Đình Nghị phát biểu: "Các vở của tôi soạn đều chú trọng vào việc răn đời, lấy lời ca giọng hát và tiếng cười tao nhã duy trì phong hoá mà cảnh tỉnh thế đạo nhân tâm"(1).

Trong các vở chèo cải lương của ông, những nhân vật rượu chè, cờ bạc, thuốc sái, trai gái, chơi bời không chịu cầu học tiến thân đều phải chịu những kết cục xấu xa thảm hại. Song tác giả cũng mở đường cho họ nhận rõ sai lầm và quay về con đường đạo lí phong kiến. Mặt khác tác giả lại tích cực kêu gọi mọi người tiến lên "hành thương, toạ cổ" (buôn ngồi, buôn chuyến) để chấn hưng lại nước nhà. Ở nhiều vở của ông, thường gặp câu "Phương quyền là cái lợi quyền...".

Về phương diện nghệ thuật, chèo cải lương của Nguyễn Đình Nghị đã tiếp thu yếu tố kịch tính của kịch Âu Tây.

Trong việc tiếp thu kịch tính vào kết cấu kịch bản, cần phải kể đến công sức của một số nghệ sĩ biểu diễn thời đó: bà Tửu, bà Cả Tam, ông Trùm Thịnh v.v. là những người đã thực hiện thành công ý đồ của tác giả, trong khi rất đông các nghệ sĩ khác không thể chuyển từ phong cách tự sự quen thuộc cũ sang phong cách tự sự - kịch tính này, hoặc chỉ quen phong cách kịch mà không tiếp thu nổi phong cách tự sự.

Tuy vậy, bên cạnh những ưu điểm đó, chèo cải lương cũng có những khuyết điểm khá trầm trọng. Trước hết là những mảng hề pha tạp, tuỳ tiện trong các vở. Thí dụ trong *Kiều du xuân,* hề hát: "Đơ cu lơ Kiều e lệ nép vào "rốn" moa"!

Mặt khác, do yêu cầu kịch tính của nội dung, Nguyễn Đình Nghị đã sử dụng cả các làn điệu dân ca (trống quân, hành vân, cò lả) và làn điệu cải lương Kim tiền, xàng xê...

Về mặt diễn xuất, các nghệ sĩ chèo cải lương ở Hà Nội đã tước bỏ phần múa, kể cả múa trang trí lẫn múa tính cách và chủ trương biểu diễn theo lối kịch nói. Ngay cả cử chỉ, động tác trên sân khấu cũng theo hình thái tự nhiên chứ không cách điệu hoá như trước.

Y phục của các nhân vật chèo lúc này cũng diêm dúa quá mức. Ở các vở *Phan Trần, Nữ tú tài*... "đào vấn khăn nhiễu màu huyền, bên ngoài thắt thêm một vành khăn bằng nhiễu màu hồng hoặc màu vàng, bỏ mọi ra phía sau, thân khăn đính kim kính, mặc áo mã tiên, chân đi hài thêu kim phượng. Kép đội mũ tú tài hoặc chít khăn

(1) *Nguyễn Đình Nghị với hát Chèo cổ,* bài báo đã dẫn.

nhiễu xanh, mặc vóc thêu hoa tròn, quần lụa đỏ, chân đi văn hài"[1]. Các vai nữ khác trong các vở chèo cổ không còn yếm cổ xẻ, áo mớ ba, váy lụa, giải yếm đào như trước nữa mà nhất loạt mặc theo kiểu tân thời: khăn nhung, áo cài khuy, vòng vàng... Thị Mầu, Thị Kính, Thuý Kiều... bước ra sân khấu với bộ đồ của tiểu thư con quan đương thời, không đếm xỉa đến bối cảnh lịch sử và hoàn cảnh của nhân vật.

Cũng trong thời gian này, Nguyễn Thúc Khiêm viết *Khảo về hát đồng và hát chèo* in trong tạp chí *Nam phong*, tập XXV, số 144, trang 461-472 phân tích các cách nói và hát trong chèo, đồng thời sắp xếp các bài hát chèo vào hai hệ thống *đường trường* và *nhịp đuổi*. Tuy ý kiến của ông còn có nhiều chỗ chưa thật hợp lí và khoa học, nhưng đó là một gợi ý quan trọng đối với các nhà nghiên cứu sân khấu sau này trong việc tìm hiểu và hệ thống hoá các làn điệu chèo.

Nhìn chung, chèo cải lương là một bước quá độ nối liền chèo dân gian với chèo chuyên nghiệp, đã để lại cho những người làm chèo ngày nay nhiều bài học bổ ích.

4. Kịch nói

Kịch nói vốn là một kịch chủng của Châu Âu, được du nhập vào Việt Nam từ cuối thế kỉ XIX.

Ngày 16.8.1885, người Pháp tổ chức một buổi biểu diễn kịch ở Đồn Thuỷ (Bệnh viện Hữu Nghị ngày nay) để lấy tiền cứu trợ các thương binh trong quân đội viễn chinh. Buổi diễn có cả người Việt Nam đến xem nên phòng khán giả chật ních. Giá vé là một đồng và hai đồng. Ông bà Deschamps mở màn bằng vở hài kịch ngắn *Croque-poule,* rồi các diễn viên tài tử Pigouski, Bonjour, Cass và Martin diễn tiếp một vở hài "*Un monsieur qui prend la mouche*" của Labichet[2].

Hình thức sân khấu ngoại nhập, lạ lùng không hợp thị hiếu người Hà Nội nên dễ lãng quên.

Năm 1901, người Việt Nam đầu tiên viết kịch nói (bằng tiếng Pháp) là Kỳ Đồng Nguyễn Văn Cẩm. Ông là người làng Ngọc Đình, phủ Tiên Hưng, tỉnh Thái Bình, hoạt động chống Pháp từ tuổi ấu thơ, bị Pháp bắt, đày sang Tân thế giới (Nouvelle Caledonie) và chết ở đó (1929), thọ 54 tuổi. Tại nơi lưu đày, ông kết thân với Gauguin, một hoạ sĩ nổi tiếng người Pháp. Tình bạn giữa hai người đã tạo cảm hứng cho Kỳ Đồng viết một vở hài kịch ba hồi *Những mối tình của người hoạ sĩ già ở quần đảo Makidơ.*

Năm 1919, Á Nam Trần Tuấn Khải viết *Bình địa ba đào, Mảnh gương đời.* Năm 1920, Nguyễn Ngọc Sơn viết cô *giáo Phượng.* Các vở này đều chưa được đưa lên sân khấu. Mãi đến năm 1921, vở kịch Việt Nam đầu tiên mới được biểu diễn trên sân

(1) Dẫn theo *Hát chèo* của nhóm Nguồn Việt, do Tam Lang Vũ Đình Chí và cộng sự chủ trương. Đường Sáng, Sài Gòn xuất bản 1975.

(2) *Le Vieux Tonkin - Bourrin*, Hanoi, IDEO, 1941, trang 91-92.

khấu Nhà hát Tây, vở *Chén thuốc độc*. Năm 1923, Vũ Đình Long viết *Toà án lương tâm*, song vở này không diễn được. Năm 1930, Nam Xương viết *Ông tây An Nam*, cũng không diễn được vì các nhân vật, người nói tiếng Pháp, kẻ nói tiếng Việt nên rất khó dựng vở.

Nhìn chung, các vở kịch viết vào thời kì này đều xuất phát từ quan điểm sáng tác xưa "văn dĩ tải đạo", tâm và ý tác giả rất nổi, trong khi kĩ thuật viết kịch lại rất yếu. Phần lớn các kịch bản còn sơ lược, thuyết lí dài dòng, nên ngay khi đọc, người ta đã cảm thấy lê thê, sốt ruột. Từ năm 1930 trở đi, chỉ còn hai tác giả được nhắc đến nhiều là Nguyễn Hữu Kim (tác giả của *Bạn và vợ)* và Vi Huyền Đắc (tác giả của *Ông Kí Cóp, Kim Tiền...).*

2.5. Cải lương

Cải lương ra đời ở Nam Kỳ vào cuối năm 1917.

Ngày 16.11.1926, các sinh viên Nam Kỳ có mặt ở Hà Nội tập hợp nhau diễn vở *Trang Tử cổ bồn* của Phi Hồng Nguyễn Đăng Phong (Năm sau vở này lại được một số cô gái Hà Nội diễn lại trong hai đêm 31.7 và 1.8 ở cải lương hí viện, tức rạp Chuông Vàng sau này). Cuối năm 1927, Nghĩa hiệp ban - gánh hát chuyên nghiệp Miền Nam đầu tiên ra Hà Nội lưu diễn trong vòng hai tháng 11 và 12, với các vở *Anh hùng náo, Sở Văn té lầu, Tra án Bàng Quý Phi, Hạng Võ biệt Ngu Cơ, Ly Miêu hoán chúa, Thiêu huỷ Bích Vân Cung, Tra án Quách Hoè, Mạnh Lệ Quân chẩn mạch Đông Bình Vương, Quần Anh Kiệt, Phụng Nghi Đình, Kim Vân Kiều (hồi II).* Từ đó, liên tiếp trong 10 năm, năm nào cũng có gánh hát cải lương chuyên nghiệp Miền Nam ra lưu diễn ở Hà Nội, như Tân Việt ban, An Lạc ban, Tân hí ban, Phước Cương, Tân Thịnh, Tiếng Chuông, Nam Thịnh, Trần Đắc..., có nhiều vở mới về đề tài cổ tích, dã sử, viết theo truyện Trung Quốc, theo phim Âu Tây... cùng nhiều danh hài như Nam Châu, Tư Út, Bảy Nhiêu, Tám Danh, Ba Du, Phùng Há, Năm Phỉ, Kim Thoa...

Ngoài biểu diễn, cống hiến cho khán giả Hà Nội nhiều đêm giải trí đặc sắc, các gánh hát và các nghệ sĩ Miền Nam còn góp phần xây dựng sân khấu cải lương Miền Bắc, đào tạo nhiều diễn viên mới và kích thích sự mến mộ của khán giả.

Ban đầu, vào khoảng 1930, ở Hà Nội có nhóm đồng ấu chuyên nghiệp và bốn nhóm tài tử như: nhóm tài tử Hàng Giấy, nhóm tài tử Hàng Than và nhóm tài tử Hàng Nón. Tuy gọi là "tài tử", song anh chị em nghệ sĩ trong các nhóm đã diễn được những vở dài hơi và đạt tới trình độ nghệ thuật nhất định.

Năm 1930, một nhà thầu khoán giàu có ở Lạng Sơn tên là Nguyễn Văn Được về Hà Nội, cùng với Nguyễn Gia Kình và diễn viên tên là Mầu, đứng ra lập gánh hát Tân Việt. Gánh này chỉ tồn tại được 4-5 tháng thì tan vì ông Được bận việc thầu khoán không quản lí được. Ngay lúc ấy, một nhà thầu khoán khác ở Thái Nguyên về, tập hợp các nghệ sĩ của Tân Việt lại, lập ra gánh Thanh Kì, dựng các vở *Tội của ai?, Lỡ tay trót đã nhúng chàm, Tiếng nói trái tim* của tác giả Năm Châu. Nhưng

chẳng được bao lâu, gánh này cũng tan nốt. Cải lương Miền Bắc lại trở về với nghiệp dư là chủ yếu.

Nhiều nơi, từ đường phố đến chợ búa, đều thấy hát cải lương. Yêu cầu của quần chúng cao đến mức năm Bảo Đại Giáp Tuất (1934), nhà Quảng Thịnh đường ở Hàng Gai phải khắc in (ván gỗ) những bài hát lẻ trong tập sách *Hát cải lương*.

Cũng năm ấy, gánh Đại Phước Cương ở Miền Nam ra diễn ở Hà Nội, sau đó đã đưa Ái Liên, một nghệ sĩ Miền Bắc trở về Nam cùng với đoàn. Đó là nữ diễn viên Miền Bắc đầu tiên có mặt, đứng chung sàn diễn với các nghệ sĩ Miền Nam. Sau đó là Đào Mộng Long.

Bên cạnh ban Thanh niên Tố Như đã tồn tại từ trước, cho tới những năm cuối của thập niên 30, Hà Nội đã có nhiều đoàn cải lương như Phụng Hoàng, Tây Thi, Quốc Việt, Mộng Hải, Chấn Hưng, Phi Sơn Hải, Nam Hoa... Các đoàn ấy nay hợp mai tan, cho nên về mặt nghệ thuật cũng không có gì đặc sắc.

Năm 1944, ban Huỳnh Lan Anh được thành lập, gồm những anh tài của Miền Bắc như Huỳnh Thái, Lan Phương, Anh Đệ, Bích Hợp, Minh Ngọc, Phan Ninh, Bảo Cao... Dàn kịch mục của ban hát này thực đáng kể: *Giấc mộng non tiên, Hán đế mộng kiến Chiêu quân, Chim nhớ rừng xưa, Trên dốc lí tưởng, Dưới mái Tây hiên.*

III. SÂN KHẤU HÀ NỘI THỜI HIỆN ĐẠI (TỪ SAU 1945)

A. SÂN KHẤU HÀ NỘI SAU CÁCH MẠNG THÁNG TÁM VÀ KHÁNG CHIẾN CHỐNG PHÁP (1945-1954)

1. Sân khấu những ngày đầu sau Cách mạng tháng Tám 1945

Sân khấu kịch hát dân tộc (tuồng, chèo, cải lương) từ những năm trước 1945 suy thoái trầm trọng đến mức hầu như tan rã. Những nghệ sĩ sân khấu kịch hát, người thì bỏ nghề trở về sống với gia đình, người thì lập gánh hát mới đi lưu diễn ở các tỉnh lẻ để kiếm sống. Phần còn lại sống lắt lay ở một số rạp đô thành với một số vở diễn cũ kĩ. Vào thời gian này, sân khấu kịch nói lên ngôi, song vẫn còn ở dạng nghệ thuật tài tử, bán chuyên nghiệp. Những nghệ sĩ trí thức tiểu tư sản đã từng hoạt động kịch thời trước cách mạng, nay với lòng yêu nước sôi nổi, hăm hở đứng lên lập các ban kịch. Đây là những tổ chức tự lập, hoạt động bằng tiền vốn tự góp của các thành viên, hoàn toàn vì mục đích chính trị và nghệ thuật. Một đặc điểm chung của các ban kịch là hoạt động không bó hẹp ở Hà Nội mà toả ra các tỉnh xung quanh như Hải Phòng, Kiến An, Phú Thọ... Ban kịch Độc lập của Sĩ Tiến còn vào tận Miền Nam, đến đâu diễn đó, cho đến khi gặp địch đổ bộ lên Phú Yên vào đầu năm 1947 mới trở ra Bắc. Có lẽ do dàn kịch mục của các ban còn mỏng, nhiều lắm là 4-5 vở, lại thường trùng

lặp nhau nên luôn phải lưu động đổi nơi diễn. Về nghệ thuật, bên cạnh kịch nói, các ban thường diễn kịch thơ.

Kịch thơ gần với truyền thống kịch hát của dân tộc và những trí thức đã qua trường học của Pháp thường chịu ảnh hưởng nhiều của kịch cổ điển Pháp, đặc biệt là những vở kịch thơ của Corneille, và Molière. Về đề tài, phần lớn nội dung vở nói về chuyện lịch sử, về những vấn đề thời sự, chính trị, một số vở cổ vũ nhân dân tăng gia sản xuất, đi học Bình dân học vụ. Mục tiêu nghệ thuật của các ban đều giống như của ban kịch Độc lập, là cổ vũ tinh thần cách mạng, đoàn kết dân chúng chống xâm lăng, nâng cao dân trí về mọi phương diện.

Sự lên ngôi của nghệ thuật kịch nói cách mạng đã được các cơ quan lãnh đạo, các đoàn thể quần chúng nhận thức một cách đúng đắn, coi đó là "lợi khí tuyên truyền có hiệu lực và sâu sắc đối với đại chúng", là "một lợi khí giáo dục, gây một ý thức chung về cuộc sống, đồng thời với nhận thức về vai trò của kịch nói là sự mong muốn nâng cao sân khấu bình dân lên một địa vị xứng đáng".

Với những lời cổ vũ trên, các giới dân chúng đua nhau đến sân khấu diễn kịch nói. Nhà hát Lớn Hà Nội, theo chủ trương của Bộ Tuyên truyền, được mở rộng cửa để dân chúng vào diễn kịch. Thanh niên, phụ nữ, nhi đồng cứu quốc Hà Nội lần lượt đưa lên sân khấu Nhà hát Lớn những vở kịch nói *Tinh thần dân Việt, Tình cốt nhục với Tổ quốc, Hối hận* vào tháng 12.1945 và được công chúng cảm tình cổ vũ. Tiếp theo là các đội thiếu nhi khu phố Hàng Than, Khâm Thiên, Đống Đa v.v. Điều bất ngờ là các nhà sư chùa Bà Đá đã có mặt trên sân khấu Nhà hát Lớn đêm 1.9.1946 trong vở *Cà sa giết giặc* của Học Phi. Theo yêu cầu của phong trào, báo *Sao vàng* của Quân đội đã đăng một loạt bài về hướng dẫn viết kịch nói. Ngoài ra, trong các đợt tập huấn cán bộ tuyên truyền cũng có phần dạy diễn kịch nói.

Trong phong trào kịch nói thủ đô, một số ban kịch tiêu biểu như ban kịch *Tháng Tám*, tiền thân là ban kịch Tuyên truyền Bắc Bộ do Trần Huyền Trân và Thâm Tâm phụ trách đã góp phần truyền đạt những chủ trương văn hoá nghệ thuật cách mạng sau ngày tổng khởi nghĩa.

Ban kịch *Bình dân* do Nguyễn Văn Niêm và Ngọc Tĩnh phụ trách, ra mắt tại Hội Đền Hùng năm 1946, hoạt động trong phong trào chống nạn mù chữ của Nha Bình dân học vụ.

Hai ban kịch trên hoạt động nhờ tài trợ của cơ quan nhà nước. Ngoài ra, còn một số ban kịch do những văn nghệ sĩ giàu tâm huyết cách mạng và đồng chí hướng nghệ thuật, cùng nhau thành lập. Ban kịch Độc lập do Sĩ Tiến phụ trách, có hai nghệ sĩ nổi tiếng đương thời là Đào Mộng Long và Bích Hợp.

Ban kịch Đông phương, thành lập từ hồi Nhật đảo chính Pháp với các nghệ sĩ Trần Hoạt, Hoàng Tích Linh, Kim Lân, Ngọc Đĩnh.

Ban kịch *Hoa Lan*, thành lập khoảng giữa năm 1946, nổi tiếng với vở *Lôi Vũ* của Tào Ngu. Cặp đào kép Kiều Hạnh - Kỳ Ngung và nổi bật nhất là Trúc Quỳnh trong vai Phồn Y.

Phong trào kịch nói những ngày đầu cách mạng có rộng lớn, song chất lượng nghệ thuật còn ở mức tài tử, bán chuyên nghiệp. Người viết và số vở khá nhiều, nhưng những vở lưu lại trên sân khấu dù chỉ trong vài năm cũng rất ít. Các vở thường phạm những khuyết điểm sau; cấu trúc kịch bản sơ lược, tâm lí, tính cách nhân vật chưa rõ nét, hay mượn lời nhân vật để thuyết lí dài dòng, hình tượng nghệ thuật chưa toát ra bản thân hành động kịch. Đó là điều khó tránh đối với một thể sân khấu mới du nhập vào nước ta chưa được bao lâu.

Điều đáng mừng là trong phong trào đã nổi lên một số cây bút mà sau này đã trở thành những nhà viết kịch vững vàng. Đầu tiên phải nói tới Nguyễn Huy Tưởng với vở "Bắc Sơn". Tác phẩm đã được dư luận hoan nghênh và thống nhất nhận định rằng "*Bắc Sơn ra đời đã đặt nền móng cho một nền kịch* nói"[1]. Vở kịch 3 màn *Vượt ngục* của Nguyễn Văn Niêm được nhiều ban kịch dựng và tồn tại lâu trên sân khấu Kháng chiến chống Pháp. Viết về con người cách mạng đương thời, vở *Tô Hiệu* của Nguyễn Công Mỹ được Ban kịch Tháng Tám trình diễn tại Nhà hát Lớn đầu năm 1946 và sau đó được xếp vào dàn kịch mục của nhiều ban kịch khác.

Về nghệ thuật biểu diễn, tính đến lúc đó, chúng ta chưa có những đạo diễn vững tay nghề, trong khi lực lượng diễn viên tỏ ra trội hơn. Từ phong trào kịch nói trước cách mạng đã nổi lên những diễn viên xuất sắc như Thế Lữ, Song Kim, Trần Hoạt, Kiều Liên, Kỳ Ngung, Kiều Hạnh. Từ sân khấu kịch hát sang có những diễn viên tài ba như Đào Mộng Long, Sỹ Tiến, Bích Hợp. Ban kịch Hoa Lan với thành công của vở *Lôi Vũ* vào giữa năm 1946 nói lên rằng nếu có những vở viết hay thì diễn viên kịch thời kì này có thể phát huy tài nghệ nhiều hơn nữa. Thành công của Trúc Quỳnh trong vai Phồn Y đã để lại ấn tượng sâu sắc với nhiều khán giả đương thời.

Cần phải nói thêm, sân khấu thời kì này chưa quan tâm đúng mức tới nghệ thuật trang trí ánh sáng, phục trang. Tuy vậy, những vở diễn nào được các hoạ sĩ yêu sân khấu như Nguyễn Sĩ Ngọc, Nguyễn Đình Hàm, Hoàng Lập Ngôn chăm sóc thì đều chững chạc về mặt thẩm mĩ và sức biểu hiện.

Một năm kịch nói sau cách mạng tuy ngắn ngủi nhưng đã góp phần đáng kể vào phong trào cách mạng ở thủ đô. Về mặt nghệ thuật, đây cũng là dịp để một hình thức sân khấu mới làm quen với công chúng thủ đô, tạo cơ sở cho sự phát triển của sân khấu kịch nói thủ đô sau này.

---

(1) Trích bài phê bình kịch bản *Bắc Sơn* của báo *Vì nước* phát hành năm 1946. Dẫn theo Hà Minh Đức trong tập kịch Nguyễn Huy Tưởng. Nxb. Văn học, 1963.

2. Sân khấu thời Kháng chiến chống Pháp

2.1. Sân khấu của nghệ sĩ Hà Nội đi kháng chiến

Sau ngày toàn quốc kháng chiến (19.12.1946), nghệ sĩ sân khấu Hà Nội lên đường đi kháng chiến. Suốt chín năm "trường kì", những nghệ sĩ Hà Nội vừa chiến đấu vừa xây dựng nghề nghiệp để ngày thắng lợi trở về (10.10.1954) với một hành trang nghệ thuật làm nức lòng người ở lại.

Giai đoạn chín năm kháng chiến có thể gọi là giai đoạn sân khấu Hà Nội ngoài Hà Nội. Giai đoạn này tạm chia thành hai chặng:

a. Từ ngày toàn quốc kháng chiến đến đầu năm 1951

Trong thời gian này, lực lượng sân khấu dời Hà Nội rồi toả ra trên nhiều vùng kháng chiến.

Ở Việt Bắc (Liên Khu X), một số văn nghệ sĩ như Nguyễn Huy Tưởng, Tô Ngọc Vân, Nguyễn Xuân Khoát, Thế Lữ, Thanh Tịnh, Song Kim, Lưu Quang Thuận... tập trung ở Phú Thọ, thành lập Đoàn Văn hoá kháng chiến, diễn kịch nói và kịch thơ.

Ban kịch *Tháng Tám* hoạt động ở mấy tỉnh trung tâm Liên khu X đến giữa năm 1948 thì trở thành Ban kịch của Nha Thông tin tuyên truyền.

Ban kịch *Bình dân* hoạt động luân chuyển từ khu X sang khu III, tiếp tục tuyên truyền kháng chiến và chống nạn mù chữ.

Ban kịch *Đông phương* sang Bắc Ninh làm công tác tuyên truyền cho huyện Từ Sơn rồi vào khu III, trở thành Ban kịch Tuyên truyền của khu. Thời kì này ban kịch được bổ sung các hoạ sĩ Trần Văn Cẩn, Tạ Thúc Bình.

Ban kịch *Hoa Lan* trở thành Ban kịch Giải phóng hoạt động nhiều ở khu IV. Trong vai bà mẹ mất con ở vở *Con tôi,* tài năng của Trúc Quỳnh tiếp tục nở rộ.

Ra vùng kháng chiến, các ban kịch vẫn tiếp nối dòng nghệ thuật cách mạng của những ngày sau Cách mạng tháng Tám, vẫn diễn xen kẽ hai thể loại kịch nói và kịch thơ. Chủ đề của các vở diễn là ca ngợi lòng yêu nước, tinh thần chiến đấu chống kẻ thù và ý thức xây dựng chế độ dân chủ mới.

Các cây bút viết kịch trưởng thành hơn. Đầu đàn vẫn là Nguyễn Huy Tưởng với các vở mới: *Những người ở lại, Giác ngộ, Anh Sơ đầu quân,* Nguyễn Văn Niêm viết *Hũ bạc.* Trong dàn kịch mục của Ban kịch Bình dân lúc này xuất hiện nhiều vở của Ngọc Đĩnh như *Nhớ thủ đô, Tiếng tù và, Tối tân hôn, v.v.* Về đề tài lịch sử, có các vở *Đề Thám* của Thế Lữ và Lưu Quang Thuận, *Tiếng súng Hạ Hồi* của Hoàng Như Mai. Kịch thơ có vở *Hồi trống Châu Phong* của Thanh Tú.

Lực lượng đạo diễn và diễn viên chưa có những thay đổi đáng kể. Các ban kịch hoạt động theo phương thức lưu động, dựng rạp diễn ở ngoài trời như các phường chèo xưa. Các sinh hoạt hằng ngày của ban đều dựa vào nhân dân nơi diễn.

Tuy nhiên từ năm 1948 đến 1949, các ban kịch lần lượt theo nhau giải thể. Ban kịch *Bình dân* giải thể vào năm 1948, Ban kịch *Hoa Lan* đến 3.1948 sáp nhập vào

Đoàn kịch Vệ quốc quân, Ban kịch Tháng Tám đổi thành ban kịch của Nha Thông tin cũng chỉ tồn tại được đến đầu năm 1950. Nguyên nhân chủ yếu của sự tan rã này là tình hình cuộc chiến những năm 1948-1949 rất ác liệt. Quân Pháp tấn công lên Việt Bắc, sau đó lại đánh ra các vùng tự do, mở rộng địa bàn chiếm đóng ra gần khắp châu thổ Sông Hồng. Dân chúng, nhất là những gia đình Hà Nội tản cư theo kháng chiến, trải qua những ngày gian khổ, một số người đã phải trở về thành. Nguyên nhân thứ hai là phong trào kịch nói từ sau Cách mạng tháng Tám tuy rộng lớn rầm rộ song hoạt động mang nhiều tính tự phát, phân tán, mạnh ai nấy làm, miễn là tuyên truyền được cho kháng chiến, thiếu sự lãnh đạo tập trung cụ thể về tổ chức và phương hướng nghệ thuật.

b. Từ 1951 đến Ngày giải phóng Thủ đô (10.10.1954)

Đầu năm 1951, Đại hội Đảng lần thứ II. Đảng ra hoạt động công khai với tên mới là Đảng Lao động Việt Nam. Để chuẩn bị cho Đại hội có những quyết định chính xác về đường lối văn hoá nghệ thuật, đầu năm 1950, đồng chí Trường Chinh viết *Chủ nghĩa Mác và vấn đề văn hoá Việt Nam*, và tháng 9.1950, trong một Hội nghị tranh luận về văn nghệ tổ chức tại Việt Bắc, đồng chí Tố Hữu đọc bản báo cáo *Xây dựng văn nghệ nhân dân.*

Sau Đại hội Đảng, bản *Dự thảo về vấn đề khai thác vốn cổ dân tộc* của Trung ương Đảng được phổ biến tới các liên khu. Theo đó là Chỉ thị thành lập Đội Văn công ở các cấp Tuyên truyền văn nghệ, ở quân đội tới cấp trung đoàn.

Sau khi các ban kịch giải tán, các nghệ sĩ sân khấu Hà Nội đã tham gia vào các đội văn công phần lớn tập trung ở Đoàn Văn công nhân dân Trung ương, Đoàn Văn công Quân đội 308, một số tham gia văn công ở Liên khu III và Liên khu IV.

Đoàn Sân khấu Việt Nam do Thế Lữ đứng đầu được thành lập tháng 7.1948, gia nhập quân đội năm 1949, lúc này ông đổi tên thành Đoàn kịch Chiến Thắng. Đầu năm 1952, một số người trong đoàn chuyển sang Đoàn Văn công nhân dân Trung ương, số còn lại gia nhập Đội Văn công Quân đội 308.

Đoàn Văn công nhân dân Trung ương tập trung gần như đầy đủ các nghệ sĩ đầu đàn của thủ đô Hà Nội: Nguyễn Xuân Khoát trưởng đoàn, Thế Lữ, Lưu Hữu Phước, phó đoàn. Viết vở có Lưu Quang Thuận, Hàn Thế Du, Anh Thơ, Nguyễn Khắc Dực. Kịch nói có Song Kim, Trần Hoạt, Trần Bảng, Trần Phương. Nghệ nhân chèo có Cả Tam, Dịu Hương, vợ chồng Năm Ngũ, Phú Quang (nhị), Nguyễn Quang Hàm, (nhị, trống). Nhạc, múa có Lê Lôi, Lê Yên, Tô Vũ, Mai Khanh, Thái Ly, Thái Thị Liên và đội nhạc kèn Trung Bộ. Cuối năm 1952, nhóm du học ở Trung Quốc trở về có Hoàng Châu (múa), Hoàng Kiều, Hồng Lực (văn) Hoan Trang, Lê Thanh, Trần Văn Nghĩa, Nguyễn Đình Hàm (hoạ). Từ khu IV ra có Nguyễn Văn Thương, Minh Hiến, Trọng Bằng (nhạc), Bửu Tiến (kịch). Lực lượng trẻ mới tuyển và nổi lên khi về thủ đô có Bùi Đức Hạnh (nhạc), Phùng Nhạn (múa), Nguyễn Thị Thuý, Tuệ Minh (kịch), Ngọc Lan (chèo).

Nghệ sĩ Hà Nội còn tập trung ở Đoàn Văn công Khu III như Huyền Kiêu, Đồ Phồn, Lộng Chương, Trần Lê Văn, Hà Văn Cầu, Hà Nhân... Ở Đoàn Văn công 308 có Lương Ngọc Trác, Thuỳ Chi, Song Ninh, Đào Hồng Cẩm...

Đoàn Văn công nhân dân Trung ương cũng như các đoàn văn công khác trong giai đoạn này đều mang tính tổng hợp bao gồm các bộ phận kịch, chèo, ca múa nhạc. Do lực lượng hầu hết còn mỏng nên khi diễn một tiết mục phải lấy thêm người ở các bộ phận khác, thí dụ Nguyễn Xuân Khoát sang hát chèo, bà Năm Ngũ sang đóng vai địa chủ trong vở kịch nói *Dân cày đứng lên.*

Trong các đoàn văn công nổi lên phong trào học tập nghệ thuật dân tộc, thể hiện rõ rệt nhất ở Đoàn Trung ương. Sáng sáng, tất cả các bộ phận trong đoàn tập trung ở "lán lớn" học hát chèo. Các nghệ nhân Cả Tam, Năm Ngũ bận rộn suốt ngày giúp các nhạc sĩ ghi nhạc chèo, diễn viên của các đoàn văn công khác đến học hát chèo.

Một chủ trương quan trọng trong dường lối văn nghệ của Đảng được thực hiện đầu tiên ở đây: đi thực tế. Giữa năm 1952, đoàn đi thực tế ở úc Sơn (Bắc Giang), vừa đi vừa tìm hiểu đời sống của nông dân, vừa sáng tác biểu diễn phục vụ nhân dân. Kết quả nghệ thuật của đợt đi gồm một vở kịch ngắn *Tin chiến thắng Nghĩa Lộ* (Thế Lữ), một vở ca kịch mới *Đóng thuế nông nghiệp* (tập thể); chèo có ba vở ngắn *Tát nước cấy chiêm* (tập thể), *Đi dân công* (Trần Hoạt), *Chị Khú* (Hàn Thế Du), một vở "chèo dài" *Chị Trầm,* (đề cương vở Trần Bảng, chấp bút Hồng Lực, Mai Khanh). Cuối năm về dựng kịch dài *Dân cày vùng lên (*Nguyễn Huy Tưởng). Mùa xuân năm 1953, vở *Chị Trầm* được chọn vào an toàn khu diễn phục vụ Đại hội Mặt trận liên hiệp về cải cách ruộng đất, được nhiệt liệt hoan nghênh.

Năm 1953, sau chỉnh huấn, Đoàn Văn công nhân dân Trung ương cử ba cán bộ nghệ thuật là Trần Bảng, Mai Khanh, Thái Ly đi lập Đội Văn công tiền phương phục vụ chiến dịch Điện Biên Phủ. Giữa năm, đoàn về phục vụ phong trào giảm tô ở Thái Nguyên và bắt tay vào xây dựng hai vở dài: vở chèo *Chị Tấm anh Điền* (của tập thể Lưu Quang Thuận, Hàn Thế Du, Thế Lữ) và vở kịch *Chị Hoà* của Học Phi, ở Đoàn Văn công Khu III, Huyền Kiêu viết vở chèo dài *Vương* Quý, *Lý Hương Hương.* Hai vở kịch *Du kích thôn Đồi* (Lộng Chương và *Chị Dét Tê (*Hà Văn Cầu - Việt Hồ) được biên soạn kịp thời dể phục vụ phong trào du kích chiến tranh đang phát triển ở đồng bằng Bắc Bộ.

Đoàn Văn công 308 sau chỉnh huấn, đi phục vụ chiến dịch Điện Biên, nổi bật lên trong dàn tiết mục của đoàn là vở kịch *Thúng thóc* (tập thể), những vở ca kịch mới ngắn của Đỗ Nhuận như *Cùng đi, Chị Chiên, Hòn đá.*

Đặc điểm nghệ thuật chủ yếu trong giai đoạn này là sự sống lại của nghệ thuật chèo ở Miền Bắc. Vẻ đẹp của những trích đoạn chèo cổ như *Suý Vân - Phù thuỷ* (do gia đình nghệ sĩ Năm Ngũ biểu diễn) đã làm giới văn nghệ sĩ, nhất là lớp trẻ còn chưa hiểu biết về nghệ thuật này phải ngỡ ngàng. Ngoài chèo, các hình thức dân ca, múa dân gian, tấu cũng được phục hồi. Thanh Tịnh trở thành một nghệ sĩ tấu biệt

tài. Hát chèo, dân ca cùng với các hình thức hò vè được người nông dân tiếp nhận lại như những người bạn thân thiết từ xưa. Vì thế trên khắp đồng quê "cải cách ruộng đất", trên khắp núi rừng trong chiến dịch Điện Biên Phủ đã vang lên tiếng hát tiếng hò của quần chúng.

Đặc điểm thứ hai là tính chuyên nghiệp đã khá rõ rệt trong các vở diễn, nhất là các vở của Đoàn Văn công nhân dân Trung ương, vì ở đây tập hợp được những nghệ sĩ lành nghề nổi tiếng. Về chèo có thể kể đến các nghệ sĩ Cả Tam, Dịu Hương, Năm Ngũ. Kịch có Thế Lữ, Song Kim, Trần Hoạt, v.v. Âm nhạc có Nguyễn Xuân Khoát, Lưu Hữu Phước, Lê Yên...

Đặc điểm thứ ba là phương hướng nghệ thuật được chỉ đạo sát sao. Tổ chức các đoàn nghệ thuật không bị buông lỏng như thời sau cách mạng và trong những ngày đầu kháng chiến. Sáng tạo nghệ thuật và đời sống nghệ sĩ được nhà nước bảo trợ hoàn toàn. Trên đây chỉ nói tới một số đoàn nghệ thuật tập trung nhiều nghệ sĩ ra đi từ Hà Nội, những đoàn là bộ mặt sân khấu Hà Nội trong những ngày tiếp quản Thủ đô.

Tuy nhiên phải công bằng và khách quan nhận định rằng: Một số cải biên, cách tân sân khấu truyền thống ở thời kì này là chưa thành công nếu không muốn nói là thất bại do còn ấu trĩ trong quan niệm nghệ thuật phục vụ chính trị mà cụ thể là chính sách cải cách ruộng đất qua vở chèo "*Chị Tấm anh Điền*" và một vài vở khác. Qua thời gian sàng lọc, các vở đó đã sớm bị lãng quên.

2.2. Sân khấu trong lòng Hà Nội bị chiếm đóng (1947-1954):

Tháng 2.1947 Trung đoàn Thủ đô rút ra khỏi Hà Nội song hoạt động quân sự vẫn tiếp diễn ở ven đô và ngoại thành. Nội thành lúc này rất thưa vắng chỉ khoảng vài vạn người. Phải đến năm 1948 dân chúng mới hồi cư về. Cao điểm nhất là vào những năm 1949-1950, dân số Hà Nội lên tới hơn 40 vạn. Tình hình chính trị luôn không ổn định. Những cuộc đấu tranh chính trị cũng như quân sự của quân dân ta liên tiếp nổi lên chống lại âm mưu bắt lính lập nên cái gọi là "*Quân đội quốc gia*" nhằm thực hiện chủ trương "*dùng người Việt đánh người Việt*" của địch. Tuy vậy, dân chúng vẫn sinh hoạt bình thường. Các trường học mở cửa. Những tụ điểm ăn chơi giải trí hoạt động. Những diễn viên sân khấu hồi cư lập lại thành những ban hát.

Về kịch nói, không hoạt động thường xuyên. Từ năm 1949 đến năm 1954 chỉ có 2 đợt biểu diễn ngắn ngày mang tính chất nghiệp dư. Đợt thứ nhất là vở "*Tiếng trống Hạ Hồi*" do học sinh, sinh viên diễn tại Nhà hát Thành phố để lấy tiền ủng hộ nạn nhân chiến tranh. Đợt thứ hai vào năm 1952 là vở "*Thích ca mầu ni*" do Phan Tại và Nguyễn Tiến Chung dựng dưới sự bảo trợ của Hội Phật giáo.

Về chèo, tuồng: Từ năm 1950 hai nghệ thuật sân khấu truyền thống này hợp lại với nhau, diễn tại rạp Đào Duy Từ lấy tên là Đoàn Lạc Việt. Lực lượng diễn viên bao gồm 30 người. Chèo có: Hoa Tâm, Hoàng Lưu, Tuyết Lễ, Trùm Thịnh, Minh Lý,

Tư Liên, Ba Nghi... Tuồng có : Ba Tuyên, Thanh Nhã, Hoàng Phụng, Hồng Nhung, Sáu Tấn...

Dàn kịch mục chèo: những vở chèo cổ hoặc trích đoạn chèo đã được Nguyễn Đình Nghị soạn lại như: *Oan Thị Kính, Suý Vân giả dại, Trương Viên* và một số vở chèo cải lương như: *Mười trận cười* của Nguyễn Đình Nghị.

Dàn kịch mục tuồng: những vở tuồng cổ như *Phụng Nghi Đình, Sơn Hậu, Hoàng Phi Hổ, Tiết Đinh Sơn*. Đặc biệt được khán giả ưa thích là những tích tuồng pho liên hồi như: *Chinh Đông Chinh Tây, Tam Quốc*...

Rạp Đào Duy Từ nhỏ bé chỉ có 300 ghế mà không đêm nào đầy khách, có buổi chỉ được góc rạp. Do đó mà đời sống diễn viên tuồng chèo rất chật vật, nghề tổ khó giữ nổi. Để giải quyết khó khăn này, vào năm 1953, nhà báo Tam Lang cùng một số thương gia đứng ra lập "*Hội chấn hưng ca vũ kịch cổ điển Việt Nam*" để hỗ trợ cho đoàn về vật chất và tinh thần. Dầu rằng với số tiền góp được hội đã mua sắm giúp đoàn được một số phông màn và phục trang, song khán giả tới rạp vẫn thưa vắng, chủ yếu là những người đứng tuổi.

Về cải lương: những năm tạm bị chiếm là thời kì hoàng kim của sân khấu cải lương. Trong hai năm 1949 và 1950 lần lượt thành lập những đoàn hát: Đoàn Kim Chung Thủ đô diễn tại rạp Hàng Bạc, Đoàn Ái Liên tại rạp Hiệp Thành (Đào Duy Từ), Đoàn Ứng Lập - Kim Phụng tại rạp Quảng Lạc. Năm 1951, có thêm Đoàn Kim Ngọc từ Hải Phòng lên, diễn ở rạp Thái Bình Dương (Hàng Quạt), Đoàn Huỳnh Thái, Bích Hợp, Đoàn Hiệp Thành diễn thêm cả tuồng và chèo.

Diễn viên cải lương có những tên tuổi sau đây: Kim Chung, Ái Liên, Huỳnh Thái, Bích Hợp, Kim Xuân, Bích Được, Mộng Dần, Tuấn Sửu, Triệu Tường, Khánh Hợi, Lê Chiêm, Ngọc Dư, Anh Đệ, Tuấn Nghĩa, Kiều Oanh, Tùng Ngọc, Mộng Du, Tư Già, Ba Bé, Thuý Liễu, Ngọc Tường, Châu Thuận, Lệ Thanh...

Dàn kịch mục cải lương ở thời kì này bao gồm các đề tài: lịch sử, dã sử, tâm lí xã hội đến tuồng tích Trung Quốc và "*La mã diễm huyền*".

"*La mã diễm huyền*" là một loại sân khấu "*thương mại*" xuất hiện vào năm 1951 và phát triển rầm rộ vào những năm 1952, 1953, từ nội dung đến hình thức phỏng theo phim ảnh Mỹ xâm nhập vào Hà Nội lúc bấy giờ. Đây là những vở diễn tuồng tích li kì, giật gân, có những "*pha*" đấu kiếm, dao găm, phục trang lai căng kì quặc, trang trí lộng lẫy, ánh sáng màu sắc xanh đỏ diễm huyền. Loại vở này dựng chỉ trong vài tuần, song diễn được hàng trăm buổi. Khán giả xô nhau đến xem. Nhiều buổi phải bán thêm cả vé đứng mặc dầu giá vé rất cao. Lương đào kép chính lên tới từ 10 đến 12 ngàn bạc Đông Dương (giá vàng lúc đó là 300 đồng một chỉ). Diễn viên lương cao có thể mua được xe hơi, nhà lầu. Diễn viên bình thường cũng ăn tiêu sung túc.

Nhìn chung sân khấu Hà Nội trong những năm tạm bị chiếm có thể rút ra những nhận xét sau đây:

a. Phần lớn anh chị em diễn viên đều tin tưởng vào chính nghĩa của cuộc kháng

chiến, họ hồi cư về thành là kiếm sống chứ không theo địch. Do đó mà về nội dung các vở diễn không có ý đồ xấu mang tính chất phản động chính trị. Đến những vở "*La mã diễm huyền*" cũng chỉ có tính chất giải trí, vô thưởng vô phạt. Có một số anh chị em liên hệ với cán bộ địch hậu nhận công tác kháng chiến như anh Sỹ Tiến. Anh đã viết một số vở lịch sử có giá trị. Một sự việc khác đáng nêu là Đoàn Ứng Lập - Kim Phụng dầu ở trong hoàn cảnh bị địch kiểm duyệt khắt khe vẫn dựng vở: *Nỗi lòng người lao động* (1953) một vở diễn có khuynh hướng tố cáo địch và nói lên tâm tình hướng về chính nghĩa của người lao động. Bọn mật thám đã phát hiện ra và bắt giam tác giả cùng một số diễn viên.

b. Về mặt nghệ thuật, ta thấy hầu như vắng bóng nghệ thuật kịch nói và sự suy tàn của sân khấu kịch hát truyền thống tuồng, chèo. Bên cạnh đó nổi lên duy nhất sân khấu cải lương với loại vở "*La mã diễm huyền*" một loại vở mang đầy đủ nhất những đặc tính của sân khấu thương mại. Nói chung là vô vị về nội dung, phô trương đến quái dị về hình thức. Khán giả của nó là đông đảo tầng lớp thị dân. Loại sân khấu này được chính quyền thực dân khuyến khích nhằm hướng tâm trí khán giả rời khỏi hiện thực đấu tranh quyết liệt đang diễn ra lúc bấy giờ.

c. Phần lớn các đoàn hát do các tài chủ đứng ra tổ chức kinh doanh chỉ với mục tiêu thương mại nên dễ bị dao động trước một sự kiện chính trị lớn như Hiệp định Giơ-ne-vơ (7.1954). Đoàn Kim Chung chia làm hai, một đội theo chủ vào Nam, một đội lánh ra Thường Tín sau tiếp quản mới trở vào. Đoàn Kim Phụng lánh ra Sơn Tây. Đoàn Lạc Việt ở lại tất cả. Đoàn Kim Ngọc vào Nam. Như vậy, sau tháng 7.1954, ở Hà Nội còn ba đoàn: Kim Chung (tập thể), Kim Phụng (có chủ) và Lạc Việt (tập thể). Vui mừng là cả ba đoàn về sau này đã trở thành nòng cốt sân khấu Hà Nội.

B. SÂN KHẤU HÀ NỘI SAU NGÀY ĐƯỢC GIẢI PHÓNG (10.1954)

1. Cuộc hội tụ lực lượng sân khấu

Ngày 16.12.1954, Đại hội Liên hoan văn công toàn quốc. Đây là cuộc vận động lớn tụ hội "26 đơn vị từ Nam chí Bắc, với 1071 anh chị em diễn viên, tiêu biểu cho 25 dân tộc từ Nam Bộ, Liên Khu V đến Việt Bắc, Tây Bắc, Liên Khu III, khu Tả ngạn Thủ đô"(1).

Tiết mục trong liên hoan phong phú, đa dạng, đậm đà màu sắc các dân tộc trong cả nước, tất cả đều toát lên niềm vui thắng lợi, lòng tin tưởng vào sự lãnh đạo của Đảng và Nhà nước Việt Nam Dân Chủ Cộng Hoà. Nam Bộ đưa ra vở cải lương *Phụng Nghi Đình,* vở kịch nói *Lòng dân.* Liên Khu V mang đến vở tuồng *Sơn Hậu* và những bài chòi độc đáo. Việt Bắc, Tây Bắc với những bài dân ca, điệu múa dân gian chọn

(1) *Bước đầu tìm hiểu lịch sử kịch nói Việt Nam 1945-1975,* Phan Kế Hoành, Vũ Quang Vinh, Nxb. Văn Hoá Hà Nội. 1982, trang 129.

lọc của các dân tộc ít người. Tiết mục của các đội văn công Khu III hừng hực khí thế đấu tranh của nông dân vùng đồng bằng Bắc Bộ. Những nghệ sĩ ở lại thủ đô tạm bị chiếm cũng kịp đưa ra những tiết mục của mình. Ban kịch Đông Phương với vở *Đi hay ở*, đoàn Lạc Việt trình diễn vở tuồng *Tô Vũ chăn dê* và vở chèo cải lương *Mảnh gương nhân sự*. Những nghệ sĩ thủ đô đi kháng chiến trở về trong Đoàn Văn công nhân dân Trung ương trình diễn những tác phẩm mới nhất, vở chèo *Chị Tấm anh Điền*, vở kịch nói *Chị Hoà*, những ca khúc đầy khí thế về chiến thắng Điện Biên, về thủ đô giải phóng và một chùm các điệu múa dân gian đã được chọn lọc và nâng cao. Không khí liên hoan tưng bừng phấn khởi trong những ngày giải phóng để lại những kỉ niệm không thể phai mờ trong lòng người dân Hà Nội.

Cuộc hội tụ không chỉ diễn ra trong những ngày liên hoan ngắn ngày, mà còn trải ra hai mươi năm trên đất Hà Nội. Những Đoàn Văn công Tây Bắc, Việt Bắc trở lại núi rừng, Đoàn Khu III về với đồng bằng. Lưu lại lâu dài ở Hà Nội là Đội kịch nói, Đội Cải lương Nam Bộ, Đội Tuồng, Đội Ca kịch bài chòi Liên Khu V. Từ Liên Khu IV ra muộn hơn có Đoàn Cải lương Liên Khu IV (gồm những nghệ sĩ gốc Hà Nội ra đi kháng chiến), rồi Đoàn Ca kịch Huế. Đoàn Văn công nhân dân Trung ương về Hà Nội, phân ra thành ba đơn vị: Đoàn Chèo Trung ương, Đoàn Kịch nói Trung ương và Đoàn Ca múa nhạc Trung ương. Lực lượng văn công quân đội từ Việt Bắc trở về phân ra thành bốn đơn vị: Đoàn Kịch nói quân đội, Đoàn Chèo quân đội, Đoàn Cải lương quân đội, Đoàn Ca múa nhạc quân đội. Lực lượng sân khấu Hà Nội hoạt động từ thời tạm bị chiếm có Đoàn Lạc Việt (sau đổi tên là Kim Lan diễn chèo và tuồng, đến cải lương Chuông Vàng, Đoàn Cải lương Kim Phụng. Năm 1956, theo chỉ thị của Hồ Chủ tịch, Đoàn Nghệ thuật Rối (dành cho thiếu nhi) ra đời. Sau đó là Đoàn Xiếc Trung ương (1958), nòng cốt là gia đình nghệ sĩ Tạ Duy Hiển và Xuân Thư chủ gánh xiếc Long Tiên hồi trước cách mạng. Ngoài ra còn Đoàn chèo Cổ Phong do Trần Huyền Trân, Lộng Chương, Lưu Quang Thuận hợp tác tổ chức và một số ban kịch hoạt động chuyên nghiệp dưới sự điều hành quản lí của Bộ Văn hoá, Tổng cục Chính trị Quân đội nhân dân Việt Nam và Sở Văn hoá Hà Nội.

Giá trị quý báu của cuộc hội tụ này không phải chỉ là số lượng đông đảo các đơn vị, sự có mặt đầy đủ các chủng loại sân khấu mà lớn hơn là sự hội tụ tinh hoa nghệ thuật sân khấu của cả nước. Thật vậy, đến với Hà Nội thời kì này có các nghệ nhân Kkhu V có Nguyễn Nho Tuý, Sáu Lai, Nguyễn Thị Liễu; ca kịch bài chòi có Lệ Thi, ca Huế có Mộng Điệp, và các nghệ nhân tuồng chèo xứ Bắc như Cả Tam, Trùm Thịnh, Ba Tuyên, Cả Tề... Đặc biệt là lực lượng tác giả, đạo diễn, diễn viên được lựa chọn từ phong trào, có phẩm chất chính trị, có tri thức và tài năng nghệ thuật khá đông đảo.

Cuộc họp mặt này không chỉ hội tụ nghệ thuật mà còn hội tụ sức mạnh đấu tranh chính trị. Trong "Tuần lễ đấu tranh chống vụ thảm sát Phú Lợi" của giới sân khấu

Việt Nam, các đoàn, đội văn công đã biểu diễn những tiết mục về đề tài Phú Lợi, lấy chữ kí của khán giả phản đối Mỹ - Diệm, kêu gọi các tổ chức sân khấu thế giới ủng hộ cuộc đấu tranh của nhân dân Việt Nam, gửi thư cho các bạn sân khấu Miền Nam. Đoàn Kịch nói Trung ương dựng liền ba vở *Hướng về Phú Lợi, Chúng nó hoảng sợ, Đây Phú Lợi.* Đội Kịch thanh niên Hà Nội trong một ngày đêm viết và dàn dựng xong vở *Chặn tay chúng lại.*

Tháng 7.1960, nhân kỉ niệm 6 năm ngày kí Hiệp định Giơnevơ, giới sân khấu lại xuống đường sát cánh cùng đồng bào và giới văn nghệ đấu tranh đòi giải phóng Miền Nam khỏi ách Mỹ Nguỵ. Các đoàn sân khấu Hà Nội tập trung tổ chức một cuộc biểu diễn lớn (từ 16 đến 20.7.1960) với trên 40 tiết mục, trong 12 rạp và nhiều nơi công cộng ngoài trời ở Hà Nội, Hải Phòng, Thái Nguyên.

Nhờ sự hội tụ tinh hoa sân khấu trong cả nước, lí luận nghề nghiệp được nâng cao, việc bồi dưỡng lớp nghệ sĩ trẻ và đào tạo thế hệ tương lai được thực hiện một cách vững chắc. Chín năm Kháng chiến chống Pháp đã đào luyện được một lớp cán bộ nghệ thuật trẻ có tri thức về các khâu viết vở, đạo diễn, diễn viên. Song muốn tạo nên một nền lí luận sân khấu Việt Nam tất nhiên không thể thiếu vai trò đóng góp của các nghệ nhân bậc thầy trong ngành kịch hát dân tộc. Nhờ những tinh hoa ấy, Hà Nội đã tập trung được các trung tâm nghiên cứu tuồng, chèo, cải lương (1957), đã mở được Trường Ca kịch dân tộc (1959), những lớp tập huấn cho các đoàn kịch hát dân tộc.

Cuộc hội tụ nói trên còn tạo môi trường, không khí thi đua sáng tạo giữa các đoàn. Những đợt hội diễn 1954, 1958, 1962 và 1965 là dịp các đoàn gặp gỡ, học tập lẫn nhau. Sự đánh giá nghệ thuật trong hội diễn vừa là sự động viên, cổ vũ, vừa là sự phê bình thẳng thắn, thúc đẩy các đoàn tiến lên và nhanh chóng trưởng thành. Điển hình cho sự trưởng thành này là Đoàn Ca kịch bài chòi Liên Khu V. Ra tập kết ở Hà Nội, đoàn mới chỉ có những hoạt cảnh lấy hô diễn bài chòi làm chủ yếu, nhờ sự nỗ lực tự thân, tinh thần học tập các đoàn bạn, nhất là phương pháp nghệ thuật của sân khấu truyền thống tuồng, chèo, đoàn đã sớm trưởng thành và tham gia hội diễn 1958 với vở diễn chững chạc *Thoại Khanh - Châu Tuấn* và hội diễn 1962 với vở diễn về đề tài hiện đại *Tiếng sấm Tây Nguyên.*

Sau ngày giải phóng Miền Nam, hoàn toàn thống nhất đất nước, Đoàn Cải lương Nam Bộ đã trở thành Nhà hát Trần Hữu Trang, nhà hát bề thế nhất thành phố Hồ Chí Minh. Đoàn Tuồng Liên khu V trở thành Nhà hát Đào Tấn ở Bình Định và Đoàn Tuồng Đà Nẵng. Đoàn Kịch hát bài chòi trở về Miền Nam, chia ra thành bốn đoàn kịch hát bài chòi ở các tỉnh Đà Nẵng, Bình Định, Phú Khánh, Thuận Hải. Đoàn Ca kịch Huế đang phát huy tác dụng ở thành phố "cố đô".

Hà Nội thật đáng tự hào là nơi hội tụ lực lượng sân khấu chưa từng thấy trong lịch sử nghệ thuật nước nhà.

2. Kịch hát dân tộc. Mười năm phục hồi và phát triển (1955-1965)

Sự thành công của đường lối văn nghệ dân tộc trong Đại hội Liên hoan văn công toàn quốc ở Hà Nội năm 1954 đã cổ vũ những nghệ sĩ kịch hát dân tộc sớm bắt tay vào việc phục hồi và phát triển kịch chủng dân tộc của mình.

Đối tượng hàng đầu là sân khấu truyền thống tuồng, chèo. Bởi vì chính từ phương pháp nghệ thuật của tuồng, chèo mà sau này hình thành nên các loại hình kịch hát dân tộc khác như cải lương, ca kịch Huế, bài chòi.

a. Tuồng - Chèo

Đoàn Tuồng Khu V ra Bắc với lực lượng khá hùng hậu. Lớp nghệ nhân bậc thầy có Nguyễn Nho Tuý (tức Đội Tảo), Phạm Chương (tức Mười Thân), Ngô Thị Liễu, Nguyễn Lai (tức Sáu Lai). Thế hệ kế cận là những diễn viên xuất sắc như Đinh Quả, Đinh Bôi, Minh Đức. Năm 1959, bên cạnh Đoàn Tuồng Khu V (tuồng Nam) lại thành lập Đoàn Tuồng Bắc mà nòng cốt là bộ phận tuồng của Đoàn Lạc Việt, với một số nghệ nhân bậc thầy như Ba Tuyên, Nguyễn Quang Tốn, Bạch Trà...

Lực lượng sân khấu chèo vào năm 1958 bao gồm Đoàn Chèo Trung ương, Đoàn Lạc Việt (tới năm 1959 đổi tên là Kim Lan), Đoàn Chèo Quân đội, Đoàn Chèo Cổ Phong. Các đoàn này đều có nòng cốt là những nghệ nhân xuất sắc ở "tứ chiếng" về như bác Lô ở chiếng Đoài về Đoàn Cổ Phong, bà Na, ông Điển ở chiếng Nam (Thái Bình) về Đoàn Quân đội. Nơi tập trung đông đảo nghệ nhân nhất là Đoàn Chèo Trung ương: Nguyễn Văn Thịnh, (tức Trùm Thịnh), Trịnh Thị Lan (tức Cả Tam), Năm Ngũ, Minh Lý, Dịu Hương... Nhạc công có sáo Ly, đàn bầu Bảy, nhị Phú Quang, Quang Hàm... Phụ trách kịch bản tuồng có Tống Phước Phổ, một tác giả có kiến thức rộng về tuồng, kịch bản chèo có Trần Huyền Trân ở Ban sân khấu (tiền thân của Hội nghệ sĩ sân khấu), từ năm 1956 ban đã tập hợp các nghệ nhân lão thành ở "tứ chiếng' về để ghi kịch bản.

Như vậy là tuồng và chèo Hà Nội đã có lực lượng khá hùng hậu để tiến hành phục hồi và phát triển sân khấu truyền thống.

Để vừa phục hồi (chỉnh lí, cải biên các vở cổ, vừa tiến hành nghiên cứu cơ bản, hai Ban Nghiên cứu tuồng và chèo đã được thành lập từ năm 1958. Công việc đầu tiên là tổ chức những Hội diễn nghiên cứu, tập hợp các nghệ nhân dân gian và chuyên nghiệp ở khắp các địa phương về (từ Nghệ Tĩnh trở ra) cùng nghệ nhân các đoàn tuồng, chèo ở Hà Nội diễn lại các vở cổ y nguyên theo lối diễn sân đình ngày xưa.

Từ năm 1956, các vở tuồng, chèo cổ truyền lần lượt được phục hồi qua công tác chỉnh lí, cải biên. Cho đến năm 1964, đã có 9 vở tuồng được trình diễn trên sân khấu Hà Nội, trong số đó nổi lên 4 vở *Sơn Hậu, Ngọn lửa Hồng Sơn, Đào Tam Xuân loạn trào, Nghêu Sò Ốc Hến,* các vở này được hoan nghênh nhiệt liệt bởi những miếng trò tuồng độc đáo, nghệ thuật biểu diễn điêu luyện, đạo diễn nghiêm túc và vững vàng. Cũng trong thời gian này, năm vở chèo cổ đã ra mắt khán giả: trong đó dư luận tập

trung vào ba vở đã được giải thưởng ở các hội diễn: *Quan Âm Thị Kính, Lưu Bình - Dương Lễ, Suý Vân.*

Tình hình chỉnh lí, cải biên tuồng và chèo có một số nét khác nhau. Nếu công việc của tuồng suôn sẻ, gọn ghẽ, ít gây tranh luận, thì công việc với chèo phức tạp hơn, tạo nên nhiều ý kiến, nhất là xung quanh vở cải biên *Suý Vân* của Ban nghiên cứu chèo. Vở này do Đoàn Chèo Trung ương biểu diễn, giành Huy chương Vàng trong hội diễn năm 1962 cùng với vở tuồng *Ngọn lửa Hồng Sơn.*

Sự phức tạp này xảy ra là do nội dung của một số vở chèo cổ còn chưa rõ chủ đề, thể hiện sự mâu thuẫn giữa tư tưởng của nho sĩ (trong khâu tạo dựng thân trò) và ý thức dân chủ của nông dân thời Lê mạt (khi nghệ nhân diễn ngẫu hứng). Do quan điểm khác nhau nên cùng một trò, các đoàn lại có cách xử lí kịch và diễn xuất khác nhau. Tuy nhiên nhờ sự thống nhất về miếng trò hay của truyền thống nên sự khác biệt vẫn có thể cùng tồn tại.

Sự thành công trong việc phục hồi các vở tuồng cổ, chèo cổ là cơ sở để tuồng chèo mở rộng sang các đề tài khác.

Đối với những vở tuồng, đề tài lịch sử có thuận lợi về cả tư tưởng chủ đề lẫn nghệ thuật biểu diễn. Do đó mà trong giai đoạn 1954-1965 có tới 7 vở tuồng về đề tài lịch sử, trong đó nổi lên các vở *Trưng Nữ Vương* (của Tống Phước Phổ - Lưu Trọng Lư), *Trần Bình Trọng* (Kim Hùng) *Ngô Quyền* (Kính Dân) *An Tư công chúa* (của Nguyễn Phước Phổ).

Về đề tài hiện đại phục vụ công cuộc xây dựng đất nước và bảo vệ Tổ quốc, tuồng thận trọng hầu như chỉ mới dựng những vở ngắn mang tính thực nghiệm như *Gan bất khuất, Má Tám, Sư già và em bé*... Trong khi ấy chèo không diễn về lịch sử mà đi vào đề tài hiện đại vốn nhiều khó khăn đối với thể loại sân khấu này.

Từ những vở kịch chèo như *Con trâu hai nhà* của Trần Bảng, *Chiếc vai cày* của Việt Dung, *Vẹn cả đôi đường* của Xuân Bình đến những vở sử dụng mô hình nhân vật truyền thống như *Đường đi đôi ngả, Sợi tơ vàng* đến những vở tạo ra mô hình mới như *Máu chúng ta đã chảy.* Về âm nhạc, từ lối dùng "xôi đỗ" ca khúc mới lẫn với truyền thống tới dùng toàn ca khúc sáng tác mới trong vở *Cô giải phóng* (của Lưu Quang Thuận, Hàn Thế Du, Hà Văn Cầu, Trần Bảng; âm nhạc do Hoàng Kiều cùng một nhóm nhạc sĩ chèo sáng tác). Cuộc tranh luận về vở có thể gọi là ca kịch mới này đang diễn ra thì bị ngừng lại bởi cuộc chiến tranh phá hoại bằng không quân của Mỹ ra Miền Bắc.

Dàn kịch mục phong phú và đa dạng của tuồng và chèo đã tạo điều kiện cho các lớp diễn viên phát huy tài nghệ. Khán giả tuồng không thể nào quên Đội Tảo trong vai Tạ Ngọc Lan, Đàm Liên trong vai Phương Cô, Minh Ngọc trong vai Kim Hùng *(Ngọn lửa Hồng Sơn),* Minh Đức trong vai Thị Hến *(Nghêu Sò Ốc Hến).* Bạch Trà trong vai Đào Tam Xuân *(Đào Tam Xuân loạn trào).* Khán giả chèo cũng còn ghi nhớ Thị Mầu do Bạch Tuyết đóng, Suý Vân do Diễm Lộc đóng, Châu Long do Thuý Lan

đóng, Thiện Sĩ do Chu Văn Thức đóng. Lưu Bình do Bùi Trọng Đang đóng.

Trong chỉ đạo nghệ thuật và dàn dựng, ở tuồng nổi lên có Hoàng Châu Ký, chèo có Trần Bảng. Hoạ sĩ trang trí đầu đàn ngành chèo có Nguyễn Đình Hàm, tuồng có Nguyễn Hồng.

Sự nghiệp đào tạo diễn viên cho nghệ thuật sân khấu dân tộc sớm được tiến hành trên cơ sở các ban nghiên cứu mới được thành lập và việc triệu tập các nghệ nhân bậc thầy về thủ đô để truyền nghề cho lớp trẻ đi sau. Trường Ca kịch dân tộc ra đời năm 1959. Giai đoạn đầu 1959-1965, giảng dạy theo phương pháp truyền nghề, nhưng đã có những cải tiến như sắp xếp lại các làn điệu hát - các bộ múa từ dễ đến khó, phân tích các công năng của các làn điệu hát, điệu múa, cách thiết kế múa... Sau khi dạy múa hát cơ bản đến dạy vai mẫu, trích đoạn mẫu, tiết mục mẫu, khoá đầu của trường đã cung cấp cho sân khấu tuồng, chèo một thế hệ diễn viên mới.

b. Cải lương

Những vấn đề của nghệ thuật cải lương trong giai đoạn này lại khác với tuồng, chèo. Là một loại hình kịch hát dân tộc ra đời từ đầu những năm 20 của thế kỉ XX, trên cơ sở của truyền thống tuồng cổ, cải lương là một sân khấu trẻ, có sức phát triển nhanh. Điều không may mắn là nó phải trưởng thành trong tình hình đất nước đang suy thoái về kinh tế, chính trị, sự phân hoá giai cấp, trong đó có tầng lớp tiểu tư sản thành thị thì an phận, tiêu cực. Sau thời gian đầu rực rỡ, (1922-1930), nghệ thuật cải lương buộc phải đi vào con đường thương mại, diễn những tích thần tiên, võ hiệp, những tích lấy từ những tiểu thuyết ái tình lãng mạn. Từ đó cải lương bị chệch hướng, đi vào khai thác những thủ thuật bên ngoài như nhảy cửa sổ, múa dao găm, đèn xanh đèn đỏ, âm nhạc thì quá lạm dụng nên làm mất đi cái đẹp trong sáng của bài vọng cổ, thậm chí còn tiếp thu sống sượng các điệu Tàu điệu Tây, làm mất đi màu sắc dân tộc của sân khấu cải lương lúc đầu. Vấn đề quan trọng của cải lương lúc này là làm thế nào để trở lại với truyền thống dân tộc như trong thời kì nó mới hình thành. Vào giai đoạn này, cải lương Hà Nội đã có một lực lượng khá mạnh. Ngoài hai đoàn cải lương *Kim Phụng* và *Chuông Vàng* hoạt động ở Hà Nội từ khi còn bị tạm chiếm, còn có Đoàn Cải lương Liên khu IV và Đoàn Cải lương quân đội từ chiến khu Việt Bắc trở về; Đoàn Cải lương *Nam Bộ* là viện trợ quý báu của Miền Nam cách mạng. Những nghệ sĩ xuất sắc, đầu đàn cũng không thiếu. Miền Nam có Ba Du, Tám Danh, Thanh Hương; Miền Bắc có Sỹ Tiến, Anh Đệ, Ái Liên.

Công việc đầu tiên của cải lương Hà Nội là đổi mới dàn kịch mục. Nếu những ngày đầu giải phóng khán giả còn phải xem những tích tuồng La Mã lố lăng xa lạ, thì sang năm 1955, rạp *Kim Chung* (Chuông Vàng) đã diễn vở *Ánh sáng tự do* (Sỹ Tiến), rạp Kim Phụng đã diễn vở *Chiếc vai cày* (Việt Dung) nói về cuộc đấu tranh của nông dân. Đây là chuyển biến có tính chất bước ngoặt vì từ đây đề tài của dàn kịch mục đã hướng về cách mạng; trong ngót hai mươi vở diễn sưu tập được thì những vở mang

đề tài hiện đại và cách mạng đã chiếm quá nửa. Năm 1958, vở *Ngọc chiều*, năm 1959 hai vở *Qua cửa ải* của Nguyễn Bắc và *Bà mẹ Sông Hồng* của Hoàng Luyện. Nhân dịp kỉ niệm 6 năm ngày kí Hiệp định Giơnevơ 20.7.1960, vì không có thời gian dựng ca kịch, hai đoàn đã tham gia kịp thời bằng hai vở kịch nói *Rơi mặt nạ* (Việt Dung) và *Kẻ cướp* (Nguyên Văn Niêm) được khán giả hoan nghênh cả về nghệ thuật lẫn nhiệt tình. Lại đến tháng 7.1964, trong không khí đấu tranh chống Mỹ - Ngụy của giới sân khấu, Đoàn Kim Phụng trình diễn vở *Nhịp cầu thống nhất*, còn Đoàn Chuông Vàng diễn vở *Đời cô Lựu*. Ngoài những vở phục vụ đấu tranh chính trị, còn có những vở mẫu mực về nghệ thuật như *Kiều* (của Việt Dung và Sỹ Tiến). Vở này cùng với *Bà mẹ Sông Hồng* đã được khen thưởng trong Hội diễn toàn quốc 1962.

Đoàn Cải lương Liên Khu IV diễn tại rạp ái Liên vẫn giữ được truyền thống cách mạng trong những năm kháng chiến. Các vở nổi nhất của đoàn là *Triệu Trinh Nương* và *Dưới mái Tây hiên*, hai vở này giữ sàn diễn trong thời gian khá dài.

Nhưng nếu nói đến những công trình, những cố gắng nâng cao cải lương lên thành một loại hình kịch hát dân tộc bề thế, hoàn chỉnh thì phải nói tới Đoàn Cải lương Nam Bộ. Nhờ có Ban nghiên cứu cải lương với những cán bộ nghệ thuật như Chi Lăng (đạo diễn), Ngọc Thới (nhạc sĩ), Lương Đống, Hoàng Tuyền (hoạ sĩ), Ngọc Truyền (tác giả), chỉ đạo sát sao và đóng góp cụ thể nên các vở diễn đạt tới sự hài hoà giữa các yếu tố trang trí, phục trang, ánh sáng, nghệ thuật diễn viên và dàn nhạc. Về hát, đoàn tránh dùng các bài bản ngoại nhập, cố gắng làm cho các bài ca trong sáng, tránh chất "bi luỵ" trong vọng cổ, đôi khi còn đưa cả chất hào hùng vào vở diễn. Dàn nhạc của đoàn bề thế, đề cao vị trí các cây đàn cổ truyền, không lạm dụng nhạc khí tây phương. Về diễn xuất, tuy chưa có giọng hát hay song cơ bản là nghiêm túc, tạo hình đẹp và biết tạo nên những hình tượng rõ nét. Vì vậy đoàn thường được đánh giá cao trong các hội diễn sân khấu toàn quốc. Dàn kịch mục của đoàn cũng tương đối đa dạng. Đề tài hiện đại có *Máu thắm đồng Nộc Nạc* của Ngọc Truyền. *Võ Thị Sáu* là vở viết về cách mạng Miền Nam đạt kỉ lục về số lượng đêm diễn. *Nam Kỳ khởi nghĩa* là một vở có nhiều thực nghiệm nghệ thuật được khen thưởng Huy chương Bạc ở Hội diễn 1962. Đoàn Cải lương Nam Bộ cũng ưa chọn những tích dân gian và lịch sử nước ngoài. Khán giả Hà Nội còn nhớ mãi những đêm diễn các vở *Dệt gấm, Mẫu Đơn Tiên* và *Khuất Nguyên*.

Về diễn xuất, những diễn viên để lại nhiều ấn tượng là Ngọc Thạch, Duy Thành, Thanh Hương, Ca Lê Hồng...

Trường Ca kịch dân tộc có khoa cải lương, nghệ nhân Ba Du chỉ đạo về ca: Tám Danh dày công nghiên cứu các bộ múa truyền thống đã kết hợp với những kinh nghiệm về động tác hình thể trong diễn xuất, xây dựng nên hệ thống múa cơ bản, hiện vẫn còn được dùng trong khoa cải lương của Trường Đại học Sân khấu. Đáng tiếc là Ban Nghiên cứu cải lương quá thiên về công việc thực tế dựng vở nên đã không để lại những công trình lí luận cơ bản.

Nói tóm lại, đối với nghệ thuật cải lương, 1954-1965 là giai đoạn nổi trội với phương hướng nội dung cách mạng và những tìm tòi nghệ thuật có giá trị, nhược điểm duy nhất có lẽ chỉ là chưa có những giọng ca thật xuất sắc.

c. Kịch hát Bài Chòi - Kịch hát Huế

Kịch hát Huế (còn gọi là ca kịch Huế) ra đời đồng thời với kịch hát cải lương, song vì môi trường hoạt động quá hẹp nên chậm phát triển hơn. Tiếp đó, trong cuộc Kháng chiến chống Pháp, Đoàn Kịch hát Huế lại không có điều kiện hoạt động. Mãi đến năm 1957, đoàn mới thành lập lại và ra Hà Nội hội tụ với gia đình kịch hát dân tộc. Sau tám năm vừa xây dựng tổ chức, vừa tìm tòi hướng đi nghệ thuật, Đoàn đã mang đến hội diễn liên hoan chống Mỹ vở *Con gà chân chì* (do Châu Thành chuyển thể từ vở *Lòng mẹ* của Xuân Hoàng). Vở này được khen thưởng tại liên hoan, đánh dấu sự trưởng thành và mở ra hướng đi mới cho sân khấu ca Huế. Sự thành công đó đã cổ vũ, động viên đoàn xây dựng một kịch mục phong phú trong giai đoạn chống Mỹ tiếp theo. Dựa vào hương vị độc đáo của ca Huế và các lối ngâm vịnh Huế, đoàn còn có những thực nghiệm về kịch thơ.

Đối với đoàn kịch hát Bài Chòi tình hình lại khác. Với những bước đi chập chững tìm đường, qua nhiều giai đoạn phát triển có tính tự phát, cho đến những năm đầu của thập kỉ 50 (sau Cách mạng tháng Tám), từ một thể loại hô diễn đơn sơ trên sân khấu, bài chòi đã trở thành một loại kịch dân ca, song mới ở hình thức hoạt cảnh. Năm 1955 ra Hà Nội, nhờ sự giao lưu với các đoàn kịch hát dân tộc khác, nhất là với các đoàn sân khấu truyền thống như tuồng, chèo, lại được sự chăm sóc đặc biệt của các cơ quan văn hoá ở Hà Nội, đoàn đã nhanh chóng trưởng thành. Năm 1958, với tính cách một đoàn có tổ chức hoàn chỉnh, đoàn đã mang đến hội diễn một vở diễn dài *Thoại Khanh - Châu Tuấn*. Vở hấp dẫn khán giả, diễn xuất và âm nhạc phối hợp nhịp nhàng, đã có thể xếp ngang hàng với vở diễn của các kịch chủng đi trước. Đến hội diễn 1962, đoàn lại tạo sự bất ngờ với vở *Tiếng sấm quê hương* (tác giả Thanh Nha, đạo diễn Nguyễn Đình Nghi) nói về cuộc đấu tranh của đồng bào Tây Nguyên. Trong kịch mục của đoàn nổi lên một số vở như *Đội chim Chèo bẻo* của Nguyễn Văn Niêm, *Quê hương dậy sóng* (Huỳnh Chinh), *Kiều* (Lưu Trọng Lư), *Nguyễn Huệ*.

Đạt được những thành tích trên là do sự nỗ lực của toàn đoàn, trong đó tiêu biểu là Tường Nhẫn (chỉ đạo nghệ thuật), nghệ nhân Lệ Thi và một số diễn viên xuất sắc như Nguyên Sơn, Nguyễn Kiểm..., nhạc trưởng Nguyễn Hồng, nhạc sĩ Trương Đình Quang.

3. Kịch nói - vũ khí đấu tranh sắc bén

Trong giai đoạn 1954-1965, sân khấu kịch nói phát triển nhanh về mặt nghệ thuật. Lực lượng kịch nói tập trung chủ yếu ở Hà Nội; Đoàn Kịch nói Trung ương, Đoàn Kịch nói Quân đội, Đoàn Kịch nói Nam Bộ, Đoàn Kịch nói Hà Nội (thời gian

đầu là Đội kịch trong Đoàn Văn công Hà Nội) và một số ban kịch nghiệp dư hoạt động trong từng thời gian nhất định như Ban kịch Đông Phương, Ban kịch Sao Việt, Ban kịch Tháng Mười, Ban kịch Sông Hồng... Lực lượng đạo diễn, diễn viên, tác giả của kịch nói cũng đông đảo hơn so với bất cứ kịch chủng nào. Đạo diễn có Thế Lữ, Ngọc Bạch, Chu Ngọc, cộng với một số người tốt nghiệp ở nước ngoài trở về như Trần Hoạt, Đình Quang, Ngô Y Linh, Nguyễn Đình Nghi. Tác giả, ngoài lực lượng cũ như Nguyễn Huy Tưởng, Học Phi, Nguyễn Văn Niêm... còn xuất hiện những tên tuổi mới như Phan Vũ, Đào Hồng Cẩm, Nguyễn Hùng, Trần Vượng, Vương Lan...

Sân khấu kịch nói sôi nổi lên theo yêu cầu của đời sống và cách mạng. Thời kì cải cách ruộng đất có vở *Chị Hoà* của Học Phi, thời kì sửa sai có *Đầu sóng ngọn gió* (Nguyễn Hùng). Kỉ niệm 30 năm ngày thành lập Đảng có vở *Người đảng viên* (Học Phi). Thời kì cải tạo và xây dựng nông nghiệp có các vở *Bên đường dốc* (Học Phi), *Rổ cá chim* (Huỳnh Chinh), *Lại xin vào tổ* (Trần Vượng). Về đề tài cải tạo công thương nghiệp có *Thói cũ* của Trần Vượng, *Vòng quay* (Phan Mỹ). Tiêu biểu nhất là vở *Quẫn* của Lộng Chương, một tác phẩm đánh dấu sự thành công của thể kịch hài Việt Nam.

Hoạt động sáng tác và biểu diễn kịch đạt tới cao trào trong các cuộc đấu tranh chính trị lớn. Có vở vừa viết vừa dàn dựng trong hai mươi tư giờ. Đợt đấu tranh tháng 7.1960 nhân kỉ niệm ngày kí Hiệp định Giơnevơ, Đoàn Kịch Hà Nội diễn vở *Cái máy chém* của Trúc Đường, nhiều đội kịch nghiệp dư cũng tham gia với các vở như *Cuộc biểu tình* (Huỳnh Chinh), *Cô gái Thu Bồn* (Huyền Kiêu), một số đoàn kịch hát dân tộc cũng tham gia biểu diễn kịch nói. Cuộc đấu tranh tháng 7.1964 còn rầm rộ hơn với nhiều vở diễn hơn.

Nhìn chung, số tác giả và tác phẩm khá nhiều, song chất lượng nghệ thuật chưa cao. Bên cạnh những cây bút già dặn như Nguyễn Huy Tưởng, Học Phi, Nguyễn Văn Niêm đã xuất hiện một lớp tác giả trẻ như Phan Vũ, Trần Vượng, Vương Lan, Huỳnh Chinh và nổi bật là Đào Hồng Cẩm với những vở *Nghị hụt* (1958), *Chị Nhàn* (1961), *Nổi gió* (1964). Đó là những vở có chủ đề rõ ràng, bố cục chặt chẽ, tính cách nhân vật sắc nét.

Kịch nói trong giai đoạn này đã vươn lên những tiêu chuẩn của tính chuyên nghiệp. Sân khấu kịch nói đã được các chuyên gia sân khấu Liên Xô viện trợ với thể hệ Stanilapxki, một thể hệ sân khấu nổi tiếng thế giới. Năm 1958, dưới sự chỉ đạo của chuyên gia Vaxiliép, các diễn viên, cán bộ nghệ thuật của các đoàn kịch ở Hà Nội tập trung xây dựng vở "*Luba*" (Liubop Iozavaia), một vở kịch Xô viết nói về thời kì nội chiến, có quy mô lớn (100 diễn viên). Đây thực sự là một lớp học thực hành. Trước khi dàn dựng vở, chuyên gia giảng lí luận, học sinh làm tiểu phẩm trả bài. Thời gian học tập và dựng vở thật sự đã giúp cho những người làm kịch nói Việt Nam biết được phần lí luận cơ bản về thể loại và thực hành dàn dựng vở diễn.

Năm 1961, lại có một lớp học bổ túc đạo diễn được tổ chức ở Hà Nội dưới sự chỉ đạo của đạo diễn Liên Xô Mô-na-khốp, tập hợp đông đảo diễn viên các đoàn kịch ở

Hà Nội. Lần này, lớp học dựng hai vở kịch *Pla-tôn-krê-tret* của Cooc-nây-trúc và *Câu chuyện Iêc-kút*. Kết quả của lớp này tuy không có gì đặc biệt, nhưng giúp cho các diễn viên kịch nói hiểu thêm về thể hệ Stanilapxki.

Sự tiếp cận với sân khấu Xô Viết đã có tác dụng lớn đối với việc nâng cao trình độ chuyên nghiệp của sân khấu kịch nói Việt Nam. Tới năm 1964, với một đội ngũ đạo diễn tài năng, sân khấu kịch nói phát triển hơn sân khấu kịch hát dân tộc. Song rõ nét hơn vẫn là sự trưởng thành của lực lượng diễn viên. Tên tuổi của nhiều diễn viên đã gắn với vai diễn thành công của họ. Vai chị Hoà nhắc nhở đến Nguyễn Thị Thuý, vai cụ Đại Lợi (vở *Quẩn*) gắn với Song Kim, vai Sia (vở *Luba*) gắn với Đào Mộng Long, Valia (Vở *Câu chuyện Iêckút*) gắn với Bích Châu, v.v.

Ngoài ra, tính chuyên nghiệp của các bộ phận khác cũng thể hiện rõ trong những đêm diễn. Trong vở *Người đảng viên* cũng như trong vở *Giáo sư Hoàng*, khán giả không thể không nhận thấy phong cách trang trí giản dị mà sâu sắc của Phùng Huy Bính. 18 cảnh trang trí của Lương Đống trong *Câu chuyện Iêckút* mang phong cách lãng mạn, bay bổng. Trong nghệ thuật sử dụng ánh sáng, Việt Hồ nổi lên như một tài năng am hiểu nghề nghiệp. Nhìn chung, khung cảnh sân khấu kịch nói những năm 1954-1965 toát lên không khí đấu tranh chính trị sôi nổi và những nỗ lực vươn tới tính chuyên nghiệp, điều mà ngay từ năm 1945 nhiều nghệ sĩ kịch nói hằng mơ ước.

4. Nghệ thuật Rối và Xiếc

Khi mới giải phóng, Hà Nội chưa có hai loại hình sân khấu này mặc dù hai loại này đã có truyền thống và đạt tới trình độ khá phát triển trong triều đại Lý - Trần.

Trước Cách mạng tháng Tám, dân chúng Hà Nội hầu như không biết gì về nghệ thuật rối Việt Nam. Dưới ách đô hộ của thực dân Pháp, đời sống nông dân kiệt quệ, nghệ thuật rối không hoạt động song vẫn nằm tiềm ẩn ở nhiều vùng nông thôn. Theo thống kê của Nguyễn Huy Hồng trong cuốn *Nghệ thuật múa rối Việt Nam* (trang 102, 103), trên Miền Bắc từ Cao Bằng đến Nghệ An có 25 phường hội rối cạn, 28 phường hội rối nước. Ở ngoại thành Hà Nội (huyện Đông Anh) có 2 phường rối nước Đào Thục và Hà Hương (không kể hai phường Yên Thôn và Phú Đa ở huyện Thạch Thất - Sơn Tây). Như thế, ở Hà Nội không có phường hội rối cạn nào.

Mãi tới năm 1956, Đoàn Múa rối Trung ương mới được thành lập ở Hà Nội. Với con số ban đầu còn quá khiêm tốn, Đoàn đã được các nghệ sĩ Đoàn Radoo của Tiệp Khắc kèm cặp, truyền nghề về tạo hình và diễn xuất cho ra đời tác phẩm đầu tay *Cu Tý chăn trâu*. Chưa có vốn liếng gì về truyền thống rối Việt Nam, công việc đầu tiên của đoàn là cử người đi về các cơ sở rối địa phương làm công tác sưu tầm, khai thác, học tập các kĩ thuật làm máy và điều khiển máy các loại, cùng các nghệ nhân dựng tiết mục.

Năm 1962, Tiệp Khắc lại cử chuyên gia múa rối sang giúp đỡ Đoàn Múa Rối Trung ương dựng vở *Cô gái tóc vàng*, vở rối thơ dài nổi tiếng của Tiệp khắc. Qua vở này đoàn tiến thêm một bước vào nghề rối chuyên nghiệp. Tuy vậy, dàn kịch mục của đoàn vẫn còn rất mỏng. Sau *Cu Tý chăn trâu* là những vở *Con thỏ ngọc, Phù Đổng Thiên Vương, Diệt sói lang, Tấm Cám*. Trong giai đoạn 1956-1965, đoàn dành nhiều công sức gây dựng phong trào rối nghiệp dư ở Hà Nội. Hằng năm, đoàn mở hội Liên hoan rối nghiệp dư (1959, 1962, 1963, 1964). Do vậy, phong trào múa rối đã phát triển không chỉ bó hẹp trong thiếu nhi học sinh mà còn lan rộng trong các hợp tác xã nông thôn, trong xí nghiệp, trong các trường đại học và quân đội. Ngoài ra, đoàn còn giúp đỡ cho các tỉnh xung quanh Hà Nội thành lập đoàn múa rối của địa phương như Đoàn Rối Hà Tây, Đoàn Rối Ninh Bình...

Sự ra đời và mau chóng trưởng thành của Đoàn Múa rối Trung ương và phong trào rối nghiệp dư đã chuẩn bị tốt cho nghệ thuật rối ở Hà Nội đi vào giai đoạn Kháng chiến chống Mỹ cứu nước.

Trước Cách mạng tháng Tám ở Hà Nội đã có hai Đoàn Xiếc Tạ Duy Hiển và Long Tiên. Hai đoàn xiếc này chỉ tồn tại được vài ba năm rồi tan rã.

Cho mãi đến năm 1958, Đoàn Xiếc nhân dân Trung ương mới ra đời, nòng cốt là một số nghệ sĩ con cháu nghệ sĩ Tạ Duy Hiển. Trong ban phụ trách còn có Xuân Thư là người phụ trách Đoàn Xiếc Long Tiên cũ. Từ năm1960, đoàn đã biểu diễn trong rạp bạt với đầy đủ các môn loại, tiết mục về người, động vật, hề và ảo thuật.

Về người, ngoài những trò quen thuộc như nhào lộn, uốn dẻo, đu dây còn có trò đế thang là tiết mục thuộc thể loại thăng bằng. Trò này gồm có các tiết mục thang rã, thang gấp uốn dẻo. Trò này đã có ở Việt Nam từ xa xưa. Theo sách *Lĩnh Nam chích quái* thì từ thời Đinh Tiên Hoàng (thế kỉ X) đã có trò vừa phi ngựa vừa cúi xuống nhặt đồ ở dưới đất. Một bức tranh dân gian thế kỉ XVII đã vẽ cảnh một nghệ sĩ xiếc nằm dưới đất giơ hai chân lên đỡ một cây sào nằm ngang, hai đầu sào có hai em bé ngồi.

Đoàn còn diễn trò phi ngựa đánh đàn khá độc đáo, tiết mục vốn có từ trước Cách mạng tháng Tám do gánh xiếc Tạ Duy Hiển biểu diễn. Diễn viên xiếc đứng trên lưng ngựa đang phi, tay cầm đàn tứ gảy một đoạn Bình bán lưu thuỷ.

Về xiếc thú, ngoài những tiết mục xiếc thú như voi, trâu, bò, còn có khỉ, gấu, vẹt, v.v. những tiết mục thú dữ, thú hiếm như sư tử, hổ, báo, gấu, lạc đà đã xuất hiện vào thời gian này.

Trong những buổi biểu diễn xiếc, thường có các tiết mục hề xiếc phỏng theo phong cách hề chèo để đả kích Mỹ Nguỵ.

Như vậy từ những năm 1958 đến 1965, do tiếp thu xiếc truyền thống từ xa xưa đến thời kì trước cách mạng, Đoàn Xiếc nhân dân Trung ương đã nhanh chóng trưởng thành về mọi mặt.

C. SÂN KHẤU HÀ NỘI THỜI CHỐNG MỸ CỨU NƯỚC (1965-1975)

Hoạt động sân khấu Hà Nội trong giai đoạn này có thể chia thành hai chặng đường:

- Từ 1965 đến 1971

Qua mười năm phục hồi và phát triển (1954-1965), nghệ thuật sân khấu Hà Nội đã trưởng thành vững chắc, tạo nên những biến chuyển về mặt tổ chức lực lượng trong 5 năm tiếp theo. Trước hết phải kể đến việc nâng cấp một số đơn vị trung ương lên thành nhà hát: Nhà hát Kịch gồm ban Nam, ban Bắc và Đoàn thanh niên (gồm những diễn viên kịch nói khoá I); Nhà hát Chèo, Nhà hát Cải lương gồm đoàn Nam Bộ và Đoàn Liên khu IV; Nhà hát Tuồng gồm Đoàn Tuồng Nam và Đoàn Tuồng Bắc. Ngoài chức năng dựng vở, biểu diễn phục vụ nhân dân, các nhà hát còn có nhiệm vụ nghiên cứu, huấn luyện, đào tạo. Các ban nghiên cứu tuồng, chèo, cải lương sáp nhập vào nhà hát. Đồng thời một số đơn vị mới ra đời. Đoàn Chèo Quân đội sáp nhập với Đoàn Chèo Kim Lan và mang tên mới: Đoàn Chèo Hà Nội. Đoàn Múa rối Kim Đồng ra đời năm 1969, Nhà hát Kịch - ca múa thiếu nhi ra đời năm 1968, Đoàn Chèo Tổng cục hậu cần ra đời năm 1969.

Sân khấu Hà Nội đang vui mừng về những thành quả nghệ thuật thì Mỹ ném bom và bắn phá Miền Bắc. Nghệ sĩ sân khấu Hà Nội đã nhanh chóng toả đi các nơi từ Quảng Ninh đến Hàm Rồng, Vĩnh Linh để sáng tác và biểu diễn phục vụ đồng bào, chiến sĩ. Chưa bao giờ xuất hiện nhiều vở ngắn như lúc này. Kịch có *Góp phần chiến thắng* của Huỳnh Chinh, *Một vùng trời* của Tất Đạt, *Bà mẹ và những người con* (Xuân Trình)... Chèo có *Lót đường kéo pháo của* Hà Văn Cầu, *Biển Đông nổi giận* (Trần Bảng), *Làng chài chiến thắng* (Thuỳ Linh - Anh Thơ), Tào Mạt viết một chùm vở ngắn xinh xắn có chất lượng nghệ thuật *Phòng trực chiến* (kịch), *Đường về trận địa* (chèo), *Lái xe và cô chống lầy* (chèo), *Chuyến đò Sông Mã* (cùng sáng tác với Hàn Thế Du). Trong thời kì này có thể nói không thể kể hết số tác giả và vở diễn ngắn. Phần lớn trong số đó là kịch nói, một số vở đã được các đoàn kịch hát chuyển thể để diễn[1]. Nhìn chung, phần lớn các vở còn khá nhiều nhược điểm; sơ lược về nội dung, đơn giản về nghệ thuật, hầu hết mới chỉ miêu tả được cuộc sống với cái hình dáng bên ngoài chứ chưa đi sâu được vào cốt lõi, bản chất. Đây thực sự là những vở mang tính thông tin thời sự, nhằm động viên lực lượng chiến đấu. Trong thời kì này, Đoàn Xiếc Trung ương đã đưa các đội xung kích đi phục vụ mặt trận với những tiết mục mang đề tài sản xuất và chiến đấu như *Hoa sen nở, Đế quốc Mỹ cút đi, Một trong ba mũi giáp công, Cô hàng giải khát*...

Từ năm 1965, đời sống và hoạt động nghệ thuật của các đoàn bị đảo lộn vì phải đi sơ tán xa Hà Nội.

---

(1) *Bước đầu tìm hiểu lịch sử sân khấu kịch nói Việt Nam 1945-1975*, trang 178.

Sự kiện Mỹ ngừng ném bom Miền Bắc đã tạo điều kiện cho việc mở Hội diễn sân khấu toàn quốc 1970. Hội diễn tổ chức thành ba đợt ở Vinh, Nam Định và Hải Phòng. Dàn kịch mục của Hội diễn phản ánh tình hình nghệ thuật sân khấu cả nước trong 5 năm (65-70). Kịch mục hội diễn gồm 64 vở, trong đó, 24 vở diễn về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội, 17 vở về đề tài chống chiến tranh phá hoại ở Miền Bắc, 8 vở về đề tài chiến đấu ở Miền Nam, 2 vở về Kháng chiến chống Pháp, 7 vở về đấu tranh cách mạng trước 1945, 7 vở về lịch sử chống ngoại xâm. Thật là những con số thú vị nói lên rằng làm chủ trên sân khấu hội diễn lần này là con người xã hội chủ nghĩa hoặc đang cầm súng ngoài mặt trận, hoặc đang hăng say lao động trên đồng ruộng, trong xí nghiệp..."[1].

Trong hội diễn 1970, sân khấu Hà Nội được mùa với nhiều thành quả tốt đẹp. Về kịch nói, đứng đầu là vở *Tiền tuyến gọi* (tác giả Trần Quán Anh, đạo diễn Dương Ngọc Đức) của Đoàn Kịch nói Hà Nội. Đứng thứ hai là các vở *Hương bưởi* (Huỳnh Chinh) của Đoàn Kịch Nam Bộ, *Lập xuân* (Xuân Trình) của Đoàn Kịch Trung ương, *Nắng soi dòng suối Păng pơi* của Đoàn Văn công Công an vũ trang.

Về cải lương, các vở được giải thưởng cao là *Trưng Nữ Vương* (Việt Dung) của Đoàn Kim Phụng, *Lửa Diên Hồng* (Chi Lăng) của Đoàn Chuông Vàng, *Dòng Nhật Lệ* của Đoàn Cải lương Nam Bộ, *Dấu chân người trước* (Hoàng Yến và Thuỳ Linh) của Đoàn Cải lương Khu IV. Về chèo, đứng sau thành công của vở *Cô thợ dệt* (đạo diễn Trần Hoạt) của Đoàn Chèo Hà Nội là vở *Phiến đá* (tác giả Hà Văn Cầu, đạo diễn Hà Nhân) của Đoàn Chèo Trung ương là vở *Nguyễn Viết Xuân* (Nguyễn Đức Thuyết và Tào Mạt) của Đoàn Chèo Hậu cần.

Về tuồng, đứng đầu là vở *Đề Thám* (tác giả Bửu Tiến - Mai Hanh, đạo diễn Ngọc Phương) của Đoàn Tuồng Bắc. Đoàn Tuồng Nam trình diễn vở *Những người con*.

Hai đoàn ca kịch Huế và kịch hát bài chòi đưa đến hội diễn hai vở *Người con gái Pacô* và *Tiếng hát làng B'rao*.

Các vở diễn trên đây phản ánh rõ những nỗ lực, học hỏi sáng tạo của nghệ sĩ trong các đoàn sân khấu Hà Nội nhằm phát huy những thành tựu trong giai đoạn phát triển trước.

Về diễn viên, diễn viên của những giai đoạn trước vẫn phát huy được tài năng của mình như Bạch Trà trong vai bà cấp cặp (Lập Xuân), Trúc Quỳnh nổi lên xuất sắc trong vai bà Phó (*Sang sông*), Lệ Thanh đĩnh đạc trong *Trưng Nữ Vương*. Tiếc rằng lớp trẻ chưa nổi lên trong đợt này.

Về đạo diễn, nổi lên có Dương Ngọc Đức, (*Tiền tuyến gọi*), Trần Hoạt (*Cô thợ dệt*), Ngọc Phương (*Đề Thám*).

Tháng 8.1971, Hội nghị lí luận phê bình sân khấu do Bộ Văn hoá chủ trì được tổ chức tại Nhà hát Lớn Hà Nội. Hội nghị này tổng kết nghệ thuật sân khấu không chỉ

(1) *Bước đầu tìm hiểu lịch sử sân khấu kịch nói Việt Nam 1945-1975*, trang 178.

trong giai đoạn chống Mỹ mà bao quát cả một quá trình 20 năm phát triển kể từ ngày giải phóng Hà Nội. Nội dung hội nghị nêu lên hai vấn đề lớn, một là Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa trong nghệ thuật sân khấu do Lưu Trọng Lư báo cáo, hai là Phát huy truyền thống trong nghệ thuật kịch hát dân tộc do Trần Bảng báo cáo. Tham dự hội nghị này ngoài những nhà nghiên cứu, những nghệ sĩ tiêu biểu ngành sân khấu, còn có đại biểu các ngành văn học nghệ thuật.

Có thể nói, đây là một sự kiện trong công tác phê bình lí luận sân khấu có ý nghĩa rộng lớn và thiết thực nhất trong 20 năm hoạt động sân khấu[1].

- Từ 1972 đến 1975

Nhìn chung, hoạt động sân khấu có xu hướng chững lại, dường như đây là bước chuẩn bị để giai đoạn sau cho ra đời những vở diễn hay hơn, sâu sắc hơn cả về nội dung và hình thức nghệ thuật. Điểm lại sân khấu kịch nói và kịch hát dân tộc, có thể thấy rõ hiện tượng này.

Về kịch nói, sau 9 tháng đi thực tế ở vùng địch hậu Bình Trị Thiên, Học Phi cho ra đời vở "*Mai*" ca ngợi người nữ bí thư chi bộ tuy phải chịu nhiều đau thương mất mát vẫn anh dũng, mưu trí lãnh đạo cuộc đấu tranh ngay trong đồn giặc. Vở *Cửa mở hé* của Lộng Chương có thể so sánh với vở *Quẫn* của chính tác giả, được ra đời trước đó hơn mười năm. Vũ Minh Dũng bất ngờ nổi lên với vở *Đôi mắt*, là vở diễn hay dưới sự đạo diễn của Dương Ngọc Đức. Ở Đoàn Kịch Trung ương, vở *Từ Trường Sơn* (Đoàn Kịch Hà Nội dựng) và vở *Bài hát viễn chinh* của Tất Đạt là những thực nghiệm có nhiều suy nghĩ về kịch tư liệu, báo hiệu sự thành công của vở *Bài ca Điện Biên* của anh sau này. Nguyễn Vũ từ Miền Nam ra gửi chùm vở ngắn thứ hai trong đó vở *Tình ca* (2 màn) là trội nhất. Trần Vượng qua vở *Đám cưới trên biển* tuy không có nét hồn nhiên, vui tươi như trong *Bức tranh mùa gặt* nhưng lại có được những băn khoăn, suy nghĩ về đạo lí con người với con người trong chế độ ngày nay. Đào Hồng Cẩm hầu như im tiếng từ vở *Nổi gió* thì năm 1973 lại cho ra vở *Đại đội trưởng của tôi*, vở mà nhà phê bình sân khấu Tất Thắng đánh giá là "vở kịch hay nhất của Đào Hồng Cẩm, cũng là vở xuất sắc nhất của kịch về đề tài quân đội, là một trong những vở tiêu biểu của sân khấu chống Mỹ cứu nước".

Về kịch hát dân tộc, tình hình có phức tạp hơn. Trước hết về tổ chức, hầu hết các đoàn sân khấu Miền Nam tập kết ra Hà Nội lúc này đều phải lo cả về tổ chức lẫn nghệ thuật cho những người của đơn vị được cử vào làm hạt giống nghệ thuật ở quê hương Miền Nam. Tổ chức của đơn vị do đó cũng bị xáo trộn, gây khó khăn trong hoạt động nghệ thuật.

Tuy vậy một số đoàn tập kết vẫn hoạt động sáng tạo, làm giàu thêm kịch mục của mình. Trong giai đoạn chống Mỹ cứu nước (1965-1975) Đoàn Ca kịch Huế cho ra mắt các vở *Tín hiệu trái tim, Sông Hương từ ấy, Tình ca Phú Xuân, Viên đạn đúng kíp*.

(1) Xem hai tập kỉ yếu tập hợp các văn kiện về hội nghị này.

Đoàn kịch hát bài chòi có thêm những vở diễn về quê hương như *Quê hương dậy sóng, Đoàn tụ, Gái quê tôi, Cành đào chiến thắng, Bà đô đốc áo đỏ.*

Hoạt động về chèo vẫn giữ ổn định. Tào Mạt và Trần Bảng đưa ra hai vở thực nghiệm nhằm đưa phong cách truyền thống vào vở diễn có đề tài hiện đại. Vở *Tình rừng* của Trần Bảng ra đời cuối năm 1973 được khán giả hoan nghênh. Vở *Sông Trà Khúc* của Tào Mạt do Trần Bảng đạo diễn được Đoàn Chèo Trung ương diễn năm 1975 cũng được sự chú ý của giới nghệ thuật.

Những loại hình sân khấu khác cũng hoạt động với một chất lượng mới. Đoàn Múa rối Trung ương sau khi dựng những vở ngắn chống Mỹ như *Đế quốc Mỹ cút đi, Đêm trăng tổng Giôn*, đã đưa vào sân khấu rối vở chèo *Trương Viên*, những tích thần thoại, dân gian như *Thạch Sanh, Sơn Tinh Thuỷ Tinh*... Đặc biệt, đoàn đã có thực nghiệm đưa rối nước vào thùng kẽm lớn với những chất liệu tạo hình con rối mới như chất xốp, chất dẻo... Đoàn Múa rối Hà Nội bên cạnh công tác phong trào trong các nhà trường mẫu giáo và phổ thông cấp I đã mạnh dạn đi vào xây dựng những tiết mục rối dài như của Đoàn Rối Trung ương.

Về xiếc, ngoài những chương trình tiết mục cũ, sau khi học tập kinh nghiệm của rạp xiếc Matxcơva năm 1970 sang ta trình diễn vở kịch xiếc Ruxlan và Lutmila của Puskin, Đoàn Xiếc Trung ương đã cho ra những vở kịch xiếc đơn giản như *Cô hàng giải khát, Thạch Sanh, v.v.*

Nhìn chung, sân khấu thủ đô giai đoạn chống Mỹ cứu nước nổi lên trước hết là tinh thần anh dũng của nghệ sĩ thủ đô, không nề hà hi sinh gian khổ. Trong giai đoạn này, Đội văn nghệ xung kích thủ đô đã được tặng thưởng Huân chương Kháng chiến hạng hai. Những vở kịch ngắn, những bài ca, điệu múa đã kịp thời đến với các chiến sĩ, đồng bào. Đó là những đóng góp thật sự vào chiến công của quân dân Hà Nội, đặc biệt là trong những ngày chiến dịch Điện Biên Phủ trên không.

Trong đấu tranh gian khổ, người nghệ sĩ sân khấu thủ đô vẫn học tập rèn luyện để không những giữ vững mà còn phát huy được những thành quả nghệ thuật của mười năm phục hồi và phát triển nghệ thuật trước đó. Những khen thưởng nhận được trong hội diễn 1970 và những vở diễn có chất lượng ra đời sau đó là những bằng chứng không thể không thừa nhận.

Tuy vậy, trong giai đoạn này, hoạt động chỉ đạo mắc thiếu sót lơi lỏng trong công tác nghiên cứu ứng dụng dàn kịch mục truyền thống đã được phục hồi ở giai đoạn trước. Sau khi các nhà hát đã trở lại thành đoàn (vì tình hình chiến tranh) công tác nghiên cứu, ứng dụng của các ban nghiên cứu tuồng, chèo, cải lương không còn ai làm nữa. Do chỉ lo tới dàn kịch mục của giai đoạn chống Mỹ cứu nước, nên những vở chèo và tuồng mẫu mực được phục hồi trong giai đoạn trước bị xếp lại, cả nghệ thuật lẫn phông cảnh, phục trang đều hư hỏng. Đấy là chưa nói đến công tác phục hồi không được tiếp nối. Kết quả là sau ngày thống nhất đất nước, sân khấu Hà Nội đã

không giới thiệu được với đồng bào Miền Nam những cái hay cái đẹp nhất của di sản sân khấu cổ truyền.

D. SÂU KHẤU HÀ NỘI TỪ SAU NGÀY THỐNG NHẤT ĐẤT NƯỚC (1975)

Sau ngày giải phóng Miền Nam (30.4.1975), toàn dân phấn khởi, tưng bừng chào đón ngày thống nhất đất nước. Các đoàn nghệ thuật trung ương rời Hà Nội vào phục vụ nhân dân Miền Nam trong những ngày tiếp quản. Sau đó, Nhà hát Cải lương Nam Bộ ở lại thành phố Hồ Chí Minh trở thành Nhà hát Cải lương Trần Hữu Trang, Đoàn Kịch Nam Bộ ở lại trở thành Đoàn Kịch Cửu Long. Bộ phận tuồng Liên khu V trong Nhà hát Tuồng Trung ương vào Miền Trung làm nòng cốt xây dựng Nhà hát Tuồng Đào Tấn (Bình Định) và Nhà hát Tuồng Hiển Dĩnh (Đà Nẵng). Đoàn kịch hát bài chòi Liên khu V cũng chuyển vào làm nòng cốt xây dựng Đoàn Ca kịch bài chòi Thuận Hải, Đoàn Kịch bài chòi Khánh Hoà, Đoàn Ca kịch bài chòi Bình Định. Đoàn Kịch hát Huế trở vào hoạt động ở thành phố Huế.

Như vậy, từ sau ngày thống nhất, ở Hà Nội còn lại những đoàn nghệ thuật sau đây:

Về kịch nói: Đoàn Kịch Hà Nội, Nhà hát Kịch Trung ương, Đoàn Kịch Quân đội, Nhà hát Tuổi trẻ.

Về chèo: Đoàn Chèo Hà Nội, Nhà hát Chèo Trung ương, Đoàn Chèo Tổng cục Hậu cần.

Về tuồng: Nhà hát Tuồng Trung ương.

Về cải lương: Đoàn Chuông Vàng, Đoàn Kim Phụng, Nhà hát Cải lương Trung ương.

Về rối: Đoàn Rối Thăng Long, Nhà hát Rối Trung ương.

Về Xiếc: Đoàn Xiếc Hà Nội, Liên đoàn Xiếc Việt Nam.

Từ năm 1975 đến những năm đầu thế kỉ XXI là giai đoạn lịch sử có nhiều biến cố phức tạp. Từ nền kinh tế bao cấp thời chiến tranh chuyển sang kinh tế thị trường. Sự sụp đổ của Liên Xô và các nước xã hội chủ nghĩa Đông Âu. Thời kì đổi mới đất nước và hội nhập quốc tế với những thành tựu đáng khích lệ. Hoạt động sân khấu, giai đoạn này có thể chia ra thành hai chặng đường:

- Sân khấu Hà Nội từ năm 1975 đến năm 1985.
- Sâu khấu Hà Nội từ năm 1986 đến những năm đầu thế kỉ XXI.

1. Sân khấu Hà Nội từ năm 1975 đến năm 1985

Sau thống nhất, đất nước vẫn chưa ổn định về mặt quân sự. Vẫn còn chiến tranh ở biên giới phía bắc và phía tây nam tổ quốc. Tuy vậy trong lòng đất nước vẫn là đời sống hoà bình, hoà bình sau 30 năm chiến đấu gian khổ. Dân chúng đòi hỏi thoát ra khỏi nền kinh tế bao cấp khắc khổ. Về tinh thần, tâm lí đòi được xả hơi, được giải trí là phổ biến. Đây chính là thời cơ để các loại video "*đen*", băng nhạc băng hình, kích

động, bạo lực xâm nhập. Về hoạt động sân khấu đã bắt đầu xuất hiện trào lưu sân khấu thương mại. Những đoàn cải lương dân doanh đua nhau ra đời ở các tỉnh phía nam và những tuồng tâm lí xã hội mùi mẫn, bi luỵ, hoặc những tích *"dã sử"* bịa đặt, li kì, giật gân có những pha đánh kiếm đấu dao như ở loại tuồng *"La mã diễm huyền"* trong thời kì Hà Nội bị Pháp tạm chiếm. Cũng lại những cuộc tranh chấp, mua đào bán kép giữa những chủ gánh, những *"cát sê"* hàng chỉ vàng cho một xuất diễn ngôi sao. Khán giả đổ xô tới những phương tiện giải trí gọi là mới lạ này.

Những hiện tượng văn hoá tiêu cực đã tác động mạnh tới nghệ thuật sân khấu Hà Nội. Hoà nhập với trào lưu thương mại hay là giữ vững đường lối chính thống của sân khấu cách mạng. Trong thời kì này, đường lối chính thống ấy là: về nội dung, tiếp tục viết về hai cuộc kháng chiến cứu nước, nói về các vấn đề xây dựng đất nước đang đặt ra, về nghệ thuật, gìn giữ và phát huy truyền thống dân tộc trong các tác phẩm hiện đại. Mặc dầu phải trải qua nhiều khó khăn, vất vả thậm chí cả những nhầm lẫn chệch choạc, sân khấu Hà Nội nói chung vẫn lựa chọn con đường nghệ thuật chính thống và đã đạt nhiều thành tựu, biểu hiện tập trung trong hai Hội diễn toàn quốc năm 1980 và 1985.

- Về kịch nói, trong Hội diễn toàn quốc năm 1980 sân khấu kịch nói đã nổi lên như một hiện tượng đột xuất. Những đơn vị kịch nói ở Hà Nội đã đưa đến Hội diễn những vở diễn khoẻ mạnh về nội dung, đặc sắc về hình thức.

Về đề tài lịch sử có vở *Nguyễn Trãi ở Đông Quan* của Nhà hát Kịch Trung ương. Về cách mạng có vở nói về *Lý Tự Trọng* của Nhà hát Tuổi trẻ. Đoàn Kịch Hà Nội với vở *Hà Mi của tôi* nói về sản xuất và chiến đấu của công nhân Nhà máy Điện. Hai Đoàn Kịch Quân đội với vở mang đậm tính thời sự *Đêm và Ngày* nói về cuộc chiến đấu ở biên giới phía bắc.

Nội dung đa dạng. Tính cách nhân vật đặc sắc. Những hình tượng như Nguyễn Trãi của Trần Tiến, Hà Mi của Minh Trang sẽ làm khán giả nhớ mãi. Song sức hấp dẫn của các vở diễn còn nhờ ở phong cách nghệ thuật mới mẻ. Các đạo diễn đều hướng về học tập sân khấu truyền thống, xử lí không gian ước lệ, các biện pháp diễn tả ước lệ. Những lớp kịch ngắn gọn biến đổi sinh động, tạo cho các nhân vật điều kiện đi thẳng vào hành động, đưa đến cho vở diễn một tiết tấu linh hoạt hiện đại.

Hội diễn năm 1980 làm cơ sở cho sân khấu kịch nói Hà Nội tiến lên, đạt những thành tựu mới trong Hội diễn năm 1985 tổ chức ở thành phố Hồ Chí Minh. Báo chí lúc bấy giờ gọi những đơn vị kịch ở Hà Nội như những cỗ xe tăng tiến vào Sài Gòn. Gây chấn động mạnh nhất là vở *Tôi và chúng ta* của Đoàn Kịch Hà Nội. Vở kịch của tác giả Lưu Quang Vũ nói về những người công nhân dám khẳng định mình và đồng đội mình trong cơ chế mới, dám vượt mọi trở ngại thậm chí hi sinh quyền lợi cá nhân để xoá bỏ tinh thần cũng như lối làm ăn bao cấp trong sản xuất và điều hành sản xuất. Cùng hưởng vinh quang của Hội diễn là vở *Lịch sử và nhân chứng* của Nhà hát Kịch Trung ương và vở *Đỉnh cao mơ ước* của Nhà hát Tuổi trẻ.

Giai đoạn 1975-1985 là thời kì hoàng kim đỉnh cao của nghệ thuật kịch nói không phải chỉ riêng Hà Nội, mà có thể nói của lịch sử kịch nói Việt Nam thế kỉ XX. Những tác giả xuất hiện từ cuộc Kháng chiến chống Mỹ nay đã đến tuổi chín muồi như Xuân Trình, Tất Đạt, Sĩ Hanh, Thanh Hương... Song nổi bật lên như một ngôi sao sáng là Lưu Quang Vũ, một tác giả trẻ có sức viết rất phong phú. Những vở anh viết không phải chỉ dành cho kịch nói mà còn được chuyển thể rộng rãi sang các loại hình kịch hát dân tộc.

Đây cũng là thời kì một số đạo diễn già dặn đạt tới đỉnh cao sáng tạo của mình như Nguyễn Đình Nghi, Dương Ngọc Đức, Vũ Minh. Bên cạnh, xuất hiện những tài năng trẻ như Doãn Hoàng Giang, Phạm Thị Thành, Đoàn Anh Thắng, Xuân Huyền...

Lực lượng diễn viên ở từng đoàn cũng đang ở độ tuổi sung sức nhất. Lớp trẻ đầy sức thanh xuân hoà diễn với lớp diễn viên già dặn xuất thân từ thời kháng chiến tạo nên những tập thể diễn xuất sinh động, hoạt bát, tài năng, đa màu đa sắc.

- ***Về chèo*** những loại hình kịch hát dân tộc gặp nhiều khó khăn hơn kịch nói trong cuộc đấu tranh với trào lưu sân khấu thương mại. Thời điểm các đoàn chèo lúng túng tìm con đường đổi mới, Đoàn Chèo Hà Nội cũng như Nhà hát Chèo Việt Nam không có vở tham gia Hội diễn toàn quốc năm 1980. Thế rồi năm 1983, Đoàn Chèo Hà Nội cho ra đời vở chèo "*cải tiến*" *Nàng Si ta*, tích truyện lí kì hấp dẫn lấy từ sử thi Ấn Độ. Vở diễn xây dựng với trang trí hoành tráng, diễm huyền, trang phục mầu sắc lạ mắt. Ca khúc và âm nhạc làm mới theo kiểu tây phương. Vở diễn ăn khách hằng năm trời vẫn chật rạp. Nhưng đoàn không đăng kí vở tham gia Hội diễn toàn quốc năm 1985 vì tự nhận thấy đây không còn là một vở chèo.

Nhà hát Chèo Việt Nam đạt Huy chương Vàng ở Hội diễn 85 với vở *Sông Trà Khúc* của Tào Mạt. Và cùng năm ấy, nhà hát mang đi dự Liên hoan Ca kịch Quốc tế tại Berlin (Đức). Hai vở đều dựa theo phong cách chèo sân đình. Sự thành công rực rỡ của vở "*Quan Âm Thị Kính*" tại Liên hoan là dấu son đỏ thắm trong lịch sử chèo.

Hội diễn năm 1980 và 1985 chứng kiến sự xuất hiện đầy ấn tượng của tam đoạn kịch *Bài ca giữ nước* của Tào Mạt do Đoàn Chèo Tổng cục Hậu cần trình diễn. Đây là một thành công xuất sắc của tác giả và đạo diễn Tào Mạt đã biết áp dụng sáng tạo truyền thống để tạo nên những lớp trò hay và rất chèo như hai lớp trò *Chim chuột* và *Chôn Hề* bất hủ.

Những diễn viên chèo nổi lên trong thời kì này có: Xuân Theo, Ngọc Viễn, Quốc Chiêm, Thuý Mùi, Đoàn Thanh Bình, Thuý Ngần, Vân Quyền...

- ***Về cải lương,*** cái khó của cải lương Hà Nội là phải đua với cải lương Sài Gòn đang ở thời kì thịnh vượng nhất với các ngôi sao như Bạch Tuyết, Ngọc Giàu, Minh Vương... Các Đoàn Chuông Vàng, Kim Phụng, Nhà hát Cải lương Trung ương đều cố gắng trẻ hoá đội ngũ, học tập nâng cao kĩ thuật diễn và hát. Kết quả là những phần thưởng thích đáng cho các vở tham gia hai Hội diễn 80 và 85: *Trái tim trên lửa hung tàn* (Chuông Vàng - Giải bạc Hội diễn 85), *Dòng suối trắng* (Kim Phụng - Giải

vàng Hội diễn 80), *Hai phương trời thương nhớ* (Kim Phụng - Giải vàng Hội diễn 85).

Nhìn chung thời kì này thấy nổi trội lên Đoàn Kim Phụng với sự chỉ đạo nghệ thuật của Ngọc Dư. Gây ấn tượng sâu sắc và vang dội nhất là buổi diễn vở *Dòng suối trắng* tại thành phố Hồ Chí Minh trong Hội diễn 80. Trước đông đảo bè bạn trong nghề và khán giả có yêu cầu cao về nghệ thuật cải lương, vở diễn đã đạt thắng lợi tốt đẹp. Nhiều đoạn ca và lớp diễn sắc sảo đã được ngắt giữa chừng những tràng vỗ tay nồng nhiệt tán thưởng. Tiếng ca cải lương Miền Bắc đã thực thụ chinh phục được khán giả Sài Gòn.

Những diễn viên cải lương nổi lên trong thời kì này có: Bích Hạnh, Vũ Quân, Thanh Vân, Ngọc Dung, Chí Hùng, Minh Hải...

- ***Về tuồng,*** một nghệ thuật cổ truyền có nhiều quy ước, quy phạm nghệ thuật cao thì việc đổi mới để đáp ứng với yêu cầu thưởng thức của khán giả thời đại lại càng gặp nhiều khó khăn. Nhà hát Tuồng Trung ương đã không ngừng phấn đấu, thành tựu bất ngờ và lí thú lại là một vở diễn về đề tài hiện đại, mang tính rất thời sự (cuộc đấu tranh chống bành trướng phương Bắc) *Hoàng hôn đen* - Nghệ sĩ Tiến Thọ với kĩ xảo nghệ thuật vừa độ chín muồi đã áp dụng một cách tài tình và đầy sáng tạo những bài bản hát xướng, những điệu bộ múa cùng các động tác xiên, lăn... của tuồng cổ vào một nhân vật hiện đại. Thành công của vở diễn mang lại nhiều hứa hẹn cho việc phát triển nghệ thuật tuồng.

- ***Về rối,*** từ 1975 đến 1985 nghệ thuật rối Hà Nội có những hoạt động tích cực đánh dấu một thời kì phát triển mới. Đoàn Rối Kim Đồng (sau này là Thăng Long) đặc biệt đi tìm phục vụ khán giả nhỏ tuổi với những vở diễn như: *Con mèo lười, Thạch Sanh, Tấm Cám, Alibaba và 40 tên cướp, Yết Kiêu*. Vở *Con mèo lười* tham gia Liên hoan Rối quốc tế tại Tiệp Khắc được nhận Bằng khen. Vở *Thạch Sanh* được giải nhì trong Liên hoan Rối toàn quốc năm 1981.

Sau ngày thống nhất đất nước, Nhà hát Múa Rối Trung ương đi lần lượt biểu diễn ở các tỉnh thành phía nam. Sau chuyến đi, nhà hát tập trung vào việc học tập nâng cao trình độ nghệ thuật cũng như kĩ thuật để sức biểu hiện được phong phú hấp dẫn. Nhiều vở diễn có giá trị ra đời: Tấm Cám, Y ban, Mây và Ly, Ông Gióng, Đôi ngọc lưu li... Vở *Đôi ngọc lưu li* (rối chèo) đem sang diễn ở Liên Xô được khán giả tán thưởng nhất là về phần âm nhạc. Vở *Nung Phai - Gau Dư* diễn ở Tiệp Khắc được báo chí coi như một "*bản tình ca trên núi*". Tại Liên hoan Múa Rối toàn quốc năm 1981 vở *Ông Gióng* được tặng giải cao nhất.

Sự kiện lớn nhất của ngành rối trong thời kì này là chuyến đi biểu diễn tại Tây Âu (1984) của Đoàn Múa Rối nước. Đoàn này gồm các nghệ nhân rối của hai phường Nguyên Xá (Thái Bình) và Nam Chấn (Nam Định) lấy một số cán bộ của Nhà hát Múa Rối Trung ương làm nòng cốt và chỉ đạo. Đoàn diễn 24 buổi và được khán giả hai nước Pháp và ý nhiệt liệt hoan nghênh như là một loại múa rối độc nhất vô nhị trên thế giới. Chuyến đi có tính cách tiếp thị này thành công đã mở ra cho ngành rối

Hà Nội một thị trường khán giả rộng lớn trên thế giới, giúp cho các đơn vị rối ở Hà Nội có đất phát triển những năm về sau.

- ***Về xiếc,*** sau năm 1975 nghệ thuật xiếc phát triển mạnh. Từ lúc chỉ có một đơn vị là Liên đoàn Xiếc Việt Nam tới Liên hoan Xiếc toàn quốc năm 1981 đã tăng thêm 5 đoàn: Đoàn Xiếc thành phố Hồ Chí Minh, Đoàn Xiếc Đồng Nai, Đoàn Xiếc Hải Hưng, Đoàn Xiếc Hoa Pơ Lang (Gia Lai) và Đoàn Xiếc Hà Nội. Đoàn Xiếc Hà Nội chính thức thành lập từ năm 1977; sau hơn bốn năm hoạt động, đến Liên hoan toàn quốc đã đạt được những thành tích sáng giá. Có 8 tiết mục dự thi thì 7 được giải. Nổi trội lên là tiết mục *Dây dọc* của Kim Anh và *Đế kiếm* của Quang Minh. Quang Minh còn là diễn viên Việt Nam duy nhất đoạt 3 Huy chương Bạc (đế kiếm) tại các Liên hoan Xiếc quốc tế (Pháp - Cu Ba - Đức). Liên đoàn Xiếc Việt Nam cùng Đoàn Xiếc Hà Nội thực sự là trung tâm của ngành xiếc trong cả nước.

2. Sân khấu Hà Nội từ năm 1986 đến những năm đầu thế kỉ XXI

Cuối những năm 1980 xảy ra một biến cố chính trị lớn trên thế giới: Liên Xô và hệ thống xã hội chủ nghĩa Đông Âu sụp đổ. Biến cố này ảnh hưởng tới Việt Nam không phải chỉ về chính trị mà còn về kinh tế. Đang trên bước chuyển từ nền kinh tế bao cấp sang kinh tế thị trường trong tình thế bị Mỹ cấm vận thì sự mất đi đột ngột các nước bè bạn thật là một đòn đánh nặng. Kinh tế đất nước lâm vào khủng hoảng. Các đơn vị nghệ thuật đều phải lo lấy thu bù chi, dùng nghệ thuật để kiếm sống, để tồn tại. Nhiều danh từ gán cho sân khấu thời kì này: sân khấu xuống cấp, sân khấu "*kiếm sống*", sân khấu thương mại, sân khấu khủng hoảng. Tên gọi đúng thực chất nhất là sân khấu thương mại. Đây là loại sân khấu cũ rích có từ thời Pháp thuộc, trong vùng tạm bị chiếm thời chống Pháp, chống Mỹ, nó tác oai tác quái nhất trong những thời kinh tế khủng hoảng. Mục tiêu cao nhất là doanh thu, "ăn khách". Nội dung của các tuồng tích: tình tiết li kì, giật gân, những chuyện tình tay ba, những lớp đấu dao đấu súng, những pha "*sếch-si*" diễm huyền. Một nhà phê bình trong Liên hoan Kịch năm 1988 đã tóm tắt trong bốn chữ T: Tội - Tình - Tù - Tử. Sân khấu kịch hát dân tộc rời bỏ đề tài hiện đại đi vào khai thác đủ loại truyện cổ truyền kì, thậm chí bịa đặt ra những truyện cổ, truyện dã sử "*mới*", miễn là vở diễn thu được nhiều tiền.

Những vở diễn mang tính thương mại này chỉ là những món "*hàng chợ*" làm nên một cách vội vàng, dối trá. Một vở diễn chỉ dựng trong năm bảy ngày, một đạo diễn nhận dựng hai ba vở cùng một lúc. Cung cách làm ăn thương mại này đã gây nhiều tai hại, nhất là đối với những loại kịch hát truyền thống - những di sản nghệ thuật truyền thống lâu đời bị rơi rụng. Những mô hình ca khúc truyền thống, những mô hình diễn xuất truyền thống bị thay thế bằng những ca khúc "*mới*", vàng vọt lai căng, những lớp diễn đầy tính bạo lực và "*sếch-si*". Đàn "*oóc-gan*", dàn trống điện tử xâm nhập vào các dàn nhạc dân tộc thay thế cho trống đế, trống cơm, cây đàn tranh,

đàn nhị. Các đặc trưng của từng kịch chủng chèo, tuồng, cải lương bị xoá nhoà đi. Chỉ còn lại một hình thức kịch nói pha hát nhàm chán. Các diễn viên có nghề bị loại thay thế bằng những diễn viên trẻ có ngoại hình đẹp, không cần phải biết hát vì khi phải hát đã có ca sĩ hát mới đứng sau cánh gà hát *"lồng"* vào hộ.

Thứ nghệ thuật như thế thành một trào lưu lan tràn khắp ngành sân khấu, kéo dài gần suốt 10 năm. Thứ nghệ thuật như thế không thể tạo ra được những vở diễn tốt. Vì thế, trong hai đợt liên hoan sân khấu năm 1988 và 1990 không chủ trương chấm giải vở diễn. Mỗi đơn vị đều được nhận Bằng khen với lí do *"tích cực tham gia Liên hoan"*. Diễn viên được chọn rộng rãi để trao Huy chương Vàng. Mục đích Liên hoan thực thụ chỉ là để động viên cổ vũ những người làm sân khấu trong thời kì khó khăn này.

Nhưng rồi may thay thời cuộc biến đổi. Từ 1990 nền kinh tế Việt Nam thoát ra khỏi khủng hoảng và bước vào công cuộc đổi mới với những thành tựu ngày một to lớn. Cùng thời điểm này, Việt Nam tuyên bố hưởng ứng cuộc phát động toàn cầu của UNESCO lấy thập niên 90 làm *"thập niên bảo tồn và phát huy bản sắc văn hoá dân tộc"*. Tiếp đến sau đó là sự ra đời Nghị quyết V của Trung ương Đảng khoá VII về *"Giữ gìn và phát huy bản sắc văn hoá dân tộc"*. Tất cả những sự kiện trên đã có tác động chặn đứng lại đà xuống cấp, trào lưu *"thương mại hoá"* của cả nền sân khấu.

Sân khấu Hà Nội đứng ở trung tâm cơn khủng hoảng. Các đơn vị nghệ thuật đã tự *"gồng"* mình lên để tồn tại, để lấy lại bản sắc của mình. Đoàn Chèo Hà Nội sau vở diễn *Người đẹp xứ Tây Luông* có xu hướng trở lại chèo đích thực, đã lập Câu lạc bộ nghệ thuật chèo để diễn các trích đoạn chèo cổ. Nhà hát Chèo Việt Nam trong cuộc đấu tranh nghệ thuật gay gắt ở nội bộ đã phải lập riêng một đoàn truyền thống. Đoàn này đưa đến Liên hoan năm 1990 vở chèo cổ *Từ Thức* được báo chí nhiệt liệt hoan nghênh. Hai Đoàn Cải lương Chuông Vàng và Kim Phụng hợp nhất thành Nhà hát Cải lương (1993) để tập trung sức mạnh. Nhà hát ra mắt bằng vở *Kiều* (dựng lại). Vở *Kiều* đã được Đại sứ quán Thuỵ Sĩ mời sang diễn ở Giơnevơ trong hai mươi ngày. Hai vở *Sen trắng Đông A* và *Ngọc sáng đất kiếm thần* tham dự Hội diễn sân khấu toàn quốc năm 1995 (lần này có chấm vở diễn) đạt Huy chương Vàng. Nhà hát Kịch nói Trung ương diễn thành công vở *Hồn Trương Ba da hàng thịt*, vở diễn được mang đi lưu diễn ở Mỹ. Đoàn Kịch Hà Nội chuyển thành Nhà hát Kịch Hà Nội đã dàn dựng công phu vở *Đi tìm quá khứ* để tham gia Hội diễn 95.

Nghệ thuật rối có lối thoát riêng của mình để qua cơn khủng hoảng. Đó là những chuyến lưu diễn ở nước ngoài. Sau chuyến lưu diễn ở Tây Âu năm 1984, rối nước Việt Nam nổi tiếng khắp thế giới. Từ sau 1985, Nhà hát Múa rối Trung ương và Nhà hát Rối Thăng Long (trước là Đoàn Rối Kim Đồng) liên tiếp nhận hợp đồng đi lưu diễn nước ngoài: Chú Tễu với bể nước xanh lục trong đó xuất hiện kì ảo những nàng tiên, những long, ly, quy, phượng đã có mặt ở hầu khắp các thành phố lớn Châu Âu, Châu Mỹ, Châu Úc... Mỗi chuyến đi như vậy bao giờ cũng kèm theo một số diễn viên và

nhạc công chèo. Trong Liên hoan Rối toàn quốc năm 1994, chương trình rối nước cổ truyền của rối Thăng Long đã được tặng Giải A và giải thưởng xuất sắc của Hội nghệ sĩ sân khấu. Hai đơn vị rối ở Hà Nội đều có rạp riêng, khán giả chủ yếu là khách du lịch. Nghệ thuật rối Hà Nội còn yếu về mặt phát huy truyền thống để sáng tạo nên những tiết mục hấp dẫn được cả khán giả trong nước.

Nghệ thuật xiếc có tính độc lập riêng nên dù có chao đảo trong những năm khủng hoảng song vẫn giữ được đều đặn các hoạt động. Rạp xiếc tại Hà Nội vẫn sáng đèn thường xuyên với đủ loại tiết mục xiếc thú, xiếc người, xiếc hề, xiếc ảo thuật. Những diễn viên trẻ tốt nghiệp từ trường xiếc ra đủ khả năng thay thế các anh chị đi trước. Chỉ còn một vấn đề là nâng cao chất lượng. Thực vậy, nghệ thuật xiếc Hà Nội cần phải nâng cao tính dân tộc cũng như trình độ điêu luyện và tính nghịch thường của xiếc để có thể trong tương lai vừa mang bản sắc văn hoá Việt Nam vừa đạt tới tầm cỡ quốc tế.

Có thể gọi 5 năm cuối cùng của thế kỉ (1995-2000) là 5 năm phục hồi của nghệ thuật sân khấu nói chung và của riêng sân khấu Hà Nội. Đáng mừng là tiền của của nhà nước đầu tư vào các đơn vị nghệ thuật gia tăng hơn trước nhiều. Đời sống của người làm sân khấu ổn định, do có điều kiện làm nghề nghiêm túc, đích thực. Không khí tập tành dựng vở cho Hội diễn 2 năm 1999-2000 ở các đơn vị nghệ thuật là sôi nổi. Khẩu hiệu của Hội diễn lần này là: *Hãy trở lại là mình* - có nghĩa là một vở chèo trước hết phải giữ được bản sắc của nghệ thuật chèo. Tuồng phải là tuồng. Cải lương phải là cải lương. Tiêu chuẩn chấm giải chặt chẽ hơn trước. Các đơn vị sân khấu Hà Nội tham dự hội diễn đều đạt giải cao.

Nhà hát Tuồng Trung ương đạt Huy chương Vàng với vở *Hồ Quý Ly*.

Nhà hát Chèo Việt Nam đạt Huy chương Vàng với *Kính chiếu yêu*.

Đoàn Chèo Hà Nội đạt Huy chương Bạc với *Lý Công Uẩn dời đô*.

Đoàn Chèo Tổng cục Hậu cần đạt Huy chương Bạc với vở *Quang Trung*.

Nhà hát Cải lương Hà Nội đạt Huy chương Vàng với vở *Kẻ sĩ Thăng Long*.

Nhà hát Cải lương Trung ương đạt Huy chương Bạc với vở *Sao khuê trời Việt*.

Nhà hát Tuổi trẻ đạt Huy chương Vàng với vở kịch nói *Rừng trúc*.

Nhà hát Kịch Hà Nội đạt Huy chương Bạc với vở *Thầy khoá làng tôi*.

Nhà hát Kịch Trung ương đạt Huy chương Bạc với vở *Đàn chim xây giếng giữa trời*.

Theo nhận xét chung của các ban giám khảo thì chưa có những vở diễn hay. Phần lớn các vở nội dung còn cũ kĩ, về hình thức đã nghiêm túc và chững chạc hơn trước song vẫn còn tình trạng hỗn tạp về thể loại. Nhiều vở kịch hát vẫn còn trong hình thức kịch nói pha hát. Tác giả và đạo diễn vẫn chưa phát huy được những nét đặc sắc trong kịch chủng của mình. Đến hội diễn sân khấu chuyên nghiệp toàn quốc 2004-2005, về kịch nói chỉ có một vở *Thông điệp từ Điện Biên* của đoàn kịch Quận đội đoạt giải xuất sắc và vở *Cát bụi* của Nhà hát Kịch Hà Nội được tặng Giải tác

phẩm xuất sắc của Hội Nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam. Giải vở diễn tiêu biểu của tuồng được tặng cho vở *Rừng thức* của Nhà hát Tuồng Trung ương. Vở diễn xuất sắc của chèo là vở *Những vần thơ thép* của Nhà hát Chèo Việt Nam.

Thực tế, chúng ta không thể đòi hỏi hơn trong mấy hội diễn này vì cơn khủng hoảng vừa qua đã để lại những hậu quả xấu mà phải có thời gian mới khắc phục dần được. Sân khấu Hà Nội đang cùng sân khấu cả nước tiếp tục đổi mới, phát triển theo hướng xã hội hoá hoạt động biểu diễn nghệ thuật và mạnh dạn thử nghiệm, tìm tòi cách nghĩ, cách làm mới. Liên hoan sân khấu thử nghiệm quốc tế lần thứ nhất năm 2002, lần thứ hai năm 2006 thật sự đã mở ra và đem đến những cái "mới" của sân khấu hiện đại mà chúng ta chưa có điều kiện tiếp cận. Mới đây, đầu năm 2008, vở rối *Hồn quê*, *Chuyện Tò He* của Nhà hát Rối Việt Nam và vở *Chuyện cổ Thành Loa* của Nhà hát Rối Thăng Long đều đoạt giải cao trong Liên hoan Rối quốc tế tổ chức tại Hà Nội. Chúng ta hi vọng vườn sân khấu Hà Nội sẽ đơm hoa kết trái, có những vở diễn hay, mới lạ để chào mừng Thăng Long - Hà Nội tròn một ngàn năm (2010) và tiến bước vững chắc trong thế kỉ XXI.



Chèo Quan Âm Thị Kính



Vở tuồng "Đề Thám"



Vở ba lê "Romeo & Juliette"



Xiếc thú Tạ Duy Hiển



Múa trong Lễ hội Đống Đa



"Chúc tụng"
Múa dân gian làng Lệ Mật - Gia Lâm



Múa sệnh tiền trong đình làng Triều Khúc vào ngày hội



Rối nước Bát Tiên

PHẦN THỨ HAI

NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC

I. TỔNG QUAN VỀ ÂM NHẠC THĂNG LONG - HÀ NỘI

A. VÀI NÉT TIẾN TRÌNH LỊCH SỬ

1. Thời phong kiến, trước và sau định đô Thăng Long

Vào thuở Văn Lang - Âu Lạc, âm nhạc đã khá phong phú. Nó vốn hoà quyện làm một với cuộc sống lao động, sinh hoạt, chiến đấu và những hoạt động tâm linh. Đó là tài sản chung với tính cộng đồng cao, do tất cả mọi người cùng sáng tạo và cùng hưởng thụ. Những âm thanh êm ái dìu dặt của những chiếc khèn cùng nhiều nhạc khí hơi bằng tre nứa chắc chắn đã có mặt trong đời sống của người Việt cổ; những tiếng rung, đập, gõ ròn rã hoặc rền vang khoẻ khoắn của những sênh phách, chuông, trống, cồng chiêng và cả những nhịp chày cối đã hoá thân thành nhạc điệu tưng bừng trong những lễ hội của cộng đồng. Vào thời xa xưa của lịch sử dân tộc, cư dân xưa ở Hà Nội cùng cả nước đã tạo nên những nền móng đầu tiên cho một truyền thống âm nhạc. Và trải bao thử thách khốc liệt của thời gian, âm nhạc truyền thống vẫn không ngừng được tiếp nối trong đời sống âm nhạc dân gian cũng như trong âm nhạc chuyên nghiệp ở thời hiện đại.

Sau đêm dài Bắc thuộc, sang thời tự chủ, đặc biệt là từ năm 1010, khi vua Lý Thái Tổ định đô ở Thăng Long, âm nhạc ở đây có một bước nhảy lớn.

Chính tại đây ngay trong triều đại của vị vua khai sáng triều Lý, Thăng Long đã chứng kiến sự trưởng thành của dòng nhạc cung đình Việt. Từ đây, bên cạnh dòng nhạc dân gian, ở Thăng Long còn tồn tại và phát triển một dòng nhạc cung đình bác học với quy mô lớn và có tính chuyên nghiệp. Sự xuất hiện của dòng nhạc này đã có

tác dụng đẩy nhanh quá trình hình thành và phát triển các hoạt động đào tạo nghiên cứu đầu tiên trong nền nhạc Việt mà ở giai đoạn thứ hai dưới thời Lê Thánh Tông sẽ gặt hái những thành quả có giá trị lâu dài.

Sinh hoạt ca nhạc Thăng Long ngày một thêm nhộn nhịp phong phú và đa dạng. Nhiều thể loại mới ra đời, nhiều nhạc khí mới xuất hiện, nhiều thành tựu âm nhạc mới thành hình. Những dấu ấn giao lưu, đan xen văn hoá Việt - Ấn và đặc biệt là Việt - Hoa... dần hiển hiện trong âm nhạc ở vùng này, nhất là trong dòng nhạc cung đình. Nếu ở thời Lý - Trần âm nhạc dân gian và cung đình có thể cùng chan hoà trong môi trường sinh hoạt cung đình và các yếu tố Ấn - Hoa cùng tồn tại khá ngang bằng trong âm nhạc Thăng Long thì sang thời Lê, cùng với sự lên ngôi của Nho giáo và ý đồ của nhà nước phong kiến muốn chính quy hoá nền âm nhạc dân tộc theo hướng học tập khuôn mẫu Trung Hoa, đồng thời tách âm nhạc cung đình ra khỏi âm nhạc dân gian để xác lập rõ ràng ranh giới giữa hai dòng nhạc này, các yếu tố Hoa vượt trội hơn hẳn. Thậm chí, có thời điểm - như dưới triều vua Lê Thái Tông, âm nhạc cung đình Việt hầu như mô phỏng nguyên xi mô hình âm nhạc cung đình nhà Minh. Tuy nhiên trong suốt thời phong kiến, các trí thức và nhà cầm quyền ở Thăng Long luôn biết vượt lên những lệch lạc nhất thời để vừa hấp thu những tinh hoa bên ngoài mà phát triển vừa giữ vững được bản sắc riêng của dòng giống Lạc Hồng.

Trong quá trình đồng hành dưới thời phong kiến, hai dòng nhạc dân gian và cung đình thường xuyên tác động, bổ sung cho nhau. Hơn thế nữa, sự giao thoa giữa hai dòng nhạc này trên đất Thăng Long chắc chắn đã diễn ra một cách trực tiếp, liên tục và kéo dài hơn bất cứ nơi nào trong nước. Một số mô hình ca nhạc cung đình được truyền qua môi trường sinh hoạt dân gian. Nhạc trong nghi lễ cung đình là một ví dụ. Những yếu tố bác học cũng thẩm thấu sang dòng nhạc dân gian làm cho nó mang những màu sắc mới đồng thời làm nảy sinh một số thể loại ca nhạc dân gian được bác học hoá. Chẳng thế ca nhạc dân gian Thăng Long sớm khoác vẻ trang nhã, tinh tế và cả độ quy mô hoành tráng. Vẻ tao nhã, sự trau chuốt tinh tế của nghệ thuật ca trù thính phòng Thăng Long - Hà Nội vốn bắt nguồn từ thể loại ca trù thờ chốn dân gian. Ngược lại, sức sống mãnh liệt của dòng nhạc cung đình thời Lê mau chóng bị cằn cỗi bởi một vài nhà cầm quyền muốn bứt nó ra khỏi dòng sữa mẹ dân gian. Hàng rào ngăn cách giữa âm nhạc cung đình và âm nhạc dân gian bị gạt bỏ dần. Phan Huy Chú, Phạm Đình Hổ chẳng đã từng ghi nhận biết bao hiện tượng liên quan tới quá trình tái giao thoa mạnh mẽ giữa dòng nhạc cung đình và dòng nhạc dân gian khi mà nhà Lê bước vào giai đoạn suy thoái...

Đầu thế kỉ XIX đế đô dời vào Phú Xuân. Không còn là kinh đô và môi trường tồn tại đích thực của âm nhạc cung đình trên đất Hà Thành. Có lẽ chính vào lúc này, khi dòng nhạc cung đình cùng những áp đặt của các vương triều phong kiến đã bị đẩy ra xa thì sức bật của dòng nhạc dân gian càng có điều kiện phát triển. Cho nên, trừ những trường hợp có chủ ý, có lẽ khó mà tách ra được một cách rành rọt đâu là

những yếu tố Hoa, Ấn còn nguyên dạng trong di sản âm nhạc cổ truyền của Hà Nội trước khi phải chịu tác động của những cơn lốc mới ở thế kỉ XX.

2. Thời Pháp thuộc đến Kháng chiến chống Pháp

Cuối thế kỉ XIX - đầu thế kỉ XX văn hoá nghệ thuật phương Tây tràn vào ồ ạt. Nhiều thể loại ca nhạc cùng phương thức đào tạo, biểu diễn của phương Tây du nhập qua nhiều con đường khác nhau. Làn sóng Âu hoá và phong trào *Hát bài ta theo điệu tây* lan tràn. Âm nhạc cổ truyền Hà Nội đứng trước những thử thách lớn lao và không khỏi bị chao đảo. Ca nhạc gắn với đời sống tâm linh tín ngưỡng đã ăn sâu hàng ngàn năm trong đời sống của người Thăng Long - Hà Nội chẳng dễ mà nhổ gốc, đã phải vật lộn vất vả với thời cuộc. Để tồn tại được trong bối cảnh mới, có thể loại như hát chèo, hát tuồng phải tìm đường canh tân. *Bài ta theo điệu tây* dần thẩm thấu, lũng đoạn cả một số thể loại kịch hát cũng như âm nhạc cổ truyền khiến cho những người tâm huyết với nền nhạc dân tộc phải cất tiếng than về những cảnh chướng tai gai mắt. Vậy mà nhiều đoàn kịch hát cổ truyền chẳng bao lâu cũng không tồn tại nổi nơi thị thành, phải dạt ra vùng nông thôn để kiếm sống.

Trong cơn bĩ cực ấy, *nhạc mới* đã ra đời đáp ứng tâm nguyện của nhiều thanh niên Hà Nội muốn sáng tạo thể loại ca nhạc mới phù hợp với nhu cầu thời đại mà vẫn mang được hồn dân tộc. Nó sẽ song hành cùng âm nhạc cổ truyền trên đất Hà Nội với tỉ trọng khác biệt tuỳ từng thời điểm cụ thể. Sự ra đời của nhạc mới đã tạo nên đòn bẩy kích thích sự phát triển nhanh và mạnh của hàng loạt hoạt động âm nhạc liên đới khác có mang ảnh hưởng của âm nhạc phương Tây. Những thể loại này sẽ ngày càng được củng cố và phát triển ở nửa sau thế kỉ XX.

Nhanh chóng vượt qua giai đoạn lãng mạn với một số bài yếm thế không lối thoát, phong trào hùng ca yêu nước dấy mạnh từ nhóm sinh viên của Tổng hội sinh viên Đông Dương ở Hà Nội với sự lãnh đạo ngầm của tổ chức cách mạng đã góp phần đáng kể chuẩn bị cho Tổng khởi nghĩa giành chính quyền trong khi âm nhạc cách mạng chủ yếu mới chỉ lưu hành trong các nhà tù chính trị. Nó hoà cùng các bài ca cách mạng hào hùng phấn chấn trên những quảng trường, phố phường Hà Nội trong những ngày mừng Cách mạng tháng Tám 1945 thắng lợi và ngày khai sinh nước Việt Nam Dân Chủ Cộng Hoà. Không khí âm nhạc Hà Nội lúc này bỗng bừng lên một khí thế mới mẻ chiến thắng, tưng bừng và tự hào.

Niềm vui chưa được bao lâu thì thực dân Pháp đánh chiếm lại thủ đô. Nhiều nhạc sĩ Hà Nội đã trở thành chiến sĩ cảm tử và theo cách mạng toả về các vùng tự do tiếp tục kháng chiến. Âm nhạc vùng Hà Nội tạm chiếm lại trở về với không khí trước Cách mạng tháng Tám. Tuy nhiên âm hưởng âm nhạc vùng kháng chiến vẫn tràn vào. Cùng với nỗ lực của một số nhạc sĩ ở trong thành cũng như các vùng, miền khác, chất nhạc này góp phần làm cho tính dân tộc trong ngôn ngữ ca khúc mới đang lưu hành tại đây thêm phần đậm đà...

3. Từ sau Ngày giải phóng Thủ đô

Chiến thắng Điện Biên đặt dấu chấm vĩnh viễn cho cuộc chiến tranh xâm lược của thực dân Pháp. Hà Nội được giải phóng. Người Hà Nội tràn ra các ngả đường với tiếng đàn giọng hát tưng bừng đón chào đoàn quân giải phóng cùng những đứa con trở về sau bao năm tháng xa cách. Từ đây âm nhạc Hà Nội lại vững bước dưới sự lãnh đạo của Đảng Lao động Việt Nam. Không còn nữa những uỷ mị sướt mướt lai căng. Không còn nữa cái thời nhạc cổ bị coi là kém cỏi cổ hủ thua kém nhạc mới. Âm nhạc Hà Nội kiên trì theo con đường dân tộc - khoa học - đại chúng. Nhạc cổ truyền được trân trọng gìn giữ, được trả lại vị trí xứng đáng bên cạnh nhạc mới... Các hoạt động sáng tác, biểu diễn, đào tạo, sưu tầm nghiên cứu đều khởi sắc và được xây dựng chính quy dưới sự bảo trợ của chính quyền cách mạng. Một bước ngoặt mới thực sự mở ra trong lịch sử âm nhạc Hà Nội, những viên gạch vững chắc cho toà nhà âm nhạc tương lai. âm nhạc Hà Nội phát triển không chỉ vì bản thân mình mà còn vì và tương lai lâu dài của âm nhạc cả nước, cả dân tộc.

Sau khi thống nhất đất nước, các lực lượng âm nhạc ở Hà Nội toả về phía nam tiếp thêm sinh lực mới cho các vùng vừa được giải phóng. Các nhạc sĩ Hà Nội như những con ong cần cù đi hút những nhuỵ hoa mới trong vườn nhạc ở những vùng trước đây chưa có điều kiện tiếp xúc nhiều để rồi những loại mật mới lại được tinh chế, mang đến cho đời những hương vị lạ.

Bước sang thời kì đổi mới, âm nhạc Hà Nội lại càng phát triển mạnh mẽ với sự phục hồi những nếp sinh hoạt ca nhạc cổ truyền trước đây bị chững lại và sự nở rộ của những hoạt động ca nhạc quần chúng cũng như chuyên nghiệp đa dạng. Giao lưu âm nhạc với bốn phương ngày càng mở rộng. Các đoàn nghệ thuật từ các châu lục vào. Sinh hoạt âm nhạc của thủ đô ngày càng thêm nhộn nhịp sinh động với đủ mọi thể loại, phong cách, trào lưu đông - tây kim - cổ. Ở thập kỉ cuối thế kỉ XX và mấy năm đầu thế kỉ XXI, các hoạt động sáng tác, biểu diễn, đào tạo và đặc biệt là sưu tầm nghiên cứu đều tiếp tục gặt hái nhiều thành quả. Ngày càng nhiều nhạc khí, thể loại ca nhạc dân gian của các dân tộc trong nước được kế thừa, phát triển và cũng ngày càng nhiều nét mới trong việc khai thác các yếu tố cổ nhạc trong sáng tác mới của nhạc sĩ Hà Nội mặc dầu những ảnh hưởng của các trào lưu âm nhạc ngoại lai vẫn chưa được thanh lọc hoàn toàn. Không khí hồ hởi phấn chấn đang tràn vào âm nhạc thủ đô. Một tương lai đầy hứa hẹn đang mở rộng trước âm nhạc Hà Nội...

B. ĐẶC TRƯNG ÂM NHẠC THĂNG LONG - HÀ NỘI

1. Những bước đi tiên phong

Một trong những nét đặc sắc, cũng là đóng góp của âm nhạc ở Thăng Long - Hà Nội chính là *những hoạt động mang tính khởi phát, dẫn đầu.*

a. Với bước nhảy vọt của dòng nhạc cung đình thời Lý, Thăng Long đã ***đặt những nền tảng đầu tiên cho dòng nhạc chuyên nghiệp bác học có quy mô lớn của người Việt***. Đó chính là bước khởi đầu quan trọng, tạo đà đẩy nhanh một hướng phát triển mà những thành tựu gặt hái được trong những triều đại sau sẽ còn ghi dấu ấn vĩnh cửu trong âm nhạc Việt Nam cho tới tận ngày hôm nay: một số thể loại, bài bản tiết mục ca nhạc trong nghi thức cung đình nói chung, trong hát cửa đình nói riêng ở Miền Bắc. *Hát cửa đình* theo nghĩa hẹp - cội nguồn của thể loại ca nhạc thính phòng mang tính bác học thuộc hàng cổ nhất của người Việt đã từng nổi tiếng tinh tế và thanh cao trong lời ca, giọng hát và tiếng đàn, phát sinh từ một vùng đất ngày nay thuộc Hà Nội.

Các thế hệ sau kế thừa truyền thống tiếp tục phát triển dòng nhạc chuyên nghiệp bác học trên đất này. Chính do đã nảy sinh và phát triển liên tục từ rất sớm dòng nhạc mang tính chuyên nghiệp bác học mà âm nhạc Hà Nội ngày nay cũng được thừa hưởng những thể loại mang tính kinh viện (khí nhạc thính phòng, giao hưởng, các thể loại ca múa nhạc kịch quy mô, những cuộc biểu diễn hoành tráng...) phong phú dồi dào hơn các địa phương khác trong nước.

Có lẽ chẳng phải ngẫu nhiên mà ngay từ đầu năm 1960, bản *Tổ khúc giao hưởng và thanh nhạc* đầu tiên viết cho kịch múa *"Hái hoa dâng Bác"* của Vĩnh Cát đã được hoàn thành và trình diễn tại Hà Nội như báo hiệu sự ra đời và phát triển của dòng nhạc giao hưởng mới Việt Nam và đội ngũ sáng tác chuyên nghiệp về khí phục mà tên tuổi gắn bó với Hà Nội như Đàm Linh, Nguyễn Đình Tấn, Trần Ngọc Xương, Chu Minh, Hoàng Vân, Nguyễn Xinh, Nguyễn Thị Nhung, Doãn Nho, Trọng Bằng... Tác phẩm của họ và của nhiều nhạc sĩ thuộc các thế hệ kế tiếp đã khẳng định bước đi tiên phong và thiên hướng của giới nhạc mới Hà Nội đối với thể loại âm nhạc kinh viện này. (Đó là chưa kể các loại hình nhạc thính phòng, hợp xướng, thanh xướng kịch, đặc biệt là nhạc kịch, cũng ra đời, nở rộ và chọn Hà Nội làm nơi công diễn đầu tiên).

b. Thăng Long - Hà Nội là ***mũi nhọn tổ chức công tác sưu tầm nghiên cứu âm nhạc dân tộc.***

Công việc mà các quan Thân Nhân Trung, Đỗ Nhuận và Lương Thế Vinh thực hiện theo ý chỉ của vua Lê Thánh Tông ở nửa cuối thế kỉ XV chính là những hoạt động đầu tiên được tiến hành chính thức dưới sự bảo trợ của chính quyền trung ương trong lĩnh vực nghiên cứu lí luận âm nhạc ở nước ta. Những hệ thống âm luật, những bài bản ca nhạc được tạo dựng vào năm Hồng Đức nhà Lê đã nêu nhiều khái niệm, tên gọi, thuật ngữ để chỉ các cung luật và bài bản ca nhạc thời đó và được lưu truyền trong nhiều thể loại ca nhạc Việt từ Bắc chí Nam. Âm luật năm Hồng Đức với cung Nam, cung Bắc dẫu có thay đổi theo thời gian song giá trị của nó có khác nào hệ thống điệu thức cổ đại Hy Lạp trong âm nhạc phương Tây tuy đã biến dạng về nội hàm nhưng giá trị sáng tạo có tính chất khởi nguyên vẫn còn đó với những tên gọi

mãi tồn tại như sự suy tôn những thành tựu sáng giá của một thời đã qua.

Ngày nay, sau hơn năm trăm năm, người Hà Nội vẫn còn tiếp tục tìm hiểu thêm những hệ thống bài bản, nhạc lí đó. Vào nửa cuối thế kỉ XX cũng tại Hà Nội đã thành lập một Ban Âm nhạc thuộc Vụ Nghệ thuật - Bộ Giáo dục, sau này là Phòng Nghiên cứu âm nhạc dân gian thuộc Vụ Nghệ thuật - Bộ Văn hoá để chuyên lo sưu tầm nghiên cứu âm nhạc, đặc biệt là vốn ca nhạc cổ truyền của dân tộc. Đó chính là tiền thân của Viện Nghiên cứu âm nhạc và múa, nay chuyển thành Viện Nghiên cứu âm nhạc.

Hà Nội trở thành nơi quan trọng trong lĩnh vực sưu tầm dân ca nhạc cổ của các dân tộc, sắc tộc trong nước một cách quy mô và xuất bản hàng loạt các tập dân ca. Lập công đầu trong lĩnh vực này cũng chính là Phòng Nghiên cứu âm nhạc dân gian vừa được nhắc ở trên và những Nhà xuất bản Mĩ thuật và Âm nhạc, Nhà xuất bản Âm nhạc, v.v.. Những năm cuối của thế kỉ XX, các công ti như: Hồ Gươm audio, Dihavina, Viện Âm nhạc còn cho ra đời nhiều ấn phẩm dưới dạng băng cát-xét, đĩa tiếng và đĩa hình (CD và VCD) giới thiệu các thể loại ca nhạc dân tộc, các vùng miền khác.

Hà Nội cũng là nơi công bố nhiều công trình nghiên cứu chuyên khảo về âm nhạc. Có thể điểm trong số những cuốn sách đầu tiên: *Hát xoan* (Tú Ngọc), *Hát ghẹo* (Nguyễn Đăng Hoè), *Giới thiệu hát dặm* (Tân Huyền - Sơn Tùng), *Tìm hiểu dân ca Việt Nam* (Phạm Phúc Minh)... và *Vấn đề điệu thức trong âm nhạc dân gian Nam bộ* (Ngô Đông Hải) - ấn phẩm đầu tiên về lí thuyết âm nhạc dân tộc. Những chuyên khảo đầu tiên về nhạc khí cổ truyền (*Nhạc khí dân tộc Việt Nam* của Lê Huy - Huy Trân, *Nhạc cụ gõ cổ truyền Việt Nam* của Lê Ngọc Canh - Tô Đông Hải) và hai công trình dài hơi đầu tiên đề cập tới *Sự tròn vành rõ chữ của tiếng hát dân tộc* (Vĩnh Long) và *Nghệ thuật ngâm thơ* (Bùi Công Kỳ), v.v. Ngoài ra còn có những công trình dày dặn về chèo cổ của Hoàng Kiều, Trần Việt Ngữ, Đôn Truyền, Bùi đức Hạnh.

Trong lĩnh vực nghiên cứu lịch sử âm nhạc dân tộc, người Hà Nội cũng lại đi tiên phong. *Lược thảo lịch sử âm nhạc Việt Nam* của Minh Tâm đã được nghiên cứu với nhiều sự kiện lịch sử từ khi Pháp xâm lược tới 1954. Đó là xuất bản phẩm đầu tiên trình bày khái quát tiến trình lịch sử âm nhạc dân tộc từ buổi đầu dựng nước cho tới thời cận đại - hiện đại. Các công trình "*Âm nhạc mới Việt Nam tiến trình và thành tựu*" (Tú Ngọc chủ biên) và chuyên khảo về "*Âm nhạc thính phòng, giao hưởng Việt Nam*" (Nguyễn Thị Nhung) đều đã được nghiên cứu.

Hà Nội cũng là nơi đi đầu cả nước trong việc xây dựng đội ngũ những nhà dân tộc - nhạc học.

c. Hà Nội là ***nơi đầu tiên tiếp nhận hệ thống đào tạo âm nhạc mới theo lối chính quy của phương Tây*** với sự xuất hiện của Pháp quốc Nhạc viện Viễn Đông (Conservatoire Français d'Extrême Orient) do người Pháp mở ở nửa đầu thế kỉ XX.

Hà Nội cũng là ***nơi đầu tiên xây dựng cơ sở đào tạo âm nhạc chính quy do Nhà nước đầu tư,*** thành lập Trường Âm nhạc Việt Nam, sau đó trở thành *trường đại học âm nhạc đầu tiên cùng với khoá đại học âm nhạc dân tộc đầu tiên trong nước; mở những cơ sở đào tạo cán bộ âm nhạc sau đại học, đào tạo nhạc công, nhạc sĩ sáng tác cho tuồng, chèo, cải lương* (Trường Nghệ thuật sân khấu, Trường Đại học Sân khấu và Điện ảnh), *đào tạo giáo viên âm nhạc cho các trường phổ thông* (Trường Cao đẳng Sư phạm Nhạc - Hoạ - Thể thao), *đào tạo đạo diễn âm thanh* (Trường Cao đẳng Văn hoá Nghệ thuật Hà Nội), đào tạo diễn viên và nhạc sĩ sáng tác theo phong cách nhạc nhẹ (Trường Cao đẳng Văn hoá nghệ thuật Quân đội)...

d. Nếu sự ra đời của *nhạc mới* là hiện tượng lớn nhất của tiến trình âm nhạc Việt Nam ở thời cận - hiện đại thì Hà Nội là ***cái nôi chính thức khai sinh cho âm nhạc mới Việt Nam*** - đương thời gọi là *âm nhạc cải cách*. Bằng chùm sáng tác đầu tay của nhạc sĩ Việt Nam in trên báo *Ngày nay*, Hà Nội trở thành *nơi khởi phát và tạo được một phản ứng dây chuyền giúp cho phong trào sáng tác mới nhanh chóng lan rộng khắp đất nước*. Những tên tuổi đã đặt những viên gạch đầu tiên cho nhạc mới thuở ban đầu tại Hà Nội - sáng tác cũng như biểu diễn - có thể kể đến: Nguyễn Xuân Khoát, Dzoãn Mẫn, Văn Chung, Lê Yên, Thẩm Oánh, Dương Thiệu Tước, Nguyễn Đình Phúc, Lưu Quang Duyệt, Nguyễn Văn Giệp, Nguyễn Thiện Tơ, Nguyễn Hữu Hiếu...

đ. Hà Nội cũng lại là ***điểm khởi phát của phong trào hùng ca yêu nước*** ở nửa đầu thế kỉ XX. Vào những năm 1941-1943 khi đất nước còn rên xiết dưới ách nô lệ, những hoạt động và tổ chức của Tổng hội Sinh viên Đông Dương cùng những bài hát của phong trào này với sự đóng góp xuất sắc của nhóm Lưu Hữu Phước - Mai Văn Bộ - Huỳnh Văn Tiểng từ Hà Nội đã lan truyền trong thanh niên sinh viên học sinh và trí thức đô thị ở mọi miền. Nó trở thành hậu thuẫn đắc lực cho dòng nhạc cách mạng.

e. Hà Nội còn là ***nơi chứng kiến sự hình thành lực lượng Quân nhạc*** đầu tiên của nước Việt Nam Dân Chủ Cộng Hoà. Vào những ngày khởi nghĩa giành chính quyền năm 1945 Đội Kèn bảo an binh của "Quản Liên" (đội trưởng kiêm nhạc trưởng Đinh Ngọc Liên) tự nguyện đứng vào hàng ngũ cách mạng để trở thành Ban âm nhạc Giải phóng quân, sau là Ban âm nhạc Vệ quốc quân. Từ 1954 Hà Nội tiếp tục trở thành *nơi tập trung lực lượng âm nhạc quân đội đông và mạnh*. Trong hàng ngũ đó, ngoài nhạc trưởng Đinh Ngọc Liên, có thể kể: Lương Ngọc Trác, Nguyễn Đức Toàn, Huy Du, Doãn Nho, Vũ Trọng Hối, Văn An, Nguyễn Thành, Huy Thục, Nguyên Nhung, Trọng Loan, An Thuyên...

g. Ở thập kỉ cuối thế kỉ XX Hà Nội còn là ***ngọn cờ đầu trong việc phục hồi nghệ thuật ca trù***, qua đó khích lệ các địa phương khác khôi phục loại hình nghệ thuật ca trù.

2. Học tập, tiếp thu tinh hoa âm nhạc nhân loại và bảo vệ tinh hoa, bản sắc dân tộc

Do vị thế đặc biệt của kinh đô và điều kiện giao lưu với bên ngoài thuận lợi, người Thăng Long - đặc biệt là giới trí thức và các nhà cầm quyền thường quan tâm tới việc học hỏi, tiếp thu những nền văn minh bốn phương để đổi mới và làm giàu thêm cho nền văn hoá dân tộc, trong đó có âm nhạc. Ở một vài thời điểm nhất định trong lịch sử đã xuất hiện những hiện tượng lai căng, những lệch lạc nhất thời và cục bộ trong việc tiếp thu những yếu tố âm nhạc nước ngoài. Tuy nhiên, điều đáng ghi nhận là: trong khi học hỏi tiếp thu những tinh hoa nước ngoài nhằm phát triển nền nhạc của nước nhà, các thế hệ lãnh đạo và người dân Thăng Long - Hà Nội vẫn biết tự uốn nắn, điều chỉnh những lệch lạc và không quên bảo tồn, phát huy những tinh hoa và truyền thống tốt đẹp của ông cha.

Âm luật năm Hồng Đức thời Lê chính là kết quả của sự nghiên cứu, học tập có sáng tạo âm nhạc Trung Hoa kết hợp với âm nhạc trong nước như Phạm Đình Hổ đã ghi chép. Dòng nhạc cung đình Thăng Long cũng như dòng nhạc chuyên nghiệp thời nay đều hình thành tự sự học tập tiếp thu những tinh hoa âm nhạc Ấn Độ, Trung Hoa, cũng như phương Tây... kết hợp với tinh hoa âm nhạc dân tộc.

Có lẽ chính truyền thống tiếp nhận cái hay, cái đẹp từ bên ngoài cùng ý thức dân tộc đã giúp giới nhạc Hà Nội tìm thấy điểm tựa để có được sức bật mạnh mẽ làm bùng lên phong trào sáng tác mới, xua tan dần những tác hại nhạc Âu Tây đang tràn ngập cùng phong trào hát bài ta theo điệu Tây. Lời toà soạn báo *Ngày nay* như một bản tuyên ngôn của giới nhạc Hà Nội, khẳng định con đường mà mình sẽ dấn thân: "*để tâm khảo cứu, sáng tác, biên soạn ra những bài mới* không khô khan, không uỷ mị, không có cái buồn một giọng như bản đàn cũ, những bài mới ấy sẽ du dương hay nhanh nhẹn, uyển chuyển, vui vẻ, êm ái hay mạnh mẽ, *nhưng cốt nhất phải có tính cách Việt Nam*".

Nguyễn Xuân Khoát - người nhạc sĩ Hà Nội được giới nhạc mệnh danh "con chim đầu đàn" của nhạc mới Việt Nam, ông cho rằng "Kĩ thuật của âm nhạc phương Tây rất tinh vi và xác thực", dù "dùng nó không phải để sáng tác" mà "để khảo sát âm nhạc ta và ghi chép những tài liệu thì là một sự rất cần"(1). Tuy nhiên Nguyễn Xuân Khoát cũng luôn tâm niệm: phải "khảo cứu chỉnh lí và ghi chép (âm nhạc cổ truyền), trước để rèn luyện thính giác trong các điệu đàn hát của ta. Sau để giữ lại một phần cái gia sản âm nhạc của ông cha trong phạm vi tài lực của mình"(2). Chính ông đã từng "bao" các nghệ nhân chèo, ca trù để học tập, tìm hiểu và viết những bài nghiên cứu về hai thể loại này. Nêu cao tấm gương bền bỉ tìm tòi áp dụng những yếu tố cổ

(1) V.H., "*Nước Việt Nam có thể có một nền âm nhạc được không?*", tạp chí *Thanh Nghị* số 16, ngày 1.7.1942, tr. 29.

(2) V.H., "Nước Việt Nam có thể có...", bài đã dẫn, tr. 28-29.

nhạc trong sáng tác mới của mình đồng thời khuyên nhủ các thế hệ trẻ tìm hiểu học tập âm nhạc dân tộc cổ truyền để kế thừa và phát huy. Sát cánh bên ông đã có nhiều nhạc sĩ cùng thế hệ như Văn Chung, Lê Yên, Nguyễn Đình Phúc... hoặc thuộc những thế hệ sau *không ngừng tìm tòi kết hợp những tinh hoa âm nhạc nhân loại với tinh hoa âm nhạc dân tộc*. Nhạc sĩ Văn Chung đã tự nguyện làm "nhạc sĩ của nông dân" với nhiều ca khúc chẳng phải dân ca mà màu sắc thôn dã vẫn đậm đà trong âm hưởng của thời đại mới. Nhạc sĩ Lê Yên từng ấp ủ ý đồ xây dựng hoà thanh Việt Nam, sau này lại miệt mài với công trình chế tạo đàn piano và dành một khoảng đam mê cho việc nghiên cứu và thể nghiệm nhạc tuồng. ông đã viết nhạc cho hàng chục vở tuồng và công trình *"Những vấn đề cơ bản trong âm nhạc tuồng"*. Nhạc sĩ Nguyễn Đình Phúc cũng cả đời trăn trở với việc kết hợp thủ pháp âm nhạc phương Tây với âm điệu dân tộc. Ông là người đầu tiên mạnh dạn sử dụng dàn nhạc dân tộc để thể hiện nội dung hào hùng vào phim truyện Việt Nam về đề tài chiến tranh vệ quốc.

Tạ Phước, hiệu trưởng đầu tiên của Trường Âm nhạc Việt Nam, đã *áp dụng sáng tạo mô hình đào tạo âm nhạc của phương Tây để xây dựng một trường nhạc chính quy đầu tiên trong nước với chất Việt Nam cần có của nó*. Sáng tạo của ông và các đồng nghiệp trong lĩnh vực này là việc xây dựng song song hai khoa nhạc cụ phương Tây và nhạc cụ cổ truyền; chủ trương *Việt Nam hoá chương trình đào tạo kiến thức cơ bản cho học sinh tất cả mọi chuyên ngành cũng như giáo trình giảng dạy nhạc cụ phương Tây*. Dân ca ba miền do chính nghệ nhân, nghệ sĩ của từng miền truyền dạy đã trở thành môn học chính khoá cho học sinh toàn trường bất kể thuộc chuyên ngành nào. Chương trình giảng dạy nhạc cụ phương Tây nhất thiết phải có tác phẩm Việt Nam bên cạnh các tác phẩm kinh điển nước ngoài. Nhờ đó chỉ vài năm sau khi thành lập, nhiều tác phẩm khí nhạc cho viôlông, xenlô, kèn, pianô... của nhạc sĩ Việt Nam đã được sáng tác và đưa vào giáo trình giảng dạy của nhà trường. Từ 1960, tại Hà Nội, Trường Âm nhạc Việt Nam cùng với Hội Nhạc sĩ đóng tại Hà Nội trở thành những nơi đầu tiên xuất bản các tập khí nhạc đa dạng của nhạc sĩ Việt Nam. Nhiều bài luyện ngón theo điệu thức ngũ cung cho nhạc cụ phương Tây cũng được soạn thảo và đi vào học đường. Một số bài luyện ngón cho pianô của Thái Thị Liên là một ví dụ. Trong các môn học cơ sở, thể hiện lòng tự hào dân tộc, giảng viên - nhạc sĩ Phạm Văn Chừng là người đầu tiên đã mạnh dạn đưa âm nhạc Đông Sơn của tổ tiên vào nội dung giảng dạy môn *Lịch sử âm nhạc thế giới* bên cạnh những nền âm nhạc cổ đại khác của nhân loại; Nhạc sĩ Hồng Đăng và Vĩnh Cát đã chú trọng tính thực hành và tính dân tộc trong giảng dạy môn *Hoà âm, Xướng âm và Lí thuyết âm nhạc*.

Ban giám hiệu các khoá sau vẫn không ngừng kiên trì con đường Việt Nam hoá chương trình giảng dạy âm nhạc. Những tri thức về âm nhạc dân tộc tiếp tục được bổ sung vào giáo trình một số môn cơ sở tiếp thu của phương Tây: *Giảng nhạc, Hình*

thức âm nhạc (Nguyễn Thị Nhung), *Phức điệu* (Phạm Tú Hương). Đặc biệt, lượng kiến thức về âm nhạc dân tộc được tăng cường đáng kể nhờ bổ sung một số môn học: *Phối khí cho dàn nhạc dân tộc* (Hoàng Đạm), *Âm nhạc dân tộc cổ truyền* (Tô Ngọc Thanh), *Lịch sử âm nhạc Việt Nam* (Nguyễn Thuỵ Loan) lần lượt có mặt trong chương trình học của sinh viên.

Ngay từ những ngày đầu thành lập, Ban giám hiệu Trường Âm nhạc Việt Nam cũng rất coi trọng việc kế thừa di sản âm nhạc dân tộc trong lĩnh vực biểu diễn. Các nghệ nhân giỏi được mời về hướng dẫn cho học sinh Khoa nhạc cụ dân tộc. Giảng viên - nghệ sĩ nhân dân Vũ Tuấn Đức, trụ cột đầu tiên của khoa chính là một trong số đó. Tiếp đến những năm đầu ngay sau khi đất nước thống nhất toàn vẹn, khoá đại học đầu tiên cho Khoa nhạc cụ dân tộc được triển khai góp phần nâng cấp nhà trường thành Nhạc viện.

Bước sang những năm trước thềm thiên niên kỉ mới, Trường đại học Văn hoá nghệ thuật quân đội do hiệu trưởng An Thuyên đứng đầu đã có các giáo trình mới lần lượt được biên soạn. *Âm nhạc cổ truyền Việt Nam* ở bậc cao đẳng và đại học góp phần làm cho tinh hoa âm nhạc cổ truyền dân tộc thấm sâu hơn vào các thế hệ học sinh trẻ qua việc rèn luyện năng lực nhận biết và sử dụng một số nhạc cụ dân gian... Những giáo trình *Âm nhạc cổ truyền Việt Nam*, *Lịch sử âm nhạc phương Đông*, giáo trình điện tử trên máy vi tính - *Hoà thanh Jazz - Rock - Pop* đã được đưa vào giảng dạy. Nhiều giáo trình phục vụ việc giảng dạy nhạc nhẹ ở bậc cao đẳng và đại học cũng được nghiệm thu vào đầu thế kỉ XXI: *Lịch sử nhạc Jazz - Rock - Pop*, *Hoà thanh Jazz - Rock - Pop*, *Tính năng nhạc cụ điện tử*, *Soạn nhạc trên vi tính*, *Phối khí cho dàn nhạc nhẹ*.

Sát cánh cùng lực lượng sáng tác, nghiên cứu và đào tạo, các nghệ sĩ biểu diễn ở Hà Nội cũng góp phần tích cực vào việc tiếp thu tinh hoa âm nhạc nhân loại và bảo tồn, phát triển tinh hoa âm nhạc dân tộc cổ truyền. Những giải thưởng quốc tế mà các nghệ sĩ nhạc mới - thanh nhạc, khí nhạc, mang về cho đất nước là minh chứng cho truyền thống tiếp thu tinh hoa nhân loại. Việc chuyển soạn và phát triển những bài dân ca Việt Nam cho nhạc cụ phương Tây là một trong những biểu hiện sáng tác hướng về cội nguồn âm nhạc dân tộc: Phạm Văn Chừng, Hoàng Đạm, Hoàng My, Vũ Lê Phú, Tạ Tấn, Hải Thoại, Tôn Đại, Cao Minh Khanh, Phạm Minh Phúc, Huy Luân, Xuân Tứ... Nhiều nghệ sĩ của Nhà hát Thăng Long, đặc biệt là của Nhà hát Ca múa nhạc Việt Nam được công chúng và giới nhạc ghi nhớ như những người có công kế thừa, giới thiệu và phát triển nhạc khí dân gian cổ truyền của dân tộc: Đinh Thìn, Bá Phổ, Đỗ Lộc, Đức Liên, Quốc Hùng, Huỳnh Tú...

Tiếp thu không mệt mỏi tinh hoa nhân loại mà không quên bảo tồn tinh hoa dân tộc thực sự là một truyền thống không ngừng được các nhạc sĩ kế thừa và phát huy trên đất Thăng Long - Hà Nội.

3. Hội tụ tinh hoa. Phát huy tài năng

Thăng Long - Hà Nội trong gần một thiên niên kỉ là nơi hội tụ nhân tài và tinh hoa văn hoá nghệ thuật cũng như trí tuệ của cả nước.

Xưa kia những vị tổ của ca trù - Đinh Dự cùng nàng Đường Hoa Tiên Hải đã chọn Lỗ Khê lập giáo phường truyền nghề. Tài năng của họ đã phát sáng trên vùng đất Thăng Long - Hà Nội với thể loại nghệ thuật độc đáo. Các vị vua triều Lê đã ban thưởng, sắc phong cho họ và cấp sinh từ tự điền cho dân thờ tự. Nghệ thuật mà họ truyền bá có lẽ nhờ vậy đã trở thành thể loại được phổ biến rộng rãi nhất trên đất Bắc.

Ở nửa đầu thế kỉ XX những dự định sáng tạo của Nguyễn Văn Tuyên - ca sĩ kiêm nhà soạn nhạc gốc Huế, nhờ sự ủng hộ và khích lệ nồng nhiệt của giới nhạc Hà Nội mà trở thành hiện thực. *Nhạc mới* nhờ đó mà chính thức được khai sinh.

Tài năng của Lưu Hữu Phước cũng được Hà Nội chắp cánh cho bay cao bay xa. Cuộc đời hoạt động âm nhạc của ông gắn bó với Hà Nội nhiều năm sau ngày Thủ đô được giải phóng. Sự nghiệp âm nhạc của Văn Cao - người nghệ sĩ đa tài của đất cảng đã thăng hoa tại Hà Nội. Chính tại đây những tác phẩm đầu tiên của ông được xuất bản. Chính tại đây khi dấn thân theo con đường cách mạng, bài *Tiến quân ca* - Quốc ca Việt Nam đã được thai nghén để rồi cũng lần đầu tiên chính thức được ca vang trong tiếng hát hào hùng của người Hà Nội những ngày Tổng khởi nghĩa giành chính quyền thắng lợi mùa thu 1945.

Từ năm 1954 đến 1975, một bộ phận lớn nhân tài âm nhạc trong mọi lĩnh vực của đất nước được hội tụ tại Hà Nội. Những nhà soạn nhạc danh tiếng trong lĩnh vực ca khúc cũng như khí nhạc, những nhà sư phạm có uy tín, những nghệ sĩ biểu diễn xuất sắc và cả những nhà cải tiến nhạc cụ đầy nhiệt huyết là những người đã gắn bó với Hà Nội hàng chục năm, thậm chí hơn nửa cuộc đời.

Đỗ Nhuận - một trong những con chim đầu đàn của nhạc mới Việt Nam đã thành công trong việc Việt hoá thể loại hành khúc tiếp thu của phương Tây, cũng là người gắn bó với từng bước phát triển của âm nhạc Hà Nội từ những ngày hoà bình được lập lại (1954).

Nguồn dân ca từng tích luỹ trong hành trang thời Kháng chiến chống Pháp của Nhật Lai - người con của Phú Yên, cũng đơm hoa kết trái tại khu văn công Cầu Giấy Hà Nội với những ca khúc nổi tiếng, những bản nhạc múa và cả một vở nhạc kịch thấm đậm âm hưởng Tây Nguyên...

Nhạc sĩ Tô Vũ, quê Đường Lâm (Sơn Tây) trong mấy chục năm sống tại thủ đô đã nổi tiếng như một nhà hoạt động âm nhạc tài hoa, có nhiều công đầu trong việc xây dựng ngành đào tạo và nghiên cứu âm nhạc. Cùng thế hệ với ông còn Nguyễn Văn Thương, Trần Hoàn.

Đàm Linh - nhạc sĩ Tày quê ở Cao Bằng đã thành danh tại Hà Nội như một nhà soạn nhạc giao hưởng đầy tài năng và cá tính. Nguyễn Đình Tấn của vùng biển Hải

Phòng cũng đã chọn đúng mảnh đất đắc địa để phát triển sở trường khí nhạc giao hưởng của mình và truyền lại cho nhiều thế hệ sau tri thức và kinh nghiệm trong lĩnh vực mới mẻ này. Ca Lê Thuần, Nguyễn Xinh - người từ quê dừa Bến Tre, người từ Thanh Hoá cũng đều tụ hội ở Hà Nội. Trọng Bằng - một trong những người xây dựng ngành chỉ huy giao hưởng Việt Nam, đã sống hầu hết cuộc đời ở Hà Nội, đã đóng góp cho sự phát triển âm nhạc trên nhiều lĩnh vực: biểu diễn, giảng dạy, sáng tác và quản lí âm nhạc.

Hà Nội và cả nước sẽ mãi không quên những người con của thủ đô và ở khắp mọi miền Tổ quốc đã cùng góp sức cho sự phát triển của nền âm nhạc nước nhà trên đất Hà Thành những năm tháng hoà bình khi đất nước còn bị chia đôi cũng như trong thời đạn bom của cuộc Kháng chiến chống Mỹ. Hãy cùng nhắc nhớ một số tên tuổi được nhiều người trong và ngoài ngành biết đến: Trần Kiết Tường, Phan Huỳnh Điểu, Nguyễn Văn Tý, Văn Ký, Phạm Tuyên, Hồ Bắc, Thái Cơ, An Chung, Hoàng Hiệp, Vũ Thanh, Tô Hải, Nguyễn Tài Tuệ, Đức Minh, Lư Nhất Vũ, Lưu Cầu, Phan Nhân, Văn Dung, An Nguyên, Triều Dâng, Thuận Yến, La Thăng, Xuân Giao, Quang Hải, Phạm Đình Sáu, Nguyễn Văn Quỳ, Trần Quý, Đỗ Dũng, Cao Việt Bách, Hoàng Dương, Hoàng Kiều, Bùi Đức Hạnh, Đắc Nhẫn, Ngọc Thới, Phong Nhã, Mộng Lân, Hoàng Long, Hoàng Lân, Dương Viết Á... các nghệ nhân, nghệ sĩ Châu Loan, Mộng Ứng, Đức Tâm, Đinh Khắc Ban, Năm Bá, Trần Kinh, Kim Sinh, Phạm Văn Kiêm (tức Khiêm), Hoàng Trọng Kha, Bùi Trọng Đang, Đoàn Đức Đan, Thương Huyền, Ngọc Bảo, Minh Đỗ, Trần Thụ, Trần Khánh, Mai Khanh, Quốc Hương, Quý Dương, Trần Hiếu, Trung Kiên, Quang Hưng, Ngọc Dậu, Tân Nhân, Khánh Vân, Tường Vi, Thanh Huyền, Mỹ Bình, Diệu Thuý, Bích Liên, Anh Đào, Tạ Bôn, Phan Phúc, Bùi Gia Tường, Hoàng Mãnh, Hữu Tuấn, Đức Tuỳ, Xuân Khải, cùng rất nhiều vị khác... Đó là chưa kể những nhà hoạt động âm nhạc có những đóng góp âm thầm lặng lẽ.

Hà Nội không chỉ là nơi chắp cánh cho những tài năng hội tụ trên đất của mình mà còn luôn là bệ đỡ cho thành tựu của các nhà hoạt động âm nhạc ở các địa phương. Bên cạnh những thành tựu âm nhạc của những người con của Hà Nội cũng như của những người con phương xa đến lập nghiệp tại Hà Nội biết bao nhạc phẩm, công trình nghiên cứu, công trình cải tiến, chế tạo nhạc cụ do các nhà hoạt động âm nhạc ở các địa phương thực hiện cũng đã được hoàn thiện hoặc công bố, giới thiệu lần đầu tiên tại Hà Nội.

4. Đào tạo và cung cấp cán bộ âm nhạc cho các địa phương

Trong nhiều cơ sở đào tạo âm nhạc ở Hà Nội vào nửa cuối thế kỉ XX, không ít cơ sở đảm nhiệm chức năng *cung cấp những người có tay nghề âm nhạc vững vàng cho các địa phương trong nước*. Ngoài Nhạc viện Hà Nội, còn có Trường Nghệ thuật Sân khấu (nay sáp nhập vào Trường Đại học Sân khấu và Điện ảnh), Trường Cao đẳng

Sư phạm nhạc - hoạ - thể thao, Trường Cao đẳng Văn hoá nghệ thuật quân đội, Khoa Quản lí Văn hoá của Trường Đại học Văn hoá Hà Nội, Khoa Sư phạm âm nhạc và Mĩ thuật thuộc Đại học Sư phạm Hà Nội...và Trường Cao đẳng Văn hoá nghệ thuật Hà Nội. Đó là chưa kể các cơ sở đào tạo cán bộ trên đại học trong đó có cả cán bộ âm nhạc, của Trường Đại học Văn hoá Hà Nội, Viện Nghiên cứu Văn hoá nghệ thuật (nay là Viện Văn hoá Thông tin), Viện Nghiên cứu Văn hoá dân gian (nay là Viện Nghiên cứu Văn hoá), v.v.

Phần lớn các cán bộ khung về âm nhạc tại các Sở Văn hoá, các Hội Văn nghệ, các trường nghệ thuật địa phương... đều là những người đã được đào tạo hoặc bồi dưỡng nghiệp vụ tại Hà Nội. Phần lớn những nghệ sĩ tài ba đã đoạt giải thưởng ở những cuộc thi âm nhạc trong và ngoài nước, các diễn viên ưu tú, các nhà soạn nhạc nổi tiếng thuộc những thế hệ mới, các nhà sư phạm, nhà nghiên cứu có năng lực... đều đã trải qua một giai đoạn học tập rèn luyện tay nghề trong các cơ sở đào tạo nói trên và ở những lớp bồi dưỡng nghiệp vụ ngắn ngày ở thủ đô. Trong số họ, có những nhạc sĩ thuộc thế hệ sau đã thành danh như Phó Đức Phương, Nguyễn Cường, Đỗ Hồng Quân, Trần Trọng Hùng, Nguyễn Trọng Đài, Nguyễn Chính Nghĩa, Đặng Hữu Phúc... hoặc đã đi về các địa phương khác như Trần Tiến, Phú Quang...

Hà Nội không chỉ đào tạo cán bộ âm nhạc cho các vùng miền trong nước mà còn giúp các bạn láng giềng. Giảng viên ở Hà Nội đã từng sang Cămpuchia giúp cho các cơ sở đào tạo âm nhạc. Nhiều học sinh sinh viên âm nhạc Lào được gửi sang học tại một số cơ sở đào tạo ở Hà Nội. Khi trở về có những người trong số họ đã trở thành hạt nhân âm nhạc nòng cốt của đất nước bạn.

Người Hà Nội cũng quan tâm học tập và khai thác âm nhạc của các dân tộc khác. Nhạc sĩ Nguyễn Đình Phúc sau những đợt sang giúp các nước bạn đã cho ra đời những cuốn sách giới thiệu với độc giả trong nước về âm nhạc Cămpuchia, Lào. Kiến trúc sư kiêm nghệ sĩ ghi-ta Tôn Đại biên soạn *Dân ca Ănggôla* do ông sưu tầm và dịch lời trong thời gian làm chuyên gia ở nước bạn. Theo ý kiến đánh giá của bạn, đó là người nước ngoài đầu tiên đã làm được công việc có ý nghĩa này trên đất nước Ănggôla sau 500 năm bị Bồ Đào Nha thống trị.

Hà Nội còn giới thiệu cho âm nhạc thế giới những nghệ sĩ ưu tú. Đặng Thái Sơn, Tôn Nữ Nguyệt Minh đoạt những giải thưởng cao trong các cuộc thi pianô quốc tế. Họ và một số nhà hoạt động âm nhạc khác đã đem tài năng của mình đóng góp vào hoạt động đào tạo và biểu diễn âm nhạc tại các nước phương Tây. Nguyễn Thiện Đạo - người con của Hà Nội đoạt giải nhất về sáng tác và quyền được tốt nghiệp chỉ sau một năm học dưới sự hướng dẫn của nhạc sĩ nổi tiếng O. Messiaen tại Nhạc viện cao cấp quốc gia Pari (Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris). Ông cũng là người Việt Nam đầu tiên tham gia trường phái âm nhạc tiền phong, được nhiều giải thưởng âm nhạc ở phương Tây.

5. Hà Nội - trái tim của âm nhạc Việt Nam

Hà Nội là nơi hội tụ tinh hoa âm nhạc của cả nước. Thăng Long - Hà Nội không chỉ là nơi thu hút nhân tài từ mọi miền mà còn phát huy tiềm năng của mình cho khắp đất nước.

Từ ngày toàn quốc kháng chiến, nhiều nghệ sĩ và các đoàn văn công, nhà hát lần lượt ra tiền tuyến phục vụ bộ đội, dân công, làm dấy lên phong trào "tiếng hát át tiếng bom" góp phần Kháng chiến chống Pháp, chống Mỹ thành công.

Nối tiếp những ca khúc của Lưu Hữu Phước, Văn Cao, Nguyễn Đình Thi... sáng tác tại Hà Nội thời trước Cách mạng tháng Tám 1945, nhiều bài ca ra đời trong hai cuộc kháng chiến chống ngoại xâm đã góp phần cổ vũ đồng bào chiến sĩ vững bước trước mọi thử thách nguy nan. Nếu *Ngày về* (thơ Chính Hữu) và *Trường chinh ca* (lời Lê Minh) của Lương Ngọc Trác thời đầu Kháng chiến chống Pháp là tâm nguyện của những chàng trai Hà Nội đầy chí khí, trong gian lao vẫn luôn tin một ngày trở về trong chiến thắng huy hoàng, thì *Chưa hết giặc ta chưa về* của Huy Du, khác nào câu "*Sát thát*" thuở chống quân Nguyên Mông, đã trở thành tâm niệm của bao chiến sĩ trẻ cả nước trên đường hành quân đi đánh Mỹ. *Bài ca hi vọng* của Văn Ký mang theo tấm lòng thương nhớ thiết tha của Miền Bắc đã làm ấm lòng bao nhiêu chiến sĩ cách mạng Miền Nam, tiếp thêm cho họ sức mạnh và lòng kiên trung để vượt mọi tù đày tra khảo dã man...

Trở nên dễ hiểu vì sao trong lửa đạn ác liệt Hà Nội vẫn luôn là điểm tựa vững chắc, là *Niềm tin và hi vọng* của cả nước như nhạc sĩ Phan Nhân, người con của Nam Bộ sống trên đất Bắc đã viết trong một ca khúc bất hủ về Hà Nội thời chống Mỹ. Cũng chẳng ngẫu nhiên mà các chiến sĩ, thanh niên xung phong nơi chiến trường những năm 60 - 70 của thế kỉ XX đã dùng cái tên "Đất Thánh" khi nhắc về Hà Nội với trái tim trìu mến ngưỡng mộ và nhớ thương. Và quả là những nhà hoạt động âm nhạc đã từng sống ở Hà Nội - dù là người đã được sinh ra tại đây hay từ những miền khác tới - xa rồi vẫn luôn nhớ về Hà Nội với những sóng nhạc dạt dào kỉ niệm. Bài ca nổi tiếng được nhiều người yêu thích *Nhớ về Hà Nội* của nhạc sĩ Hoàng Hiệp quê ở phương Nam, sáng tác khi trở về sống ở thành phố Hồ Chí Minh đã nói lên đầy đủ nỗi niềm đó:

Dù có đi bốn phương trời
Lòng vẫn nhớ về Hà Nội
Hà Nội của ta,
Thủ đô yêu dấu,
Một thời đạn bom,
Một thời hoà bình.

Và tiếng gọi thiết tha "Hà Nội ơi!" đã bật lên từ con tim khi nhạc sĩ nhớ lại những kỉ niệm, những di tích đã trở thành biểu tượng của Hà Nội với "Hồ Gươm xanh thắm

nơi Tháp Rùa nghiêng soi bóng, thành cũ Thăng Long hồn nước non thiêng còn lắng đâu đây dấu xưa oai hùng..."

Những con chim xa xứ đi lập nghiệp ở những phương trời khác cũng đau đáu trong tim nỗi nhớ quê hương, nhớ Hà Nội.

Khó mà kể hết những đóng góp của Thăng Long - Hà Nội và ý nghĩa của những hoạt động âm nhạc tại thủ đô đối với sự phát triển của nền âm nhạc Việt Nam.

Âm nhạc Hà Nội đang vững bước đầu thiên niên kỉ mới với tất cả những gì đã đạt được, những gì đã đóng góp cho đời cùng khí thế và truyền thống một ngàn năm của Thăng Long đang bừng dậy náo nức trong con tim mỗi người. âm nhạc Hà Nội sẽ ngày càng được phát huy, âm nhạc Hà Nội cũng đã và sẽ luôn được bổ sung sức năng động trẻ trung, nhanh chóng vượt qua những phút nghiêng lệch, tiêu cực, do dự để tiếp tục phát triển rực rỡ, xứng đáng là âm nhạc của một Thủ đô ngàn năm văn hiến.

II - ÂM NHẠC CỔ TRUYỀN Ở HÀ NỘI XƯA VÀ NAY

1. Khái quát

Âm nhạc cổ truyền ở Hà Nội xuất hiện từ rất sớm cùng với con người - tổ tiên người Việt - ngay từ buổi khai thiên lập địa trên vùng đất này. Cho tới những thế kỉ đầu Công nguyên, âm nhạc ở đây vẫn là một nền âm nhạc dân gian mang tính cộng đồng cao và những đặc tính Đông Nam Á vốn phổ biến khắp khu vực. Đó là một nền âm nhạc gắn với nền văn minh lúa nước, nền văn hoá đồng thau và văn hoá tre nứa. Trong hơn một ngàn năm Bắc thuộc nơi đây là một trong những vùng chịu khá nhiều ảnh hưởng của văn hoá Trung Hoa nói chung, âm nhạc Trung Hoa nói riêng. Vì vậy, chẳng bao lâu sau, khi bước vào giai đoạn tái lập nền độc lập dân tộc, những yếu tố mới từ nước ngoài, trong đó một bộ phận đáng kể là từ Trung Hoa, đã mau chóng hội nhập vào đời sống văn hoá nghệ thuật và âm nhạc của cư dân trên vùng đất này. Đó là vào nửa đầu thế kỉ X, sau khi Ngô Quyền mở ra kỉ nguyên độc lập dài lâu cho dân tộc. đến thời Lý, khi kinh đô dời về Thăng Long, tại đây đã xuất hiện và phát triển một dòng nhạc cung đình mang tính chuyên nghiệp với một đội nhạc kĩ trên một trăm người. Từ đó, trải các triều Lý - Trần - Hồ - Lê, ở Thăng Long đã song song tồn tại và phát triển hai dòng âm nhạc dân gian và cung đình. Chúng tác động lẫn nhau trong quá trình đồng hành, và kết quả là sau bao chặng hưng - suy của các triều đại phong kiến, khi dòng nhạc cung đình đã chuyển vào Phú Xuân cùng với sự dời đô của triều đại tiếp sau, một số yếu tố của dòng nhạc cung đình được xây dựng từ những triều đại trước vẫn để lại dấu vết đây đó trong âm nhạc cung đình Huế.

Sinh hoạt âm nhạc trên đất Thăng Long từ thuở xa xưa đã từng phát triển phong phú đa dạng với nhiều hình thức ca nhạc gắn với cuộc sống hằng ngày của người dân trong sinh hoạt, trong lao động cũng như trong vui chơi giải trí. Từ khi vùng đất này

trở thành kinh đô của cả nước trong nhiều thế kỉ, sinh hoạt ca nhạc lại càng phồn thịnh, rộn ràng nhờ những đổi thay trong đời sống kinh tế, văn hoá, xã hội và sự hỗ trợ của Nhà nước phong kiến. Các sinh hoạt âm nhạc dân gian được bổ sung và làm phong phú thêm bằng những sinh hoạt ca nhạc do nhà nước đứng ra tổ chức và các sinh hoạt ca nhạc trong cung đình. Đó là vào những dịp xuân thu và những lễ tiết rải rác trong năm. Trong khung cảnh hoà bình thịnh trị, cuộc sống ở đế đô tràn đầy tiếng đàn giọng hát như đoạn văn bia tại tháp Sùng Thiện Diên Linh đã mô tả về quang cảnh kinh đô dưới thời vua Lý Nhân Tông: "Nhân dân hoà hợp, trăm họ yên vui. Mùa xuân ra mắt, kính dâng ngọc ngà; mùa thu vào chầu, trình bày chức vị. Họp các nước chư hầu mà yến thưởng; xây bảo đài ba cấp cho quần tiên. Lớp ngói bạc sáng chói trời xanh; đặt toà sen phô bày tướng báu (...). Thềm trên cao nhất, thánh thượng ngự chơi; bậc giữa tầm thường, cung tần chầu chực. Nhạc quan đứng sắp dưới sân đều cùng nhảy múa. Ráng sức thiên tài làm nên điệu khúc; vỗ về phiên thuộc xa tới ấp phong. Lưng trời tiếng át mây bay; hoà sáo vang thêm ân sáng..." Văn bia đình Đông Các ở phường Thịnh Quang (quận Đống Đa) dựng năm Chính Hoà (thế kỉ XVII) thời Lê cũng thuật rằng: "Những lúc mở đám trò vui theo tục ngày hội, thì khoe lục phô hồng, lụa là óng ánh, hát hay múa dẻo, kèn sáo chen nhau. Đình này nổi tiếng về nhạc, âm nhạc đã rất mực vui hoà". Còn về hát ả đào thì "Ả đào ngâm khúc hát thái bình, ca câu dân yên vật thịnh... Kép hát ngợi ca đời thịnh trị, chúc câu bể lặng sông trong...".

Ngoài những dịp lễ hội, đình đám, sinh hoạt ca nhạc thường ngày trong dân gian cũng như trong cung đình không kém phần nhộn nhịp tấp nập theo sự phát triển của đời sống kinh tế, văn hoá xã hội. Tài liệu xưa chép rằng thời Lê ở khu vực chợ Bạch Mã thuộc phường Hà Khẩu (nay là phố Hàng Buồm) cao lâu tửu điếm mọc lên nhan nhản, đêm đêm các tay phú thương nối đuôi nhau vào ra lũ lượt, rượu chè suốt buổi, đàn hát thâu canh.

Đầu thế kỉ XX, mặc dầu không còn là kinh đô của các triều đại phong kiến nữa, song theo trí nhớ của các bậc cao niên, ca nhạc cổ truyền vẫn còn rất thịnh hành trên đất Hà Nội. Những đêm trăng thu trước khu Anpô (nay thuộc khu vực Cửa Nam) vẫn rộn ràng tiếng hát trống quân. Quanh khu vực hồ Ha-Le (nay thuộc hồ Thiền Quang) - Bảy Mẫu người ta vẫn hát đối đáp. Những cuộc hát đối đáp ấy đã từng làm say mê và in sâu trong tâm khảm cậu bé Văn Chung - sau này là một trong những nhạc sĩ đầu tiên của âm nhạc mới Việt Nam. Ấy là chưa kể những khu hát ả đào, những rạp hát chèo, cải lương... và những tốp hát xẩm rải rác khắp nơi trong thành phố. Những người đã sống tại Hà Nội thuở đó, trải qua nửa thế kỉ, mái tóc đã ngả bạc và có người sau nhiều năm bôn ba nước ngoài nay vẫn còn nhớ những âm điệu dân ca thân quen đã thấm sâu trong lòng tự thuở thanh xuân.

Cho tới nay, mặc dầu những cuộc chiến tranh và biến động xã hội từng khiến một số thể loại ca nhạc cổ truyền hầu như biến mất trong sinh hoạt hằng ngày của người

dân Hà Nội, song theo tập quán cổ truyền, tại các đền phủ, đình chùa, miếu mạo vẫn đều đặn tổ chức các cuộc tế lễ theo bốn mùa. Ca nhạc cổ truyền dưới những hình thức khác nhau từ những câu khẩn cầu, tụng niệm cho tới những cuộc diễn xướng phức hợp với nhiều người đàn hát là người bạn đồng hành với những cuộc lễ ấy.

Là một miền đất nằm ở đồng bằng Bắc Bộ, Hà Nội có đủ mọi thể loại ca nhạc cổ truyền phổ biến trong vùng: hát ví, hát đúm, hát trống quân, cò lả, hò, hát đò đưa, hát cửa đình, ca trù, hát chầu văn, hát xẩm, ca nhạc Phật giáo, v.v. Lại là đất kinh kì trong nhiều thế kỉ - nơi giao lưu kinh tế, văn hoá, nơi tới lui và tụ cư của người tứ xứ, nơi tập trung các dòng văn hoá từ bốn phương đổ về. Bởi vậy, trong sinh hoạt ca nhạc dân gian cổ truyền ở đây còn hiện diện cả những thể loại, làn điệu vốn là đặc sản hoặc là phổ biến ở những vùng đất khác: những điệu Lý giao duyên, Lý hành vân, nhạc Cao đài, những phong cách đàn hát khác nhau, v.v. Và tất nhiên, cũng như nhiều địa phương khác, Hà Nội cũng đã từng có những đặc sản ca nhạc riêng của mình: hát Ải Lao ở Gia Lâm, hát tàu - tượng (chèo tàu) ở Đan Phượng.

Trong quá khứ, âm nhạc cổ truyền ở Thăng Long - Hà Nội đã ra đời và phát triển mạnh mẽ trên cơ sở của nền văn minh nông nghiệp. Nó gắn liền với môi trường, nhịp điệu sống và nếp nghĩ cổ truyền. Trải qua thời gian, nó ngày càng đa dạng về thể loại, phong phú về làn điệu và ngày càng trau chuốt về ngôn ngữ âm nhạc cũng như nghệ thuật biểu diễn. Âm nhạc cổ truyền đã từng đáp ứng những nhu cầu đa dạng trong cuộc sống văn hoá tinh thần của người Hà Nội. Nhiều thể loại đã góp phần tích cực vào việc chống những hủ tục xã hội, chống áp bức và chống xâm lược.

Ngày nay, khi nền văn minh công nghiệp đang lan rộng, cuộc sống đô thị ngày càng bành trướng và nền tảng kinh tế xã hội cổ hữu của những loại hình ca nhạc cổ truyền đã bị rạn nứt, giống như nhiều địa phương khác, nhiều loại hình ca nhạc cổ truyền ở Hà Nội bị mai một hoặc bị biến tướng thành những thể loại ca nhạc mang tính nghệ thuật thuần tuý. Chúng tách khỏi môi trường diễn xướng và những sinh hoạt cổ truyền, đồng thời mang thêm những yếu tố mới do nhu cầu của con người trong thời hiện đại. Duy trì những nếp sinh hoạt ca nhạc cổ truyền trong cuộc sống hằng ngày của người dân Hà Nội, đặc biệt là khối ca nhạc đời thường, không phải là việc đơn giản. Dẫu sao, đó vẫn là mong ước của một số người Hà Nội và những cố gắng để mong ước đó trở thành hiện thực đang được thực hiện từng bước...

2. Dân ca

a. Hát cò lả

Con cò bay lả bay la
Bay từ cửa phủ bay ra cánh đồng...

Câu *hát cò lả* ngân nga bay bổng uyển chuyển như cánh cò liệng trên những cánh đồng bát ngát có lẽ là một trong những bài dân ca ra đời tương đối muộn. Tuy nhiên,

không biết tự bao giờ, nó đã trở thành một bài yêu thích của người dân Hà Nội trong những cuộc hát đông người vào các dịp hội hè, vui chơi.

Bài hát mang dáng dấp của một ca khúc nghệ thuật mượt mà, trữ tình với những đặc điểm không giống những làn điệu dân ca khác. Lối điệp những từ thứ hai, thứ tư của câu sáu và từ thứ hai, thứ sáu của câu tám trong thơ lục bát tạo nên nét riêng của điệu hát *Cò lả*. Các từ trong cặp lục bát được phân ngắt thành những cụm hai từ một. Lối điệp từ cùng với những nét tô điểm, luyến láy trong bài làm tăng thêm vẻ duyên dáng của điệu hát.

Điệu *Cò lả* được hợp thành bởi hai phần. Phần đầu chuyển tải nội dung chính với cặp thơ lục bát. Giai điệu có thể có những thay đổi về chi tiết, chủ yếu là về mặt cao độ, do sự chi phối của thanh điệu ca từ. Được giữ cố định là những mô hình tiết tấu gắn với cách phân ngắt cụm từ và nguyên tắc điệp từ đã nêu trên. Phần thứ hai hầu như hoàn toàn cố định cả về nhạc và lời: "Tình tính tang, tang tính tình, cô mình rằng, cô mình ơi, rằng có nhớ (nhớ) anh chăng, rằng có nhớ (nhớ) anh chăng?" Đôi khi lời ca ở phần này cũng được người dân biến tấu với một vài tiếng đệm và cách nói lái: "... rằng có chắng chúng anh nhờ, (mà) rằng có nhớ chúng anh chăng?". Đây chính là điệp khúc của điệu *Cò lả*. Xưa kia, theo Văn Thịnh và Nghiêm Xuân Quý, có khi *Cò lả* được hát với hình thức lĩnh xướng và tập thể phụ hoạ, trong đó phần điệp khúc là vế xô của tập thể.

Cò lả là một điệu dân ca đặc sắc của Hà Nội và của vùng đồng bằng Bắc Bộ nói chung.

b. Hát đồng dao

Thuở nhỏ, trẻ em ở Hà Nội thường rủ nhau chơi những trò "Rồng rắn lên mây...", "Nu na nu nống...", "Xỉa cá mè, đè cá chép...", v.v. Đó là những trò chơi tập thể từ hai - ba tới dăm sáu trẻ, có kèm lời ca - những bài *đồng dao*. Những bài hát - trò chơi này được trẻ em Hà Nội tự truyền và học lại của nhau. Chúng làm phong phú, tươi mát thêm cho cuộc sống trẻ thơ. Vừa làm động tác theo một "kịch bản" quy định cho từng trò, trẻ vừa đồng thanh hát lời ca bằng những giai điệu đơn giản.

Giống như *hát ru* đời thường, giai điệu những bài *đồng dao* là sự cách điệu hoá các từ có thanh điệu khác nhau trong lời ca. Những từ này được cố định vào một số cao độ nhất định, tương ứng với sự phân bố âm khu các thanh điệu và nhóm thanh điệu trong tiếng Việt. Tuy nhiên, khác với *hát ru*, giai điệu các bài *đồng dao* thường chỉ vận động trên một hình thái tổ hợp cao độ, không có chuyển âm khu hoặc chuyển hệ. Về mặt tiết tấu và nhịp độ, nếu như các từ trong *hát ru* được ngân nga một cách chậm rãi, uyển chuyển tự do, thì ở phần lớn các bài *đồng dao* chúng được hát bằng những đơn vị trường độ bằng nhau, tạo nên một tiết tấu nhịp nhàng đều đặn với nhịp độ tương đối nhanh.

Các bài *đồng dao* - "bài hát - trò chơi" - có tác dụng không nhỏ tới quá trình hoàn

thiện nhân cách trẻ nhỏ. Chúng luyện cho các em khả năng phối hợp hành động với người khác, sự phản ứng nhanh nhạy, chính xác... Đó cũng là những bài tập đầu tiên cho việc thực hành và sáng tạo âm nhạc cũng như rèn luyện mĩ cảm nghệ thuật ở trẻ thơ.

Hiện nay ở Hà Nội đang nảy sinh thể loại *đồng dao* mới cho nhi đồng ở các trường mẫu giáo. Đó là những bài hát mới sáng tác để các em vừa hát vừa diễn. Một số trong đó là những lời *đồng dao* cổ được phổ nhạc. Tính nhạc trong loại *đồng dao* này vì vậy cao hơn *đồng dao* xưa. Nhiều bài đã được dựng thành tiết mục biểu diễn ngộ nghĩnh trên vô tuyến truyền hình và quay video. Phạm Tuyên là một trong những nhạc sĩ ở Hà Nội đã tích cực đóng góp vào lĩnh vực này. Những câu *đồng dao* cổ truyền do Phạm Tuyên phổ nhạc đã được xuất bản thành tập *Bé hát khúc đồng dao (1993)* dùng để dạy cho học sinh mẫu giáo.

c. Hát đúm

Hát đúm là một hình thức hát ở nơi đông người ngay trên đồng ruộng trong lúc giải lao hoặc ở sân đình vào dịp hội hè đình đám. *Hát đúm* cũng là thể loại hát giao duyên đối đáp giữa nam thanh nữ tú. Lời ca nói về thiên nhiên, đất nước, ca ngợi cuộc sống lao động và tình cảm.

Theo Văn Thịnh, Nghiêm Xuân Quý, tương truyền thời xưa *hát đúm* ở Hà Nội có kèm tục quăng đúm. Cô gái hát xong cầm quả đúm là chiếc khăn tay bọc miếng trầu, miếng cau... tung sang đám thanh niên trai tráng. Đúm trúng chàng nào, chàng đó phải hát đáp, rồi lại bọc tặng vật hoặc vài đồng tiền ném trả sang phía cô gái. *Hát đúm* vì vậy là một sinh hoạt khá vui nhộn, hấp dẫn, song không kém phần trữ tình.

Cũng theo hai tác giả vừa dẫn, *hát đúm* là một hình thức hát liên hoàn, không có nhạc cụ đệm. Vào cuộc hát người ta có thể hát những làn điệu dân ca khác nhau như *Hát ví, Trống quân, Cò lả, Bồng mạc, Sa mạc*... Trong quá trình hát có những đoạn lĩnh xướng xen lẫn với những đoạn do tập thể phụ hoạ.

d. Hát ru

Như hầu hết các địa phương ở Việt Nam, *hát ru* ở Hà Nội thường được những người bà và mẹ sử dụng khi dỗ và ru cháu, ru con ngủ.

Vừa bồng cháu hoặc bồng con, các bà, các mẹ vừa vỗ về nhẹ nhàng và cất tiếng hát:

Cái ngủ mày ngủ cho lâu
Mẹ còn đi cấy ruộng sâu chưa về
Bắt được con diếc con rô
Đem về cho cái ngủ ăn
Cái ngủ ăn chẳng hết
Để dành đến Tết mồng ba

Mèo già ăn trộm
Mèo non phải đòn...

Lời *hát ru* có thể chỉ là một cặp thơ lục bát, cũng có thể là những bài thơ dài theo những thể thơ khác nhau. Có vô vàn lời ca dùng cho *hát ru*. Mỗi lời ca mang một sắc thái và nội dung phù hợp với tâm trạng người ru và phản ứng của đứa trẻ trong những hoàn cảnh cụ thể: khi vui, khi buồn, lúc hóm hỉnh, ngộ nghĩnh, lúc nhớ nhung hoặc cay đắng, ngậm ngùi... Xen giữa những câu thơ có thể kèm theo hoặc không kèm theo những tiếng "à ơi...".

Giai điệu *hát ru* trong đời thường của người Hà Nội chủ yếu là những câu hát tức hứng, lên bổng xuống trầm theo một thang âm nhất định, trong đó mỗi cao độ chính ứng với một (hoặc một nhóm) thanh điệu trong tiếng Việt.

Có trường hợp khi đứa trẻ quấy khóc nhiều, người ru phải rung và vỗ nhanh tay hơn để dỗ bé. Lúc này kèm với nhịp rung, vỗ có thể chỉ có những tiếng "à ơi..., à ơi..." được hát theo âm điệu quen thuộc, thay cho lời thơ.

Không biết tự bao giờ, *hát ru* đời thường đã được những nghệ sĩ tài năng vô danh nâng cao thành những bài hát mang tính nghệ thuật cao và trở thành một tiết mục trong hệ bài bản của một số thể loại ca nhạc cổ truyền mà nhiều nghệ nhân ở Hà Nội còn lưu truyền tới nay. Có thể xem đó là loại *hát ru* nghệ thuật. Ở những thể loại này, giai điệu hát ru được cố định thành một ca khúc nghệ thuật hoàn chỉnh. Chẳng hạn, bài *hát ru* do cố nghệ sĩ ca trù Nguyễn Thị Phúc (Đống Đa - Hà Nội) hát, Nguyễn Ngọc Oánh sưu tầm và kí âm. Bài hát gồm ba phần rõ rệt: với phần mở đầu, thân bài và phần kết. Thân bài chuyển tải nội dung chính của bài ru. Mở đầu và kết chủ yếu là những hư từ và từ phụ tạo không khí của một bài *hát ru*, trong đó phần kết hầu như là sự tái hiện nguyên xi của phần mở đầu. Giai điệu của nó được trau chuốt hơn *hát ru* đời thường nhờ sử dụng nhiều nét luyến láy, tô điểm. Âm vực hát ru nghệ thuật được mở rộng hơn *hát ru* đời thường (một quãng bốn kép). Thang âm của bài hát cũng phức tạp hơn với sự chuyển đổi giữa những tổ hợp cao độ thuộc những hệ thống khác nhau.

Ở nửa cuối thế kỉ XX, tiếng hát ru cổ truyền còn vang vọng ngay tại các căn nhà trong nội thành. Vào những năm 1960-1970 người viết những dòng này vẫn được nghe cụ thân sinh ru cháu bằng những câu hát:

- Cái bống là cái bống bang
Mẹ bống yêu bống, bống càng làm thơ
- Cái kiến mày kiện củ khoai
Mày chê tao khó lấy ai cho giàu...
- Cái ngủ mày ngủ cho ngoan...

Đó là những câu *hát ru* quen thuộc mà nhiều cụ bà trên 70 - 80 tuổi ở Hà Nội ngày nay vẫn nhớ. Tuy nhiên, với các thế hệ trẻ thì khác.

Cuộc sống công nghiệp và nhịp sống hiện đại đã cuốn phụ nữ Hà Nội khiến họ xa

dần những điệu *hát ru*. Quỹ thời gian của họ dành cho trẻ thơ thiếu hụt khá nhiều so với thời xưa khi nhịp sống nông nghiệp còn đậm nét trên đất Hà Nội. Tiếng hát ru vắng bóng dần và hầu như mất hẳn, nhất là ở các bà mẹ trẻ vùng nội thành. Mấy năm gần đây, phong trào hát ru được phát động mạnh mẽ trong toàn quốc. Cùng với cả nước, Hà Nội đang khơi dậy những tiềm năng hát ru của mình, song để hát ru lại trở thành một nếp sinh hoạt thường ngày trong đời sống văn hoá Hà Nội còn là vấn đề phức tạp, đầy khó khăn...

đ. Hát trống quân

Cũng là một thể loại hát đối đáp nam nữ, *hát trống quân* thường được tổ chức vào mùa thu và mang nhiều màu sắc hội hè. Xưa kia ở các vùng Từ Liêm, Thanh Trì, Đan Phượng, Hoài Đức... rất phổ biến lối hát này. Cùng hát trên những lời thơ lục bát song *hát trống quân* rộn rã nhộn nhịp và khoẻ khoắn hơn *hát ví*. Có thể gặp trong *hát trống quân* những câu vui nhộn đầy chất bông lơn, hài hước:

Trống quân trống quýt trống còi
Ta không lấy nó, nó đòi lấy ta.

Vẻ tươi vui nhộn nhịp của *hát trống quân* được toát lên trong nhạc điệu của nó đặc biệt ở cách vận dụng lời thơ theo một mô hình tiết tấu riêng. Nếu ở *hát ví* chỉ có một kiểu nối tiếp hai đơn vị trường độ dài - ngắn luân phiên theo những chu kì đều đặn, gây nên cảm giác đều đều, êm ả, thì ở điệu *trống quân* tiết tấu khác hẳn. Ca từ được phân bố thành nhiều cụm, có trường độ khác nhau, tạo nên ấn tượng nhịp nhàng nhưng xao động. Câu sáu từ trong cặp thơ lục bát được chia thành hai cụm: 2 - 4, câu tám - ba cụm: 2 - 2 - 4. Các từ được hát bằng ba loại đơn vị trường độ khác nhau. Dài nhất là từ thứ hai của cả hai câu và từ thứ tư của câu tám, đôi khi cả từ thứ sáu của câu trên và từ thứ tám của câu dưới. Ngắn nhất là từ thứ ba của cả hai câu và từ thứ năm của câu tám. Từ thứ nhất của cả hai câu đôi khi cũng được hát bằng loại trường độ này. Các từ còn lại (bốn, năm, sáu) của câu sáu và (sáu, bảy, tám) của câu tám có trường độ trung bình. Khác với *hát ví*, ở *hát trống quân* người hát phải sử dụng thêm những từ đệm. Những từ này nhiều khi cùng với từ chính của câu thơ tạo nên những đảo phách, làm cho tính xáo động, thôi thúc trong *hát trống quân* càng được tăng cường. Đảo phách thường hay được vận dụng vào khoảng giãn cách giữa các cụm từ trong mỗi câu, đặc biệt là ở cụm từ thứ hai của câu tám chữ. Điểm theo câu hát và xen giữa các trổ hát là tiết tấu của một loại nhạc cụ đặc biệt, thường gọi là trống đất. Đôi khi tiếng trống được mô phỏng thành lời ca bằng những từ "thình thùng thình...". Tất cả những yếu tố trên tạo nên sự thay đổi thường xuyên - nhịp nhàng mà xáo động, phấn chấn của câu hát.

Hát trống quân thường được tổ chức ở sân đình, sân nhà hoặc một bãi đất rộng. Những người dự hát chia làm hai bên nam nữ ngồi đối diện nhau bên chiếc trống

đất. Họ hát và gõ vào dây "trống" để điểm nhịp cho câu hát và để báo hiệu cho đối phương chuẩn bị hát đáp.

Trống đất là một cái hố nhỏ đào dưới đất ở khoảng giữa của hai bên nam nữ ngồi hát, trên miệng hố có úp một miếng gỗ hoặc một chiếc mâm đồng. Đó là hộp cộng hưởng của nhạc cụ. Chính giữa miếng gỗ hoặc mâm người ta chống một khúc tre. Một sợi dây thừng hoặc dây mây được buộc cố định vào hai cọc đóng cách hố khoảng 3m căng qua khúc tre chống trên mặt ván hoặc mâm bịt trên miệng hố. Khi gõ, người ta dùng một chiếc đũa cả hoặc dùi đập vào dây. Dây rung làm chấn động hộp cộng hưởng và phát thành tiếng. Loại trống này vì vậy được gọi là thổ cổ, tức là trống đất. Có nơi người ta không đào, chỉ úp một chiếc thùng sắt hoặc thiếc trên mặt đất hoặc sân gạch làm hộp cộng hưởng và căng dây qua sát đáy thùng hoặc qua khúc tre chống trên đó mà gõ. Có người gọi nó là *trống thùng*.

Trong hội *hát trống quân* người ta thường hát thành nhiều chặng có nội dung khác nhau. Mở đầu là chào hỏi, mời trầu. Sau đó hỏi thăm gia cảnh, ướm hỏi, trao đổi tâm tình hoặc thách đố nhau bằng những câu thơ khiến cho cuộc hát ngày càng mặn mà, sôi nổi. Cuối cùng là những câu chia tay lưu luyến...

e. Hát ví

Là một trong những mảnh đất được khai phá sớm nhất ở châu thổ Sông Hồng, Thăng Long thuở xưa cũng là một trong những nơi sinh thành điệu *hát ví* của vùng đồng bằng Bắc Bộ. *Hát ví* thường diễn ra trong lúc lao động hoặc vào những đêm trăng thanh gió mát giữa thanh niên trai gái. Ngoài những câu *hát ví* quen thuộc như:

Hỡi ai đi đường cái quan
Dừng chân đứng lại em than (han) đôi lời
Đi đâu vội mấy anh ơi
Việc nhà đã có chị tôi ở nhà...

Người Hà Nội còn có những câu hát mang dấu ấn riêng của mình, chẳng hạn:

Đất Ngọc Hà tốt tươi phong cảnh
Gái Ngọc Hà vừa đảm vừa xinh
Ai người gánh nước giếng đình
Còn chăng hay đã trao tình cho ai ?

Kết thúc mỗi đoạn *hát ví* thường là câu gọi: "Ớ anh Cả, anh Hai đó ơi...ời !". Câu hát này nhiều khi do cả một tập thể cùng đồng thanh xướng lên, giống như một câu xô sau phần lĩnh xướng ở trên. Sau câu gọi, bên nam (hoặc nữ) sẽ đối đáp lại. Cuộc hát cứ vậy tiếp diễn một cách hứng thú, nhiều khi kéo dài tới tận đêm khuya mặc dầu điệu hát đơn giản không có nhạc cụ đệm theo. Đó là nhờ tài ứng đối nhanh nhạy, thông minh của những người tham gia, những tứ thơ ý nhị, đằm thắm đã cuốn hút

người trong cuộc cũng như người nghe. *Hát ví* là một thể loại hát đối đáp giao duyên giàu chất trữ tình cả trong lời ca và âm điệu.

Âm nhạc của *hát ví* là một làn điệu giản dị, mộc mạc, gần với tiếng nói thông thường. Đó cũng là sự cách điệu hoá tiếng nói, trong đó các thanh điệu của lời ca được cố định vào những cao độ nhất định, tương ứng với sự phân bổ âm khu vốn có của chúng trong tiếng Việt. *Hát ví* thường hay sử dụng hình thái tổ hợp ba cao độ theo dạng $rê_1$ - la_1 - $đô_2$ (quãng năm đúng - quãng ba thứ). Các ca từ được hát theo một tiết tấu dàn trải, có chu kì theo kiểu nhịp phân ba khiến cho điệu hát uyển chuyển mềm mại.

g. Hò lao động

Hà Nội thuở xưa vốn là một vùng ao, hồ, ngòi rạch chi chít, lại được bao bọc bởi nhiều con sông lớn nhỏ. Vào những thời kì đầu, việc đi lại ở Thăng Long chủ yếu là bằng đường thuỷ. Cuộc sống gắn bó với sông nước chắc chắn đã làm nảy sinh những điệu đò đưa, những điệu hò hát trên sông nước.

Văn Thịnh và Nghiêm Xuân Quý cho biết xưa kia trên các bến sông ven nội dọc Sông Hồng, tại các bến Đồng Nhân, Yên Phụ, Chèm... có những điệu *hò kéo gỗ*. Đó là lối hát xướng - xô trong lao động. Nhịp điệu khoẻ mạnh. Âm điệu giản dị. Những câu ca dao lục bát được hát thành từng cụm hai tiếng một do Cái xướng (hò chính). Sau đó tập thể đồng thanh hoạ theo (hò con) cùng với động tác đẩy, kéo bằng những từ "dô...ta", "này dô...dô" tạo nên không khí nhịp nhàng, khoẻ khoắn hỗ trợ cho người lao động cùng thống nhất động tác, tập trung sức đẩy, kéo cho có hiệu quả cao.

Ngoài những điệu hò kéo gỗ ở các bến sông, hai tác giả trên cho biết còn có những điệu *bắt cái hò khoan* của người dân đánh cá trên Hồ Tây, điệu *hát đò đưa*...

Những điệu hò lao động và hát trên sông nước ở Hà Nội đã lùi vào quá khứ do sự phát triển của các phố phường và do máy móc, kĩ thuật hiện đại đang thay thế dần lao động chân tay. Tuy nhiên dấu vết của chúng vẫn tồn tại trong cuộc sống của người Hà Nội ngày nay với điệu *chèo đò* trong sinh hoạt văn hoá Phật giáo và tín ngưỡng Tứ phủ (xin xem mục hát Chầu văn, nhạc Phật giáo). Dấu vết của chúng phải chăng cũng là những bài hát đã trút bỏ hình thức xướng - xô của những điệu hò lao động với những tiếng "dô ta", "hò khoan"... quen thuộc và được các nghệ nhân ca trù và hát chèo trữ tình hoá thành những tiết mục trong hệ bài bản của họ, như bài hát mà Văn Thịnh và Nghiêm Xuân Quý đã giới thiệu:

Gió đánh (ố mấy) đưa đò đưa
Gió đập (ố mấy) đưa đò đưa
Sao là cô mình mãi lửng lơ mà chưa đi lấy chồng?
Gió đánh (ố mấy) vông cành vông
Gió đập (ố mấy) vông cành vông
Hỏi cô là cô mình muốn lấy chồng là chồng hay chưa?

Gió đánh (ố mấy) sung cành sung
Gió đập (ố mấy) sung cành sung
Lấy chồng thì em cứ lấy, nằm chung thì em chẳng nằm!
Gió đánh (ố mấy) đưa đò đưa
Gió đập (ố mấy) đưa đò đưa
Nước chảy tình chung mặc nước, đò đưa mặc đò!

h. Phường xúc xắc xúc xẻ

Giống như nhiều địa phương khác ở đồng bằng Bắc Bộ và cực Bắc Trung Bộ, vào dịp tết Nguyên đán tại Hà Nội xưa từng phổ biến một lối hát chúc mừng năm mới ít nhiều khác với các địa phương ở Trung và Nam Bộ. Lối hát này do một tốp vài người, thường gọi là *phường xúc xắc xúc xẻ*, diễn xướng trong đêm giao thừa. Một người trong tốp cầm ống xúc trong đựng vài đồng tiền kim loại (trinh hoặc xu) vừa đi vừa lắc. *Phường xúc xắc xúc xẻ* cũng có thể do các em thiếu niên 10-14 tuổi mang theo ống xúc và chiếc trống tầm bông. Đến mỗi nhà họ hát bài ca chúc tụng cho gia đình được may mắn thịnh vượng. Vào những thập kỉ 30-40 của thế kỉ XX lối hát này vẫn còn tồn tại và là một tập quán thân quen tới mức ngày nay có những bậc cao niên vẫn nhớ từng câu:

Xúc xắc xúc xẻ
Nhà nào còn đèn còn lửa
Mở cửa cho chúng tôi vào
Bước lên thềm cao
Thấy con rồng ấp
Bước xuống thềm thấp
Thấy con rồng chầu
Bước ra đằng sau
Thấy nhà ngói lợp
Voi ông còn buộc
Ngựa ông còn cầm
Ông sống một trăm
Thêm năm tuổi lẻ
Vợ ông sinh đẻ
Những con tốt lành...

3. Hát xẩm - hát rong

Từ nghề hát rong của những người hỏng mắt hình thành một thể loại ca nhạc riêng gọi là *hát xẩm*. Những người *hát xẩm* thường đi từng tốp hai hoặc bốn - năm người. Họ là thành viên trong một gia đình: chồng - vợ, cha - con. Cũng có khi vài người cùng nghề rủ nhau đi chung. Họ đi lưu động khắp nơi trong nội ngoại thành.

Nơi biểu diễn là đường phố, nhất là những tụ điểm cư dân đông đúc: bến đò, bến xe, cổng chợ, quán nước hay những nơi có hội hè đình đám... Những khu có nhà hát ả đào như Ngã Tư Sở cũng là địa điểm một số gia đình xẩm thường lui tới, bởi khách đi hát ả đào đôi khi hứng khởi cho gọi cả gánh xẩm vào hát. Là nghề kiếm sống, hoạt động của các gánh xẩm diễn ra quanh năm. Tuy nhiên cũng hình thành những thời vụ khá rõ ràng. Ba tháng xuân họ hay đi hát chúc hoặc theo các đám hội ở làng quê. Tới vụ gặt hái vào tháng năm, tháng mười họ hát ở các chặng nghỉ, bến xe, cổng chợ. Tháng một - chạp, nơi hát thường là các bến tàu, bến xe, bến đò đường dài, v.v. Người Hà Nội xưa - già cũng như trẻ - rất yêu thích nghe *hát xẩm*. Mỗi khi có gánh xẩm tới hát người ta xúm lại nghe và thưởng tiền. Có những bậc cao niên ngoài bảy mươi, sau nhiều năm sống ở nước ngoài và hấp thụ sâu văn minh phương Tây nay vẫn còn nhớ những âm điệu *hát xẩm* từng nghe từ thuở ấu thơ. Nghề *hát xẩm* thuở xưa vì vậy cũng có thể đem lại một nguồn thu nhập kha khá. Bà Vũ Thị Lan - một trong số nghệ nhân *hát xẩm* ít ỏi còn sống vào thập kỉ cuối thế kỉ XX ở Hà Nội - kể lại: "Gần Tết chúng tôi chỉ cần đi hát một ngày là đủ tiền sắm cho ba ngày Tết...".

Cái làm nên sức hấp dẫn của *hát xẩm* - ngoài sự thương cảm của công chúng đối với những người không may bị tật nguyền - là ở những làn điệu, giọng hát của các nghệ nhân, ở nhịp trống phách tươi vui cuốn hút khéo hoà cùng tiếng bầu, tiếng nhị nỉ non, réo rắt và tất nhiên ở cả nội dung các bài ca.

Với "biên chế" hai người, sự phân công trong gánh xẩm thường là: một người kéo nhị hoặc hồ, một người vừa hát vừa gõ phách tre. Thêm một người thứ ba sẽ là người gõ cặp trống xẩm - một căng, một chùng, và một đôi sênh (cặp kè). Đông nữa thì có đàn bầu, đàn nguyệt, đôi khi cả sáo hoặc thêm nhị, hồ. Dàn nhạc của gánh xẩm thực ra rất linh hoạt. Số lượng nhạc cụ và loại nhạc cụ được sử dụng hoàn toàn tuỳ thuộc điều kiện của từng tốp hát. Tuy nhiên nhạc cụ chủ yếu vẫn là hệ gõ và dây gảy hoặc kéo với những loại như đã kể trên. Nhạc cụ đặc biệt thường hay thấy ở *hát xẩm* là đôi trống mảnh một mặt, gõ bằng một dùi, còn gọi là *trống xẩm* và đôi sênh. Ngoài ra, tương truyền xưa kia đàn bầu chủ yếu cũng là nhạc khí của những người *hát xẩm*..

Tới một địa điểm nào đó họ trải chiếu rồi bắt đầu dạo nhạc lấy khách. Tiếng trống lung bung bập bùng, tiếng sênh lắc ròn rã và tiếng nhị, tiếng bầu đi *lưu thuỷ, huê tình*... lôi cuốn sự chú ý của mọi người. Khi có khách họ bắt đầu hát. Dứt mỗi khổ hát lại có nhạc lưu không, trống sênh đổ vài hồi. Dứt tiếng trống, tiếng nhạc, giọng hát tiếp tục cất lên trên nền nhạc hoặc phách khi mau khi khoan... Hãy nghe những người *hát xẩm* tự bộc bạch về cuộc sống tâm tư của mình với vẻ đầy lạc quan song pha chút chua xót:

Chúng anh đây mục hạ vô nhân
Nghe em nhan sắc, lòng xuân anh não nùng
Dù em má phấn chỉ hồng

Dửng dừng dưng anh chẳng thèm trông làm gì!
Lấy anh, anh cho đi trước làm vì
Tay thì dắt díu, tay thì quàng vai
Vén tay áo sờ chốn em ngồi
Em thời chẳng thấy, anh thời thở than!
Bâng khuâng như mất lạng vàng
Cái sênh, cái phách, cái đàn ai mang?
Ai ơi thương kẻ dở dang
Miệng ca tay gẩy khúc đàn tương tư...

Các nghệ nhân *hát xẩm* thường phân biệt một số điệu chính: *huê tình (xẩm huê tình, huê tình diềm huê), ba bậc, thập ân*. Một số tốp còn hát *xẩm xoan (xẩm chợ)* hay điệu *chinh bong, hò bốn mùa, điệu sử, điệu ai*... Phần hát chủ yếu dựa trên một hệ thống thang âm hiếm khi chuyển hẳn sang hệ khác. Mặc dầu vậy, bằng những thủ pháp như thay đổi nhịp điệu, lối gõ phách, âm khu, cấu trúc âm điệu, đổi màu sắc bằng nhạc cụ và một vài đoạn chuyển hệ ở phần lưu không... họ đã tạo được điệu hát mang đặc tính khác nhau: *thập ân* hơi buồn, sâu lắng, *huê tình* tha thiết, *ba bậc* tình tứ, đong đưa... Nhờ những nét riêng đặc sắc, điệu hát của xẩm được nghệ thuật *chèo* tiếp nhận với cái tên *xẩm xoan, ca trù* thu nạp và biến hoá thành *xẩm nhà trò*.

Là nơi phồn hoa đô hội dân cư đông đúc, Hà Nội thu hút nghệ nhân *hát xẩm* từ khắp nơi về kiếm sống. Ngoài những điệu hát trên có thể gặp ở *hát xẩm* cả những làn điệu của *chèo*, dân ca đồng bằng và trung du Bắc Bộ và những điệu hát từ các miền đất xa hơn: *trống quân, cò lả, hát ví, hát ru, sa mạc, bồng mạc*, vài điệu *quan họ, hát xoan, lưu thuỷ, lý giao duyên, hành vân, ca Huế, ca vọng cổ*... Thậm chí ở đầu thế kỉ XX khi phong trào hát bài ta theo điệu tây đang bành trướng người ta có thể nghe thấy những bài *La Madelon, L'Oncle de Pékin* bằng lời ta ở một số người *hát xẩm*.

Nội dung các bài *hát xẩm* thật đa dạng phong phú. Có bài tự sự về thân phận, cuộc đời và tâm tư của chính họ như đã dẫn ở trên. Có bài kể về nỗi khổ của những người nghèo khó, những người gặp cảnh đời ngang trái. Có những bài kể chuyện vui nhẹ nhàng, hóm hỉnh, chẳng hạn:

Hỡi người phụ nữ kia ơi
Lại đây tôi kể ngược đời cho mà nghe
ốc nhồi cắn cổ con vịt le
Cỏ non sao cứ cắn què mõm trâu
Gà non đuổi quắp diều hâu
Cá rô chết cóng nuốt đầu con liu điu
Chuột kia mày khéo đuổi miu
Một đàn châu chấu đuổi theo đá gà
Trạch chấu nuốt cổ con ba ba
....

Tuy nhiên *hát xẩm* không chỉ có chức năng kể chuyện hay mua vui kiếm tiền. Nhiều bài *xẩm* là những lời giáo huấn đề cao nghĩa vụ đối với cha mẹ, nghĩa vợ chồng. Không thiếu những bài châm biếm thói hư tật xấu, lên án những hủ tục, tố cáo tội ác của kẻ áp bức thống trị, đả kích những kẻ bán dân hại nước hoặc nêu cao gương anh hùng liệt sĩ, kích thích lòng yêu nước... Nhờ khả năng lôi cuốn mạnh mẽ quần chúng nhân dân đông đảo, nghệ thuật *hát xẩm* đã có những đóng góp tích cực cho cách mạng. Nhiều nghệ nhân *hát xẩm* còn góp công trong việc chống di cư khi thực dân và ngụy quyền lôi kéo giáo dân vào Nam. Trong số những nghệ nhân ấy ở Hà Nội có ông Nguyễn Văn Tuất, ông Nguyễn Văn Huyên, ông Độ, ông Thịnh, ông Mận, bà Vũ Thị Lan...

Theo Trần Việt Ngữ, xưa kia những người *hát xẩm* tụ họp thành làng, có tổ chức chặt chẽ. Đứng đầu là các bô, phân chia thứ bậc theo tuổi tác: *bô nhất* trên bảy mươi tuổi, *bô nhì* trên sáu mươi hai và *bô ba* trên năm mươi sáu. Trực tiếp điều hành mọi công việc trong làng có *trưởng nhất*, còn gọi là ông trùm. *trưởng nhì, trưởng ba* đôn đốc, giúp đỡ công việc trong làng. Chức *trưởng* do làng bầu. Đó là những người "đàn ngọt, hát chín", tư cách đứng đắn. Riêng *trưởng nhất* chỉ nam giới mới được làm. Hai năm một lần, vào kì giỗ Tổ đầu năm, các chức *trưởng* được bầu lại. Ai không trúng lại thì được xếp vào hàng *trưởng cựu*. Họ vẫn được ưu tiên khi chia nơi hành nghề.

Ở Hà Nội trước năm 1954 hãy còn một xóm *xẩm* chừng mươi gia đình. Họ sống ở trại ông Chánh Oanh tại bãi Nghĩa Dũng trên, ngay dốc Yên Phụ đi xuống. Sau đó một số gia đình chuyển về phố Hàng Bột. Xóm *xẩm* cũng có tổ trưởng, tổ phó để sắp xếp công việc của anh em trong tổ. Hằng năm họ làm lễ giỗ Tổ tại nhà nào rộng nhất trong nhóm. Đêm trước họ tập hợp nhau hát thâu đêm. Ai biết bài gì hát bài nấy. Hôm sau mổ lợn lễ Tổ rồi chia phần cho các nhà.

Có lẽ đã có thời lễ giỗ Tổ được tổ chức quy mô hơn. Bấy giờ, theo Trần Việt Ngữ, lễ tiến hành trong ba ngày. Ngày đầu - *túc yết*, mọi người chuẩn bị làm rạp, trang hoàng bàn thờ, sắp sẵn lợn, gạo...; tối đến thắp đèn nhang, các *bô, trưởng* và những người giỏi hát thờ. Ngày thứ hai - *thường yết* làm lợn, đồ xôi..., trên bàn thờ đèn nhang liên tục để bà con tới lễ; tối lại có đàn hát thờ. Ngày thứ ba - *chính yết*, buổi sáng tế long trọng, cả làng phủ phục trước bàn thờ, *trưởng nhất* xướng văn khấn nôm mời "Trần thánh sư tổ" đến chứng giám; sau đó mọi người - trừ những người sáng mắt lần lượt vào lễ cầu Tổ ban cho những điều mong ước. Trong khi hành lễ có cử nhạc theo các điệu của nghề. Bữa trưa cả làng hưởng cỗ. Buổi chiều họp làng nhận xét, xử các vụ việc... Buổi tối lễ tất.

Những tập tục này sau thất bát dần. Thay vì ông Tổ là Trần Quốc Dĩnh con vua Trần Thánh Tông, có người coi ông Thiện là Tổ của nghề *hát xẩm*. Thay vì xuân thu nhị kì nghệ nhân *xẩm* ở Hà Nội tổ chức lễ giỗ Tổ vào ngày 22 tháng hai và tháng tám âm lịch, có khi họ chỉ làm giỗ một lần vào ngày mồng mười tháng ba âm lịch.

Sau khi Hà Nội được giải phóng những người hỏng mắt được sắp xếp công ăn việc

làm. Hội người mù được thành lập và là tổ chức đoàn thể chăm lo đời sống tinh thần và sinh hoạt văn hoá cho họ. Những nghệ nhân *hát xẩm* ngày một cao tuổi. Người đi về tỉnh khác, người ở lại Hà Nội khuất núi dần. Những người còn nay cũng đều trên bảy mươi tuổi. Con cái họ và những người trẻ có công ăn việc làm ổn định, không muốn đi hát rong kiếm sống nữa. Nghề *hát xẩm* ở Hà Nội vì vậy mai một dần.

4. Ca nhạc lễ nghi và tín ngưỡng tôn giáo

a. Hát Ải Lao

Hát Ải Lao là một thể loại riêng chỉ có ở Hội Gióng. Hằng năm cứ từ ngày mồng sáu đến rằm tháng Tư âm lịch nhân dân năm làng Phù Đổng, Phù Dực, Đổng Viên, Đổng Xuyên, Hội Xá thuộc tổng Phù Đổng (nay là xã Phù Đổng, huyện Gia Lâm) lại mở hội tưng bừng tưởng niệm vị anh hùng dân tộc. Tham gia vào tiến trình cuộc đại diễn xướng của Hội Gióng về phần âm nhạc - ngoài trống chiêng, phường bát âm... còn có một đội ca múa đặc biệt mang tên *phường Ải Lao* hoặc *phường Tùng choặc*.

Tương truyền phường Ải lao đã được thành lập từ thời Lý theo lệnh của vua Lý Thái Tổ về việc tổ chức Hội Gióng. Phường gồm hai mươi trai trẻ, do làng Hội Xá đặc trách. Trong đội, ngoài một người đóng vai người đi săn, một người đóng vai đi câu, hai người cầm cờ lau và một người đóng hổ còn có người đánh trống nhỏ, một người đánh mèn, mười hai người gõ sênh và hát, một ông trùm. Khi diễn, người cầm trịch cầm một gậy dài đầu buộc những chùm nhạc sóc nâng lên hạ xuống để giữ nhịp. Người lĩnh xướng cầm trống khẩu để điểm vào các câu hát. Thông thường, đội được tập hợp để luyện tập trước khi mở hội ngay từ mồng một tháng ba âm lịch. Tới ngày mồng năm tháng tư đã tổ chức tổng diễn tập múa, hát, đánh trống, đánh chiêng, hành quân và dàn trận trước cửa đền Thượng.

Ngày mồng sáu phường Ải Lao tập trung tại chùa Kiến sơ ở gần đền Thượng. Tới chùa, cả phường hát bài *Lễ trình*, sau đó ăn ở tại chùa để phục vụ cho đến hết hội. Chiều hôm đó, trong lễ rước nước mở đầu cho hội lễ, phường Ải Lao có nhiệm vụ múa hát dẫn đường cho đoàn quân tướng rước hai chum Ngô từ đền Thượng đến giếng gần đền Hạ. Tại đây trong lúc nghi lễ múc nước giếng vào chum được thực hiện, phường Ải Lao múa hát trước sân đền:

Mừng nay yên nước yên làng
Yên dài đền Hạ sửa sang bao giờ
Hàng Tổng rước thánh
Mở hội đánh cờ
Ngựa xe tàn quạt
Đón đưa rợp trời
Mừng nay phượng các trùng tân
Phong nghinh thánh giá năm dân hội đồng
Đông thành Tây tựu thung dung

Cờ tàn rợp bóng tơ hồng đưa dây.

Ngày mồng bảy, lễ rước miếu từ nhà Hiệu cờ ra đền Hạ và rước cỗ chay lên đền Thượng để tế Ông Gióng cũng có sự tham gia của phường Ải Lao. Qua ngày mồng tám phường Ải Lao đi múa hát theo cuộc rước vàng của các giáp tượng trưng cho sự đóng góp nuôi quân.

Mồng chín - chính hội, là ngày hội trận. Mở đầu là trò săn hổ như muốn biểu dương sức mạnh của quân ta. Sau đó chuyển sang phần diễn xướng toàn bộ cuộc chiến đấu hào hùng của quân Gióng từ khi giặc kéo đến tới khi ta bắt được tướng giặc, quét sạch quân xâm lược ra khỏi bờ cõi, quân dân mừng chiến thắng, câu ca thái bình. Trong suốt quá trình cuộc diễn xướng này phường Ải Lao đóng vai trò tích cực trong việc làm nổi rõ chủ đề của hội trận và lòng biết ơn của nhân dân đối với vị anh hùng dân tộc. Chủ đề đó được thể hiện rõ nét trong những bài hát được trình diễn trong từng chặng, đặc biệt là trong phần lời ca khi quân tướng chuẩn bị chờ lệnh xuất quân.

Bên cạnh chủ đề nói trên, chủ đề giao duyên thường gặp trong các lễ hội cũng là một nội dung không kém phần quan trọng của Hội Gióng. Tuy nhiên ở đây chủ đề giao duyên được lồng vào chủ đề ca ngợi và tưởng nhớ công lao của vị anh hùng dân tộc. Những đoạn hát mang nội dung giao duyên trữ tình với tính chất đối đáp khá rõ rệt được xen kẽ với những đoạn chuyển tải chủ đề nói trên trong suốt quá trình diễn xướng Hội Gióng. Ta có thể gặp những câu hát hầu như không ăn nhập gì với nội dung đang được diễn xướng. Chẳng hạn những câu hát trong khi người đi câu và người đi săn vờn bắt hổ:

Trèo lên dải núi bốn phương
Trông xuống Hàng Lược Hàng Hương sắp bày
Người ta mua hội đã đầy
Sao em chẳng bán để rầy đợi anh
Huê kia nó ở trên cành
Thân em phận gái mượn anh lên trèo
Mượn anh ngắt xuống cùng đeo
Mượn anh lên trèo có thắm nhân duyên.

Tương tự như vậy là nội dung những câu hát khi quân trẩy đi đánh giặc hoặc khi phường Ải Lao múa hát ở sân đền trước khi vào diễn thờ trò săn hổ:

Cái cành câu trúc cái lưỡi câu vàng
Anh tóm mồi ngọc ném sang hàm rồng
Người ta câu bể câu sông
Tôi thời câu lấy con ông cháu bà
Có chồng em tránh cho xa
Không chồng em cắn em tha lấy mồi
Khấn giời phù hộ cho tôi

Để tôi câu lấy một người thanh tân
Bõ công xe chỉ uốn cần
Bõ công ao ước, bõ lòng ước ao.

Các làn điệu hát Ải Lao đều dựa trên thơ lục bát và thơ bốn chữ. Phần lớn các khổ hát được xây dựng trên một cặp thơ lục bát, lời ca cấu trúc theo một lối thống nhất chủ yếu là vay trả, láy từ, điệp câu (thường là câu kết) và chỉ sử dụng rất ít từ phụ.

b. Hát chầu văn

Hát chầu văn - còn gọi là *hát văn* - là một loại hình ca nhạc gắn với việc thờ cúng và tục lên đồng trong tín ngưỡng Tứ phủ của người Việt. Loại hình ca nhạc này đã định hình ở đất Bắc từ khoảng hơn bốn thế kỉ và Hà Nội là một trong những trung tâm của loại hình sinh hoạt văn hoá - âm nhạc tín ngưỡng đó.

Hát văn thường được tiến hành ở các phủ, đền (công và tư) hoặc ở gian thờ Mẫu trong các chùa. Người thực hiện là các cung văn. Xưa kia đó là những người vừa biết cúng, vừa biết viết sớ và hát văn. Họ là các ông thầy kiêm nghệ sĩ chuyên nghiệp - vừa hát giỏi, vừa sử dụng thành thạo một vài loại nhạc cụ. Hát văn được tổ chức nhộn nhịp vào các dịp Thượng nguyên, Vào hè, Ra hè, Tất niên, ngày tiệc của các vị thánh. Nó cũng có thể được tổ chức theo yêu cầu của các con công đệ tử hoặc thầy đồng đền khi có việc, chẳng hạn khi cần làm lễ đội bát nhang, lễ trình đồng, mở phủ, lễ mừng đồng, lễ giải đồng, v.v.

Hát văn bao giờ cũng có nhạc đệm theo. Tối thiểu là một cây đàn nguyệt hoặc một cỗ phách do cung văn vừa hát vừa tự đệm. Có khi cũng chỉ một cung văn nhưng miệng hát, tay đàn, chân gõ cảnh. Bộ nhạc khí chủ chốt của *hát văn* bao gồm đàn nguyệt và bộ ba nhạc khí gõ: trống đế, phách, cảnh. Với bộ nhạc khí này chỉ cần hai người: một người chơi đàn nguyệt và một người phụ trách bộ gõ. Đầy đủ hơn phải có thêm sáo, nhị và thanh la. Trong những lễ quan trọng, khi làm lễ thỉnh Phật, Thánh, dàn nhạc còn dùng thêm một kiểng hoặc một chuông, một mõ, một trống cái, một trống ban. Đó là những nhạc khí từ xưa vẫn thường dùng trong *hát văn*. Trước 1945 ở Hà Nội có nơi đã bắt đầu sử dụng thêm thập lục để đệm cho một số làn điệu. Các nhạc cụ nói trên khi đi, khi nghỉ tuỳ theo từng điệu hát được sử dụng trong quá trình diễn biến của cuộc lễ khiến cho âm sắc luôn thay đổi, âm nhạc thêm phong phú, hấp dẫn. Cũng tuỳ theo điệu hát mà đàn nguyệt phải thay đổi cách lên dây. Chẳng hạn *dây bằng* dùng cho các điệu *Cờn Huế, Dọc, Phú, Hát nhịp một, Xá Sòng Sơn, Xá rừng...*; *dây lệch* dùng cho *Cờn, Mường, Hăm, Xá Bắc, Xá lửng, Xá vào làng*; dây *tố lan* dùng cho *Xá Quảng...*

Qua quá trình phát triển lịch sử lâu dài, *Hát văn* đã có một hệ thống bài bản văn thờ rất phong phú. Kèm theo đó các nghệ sĩ *Hát văn* đã dần thiết lập cho mình cả một hệ thống giọng điệu và những kiểu gõ nhịp với những quy ước về cách vận dụng trong các bài văn dùng cho từng hàng thánh và từng loại phủ.

Các giọng trong *Hát văn* gồm:

- *Bỉ*: tính chất ngâm ngợi tự do, thường được dùng ở đầu các bản Văn thờ. Có khi nó được dùng để chuyển tiếp giữa hai giọng khác ở một số giá Cậu, giá Ông Hoàng....

Xưa kia *Bỉ* chủ yếu được dùng trong *hát văn thi*, ít dùng trong hầu đồng.

- *Mưỡu* mang tính chất trang nghiêm, không vui, không buồn, không sôi động. Xưa kia *Mưỡu* ít được dùng trong hầu đồng. Chủ yếu nó được dùng trong *hát văn thờ* và *hát văn thi* để mở đầu bản văn sau phần Bỉ.

- *Thổng*: tính chất phong quang du nhàn hợp với phong cách vị tiên, nhà thơ. *Thổng* vì vậy chủ yếu được dùng trong *hát văn thờ*, kể sự tích các vị thánh. Tuy vậy, xưa kia giọng *Thổng* cũng hay dùng khi ngồi đồng các giá hàng quan.

- *Phú* gồm *Phú bình, Phú chênh, Phú nói, Phú rầu*. Âm nhạc chậm rãi, ngâm ngợi, do một người hát. Thường dùng nhiều hơn cả cho các giá hàng quan, Ông Hoàng, văn Mẫu và Trần Triều..

- *Dọc* có *Dọc bắc* khoẻ khoắn khí thế nam nhi, dùng cho các giá Quan, giá ông Hoàng, giá Cậu; *Dọc nam* tính chất trữ tình nhẹ nhàng, buồn man mác, dùng cho giá Cô Bơ, Cô Chín...

- *Cờn* gồm nhiều loại: *Cờn bình, Cờn xuân, Cờn oán, Cờn Huế, Cờn luyện, Cờn luyện tam tầng* (gọi tắt là *Cờn tam tầng* hoặc *Luyện tam tầng*)... *Cờn* có thể do một hoặc nhiều người hát. Thường dùng cho các giá Cô vùng xuôi và dùng trong các bản văn Mẫu.

- *Xá* gồm *Xá bằng, Xá thường, Xá sai hương Bắc, Xá hoả, Xá lửng, Xá vào làng, Xá Sòng Sơn, Xá Quảng, Xá Huế, Xá Sài Gòn, v.v.* Nói chung *xá* có tính chất tươi vui, trữ tình hoặc đỏng đảnh, chỏng lỏn với những thay đổi đột ngột trong âm nhạc. *Xá* thường được hát một người, ít hát đôi và chủ yếu dùng trong các giá Chầu và Cô ở miền núi. Đôi khi có nghệ nhân dùng *xá* cho một số Ông Hoàng và giá Cậu ở nhạc phủ (miền rừng núi).

- *Hát nhịp một* vui khoẻ, mạnh mẽ, thường dùng khi bỏ bộ múa quạt, hát chuốc rượu...

- *Văn* mang màu sắc buồn man mác, chủ yếu được dùng trong *hát văn thờ*. Các nghệ nhân còn phân biệt hai loại: *Văn bằng* và *Văn trinh nguyên*.

- *Gửi thư* (còn gọi là *đưa thư* hoặc *Phú chênh*) thường chỉ dùng trong văn Mẫu Thoải hoặc một số đoạn văn có tính chất bi thương.

- *Hãm* buồn man mác, chủ yếu dùng trong *hát thi* và *hát văn thờ*. Trong hát *văn hầu bóng* nếu có sử dụng giọng *Hãm* cũng chỉ dành chủ yếu cho giá Cô Bơ, Cô Chín.

- *Kiều Dương* khoẻ khoắn oai phong, thường dùng cho các giá hàng Quan. Trong *hát văn thi*, *Kiều dương* hay được đặt ở cuối bản trước khi chuyển sang *Dồn* để kết thúc.

- *Dồn* hoặc *Dồn đại thạch* thường dùng ở cuối như báo hiệu sự kết thúc một bản văn. Ngoài *Dồn* và *Dồn đại thạch* còn có *Dồn bằng, Dồn hãm*.

- *Chèo đò* có xướng có xô giữa một người và tập thể. Thường dùng ở giá Cô Bơ thuộc Thoải phủ (miền sông nước).

- *Sai* gồm *Sai hương bắc, Sai hương nam*. Nhìn chung giọng *sai* mang tính chất thôi thúc, thường được dùng khi các ngài phê hương.

- *Lưu thuỷ* có tính chất trang trọng, thường chỉ dùng cho các thánh nam hàng Vua, Quan, Ông Hoàng khi có rước hoa, rước kiệu hoặc khi các ngài múa kiếm đi ngựa...

- *Bỏ bộ* dùng cho múa mồi, múa quạt ở giá Cô và *Bỏ bộ* cho giá Ông Hoàng.

Ngoài ra còn có những điệu *thỉnh bóng* (còn gọi là *Kiều bóng, Hát Kiều*), *lới lơ, cò lả, hành vân, ngũ đối, kim tiền, bình bán, song thất, hò nhịp một*... (theo Phạm Văn Ty, Tô Đông Hải), hoặc *Hát khế* trong giá văn của các quan lớn (theo Thanh Hà), *lẩy Kiều, hát ru, hò Huế* và cả những nét mô phỏng âm điệu nhạc Tày...

Trong các giọng điệu nói trên, riêng *Cờn, Dọc, Xá* là những thể loại chỉ thấy trong *hát văn*. Những giọng điệu còn lại đều có mặt trong những thể loại ca nhạc khác như *hát cửa đình*, nhạc bát âm, chèo, dân ca đồng bằng Bắc Bộ và các vùng khác. Điều đó cho thấy sự giao thoa khá mạnh giữa *hát văn* và các thể loại ca nhạc trong quá trình phát triển lịch sử của nó, đặc biệt là ở giai đoạn cận - hiện đại.

Nhịp điệu trong *hát văn* được định hình thành những loại sau đây:

- *Nhịp một* vui tươi dùng cho *Xá, Hát nhịp một*. Trong mỗi khổ nhịp có một tiếng cảnh gõ vào phần yếu của phách thứ nhất, gây ấn tượng đảo phách. Một biến thể của *nhịp một* là *nhịp Xá thượng*. Nhịp này khác *nhịp một* ở âm sắc bộ gõ do đặt ít đồng xu hoặc chùm chìa khoá trên mặt trống khi gõ tạo nên âm hưởng của chùm nhạc xóc. Chủ yếu nó được sử dụng cho điệu *Xá thượng* trong giá văn của hàng Chầu và Cô.

- *Nhịp hai* (còn gọi là *nhịp đôi)* với hai tiếng cảnh trong một khổ, dùng để đi với *Cờn, Dọc, Mưỡu, Hãm, Văn*... Theo nghệ nhân Hoàng Trọng Kha, trước thập kỉ 40 của thế kỉ XX có nghệ nhân ở Hà Nội lại coi *nhịp bốn* (sẽ giới thiệu ở dưới) là *nhịp đôi*.

- *Nhịp ba* - ba tiếng cảnh trong một khổ nhịp, dùng cho *Thổng, Phú, Kiều dương*.

- *Nhịp bốn* cũng dùng cho *Dọc, Cờn* song trong mỗi khổ nhịp có tới bốn tiếng cảnh.

- *Nhịp sai* khẩn trương thôi thúc, thường đi với điệu *Sai* khi các ngài phê hương.

- *Nhịp kiều* (hoặc *nhịp kiều bóng, nhịp phụ đồng*) mang tính chất rạo rực. Nó được dùng cho mọi giá đồng để thỉnh mời các ngài về.

- Nhịp làm việc quan là một loại tiết tấu riêng được thực hiện bằng trống và thanh la.

Nhịp điệu và bộ gõ có vai trò đặc biệt quan trọng trong *hát văn*. Chúng tạo nên một không khí hưng phấn cao góp phần làm cho những người ngồi đồng có cảm giác thoát xác để hoá thân với các vị thần linh đang được triệu về mà hành động, ban phát, phán truyền... Có lẽ chúng cũng góp phần tạo nên những trạng thái tinh thần đặc biệt giúp một vài tín đồ và con công đệ tử khỏi được một số bệnh về tâm thần

hoặc làm được những việc mà một người ở trạng thái bình thường khó lòng làm nổi như xiên lình, thắt cổ, dẫm trên sắt nung đỏ...

Âm nhạc *hát văn* đã đạt tới sự phát triển khá cao. Ở đây không những có sự chuyển đổi phong phú giữa các làn điệu, tiết tấu, nhịp điệu, âm sắc nhạc cụ và giọng hát mà cả sự chuyển đổi giữa nhiều dạng điệu thức thuộc những hệ thống khác nhau, thậm chí là những thay đổi khá tinh tế về cung quãng giữa các bậc âm có độ chênh lệch dưới một nửa cung. Nhiều nghệ nhân đạt tới trình độ dàn hát điêu luyện... Tất cả tạo nên vẻ đẹp đầy sức cuốn hút của nghệ thuật *hát văn*.

Ngoài hình thức *hát văn thờ, hát văn thi* cũng được tiến hành trước điện thờ trong các đền, phủ. Theo các ông Hoàng Trọng Kha, Chu Đức Duyệt, trước đây nhiều đền ở Hà Nội vẫn thường mở hội thi *hát văn* nhân một dịp nào đó chẳng hạn ngày tiệc của vị thần linh được tôn làm chủ đền. Một số điểm thi: đền Hàng Bún, đền Thạch Khối (đường Yên Phụ), đền Nghĩa Lập (Hàng Dâu), đền Dâu (Hàng Quạt), Phủ Tây Hồ... Một số đền tư cũng có khi tổ chức *hát văn thi*, chẳng hạn đền của cụ thân sinh nhạc sĩ Nguyễn Văn Cẩn ở 47B Ngô Sĩ Liên đã từng tổ chức thi *hát văn* mấy năm liền vào đầu thập kỉ 40.

Hội thi tổ chức ở đền, phủ nào thường lấy bản văn của vị thần linh chủ đền, phủ đó làm văn thi. Các bản văn dùng trong *hát văn thi*, thường là *văn mẫu sòng, văn Mẫu Thoải, văn Quốc sử ký, Trần triều*... Đó là những bản văn dài, nội dung phong phú có thể vận dụng nhiều giọng điệu để cung văn trổ tài năng. Những giọng bắt buộc trong hát văn thi trước đây, theo nghệ nhân Hoàng Trọng Kha, là *Bỉ, Mưỡu, Thống, Phú bình, Phú chênh, Phú nói, Phú rầu, Dọc, Cờn, Văn, Gửi thư, Hãm, Cờn luyện, Luyện tam tầng, Kiều dương, Dồn*. Đó cũng là những điệu thường dùng trong *hát văn thờ*. Những người hát giỏi được xếp giải phải đạt ba yêu cầu: đúng thời gian quy định cho bản văn (thường từ một tiếng tới một tiếng rưỡi, không được kéo dài), đúng văn (không sai chữ, không phạm huý) và đúng điệu (không lẫn điệu nọ với điệu kia).

Nhờ những hội *hát văn thi*, nghệ thuật *hát văn* ngày càng điêu luyện, quy củ. Ở Hà Nội đã xuất hiện những nghệ nhân *hát văn* nổi tiếng như cụ Cả Mã ở Đền Thọ An, cụ Cả Sửu ở Đền Vũ Thạch, ông Tư Sinh và ông Tư Quất ở đền Dâu, ông Nghiêm ở đền Trúc Bạch, ông Vĩnh ở Hàng Tre, ông Lân ở Triệu Việt Vương, ông Tư Hỷ ở đền Hoà Mã và ông Ba Sinh, ông Sáu Ngón, cụ Nguyễn Văn Đạt... Vào những năm đầu thập kỉ 90 của thế kỉ XX trong lớp nghệ nhân từ 60-70 tuổi trở lên ở Hà Nội, ngoài số nghệ nhân có tiếng đã khuất núi như ông Giáp, ông Phụng, ông Bùi Trọng Đang, ông Đoàn Đức Đan... chỉ còn một vài vị: Ông Phạm Văn Kiêm (tức Khiêm) ông Hoàng Trọng Kha, ông Cao, ông Chu Đức Duyệt... Đó là những người còn nắm vững và am hiểu về loại hình nghệ thuật cổ truyền này. Đặc biệt, ông Phạm Văn Kiêm - người Hải Hưng, đã định cư ở Hà Nội từ thuở lên năm, là người đã sáng tác trên sáu mươi bản văn ca ngợi những vị thần linh có công với đất nước, làm phong phú thêm nhiều cho vốn bài bản *hát văn* cổ truyền.

Tuy không hình thành tổ chức nghề nghiệp như giáo phường trong *hát cửa đình, hát xẩm...*, song những người làm cung văn có những quy định chặt chẽ trong cách ứng xử với nhau cũng như với các con nhang đệ tử.

Gắn với cuộc sống tâm linh của người dân, *hát văn* tỏ ra có một sức sống rất dẻo dai, mãnh liệt. Sau 1954 việc chống mê tín dị đoan được thi hành triệt để. *Lên đồng - hát văn* tại các đền, phủ bị cấm. *Hát văn* vẫn lặng lẽ kín đáo tồn tại đây đó ở một vài đền. Tuy nhiên, với tư cách là một di sản nghệ thuật cổ truyền *hát văn* vẫn được trân trọng và khai thác phục vụ cuộc sống hiện nay.

Từ một hình thức hát thờ, một số làn điệu *hát văn* được phát triển theo khuynh hướng tách khỏi môi trường tín ngưỡng và phân nhánh thành một loại ca nhạc thuần tuý nghệ thuật. Chúng trở thành những tiết mục nhỏ hoặc những liên khúc *hát văn* mang nội dung mới phục vụ cuộc sống đương thời và được trình diễn trên các sóng phát thanh, truyền hình, các sân khấu, hội diễn chuyên nghiệp và không chuyên nghiệp. Trong những năm 80 của thế kỉ XX, *hát văn "nghệ thuật"* phát triển rộng rãi trong các hội diễn văn nghệ quần chúng. Sau đó chuyển mạnh sang sân khấu chuyên nghiệp, *hát văn* trong cuộc sống đời thường cũng đang trở lại nhộn nhịp cùng với công cuộc đổi mới của đất nước, ở Hà Nội đã xuất hiện một số băng nhạc *hát văn* do các hãng băng - đĩa xuất bản hoặc do cá nhân tự thực hiện. Nhiều tiết mục *hát văn* được tặng Huy chương Vàng trong các hội diễn ca múa nhạc, được các nhà xuất bản trong và ngoài nước ghi âm để đưa vào các chương trình băng, đĩa. Các nghệ sĩ được mời đi biểu diễn nước ngoài. Trong số nghệ sĩ tham gia vào nhánh *hát văn* này có thể kể một số tên tuổi ít nhiều có gắn bó với *hát văn thờ* trong đời thường: Phạm Văn Ty, Bạch Phượng, Quý Bôn, Xuân Hinh, Thanh Hoài...

Tiếc rằng, sau mấy chục năm gián đoạn những cuộc thi *hát văn*, nghệ thuật *hát văn* với những quy cách chặt chẽ thuở xưa bị thất thoát không ít. Theo nhận xét của những nghệ nhân lão thành, một số cung văn trẻ chưa nắm chắc các giọng điệu còn hát sai hoặc bị pha trộn giọng điệu. Ở họ, phong cách riêng độc đáo của nghệ thuật *hát văn* cổ truyền đã bị pha lẫn với những phong cách nghệ thuật khác. Những giọng hát hay trong giới trẻ cũng đang còn hiếm...

c. Hát cửa đình - ca trù hoặc hát ả đào thờ

Khi nói tới *hát cửa đình* ở Hà Nội, nên hiểu đó là *hát cửa đình theo nghĩa hẹp*, bởi với những đặc trưng như sẽ giới thiệu ở dưới, nó chỉ là một trong nhiều thể loại có tên chung là *hát cửa đình* của người Việt ở phía bắc. Đó chính là *ca trù* hoặc *hát ả đào thờ*.

Hát cửa đình ở Hà Nội có liên quan mật thiết với việc mở giáo phường Lỗ Khê từ cách đây trên 500 năm. Theo *Sự tích Tổ sư Giáo phường* do Đông các học sĩ Đào Cử soạn vào tháng giêng năm Hồng Đức thứ 7 (1476), Đinh Dự là con ông Đinh Lễ - người ở động Hoa Lư, huyện An Khánh, phủ Trường An, đạo Thanh Hoá và bà Trần

Minh Châu. Sinh ngày mồng sáu tháng tư năm Quý Tỵ (1413) từ nhỏ Đinh Dự đã có dung mạo khôi ngô tuấn tú. Năm ông 12 tuổi học vấn đã tinh thông, cầm kì thi hoạ, xướng ca đàn phách giỏi hơn người. Ông từng theo cha ra Bắc khi Đinh Lễ tuân lệnh vua Lê đem quân đi đánh giặc Minh. Bấy giờ Đinh Lễ đóng đồn trại ở Lỗ Khê, huyện Đông Ngàn, đạo Kinh Bắc (nay thuộc xã Liên Hà, huyện Đông Anh, ngoại thành Hà Nội). Sau, nhân ngày xuân đi dạo chơi huyện Gia Bình, phủ Thuận An, đến trang Đông Cứu, Đinh Dự gặp nàng Đường Hoa Tiên Hải, người ở động Nga Sơn, Thanh Hoá đi các giáo phường dạy hát. Hai người kết duyên cầm sắt, trở về trang Lỗ Khê mở giáo phường truyền nghề hát ả đào khắp vùng. Tới khi hai vị hoá, vua Thái Tổ triệu giáo phường các nơi lên rước "Mĩ tự" vua ban về lập đền thờ và tư cho các xã hằng năm, tiết xuân mở hội kì phúc phải nộp tiền cho giáo phường chi đèn hương. Tới triều vua Lê Thánh Tông, nhà vua xét sự tích các công thần và anh hiền kì khí, gia phong cho Đinh Dự là "Thanh Xà đại vương" và vợ là "Mãn Đường Hoa công chúa". Trang Lỗ Khê lại được cấp một bản điển lễ thờ cúng để giáo phường theo đó mà thi hành. Bên cạnh ngôi đình của làng Lỗ Khê ngày nay vẫn còn đền thờ tổ sư giáo phường với bức hoành phi khắc bốn chữ "sinh từ tự điển" do vua Lê Thánh Tông ban. Lệ của giáo phường sau này vẫn cúng tế tại đền thờ ca công vào ngày sinh Thanh Xà đại vương (mồng sáu tháng tư), ngày hoá của hai vị (mười ba tháng một) và kiêng bốn tên huý "Lễ, Châu, Dự, Hoa"[1]. Còn hội hát cửa đình ở Lỗ Khê để thờ hai vị tướng của vua Hùng và vua Lê mỗi năm mở hai lần vào mồng mười đến mười hai tháng giêng và mồng mười tháng tám.

Theo truyền thống của giáo phường Lỗ Khê, *hát cửa đình* gồm mười hai thể hát múa. Có người tách riêng phần *tấu nhạc* thành mười ba thể ca nhạc. Mở đầu cuộc lễ kép đánh trống dạo đàn, rồi đứng trước hương án xướng bài *Giáo trống*. Sau đó, lùi xuống hai bước, kép đọc tiếp bài *Giáo hương*. Dứt bài, cô đào đốt hương dâng lên hương án và hát bài *Dâng hương*. Tiếp đó là bài *Thiết nhạc* (sau đọc chệch thành *Thét nhạc*) do đào và kép đứng hai bên hát. Lời ca tuy bị coi là rời rạc, khó hiểu, song nhạc điệu hát lên nghe rất hay. Hát hết bài *Thiết nhạc*, đào kép ngồi xuống chiếu. Kép và đào luân phiên hát tiếp theo điệu *hát giai*. Theo Chu Hà, đó là những bài *Mưỡu* hát theo lối *hát cửa đình*, trong đó có những bài *hát phong cảnh, hát sử, hát dã sử, hát truyện*. Tác giả cũng cho biết bài *hát truyện* là một trích đoạn trong *Đại Nam quốc sử diễn ca* của Lê Ngô Cát được Phạm Đình Toái soạn vào khoảng 1858-1860 cho cô đào hát thờ thần, bởi đình Lỗ Khê có thờ một thành hoàng là danh tướng nhà Lê. Tiếp theo phần *hát giai* là phần *đọc Phú*, sau đó là *đọc thơ*. Xưa kia phần này chỉ là đọc những câu ngũ ngôn, thất ngôn. Về sau có nhiều bài *Phú* rất

(1) Dựa theo bản của Nguyễn Hiền tiên sinh, hàm Thiếu Khanh, tước Hùng Lĩnh sao y bản chính của Đào Cử tiên sinh tháng 8 năm Vĩnh Hựu thứ 6 đời Lê ý Tông (1740) do Chu Hà công bố.

hay và dài được đọc bằng lối diễn cảm có sức thu hút cả người đọc lẫn người nghe. Ở phần đọc *thơ*, ả đào xưa thường đọc năm bài thơ Đường như năm bài *Thiên Thai* của Tào Đường hoặc ba bài *Thanh bình điệu* của Lý Bạch. Hết một bài thơ, ả đào ngâm tiếp bốn câu *Thổng* có nội dung gần như giải nghĩa bài thơ vừa đọc trước đó. Theo *Ca trù bị khảo*, lối ngâm *Thổng* mới xuất hiện từ đời Trịnh và đều do Chúa Trịnh sáng tác. Nó được gọi là *Thổng cửa quyền*. Có lẽ đó là lối ngâm mà trong quá trình phát triển lịch sử *hát cửa đình* đã du nhập từ lối *hát cửa quyền* trong cung vua Phủ Chúa? Đọc xong năm bài thơ và năm bài *Thổng*, ả đào đọc tiếp đoạn *Dồn* trước khi chuyển sang phần *hát tì bà*. Tương truyền *hát tì bà* có đủ cả năm cung. Cứ mỗi khổ tám câu, ở gần cuối phách đều đánh dồn mau hơn rồi tới câu chót lại trở lại khoan thai, chậm rãi, làm xúc động lòng người. Để tăng thêm vẻ đẹp của điệu *hát tì bà* với bài thơ *Tì bà hành* của Bạch Cư Dị do Phan Huy Vịnh dịch, ả đào thường dóc phách, ngâm bài *Thu hứng* của Đỗ Phủ do Ngô Thế Vinh dịch để giáo đầu rồi mới vào phách để chuyển sang *hát tì bà*. *Hát cửa đình* Lỗ Khê thường dành điệu hát này vào lúc quá nửa đêm. Trong không gian tĩnh mịch của buổi đêm, người đàn hát và người nghe mới có thể thưởng thức hết vẻ đẹp của lời thơ cũng như của tiếng đàn, giọng hát và khổ phách. Xưa kia *hát tì bà* được xem như một bài chuẩn để đánh giá tài hát của ả đào và tài thưởng thức của quan viên. Có khi *hát tì bà* được thay thế bằng điệu *Gửi thư*.

Múa hát *Đại thực* (*Đại thạch*) được xem như tiết mục kết thúc phần tế thần để chuyển sang những tiết mục tươi vui, hấp dẫn đông đảo quần chúng - kể cả quan viên cũng như những người dân lao động trong làng và những vùng lân cận đến xem. Đó là múa hát *bỏ bộ*, múa hát *Bài bông* và múa *Tứ linh*.

Đại thực vốn là tên gọi một trong bốn cung của âm luật năm Hồng Đức dưới thời Lê Thánh Tông. Sau này, theo Phạm Đình Hổ, giáo phường gọi lầm là *Đại thạch*. Không rõ đó có phải là lối nhạc dùng cho khúc hát múa cùng tên mà *hát cửa đình* còn lưu truyền cho tới nay không? Tương truyền vào thời vua Lê Thần Tông (1619-1662) nhân dịp lễ vạn thọ người vào xem múa hát *Đại thực* đông quá, vua truyền lấy đá to xếp cho ban nữ nhạc múa hát để mọi người cùng thấy. *Đại thực* đổi thành *Đại thạch* từ đó. Mở đầu điệu *Đại thạch* là sáu câu ngâm theo phách khoan. Sau đó mới vào phách mau cho các ả đào vừa hát vừa múa. Âm điệu dồn dập, rộn rã. Vì vậy, đoạn này thường được gọi là *Dồn Đại thạch*.

Múa hát *bỏ bộ* là thể hát múa đậm chất dân gian. ả đào vừa hát vừa làm các động tác mô phỏng các công việc xe chỉ, vá may, bắt ốc, dệt gấm thêu hoa, đi săn, tập trận, v.v. Cùng với múa hát *bài bông*, *bỏ bộ* là khúc múa hát được quần chúng nhân dân yêu thích nhất. Mỗi lần làng mở đám hát, dân làng xa gần nô nức tới xem.

Múa hát *bài bông* chỉ được dựng khi làng mở đám hội lớn, bởi đó là tiết mục phức tạp, phải tập công phu và tốn kém tiền của. Tương truyền, đó là một khúc hát múa do anh em thượng tướng Trần Quang Khải và Trần Nhật Duật sáng tác để diễn tại

kinh thành Thăng Long nhân Đại hội Thái bình Diên yến mừng đại thắng quân Nguyên năm Trùng Hưng thứ tư (1288) dưới thời Trần Nhân Tông. Lần cuối cùng giáo phường Lỗ Khê dựng múa *bài bông* cách đây đã trên bảy chục năm. Múa hát *bài bông* bao gồm đoạn hát giáo đầu ca ngợi, chúc tụng dân làng và năm sấp hát múa tế thần. Trong hát *bài bông* có xen lẫn một số điệu của *hát tuồng*.

Trước khi chuyển sang phần kết thúc cuộc *hát cửa đình*, đào kép hát *ba bài hát chúc tụng cổ*, nội dung ca ngợi cuộc sống thanh bình thịnh trị, chúc nhân dân yên vui hạnh phúc. Đó là những bài hát vừa tế thần vừa chúc vua mừng làng. Giáo phường Lỗ Khê đã xin ba bài hát cổ của Lê Đức Mao[1] làm cho ả đào hát ở cửa đình Đông Ngạc để làm những bài hát chúc ở cửa đình nói chung.

Sau cùng là phần *tấu nhạc* và múa *tứ linh*. Trong khi kép hoá trang theo bốn vật thiêng[2] biểu diễn, bốn cô đào đứng hai bên cùng múa theo điệu nhạc *Lưu thuỷ, Hành vân*.

Hát cửa đình bế mạc trong tiếng trống, chiêng đổ hồi rộn rã...

Hát cửa đình bao giờ cũng có nhạc cụ kèm theo. Thuở xưa, ở thời cụ Phạm Đình Hổ (thế kỉ XVIII) vào cuộc hát có một bà già cầm thanh tre già dài độ ba bốn thước gõ nhịp, bốn kép mỗi người cầm một nhạc cụ: trúc địch (sáo), yêu cổ (trống cơm), địch quản (quyển nhị), đới cầm (đàn đáy). Nhạc cụ ả đào sử dụng gồm phách (sinh), phách quán tiền (sinh tiền) để đỡ giọng hát và đan diện cổ (cặp trống mảnh, một mặt da) đánh trong lúc hát hoặc múa. Sau này nhạc cụ được tinh giản, không thấy sử dụng trống cơm, quyển nhị và trống mảnh nữa. Ở thế kỉ XX, trong cuộc *hát cửa đình* chỉ còn thấy ả đào dùng sênh, phách, kép gảy đàn đáy. Ngoài ra các quan viên dùng trống cái và chiêng để chấm câu, điểm nhịp và khen thưởng đào kép, gọi là "cầm chầu".

Hát cửa đình có những quy định chặt chẽ trong lề lối cầm chầu, đàn, hát, gõ phách. Nó cũng kế thừa hệ thống âm luật năm Hồng Đức thời Lê Thánh Tông do các quan trong triều định ra (xin xem mục Nhạc lễ nghi cung đình). Tuy nhiên, qua năm tháng, hệ thống âm luật này đã bị cải biến nhiều. Ở nửa đầu thế kỉ XX các nghệ nhân còn truyền tụng năm cung chính trong *hát cửa đình*. Đó là *cung nam, cung bắc, cung huỳnh, cung pha, cung nao*. Ngoài năm cung chính còn có hai cung phụ: *cung hãm* "giọng lên cao, mà có ý hãm lại không chịu phóng ra" và *cung trầm* giọng xuống thật trầm. Nghệ nhân chơi đàn đáy còn nói tới một loại cung khác: *cung phú*.

Phách cũng có nhiều cách đánh với chức năng khác nhau: *phách rung* dùng khi ngâm nga chưa vào nhịp; *phách dóc* để làm mực cho hơi hát; *phách khoan* dùng khi hát dài, khoan thai; *phách mau* dồn dập theo giọng hát mau khi dồn, khi dựng hoặc khi hát *khổ xếp*; *phách hơi* hay *phách lá đầu* gõ trước câu hát và cả trong câu hát.

---

(1) Lê Đức Mao người làng Đông Ngạc, huyện Từ Liêm, Hà Nội. Ông đỗ tiến sĩ năm 1505.

(2) Long, Ly, Quy, Phượng, trong đó Long được thay bằng chim Hạc.

Lối gõ phách được cấu trúc một cách chặt chẽ vào bốn khổ có tính chất khác nhau và tên gọi riêng. *Khổ sòng đàn* khoẻ, đĩnh đạc là khổ phách đầu tiên. *Khổ giữa* thúc giục. Tiếp đó là *khổ siết* (còn gọi là *khổ rải*) lưu loát, thoải mái, chỉ dùng khi nghệ nhân nghỉ không hát. *Khổ lá đầu* chậm rãi, nghỉ ngơi trước khi quay trở lại *khổ sòng đàn* để kết. Các khổ phách phải ăn nhịp với tiếng đàn, tiếng hát, không thiếu, không thừa, đồng thời phải góp phần thể hiện nội dung cảm xúc của bài hát chứ không chỉ làm nhiệm vụ giữ nhịp. Phách trong *hát cửa đình* có những nét độc đáo khác với những loại phách khác không chỉ ở cấu trúc các khổ phách, mà cả ở cấu trúc bản thân cỗ phách và cách gõ. Người hát vừa gõ phách, vừa hát nhanh, chậm, dài ngắn, lên cao xuống thấp theo tiếng phách và trong khuôn phép của khổ phách. Vì vậy phách được xem như xương sống của thể loại hát này.

Cũng là nhạc khí dây gảy nhưng đàn đáy có những nét đặc biệt không chỉ về hình dáng mà cả âm sắc và cách diễn tấu. Tiếng đàn đáy không trong và vang như nguyệt, không gọn như tì bà và không danh như đàn tứ. Nó đục, ấm và trầm tĩnh. Có người ví đàn đáy như một triết gia ẩn dật. Đây là cây đàn có cần dài nhất trong các nhạc cụ cổ truyền của người Việt nói chung (1m20) và kĩ thuật diễn tấu độc nhất vô nhị - "ngón chùn". Với kĩ thuật này, khi ngón tay nhấn trên dây đàn, âm thanh không cao lên mà lại thấp xuống. Đàn đáy là một bạn đồng hành tuyệt vời, không thể thiếu được của giọng hát trong lối *hát cửa đình* cũng như lối *hát ả đào (ca trù)* ở các tư gia và ca quán (xem mục Hát ả đào).

Trong *hát cửa đình*, cầm chầu cũng có luật chặt chẽ. Người cầm chầu phải am hiểu văn học nghệ thuật, biết thưởng thức thơ văn, sành nghe đàn, hát, phách, lại phải thưởng đúng chỗ, tiếng trống sắc sảo, tròn trĩnh để không lấp tiếng đàn hát. Với hai âm thanh "tom" (o: gõ vào mặt trống) - "chát" (+: gõ vào tang trống), tiếng trống chầu cũng được phân loại thành năm hoặc bảy khổ (hoặc phép đánh) để điểm trong khi nghe hát: *Chính diện* (+o+), *Xuyên tâm* (o+o), *Lạc nhạn* (hoặc *Hạ mã, Trầm ngư* oo+), *Phi nhạn* (hoặc *Thượng mã, Đoạt châu, Phi ngư, Tranh tiên:* +oo), *Quán châu* (++o), *Song châu* (oo), *Liên châu* (ooo) với những biến hoá của người đánh cho hợp với tình cảm từng câu, khổ thơ. Người cầm chầu, vì vậy không chỉ là một khách thể thưởng thức cuộc hát mà còn là một chủ thể góp phần làm cho cuộc hát thêm ý vị, sôi nổi và nhiều màu sắc.

Ngoài các cuộc hát thờ tại cửa đình, cửa đền, còn có những cuộc hát thi được tổ chức vào mùa xuân tại cửa đình để lựa chọn đào hay kép giỏi. Nếu hát đám ở các làng (thường ba, hoặc năm sáu năm mới mở một lần) chỉ kéo dài ba tới năm ngày, thì một hội thi có thể kéo dài từ năm - bảy tới mười - mười hai ngày tuỳ theo số người dự thi. Đó là bởi hội hát thi gồm có nhiều chặng và phải đủ các lề lối hát.

Hát thi ở cửa đình còn có phần nghiêm ngặt hơn hát thờ ở cửa đình. Đàn hát là tiêu chuẩn cao nhất, sắc đẹp thứ nhì và tư cách đạo đức là tiêu chuẩn thứ ba. Tiêu chuẩn đạo đức có vai trò không nhỏ trong việc xếp hạng, đặc biệt với hàng thủ khoa

và á nguyên. Hát hay, đàn giỏi mà hạnh kiểm xấu đều bị giáng xuống hàng thấp hơn. Tục kiêng huý cũng hết sức khắt khe trong hát thờ cũng như hát thi. Khi hát thi, nếu đàn được nhưng hát kém, ban giám khảo tuyển người khác hát thay, nếu hát được mà đàn kém thì thay người đàn.

Hát thi ở cửa đình kết thúc bằng đêm *hát giã*. Các cô đào trúng giải xiêm áo tề chỉnh xếp thành hai hàng theo trật tự trên dưới lên đình làm lễ dâng hương và múa hát. *Chầu hát giã* còn gọi là *chầu lạc thành*.

Nghệ thuật *hát cửa đình* và *hát ả đào thính phòng* phát triển mạnh mẽ và đạt đỉnh cao của một loại nghệ thuật ca nhạc cổ truyền mang tính bác học là nhờ nhu cầu thờ tự, thưởng thức của công chúng cũng như sự tổ chức chặt chẽ của giáo phường và những cuộc thi hát nghiêm ngặt.

Rất tiếc, nghệ thuật *hát cửa đình* còn phải chịu sự tác động và chi phối của nhiều yếu tố khác. Do đó, những cố gắng của các họ ca công Lỗ Khê cũng như các cấp chính quyền từ xã tới tỉnh từ đầu những năm 80 của thế kỉ XX trong việc truyền nghề cho các thế hệ trẻ vẫn chưa đủ sức kéo bộ môn nghệ thuật này ra khỏi nguy cơ bị mai một và trả lại cho nó thời hoàng kim thuở xưa...

d. Hát tầu - tượng (thường gọi là *hát chèo tầu*)

Là một đặc sản nghệ thuật của nhân dân xã Tân Hội (huyện Đan Phượng), *hát tầu - tượng* có một quá trình hình thành và phát triển lâu đời với sự bồi đắp của nhiều tầng tín ngưỡng và yếu tố thuộc những thời đại và địa phương khác nhau. Tuy là dân ca nghi lễ nhưng *hát tầu - tượng* không được tổ chức định kì hằng năm. Chỉ khi nào địa phương mở hội mới có hát. Trước đây thường hai mươi năm hoặc hơn mới tổ chức hội hát một lần.

Hội *hát tầu - tượng* thường diễn ra từ ngày rằm đến hai mươi ba tháng giêng âm lịch để mừng xuân và để thờ thần, nhằm ca ngợi công lao của tiền nhân: Hai Bà Trưng, Bà Triệu và Văn Dĩ Thành. Tuy nhiên việc chuẩn bị và tổ chức luyện tập bắt đầu được tiến hành từ rằm tháng tám năm trước. Nhân dân bốn làng Thượng Hội, Thuý Hội, Vĩnh Kỳ, Phan Long theo lệ đã phân định mà chuẩn bị tầu, voi và đội hát. Tham gia hội hát có hai chiếc tầu. Mỗi chiếc tầu có một bà chúa tầu tuổi chừng năm mươi, giỏi múa hát, hai *cái tầu* và mười *con tầu* đều là gái thanh tân từ mười ba đến mười sáu. Ngoài ra có hai voi, mỗi con có hai quản tượng cũng là nữ đóng giả nam, tuổi khoảng mười ba. Họ đều được lựa chọn kĩ lưỡng theo những tiêu chuẩn đã định. Đội hát phải tập luyện rất công phu những bài bản đã ghi sẵn trong sách cũ dưới sự hướng dẫn của người biết chữ và có uy tín trong làng. Nhà nghiên cứu Nguyễn Hữu Thu đã sưu tầm được bộ *Đại hội tầu tượng ca khúc* bằng chữ Nôm gồm ba tập: *Đệ nhất tầu tượng ca khúc, Đệ nhị tầu tượng ca khúc* và *Đệ tam tầu tượng ca khúc*. Tuy nhiên, mỗi làng có bài bản lời ca riêng, thậm chí có những bài hoàn toàn khác nhau.

Vào hội, trừ ngày rằm và ngày hai mươi ba dành cho việc rước kiệu ra khu hội và

rước kiệu về đền, tế giã, bảy ngày còn lại đều có *hát tầu - tượng*. Nơi hát ở trong khu Đại đình dựng nhất thời trên cánh đồng làng Thượng Hội. Mở đầu là phần *hát tầu - tượng*. Tiếp theo là *hát bỏ bộ*, rồi tới phần hát các bài *lý, hát ru, hát ví*... Các *bài tầu* do cái tầu và con tầu hát, *bài tượng* do quản tượng hát. Những loại bài khác tầu và tượng cùng hát song phần lớn do *cái tầu* và *con tầu* diễn xướng.

Do lề lối đã định hình như trên, làn điệu, bài bản của *hát tầu - tượng* khá phong phú về hình thức và thể loại. Có những bài hát nói kiểu khấn, trình trong lễ thờ cúng. Lại có những bài hát mang tính đối đáp giao duyên. Những *bài tầu* thì khác hẳn. Đó là những bài hát theo lối xướng - xô giữa một người lĩnh xướng (*cái tầu*) và tập thể (các *con tầu*). Mặc dầu không còn là những bài hát lao động thực sự, song ở những bài đó ta vẫn gặp những câu xô "Hò khoan, khoan hỡi hò khoan" quen thuộc trong những bài hát chèo thuyền, kèm theo đó là những động tác chèo cách điệu trên con thuyền giả đặt trên cạn. Nhiều bài trong phần *bỏ bộ* có cấu trúc chặt chẽ như những ca khúc hoàn chỉnh với nhiều âm luyến láy, nhiều từ đệm và những lối điệp chữ, vay trả phức tạp.

Nội dung lời ca trong *hát tầu - tượng* vì vậy cũng đa dạng. Ngoài những bài chúc tụng vua, thành hoàng, ca ngợi công đức thánh và chiến công các nữ anh hùng, ca ngợi cảnh thái bình thịnh vượng, trong phần hát vui chơi còn có những câu ca ngợi cảnh đẹp thiên nhiên, tả sinh hoạt lao động và nhất là các câu hát trữ tình giao duyên. Những câu mang tính chất giao duyên này còn đan xen cả vào nội dung những câu đối đáp giữa *tầu* và *tượng*. Đó có thể là dấu vết của tầng tín ngưỡng cổ nhất còn đọng lại trong hội *hát tầu - tượng*:

Tượng tôi chơi dưới tỉnh Đông.
Chơi khắp ngũ tỉnh về trông hội này,
Đồn rằng hội Gối có tầu hát hay,
Tượng ca câu này tầu đối được chăng,
Tượng ca câu rằng thiên đằng phú quý.
Tượng ca câu rằng nguyệt thọ vinh hoa.
Tầu với ta vừa đôi phải lứa
Tôi khen ông giời khéo lựa làm sao
Cho nên tầu thấp tượng cao,
Như đôi đũa lệch so sao cho bằng.

e. Nhạc Cao Đài

Ra đời trên đất Nam Bộ từ cuối năm 1926, đạo Cao Đài được truyền ra Hà Nội vào những năm 30. Cuối thập kỉ đó ở đây bắt đầu xuất hiện những thánh thất tạm thời đầu tiên thu hút chừng gần trăm tín đồ, sau đó tăng dần tới khoảng hai ngàn người vào giữa năm 1939... Sinh sau đẻ muộn, tín đồ lại không đông lắm, song đạo Cao Đài đã có một tổ chức và hệ thống lễ nghi quy củ, chặt chẽ. Cũng như hầu hết

mọi tôn giáo khác, ở đạo Cao Đài âm nhạc là một yếu tố hợp thành của những lễ nghi thờ cúng. Nó góp phần tạo nên phong cách riêng cho loại hình văn hoá tín ngưỡng này. Theo chánh phối sư Thượng Pho Thanh, lễ nhạc Cao Đài do Thượng Chưởng Pháp Lê Bá Trang - quê ở Sa Đéc - đặt ra. Trong quá trình phát triển lịch sử, mặc dầu có sự phân hoá thành nhiều chi phái, lễ nhạc Cao Đài về cơ bản vẫn giữ một thể thức thống nhất, đặc biệt là trong những lối đọc đã được quy định cho từng loại kinh cũng như cho các bài niệm, bài dâng hiến tam bửu (hoa, tửu, trà), v.v.

Trong các nghi thức tụng niệm và tế lễ của đạo Cao Đài ở Hà Nội có thể phân biệt: lối *tụng kinh* của tín đồ trong những lễ thường nhật hoặc của ban chuyên trách trong một số đàn lễ, lối *đọc kinh* do đội đồng nhi hoặc đội đồng ca của các nữ tín đồ thực hiện, các lối *đọc kệ, đọc sớ,* và phần *nhạc nền, nhạc đệm* cho các giọng niệm, đọc kinh trong quá trình tiến hành đại lễ, trung lễ. Hình thức *xướng* ngân nga cách điệu của những người điều hành toàn bộ các nghi thức trong cuộc lễ cũng tạo nên một sợi chỉ xuyên suốt vừa gắn các hình thức đọc, niệm và nhạc nền, vừa tạo nên sự thay đổi màu sắc cho lễ nhạc Cao Đài trong tổng thể tiến trình một cuộc lễ.

Tương tự như lối tụng kinh của Phật giáo, tụng kinh của đạo Cao Đài là sự cách điệu lối đọc thông thường. Chủ yếu nó dựa trên sự phân bố cao độ vốn có giữa các thanh điệu và nhóm thanh điệu trong tiếng Việt kết hợp với một tiết tấu đều đặn cho từng từ theo nhịp gõ mõ. Ngoài âm sắc của mõ làm bè nền trì tục cho giọng tụng kinh, thỉnh thoảng một tiếng chuông ngân nga vang lên điểm vào cuối mỗi đoạn hoặc câu.

Xướng lễ, đọc sớ và những bài *kệ chuông, kệ trống* về cơ bản cũng là những hình thức đọc cách điệu hoá. Tuy nhiên, những hình thức đọc này không có mõ nhịp theo. *Đọc sớ* và *kệ chuông, kệ trống* chỉ được điểm xuyết bằng những tiếng chuông hoặc trống kèm với bài gõ chuông hoặc gõ trống theo quy định. Cách đọc cách điệu ở đây cũng ngân nga tự do hơn giọng *tụng kinh*. Tiết tấu được sử dụng không chỉ bao gồm loại trường độ đồng dạng như trong *tụng kinh* mà ở những *bài kệ* và *đọc sớ* đã có sự xen kẽ một số dạng trường độ khác nhau.

Giàu nhạc tính hơn cả là lối *đọc kinh* của ban đồng nhi (hoặc của đội đồng ca nữ) và phần nhạc tòng cũng như nhạc nền cho các nghi thức của đàn lễ. Có hai lối đọc quy định cho các bài kinh: đọc theo giọng *nam ai* và đọc theo giọng *nam xuân*. Ngoài ra còn có lối *ngâm* (*thài*) theo âm điệu *đảo ngũ cung* dành cho các bài dâng tam bửu. Mỗi giọng có lối phân ngắt tiết tấu riêng, hình thành những kiểu mô hình tiết tấu cơ bản được lặp đi lặp lại theo chu kì. Các lối *đọc kinh* đều dựa trên những giai điệu vận động uyển chuyển trên thang năm hoặc thang sáu - bảy âm với kiểu ngũ cung rất phổ biến trong dân ca nhạc cổ của người Việt ở Nam Bộ: Mỗi giọng đọc có màu sắc riêng: *nam ai* chậm rãi, thành kính phảng phất buồn, *nam xuân* nhịp nhàng, tươi tắn... Các giọng đọc nói trên có thể không hoặc có nhạc tòng theo. Ngoài cặp sanh (đôi khi thay thế bằng mõ nhỏ) luôn luôn thường trực trong lúc đọc kinh do một

người trong đội đồng ca điểm nhịp, nhạc cụ tòng theo giọng đọc của đội đồng nhi, đồng thời kiêm chức năng đi nhạc nền cho các nghi thức trong cuộc lễ có thể thay đổi linh hoạt tuỳ theo từng buổi: đàn nguyệt, đàn thập lục hoặc ghi - ta lõm phím... Bài bản dùng làm nhạc nền có thể là: *lưu thuỷ, ngũ đối, phẩm tiết* hoặc trích vài lớp trong *nam xuân*... Nhạc tòng là những nét nhạc ngẫu hứng dựa trên hơi *xuân, ai* hoặc *oán*.

Có thể xem các lối *đọc kinh* của đội đồng nhi là hình thức chủ chốt, đáng chú ý của lễ nhạc Cao Đài Hà Nội trong các đại lễ và trung lễ. Nét riêng của âm nhạc Cao Đài được bộc lộ chính ở những lối đọc kinh của đội này.

Tuy chưa có bề dày phát triển lịch sử như *âm nhạc Phật giáo, hát cửa đình, hát văn* với những hệ thống lễ thức, bài bản làn điệu phong phú, tuy không tổ chức quy mô như lễ nhạc Cao Đài ở các tỉnh phía nam song nhạc Cao Đài Hà Nội đã góp cho lễ nhạc ở đây một mảng màu riêng với âm hưởng dân ca nhạc cổ của người Việt ở Nam Bộ. Đó chính là mảnh nhạc Nam Bộ được cấy trên đất thủ đô.

g. Nhạc hiếu

Theo tập quán cổ truyền, ở các gia đình có người quá cố nghi thức tang ma từ lúc phát tang đến lúc đưa tiễn người quá cố đến nơi an nghỉ cuối cùng hoặc rước vong trở về đều có sự tham gia của âm nhạc.

Thực hiện nhạc tang lễ thường gọi là *nhạc hiếu*, là một ban nhạc được dân gọi là *phường trống kèn, phường kèn*, hoặc *phường nhạc hiếu*. Mang tên "phường trống kèn" vì trống kèn là những nhạc cụ chủ chốt trong nhạc tang lễ. Tuy nhiên, ngoài trống kèn còn có những nhạc cụ khác. Tuỳ theo khả năng kinh tế của từng gia đình và tuổi tác, địa vị, giới tính của người quá cố mà ban nhạc hiếu được mời có cơ cấu khác nhau. Với những gia đình nghèo khó người ta chỉ mời một trống một kèn, bài bản chỉ có *nam khốc* (có người gọi là *lâm khốc*). Khá hơn một chút thì hai trống, hai kèn hoặc thêm một trống cái. Tuy nhiên, nhạc lễ tang đầy đủ bộ lệ cho những bậc cao niên phải gồm bốn cơ cấu dàn nhạc (hay bốn bộ nhạc khí):

Bộ ngũ lôi (còn gọi: bộ *cà râu* hoặc *tùng rinh, cà rinh*) gồm một trống cái, bốn trống bản (có nơi thêm một nạo bạt).

Bộ già lam (hoặc *già nam*) thường do bốn người phụ trách: một hồ, một nhị, một kèn, một trống cơm (một số nghệ nhân gọi trống này là "trống bồng"[1]. Có nơi dùng thêm một đàn tam.

Bộ đại nhạc (hoặc *đại nhạc bản ti*): tuỳ theo từng nơi cấu trúc bộ này có thể xê dịch ít nhiều: một trống bản - một kèn hoặc hai trống bản - hai kèn, hoặc hai kèn - một trống, bốn kèn (hai kèn đại, hai kèn tiểu) - hai trống. Có nơi *đại nhạc* lại bao

(1) Loại "trống bồng" này hoàn toàn khác trống bồng trong nhạc lễ ở Miền Trung và Nam Việt Nam.

gồm một kèn đại, một kèn trung, một trống bản, một hồ hoặc nhị hỗ trợ cho kèn.

Bộ bát âm thường phải tám người: một sáo, một nhị, một hồ, một sênh tiền, một tam, một cảnh, một trống bộc, một tứ hoặc nguyệt. Tuy nhiên, có thể thiếu một vài nhạc cụ hoặc thu gọn chỉ còn bốn nhạc cụ: sáo, nhị, hồ, cảnh.

Bộ *đại nhạc* thường đi *nam khốc (lâm khốc)*. Bộ *già lam* chủ yếu đi *nam thương, nam ai, nam xuân, nam khốc*. *Bộ bát âm* đi *lưu thuỷ, ngũ đối*. *Bộ ngũ lôi* có những điệu trống riêng. Ngoài những bài bản trên có nơi còn dùng thêm *nam quảng, bình bán, kim tiền, xuân nữ*, v.v. Ngày nay bài *Chiêu hồn tử sĩ* có khi cũng được ban nhạc cổ điển tấu trong lễ tang. Đám tang của những người theo đạo Thiên chúa nhiều nơi còn có sự tham gia của đội kèn đồng xứ đạo để thổi những bài nhạc Thiên chúa giáo bên cạnh bài bản của các ban nhạc truyền thống. Tang lễ của các tín đồ Phật giáo, Cao Đài cũng có những quy định riêng trong việc tụng các loại kinh trong quá trình hành lễ. Với những chức sắc lớn và những gia đình theo đạo Phật có khả năng kinh tế dồi dào, ngoài những nghi thức có sự tham gia của phường nhạc hiếu từ lúc phát tang cho tới khi đưa người quá cố đến nơi an nghỉ cuối cùng còn có thể có những nghi thức tụng kinh và tổ chức đàn tràng với âm nhạc phong phú do các nhà sư và pháp sư thực hiện trong những kì chay, đặc biệt là khi đưa vong lên chùa (xin xem phần nhạc Phật giáo). Trong các lễ tang, phường nhạc hiếu không chỉ đảm nhiệm chức năng tấu nhạc một cách đơn thuần. Phục vụ những nghi thức tang lễ, họ vừa làm nhiệm vụ an ủi gia đình người quá cố, tiễn đưa người quá cố tới nơi an nghỉ cuối cùng, vừa cùng gia đình đáp lễ những người tới phúng viếng, đồng thời biểu lộ nỗi tiếc thương, lòng biết ơn của các thành viên trong gia đình đối với người quá cố qua những tiếng đàn, giọng kèn khi bi ai, khi trang nghiêm. Nhiều gia đình trước đây còn yêu cầu phường nhạc hiếu lo hộ cả việc khóc thương người quá cố. Công việc này do một người chuyên trách. Các nghệ nhân dân gian gọi lối khóc được nghệ thuật hoá này là "ca". Trên thực tế, đây là một hình thức ca. Với lối hát như khóc, họ bày tỏ lòng thương tiếc người đã khuất bằng những lời lẽ phù hợp với thứ bậc từng thành viên trong gia đình khi lễ trước linh cữu. Có những bài riêng cho vợ khóc chồng, chồng khóc vợ, con khóc cha hoặc mẹ, cháu khóc ông hoặc bà. Lời con trưởng khóc khác con thứ, dâu, rể khác con đẻ... Ngoài việc bộc lộ tình cảm, những bài này còn mang nội dung giáo dục: kể công ơn cha mẹ, nhắc nhở trách nhiệm của con cái đối với những người đã sinh thành, nuôi dưỡng mình từ tấm bé cho tới lúc lớn khôn...

Với những gia đình đông con cháu, ban đêm chủ yếu chỉ có nhạc và ca. Tuy nhiên, đôi khi do yêu cầu của những gia đình có người trăm tuổi là cụ bà, phường nhạc hiếu còn mời thêm vài người mang theo áo, đạo cụ... để tổ chức diễn vở *Thanh đề*. Cuộc diễn thường tiến hành vào chập tối sau khi người đến phúng viếng đã vãn. Nó hàm ý giáo dục con người khi còn sống phải hiền từ, đức độ và con cháu phải hiếu lễ với ông bà, cha mẹ.

Trong nhiều đám tang cổ truyền - ngoài bài điếu văn - còn có bài văn chiêu hồn

được đọc diễn cảm với sự hỗ trợ của nhị, hồ, kèn, trước khi rước linh cữu ra phần mộ và sau khi việc hạ huyệt được hoàn thành tốt đẹp.

Với sự phát triển của khoa học kĩ thuật và những điều kiện sống mới, lễ tang ở Hà Nội ngày nay có những thay đổi. Nhiều gia đình tổ chức trang nghiêm song đơn giản, không trống kèn. Có những gia đình lại dùng những băng nhạc đang bán trên thị trường để thay thế hoặc bổ sung cho các "ban nhạc sống". Đó là những băng nhạc lễ tang trong đó thu bài bản của phường trống kèn và những băng tụng kinh Phật giáo có liên quan tới việc ma chay để người đã khuất được siêu thoát. Tuy nhiên những lễ tang có sự tham gia của phường nhạc hiếu cũng không phải là hiếm.

h. Nhạc lễ nghi cung đình

Nhạc lễ cung đình trên đất Thăng Long ra đời với triều Lý. Mặc dầu - theo nhận xét của Phạm Đình Hổ - tập tục thời Lý - Trần còn chất phác, song trong các lễ nghi cung, đình âm nhạc cũng đóng một vai trò quan trọng. Vốn là một triều đại sùng Phật, nhiều lễ nghi Phật giáo được tổ chức lớn như quốc lễ do nhà vua cùng hoàng hậu và bách quan đích thân tham gia, chẳng hạn như lễ tắm Phật và phóng sinh vào dịp Phật đản tại chùa Diên Hựu từ thời Lý Thánh Tông. Một hình ảnh cụ thể được để lại từ thời Lý là bức chạm những nhạc công trên bệ đá kê chân cột ở chùa Phật Tích (Bắc Ninh). Tốp nhạc công gồm mười người chia thành hai nhóm vừa múa vừa đánh đàn, thổi sáo. Họ cùng hướng vào hình một lá thiêng đặt trên toà sen ở giữa bức chạm, dường như dang dâng những vũ điệu và âm thanh cao quý lên Phật điện. Phải chăng đó là hình ảnh một dàn nhạc cung đình phục vụ cho những lễ nghi Phật giáo thời Lý? Nhạc khí mà những nhạc công này sử dụng bao gồm: trống hai mặt da gõ bằng dùi bọc vải, đàn nhị, sáo, đàn sắt, ống sinh (khèn bàu), phách chùm, đàn tì bà, tiêu, đàn nguyệt, trống phong yêu (trống tầm bông).

Thời nhà Trần, nghi thức dành riêng cho vua và việc tế lễ thờ cúng của hàng tôn thất quý quan từ hành khiển trở lên có *đại nhạc* tham gia. Có lẽ nhạc ấy hợp cùng *tiểu nhạc* (xin xem mục Nhạc cung đình) thành nhạc *thái thường* còn dùng để đãi yến sứ thần ngoại quốc và nhiều nghi thức khác trong triều đình. Nhạc cụ dùng để tấu *đại nhạc*, theo Lê Trắc, gồm trống cơm (phạn cổ ba) gốc ở Chiêm Thành, hình tròn dài, nghiền cơm đắp vào giữa mặt trống rồi đánh, tát tiểu, tiểu quản, tiểu hạt (tiểu bạt), đại cốc (đại cấu).

Đầu thời Lê, Thái Tông sai hành khiển Nguyễn Trãi cùng Lỗ bộ ti giám Lương Đăng sửa định lại lễ nhạc. Dọ bất đồng ý kiến với Lương Đăng, Nguyễn Trãi từ việc. Nhạc nghi lễ cung đình vì vậy được giao cho Lương Đăng định đoạt. Lương Đăng bắt chước theo quy chế nhà Minh đặt ra nhiều loại nhạc: nhạc tế Giao, nhạc tế Miếu, nhạc tế Ngũ tự, nhạc Cứu hộ nhật thực, nguyệt thực, nhạc Đại triều, nhạc Thường triều, nhạc Đại yến chín lần tấu, nhạc Trong cung. Cơ cấu dàn nhạc cũng thay đổi theo kiểu bát âm Trung Hoa: *nhạc ở trên đường (đường thượng chi nhạc)* có trống

treo lớn, dàn khánh, dàn chuông, đàn cầm, đàn sắt, kèn, sáo, quản, thược, chúc, ngữ, huân, trì, v.v. Ngoài ra còn một dàn nhạc có cấu trúc khác, gọi là *nhạc ở dưới đường (đường hạ chi nhạc)*, bao gồm phương hưởng treo, đàn không hầu, đàn tì bà, trống, quản, địch, v.v.

Sang thời Lê Thánh Tông, năm Hồng Đức (1470-1497) nhà vua sai các quan đại thần Thân Nhân Trung, Đỗ Nhuận, Lương Thế Vinh định lại lễ nhạc. Hai tổ chức mới được thành lập: bộ Đồng văn và bộ Nhã nhạc. Theo Phạm Đình Hổ, bộ Đồng văn chuyên tập âm luật để hoà nhạc, bộ Nhã nhạc chuyên chuộng nhân thanh, trọng về tiếng hát[1]. Cả hai thự đều do quan thái thường trông coi. Còn âm nhạc dân gian thì đặt Ti Giáo phường coi giữ. Nhã nhạc và tục nhạc không lẫn lộn với nhau. Tuy nhiên, từ năm Quang Hưng (1578) trở về sau, cùng với sự suy vi của nhà Lê, nhạc cung đình nói chung cũng suy thoái dần. Quan Thái thường bị thuyên chuyển đi làm chức khác. Không có quan chuyên chức, điển cố không còn giữ được mấy. Phạm Đình Hổ nhận xét rằng nhạc công tấu nhạc "chỉ om xòm, loạn bậy, không còn thành ra xoang điệu gì, (...) so với xoang điệu chép ở bộ Lễ năm Hồng Đức đều không hợp". Lối tục nhạc ở chốn giáo phường từ đó thịnh hành, "tế Giao miếu, lễ triều hạ hay chốn dân gian tế thần cũng dùng nhạc ấy cả".

Nhiều nghi lễ cung đình từ giữa thế kỉ XVI cho tới cuối đời Lê, từ lễ tế Giao, lễ Tứ thời, lễ Thánh thọ, lễ sinh nhật của chúa, lễ Chính đán... thường phải sử dụng phối hợp cả bộ Đồng văn, bộ Nhã nhạc và Ti Giáo phường hoặc đội bả lịnh. Nhạc khí dùng cho đội bả lịnh gồm trống, mõ, trống phong yêu (giống trống cơm, nhưng một mặt hơi to, giữa thắt lưng ong, tục gọi là trống "tầm bông"), xuý quản (tục gọi là kèn, làm bằng ống sậy, ngắn hơn địch quản ngoài giáo phường, dưới có chắp loa đồng hoặc tre ghép, dọc kèn bằng trúc khoét bảy lỗ), tiểu xuý quản (tục gọi là kèn tiểu, dọc khoét năm lỗ, dưới không có miệng loe), trùng quyển xuý quản bằng ống sậy (tục gọi là kèn tổ sâu). Những nhạc khúc thường được nhắc tới trong một số nghi lễ nhạc cung đình cuối thời Lê là *Văn Quang, Hưu Minh*.

Cuối thế kỉ XVIII, nhà Tây Sơn lên cầm quyền, kinh đô dời vào Phú Xuân (Thuận Hoá). Nhạc lễ nghi cung đình từ đó không còn môi trường để tồn tại trên đất Bắc Thành - Hà Nội...

i. Nhạc lễ ngoài dân gian - Phường bát âm và Đội trống tế

Vào những ngày hội tại các đình, đền, ở nội ngoại thành Hà Nội thường có tổ chức rước kiệu thánh và tế lễ. Phục vụ gần như thường trực cho các lễ nghi đó là một đội nhạc gọi là *Phường bát âm*. Theo quan niệm dân gian, *Phường bát âm* gồm tám loại nhạc khí. Tất nhiên, đó không phải là *bát âm* theo quan niệm của người Trung Hoa với âm thanh của những nhạc khí được tạo bởi tám loại chất liệu khác nhau: kim

(1) Có thể có sự lầm lẫn (ngược) về chức năng của hai bộ Đồng văn và Nhã nhạc? (N.T.L.)

khí, gỗ, đất, da, tre, tơ, đá, vỏ bàu. Tám loại nhạc khí trong các *Phường bát âm* ở Hà Nội có thể là sáo, hồ, nhị, líu, kèn, bồng bộc, cảnh, sênh tiền; hoặc nguyệt, tam, sáo, hồ, nhị, bồng bộc, cảnh, sênh tiền; hoặc nguyệt, nhị, líu, tam, đàn đoản, sáo, cảnh, trống con, v.v. Mỗi loại nhạc khí có thể dùng một hoặc hai chiếc, tuy nhiên cấu trúc của *Phường bát âm* không cố định mà phụ thuộc lực lượng nhạc công và tập quán từng nơi. Thường hay gặp hơn cả là nhị, hồ, sáo, nguyệt, tam, cảnh, bồng bộc. Tuy nhiên, có khi cảnh được thay bằng phách hoặc sênh tiền, bồng bộc thay bằng trống bản hoặc trống con, có khi bớt nhạc khí dây thêm nhạc khí gõ..., chẳng hạn: nhị, hồ, tam, sáo, kèn, phách, trống bản, nạo bạt. Cũng có khi số lượng nhạc cụ bị giảm chỉ còn bốn loại: nhị, hồ, sáo, cảnh, hoặc nhị, kèn, sáo và đội trống. Số lượng nhạc công vì vậy có thể từ bốn - sáu - tám tới mười - mười hai - mười sáu người...

Bên cạnh *Phường bát âm*, trong đám rước và tế thần ở một số đình, đền còn có *đội trống tế*. Đơn giản nhất là cấu trúc với năm nhạc cụ: bốn trống bản hoặc trống quả hồng và một trống bộc hoặc thanh la. Có nơi thêm trống cái, chuông. Có nơi số lượng trống bản hoặc trống con lên tới sáu - tám chiếc... Tham gia trong cuộc lễ còn một trống khẩu kiểng làm hiệu lệnh chỉ huy đội rước và tế. Bộ trống lớn - chiêng đặt cố định tại đình, đền cũng là thành viên của cuộc hoà tấu với chức năng riêng theo quy định. Ngoài những thành phần kể trên, có nơi còn sử dụng trống đại lược. Đó là một nhạc khí không kém phần quan trọng, quán xuyến toàn bộ cuộc tế lễ trong đình.

Bài bản thông dụng nhất của *Phường bát âm* trong các đám rước và tế thần ở Hà Nội là *lưu thuỷ* và *ngũ đối*. Có nơi, chỉ dùng *lưu thuỷ*. Có nơi lại thêm *kim tiền*.

Đội trống tế cũng có những bài bản với chức năng khác nhau: dùng khi rước kiệu (*trống rước*), khi sửa soạn tế, lễ (*trống sắp*), khi tế lễ (*trống tế*) và khi kết thúc một đợt tế, lễ (*trống hồi* hoặc *trống xuôi*). Tương tự như vậy, bài bản của trống đại lược bao gồm nhiều loại: *trống khởi động âm nhạc, trống dẫn và trống lễ, trống bình thân, trống ngừng, trống báo, trống phần chúc*. Các điệu múa rồng và sư tử, múa bồng, múa sênh tiền cũng đều có bài trống riêng.

Ngoài việc phục vụ các lễ hội ở đình, đền, *Phường bát âm* (và *đội trống* với một số thay đổi về thành phần cấu trúc) còn có thể tham gia trong một số nghi lễ Phật giáo, Thiên Chúa giáo và lễ tang của những bậc cao niên thuộc những gia đình theo đạo Phật cũng như đạo Thiên Chúa.

k. Nhạc Phật giáo

Đạo Phật du nhập Việt Nam từ đầu Công nguyên đã mang theo cả một nền văn hoá Phật giáo. Nền văn hoá ấy đã đóng góp cho âm nhạc tín ngưỡng tôn giáo Việt Nam nói chung và Hà Nội nói riêng nhiều hình thức, thể loại mang tính nhạc từ đơn giản đến phức tạp. Tại các chùa, ngoài những hình thức tụng niệm thường nhật của các nhà sư và các vãi, còn có những khoa cúng, các hình thức đàn tràng được tổ chức vào những dịp đại lễ.

Trong các khoá lễ hoặc nghi thức cúng hằng ngày tại chùa có giọng tụng kinh, niệm Phật. Đó là lối đọc theo một tiết tấu đều dặn có nhạc tính. Mỗi từ ứng với một đơn vị trường độ bằng nhau được đọc khi bổng khi trầm theo dấu giọng. Không có giọng tụng thống nhất ở mọi chùa nội, ngoại thành. Có nơi giọng tụng kinh đã hình thành một mô hình khá ổn định giống như một làn điệu, trong đó mỗi trổ là một giai điệu vận động uyển chuyển đổ dần từ cao xuống thấp rồi kết thúc ở âm khu giữa trước khi trở lại một mạch vận động mới.

Đệm cho giọng tụng, niệm bình thường là tiếng mõ cần mẫn. Điểm xuyết là tiếng chuông. Ngoài ra có khi còn có một chiếc kiểng. Có hai lối gõ mõ chính khi tụng niệm: mõ một và mõ đều.

Tụng kinh có thể do một hoặc nhiều nhà sư và tín đồ thực hiện. Trong khoá lễ có khi ngoài giọng tụng của vị sư chủ trì còn giọng phụ hoạ của một vị trợ lễ hoặc sự hoà giọng của các vãi tham gia khoá lễ. Sự chuyển đổi giữa các tổ hợp cao độ khác nhau kết hợp với sự thay đổi âm sắc giữa những người tụng và sự thay đổi trong cách tụng - khi cùng đi đồng âm, khi tách ra theo những tổ hợp cao độ khác nhau cùng thuộc một thang âm, thậm chí thuộc những thang âm khác nhau - tạo nên một loại hoà âm độc đáo và sự chuyển màu trong quá trình cuộc lễ.

Trong một số dịp nhất định tại các chùa và cả một số tư gia còn tổ chức những khoa cúng - đơn giản hoặc quy mô, tuỳ theo khả năng từng chùa, từng gia đình có việc. Khoa cúng đơn giản chỉ cần một hoặc ba nhà sư với chuông mõ đệm theo giọng tụng và giọng thỉnh. Khoa cúng lớn phải huy động tới năm - sáu, thậm chí cả chục người với nhiều nhạc cụ diễn tấu nhiều loại giọng điệu. Mỗi người đều là nhạc công kiêm ca công. Họ vừa hát vừa tự đệm. Một vài người trong số họ đồng thời đảm nhiệm chức năng của người thực hiện các nghi thức của cuộc lễ. Tuy nhiên, đơn giản hay quy mô, nghi thức ở đâu cũng phải tuân thủ lề lối chung. Mở đầu là bài dâng hương. Sau đó tới trì chú tẩy tịnh, tán dương công đức Phật, thỉnh chư Phật chư Bồ tát, hiến cúng, đọc sớ. Cuối cùng là hồi hướng và lễ tạ. Các nghi thức vừa kể được thực hiện bằng nhiều giọng đọc phong phú, đa dạng hơn hẳn những lối tụng niệm thường nhật. Sự đa dạng trước hết biểu hiện ở các giọng đọc khác nhau: *xướng, bạch, thỉnh, tụng, đọc kệ* và đặc biệt là *tán canh*. Riêng giọng tán canh cũng có nhiều lối: *bình, hãm, ai, phú, sổng*. Trong những khoa cúng để độ âm (cho người đã quy tiên) thường chỉ đọc giọng ai. Những khoa cúng để độ dương (dâng sao giải hạn, cầu bình an, khánh thành nhà...) thì đọc các giọng khác, nhất là giọng *phú*, giọng *sổng*. Khoa cúng Phật, Thánh cũng vậy.

Một bộ phận quan trọng tạo nên sức hấp dẫn cao của các khoa cúng là dàn nhạc đệm cho các giọng đọc nói trên. Toàn là nhạc cụ gõ. Tuy nhiên âm sắc của dàn nhạc khá đa dạng bởi các nhạc cụ được tạo từ nhiều chất liệu khác nhau (đồng, da, gỗ) và nhiều kích cỡ, hình dáng khác nhau. Ngoài chuông, mõ, còn có tiu, cảnh, trống cái (loại trống nhỡ), trống canh hoặc trống ban, nạo, bạt, thanh la. Mỗi loại chỉ có một

chiếc. Bên cạnh chức năng đệm cho các giọng *xướng, thỉnh, canh, kệ*... dàn nhạc còn đảm nhiệm bài *trống phát lôi* để mở đầu và *trống lễ tạ* để kết thúc khoá lễ.

Dàn nhạc nói trên thường còn là lực lượng tham gia diễn xướng trong các đàn tràng. Đó là những hình thức nghệ thuật mang tính tổng hợp trong các nghi thức cúng lễ Phật giáo. Nó bao gồm cả ca, nhạc và múa. Đàn tràng thường được tổ chức khi có đám chay hoặc vào tiết Vu Lan, dịp khánh thành chùa... Có nhiều loại đàn tràng: đàn lục cúng, đàn phá ngục, đàn cất kết giải oan, đàn mông sơn thí thực, đàn chẩn. Cùng với các khoa cúng, đó là những hình thức diễn xướng nghi lễ do các vị tổ của phái Trúc Lâm Yên Tử đặt ra từ khoảng bảy trăm năm nay và được truyền bá rộng rãi trên đất Bắc.

Có lẽ do sự hoà nhập của các tín ngưỡng bản địa và Phật giáo từ nhiều thế kỉ, một số nghi thức cúng lễ của nhà Phật được áp dụng cả vào việc cúng Thánh trong các đền, phủ và chùa. Tham gia các khoa cúng ở chùa, không hiếm trường hợp, ngoài các nhà sư còn có các pháp sư.

Trong những lễ lớn tại các chùa ở nhiều nơi lại có đội nữ quan thực hiện nghi lễ dâng hương trong tiếng đàn sáo của dàn bát âm và đội múa sênh tiền, đội trống ngũ lôi.

Nói tới âm nhạc Phật giáo cũng phải kể tới một số hình thức hò hát, diễn xướng không nằm trong nghi lễ thờ cúng song gắn bó mật thiết với môi trường sinh hoạt văn hoá Phật giáo. Đó là những điệu hò hát của các tín đồ trên đường hành hương cho quên mệt nhọc và đường xa. Đó là những bài *chúc thọ, chúc thầy* (sư thầy) hoặc *chúc nước, chúc trầu*... trong những ngày hội chùa. Người mời - người đáp, kẻ hát - người xô khiến cho không khí những ngày hội chùa thêm ấm áp tưng bừng. Các câu hát phần lớn được ứng tác tại chỗ cho hợp cảnh hợp tình. Giai điệu tương đối đơn giản, có khi xen giữa là những tiếng đế "A Di Đà Phật". Lễ xong, các già ngồi uống nước ăn trầu và cùng nhau *kể hạnh, chèo đò* và có khi diễn cả tích *Bà Thanh Đề. Kể hạnh* là hình thức ôn lại hành trạng các vị tổ hoặc cuộc đời gian truân của những vị tu hành. *Hát chèo đò* mang nội dung đa dạng, tươi mát hơn. Một già cầm gậy đứng giữa vừa hát, vừa làm động tác chèo thuyền. Các già ngồi quanh vừa nhai trầu uống nước vừa nghe, chốc chốc cùng xô theo: "Khoan, khoan hò khoan, A Di Đà Phật". Những già hát hay nhiều khi được người nghe thưởng không ít tiền. Ngày nay những sinh hoạt "văn nghệ" nói trên có lẽ không còn phổ biến rộng rãi ở mọi chùa, song vẫn là một sinh hoạt còn tồn tại ở một số chùa thuộc nội, ngoại thành Hà Nội.

I. Nhạc Thiên Chúa giáo

Đạo Thiên Chúa truyền vào Thăng Long từ thế kỉ XVII cùng với hệ thống lễ nghi và kinh cầu phong phú. Chúng nằm trong nghi thức tiến hành các lễ thường và lễ trọng trong năm. Có những lễ cố định theo lịch trình các "mùa" đạo: mùa vọng, mùa chay, mùa phục sinh... Lại có những lễ không cố định rải rác trong năm: lễ ban phép

rửa tội, lễ ban phép thêm sức, lễ hôn phối, lễ cầu hồn, lễ khấn dòng, lễ truyền chức Giám mục, lễ cầu cho Đức giáo hoàng hoặc cho Đức giám mục, linh mục... Tất cả những lễ trên cùng các nghi thức trong những lễ tang, lễ cưới của các bổn dạo đều có hát Thánh ca và đọc kinh. Thoạt tiên đó là những bài bản du nhập của phương Tây do các giáo sĩ đưa sang trong khi truyền giáo. Trong quá trình phát triển, âm nhạc Thiên Chúa giáo ở Hà Nội nói riêng và ở Việt Nam nói chung dần dần trở thành một phức thể gồm nhiều loại nhạc rất khác biệt. Bởi vậy nhìn vào diện mạo âm nhạc Thiên Chúa giáo ngày nay có thể thấy sự hiện diện của cả những loại nhạc chính gốc phương Tây, nhạc cổ truyền dân tộc và những tác phẩm mới do người Việt Nam sáng tác theo phương thức Âu Tây.

Để phục vụ cho các lễ nghi, ngoài việc đọc kinh do các giáo sĩ và giáo dân thực hiện, ở mỗi xứ đạo, họ đạo đều có những người và những tổ chức chuyên trách phần Thánh nhạc. Trong nhà thờ là một số người chơi nhạc cụ phương Tây. Ngoài ra còn có đội trống và đội nhạc cổ (tương tự như phường bát âm) phục vụ cho các buổi lễ và khi rước kiệu. Nhạc khí gồm những loại nhạc cụ cổ truyền của dân tộc: trống cái, trống con, nhị, nguyệt, tranh, v.v. Bên cạnh đó phải kể tới đội kèn đồng (thường gọi là hội kèn Tây) chừng mươi - mười lăm người diễn tấu bên ngoài trong khi tiến hành một số nghi lễ trong nhà thờ hoặc vào những dịp rước kiệu ngoài đường và những sinh hoạt khác của cộng đồng giáo dân như hôn phối, tang ma... Vào đầu thế kỉ XX ở Hà Nội vẫn còn những đội nhạc cổ truyền cùng tham gia phục vụ các lễ nghi Thiên Chúa giáo với các đội nhạc sử dụng nhạc cụ phương Tây. Những năm cuối thế kỉ một số nơi vẫn tiếp tục sử dụng các đội trống cổ truyền.

Cũng như ở các địa phương khác, âm nhạc Thiên Chúa giáo ở Hà Nội bao gồm nhiều hệ thống với những làn điệu bài bản và hình thức diễn xướng khác nhau. Như đã giới thiệu ở trên, bởi là một phức thể gồm nhiều loại nhạc khác biệt cho nên mặc dầu phần viết này chủ yếu dành cho âm nhạc cổ truyền song đã nói tới âm nhạc Thiên Chúa giáo không thể không đề cập - dù sơ lược, tới bộ phận nhạc có nguồn gốc Âu Tây đã từng cùng bộ phận nhạc cổ truyền phục vụ các lễ nghi Thiên Chúa giáo từ nhiều thế kỉ và bộ phận nhạc mới do người Việt Nam sáng tác đã đi vào sinh hoạt tôn giáo ở Hà Nội từ nửa thế kỉ nay.

Nhìn chung có thể phân chia các thể nhạc Thiên chúa giáo thành ba loại:

Loại thứ nhất là những bài dùng trong các nghi lễ do Giáo hội quy định theo nghi lễ Romana.

Loại thứ hai không do Giáo hội Roma quy định song đã được giáo phận hoặc giáo xứ các nước phương Tây sáng tác từ nhiều thế kỉ để hát trong nhà thờ theo các mùa lễ và trong một số trường hợp khác. Chúng gồm những bài kinh cầu nguyện trong nhà thờ do ca đoàn và giáo dân thực hiện bằng nhiều hình thức khác nhau. Theo thời gian, loại bài thứ hai dần được thay thế bằng những sáng tác mới của người Việt Nam. Theo Minh Tâm, ông Tađê (Thaddée) Lưu - ca trưởng kiêm phong cầm

sư, đồng thời giảng dạy tại các trường thày dòng ở Hà Nội - là một trong số ít ỏi những người đầu tiên biên soạn những văn ca ít nhiều có màu sắc Việt Nam để sử dụng trong một số lễ nghi giáo đường. Loại bài thứ hai này phát triển đặc biệt mạnh mẽ từ 1944-1945 với những sáng tác của nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh gồm hàng trăm bài in trong các tập *Cung thánh*, trong đó những tập đầu tiên được in ngay tại Hà Nội. Trong những sáng lập viên của nhạc đoàn, một lực lượng quan trọng là người Hà Nội hoặc đã định cư tại Hà Nội trước đó: Hùng Lân, Tâm Bảo, Thiên Phụng. Sau này họ đã trở thành những tác giả viết mạnh không những cho nhạc đạo mà cả cho nhạc "đời".

Loại thứ ba là những bài không thuộc phần nghi lễ chính thức trong nhà thờ. Nó gồm những hình thức ca nhạc phục vụ những nghi thức bổ sung do giáo dân tự đặt ra để tỏ lòng tôn kính Đức Mẹ. Chúng hình thành nhiều bộ khác nhau mang âm hưởng của dân ca đồng bằng Bắc Bộ. Có bộ lại mang bóng dáng dân ca Quan họ Bắc Ninh. Thể loại này ngày nay vẫn tiếp tục phát triển với những sáng tác mới của nhạc sĩ công giáo ở Hà Nội. Đó là những bài được in trong tập *Thánh ca IV* (10.1986) có sử dụng chất liệu dân ca các miền trong nước. Đây là bộ phận đậm đà bản sắc dân tộc vừa kế thừa truyền thống *Văn ca* cổ của ông cha vừa tiếp thu những yếu tố của nhạc mới được hình thành từ nửa đầu thế kỉ XX.

Trong âm nhạc Thiên Chúa giáo, ngoài những bài bản hoà tấu khí nhạc còn một bộ phận quan trọng gắn liền với nội dung kinh sách. Đó là bộ phận nhạc có lời được diễn xướng dưới nhiều hình thức khác nhau, trong giáo giới gọi là *đọc, ngắm* và *hát*.

Mang tính nhạc cao hơn cả là các hình thức hát lễ bao gồm nhiều lối diễn xướng: xướng, đối ca, đáp ca do một người hoặc một tốp người đồng thanh hát như đồng ca, hát luân phiên giữa nam và nữ, hát xướng - đáp và cả những hình thức hợp xướng nhiều bè.

5. Ca nhạc thính phòng

a. Ca nhạc thính phòng cung đình - hát cửa quyền

Ca nhạc thính phòng cung đình là thể loại phục vụ những nhu cầu vui chơi giải trí trong cung điện của các triều đại phong kiến. Nó đã xuất hiện trên đất Thăng Long từ thế kỉ XI sau khi nơi đây trở thành kinh đô của Đại Việt trong suốt mấy thế kỉ. Ca múa nhạc là một sinh hoạt phổ biến trong cung đình. Nhiều vị vua thời Lý, Trần rất yêu thích ca múa nhạc. Sử chép rằng năm 1060 - chính Lý Thánh Tông đã "ban ra khúc nhạc và điệu đánh trống của Chiêm Thành, khiến nhạc công hát". Năm 1202 Lý Cao Tông lại sai nhạc công chế khúc nhạc gọi là nhạc Chiêm Thành, tiếng trong trẻo ai oán buồn rầu, người nghe phải chảy nước mắt. Thời Trần, có những cuộc yến trong nội điện khi rượu say vua quan đều cùng đứng lên dang tay mà hát. Bản thân vua Trần Thánh Tông cũng đã từng cùng anh là Tĩnh quốc đại vương Quốc Khang múa theo kiểu người Hồ để xin thượng hoàng ban áo vải bông trắng. Chiêu

Văn vương Trần Nhật Duật chính là tác giả của nhiều khúc điệu hát múa và nhịp điệu âm nhạc thời Trần. Tương truyền điệu múa *bài bông* trong *hát cửa đình* cũng do Chiêu Văn vương góp phần sáng tạo.

Với niềm say mê ca nhạc như vậy, các triều đại phong kiến rất chú trọng xây dựng đội ngũ ca múa nhạc cung đình và tạo điều kiện cho nó phát triển nhanh chóng. Thời Lý Thái Tông nhạc kĩ trong cung đã lên tới trên một trăm người. Đội ngũ này hẳn không chỉ đảm nhiệm chức năng phục vụ các lễ thức trong triều mà cả những cuộc vui ở nội điện. Sử liệu của Lê Trắc cho biết: dưới thời Trần xuất hiện một thể loại gọi là *tiểu nhạc*. Nhạc này kẻ quý kẻ tiện đều được dùng. *Tiểu nhạc* do một dàn nhạc gồm những nhạc khí dây và hơi diễn tấu: đàn cầm, đàn tranh, đàn tì bà, đàn thất huyền, đàn song huyền, sáo và tiêu các thứ. Xét về cơ cấu dàn nhạc, nếu *đại nhạc* phục vụ cho quốc vương và các nghi thức tế lễ của hàng tôn thất quý quan thì *tiểu nhạc*, ngoài chức năng phục vụ một số nghi lễ và nghi thức triều chính, có thể còn được dùng để phục vụ các cuộc vui mang tính thính phòng trong cung đình cũng như trong những gia đình phong lưu trong xã hội.

Sang thời Lê các hình thức sinh hoạt ca nhạc cung đình tiếp tục tồn tại. Trong cung có ban nữ nhạc phục vụ khi vua ngự yến. Các Chúa Trịnh cũng có những ban ca nhạc túc trực. Đặc biệt, các thể loại ca nhạc mang tính thính phòng còn được thực hiện dưới một hình thức thơ mộng hơn ở ngoài trời. Phạm Đình Hổ cho biết dưới thời Lê Hiển Tông (1740-1786) Chúa Trịnh Sâm thường cùng các phi tần nội thị thả thuyền chơi trên hồ phía trước chùa Tiên Tích ở phía nam kinh thành và sai nữ nhạc hát khúc Thái Liên (khúc ca hái sen), sóng nước gợn với bóng cây hào hứng chẳng kém gì cuộc đi chơi ở Nhược gia, Vũ Lăng trong truyện *Ngư phủ* vào Đào Nguyên.

Hát trong cung thời này được gọi là *hát cửa quyền*. Âm luật không khác mấy so với âm luật ngoài giáo phường (xin xem phần *hát ả đào*), song lối hát và nhạc cụ phụ hoạ có khác. Giọng hát cửa quyền uyển chuyển, dịu dàng, thanh nhã hơn giọng hát ở ngoài giáo phường. Nhạc cụ dùng trong *hát cửa quyền* "có cái trúc sinh để cầm dịp, tục gọi là đàn khô, hình như cái thùng vuông, trên rộng dưới thắt lại giống như cái mộc trúc đồ nhạc khí cổ, trên mặt thùng ken liền từng miếng tre già như bậc thang giường, lấy hai cái dùi gõ dịp thì tiếng kêu lắc cắc. Lại có thứ đàn cầm căng dây thép dài giống như đàn sắt, hai bên đàn khảm xà cừ hay đồi mồi. Có thứ đàn chín dây, tục gọi là đàn cửu huyền; có thứ đàn bảy dây, tục gọi là đàn thất huyền, có thứ đàn tranh mười lăm dây, gẩy bằng móng tay bạc, hay lấy cái tăm sậy gõ lên dây, hoà với các thứ tiếng nhạc khác gọi là bát âm, kì thực không phải tiếng bát âm đời cổ" (Phạm Đình Hổ).

b. Hát ả đào ca trù thính phòng (hát nhà tơ)

Từ thời Lê, trên đất Thăng Long việc thưởng thức ca nhạc đã trở thành một tập quán phổ biến không chỉ của hàng vua chúa, mà cả trong giới quan lại và các gia

đình quyền quý giàu có. Tập quán này tiếp tục tồn tại dưới thời Nguyễn cho tới nửa đầu thế kỉ XX. Đó là mảnh đất cho sự phát sinh và phát triển một thể loại ca nhạc thính phòng của giới trung lưu và thượng lưu trên đất Thăng Long - Hà Nội[1]. Thể loại ấy được gọi bằng nhiều tên khác nhau: *hát ả đào, ca trù, hát nhà tơ, hát cô đầu*... Nó bắt nguồn từ lối *hát cửa đình* theo nghĩa hẹp, biểu hiện ở sự giống nhau cơ bản trong hình thức đàn hát, hệ thống làn điệu bài bản và nhạc khí đệm đặc trưng. Nhiều nhà nghiên cứu thường giải thích tên gọi *ca trù* bắt nguồn từ lệ hát trong đó quan viên dùng thẻ tre (gọi là "trù") để thưởng cho đào kép. Sau mỗi đêm hát, đào kép tính số thẻ được thưởng mà nhận tiền của làng. Ca trù vì vậy có nghĩa là hát thẻ. *Hát nhà tơ* là hát trong dinh quan. Dinh quan xưa còn gọi là "ti", chẳng hạn dinh tuần phủ gọi là phiên ti, dinh án sát gọi là niết ti. "ti" đọc trệch thành "tơ", từ đó mà có tên gọi *hát nhà tơ* (Đỗ Bằng Đoàn - Đỗ Trọng Huề). Còn tên gọi *hát cô đầu* có lẽ là biến thái của tên gọi *hát ả đào* (*ả* = *cô*, *đào* đọc trệch thành *đầu*).

Xưa kia ngoài việc đi hát thờ ở các cửa đình đào kép trong giáo phường còn thường được mời đến hát ở các dinh quan hoặc các nhà sang giàu. Những bậc khá giả trong làng quê và vùng nội thành như kì hào, phú hộ, thương gia, nho sĩ khi có việc khao vọng, lên lão, khánh thành nhà mới, cưới vợ cho con... thường mời ả đào về nhà hát cho thêm phần sang trọng. Các tao nhân mặc khách thỉnh thoảng muốn thưởng thức ca trù có thể ngỏ ý với quản giáp để xếp đặt một chầu hát ngay trong nhà mình hoặc nhà trọ. Đó là chưa kể có người nuôi hẳn ả đào để phục vụ riêng trong nhà. Cuối đời Lê, Nguyễn Hữu Chỉnh là môn khách của quận công Hoàng Ngũ Phúc trong nhà nuôi hơn mười ả đào để tiếp đãi tân khách. Ông đặt ra những bài hát mới rồi phổ vào đàn cho ả đào múa hát, nổi tiếng hào hoa phong nhã thứ nhất kinh kì. Kiều nhạc hầu Nguyễn Khản thích hát xướng, sành âm luật, thường ngồi cầm chầu khi Chúa Trịnh thưởng thức ca hát. Ở nhà, ông không chịu bỏ tiếng tơ tiếng trúc cả khi ả đào có tang cũng như lúc bản thân đang cư tang cha. Thời Nguyễn, Nguyễn Văn Thành - tổng trấn Bắc Thành thường bày yến tiệc, hát xướng mua vui. Nguyễn Du đã sáng tác bài *Cảm giả dẫn* để kỉ niệm cuộc gặp gỡ cô Cầm trong buổi dự tiệc ở phủ tổng trấn. Cuối thời Lê cũng như thời Minh Mạng, Thiệu Trị cho tới nửa đầu thế kỉ XX nghệ thuật *hát ả đào* rất phát triển. Nhiều danh nhân thường thưởng thức *hát ả đào* và viết bài, dịch bài cho ả đào hát, trong số đó có thể kể: Ngô Thế Vinh, Phan Huy Vịnh, Nguyễn Quý Tân, Nguyễn Khuyến, Dương Khuê, Phan Bội Châu, Nguyễn Thượng Hiền, Phan Chu Trinh, Huỳnh Thúc Kháng... Đứng đầu trong việc sáng tác

---

(1) Hầu hết các tác giả trước đây viết về *ca trù, hát ả đào* đều cho rằng thể loại này có từ thời Lý. Tới nay quan điểm đó vẫn được nhiều tác giả viết về *hát ả đào* nhắc lại. Tuy nhiên, người viết những dòng này cho rằng với tư cách là một thể loại có những đặc trưng và phong cách riêng *hát ả đào* không thể có trước thế kỉ XV.

bài cho ả đào hát và góp phần vào sự phát triển của nghệ thuật này là Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát.

Ngoài giáo phường Lỗ Khê là nơi tập trung và đào tạo đào kép cho *hát cửa đình* và *hát ả đào* nói chung, trên đất Hà Nội xưa đã hình thành những thôn chuyên về *hát ả đào*. Khu vực phố Huế, Trần Xuân Soạn, Mai Hắc Đế ngày nay vốn là đất của thôn Giáo phường, tổng Tả Nghiêm (sau đổi thành Kim Liên). Theo Chu Hà, một thôn nữa ở trên đất cũ của các phố Lê Lai, Lý Thái Tổ, Tràng Tiền ngày nay là thôn Cựu Lâu, tổng Hữu Túc (sau đổi là Đông Thọ) thuộc huyện Thọ Xương thuở xưa cũng là thôn ả đào. Cách đây vài chục năm, tại số nhà 83A phố Huế còn đền thờ tổ Ca công, đền Giáo phường. Trên cổng có ba chữ "Giáo phường từ" và đôi câu đối đắp nổi ở hai trụ gạch trong đó có nhắc tới tên Giáo phường:

"*Thần công hách trạc, tương phù Giáo địa giang sơn cựu. Phật lục huy hoàng, ngật lập phường từ cảnh sắc tân*" (Thần công vang dội phù trì đất *Giáo* non sông cũ. Phật lục rõ ràng, xây đắp đền *Phường* cảnh sắc nay).

Cùng một gốc, một dòng nghệ thuật, song do môi trường biểu diễn, đối tượng và mục đích phục vụ khác nhau nên *hát cửa đình* (tức là *hát ả đào* thờ) và *hát ả đào* thính phòng ca quán dần dần có những nét khác biệt.

Ở lối hát thính phòng ca quán đào kép không dùng những bài có nội dung phục vụ thần linh, chúc tụng thành hoàng, vua và dân làng. Những điệu hát kèm múa và các trò vui cũng ngày càng giảm bớt. Phần hát đóng vai trò chủ đạo với những bài mang nội dung trữ tình gắn với mọi sắc thái tình cảm của con người. Có những thể hát trong *hát cửa đình* được biến thái thành thể hát mới. Có những thể hát mới xuất hiện do du nhập làn điệu từ những thể loại ca nhạc khác. Hệ bài bản trong *hát ả đào* thính phòng ca quán vì vậy có những khác biệt rõ rệt so với hệ bài bản trong *hát cửa đình*. Mười lăm thể hát chính của *hát ả đào* thính phòng ca quán gồm: *bắc phản, mưỡu, hát nói, gửi thư, đọc thơ, đọc phú, chừ khi, hát ru, nhịp ba cung bắc, tì bà, kể truyện, hăm, ngâm vọng, sẩm ả đào* (còn gọi là *xẩm cô đầu, xẩm nhà trò, xẩm huê tình*), *ba mươi sáu giọng* (còn gọi là điệu *ả phiền*).

Các cuộc hát thính phòng ca quán thường bắt đầu bằng *bắc phản*, vì vậy người ta còn gọi nó là *hát mở*. Đó là bài để dọn giọng, tạo cảm hứng cho đào vào buổi hát. Điệu hát bắt đầu thấp rồi cao dần, từ hơi Nam chuyển dần sang đá hơi Bắc. Nhịp điệu từ khoan lên mau rồi trở lại khoan. Phách dóc, phách cái thường hay đánh vào chữ thứ năm của câu hát theo thể thơ lục bát. *mưỡu* thường được hát trước khi vào *hát nói*. Tuy nhiên *mưỡu* được phân làm nhiều loại: *mưỡu đơn* (hai câu lục bát), *mưỡu kép* (bốn câu lục bát), *mưỡu hậu* (hai câu lục bát trước câu lục cuối cùng của bài *hát nói*). Đặc biệt, *mưỡu dựng* gồm nhiều câu lục bát nối nhau như bài thơ hoàn chỉnh. Loại này không dùng để mở đầu cho *hát nói* và thường chỉ hát ở đình và các *chầu thi, chầu cầm*. *mưỡu* có thể được dùng mở đầu cho cuộc hát thay cho *bắc phản* để chuyển vào

hát nói. Âm điệu của *mường* khoan thai, lên xuống uyển chuyển và giọng Nam, giọng Bắc phân minh.

Hát nói là một thể hát độc đáo. Theo Ngô Linh Ngọc, Ngô Văn Phú, nó hình thành và phát triển trên cơ sở *hát giai* với những lối *hát nói* gọi chung là *hát nói cửa đình*: *hát nói giai, nói Hà Nam, nói Hà Liễu*[1]. Tuy nhiên, có sự khác biệt lớn giữa *hát nói* và các hình thức nói trên của *hát giai*. Cấu trúc *hát nói* đủ khổ gồm khổ đầu, khổ xuyên, khổ thơ, khổ xếp, khổ rải, khổ kết. Tổng cộng là mười một câu. Tuy nhiên không thiếu những bài *hát nói* phá cách, hoặc thiếu khổ hoặc dôi khổ. Số lượng câu có thể lên tới mười chín - hai mươi. Âm điệu *hát nói* sử dụng cả năm cung huỳnh, bắc, nam, pha, nao, thể hiện được mọi tình cảm đa dạng. *Hát nói* phát triển cực kì mạnh mẽ ở đầu thế kỉ XIX và gần nửa thế kỉ XX với sự đóng góp của nhiều nhà thơ lỗi lạc. Nó dần trở thành điệu hát chủ chốt của *hát ả đào* và được đưa vào danh mục các thể hát trong những kì thi chầu cử, chầu thi, chầu cầm của các giáo phường.

Gửi thư được đánh giá là điệu trữ tình nhất của *hát ả đào*. Giọng hát bóng bẩy mượt mà, được hát theo ba bậc. Ba bậc đó, theo Nguyễn Đôn Phục là trầm, phẳng và chênh, còn theo Ngô Linh Ngọc: chậm rãi, nửa cao nửa thấp và trong vang gần cung nam.

Chừ khi cũng trữ tình như *Gửi thư* song não nuột hơn. Đoạn mào đầu gồm bốn câu lục bát được ngâm thong thả. Sau đó là sáu khổ mở đầu bằng hai chữ "chừ khi". Vì giống điệu *cung bắc* (*nhịp ba cung bắc*) nên thường khi đã hát *cung bắc* thì không hát *chừ khi*.

Hát ru bao gồm hai đoạn. Đoạn đầu kể nỗi oan của bà Thị Kính khi ở chùa vừa gõ mõ tụng kinh vừa ru con, hát theo thể *hát giai*. Đoạn sau là những câu hát ru với nội dung nhiều vẻ có chen những câu "ta ru hời, ru hỡi, ru tình, ru tình ru". Theo Chu Hà, câu *hát ru* từ một thương tới mười thương là một sáng tác của Nguyễn Công Trứ.

Nhịp ba cung bắc có chen cung nam, cung bắc sau đó chuyển sang cung pha. Mở đầu có mấy câu ngâm nga khoan thai chậm rãi rồi mới vào phách. Lời ca tuy có rời rạc chắp nhặt, song toát lên nỗi nhớ nhung mong mỏi người tình.

Kể truyện thực chất là hình thức ngâm các truyện thơ theo điệu *sa mạc, bồng mạc* có đệm bằng đàn đáy.

Thể hát *hãm* hay được dùng trong các tiệc vui, tiệc mừng thọ để mời khách uống rượu. Nội dung khúc hát mừng có từ "một mừng" đến "mười mừng". Tuy nhiên cũng có những khúc hát ngụ ý châm biếm hoặc mang những nội dung khác ít nhiều liên quan tới buổi tiệc.

Ngâm vọng mang tính chất tha thiết, bâng khuâng nhưng khoan thai, đĩnh đạc.

---

(1) Hai tác giả cho biết có sách nói thể hát này phỏng theo khúc Hà Nam trong âm luật năm Hồng Đức hoặc do Lê Đức Mao, Hoàng Sĩ Khải đặt ra từ thế kỉ XV, XVI.

Nhịp điệu ban đầu khoan, sau dồn mau. Nét nhạc có nhiều luyến láy công phu. Bài gồm mười cặp lục bát, từng cặp đều hát theo lối "vay trả", đảo từ, đôi khi có điệp từ. Tương truyền khúc ca này do một vị vua thời Lê thông cảm với nỗi lòng các cung nữ mà đặt ra.

Xẩm huê tình (hay *xẩm nhà trò...*) sôi nổi, dào dạt, cũng rất được ưa thích trong *hát ả đào* thính phòng, ca quán. Cùng với những điệu *hát lí, hát nhịp một*... nó được xếp vào các giọng hát vặt, hát ngoài hay "hát ngang", tức không thuộc những điệu chính thức của giáo phường. Đó là những điệu *ca Huế, hát xẩm, hát chèo*... được nghệ nhân *hát ả đào* đưa vào hệ bài bản của mình. Tuy nhiên, có những bài *sẩm huê tình* rất hay được hát trong các tối hát trước giờ nghỉ. Chẳng hạn bài:

Đêm thì rằm, đêm thì rằm...
Sáng trăng suông vằng vặc cái đêm hôm rằm...

Ba mươi sáu giọng hay *ả phiền*, *thập bát thanh* là điển hình tập trung của sự kết hợp trong một bài âm điệu của nhiều thể loại ca nhạc khác nhau với những thể hát của *hát ả đào*. Nó hợp thành bởi các giọng *sa mạc, bồng mạc, xướng tế, đò đưa, huê tình, trống quân, nói sử, bài sai lên đồng, kể truyện sa mạc, thổng thiên thai, hát cách, chầu văn, hăm, sa mạc (tì bà), tì bà hành, cung bắc, dựng tì bà (cung huỳnh).* Cũng do đặc điểm này *ba mươi sáu giọng* được mệnh danh "bài nộm", dùng để hát vui sau khi khách đã nghe những giọng chính thức của ca trù.

Lối hát thờ ở cửa đình, cửa đền và lối hát chơi ở tư gia, ca quán cũng như khi hát thi có khác nhau ít nhiều. *Hát cửa đình* cần tôn nghiêm, đúng thể cách. Lại phải cầm hơi giỏi để có thể hát suốt đêm này sang đêm khác, giọng hát không những phải dài hơi mà còn phải bắt cao giọng, hát to để mọi người đều nghe được. Vì vậy lối đàn, hát, gõ phách thường nhàn nhã khuôn phép và có thể đơn giản, không công phu như hát thi hoặc hát chơi. Đàn hát chơi nặng về tả tình, tả cảnh, nội dung phóng khoáng, lối đàn hát cũng phong lưu tình tứ trau chuốt hơn.

Do bắt nguồn từ lối hát cửa đình, lại phát triển theo những nhu cầu của môi trường sinh hoạt nghệ thuật mới nên trong *hát ả đào* ngày nay tồn tại hai lối hát khác nhau: *hát khuôn, đàn khuôn* và hát, đàn theo lối *hàng huê (hoa).*

Hát khuôn phải uốn nắn từng tiếng, luyến láy công phu. Lên xuống phải tròn vành rõ chữ, tiếng nào cũng có dư âm rền rĩ. Lại phải dụng công lấy tiếng gằn từ trong cổ họng. Tiếng hát phải nền nã, khớp với khuôn đàn, không để tiếng nào thừa ra ngoài đàn. Đàn khuôn phải đúng khuôn khổ bản đàn, không thiếu, không thừa, cũng không dựa vào người hát. Bởi vậy đào có giỏi mới theo nổi, song đã theo được lại dễ gõ phách, quan viên dễ đánh trống. Theo Chu Hà, có hai lối hát khuôn: *khuôn vuông và khuôn pha*. Khuôn vuông phải giữ khuôn phép cực kì gắt gao. Khuôn pha có thể bảy phần khuôn phép, ba phần tự do. Hát khuôn pha có tiếng to tiếng nhỏ, là *giọng mẫu tử.*

Hát theo lối hàng hoa mang tính chất tài tử, buông thả phóng túng hơn. Người

hát có thể lơi lỏng, không phải giữ phép tắc gắt gao nên cũng ít công phu hơn lối hát khuôn. Hát hàng hoa vì vậy còn được gọi là *hát lơi* (Chu Hà). Tuy nhiên lối hát này có cái khó riêng. Đàn theo lối hàng hoa phải lựa theo người hát mà thêm thắt. Vì vậy tuy kém bề khuôn phép nhưng lại phải lắm ngón tài hoa. Đàn hát theo lối hàng hoa lên xuống dập dờn, tiếng nhỏ tiếng to, khi dôi khổ đàn, khi lẩn khổ hát. Đào gõ phách khó, mà quan viên cũng khó gõ trống hơn lối đàn hát khuôn.

Trước kia, ngoài những cuộc hát thi ở cửa đình còn có những cuộc thi *hát ả đào* ở cửa đền và nhà công quán tỉnh đường. Theo Đỗ Bằng Đoàn - Đỗ Trọng Huề vào những năm 30 của thế kỉ XX, cứ vào trung tuần tháng giêng tại đền phố Hàng Quạt, đền Hồ Tây vẫn thường tổ chức hát thi cô đầu, đặc biệt là đền ở Hồ Tây thi hát được tổ chức dưới thuyền. Cuộc thi *hát ả đào* tại nhà công quán tỉnh đường do quan tỉnh tổ chức theo tờ tư sức của Bộ Lễ từ kinh đô gửi đến trước khi có lễ Vạn Thọ, khánh tiết hai - ba tháng. Cuộc thi được tổ chức nhằm tuyển chọn ả đào danh ca vào kinh.

Giáo phường ả đào thực sự là nguồn đào tạo và cung cấp tài năng nghệ thuật cho ca nhạc cung đình. Đầu thế kỉ XVIII nàng Nguyễn Thị Huệ - ả đào danh ca ở kinh đô được giáo phường cử vào hát nhân lễ khánh tiết trong Phủ Chúa. Đời Nguyễn ở Hà Nội cũng có những ả đào danh tiếng được tuyển vào hát ở kinh đô (xin xem mục *hát cửa đình*).

Hát ả đào ở Hà Nội đã có truyền thống phát triển lâu đời. Vào nửa đầu thế kỉ XX mặc dầu có bị suy thoái, ở bộ môn nghệ thuật này vẫn tồn tại những tài năng xuất sắc: bà Phẩm ở ấp Thái Hà - tay phách lừng danh ở đầu thế kỉ, cụ Chu Văn Du - "vua đàn đáy", đã ba lần thi đỗ chức phó quản ca ở Khâm Thiên, ông Phạm Hoàng Căn - cây đàn cừ khôi của Lỗ Khê từng là quản ca ở Gia Quất, Gia Thuỵ (huyện Gia Lâm), bà Quách Thị Hồ - người đã được Hội đồng Quốc tế âm nhạc và Viện Quốc tế nghiên cứu âm nhạc đối chiếu tặng bằng danh dự... Tên tuổi của những danh cầm, danh ca khác như Nguyễn Thị Phúc, Phó Thị Kim Đức, Phạm Thị Mùi, Phan Thị Trinh, Phó Đình Kỳ, Đinh Khắc Ban, Nguyễn Thế Tuất, Nguyễn Thế Ban và những nghệ nhân nổi tiếng của Lỗ Khê... còn in rõ trong kí ức của các thế hệ yêu ca trù ở Hà Nội. Trong số họ, nhiều người là con nhà nòi, xuất thân từ những gia đình nhiều đời theo nghề *hát ả đào*. Gia đình cụ Chu Văn Du bảy đời chồng đàn vợ hát, ba đời làm quản ca. Mẹ cụ Quách Thị Hồ là á nguyên, nếu không vì "phách nhụt" đã đỗ thủ khoa. Nghệ sĩ Phó Thị Kim Đức cũng là ả đào chính nòi ấp Thái Hà...

Hát ả đào vốn là một thể loại nghệ thuật rất thanh cao. Phẩm chất đạo đức cũng như tư cách của người đàn hát được chú trọng không kém gì chất lượng nghệ thuật. Tuy nhiên, từ đầu thế kỉ XX do chính sách nô dịch của bọn thực dân đô hộ và thế lực đồng tiền xô đẩy, *hát ả đào* ở Hà Nội bị thương mại hoá và suy thoái về nhiều mặt. Số nhà hát cô đầu rải rác khắp các cửa ô Hà Nội lên tới hàng trăm với khoảng hai ngàn đào rượu. Khách nghe tụ tập thành từng nhóm hai - ba hoặc dăm - bảy người. Nhiều người tìm đến nhà hát không phải để thưởng thức văn thơ và nghệ thuật đàn

hát mà vì những thú ăn chơi đàng điếm. Vì vậy, bản chất lành mạnh, cao quý của nghệ thuật *hát ả đào* bị mờ dần trong tâm trí người đời. Thay vào đó là những thành kiến xã hội nặng nề đối với các cô đào cũng như đối với loại hình nghệ thuật này nói chung. Những thành kiến ấy còn để lại tác hại cả sau khi Hà Nội được giải phóng khỏi ách thống trị của thực dân.

Song chân giá trị của nghệ thuật *hát ả đào* vẫn được Nhà nước coi trọng, thể hiện qua việc các cơ quan trung ương và Hà Nội tổ chức sưu tầm, nghiên cứu, giới thiệu. Một chiều tết Nhâm Dần (1962) chính Chủ tịch Hồ Chí Minh đã cùng các phụ lão và nhân dân thủ đô dự buổi ngâm thơ mừng xuân mới tại Văn Miếu và thưởng thức nghệ thuật điêu luyện của các nghệ nhân *ca trù* Nguyễn Thị Phúc, Quách Thị Hồ. Ngoài những tiết mục được giới thiệu trong các chương trình dân ca nhạc cổ của Đài Phát thanh Tiếng nói Việt Nam, Đài Hà Nội đã dành chương trình văn nghệ đầu xuân vào sáng mồng 1 Tết 1975 và 1976 cho *hát ả đào*... Nỗi mặc cảm tự ti ở các nghệ nhân cũng như thành kiến xã hội tan dần. Lớp học *ca trù* mở tại nội thành vào tháng 7.1981 để đào tạo cho thế hệ trẻ đã thu hút các học viên là công nhân, học sinh. Lớp múa hát *bỏ bộ* được khai giảng cùng thời gian do họ ca công Lỗ Khê hướng dẫn để truyền nghề cho con em địa phương với sự chỉ đạo, bồi dưỡng của xã Liên Hạ và Ban Văn hoá Thông tin huyện Đông Anh cùng sự hỗ trợ của Sở Văn hoá Thông tin Hà Nội. Lớp mở từng khoá ngắn hạn theo thời vụ hằng năm đã góp phần lưu truyền nghệ thuật này trong sinh hoạt nghệ thuật quần chúng tại địa phương.

Từ năm 1991 những người yêu *ca trù* ở Hà Nội cố gắng tái thiết nếp sinh hoạt *ca trù* với việc thành lập Câu lạc bộ nghệ thuật ca trù. Câu lạc bộ cũng đã tổ chức được vài lớp đào tạo cho gần 20 đào kép trẻ và người cầm trống chầu. Cứ vào chủ nhật cuối của mỗi tháng những người yêu *ca trù* ở Hà Nội lại tụ tập tại Bích Câu đạo quán (số 14 phố Cát Linh) để thưởng thức tiếng đàn giọng hát với tiếng trống chầu và ôn lại truyền thống của bộ môn nghệ thuật quý báu này. Bên cạnh những thế hệ nghệ nhân lão thành đã xuất hiện những gương mặt trẻ: Nguyễn Thị Mùi, Phan Thị Trinh (tức Tài), Lê Thị Bạch Vân, Thuý Đạt, Thanh Huyền, Minh Thân, Nguyễn Văn Tiến, Nguyễn Văn Khuê... Chưa sánh kịp những tài năng nghệ thuật lão thành, song hi vọng rằng công phu rèn luyện của họ sẽ góp phần làm cho nghệ thuật *hát ả đào* ở Hà Nội không bị mai một. Trong số những người nhiệt tình đóng góp cho việc duy trì Câu lạc bộ này, ngoài các nghệ sĩ lâu năm như cụ Du, ông Kỳ, bà Phúc, ông Ban (đều đã quá cố), bà Mùi, bà Đức, bà Nguyễn Thị Chúc, Nguyễn Thị Sính, còn có một số nghệ sĩ trẻ và những người yêu ca trù: anh Duệ Anh, cụ Nguyễn Văn Thung, Nguyễn Văn Tuyển... và Lê Thị Bạch Vân - ca sĩ *hát ả đào* trẻ tuổi đồng thời là cán bộ của Sở Văn hoá Thông tin Hà Nội.

Bên cạnh những hoạt động của Câu lạc bộ *ca trù* Hà Nội ở Bích Câu đạo quán và của các nghệ nhân cùng những người yêu *ca trù* ở Lỗ Khê còn nổi lên nhóm *ca trù* gia đình của ông Nguyễn Văn Mùi cùng các con - Nguyễn Thuý Hoà, Nguyễn Văn

Tiến, Nguyễn Văn Khuê. Bước sang những năm đầu thế kỉ XXI gia đình ông đã thành công bước đầu trong việc gieo cấy lại nghệ thuật *ca trù* cho thế hệ thứ ba và cho ra mắt một số buổi công diễn của ba thế hệ, trong đó hai "đào nương" tí hon ở độ tuổi 11 - Nguyễn Kiều Anh và Nguyễn Thu Thảo đã có thể tự tin ngồi hát và dóc phách hoà cùng tiếng trống, đàn của ông và cha.

Cũng từ thập kỉ cuối của thế kỉ XX nghệ thuật *ca trù* thính phòng ngày càng được giới thiệu rộng rãi với bạn bè quốc tế qua những chuyến du diễn nước ngoài của một số nghệ nhân, nghệ sĩ *ca trù* Hà Nội. Các băng, đĩa giới thiệu *ca trù* cũng góp thêm phần quảng bá và khích lệ loại hình nghệ thuật này trên bước đường phục hưng. Tuy nhiên nếp sinh hoạt *ca trù* ở Hà Nội có tồn tại bền vững? Nghệ thuật *hát ả đào* ở Hà Nội có được bảo tồn và phát triển được những tinh hoa, đặc điểm và phong cách đích thực của nó hay không? - Tất cả còn tùy thuộc tấm lòng nhiệt tình và trách nhiệm của người Hà Nội, của các cơ quan quản lí văn hoá. Rất mừng là Nhà nước đang tích cực tiến hành lập hồ sơ trình Unesco công nhận *ca trù* là di sản văn hoá phi vật thể của thế giới.

c. Ngâm thơ

Nhìn chung, ngâm thơ là hình thức đọc thơ được cách điệu về mặt cao độ kết hợp với một tiết tấu khi đều đặn, khi tự do. Ở một số lối ngâm đó là sự xen kẽ giữa lối nói cách điệu và ngâm, tức là hát theo tiết tấu tự do, không có tiết nhịp. Trong ngâm thơ vì vậy thường có sự chuyển đổi nhiều hình thái tổ hợp cao độ. Có những hình thái tổ hợp 3 - 4 cao độ, gần với tiếng nói. Có những hình thái tổ hợp nhiều cao độ, trong đó mỗi từ trong thơ được cố định vào một cao độ chính tương ứng với sự phân bố âm khu của các thanh điệu và nhiều âm luyến láy tô điểm để đưa đẩy cho giọng ngâm được uyển chuyển, mềm mại và giàu sức diễn cảm. Tuỳ theo lối ngâm mà mối quan hệ cao độ giữa các thanh điệu và nhóm thanh điệu có sự phân bố gần - xa khác nhau. Sự phân ngắt các từ trong thơ tuỳ thuộc cảm xúc và cách diễn đạt của người ngâm khi thụ cảm nội dung các câu thơ. Việc chuyển đổi giữa lối đọc cách điệu và hát cũng như chuyển đổi giữa các hình thái tổ hợp cao độ cũng phụ thuộc sự cảm nhận của người ngâm theo diễn biến nội dung bài thơ. Vì vậy, mỗi khi một bài thơ được ngâm lên là một tác phẩm thanh nhạc đang được sáng tạo và trình diễn. Người ngâm thơ chính là người biểu diễn kiêm nhà soạn nhạc.

Trong quá trình phát triển lịch sử, nhiều lối ngâm thơ đã được sáng tạo. Mỗi lối ngâm có phong cách và đặc trưng âm nhạc riêng. Các nghệ sĩ và những người am hiểu về ngâm thơ ở Hà Nội hiện nay phân biệt các lối ngâm sau: ngâm theo lối nhà nho, ngâm theo lối cổ *đường thi*, ngâm theo điệu *sa mạc*, ngâm theo điệu *bồng mạc*, ngâm theo điệu *oán*, ngâm thơ mới. Kể truyện Kiều của nhà thơ Nguyễn Du hình thành một lối ngâm riêng gọi là *lẩy Kiều*. Điệu *hát ru* cũng có thể được vận dụng để ngâm thơ. Những bài thơ dài, nội dung phong phú đa dạng có thể được ngâm bằng

nhiều lối. Ngoài những lối ngâm trên, đã từ lâu người Hà Nội còn được thưởng thức âm điệu lối ngâm Huế của các nghệ sĩ Huế sống trên đất Bắc.

Ngâm thơ thường có nhạc cụ đệm theo. Có thể là một nhạc cụ hoặc một tốp hai - ba cây. Nhạc cụ đệm cho thơ thường là sáo trúc, đàn bầu, đàn tranh, đàn đáy, tiêu. Tuỳ theo tính chất bài thơ và âm sắc của giọng người ngâm mà nghệ sĩ lựa chọn loại nhạc cụ đệm. Ngâm thơ cổ hoặc *lẩy Kiều* thường đệm bằng đàn đáy cho thêm phần đĩnh đạc, cho thêm chất sâu lắng. Với những bài thơ có nội dung trữ tình man mác có thể chỉ dùng một chiếc tiêu tòng theo... Những bài thơ mang khí thế hào hùng, mạnh mẽ ít khi được ngâm mà thường được đọc với sự diễn cảm. Để tăng sức biểu hiện cho giọng đọc những bài thơ mới có khi người Hà Nội dùng hẳn một phần nhạc làm nền. Tốp đi nhạc nền có thể gồm những nhạc khí phương Tây: ghita, pianô, xenlô, sáo tây, đàn oóc... Phần nhạc này thường được diễn tấu độc lập tạo không khí làm nền cho giọng đọc và không giống phương pháp tòng theo giai điệu ngâm thơ như cách đệm cho các lối ngâm thơ trước đây.

Ngâm thơ là một sinh hoạt truyền thống khá phổ biến ở Hà Nội. Thuở xưa tại Văn Miếu thường có lệ bình thơ văn. Theo Phạm Đình Hổ, đời Cảnh Hưng (1740-1786) mỗi tháng cứ trước ngày sóc vọng một hôm nhà quốc học lại mở cuộc bình văn. Ngoài những buổi bình văn tại nhà quốc học, các nhà nho, ông đồ hoặc các thầy cử, thầy cống cũng thường đọc sách, ngâm thơ hoặc tụ tập nhau cùng nghe và thưởng thức những bài thơ mới sáng tác ngay tại tư gia hoặc nhà trọ. Ngâm thơ có lẽ đã ra đời và phát triển từ những hình thức sinh hoạt văn hoá này. Từ một loại hình độc lập mang tính thính phòng, ngâm thơ dần dần thẩm thấu vào nhiều loại hình nghệ thuật khác. Trong hệ bài bản của *hát cửa đình, hát ả đào, hát chầu văn, hát xẩm*... đều có những bài đọc thơ, phú hoặc ngâm thơ, kể truyện thơ theo các giọng *bồng mạc, sa mạc*... Nhiều chương trình biểu diễn trên sóng phát thanh, truyền hình và trên sàn diễn có sự đóng góp của những tiết mục ngâm thơ.

Trong thời đại mới, ngâm thơ tiếp tục là một thể loại được yêu thích của người Hà Nội. Đó là một tiết mục không thể thiếu được trong chương trình văn nghệ của Đài Tiếng nói Việt Nam cũng như Đài Phát thanh Hà Nội. Trước chiến tranh phá hoại của giặc Mỹ, cứ tối thứ tư và chủ nhật hằng tuần, khi cuộc sống sôi động của Hà Nội đã lắng xuống, trong không gian khuya khoắt tịch mịch của màn đêm, người Hà Nội lắng nghe "Tiếng thơ" như rót vào lòng. Họ từng nghe và yêu thích những giọng ngâm Miền Trung của cố nghệ sĩ Châu Loan, nghệ sĩ Hồng Lê, các giọng ngâm theo lối Bắc của các nghệ sĩ Trần Thị Tuyết, Linh Nhâm, Minh Tâm, Kim Đức, Kim Cúc, các giọng đọc của nghệ sĩ Tường Thụ, Văn Thành, Đức Miên, Đình Quang... Sau này do các chương trình phát thanh ngày càng phong phú, chương trình ngâm thơ của Đài Tiếng nói Việt Nam rút xuống còn một buổi. Một lớp nghệ sĩ mới thường xuyên xuất hiện với những tiết mục ngâm thơ xen trong các chương trình phát thanh, đặc biệt là chương trình phục vụ đồng bào ở xa Tổ quốc vào đêm thứ bảy hằng tuần. Đó

là giọng ngâm và đọc của Minh Phúc, Lại Tâm, Hoàng Thanh, Thanh Nhàn, Kim Dung, Trang Nhung, Thuý Đạt, Tố Hoa, Thanh Thuỷ, Thanh Sơn, Tiến Thọ, v.v.

Nếp sinh hoạt bình thơ hoặc hoà nhạc - ngâm thơ tại Văn Miếu được duy trì trở lại từ những năm sáu mươi. Có lẽ khởi đầu là cuộc ngâm thơ mừng xuân Nhâm Dần (1962) mà Hồ Chủ tịch tham dự cùng đông đảo đồng bào Thủ đô. Những năm 1965-1975 là thời kì rất thịnh đạt của nghệ thuật ngâm thơ. Tiếng thơ của các nghệ sĩ ra tận chiến hào, ụ pháo phục vụ các chiến sĩ bảo vệ Thủ đô. Có những buổi biểu diễn trước hàng trăm - ngàn thính giả tại Công viên Lênin, nhiều tiết mục ngâm thơ được hoan nghênh nhiệt liệt...

Ngày nay người Hà Nội vẫn yêu thích thơ và nghệ thuật ngâm thơ. Có những đêm "Thơ - Nhạc", những buổi ngâm và giới thiệu thơ tổ chức tại các tụ điểm văn hoá, các câu lạc bộ thơ ở các quận huyện của thủ đô hoặc những "Trang thơ", "Tiếng thơ" trên các sóng phát thanh, truyền hình... Bên cạnh những giọng đọc còn có những giọng ngâm - không chỉ của những nghệ sĩ đã có tên tuổi, mà cả của những bạn trẻ. Một giọng ngâm của Hà Nội - nghệ sĩ ưu tú Kim Dung - không những có nhiều đóng góp cho chương trình, tiết mục ngâm thơ trên các sóng phát thanh, mà còn tích cực góp phần truyền lại cho lớp nghệ sĩ trẻ ở một số địa phương như Nam định, Hải Phòng, Thanh Hoá... và lớp thanh niên sinh viên ngay trên đất Hà Nội. Cung Văn hoá Việt Xô đã mở được một vài khoá hướng dẫn nghệ thuật ngâm thơ cho những người yêu thích nó. Học viên tuy không đông như ở những bộ môn "thời thượng" khác song khá đa dạng. Họ là các cô giáo, cán bộ, công nhân và cả những học sinh cấp III, sinh viên các trường đại học.

Tình yêu đối với thơ của người Hà Nội chính là cơ sở cho việc tổ chức định kì "Ngày hội thơ" vào rằm tháng giêng tại Văn Miếu - Quốc Tử Giám từ mấy năm đầu thế kỉ XXI. Tình yêu ấy cũng chính là mảnh đất tốt nuôi dưỡng và tạo điều kiện cho nghệ thuật ngâm thơ phát triển. Nhờ vậy ngâm thơ có thể là một trong số hiếm thể loại ca nhạc cổ truyền chưa biết tới từ "lỗi thời".

Đó là một nghệ thuật xứng đáng được nghiên cứu đúc kết để đưa vào giảng dạy trong các Trường Nghệ thuật và Nhạc viện trong cả nước. Một trong những người đi tiên phong trong lĩnh vực này là cố nhạc sĩ Bùi Công Kỳ với cuốn *Nghệ thuật ngâm thơ* được Nhà xuất bản Văn hoá in tại Hà Nội vào năm 1980.

III. ÂM NHẠC MỚI

A. KHÁI QUÁT QUÁ TRÌNH DU NHẬP ÂM NHẠC PHƯƠNG TÂY VÀO HÀ NỘI VÀ SỰ HÌNH THÀNH PHONG TRÀO TÂN NHẠC

1. Quá trình du nhập

Sau hiệp định Patenôtre 1884, thực dân Pháp đã đặt ách thống trị lên toàn đất

nước Việt Nam, chúng muốn biến Hà Nội thành một trung tâm văn hoá, chính trị, kinh tế, quân sự... của toàn cõi Đông Dương. Cùng với việc xây dựng các công trình, cơ sở vật chất của một đô thị đầu não như Phủ Toàn quyền, Phủ Thống sứ, nhà Bưu điện, toà Đốc lí, Kho bạc, Nhà hát thành phố, văn hoá phương Tây mà chủ yếu là Pháp, trong đó có âm nhạc đã xâm nhập ngày càng mạnh vào Việt Nam nói chung và Hà Nội nói riêng bằng nhiều con đường. Về tôn giáo, nhiều nhà thờ, tu viện, học đường, cô nhi viện... được xây dựng khắp nơi để gây thanh thế cho đạo và thu hút thêm giáo dân. Phần lớn các gia đình theo đạo và cả nhiều gia đình không theo đạo tại các đô thị đã cho con em của họ đến học tại các trường công giáo. Tại các trường này, ngoài những kiến thức cơ bản về văn hoá và giáo lí phổ thông còn dạy cả về âm nhạc. Các trường đều có ban Hát lễ chọn trong các học sinh, có giờ học hát múa vừa để giải trí vừa để chuẩn bị tiết mục cho các buổi liên hoan văn nghệ của trường. Ngoài những bài hát sinh hoạt dân gian nhẹ nhàng của Pháp như Frères Jacques, Au clair de la Lune, Alouette, Il était un petit navire..., những bài hợp ca hai, ba bè như Brésiliennes, Le rêve passe..., còn có cả những trích đoạn múa trong những vở opéra như Le retrouvé, L'enfant prodigue...

Ở những vùng nông thôn, các cha cố người Pháp tổ chức những dàn kèn đồng (Hội kèn) dạy các bài bản theo lối truyền khẩu "nhập tâm" để phục vụ cho các buổi lễ, đám rước, đám cưới, ma chay, hội hè trong Hội đạo.

Đi theo đội quân viễn chinh Pháp chiếm đóng nước ta là các dàn kèn đồng của các binh đội Pháp. Sau đó người Pháp còn tuyển mộ thêm lính Việt Nam vào các Hội kèn, huấn luyện họ thổi kèn và lập thành những dàn kèn hoà tấu (orchestre d'harmonie). Năm 1924 thành lập đội nhạc lính khố xanh trực thuộc toà Khâm sứ Huế do các chỉ huy người Pháp như Tournier, Colombo phụ trách. Cũng năm này ở Hà Nội thành lập Đội nhạc binh khố xanh trực thuộc toà Thống sứ Bắc Kỳ do Cardière, Camille Parmentier chỉ huy (Nghệ sĩ nhân dân Đinh Ngọc Liên thời đó được gọi là ông Quản Liên - học và làm trợ lí cho Parmentier).

Các đội lính kèn khố xanh thường cùng đội danh dự đi đón tiễn các quan chức, khách cao cấp, diễu hành cùng các binh chủng trong những dịp lễ lớn có duyệt binh, hoặc hoà nhạc vào các ngày thứ bảy, chủ nhật hằng tuần tại các nhà kèn vườn hoa trong thành phố.

Tại các trường học Việt cũng như Pháp (Tiểu học, Trung học công và tư của Việt Nam, các trường như Albert Sarraut, Félix Faure), tuỳ từng trường, hằng tuần có giờ dạy nhạc, dạy hát, chủ yếu là các bài dân ca sinh hoạt, nhạc cổ Pháp (En passant par la Lorraine, Alouette, Frères Jacques).

Một số nhạc sĩ Pháp ở Hà Nội cũng mở lớp dạy nhạc tư (Baivy), mở cửa hàng cho thuê, sửa chữa, bán nhạc cụ, sách dạy nhạc, bản nhạc. Tháng 9.1927, Pháp quốc Viễn đông âm nhạc viện (Conservatoire Français d'Extrême - Orient) được mở ở Hà Nội.

Ngay từ những năm 1920, ở Hà Nội đã có những cuộc hoà nhạc trên sân khấu nhà hát, ở các tiệm ăn, nhà hàng lớn với các nghệ sĩ từ Pháp sang như Cécilia Hansen, Moiseiwiteh, Sakharoff, Maurice Martenot, Szigeti; ban Trio Schneider, Armende Caron... chủ yếu biểu diễn các tác phẩm của các tác giả cổ điển và lãng mạn thế kỉ XIX và một vài tác giả thế kỉ XX.

Chương trình hoà nhạc các buổi chiều tại khách sạn Coq-d'or Hà Nội kể từ năm 1928 có tên gọi là "Concert Symphonique" với dàn nhạc của Jean Lombard bao gồm khá phong phú về thể loại: những ouvertures của Beethoven, các tác phẩm của Mozart, Weber, Suppé, Bizet, Schumann, Mendelssohn, Rossini, Gounod, Saint-Saens... những bản Fantaisies lấy chủ đề từ các opéra và opéra-comique của Bizet, Delibes, Gounod, Massenet, Mozart, Puccini, Offenbach, Léoncavalo, Verdi, Wagner, Mascagni, Tchaikovsky... và từ những tổ khúc, những giao hưởng của Berlioz, Beethoven, Borodine, Gounod, Schubert, Debussy, Grieg, Bach, Tchaikovsky, Brahms, Saint-Saens, Sarasate, Dvorak, Kreisler, Vieuxtemps, Haendel...

Khoảng đầu những năm 30, trên các sàn diễn ở Hà Nội và một số thành phố khác trong nước, đã xuất hiện những nghệ sĩ Việt Nam như Nguyễn Văn Giệp, Đỗ Văn Lành, Đỗ Tình, Nguyễn Xuân Khoát, Nguyễn Hữu Hiếu, Thái Thị Lang, Võ Đức Thu... biểu diễn độc tấu, hoà tấu; tham gia các ban nhạc của một số người Âu chơi ở quán Taverne Royale Bờ Hồ (như ông Nguyễn Xuân Khoát chơi contrebasse trong ban nhạc Bạch Nga của Mallewic). Chương trình biểu diễn của họ chủ yếu là âm nhạc cổ điển và lãng mạn Âu Châu thế kỉ XIX và đầu thế kỉ XX, lẻ tẻ cũng có các bản nhạc Việt Nam khi đã xuất hiện các sáng tác mới của các nhạc sĩ trong nước.

Trong khi đó, phong trào hướng đạo ở Việt Nam đã ra đời từ cuối những năm 20 do các ông Hoàng Đạo Thuý và Tạ Quang Bửu là những người sáng lập, dựa theo kinh nghiệm của tổ chức Éclaireurs de France của Pháp nhằm tổ chức cho học sinh vui chơi sinh hoạt bổ ích. Nội dung hoạt động của hướng đạo rất phong phú, trong đó có sinh hoạt âm nhạc, ca hát. Thời kì đầu, các bài hát dùng trong phong trào hướng đạo sinh Việt Nam (kể cả Sói con) đều là những bài hát "lời ta điệu Tây", hoặc phổ lời cho các bài dân ca, nhạc sinh hoạt, nhạc phim của Pháp như Frères Jacques, Au clair de la lune, Gentille alouette, Tant qu'il y aura des étoiles... hoặc những bài có sẵn trong phong trào Sói con, hướng đạo sinh Pháp và một số làn điệu của Anh (điệu cổ Hồng Mao), Trung Quốc (điệu mãi tạp hoá), bài hát Nga (Les haleurs de la Volga), bài hát Hungari.

Về sau, khoảng từ năm 1938 trở đi, đã có thêm một số bài hát của tác giả Việt Nam được sử dụng trong phong trào hướng đạo.

Vào đầu những năm 30, chính quyền thực dân Pháp đã cho nhập vào Việt Nam những phim ảnh, đĩa hát Âu Mỹ; Với nhiều thể loại nhạc phim, nhạc hoà tấu, nhạc nhẩy, những bài hát mà chủ yếu là ca nhạc lãng mạn, nhạc nhẹ, ca khúc của các phim Âu Mỹ; các hãng đĩa Béka, Pathé, Victor, Odion, Columbia. Những ca sĩ, tài tử

điện ảnh đã trở thành rất quen thuộc và nổi tiếng với công chúng Hà Nội là Tino Rossi, Lucienne Boyer, Maurice Chevalier, Henri Garat, Joséphine Baker, Georges Milton, Lilian Hervey...

Nhiều bài hát trong phim được công chúng thời bấy giờ yêu thích nên rất được phổ biến. Thoạt đầu người ta hát bằng tiếng Pháp rồi đặt thành lời Việt, hoặc dựa vào những điệu hát mà đặt những lời ca với nội dung hoàn toàn khác hẳn. Đó là những bài như Marinella, J'ai deux amours, Adieu Hawai, Tant qu'il y aura des étoiles, Les gars de la marine, C'est pour mon papa, Ville d'amour, Si tu reviens, Horsey, Un Sourire en chantant, Darling, Rose Marie, La belle au bois dormant...

Một luồng bài hát khác cũng được truyền bá vào Việt Nam, đó là những bài ca cách mạng từ các phong trào giải phóng dân tộc, giải phóng giai cấp ở Âu Châu và một trong số đó đã có ảnh hưởng sâu rộng nhất là bài Quốc tế ca (L'Internationale). Chính đồng chí Nguyễn Ái Quốc là người đầu tiên phỏng dịch lời bài hát (thơ của Eugène Pottier) sang tiếng Việt theo thể thơ lục bát vào cuối năm 1924 nhằm phổ biến rộng rãi trong quần chúng công nông. Bài thơ lục bát này năm 1927 đã đăng trên báo *Thanh niên*, cơ quan tuyên truyền của Thanh niên Cách mạng đồng chí hội. Cuối năm 1929, lúc còn đang theo học tại Đông phương Đại học Matxcơva, đồng chí Trần Phú (tổng bí thư đầu tiên của Đảng), đã dựa vào bài thơ đó sửa lại cho sát với nhạc (của Pierre Degeyter) và đến đầu năm 1930, các đồng chí Lê Hồng Phong và Trần Bình Long sửa lại một lần nữa như bản đang dùng hiện nay.

Ngoài Quốc tế ca, còn có một số bài ca cách mạng khác của Đức, Nga cũng được truyền bá trong phong trào cách mạng ở Việt Nam (như Komintern của Đức...).

Nhìn chung đó là những con đường mà âm nhạc Châu Âu du nhập vào Hà Nội và Việt Nam nhưng mạnh mẽ nhất, sâu rộng nhất, được công chúng đông đảo hâm mộ nhất ở các đô thị vẫn là ca nhạc trong phim ảnh, đĩa hát, nhạc nhảy và một phần khác là một số tác phẩm của hai thời kì: cổ điển và lãng mạn Châu Âu.

2. Sự hình thành phong trào Tân nhạc (còn gọi là âm nhạc cải cách)

a. Phong trào "đặt lời ta cho điệu Tây"

Như đã nói trên, thực dân Pháp sau khi đã thiết lập nền thống trị trên đất nước ta, với công cuộc khai thác thuộc địa, một phương thức sản xuất mới đã xuất hiện, các cơ sở công nghiệp khai khoáng cùng nhiều thị trấn, thành phố đã mọc lên, cùng với nó là những tầng lớp, giai cấp mới ra đời, tạo nên những biến động lớn và sâu sắc trong toàn bộ đời sống xã hội Việt Nam. Sự du nhập luồng tư tưởng mới và lối sống thị dân phương Tây gây nên những xung đột gay gắt giữa phái canh tân và phái thủ cựu, giữa văn minh phương Tây và nền cổ học Nho giáo bản xứ. Công thương nghiệp phát triển đã tạo điều kiện cho sự hình thành ngày càng đông đảo các tầng lớp thị dân, trí thức tư sản, tiểu tư sản với những nhu cầu về một nền văn hoá mới. Những thị hiếu thẩm mĩ mới cũng được nẩy sinh mạnh mẽ và dẫn tới sự thắng lợi của tây

học. Đây là một thời kì rất đặc biệt, là sự giao lưu tiếp biến diễn ra giữa văn hoá Việt Nam và văn hoá phương Tây mà mở đầu là sự giao lưu có tính chất áp đặt nhưng dần dà đã trở thành chủ động. Quá trình tiếp biến giao lưu văn hoá giữa văn hoá Việt Nam và văn hoá phương Tây - chủ yếu là Pháp - đã khiến cho diện mạo văn hoá nghệ thuật Hà Nội cũng như cả nước, thay đổi rõ rệt.

Trong lĩnh vực âm nhạc, những bài hát trữ tình phương Tây đặc sắc được các giọng hát hết sức lôi cuốn của các danh ca, tài tử màn bạc thể hiện, đã chinh phục được đông đảo khán, thính giả Hà Nội, đặc biệt là tầng lớp trẻ. Đối với họ đây thực sự là những gì mới mẻ, một tiếng nói tình cảm gây xúc động sâu xa phù hợp với nhu cầu mĩ cảm mới của họ. Âm nhạc phương Tây đã đi tới những gì sâu kín nhất trong tâm hồn họ. Bởi vậy vào những năm 1923-1925, từ phong trào học đàn và hát các bài Tây đã dần dần hình thành nên một trào lưu hát "lời Ta theo điệu Tây". Trào lưu này đã phát triển rầm rộ và kéo dài từ 1934 đến 1937. Đó là những bài hát phương Tây quen thuộc được phổ lời Việt để hát, những bài hát này còn được ghi vào các đĩa hát của các hãng Béka, Odéon, Columbia với các giọng ca "mùi mẫn" nhất thời bấy giờ của các nghệ sĩ Ái Liên, Năm Châu, Tư Chơi... và được in thành các tập sách hát do nhiều nhà xuất bản phát hành.

Phong trào hát "lời ta theo điệu Tây" đã góp phần thúc đẩy và tạo điều kiện cho sự phát triển rộng rãi âm nhạc mới trong công chúng, tuy rằng nó có những khuyết, nhược điểm nhất định. Ngoài những bài hát về đề tài tình yêu, "lời Ta điệu Tây" cũng xuất hiện trong phong trào hướng đạo, Sói con với những bài hát sinh hoạt vui tươi trong sáng. Trong cuộc vận động cách mạng do Đảng lãnh đạo, việc đặt lời Việt trên các giai điệu ca khúc cách mạng của Nga, Trung Quốc, Pháp, Đức cũng như việc dịch hoặc soạn lời mới có nội dung yêu nước cách mạng trên các làn điệu dân ca truyền thống gần gũi với quảng đại quần chúng công nông cũng được sử dụng.

b. Những sáng tác tân nhạc đầu tiên và các khuynh hướng

Trải qua thời gian, những bài hát "lời ta điệu Tây" ngày càng bộc lộ những nhược điểm, sự yếu kém của nó, trong khi đó đã xuất hiện những bài hát của Nhật Bản, Trung Quốc với những âm hưởng Á Đông được lan truyền cũng qua phim ảnh, đã có những tác động tích cực đến suy nghĩ của một số thanh niên trí thức yêu nhạc ở Hà Nội. Họ đã nhen nhóm những ý đồ tự sáng tác ra những bài hát mới theo luật sáng tác Tây phương nhưng có âm điệu và nội dung phù hợp với tâm tư tình cảm của người Việt Nam. Đầu tiên vào mùa thu năm 1937, một số nghệ sĩ trẻ tự học âm nhạc đã tập hợp nhau tại một ngôi nhà ở phố Khâm Thiên để hoà nhạc và trình bày một số sáng tác ca khúc mới cho bạn bè cùng nghe. Đó là nhóm "Tricéa" gồm các nhạc sĩ Văn Chung, Lê Yên, Doãn Mẫn. Các ca khúc đầu tay như "Trên thuyền hoa" của Văn Chung, "Vườn Xuân" của Lê Yên đã được giới thiệu. Sau đó họ đem ra công diễn lần đầu tại Hội Khai trí tiến đức ở phố Hàng Điếu và đạt được kết quả đáng khích lệ.

Cùng thời gian này, nhóm "Myosotis" gồm các nhạc sĩ Thẩm Oánh, Dương Thiệu Tước, Vũ Khánh, Thiện Tơ... cũng hợp nhau lại để tập dượt hoà tấu. Lúc đầu họ chơi những bài hát phổ biến của "lời Ta điệu Tây" rồi dần dần tiến tới tự sáng tác và trình bày những tác phẩm của chính mình.

Sự xuất hiện của phong trào Tân nhạc hay còn gọi là "Âm nhạc cải cách" vào năm 1938 đã được sự hưởng ứng và cổ vũ của nhiều nhạc sĩ, đặc biệt là của nhạc sĩ kiêm ca sĩ Nguyễn Văn Tuyên, người đã tiến hành một chuyến đi từ Nam ra Bắc để tuyên truyền cho nền "Tân nhạc Việt Nam". Ông đã phê phán những bài hát lai căng và kêu gọi mọi người hưởng ứng phong trào sáng tác mới có âm điệu và tâm hồn Việt Nam phù hợp với tình cảm dân tộc.

Báo *Ngày nay* đã trở thành trung tâm tập hợp những bài hát mới sáng tác để in và giới thiệu trên báo. Đó là các bài "Bình minh" của Nguyễn Xuân Khoát; "Một kiếp hoa" của Nguyễn Văn Tuyên; "Tiếng đàn đêm khuya" của Lê Thương; "Khúc yêu đương" của Thẩm Oánh..., và ấn phẩm đầu tiên được in tipo một cách trang trọng được bầy bán ở hầu khắp các hiệu sách lớn ở Hà Nội là bài "Hồ xưa" của Thẩm Oánh, tiếp đó là các bài "Có ai sang đò"; "Xuân về"; "Đôi oanh vàng" cũng của Thẩm Oánh được ra mắt bạn đọc.

Trong quá trình phát triển và trưởng thành của phong trào Tân nhạc đã dần dần hình thành những khuynh hướng hay những dòng sáng tác tương đối rõ nét, đồng thời cũng có những nhạc sĩ có những sáng tác thuộc nhiều khuynh hướng khác nhau. Do tính chất đa dạng của nó, căn cứ vào phong cách, vào nội dung tác phẩm, các sáng tác nhạc mới trong giai đoạn này có thể tạm phân ra thành ba khuynh hướng chính: Khuynh hướng lãng mạn trữ tình; Khuynh hướng yêu nước tiến bộ và khuynh hướng cách mạng.

- Khuynh hướng lãng mạn là những tác phẩm chiếm đa số trong những sáng tác tân nhạc thời gian này, nó tuy ra đời muộn mằn sau trường phái âm nhạc lãng mạn phương Tây hàng thế kỉ nhưng cũng mang trong mình nhiều dung dáng, diện mạo chung của ca khúc thuộc trường phái này. Với số lượng phong phú của nó được biểu diễn, in ấn phổ biến ở Hà Nội, các tác phẩm của các nhạc sĩ như Nguyễn Xuân Khoát, Lê Thương, Thẩm Oánh, Văn Chung, Dương Thiệu Tước, Hoàng Quý, Đặng Thế Phong, Doãn Mẫn, Lê Yên, Phạm Đăng Hinh, Văn Cao, Nguyễn Đình Phúc, Phạm Duy, Phạm Văn Chừng, Phạm Ngữ, Thiện Tơ, Nguyễn Văn Khánh, Hoàng Phú..., dù cho mỗi người là một thế giới tình cảm, tư duy riêng, ta vẫn có thể nhận thấy có những mảng đề tài mang tính chất chung tương đối rõ nét, tuy rằng trong mỗi mảng không hoàn toàn có sự thuần nhất về bút pháp, về phong cách thể hiện. Đó là mảng đề tài nặng chất suy tư sâu lắng, buồn bã mênh mang kiểu bi ca (élégie), mảng đề tài khác đề cập đến cảnh sắc thiên nhiên, về tình yêu đôi lứa, niềm ước mơ và sự thoát tục và mảng đề tài có tính chất hoài niệm quá khứ... Nhưng dù ở mảng đề tài nào thì nói chung nỗi buồn cũng che phủ phần lớn tác phẩm và niềm vui, nếu có, chỉ

là thoáng qua. Bởi vậy cũng có thể nói được như nhà phê bình Hoài Thanh nói về Thơ mới (trong *Thi nhân Việt Nam*): "Thực chưa bao giờ thơ Việt Nam buồn như thế và xôn xao như thế..." thì với âm nhạc lãng mạn, thực chưa bao giờ ca khúc Việt Nam buồn như thế và xôn xao như thế. Buồn không chỉ bởi cái "bi" là một phạm trù triết học không thể thiếu vắng trong đời sống con người, là "tiếng thở dài phủ định chế độ" (Trường Chinh) mà còn buồn vì là người dân mất nước, buồn vì thương mình, thương đời, buồn vì cảnh vì tình... Nỗi buồn của "*Đêm đông*" (Nguyễn Văn Thương), của "*Biệt ly*" (Doãn Mẫn), của "*Tiếng xưa*", "*Đêm tàn bến Ngự*" (Dương Thiệu Tước), của "*Lời du tử*", "*Cô lái đò*" (Nguyễn Đình Phúc), của "*Buồn tàn thu*" (Văn Cao), "*Cô hái mơ*" (Phạm Duy), "*Tiếng đàn đêm*", "*Thu trên đảo Kinh Châu*" (Lê Thương), "*Bóng ai qua thềm*" (Văn Chung), "*Con chim lạc bạn*" (Phạm Văn Chừng), "*Cô láng giềng*" (Hoàng Quý), "*Giọt mưa thu*", "*Con thuyền không bến*" (Đặng Thế Phong), "*Thiên thai*", "*Trương Chi*" (Văn Cao), v.v. Đó là những tác phẩm đã vượt qua được thử thách khắc nghiệt của thời gian và luôn gây được những xúc động sâu xa trong lòng người nghe nhiều thế hệ.

- Khuynh hướng yêu nước, tiến bộ trong sáng tác tân nhạc bao gồm những tác phẩm có nội dung trong sáng thường lấy đề tài từ truyền thống lịch sử đấu tranh dựng nước và giữ nước của cha ông ta để khơi gợi thức tỉnh lòng yêu nước thương nòi của quần chúng. Dòng âm nhạc này tiếp thu và biến hoá thể loại hành khúc Châu Âu và những bài hát vui chơi sinh hoạt của Pháp dưới một hình thức mới trong điều kiện sinh hoạt xã hội đã thay đổi bên cạnh di sản âm nhạc truyền thống của Hà Nội vốn có từ ngàn xưa.

Vào những năm cuối 1939 đầu 1940, trước những diễn biến sôi động ở trong và ngoài nước, với truyền thống yêu nước của cư dân thành thị được tác động bởi phong trào giải phóng dân tộc, ở Hà Nội đã nẩy nở dòng âm nhạc yêu nước tiến bộ với những bài hát thanh niên lịch sử mà nổi bật nhất là hai tác giả Lưu Hữu Phước và Hoàng Quý. Đó là những ca khúc của phong trào thanh niên học sinh, tổng hội sinh viên, phong trào hướng đạo (*Đồng Vọng*) và một số ca khúc khác của các tác giả Văn Cao, Đỗ Nhuận, Thẩm Oánh...

Những bài hát như "*Tiếng chim gọi đàn*", "*Trên sông Bạch Đằng*", "*Bóng cờ lau*", "*Cảm tử quân*" của Hoàng Quý và những khúc tráng ca của Lưu Hữu Phước như "*Bạch Đằng giang*", "*Lên đàng*", "*Xếp bút nghiên*", "*Thiếu nữ Việt Nam*", "*Tiếng gọi sinh viên*"... Các ca khúc "*Bắc Sơn*", "*Đống Đa*", "*Thăng Long hành khúc*" của Văn Cao... đã như những tia sáng xuất hiện giữa bầu trời u ám, khơi dậy khí phách Thăng Long hào hùng, mở hướng đi cho thanh niên học sinh trên con đường tìm đến cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc. Đặc biệt là vào cuối năm 1940 đầu 1941, sau cuộc khởi nghĩa Bắc Sơn và sự ra đời của Mặt trận Việt Minh, mở đầu thời kì tiền khởi nghĩa giành chính quyền bằng bạo lực cách mạng, tiếp đó là sự xuất hiện Bản đề cương văn hoá của Đảng năm 1943 với phương châm dân tộc, khoa học, đại chúng,

đã chắp cánh cho dòng âm nhạc yêu nước tiến bộ có định hướng rõ ràng trong vai trò lịch sử của nó.

Trong xu thế phát triển của phong trào yêu nước, phong trào giải phóng dân tộc ngày càng dâng cao, chính Đảng của giai cấp công nhân Việt Nam ra đời ngày 3.2.1930 để lãnh đạo cách mạng nước ta. Sự kiện lịch sử này có ảnh hưởng quan trọng đến toàn bộ đời sống chính trị, văn hoá, xã hội trong đó có sinh hoạt âm nhạc được thể hiện qua khuynh hướng cách mạng trong phong trào Tân nhạc ở Hà Nội với phương châm vận dụng âm nhạc, ca hát như một công cụ tuyên truyền cổ vũ tinh thần đấu tranh của quần chúng nhằm lật đổ ách thống trị của thực dân, giành chính quyền về tay nhân dân.

Xuất hiện cùng với cuộc vận động cách mạng do Đảng lãnh đạo, các tác giả thuộc khuynh hướng này đa số không phải là những người làm âm nhạc chuyên nghiệp mà là những chiến sĩ cách mạng hoạt động trong cao trào đấu tranh, có những người bị giam cầm trong ngục tù đế quốc. Bài hát đầu tiên của dòng âm nhạc này được ra đời trong cao trào Xô viết Nghệ Tĩnh 1930-1931, đó là bài "*Cùng nhau đi Hồng binh*" của Đinh Nhu, một chiến sĩ cách mạng sau này bị thực dân Pháp giam cầm và giết hại trong cuộc vượt ngục tại nhà tù Nghĩa Lộ năm 1945.

Các tác giả khác như Vương Gia Khương với "*Cờ Việt Minh*", "*Hò la*", "*Ủng hộ Liên Xô*", "*Côn Lôn*"; Trần Văn Úc với "*Tam bình*"; Lê Liêm với "*Trên đường đi tù Sơn La*"; Cao Hồng Lãnh với "*Anh em nam tiến*"; Hoàng Văn Thái với "*Phất cờ nam tiến*" và nhiều ca khúc của nhạc sĩ Đỗ Nhuận viết trong giai đoạn này như "*Chiều tù*", "*Tiếng gọi tù nhân*" (lời của Đào Duy Kỳ), "*Quảng Châu công xã*"; "*Côn Đảo*", "*Hận Sơn La*", "*Du kích ca*"..., cùng với "*Diệt phát xít*" của Nguyễn Đình Thi và nhất là "*Tiến quân ca*" viết cuối năm 1944 của nhạc sĩ Văn Cao đã là đỉnh cao của khuynh hướng cách mạng trong tân nhạc. Bốn tác phẩm: "*Tiến quân ca*", "*Chiến sĩ Việt Minh*" (Văn Cao); "*Du kích ca*" (Đỗ Nhuận); "*Diệt phát xít*" (Nguyễn Đình Thi) sau khi ra đời đã được bí mật phổ biến tại khu căn cứ địa Việt Bắc và trong phong trào quần chúng cách mạng cả nước. Những bài hát đó có sức lan toả rất nhanh và đáp ứng được khát vọng của quần chúng, phản ánh trung thực khí thế đấu tranh cách mạng trong cao trào tiền khởi nghĩa, được in ấn phát hành rộng rãi trên các báo như *Độc lập, Cờ giải phóng*.

Sử dụng âm nhạc như một vũ khí đấu tranh, các tác giả thuộc dòng âm nhạc cách mạng đã chọn thể loại hành khúc có khả năng tập hợp, cổ vũ quần chúng công nông binh trong cuộc chiến đấu trực diện với kẻ thù để giành lấy chính quyền, giành lấy độc lập tự do cho dân tộc.

Như vậy, sự ra đời của phong trào Tân nhạc hay "Âm nhạc cải cách" ở Hà Nội là một sự kiện quan trọng, đánh dấu bước ngoặt lớn về sự phát triển trong lịch sử âm nhạc Việt Nam. Nó đáp ứng nhu cầu thưởng thức âm nhạc ngày càng cao của quần

chúng trong quá trình chuyển đổi từ chủ nghĩa phong kiến suy tàn sang chế độ tư bản thuộc địa của thực dân Pháp, sự chuyển biến về nhận thức, thị hiếu thẩm mĩ trước sự xâm nhập của văn hoá nghệ thuật phương Tây. Mặt khác, sự xuất hiện của Tân nhạc Hà Nội còn thể hiện tinh thần tự lực tự cường, lòng yêu nước, ý thức dân tộc của giới nhạc sĩ trẻ Việt Nam đặc biệt là các nhạc sĩ trẻ Hà Nội là những người có công lao tạo dựng nên nền móng đó.

B - CÁC THỂ LOẠI ÂM NHẠC SAU CÁCH MẠNG THÁNG TÁM

1. Sáng tác thanh nhạc

1.1. Ca khúc

a. Ca khúc Hà Nội sau ngày độc lập 1945-1946 và trong Kháng chiến chống Pháp

Cách mạng tháng Tám - 1945 thành công, một không khí phấn khởi bừng lên khắp 36 phố phường Hà Nội. Đời sống âm nhạc thủ đô trở nên sôi động với những bài ca cách mạng rộn rã vang lên khắp các đường phố. Sự kiện này đã được đồng chí Trường Chinh ghi nhận trong cuốn sách *"Cách mạng tháng Tám 1945"* với sự ngợi khen về sự đóng góp của ngành nhạc trong thắng lợi mang ý nghĩa lịch sử này.

Trong sinh hoạt âm nhạc Hà Nội của thời kì này, chúng ta còn ghi sâu những hồi ức về các buổi dạy hát mỗi buổi chiều đã thu hút đông đảo quần chúng trên sân toà Thị chính Hà Nội (nay là Uỷ ban nhân dân thành phố). Các bài hát như *"Dân quân Việt Nam"* (Phạm Ngữ), *"Chiến sĩ Việt Nam"* (Văn Cao), *"Việt Nam thống nhất"* (Đào Sĩ Chu) được nhạc sĩ Minh Tâm hướng dẫn cùng Ban Quân nhạc Vệ quốc đoàn do đại uý nhạc trưởng Đinh Ngọc Liên chỉ huy.

Đêm trung thu độc lập đầu tiên (1946), thiếu nhi thủ đô tưng bừng, trong cuộc liên hoan quanh Bờ hồ Hoàn Kiếm và nghe đọc thư Bác gửi thiếu nhi toàn quốc trong tiếng hát "Ai yêu Bác Hồ Chí Minh hơn chúng em nhi đồng" của Phong Nhã. Cũng trong liên hoan này, ban tổ chức mở cuộc thi sáng tác về Trung thu độc lập cho người lớn. Các bài *"Trung thu chèo thuyền"* của một người trong nhóm nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh được giải nhất; bài *"Trăng Trung thu"* của Tống Ngọc Hạp được giải nhì.

Cũng phải kể đến cuộc thi sáng tác để lựa chọn Quốc ca với nhiều nhạc sĩ tham gia, ngoài Văn Cao với *"Tiến quân ca"* đã có từ trước, còn có Hùng Lân với *"Việt Nam minh châu trời đông"*; Thẩm Oánh với *"Việt Nam phục quốc"*, v.v. Buổi chấm giải đã được tổ chức ngay ở mặt tiền Hội Khai trí tiến đức với dàn nhạc do Thẩm Oánh chỉ huy và bài "Tiến quân ca" đã được đăng quang.

Hoạt động ca hát quần chúng đã diễn ra sôi nổi hào hùng, tưng bừng khí thế, góp phần đáng kể vào việc tạo nên một không khí phấn khởi vô bờ, cổ vũ tinh thần cách mạng của nhân dân Thủ đô trong những ngày đầu cách mạng thành công. Hằng ngày, trên khắp phố phường vang lên bài ca, tiếng nhạc, tiếng trống ếch trong đội

hình diễu hành, điển hình là Đội Nhi đồng Mai Hắc Đế, Hàng Bè; Ban Đồng ca Kinh Dương Vương của nhạc sĩ Phạm Đình Sáu và Văn Đức với các bài hát được viết nhiều bè như "*Mau dồn bước*", "*Người Việt Nam xin đừng quên*" của Thẩm Oánh.

Khi Bác Hồ lên đường đi dự hội nghị Fontainebleau để kí Hiệp định 6.3.1946 với Pháp, các em thiếu nhi đã tiễn Bác với bài ca "*Nhớ Bác Hồ*" của Lưu Bách Thụ; "*Hồ Chí Minh muôn năm*" của Minh Tâm. Hai bài hát này đã được Chủ tịch Hồ Chí Minh đích thân kí tên trên xuất bản phẩm. Trong dịp kỉ niệm 19.8.1946, các nhạc sĩ Nguyễn Văn Giệp, Minh Tâm, Xuân Oanh đều có bài chào mừng. Bài hát "*Đời sống mới*" của Nguyễn Đức Toàn, "*Việt Nam thống nhất*" của Đào Sĩ Chu cũng được phổ biến trong thời gian này.

Khi thực dân Pháp núp bóng quân Anh gây hấn ở Nam Bộ, phong trào đầu quân lên đường Nam tiến của thanh niên Hà Nội diễn ra rất sôi nổi. Gần như toàn thể thanh niên dự lớp huấn luyện quân chính ở Thủ đô đều tham gia phong trào cùng với đông đảo các thanh niên khác ở khắp các đường phố, cơ quan, xí nghiệp... tạo nên một khí thế hùng hồn trước sự thử thách của lịch sử đối với vận mệnh của đất nước. Buổi tiễn đưa đội quân Nam tiến diễn ra trên sân ga Hàng Cỏ với tiếng hát xúc động rực lửa căm hờn và sôi sục ý chí chiến đấu qua các bài hát "*Cảm tử quân*" của Hoàng Quý; "*Tiếng súng Nam Bộ*" của Đỗ Nhuận; "*Đoàn giải phóng quân*" của Phan Huỳnh Điểu; "*Dũng tiến*"; "*Nhắn người chiến sĩ*" của Doãn Mẫn...

Thời gian này, bên cạnh dòng ca khúc cách mạng là chủ yếu, những ca khúc trữ tình lãng mạn như "*Thiên thai*", "*Trương Chi*", "*Suối mơ*" của Văn Cao; "*Con thuyền xa bến*" của Lưu Bách Thụ; "*Trào lòng*" của Hữu Hiệp; "*Nhạc sĩ với cây đàn*" của Nguyễn Văn Khánh... cũng được sự yêu thích của một số tầng lớp công chúng ở Hà Nội, nhất là trong các gia đình trí thức, tiểu tư sản.

(Hai sự kiện quan trọng diễn ra trong đời sống âm nhạc ở thủ đô sau khởi nghĩa là ngày 25.9.1945, Hội Văn hoá cứu quốc ra công khai. Các ngành trong hội đã họp tại Hội Khai trí tiến đức để xác định mục tiêu và phương hướng hoạt động trong tình hình mới. Ngành âm nhạc đã bầu ra Ban Đại diện gồm 8 người do nhạc sĩ Lưu Quang Duyệt làm chủ tịch, nhạc sĩ Nguyễn Hữu Hiếu làm phó chủ tịch.

Sự kiện thứ hai là vào tháng 10.1946, Bộ Giáo dục đã ra nghị định thành lập Nhạc Viện Việt Nam. Ngày 25.11.1946, Nhạc Viện đã làm lễ ra mắt tại nhà Thuỷ Tạ bờ hồ Hoàn Kiếm và dự kiến khai giảng vào ngày 10.12.1946 (nhưng sau đó bùng nổ kháng chiến toàn quốc nên dự định trên không thực hiện được).

Ngày 19.12.1946, tiếng súng đại bác pháo đài Láng đã mở đầu cuộc kháng chiến thần thánh của dân tộc. Sau những ngày đêm "Quyết tử để Tổ quốc quyết sinh" ở Liên khu I nội thành Hà Nội, Trung đoàn Thủ đô đã rút ra khỏi thành phố để bảo toàn lực lượng kháng chiến lâu dài. Thời kì đầu kháng chiến các nhạc sĩ thủ đô khoác ba lô lên đường tản về các cơ quan quân dân chính để phục vụ kháng chiến. Họ đã được tập hợp thành các đơn vị nghệ thuật như Đoàn Kịch Giải phóng hoặc sung vào

quân ngũ. Một số nhạc sĩ có tên tuổi trở về hoạt động trong tổ chức của Hội Văn nghệ Việt Nam. Thiếu nhi thủ đô cũng góp sức mình cho kháng chiến mà tiêu biểu là "Đoàn thiếu nhi nghệ thuật" do nhạc sĩ Lưu Hữu Phước tập hợp. Các đội thiếu nhi tuyên truyền xung phong trung ương gồm hầu hết là con em của Hà Nội như các đội Lãng Bạc, Hoàn Kiếm, Bắc Sơn, Kim Đồng với các thành viên như Vũ Hướng, Nguyễn Ngọc Oánh, Nguyễn Phương Tường, Nguyễn Hữu Đại (con thi sĩ Tản Đà), Nguyễn Ngọc Ngoan, Nguyễn Thị Yến, Nguyễn Minh Châu...

Các nhạc sĩ của Hà Nội như Lê Yên, Doãn Mẫn, Phạm Văn Chừng, Bùi Công Kỳ, Lưu Bách Thụ, Lương Ngọc Trác... đã tham gia các hoạt động âm nhạc trong và ngoài quân đội, bám sát hiện thực kháng chiến để phản ánh kịp thời trong tác phẩm với các đề tài chiến đấu, ca ngợi chiến công của quân dân ta, về tăng gia sản xuất "thực túc binh cường". Đặc biệt là một số khá đông các nhạc sĩ đã sung vào quân ngũ, trực tiếp tham gia các chiến dịch để sáng tác và cổ vũ khí thế chiến đấu và chiến thắng của quân dân cả nước.

Một số tác phẩm tiêu biểu của các nhạc sĩ Hà Nội sáng tác trong thời kì Kháng chiến chống Pháp là:

"*Tiến về Hà Nội*" của Văn Cao, "*Người Hà Nội*" của Nguyễn Đình Thi, "*Cười đổ kinh thành*" của Phạm Duy Nhượng, "*Gửi bạn trong vùng tạm chiếm Hà Nội*" của Lê Thanh Thảo, "*Đêm trăng nhớ Thủ đô*" của Văn Đức, "*Nắng Ba Đình*" của Bùi Công Kỳ, "*Thủ đô huyết thệ*", "*Ngày về*" của Lương Ngọc Trác, "*Sẽ về Thủ đô*" của Huy Du, "*Đêm trăng nhớ Hà Nội*" của Nguyễn Đức Toàn, "*Gửi bạn Thủ đô*" của Vĩnh Cát... Ngoài ra còn rất nhiều bài hát của các nhạc sĩ Hà Nội viết về các đề tài khác như các tác giả: Đỗ Nhuận với hàng loạt ca khúc nổi tiếng về chiến dịch Điện Biên; Nguyễn Xuân Khoát với "*Tiếng chuông nhà thờ*", "*Chiều Việt Bắc*"; Xuân Oanh - "*Quê hương anh bộ đội*", "*Cho tôi sống lại một ngày*"; Văn Chung - "*Hò dân cày*", "*Vào Đông Khê*"; Lương Ngọc Trác - "*Trường chinh ca*", "*Mơ đời chiến sĩ*"; Nguyễn Đình Phúc - "*Bình ca*", "*Hoan hô chiến sĩ Sông Lô*"; Lê Yên - "*Bộ đội về làng*"; Lê Lôi - "*Đóng nhanh lúa tốt*"; Huy Du - "*Ba Vì năm xưa*"; Hoàng Vân - "*Hò kéo pháo*"... và nhiều người khác.

b. Ca khúc trong vùng Hà Nội tạm chiếm (1946-1954)

Sau khi Trung đoàn Thủ đô rút khỏi Hà Nội, phần lớn các nhạc sĩ đều theo kháng chiến hoặc tản cư ra vùng ven nội thành, một số nhạc sĩ khác vì hoàn cảnh khác nhau phải ở lại trong vùng Hà Nội tạm chiếm như Thẩm Oánh, Dương Thiệu Tước, Hùng Lân, Tâm Bảo, Đỗ Tình, Lưu Quang Duyệt, Thiên Phụng.

Trước cảnh hoang tàn vắng vẻ của cố đô Thăng Long thời kì đầu tạm chiếm, các nhạc sĩ ở Hà Nội không tránh khỏi sự ngỡ ngàng trước biến cố lịch sử, do đó đời sống âm nhạc trở nên hết sức tẻ nhạt, người ta khơi lại những giọng hát điệu đàn rầu rĩ lãng mạn của thời kì đầu âm nhạc cải cách để lấp khoảng trống cho sự hụt hẫng, sau đó một số người hồi cư về Hà Nội đem theo vào một số bài hát ngoài kháng chiến trong đó có một số bài của Phạm Duy, Ngọc Bích..., bài nào có liên quan đến kháng

chiến, họ đổi lời cho phù hợp với hoàn cảnh mới, ví dụ các bài "*Bà mẹ Gio Linh*", "*Bao giờ anh lấy được đồn Tây*" (được đổi tên là "*Quê nghèo*") của Phạm Duy với lời ca khác hẳn nguyên bản, đã được xuất bản và phổ biến rộng rãi.

Về sáng tác ca khúc mới, có thể nêu một số tác giả viết khá nhiều mà tác phẩm của họ thường xuất hiện trên Đài Phát thanh Hà Nội và được xuất bản là Thẩm Oánh với các bài "*Hồn xuân*", "*Tôi bán đường tơ*", "*Nhạc xuân*", "*Chiều hè*", "*Tiền*", "*Chiều tưởng nhớ*"...; Dương Thiệu Tước với "*Ngọc lan*", "*Cánh bằng lướt gió*", "*Ước hẹn chiều thu*", "*Bên ngàn hoa thắm*"...; Hoàng Trọng với "*Đường về*", "*Thu qua*", "*Khúc nhạc xuân*", "*Buồn nhớ quê hương*", "*Gió mùa xuân tới*"; Nguyễn Văn Khánh với "*Nhạc sĩ với cây đàn*", "*Chiều vàng*", "*Ngày xanh*"...; Hoàng Giác với "*Ngày về*", "*Bóng ngày qua*". Ngoài ra là các tác giả khác thuộc các thành phố và miền khác nhưng có tác phẩm được phổ biến ở Hà Nội như Chung Quân ("*Làng tôi*", "*Tình mẹ*"); Văn Thuỷ ("*Dứt đường tơ*"); Ngọc Bích ("*Giấc mơ ngàn*", "*Khúc nhạc tương tư*"); Anh Việt ("*Bến cũ*", "*Sầu lữ thứ*") và sau này là Phạm Duy, Phạm Đình Chương, Châu Kỳ cùng nhiều người khác.

Cũng xuất hiện trong thời kì này một vài bài hát suy tôn Bảo Đại hay chính phủ bù nhìn nhưng không cần nêu ra ở đây vì chúng mang tính chất "bồi bút" và không có giá trị nghệ thuật nên không được quần chúng chấp nhận.

Tóm lại ca khúc Hà Nội thời kì tạm chiếm là một bức tranh khá tiêu điều với nội dung và hình thức thể hiện đơn điệu sáo mòn, là sự kéo dài của dòng âm nhạc lãng mạn thời kì tân nhạc, nhưng cũng có một số bài của các tác giả như Hùng Lân, Hoàng Trọng, Dương Thiệu Tước, Chung Quân... có tính chất lành mạnh, ca ngợi quê hương đất nước, sức sống tuổi trẻ ("*Hè về*", "*Dưới nắng hồng*", "*Gió mùa xuân tới*", "*Hát mà học, hát và chơi*", v.v.). Nói chung những người ở lại trong nội thành Hà Nội vẫn một lòng hướng về kháng chiến, tiếp tục cần cù làm công việc khuyến nhạc, gửi nỗi niềm riêng tư trong những ca khúc trữ tình nhiều khi có tính chất bi luỵ sầu thảm nhưng vẫn âm thầm tiếp nhận những ca khúc từ vùng tự do truyền vào để rồi bừng lên trong những ngày thủ đô được giải phóng tháng 10.1954 và nhanh chóng hoà nhập vào dòng âm nhạc cách mạng và kháng chiến. Trừ một số ít nhạc sĩ bị lôi cuốn vào cơn lốc di cư nhưng cho đến nay đã mấy chục năm rồi vẫn không sao quên được Hà Nội, đại bộ phận những cây đàn, giọng hát, những nhạc sĩ sáng tác vẫn ở lại tham gia tích cực vào đời sống âm nhạc của thủ đô.

c. Ca khúc Hà Nội thời kì 1954-1975

Sau khi thủ đô và toàn Miền Bắc hoàn toàn được giải phóng, mở đầu giai đoạn "xây dựng Miền Bắc, đấu tranh thực hiện thống nhất nước nhà", các nhạc sĩ Hà Nội đã bám sát hiện thực cuộc sống để thể hiện trong tác phẩm của mình bằng nhiều phong cách và thủ pháp khác nhau. Các tác giả đã tìm tòi, sáng tạo trong tác phẩm của mỗi người sao cho có màu sắc độc đáo riêng về những diễn biến lịch sử của Hà Nội, về thiên nhiên cảnh vật cũng như phong thái, tâm hồn, tình cảm người Hà Nội trong học tập, lao động, sản xuất và chiến đấu.

Để chào mừng chiến thắng và đón Bác cùng Trung ương Đảng, Chính phủ trở về thủ đô, nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát có bài "*Bác đã về Thủ đô*"; Lê Yên với "*Mừng Bác về Thủ đô*". Về đề tài hoà bình giải phóng và xây dựng Miền Bắc có "*Ta đã lớn*" (Nguyễn Xuân Khoát); "*Cánh chim hoà bình*" (Tạ Phước); "*Sáng lên như mùa xuân*" (Vĩnh Cát); "*Dòng nước mát*" (Hồ Bắc); "*Quê tôi giải phóng*" (Văn Chung). Về đấu tranh thống nhất có "*Trên đường thống nhất*" (Văn Chung); "*Hò đắp đường thống nhất*" (Tạ Phước); "*Tình trong lá thiếp*" (Phan Huỳnh Điểu); "*Hà Nội, Huế, Sài Gòn*" (Hoàng Vân); "*Trăng sáng đôi miền*" (An Chung); "*Câu hò bên bờ Hiền Lương*" (Hoàng Hiệp); "*Bạn ơi hãy nghe Bến Hải tâm tình*" (Vĩnh Cát)... Ngoài ra còn có một số bài viết về cảnh sắc Hà Nội như "*Quanh quanh bờ hồ*" (Nguyễn Xuân Khoát); "*Chiều Hồ Gươm*" (Trần Thụ); "*Đêm hoa đăng*" (Hoàng Hà)...

Bước sang thời kì chống Mỹ cứu nước, nhiều bài hát mang khí thế hào hùng, sôi nổi đã xuất hiện như "*Theo lời Bác gọi*" (Nguyễn Xuân Khoát); "*Hà Nội chiến thắng*" (Thanh Phúc); "*Trên đường Hà Nội*" (Hồ Bắc); "*Tiếng nói Hà Nội*" (Văn An); "*Cả Hà Nội hành quân*" (Lê Lôi); "*Hành quân qua quảng trường*" (Nguyên Nhung); "*Hà Nội của ta*"; "*Hà Nội thủ đô ta đó*" (Vĩnh Cát); "*Hà Nội một trái tim hồng*" (Nguyễn Đức Toàn); "*Bài ca Hà Nội*" (Vũ Thanh); "*Hà Nội, niềm tin và hi vọng*" (Phan Nhân), v.v.

Nhiều bài hát hưởng ứng phong trào "*Tiếng hát át tiếng bom*", "*Thanh niên ba sẵn sàng, phụ nữ ba đảm đang*" của nhiều tác giả như "*Đường cày đảm đang*" (An Chung); "*Cô gái mở đường*" (Xuân Giao)... đã dấy lên phong trào quần chúng ở khắp các khu phố, cơ quan, xí nghiệp, trường học mà đỉnh cao là các đợt hội diễn quần chúng ở thủ đô được tổ chức hằng quý, hằng năm. Ngoài ra, các tác phẩm này còn được diễn viên mang tới các chiến hào trận địa, trên mâm pháo để phục vụ trực tiếp cho chiến sĩ.

Đáp lời kêu gọi của Tổ quốc, nhiều nhạc sĩ và nghệ sĩ Hà Nội đã tình nguyện vào chiến trường Miền Nam chiến đấu và một số đã hi sinh anh dũng như nhạc sĩ Vĩnh Bảo, nghệ sĩ violon Hoàng Văn Nghị.

d. Ca khúc Hà Nội từ 1975 đến nay

Sau ngày đất nước được hoàn toàn giải phóng (30.4.1975), trong niềm vui chiến thắng giải phóng Miền Nam, thống nhất đất nước, các bài ca chiến thắng, hành khúc cách mạng vang lên khắp phố phường Hà Nội để rồi lắng đi trong niềm vui hạnh phúc của những ngày hoà bình. Trong niềm hân hoan xum họp giữa hai miền Nam Bắc, giao lưu âm nhạc ngày càng gắn bó, thị hiếu nghệ thuật của nhân dân thủ đô cũng có thêm những nhân tố mới, trước hết là nhu cầu về các bài hát trữ tình du dương cũng như những bài hát theo kiểu nhạc nhẹ có tiết tấu sôi động. Điều này diễn ra là lẽ đương nhiên khi đất nước đã chuyển từ thời kì chiến tranh sang hoà bình; sau mấy chục năm dồn tâm lực cho cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc, người dân Hà Nội cũng cần được thư giãn, thanh thản trong tâm hồn. Nhạc trữ tình du dương và nhạc nhẹ đáp ứng được phần nào nhu cầu đó.

Các nhạc sĩ Hà Nội trước hiện thực mới, đã đi sâu tìm hiểu cuộc sống, tìm hiểu thị hiếu của quần chúng cũng như về thể loại, tiết tấu âm nhạc vốn trước đấy còn ít nhiều xa lạ với tư duy thẩm mĩ quen thuộc của họ. Và sau một thời gian, nhiều bài hát mới về Hà Nội đã ra đời với ngôn ngữ nghệ thuật và phong cách trữ tình ngày càng nhuần nhuyễn nhưng vẫn có bản sắc và âm hưởng dân tộc với giai điệu du dương, trầm tư sâu lắng tinh tế do nhạc sĩ Hà Nội sáng tác và các nhạc sĩ ở một số miền đất nước đã có thời gian tập kết, cư trú lâu dài ở Hà Nội nên rất nặng tình gắn bó với Thủ đô, khi chia tay với Hà Nội trở về quê cũ đã có những cảm xúc chân thành sâu lắng để viết về Hà Nội, nơi từng nuôi dưỡng họ trong thời kì xa quê hương. Phần lớn các tác phẩm này đều toát lên một tình cảm sâu xa, thắm thiết đối với Hà Nội. Có thể nêu lên ở đây một số tác phẩm trong đó:

"*Mùa xuân làng lúa làng hoa*" (Ngọc Khuê); "*Những bông hoa trong vườn Bác*" (Văn Dung); "*Nhớ về Hà Nội*" (Hoàng Hiệp); "*Nhớ mùa thu Hà Nội*" (Trịnh Công Sơn); "*Đêm Hồ Gươm*", "*Khúc hát người Hà Nội*" (Trần Hoàn); "*Em ơi Hà Nội phố*" (Phú Quang); "*Có một chiều như thế Hồ Gươm*" (Tân Huyền); "*Hoa sữa*" (Hồng Đăng); "*Một thoáng Tây Hồ*" (Phó Đức Phương); "*Bài ca bên Sông Hồng* (Huy Du); "*Mãi vẫn là tuổi thơ tôi Hà Nội*" (Nguyễn Cường); "*Hà Nội mùa vắng những cơn mưa*" (Trương Quý Hải); "*Hà Nội đêm trở gió*" (Trọng Đài); "*Hà Nội mùa xuân*" (Văn Ký); "*Hà Nội mùa xuân, tình yêu*" (Hoàng Dương - thơ Thuý Bắc); "*Khi thành phố lên đèn*" (Thái Cơ); "*Mãi mãi sáng ngời trái tim Tổ quốc*" (Tô Hải); "*Vầng trăng Ba Đình*" (Thuận Yến - thơ Phạm Ngọc Cảnh); "*Thành phố tôi yêu*" (Đình Bảng - thơ Bằng Việt); "*Chiều Hồ Gươm*" (Đặng An Nguyên); "*Hà Nội những kỉ niệm trong tôi*" (Đoàn Bổng); *Ngôi sao Hà Nội* (Vĩnh Cát), v.v.

Để có cái nhìn khái quát về ca khúc Hà Nội qua các thời kì, Sở Văn hoá Thông tin Hà Nội đã tập hợp được 80 bài hát để xuất bản vào năm 1984 nhân dịp Kỉ niệm 30 năm Ngày giải phóng Thủ đô và năm 1994 cũng vào dịp kỉ niệm 40 năm ngày lịch sử đó, Sở đã cho ra mắt một sưu tập mới mang tên "Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội "gồm 88 ca khúc viết về Hà Nội. Như vậy tổng cộng đã có gần 200 bài hát viết về Thủ đô, trong đó có nhiều bài có giá trị về nội dung, nghệ thuật sẽ còn lắng đọng mãi trong lòng người Hà Nội.

Ta có thể coi những ca khúc viết về Hà Nội như một biên niên sử của Thủ đô qua bài hát. Có thể gặp ở đây một Hà Nội cổ kính huyền thoại, một Hà Nội anh hùng bất khuất, một Hà Nội kiều diễm thơ mộng, văn hiến và thanh lịch, một Hà Nội máu thịt thân thương đầy hoài niệm trong kí ức của người đi xa. Đó là những ấn tượng sâu sắc mà những ca khúc Hà Nội đã tạo nên cho người thưởng thức.

1.2. Hợp xướng - Thanh xướng kịch

Hợp xướng là thể loại âm nhạc được các nhạc sĩ viết nhiều, với những nội dung ca ngợi Tổ quốc, ca ngợi công cuộc chống ngoại xâm của dân tộc, ca ngợi Đảng, ca ngợi

lãnh tụ... Các tác phẩm hợp xướng đã đóng một vai trò rất quan trọng trong sinh hoạt âm nhạc nói chung. Từ năm 1955 đã có những sáng tác cho hợp xướng như *"Hò đẵn gỗ"* của Đỗ Nhuận, tiếp theo là những hợp xướng *"Tiếng hát người chiến sĩ biên thuỳ"* (1958), *"Hải Phòng rực sáng Biển Đông"* (1965) của Tô Hải; *"Tổ quốc"*, *"Bài ca xây dựng"*; *"Bài thơ gửi Thái Nguyên"*, *"Bốn mùa ở quê hương"*, *"Hát dưới cờ búa liềm"* của Hoàng Vân; *"Hương rừng"*, *"Cột mốc không số"* của Hoàng Đạm; *"Sóng Cửa Tùng"*, thanh xướng kịch *"Trẩy hội Đền Hùng"* của Doãn Nho' *"Chiến sĩ biên thuỳ"*, *"Điện Biên"*, *"Bác đang cùng chúng cháu hành quân"* của Huy Thục; *"Ca ngợi Tổ quốc"*, *"Hà Nội đi lên trong mùa thu dựng nước"*. *"Dáng đứng Việt Nam"* của Hồ Bắc; *"Việt Nam trên đường chiến thắng"* của Chu Minh; *"Quê hương vang lên tiếng hát tự hào"* của Trọng Bằng; *"Việt Nam trên đường chúng ta đi"* của Huy Du; *"Toàn thắng về ta"*, *"Đôi cánh diệu kì"*, *"Lời thề sơn sắt"* của Nguyễn Đình Tấn; *"Năm tháng không quên"* của Nguyễn Tài Tuệ; *"Tiến theo con đường của Bác"* của Nguyên Nhung; Thanh xướng kịch *"Nguyễn Văn Trỗi"* của Đàm Linh; *"Rộn ràng tiếng trống đông xuân"* của Cao Việt Bách...

1.3. Ca kịch, nhạc kịch

Ca kịch là một trong những thể loại âm nhạc xuất hiện muộn ở nước ta. Bên cạnh các loại hình ca kịch dân tộc truyền thống (chèo, tuồng, cải lương...) từ đầu những năm 40, đã xuất hiện trên sân khấu Hà Nội một vài vở ca kịch mới. Vở *"Trầm Hương Đình"* nhạc Nguyễn Xuân Khoát, thơ của Thế Lữ. Vở *"Tục luỵ"* nhạc Lưu Hữu Phước, thơ của Khái Hưng và Thế Lữ. Tham gia kháng chiến chống Pháp ở Việt Bắc, Lưu Hữu Phước đã viết hàng loạt ca kịch cho Đoàn Thiếu nhi nghệ thuật trình diễn như các vở: *Con thỏ ngọc, Diệt sói lang, Nàng Hồng kén chồng, Hai chàng lưng gù*... Đặc biệt có vở *"Lục tuần đại khánh"* để Kỉ niệm sinh nhật lần thứ 60 của Hồ Chủ tịch (1950). Đây là những vở diễn gồm những tiết mục đơn ca, song ca, đồng ca và múa. Phần dàn nhạc chưa phát triển, chủ yếu chỉ đóng vai trò đệm và bổ trợ cho phần hát. Sau ngày hoà bình lập lại, một trong những vở ca kịch ra đời sớm nhất là vở *"Qua cầu Sông Cái"* của nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát. Đây là vở ca kịch lấy đề tài trong cuộc Kháng chiến chống Pháp của nhân dân Hà Nội. Qua câu chuyện về một bà mẹ phải hi sinh đứa con đứt ruột đẻ ra của mình để bảo đảm bí mật, an toàn cho cả đoàn quân cùng nhân dân tản cư trong cuộc rút lui chiến lược qua cầu Long Biên. Tác giả đã ca ngợi sự hi sinh to lớn của người mẹ Việt Nam trong sự nghiệp giải phóng dân tộc.

Đỗ Nhuận là nhạc sĩ viết nhiều ca kịch như các vở: *"Chú Tễu"*, *"Ông Đá"* (1966), *"Quả dưa đỏ"* (1970), *"Ai đẹp hơn ai"* (1971), *"Trước giờ cưới"*, *"Sóng cả không ngã tay chèo"*...

Rất nhiều vở ca kịch được các nhạc sĩ ở Hà Nội sáng tác nhưng cũng có các vở được sáng tác ở nơi khác nhưng đã được dàn dựng và biểu diễn ở Hà Nội như *"Tiếng hát*

xanh" của Nguyễn Đình Tấn; "*Đảo xa*" và "*Nhật kí Sông Thương*" của Văn Ký; "*Cùng đi*" của Nguyễn Đức Toàn; "*Lá đơn tình nguyện*" của Doãn Nho; "*Bông sen*" của Hoàng Việt - Lưu Hữu Phước; "*Núi rừng nổi dậy*" của Trương Châu Mỹ.

Nhạc kịch (opéra) - Vở nhạc kịch đầu tiên của Việt Nam là vở "*Cô Sao*" của nhạc sĩ Đỗ Nhuận. Tác phẩm được công diễn lần đầu tiên ở Hà Nội ngày 22.9.1965. Nội dung vở nhạc kịch nói về cuộc đấu tranh cách mạng của nhân dân vùng Tây Bắc trong thời kì Kháng chiến chống Pháp.

Tháng 9.1971 tại Hà Nội, tác giả Đỗ Nhuận cho công diễn vở nhạc kịch thứ hai của ông: "*Người tạc tượng*". Đây là vở nhạc kịch lấy đề tài từ cuộc đấu tranh chống Mỹ của đồng bào vùng Tây Nguyên. Cũng trong đề tài về đồng bào Tây Nguyên chống Mỹ - Nguỵ, nhạc sĩ Nhật Lai đã cho ra đời vở nhạc kịch "*Bên bờ Krôngpa*". Năm 1980, nhạc sĩ Đỗ Nhuận hoàn thành vở nhạc kịch thứ ba: "*Nguyễn Trãi*".

Ngoài các vở ca kịch, nhạc kịch của tác giả Việt Nam, trên sân khấu thủ đô còn dàn dựng biểu diễn các vở nhạc kịch của nước ngoài như: "*Epghêni Ônhêgin*" của T.Chaikovsky; "*Núi rừng hãy lên tiếng*" của Rimiông Sang (Triều Tiên); "*Ruồi trâu*" của D.Shostakovitch; "*Madam Buttefly*" của Puccini; *Freischutz* của Weber; *Cuộc sống Paris* của Offenbach...

1.4. Kịch hát mới

Kịch hát mới là loại hình nghệ thuật mới xuất hiện trong vài chục năm gần đây. Nó như một sự tìm tòi, một hướng đi mới cho các đoàn ca múa tìm tới khán, thính giả. Trong hội diễn ca múa nhạc chuyên nghiệp toàn quốc tháng 12.1985, vở kịch hát mới "*Thạch Sanh*" do nhạc sĩ Đức Minh viết nhạc đã thu được thành công, gây được tiếng vang tốt. Sau đó có vài chục vở kịch hát được các đơn vị nghệ thuật trong cả nước dàn dựng. Trong liên hoan kịch hát mới đợt 1 (27.12.1988 đến 3.1.1989) tại Hà Nội, đã có 9 vở mới được trình diễn. Cũng như phần lớn các vở diễn ở thời kì đầu các năm 1980, các vở ở lần hội diễn này do chưa có kinh nghiệm nên từ kịch bản, cách dàn dựng, trình độ của diễn viên ở một số vở đã tạo nên tâm trạng hoài nghi về sự tồn tại và giá trị nghệ thuật của loại hình nghệ thuật sân khấu mới này. Để hấp dẫn khán giả, đề tài của các vở ở thời kì này chủ yếu là các thiên tình sử lâm li sướt mướt. Âm nhạc của một số vở ít được đầu tư trí tuệ một cách hợp lí nên thiếu cá tính, trên sân khấu thiếu hẳn các tiết mục đối ca, tam ca, hợp xướng... mà chủ yếu là các bài đơn ca của các nhân vật chính, phần nói lấn át phần hát.

Liên hoan kịch hát mới được tổ chức vào tháng 11.1990 tại Hải Phòng cũng có 9 vở mới. So với đợt một đã có nhiều chuyển biến tích cực. Bên cạnh đề tài tình yêu, đã có những vở đi vào đề tài cách mạng như "*Xin lĩnh án tử hình*", âm nhạc của Vĩnh Cát và Trọng Đài do Đoàn Ca múa Thăng Long dựng, hay vở "Huyền thoại Đam San", âm nhạc Đỗ Hồng Quân, của Đoàn Ca múa Hà Nam Ninh. Trong các vở ở đợt này, những thiếu sót về âm nhạc đã được khắc phục một bước. Các nhạc sĩ chú ý hơn

về cá tính của nhân vật, tăng cường sự phong phú của phần dàn nhạc... Tuy nhiên, để kịch hát mới thực sự trở thành một loại hình nghệ thuật vừa kế thừa phong cách các loại hình kịch hát sân khấu cổ truyền dân tộc vừa tiếp thu những nét phong phú của nền nhạc kịch thế giới, đáp ứng được yêu cầu ngày càng cao của khán giả, còn đòi hỏi công sức đầu tư nhiều hơn nữa.

Phần lớn các vở kịch hát mới được sáng tác ở các địa phương nhưng chủ yếu do các nhạc sĩ ở Hà Nội viết nhạc và đã được biểu diễn ở các sân khấu thủ đô. Nhạc sĩ Ngọc Quang là người có nhiều sáng tác ở thể loại này, như: "*Chuyện tình út Lót - Hồ Liêu*", "*Chuyện tình nàng Sami*", "*Tình yêu và danh dự*", "*Chuyện tình như huyền thoại*", "*Lửa tình yêu*", "*Chuyện tình xứ Hôrasan*" (viết cùng Cao Việt Bách)... Ngoài ra còn một số nhạc sĩ khác đã đóng góp đáng kể cho loại hình này: Phó Đức Phương với "*Chuyện tình Tiên Du*"; "*Nàng công chúa lên rừng*" của Văn Thành Nho; "*Huyền thoại một mối tình*" của An Thuyên; "*Mảnh đất tình đời*" của Bảo Chung; "*Yêu trước Phật đài*" của Trọng Đài...

2. Sáng tác khí nhạc

2.1. Âm nhạc thính phòng

Ở Hà Nội, trước Cách mạng tháng Tám - 1945 và trong thời gian Kháng chiến chống Pháp hầu như chưa có nhạc sĩ nào có khả năng sáng tác về thể loại này. Tuy nhiên từ 5 thế kỉ trước đây, cư dân Hà Nội đã được làm quen với thể loại nhạc thính phòng dân tộc qua lối hát ca trù mà Hà Nội là nơi hội tụ và toả lan loại hình này ra các địa phương khác.

Khoảng năm 1944-1945, lần đầu tiên xuất hiện tác phẩm thuộc thể loại này, đó là bản "*Ra khơi*" viết cho violon độc tấu với phần đệm piano của nhạc sĩ Tạ Phước nhưng cấu trúc và bút pháp còn rất đơn giản. Chỉ sau khi Trường Âm nhạc Việt Nam được thành lập vào năm 1956 tại Hà Nội và sau khoá tốt nghiệp sáng tác đầu tiên với các học sinh được đào tạo có sự hướng dẫn của chuyên gia nước ngoài (chủ yếu là của Trung Quốc và Liên Xô), chúng ta mới có khả năng, điều kiện bước đầu để có thể sáng tác các tác phẩm thuộc thể loại này như tác phẩm piano "*Tiếng võng ru*" của Vĩnh Cát (1958), "*Quê ta khi xưa*" của Huy Thục (1959) viết cho violon và phần đệm piano, v.v. Bên cạnh đó, Hội Nhạc sĩ Việt Nam đã tổ chức các lớp tập huấn cho các hội viên ở Hà Nội, do các chuyên gia Trung Quốc và Liên Xô trực tiếp giảng dạy. Đồng thời một số lưu học sinh Việt Nam lần lượt trở về sau khi tốt nghiệp ở các nhạc viện nước ngoài, đã bổ sung cho đội ngũ sáng tác khí nhạc có trình độ chuyên môn sâu, đáp ứng nhu cầu sáng tác các thể loại âm nhạc bác học.

Đã có không ít tác phẩm âm nhạc thính phòng được sáng tác từ cuối những năm 50 thế kỉ trước trở lại đây, bao gồm các tiểu phẩm khí nhạc, các sonate cho nhạc cụ độc tấu, các tam tấu, tứ tấu... cho các nhạc cụ phương Tây và nhạc cụ cổ truyền dân tộc. Mặt khác, trình độ biểu diễn của các nghệ sĩ Việt Nam cũng ngày một nâng cao,

có khả năng diễn tấu các tác phẩm thuộc loại này ở trong và ngoài nước. Điều đó góp phần thúc đẩy sự phát triển của thể loại nhạc thính phòng.

Tại các phòng hoà nhạc ở Hà Nội và trên làn sóng phát thanh, truyền hình, công chúng yêu nhạc ở Thủ đô đã được thưởng thức nhiều chương trình âm nhạc thính phòng viết cho độc tấu piano, violon, violoncelle... và cho các nhạc cụ dân tộc. Đó là những tác phẩm hoà tấu thính phòng từ đơn giản đến phức tạp, có nội dung yêu nước và màu sắc dân tộc. Các tác giả đã khai thác những chất liệu từ các làn điệu dân ca, dân vũ, nhạc cổ gần gũi với tâm hồn, tình cảm của người Việt Nam bằng các thủ pháp ngày càng điêu luyện và hiện đại để cố gắng tiếp cận với nền văn hoá âm nhạc của cộng đồng nhân loại tiến bộ mà vẫn giữ được bản sắc của dân tộc.

Mặc dầu ở Hà Nội, các nhạc sĩ viết nhạc không lời nói chung và nhạc thính phòng nói riêng là ít hơn nhiều so với các tác giả viết ca khúc, nhưng ta cũng thấy đội ngũ này khá vững vàng, sung sức và luôn được bổ sung, phát triển. Có thể nêu ra ở đây một số tác giả và tác phẩm quen biết trong lĩnh vực này, từ các bậc lão thành cho đến các tầng lớp trẻ, họ đã có những thành công nhất định, trong số đó có nhiều người đã giành được những giải thưởng âm nhạc trong và ngoài nước. Đó là Nguyễn Xuân Khoát với tổ khúc "*Thánh Gióng*" viết cho tốp nhạc dân tộc; Đỗ Nhuận với tứ tấu đàn dây "*Tây Nguyên*"; Nguyễn Văn Thương với "*Tây Nguyên chiến thắng*" cho violon và piano; Vĩnh Cát với "*Kim nhớ chỉ thương*" và "*Rừng xuân Tây Nguyên*" viết cho violon và piano; Vĩnh Bảo với "*Capriccio*" cho piano; Đàm Linh với Rapsodie "*Chim ưng*"; Hoàng Đạm với "*Vũ khúc Tây Nguyên*" cho violon và piano; Nguyễn Đình Tấn với "*Bát âm*" cho tốp nhạc dân tộc; "*Hồi tưởng*" và "*Biến tấu trên chủ đề Vân dại*" cho violoncelle và piano; Huy Du với tam tấu "*Kể chuyện Sông Hồng*"; Nguyễn Văn Quỳ với chùm sonate viết cho violon và piano; Hoàng Dương với "*Hát ru*", "*Những kỉ niệm quê hương*" cho violon và piano, "*Tiếng hát Sông Hương*" cho violoncelle và piano; Nguyễn Thị Nhung với "*Chiều quê hương*" cho violon và piano, "*Sonate*" cho violon và piano, "*Tam tấu*" cho violon, fagott và piano; Nguyễn Cường với "*Cổ tích*" độc tấu violon; Nguyễn Văn Nam với "*Serenade*" cho violon và piano, "*Biển đêm*" cho violoncelle và piano; Hoàng Cương với "*Nhớ quê*" cho violon và piano và nhiều tác phẩm hoà tấu thính phòng; Đôn Truyền với tam tấu "*Nguyễn Văn Trỗi*"; Huy Thục với "*Vì Miền Nam*" cho đàn bầu và tốp nhạc dân tộc; Trọng Bằng với "*Vũ khúc Tây Bắc*" cho violoncelle và piano; Phúc Linh với nhiều tác phẩm cho các loại kèn độc tấu với phần đệm piano; Trọng Đài với chùm tác phẩm độc tấu và hoà tấu nhạc cụ dân tộc; Hồng Đăng với "*Ước mơ tuổi trẻ*" cho violoncelle và piano. Đỗ Hồng Quân, Nguyễn Hữu Tuấn, Đặng Hữu Phúc với nhiều tác phẩm cho piano độc tấu; Minh Khang với "*Bóng dừa quê hương*" cho violoncelle và piano; Thế Bảo với "*Mùa sen quê hương*" cho violoncelle và piano; Nguyễn Văn Thương với nhiều tác phẩm cho violon, violoncelle, piano độc tấu...

Cùng với các nhạc sĩ sáng tác chuyên nghiệp, các nhạc công đàn dân tộc đã vận

dụng và kết hợp những phương thức sáng tác theo lối cổ truyền với phương pháp sáng tác của Châu Âu để viết những tác phẩm về âm nhạc thính phòng hoặc cải biên, phát triển các bài bản truyền thống cho các nhạc cụ dân tộc. Đó là Ngọc Phan với "*Lý hoài nam*" (độc tấu sáo trúc); Đinh Thìn với "*Trên đường chiến thắng*" (độc tấu sáo trúc); Thao Giang với "*Kể chuyện ngày mùa*" (độc tấu nhị); Xuân Ba với "*Tình quân dân*" (độc tấu nguyệt); Xuân Khải với chùm tác phẩm viết cho nhạc cụ dân tộc độc tấu như "*Huế của ta*", "*Hương sen Đồng Tháp*", "*Giữ một niềm tin*"...; Bá Phổ với "*Ru con Nam Bộ*" (độc tấu nguyệt). Các nghệ sĩ khác như Hồng Thái, Mai Phương, Bích Vượng, Thế Dân cũng có nhiều tác phẩm cho thể loại này.

Âm nhạc thính phòng Hà Nội đã và đang đóng góp tiếng nói tích cực của mình vào đời sống âm nhạc của thủ đô và cả nước. Người dân Hà Nội đã có nhu cầu thưởng thức nhạc thính phòng bắt nguồn từ thói quen truyền thống, như trên đã nói, về thưởng thức nhạc ca trù từ 5 thế kỉ trước đây. Hiện nay, với chương trình F.M. và trên làn sóng của Đài Phát thanh - Truyền hình của trung ương và thành phố Hà Nội, đặc biệt là các chương trình âm nhạc đêm khuya, họ để tâm lắng nghe những giai điệu ấm áp, tâm tình của âm nhạc thính phòng như những lời tâm sự trao gửi chân tình tri âm tri kỉ để được thư giãn sau một ngày lao động, học tập sôi nổi khẩn trương cũng như để tiếp thu tinh hoa của nền âm nhạc bác học thế giới nhằm mở rộng và nâng cao kiến thức thẩm mĩ âm nhạc.

2.2. Âm nhạc giao hưởng - Hoà tấu dàn nhạc dân tộc

Nhạc giao hưởng là một trong những đỉnh cao của tư duy âm nhạc, nó có khả năng diễn đạt được tất cả các khía cạnh phức tạp của cuộc sống, phản ánh được những xung đột kịch tính, nội tâm, những ý nghĩa triết học. Tuy nhiên như ta đã biết âm nhạc nói chung, nhất là âm nhạc giao hưởng không thể trực tiếp từ tác phẩm đến với công chúng mà phải thông qua các nghệ sĩ biểu diễn, dàn nhạc giao hưởng, nhà hát... Nước ta vốn là nước có trình độ phát triển chậm về kinh tế, lại luôn luôn phải đương đầu với quân xâm lược, đất nước bị tàn phá nặng nề do chiến tranh..., khí nhạc nói chung và nhạc giao hưởng nói riêng của nước ta so với các nước Châu Âu đã phát triển chậm hơn vài ba thế kỉ. Âm nhạc giao hưởng Việt Nam chỉ thực sự có tiền đề cho sự ra đời của nó sau khi kháng chiến chống Pháp thắng lợi (1954). Một số nhạc sĩ được cử ra nước ngoài học tập. Họ đã tiếp thu được những kiến thức, kinh nghiệm, những thủ pháp kĩ thuật được tích luỹ qua bao thế kỉ của các nền âm nhạc tiên tiến trên thế giới. Trở về nước, họ là một trong những lớp nhạc sĩ đầu tiên đặt nền móng cho khí nhạc Việt Nam.

Ở trong nước, từ năm 1956, Trường Âm nhạc Việt Nam được thành lập. Đây là cơ sở đào tạo các nghệ sĩ biểu diễn, các nhạc sĩ sáng tác chủ yếu của đất nước. Tiếp đến việc Nhà hát Giao hưởng - hợp xướng nhạc vũ kịch được thành lập. Như trên đã nói, với sự nỗ lực của bản thân cùng với sự giúp đỡ của các chuyên gia nước ngoài, trình

độ biểu diễn khí nhạc cũng như sáng tác nhạc giao hưởng của các nghệ sĩ và nhạc sĩ Việt Nam đã được nâng cao đáng kể.

Từ những năm 60, nền khí nhạc Việt Nam đã có những bước phát triển rõ rệt. Ngay đầu năm 1960, tổ khúc giao hưởng viết cho kịch múa "*Hái hoa dâng Bác*" của Vĩnh Cát đã được Dàn nhạc giao hưởng Việt Nam trình diễn nhân Kỉ niệm lần thứ 70 ngày sinh của Chủ tịch Hồ Chí Minh (5.1960). Trong các thể loại âm nhạc giao hưởng thì giao hưởng thơ (poème symphonique) được sáng tác nhiều nhất. Đây là các tác phẩm giao hưởng một chương có tiêu đề thường lấy đề tài từ các sự kiện của các cuộc kháng chiến chống ngoại xâm, từ công cuộc xây dựng và bảo vệ Tổ quốc, từ tình yêu đất nước quê hương...

Giao hưởng thơ "*Lửa cách mạng*" của nhạc sĩ Trần Ngọc Xương mặc dù được sáng tác ở Trung Quốc (1961) nhưng được dàn nhạc giao hưởng Việt Nam trình diễn tại Hà Nội đầu tiên. Ta có thể điểm qua một số tác phẩm giao hưởng thơ khác như: "*Đimitơrốp*" của Đỗ Nhuận; "*Thành đồng Tổ quốc*" của Hoàng Vân; "*Giải phóng Điện Biên*" của Hoàng Đạm; "*Miền Nam tuyến đầu*" của Chu Minh; "*Đồng khởi*" của Nguyễn Văn Thương; "*Người về đem tới niềm vui*" của Trọng Bằng; "*Emili con*" của Nguyễn Đình Tấn; "*Nữ anh hùng Miền Nam*", "*Khát vọng*" của Nguyễn Thị Nhung; "*Quê hương*" của Nguyễn Xinh; "*Tháng Tám lịch sử*" và "*Thánh Gióng*" của Doãn Nho; "*Tuổi trẻ anh hùng*" của Vĩnh Cát, v.v.

Ngoài ra còn có một số bản ouverture như "*Thắng lợi của tình yêu Tổ quốc*" của Nguyễn Đình Tấn, "*Chào mừng*" của Trọng Bằng...

Bản giao hưởng "*Quê hương*" của Hoàng Việt viết năm 1965 tại Bungari là bản giao hưởng độc lập nhiều chương đầu tiên của Việt Nam được dàn dựng biểu diễn ở Hà Nội (cũng vào năm 1965, tại Nhà hát Lớn thành phố). Tiếp theo là nhiều tác phẩm giao hưởng thành công của các nhạc sĩ khác. Đề tài của các bản nhạc giao hưởng thường là đề cập đến cuộc đấu tranh bất khuất của nhân dân hai miền Nam, Bắc bảo vệ Tổ quốc, những bản anh hùng ca ca ngợi lãnh tụ, ca ngợi công cuộc xây dựng cuộc sống mới, ca ngợi những tấm gương hi sinh bất khuất. Đó là sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa kĩ thuật sáng tác tiên tiến với tâm hồn tình cảm dân tộc. Đội ngũ các nhà soạn nhạc giao hưởng ngày càng đông đảo. Bên cạnh Đỗ Nhuận, Nguyễn Văn Thương, Hoàng Việt, Nguyễn Đình Tấn, Vĩnh Cát, Hoàng Vân, Hoàng Đạm, Đàm Linh, Trọng Bằng, Chu Minh, Nguyễn Văn Nam, Nguyễn Thị Nhung, Doãn Nho..., là các nhạc sĩ trẻ hơn đã dần dần hình thành phong cách sáng tác của mình như Đỗ Dũng, Đỗ Hồng Quân, Trọng Đài, Đặng Hữu Phúc và một số người khác.

Sau đây xin được nêu lên một số tác phẩm sáng tác tại Hà Nội hoặc tuy viết ở nơi khác nhưng đã được trình diễn trên sân khấu thủ đô:

Tổ khúc giao hưởng "*Điện Biên Phủ*" (Đỗ Nhuận); tổ khúc giao hưởng "*Thanh Hoá anh hùng*" (Hoàng Đạm); giao hưởng "*Cây đuốc sống*", tổ khúc giao hưởng "*Lửa thử vàng*" (Nguyễn Đình Tấn); balát giao hưởng "*Sức sống*", giao hưởng "*Không đề*" (Đàm

Linh); giao hưởng "*Trăm sông về một biển Đông*" (Trần Ngọc Xương); tổ khúc giao hưởng "*Non sông liền một dải*" (Nguyễn Xinh); giao hưởng "*Số 1*", "*Cuộc đối đầu lịch sử*", giao hưởng "*Ngẫu hứng*" (Vĩnh Cát); tranh giao hưởng "*Dáng đứng Việt Nam*" (Calê Thuần); giao hưởng "*Số 1*", giao hưởng "*Mẹ Việt Nam*" (Nguyễn Văn Nam); balê giao hưởng "*Trở lại Điện Biên*" (Trần Trọng Hùng); giao hưởng "*Số 1*", rapxôđi "*Việt Nam*" (Đỗ Hồng Quân); giao hưởng "*Số 1*" (Trọng Đài)...

Cùng với các tác phẩm nhạc giao hưởng, nhiều tác phẩm hoà tấu âm nhạc dân tộc đã được sáng tác và dàn dựng trên sân khấu thủ đô. Từ sau ngày hoà bình lập lại (1954) với đường lối đúng đắn trong việc kế thừa và phát triển nền âm nhạc cổ truyền dân tộc, năm 1962, Bộ Văn hoá quyết định thành lập Dàn nhạc Dân tộc. Diễn viên của dàn nhạc lúc bấy giờ là các nghệ nhân cùng với học sinh tốt nghiệp khoa nhạc cụ dân tộc của Trường Âm nhạc Việt Nam. Việc thành lập Dàn nhạc dân tộc đã một mặt làm cho nhân dân có điều kiện tiếp cận với các tác phẩm hoà tấu cổ truyền, mặt khác góp phần thúc đẩy các nhạc sĩ sáng tác các tác phẩm hoà tấu mới. Tác phẩm "*Nông thôn đổi mới*" của nhạc sĩ Tạ Phước và Tô Vũ sáng tác năm 1956 và được Dàn nhạc Dân tộc Trường Âm nhạc Việt Nam biểu diễn lần đầu tại Hà Nội vào năm 1957 được coi là tác phẩm viết cho hoà tấu nhạc cụ dân tộc sớm nhất.

Cùng với việc sưu tầm chỉnh lí các tác phẩm hoà tấu cổ truyền, các nhạc sĩ đã viết được nhiều tác phẩm hoà tấu mới có giá trị như:

Tổ khúc "*Ông Gióng*", "*Sơn Tinh - Thuỷ Tinh*", "*Tiếng pháo giao thừa*", "*Mùa hè*" (Nguyễn Xuân Khoát); "*Vó ngựa trên đường ra trận*", "*Hội nghị Diên Hồng*", "*Bà mẹ Miền Nam*", "*Cô gái Sông Hồng*", liên khúc "*Lưu thuỷ - Kim tiền - Xuân phong - Long hổ*" (Hoàng Đạm); "*Chung một niềm tin*", "*Xuân quê hương*", "*Lí ngựa ô*", "*Giữ trọn mùa xuân*" (Xuân Khải); "*Ngày hội*", "*Biển quê hương*", "*Tây Nguyên*" (Trần Quý); "*Trên đồng ruộng quê hương*" (Đinh Quang Hợp); "*Bài ca quê hương*", "*Trẩy hội mùa xuân*" (Đình Long); "*Âm vang Điện Biên*" (Huy Thục), v.v.

2.3. Nhạc cho kịch nói

Từ những năm 1942-1943 trên sân khấu Hà Nội, những nhóm kịch nói của Thế Lữ, Vi Huyền Đắc, Phạm Văn Duyệt, Vũ Đình Long... hoạt động rất sôi nổi. Đây có thể coi là sự mở đầu của nghệ thuật kịch nói Việt Nam. Thời kì này những vở kịch nói như "*Kinh Kha*", "*Gái không chồng*", "*Giông tố*"... đều không có phần nhạc nền. Cho đến những năm đầu kháng chiến chống Pháp thắng lợi, hoà bình lập lại (1954) với các hoạt động sôi nổi của các đoàn kịch đóng tại Hà Nội như Đoàn Kịch nói Trung ương, Đoàn Tổng cục Chính trị (nay là Đoàn Kịch nói quân đội), Đoàn Kịch nói Nam Bộ. Với các vở diễn tiêu biểu như: "*Chị Hoà*", "*Người đảng viên*", "*Quẫn*", "*Con nai đen*"... của Đoàn Kịch nói Trung ương hay vở "*ánh sáng ban đầu*", "*Trước giờ chiến*

thắng", "*Con ngựa số sáu*"... của Đoàn Kịch nói Tổng cục Chính trị, đều chưa có phần âm nhạc. Phải đến những năm 1960 với sự đi lên của nền âm nhạc mới Việt Nam có sự giúp đỡ ban đầu của các chuyên gia Liên Xô (cũ), âm nhạc mới thực sự là một bộ phận quan trọng đóng góp vào các thành công của vở kịch.

Một trong những nhạc sĩ đầu tiên viết nhạc cho sân khấu kịch nói là nhạc sĩ Nguyễn Hữu Hiếu. Ông là nhạc sĩ đầu tiên của Đoàn Kịch nói Hà Nội từ những ngày đầu thành lập (1959). Từ những năm 1960, ông đã viết nhạc cho một số vở kịch ngắn như: "*Tiếng súng trong đêm mưa*", "*Buổi tập cuối cùng*", "*Bài bích báo*", "*Gặp vợ*", "*Người ra hàng*"..., và vở kịch dài "*Giờ phút quyết định*".

Nhạc sĩ Văn Cao là người có nhiều tìm tòi và đóng góp trong lĩnh vực này trong nhiều vở, ông vừa viết nhạc vừa đảm nhiệm phần trang trí sân khấu. Ông đã viết nhạc cho những vở tiêu biểu như: "*Đồng mía*", "*Hà Nội đầu năm 46*", "*Từ Trường Sơn*", "*Tania*"...

Cũng trong thời gian này, các nhạc sĩ như Nguyễn Xuân Khoát viết nhạc cho kịch "*Liu ba*"; Lê Yên viết các vở "*Bức tranh mùa gặt*", "*Người giám khảo cuối cùng*"; Văn Chung viết "*Lam Sơn tụ nghĩa*"; Trần Quý viết "*Những người du kích*"; Tô Hải viết "*Tiền tuyến gọi*", "*Chị Nhàn*", "*Câu chuyện Iếckút*"..., đã đóng góp nhiều cho sự phát triển loại hình âm nhạc trong sân khấu kịch nói.

Những năm 1970 đến những năm 1980, cùng với sự phát triển mạnh của các đoàn kịch, nhiều nhạc sĩ có tên tuổi đã tham gia viết nhạc cho kịch. Các nhạc sĩ thời kì này chủ yếu thường sử dụng dàn nhạc giao hưởng một quản. Phần âm nhạc được nghiên cứu kĩ cho phù hợp với nội dung của từng vở, với ý đồ của đạo diễn. Phần phối khí rất được chú trọng, sao cho tạo được kịch tính, khớp với diễn xuất của diễn viên cũng như gây được cảm xúc trong những thời điểm thay lớp thay cảnh...

Rất nhiều phần nhạc viết cho kịch thực sự là những sáng tác có giá trị, đóng góp rất có hiệu quả cho thành công của vở diễn. Ta có thể nêu một số nhạc sĩ đã đóng góp nhiều cho kịch nói lúc bấy giờ như: Đàm Linh với các vở như: "*Đội thanh niên cận vệ*", "*Hoa và cỏ dại*", "*Âm mưu và tình yêu*", "*Những tên cướp*", "*Hoa và Ngần*"; Trọng Bằng với các vở: "*Đại uý Sapônốp*", "*Đêm cuối cùng ở Tây Ban Nha*", "*Hẹn ngày trở lại*", "*Người công dân số 1*", "*Làng Đỏ*", "*Bão biển*", "*Khúc thứ ba bi tráng*"; Huy Du với: "*Cố nhân*", "*Hành trình đến tự do*", "*Quê hương*"; Nguyễn Đức Toàn với: "*Bước theo anh*", "*Con hươu xanh*", "*Hành trình chiến sĩ*"; Trần Ngọc Xương với: "*Đứng gác dưới ánh đèn nêông*", "*Đất ngọt*"; Hoàng Vân với: "*Ngôi sao ban ngày*", "*Quyền được hạnh phúc*", "*Nila*", "*Đường đi trong mây*"; Doãn Nho với: "*Chợ đời*", "*Di chúc tình yêu*", "*Hẹn đến ngày mai*"; Huy Thục: "*Ăn mày dĩ vãng*", "*Tình muộn*", "*Đắng như hạnh phúc*"; Cao Việt Bách: "*Con tôi cả*", "*Dự cảm về tình yêu*"; Đức Minh: "*Vùng sáng*", "*Bản tình ca màu xanh*", "*Hà mi của tôi*", "*Băng nhi*"...

Trong những năm gần đây, đội ngũ các nhạc sĩ viết cho sân khấu kịch nói nổi bật lên một số nhạc sĩ trẻ, năng động. Họ viết nhanh, viết nhiều. Tính chất âm nhạc mang hơi thở của cuộc sống hiện đại, gần gũi với cuộc sống đời thường. Họ thường sử dụng dàn nhạc nhẹ với các nhạc cụ điện tử, cố gắng thể hiện tính chất độc đáo mới lạ trong ngôn ngữ âm nhạc. Trong số nhạc sĩ trẻ viết nhiều cho sân khấu ta thấy có: Phó Đức Phương với các vở: "*Tôi và chúng ta*", "*Khoảnh khắc vô tận*", "*Hành trình cay đắng*", "*Yêu trên đỉnh Phù Vân*", "*Cao thủ*"; Đỗ Hồng Quân với: "*Vẫn chưa muộn*", "*Vờ li dị hoá thật*", "*Chết cho điều chưa có*", "*Triều đình Hahuhơ*", "*Ôtenlô*"; Đặng Hữu Phúc: "*Bất hoà với số phận*", "*Trái tim thiên tài*", "*Người con trai cả*"; Nguyễn Cường: "*Bão trong im lặng*", "*Đỉnh cao vực thẳm*", "*Gương mặt người tôi yêu*"; Trọng Đài: "*Giai điệu bị lãng quên*", "*Những linh hồn sống*", "*Thị trường trái tim*", "*Hà Nội đêm trở gió*"...

2.4. Vũ kịch

Nghệ thuật vũ kịch Việt Nam tuy còn non trẻ nhưng đã có được những thành công đáng kể. Nội dung các vở vũ kịch thường đề cập đến những chiến công hào hùng trong lịch sử dân tộc, những gương chiến đấu anh dũng của nhân dân trong sự nghiệp giải phóng đất nước. Ca ngợi tình cảm chân thực, phẩm chất cao đẹp của những người Việt Nam bình dị, ngoài ra còn khai thác những đề tài về tình yêu chung thuỷ, về sự thắng lợi của cái thiện đối với cái ác.

Cùng với các nhà biên đạo múa, bằng những kĩ thuật, ngôn ngữ âm nhạc hiện đại kết hợp với âm nhạc dân gian của từng dân tộc, từng vùng, từng miền, các nhạc sĩ đã đóng góp một phần rất quan trọng trong thành công của vũ kịch. âm nhạc trong vũ kịch thường có nhiều chủ đề mang tính chất tương phản nhau, phù hợp với nội dung của kịch bản và trong quá trình phát triển đã tạo nên kịch tính cần thiết cho tác phẩm.

Vở "*Hái hoa dâng Bác*" của nhạc sĩ Vĩnh Cát sáng tác đầu năm 1960 dựa theo vở kịch hát "Lục tuần đại khánh" của nhạc sĩ Lưu Hữu Phước viết để chúc thọ Bác Hồ 60 tuổi từ năm 1950 ở Việt Bắc. Đây là vở vũ kịch đầu tiên của Việt Nam, xinh xắn giàu chất thơ, nói lên tình cảm của thiếu nhi với Bác Hồ nên kịch tính nhẹ nhàng, phần trình diễn do Trường Múa Việt Nam, Dàn nhạc Giao hưởng Việt Nam và Đoàn Ca múa Trung ương phối hợp thực hiện.

Vở "*Ngọn lửa Nghệ Tĩnh*" với phần âm nhạc là công trình tập thể của Huy Thục, Lương Ngọc Trác, Nguyễn Thành cũng sáng tác trong năm 1960, là một trong những vở vũ kịch lớn của Việt Nam được trình diễn ở Hà Nội. Sau đó là một loạt các vở vũ kịch khác với những đề tài mang tính chất sử thi, anh hùng ca cũng như những đề tài từ cổ tích, thần thoại đã ra đời như:

"*Tấm Cám*", nhạc Nguyễn Văn Thương và Văn Chi; "*Chị Sứ*" của Hoàng Vân; "*Rừng thương nỗi nhớ*", "*Cây đèn biển*" của Đàm Linh; "*Kơ nhí*" của Văn Ký; "*Lửa*

thành Huế", "*Mùa ban đỏ*" của Trần Quý; "*Hồ Gươm*", "*My Châu - Trọng Thuỷ*" của Cao Việt Bách; "*Bế Văn Đàn*", "*Em bé Mường La*", "*Hướng về Nam*" của Hoàng Bội; "*Thạch Sanh*", "*Nỏ thần*" của Nhật Lai; "*Bà má Miền Nam*", "*Đón dâu về bản*", "*Cánh chim biên giới*" của Nguyễn Đình Tích; "*Bả khó*" của Xuân Hoà - Nguyễn Đình Tích; "*Cô gái Thăng Long*" của Đôn Truyền; "*Chú Cuội - chị Hằng*", "*Hồng hoang*" của Đỗ Hồng Quân; "*Em, người con gái Việt Nam*" của Trọng Đài...

2.5. Nhạc cho múa

Trước Cách mạng tháng Tám, nhạc cho múa chủ yếu xuất hiện trong các vở kịch thơ có các màn múa xen kẽ. Thí dụ vở Tục Luỵ (Thơ: Khái Hưng, Kịch: Thế Lữ) có màn múa tiên nữ, nhạc của Lưu Hữu Phước.

Sau hoà bình lập lại 1954, nhạc cho múa phát triển mạnh ở Hà Nội với hoạt động sôi nổi của các đoàn văn công, các nhà hát, các đợt hội diễn... Hàng ngàn các tác phẩm múa từ múa tập thể, múa đôi, múa đơn đến thơ múa, kịch múa đã ra đời.

Các tiết mục múa phần nhiều được khai thác từ kho tàng dân gian các dân tộc từ miền núi đến miền xuôi. Các tác phẩm thường phản ánh những cảnh sinh hoạt, phong tục, tình cảm của nhân dân các miền, các dân tộc khác nhau. Do nội dung như vậy nên các nhạc sĩ khi viết phần nhạc cho múa đã khai thác triệt để các chất liệu âm nhạc dân gian của từng vùng kết hợp với các thủ pháp, ngôn ngữ âm nhạc hiện đại. Ta có thể nghe thấy trong các tiết mục múa, những làn điệu dân ca vùng đồng bằng Bắc Bộ hay Nam Bộ; những khúc hát lượn, hát then; tiếng cồng Tây Nguyên hay những tiết tấu sôi nổi của các dân tộc như Hà Nhì, Khơ Mú, Thái, Mèo, Kà Tu, Chàm... Ngoài ra, các tác giả còn khai thác các chất liệu trong nhạc chèo, tuồng, nhạc cung đình Huế... để sáng tác nhạc cho các điệu múa có tình tiết.

Mấy chục năm qua, trên sân khấu thủ đô đã có rất nhiều tiết mục múa được trình diễn. Có rất nhiều nhạc sĩ đã dành phần lớn sự nghiệp của mình cho sự phát triển của ngành nhạc múa như: Nguyễn Đình Tích, Xuân Hoà, Nhật Lai, Đôn Truyền...

Điểm qua một số tác phẩm và tác giả, ta thấy: "*Múa dưới trăng*" (Nguyễn Văn Thương); "*Rông chiêng*" (Văn Thắng); "*Múa nón, múa cung*" (Lê Lan); "*Múa nến*", "*Múa nón*", "*Múa đèn*", "*Múa Thái*" (Hoàng Bội); "*Tiếng cồng mùa xuân*", "*Múa trống*", "*Múa khiên*", "*Múa Chăm broi*" (Nhật Lai); "*Múa đôi bờ*", "*Kà Tu*", "*Xoè hoa*", "*Bắt khuất*", "*Bài ca chim Chơ rao*", "*Phá xiềng*" (Nguyễn Đình Tích); "*Cánh chim và mặt trời*", "*Đi hội mùa xuân*", "*Cô gái Tây Nguyên*", "*Múa quạt* (Xuân Hoà); "*Khúc dạo đàn then*", "*Những cô gái Lô Lô*", "*Người Dao đi bộ*", "*Múa Kỳ Yên*" (Đôn Truyền); tổ khúc múa "*Giữa mùa hoa lá*", "*Đám cưới người Dao*" (Đôn Truyền); thơ múa "*Tiếng đàn Y Đăm*" (Nguyễn Đình Tấn); "*Những người đi săn*" (Đàm Linh); "*Những người con của biển*" (Doãn Nho); "*Lòng mẹ*", "*Lửa nguồn*", "*Hẹn với Tây Nguyên*" (Cao Việt Bách)...

C. CÁC HOẠT ĐỘNG BIỂU DIỄN VÀ TỔ CHỨC ÂM NHẠC

1. Khái quát quá trình hình thành, phát triển

a. Trước Cách mạng tháng Tám 1945

Ở Hà Nội các hoạt động âm nhạc trước Cách mạng tháng Tám thường mang tính tự phát, do một cá nhân đứng ra tập hợp nhằm thoả mãn thị hiếu nghệ thuật của một số nhóm, hội; ngoài Đội kèn lính khố xanh của phủ Thống sứ Bắc Kỳ, còn hầu hết đều là các nhóm của tư nhân:

- Nhóm Việt Nam nghệ sĩ đoàn của Đàm Quang Thiện (đã tổ chức buổi ca nhạc có dẫn giải đầu tiên ở Nhà hát Lớn ngày 20.5.1939).
- Đoàn kịch Anh Vũ.
- Nhóm Phạm Đăng Hinh gồm các nghệ sĩ chơi violon.
- Nhóm Fleutot gồm các nhạc sĩ trẻ Hướng đạo sinh (chuyên phục vụ các cuộc liên hoan cắm trại của Hướng đạo và các tổ chức từ thiện).
- Nhóm nhạc sĩ cổ điển gồm các ông Đỗ Thế Phiệt, Lương Ngọc Châu, Nguyễn Khắc Cung, Vũ Anh Thường (chuyên biểu diễn giới thiệu các tác phẩm âm nhạc cổ điển phương Tây).
- Nhóm Guitare của nhạc sĩ Doãn Mẫn.
- Nhóm Quán nghệ sĩ của nghệ sĩ Nguyễn Văn Giệp.
- Nhóm Thiên Thai của nhạc sĩ Văn Chung.
- Nhóm Tuyết Sơn của nhạc sĩ Lương Ngọc Châu, Thiện Tơ.
- Ban Les jeunes của ông Ngoạn (hiệu sách Ngoạn ở phố Cầu Gỗ Hà Nội).
- Một số ban nhạc khiêu vũ của các nhạc sĩ: Nguyễn Xuân Khoát, Văn Chung, Lê Đô...

Ngoài ra còn có:

- Ban nhạc: Tổng hội Sinh viên gồm các nhạc sĩ Lưu Hữu Phước, Huỳnh Văn Tiểng, Mai Văn Bộ, Đặng Ngọc Tiết, Lê Khắc Thiền..., chuyên biểu diễn và xuất bản các ấn phẩm có nội dung yêu nước, lấy đề tài về Thanh niên - lịch sử. Đã có đóng góp to lớn trong cuộc vận động thanh niên, sinh viên, học sinh tham gia phong trào yêu nước.
- Hội Âm nhạc Bình Minh gồm trên 50 thành viên trong đó đa số là thanh niên và công chức trẻ, phục vụ phong trào truyền bá Quốc ngữ do cụ Nguyễn Văn Tố làm hội trưởng. Phụ trách phần âm nhạc là nhạc sĩ Minh Tâm. Trụ sở đóng tại Hội Trí Tri phố Hàng Quạt.
- Hội Khuyến nhạc do nghệ sĩ violon Nguyễn Văn Giệp và nghệ sĩ piano Nguyễn Hữu Hiếu đứng ra thành lập vào năm 1944 tại Hà Nội. Hội đã tập hợp được nhiều nhạc sĩ tham gia như Phạm Văn Xung, Thẩm Oánh, Minh Tâm... ngoài ra còn có một số ca, nhạc sĩ trẻ xuất sắc tại các ca đoàn Nhà thờ Lớn, Nhà thờ Hàm Long và đội kèn lính khố xanh... cũng tham gia Hội. Tôn chỉ của Hội là nhằm cổ động và truyền

bá nền âm nhạc mới Việt Nam, vận động sáng tác cho thanh niên học sinh; Hội có cơ quan ngôn luận là tờ báo "*Khuyến nhạc*".

b. Sau Cách mạng tháng Tám đến nay

Ngày 19.8.1945 diễn ra sự kiện: Cuộc mít tinh của Tổng hội Công chức được tổ chức tại quảng trường Nhà hát Lớn để ủng hộ nền độc lập giả hiệu mà Nhật mới ban cho, đã biến thành cuộc mít tinh ủng hộ Việt Minh với sự tham gia hoạt động của Đội Tuyên truyền xung phong vũ trang, giương cao lá cờ đỏ sao vàng giữa tiếng hoan hộ vang dậy của quần chúng, chiếm diễn đàn để hô hào quần chúng khởi nghĩa với các bài ca hùng tráng vang trên loa truyền thanh: "*Tiến quân ca*", "*Diệt phát xít*", "*Chiến sĩ Việt Minh*", "*Du kích ca*". Có thể nói đây là hoạt động biểu diễn mang dấu ấn lịch sử của Thủ đô, mở đầu cuộc Cách mạng tháng Tám năm 1945.

Để chuẩn bị cho ngày lễ Tuyên ngôn độc lập 2.9.1945 tại quảng trường Ba Đình, những người đứng đầu Hội Khuyến nhạc, Hội Âm nhạc Bình Minh, Âm nhạc học xá... đã gặp nhau để thảo ra một chương trình hoạt động âm nhạc chung như: cử người đến các ngành, các giới, phổ biến những bài ca cách mạng; chuẩn bị lực lượng đi dự lễ 2.9; tập dượt cho chương trình chung ở Nhà hát Thành phố, tổ chức các nhóm ca nhạc phục vụ trên làn sóng của Đài Tiếng nói Việt Nam và các nhóm ca nhạc phục vụ sinh hoạt của nhân dân Thủ đô.

Sau ngày 2.9.1945, những hoạt động biểu diễn âm nhạc sôi động hẳn lên và hiện tượng đầu tiên đáng ghi nhớ là tinh thần đoàn kết, lòng nhiệt tình phấn khởi mang tinh thần chung rộng rãi trong hoạt động biểu diễn được dấy lên ở Hà Nội. Từ những hoạt động đơn lẻ cá nhân trước đây, các nhóm, hội nay đã tự tìm đến nhau phối hợp hoạt động cho một mục đích chung mà điển hình là cuộc biểu diễn có sự tham gia của các nhạc sĩ trong Hội Khuyến nhạc, Hội Bình Minh và Âm nhạc học xá, ngồi chung trong dàn nhạc biểu diễn tại Nhà hát Lớn với bản nhạc "*Tưng bừng*" của nhạc sĩ Lương Ngọc Trác.

Một hoạt động biểu diễn khác cũng có đóng góp quan trọng và gây ấn tượng sâu sắc đối với người dân Hà Nội là Đoàn Nhạc binh Vệ quốc đoàn ra đời từ Đội kèn lính khố xanh cũ do đại uý Đinh Ngọc Liên chỉ huy và Đội kèn Trung Bộ do nhạc trưởng Phạm Văn Minh chỉ huy đã góp phần tạo nên không khí hào hứng cho ngày lễ Tuyên ngôn độc lập mà Đội được điều động ra tham dự (Đội kèn Trung Bộ được mang tên mới là Đội nhạc Vệ quốc đoàn Huế). Cũng cần phải nhắc đến Nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh, đơn vị đã góp phần tham gia tích cực trong các hoạt động biểu diễn những ngày cách mạng mới thành công trong cộng đồng đồng bào công giáo cũng như trong phong trào biểu diễn âm nhạc nói chung.

Tóm lại trong thời gian 16 tháng từ ngày cách mạng thành công cho đến ngày toàn quốc kháng chiến, hoạt động biểu diễn đã đạt được những thành tích tốt đẹp, gây không khí phấn khởi, nhiệt tình cách mạng trong nhân dân và thông qua các

hoạt động đó, đã góp phần tuyên truyền đường lối chính sách của Chính phủ và Mặt trận.

Khi nổ ra cuộc toàn quốc kháng chiến, trước yêu cầu động viên giải thích, tuyên truyền về ba giai đoạn của cuộc kháng chiến, Nha Tuyên truyền thuộc Mặt trận Việt Minh đã tổ chức một số đội tuyên truyền, trong đó có bốn đội thiếu nhi tuyên truyền bằng các hình thức ca múa nhạc kịch như các đội Lãng Bạc, Hoàn Kiếm, Bắc Sơn, Kim Đồng. Đoàn Thiếu nhi nghệ thuật mà nhiều thành viên là thiếu nhi Hà Nội với nội dung tuyên truyền chủ yếu là "ba giai đoạn của cuộc trường kì kháng chiến", thông qua biểu diễn nghệ thuật đi lưu động suốt từ căn cứ địa Việt Bắc tới vùng Liên khu III, IV cũ. Ngoài ra còn có Đoàn kịch Giải phóng tập hợp các văn nghệ sĩ nổi tiếng của Hà Nội, riêng về ca nhạc có các nhạc sĩ và ca sĩ như Văn Chung, Phạm Văn Chừng, Phạm Đình Viêm... đi lưu diễn từ Sơn Tây qua Vĩnh Yên đến vùng căn cứ địa Việt Bắc. Trên cơ sở của những thành tựu đã đạt được, hoạt động biểu diễn đã từng bước phát triển theo đường lối của nền văn nghệ cách mạng. Thời gian đầu kháng chiến tuy chúng ta chưa có các đội văn công chuyên nghiệp nhưng bước đầu có các tổ chức tiền thân như đã nói ở trên, là các đoàn thiếu nhi nghệ thuật, Đoàn thiếu nhi Vệ quốc quân gồm đa số là các thiếu nhi Hà Nội, đã phục vụ biểu diễn trong các dịp hội nghị, nghi lễ nhà nước như lễ Lục tuần đại khánh, mừng thọ Bác Hồ 60 tuổi; Đại hội Thống nhất Việt minh - Liên Việt, Đại hội Thanh niên, Đại hội Phụ nữ, Đại hội Công đoàn toàn quốc.

Những chương trình biểu diễn của đoàn và của Đoàn Quân nhạc Vệ quốc đoàn đã gây được không khí phấn khởi và trang nghiêm trong các ngày lễ, hội nói trên.

Sau Chiến thắng Biên giới 1950, kháng chiến ngày càng tiến gần tới thắng lợi hoàn toàn, đòi hỏi các hoạt động biểu diễn phải phát triển tương ứng, phục vụ yêu cầu chiến dịch, và tăng gia sản xuất, cải cách ruộng đất... Vì vậy các Đội Tuyên, Văn trung đoàn được thành lập rồi tiến tới các Đoàn Văn công sư đoàn. Về hệ thống Dân Chính Đảng, Đoàn Ca múa nhân dân Trung ương được thành lập. Sau chỉnh huấn văn nghệ sĩ năm 1952 với việc phục hồi vốn cổ của dân tộc, các nghệ nhân, nghệ sĩ dân gian được triệu tập về trung ương để tập huấn, huấn luyện, hướng dẫn cho các nghệ sĩ ca nhạc mới của đoàn cũng như của các đơn vị khác như Đài Tiếng nói Việt Nam... Hoạt động này phát triển với tốc độ nhanh chóng trên hầu khắp đất nước, trên các quân khu nhằm thực hiện phương châm "dân tộc, khoa học, đại chúng" trong hoạt động biểu diễn.

Trong không khí tưng bừng dào dạt niềm vui của ngày kháng chiến thắng lợi và hoà bình được lập lại, Đại hội Văn công toàn quốc đã được tổ chức tại Hà Nội đầu năm 1955. Đây là sự biểu dương những thành tựu to lớn của nghệ thuật biểu diễn và sáng tác âm nhạc trong kháng chiến, đồng thời cũng là cuộc biểu dương sự lớn mạnh của đội ngũ; kiểm điểm đánh giá những thành tựu đã đạt được để chuẩn bị bước vào thời kì phát triển mới. Các tổ chức biểu diễn mang tính nhà nước đã được

hình thành dưới sự chỉ đạo của ngành Văn hoá từ trung ương đến địa phương. Tiếp đến năm 1962, hội diễn toàn quốc mà trước đó là các hội diễn khu vực, đã được tổ chức chính là thành tích bước đầu gặt hái được sau Đại hội Văn công toàn quốc. Do sự trưởng thành của hoạt động này cũng như sự đòi hỏi của cuộc sống và nhu cầu thưởng thức nghệ thuật của quần chúng ngày càng được nâng cao và đa dạng, hàng loạt đơn vị nghệ thuật, các hội âm nhạc, các nhà hát, các đoàn ca nhạc, các câu lạc bộ âm nhạc, các nhóm nghệ sĩ và các ban nhạc trẻ của thủ đô và của trung ương đóng ở Hà Nội, đã lần lượt ra đời trong các thời kì khác nhau với các hoạt động nghệ thuật sôi nổi với trình độ, chất lượng biểu diễn ngày càng được nâng cao cũng như sự phong phú đa dạng về nội dung và hình thức.

Trong giai đoạn chống Mỹ cứu nước, các cơ sở trên phát huy tác dụng với nhiều hình thức hoạt động thích hợp trong thời chiến như phong trào "Tiếng hát át tiếng bom", biểu diễn trên mâm pháo, trên trận địa, tại các nơi xa xôi hẻo lánh ở vùng núi, hải đảo... đã có tác dụng to lớn góp phần cổ vũ nhân dân ta trong công cuộc chống Mỹ cứu nước.

Sau Đại thắng mùa xuân lịch sử 1975, đất nước được thống nhất và đi lên chủ nghĩa xã hội, tạo điều kiện cho hoạt động biểu diễn phát triển với quy mô rộng lớn hơn. Tuy nhiên trong điều kiện giao lưu văn hoá giữa hai miền, giao lưu quốc tế được mở rộng cùng với công cuộc đổi mới đất nước qua chính sách "mở cửa", có một thời gian hoạt động này bị xáo trộn trước những chuyển biến mau lẹ mà chúng ta còn chưa nắm bắt kịp. Khi thực hiện đường lối "mở cửa", ngoài không khí trong lành thổi vào đất nước ta cũng xen vào những luồng bụi bậm, những luồng gió độc của những băng cát xét nhập lậu, những băng video đen, những xuất bản phẩm phản động, khiêu dâm, đã gây không ít tác hại trong các hoạt động biểu diễn.

Tuy nhiên, hoạt động biểu diễn vẫn ngày càng phát triển đa dạng ở thủ đô. Tại Trung tâm phương pháp câu lạc bộ phố Lê Thái Tổ, hàng tuần thường có các chương trình biểu diễn nhạc thính phòng của các nhóm nghệ sĩ thuộc nhiều đơn vị nghệ thuật. Tại Cung văn hoá Hữu Nghị bùng nổ các gala trẻ. Tại phòng hoà nhạc Nhạc viện Hà Nội, Nhà hát Lớn thành phố thường xuyên diễn ra các cuộc hoà nhạc thính phòng và giao hưởng của các dàn nhạc và các nghệ sĩ trong và ngoài nước với các chương trình âm nhạc quy mô và hoành tráng. Xu thế quần chúng hát karaoke cũng phát triển rầm rộ ở Hà Nội tuy có một số tiêu cực cần chấn chỉnh nhưng cũng tạo nên không khí ca hát tươi trẻ náo nhiệt tại nhiều tụ điểm trong thành phố. Một sự kiện lớn diễn ra trong năm 1994 đó là đợt biểu diễn "Nửa thế kỉ bài hát Việt Nam" diễn ra trong bốn đêm của tháng 4 tại Nhà hát Lớn thành phố do Hội Nhạc sĩ Việt Nam tổ chức. Đây thực sự là những ngày hội âm nhạc ở thủ đô, một sự tôn vinh xứng đáng các nhạc sĩ và nghệ sĩ biểu diễn với số lượng thính giả lớn lao, Nhà hát Lớn đã chật ních người trong suốt 4 đêm diễn.

Trải qua mấy chục năm, nhiều thế hệ nghệ sĩ biểu diễn của Thủ đô đã cống hiến

cho công chúng những buổi trình diễn đặc sắc các tác phẩm âm nhạc nổi tiếng của Việt Nam và thế giới, đã có nhiều nghệ sĩ Hà Nội hoặc đã thành danh ở Hà Nội đoạt được những giải cao về âm nhạc trong các kì thi âm nhạc trong nước và quốc tế như Đặng Thái Sơn, Tôn Nữ Nguyệt Minh, Lê Dung, Quang Thọ, Minh Đức, Rơ Chăm Pheng, Phượng Như, Bùi Công Duy, Nguyễn Hoàng Phương và nhiều người khác...

Trong quá trình cống hiến của mình, rất nhiều nghệ sĩ đã được tặng huân chương, huy chương, được phong tặng các danh hiệu cao quý: nghệ sĩ nhân dân, nghệ sĩ ưu tú. Chỉ có thể nêu ra ở đây một cách không đầy đủ một số đại diện các thế hệ như về ca hát có: Thương Huyền, Mai Khanh, Châu Loan, Kim Ngọc, Tường Vi, Trung Kiên, Quý Dương, Trần Hiếu, Trần Chất, Ngọc Dậu, Quang Hưng, Lê Dung, Thanh Huyền, Quang Thọ, Thu Hiền, Thanh Hoa, Minh Đức, v.v. về biểu diễn khí nhạc và chỉ huy dàn nhạc có: Trọng Bằng, Quang Hải, Trần Quý, Đỗ Dũng, Tạ Bôn, Bích Ngọc, Bùi Gia Tường, Đặng Thái Sơn, Nguyệt Minh, Ngô Hoàng Quân, Phúc Linh, Ngô Thành, Trần Thị Mơ... và nhiều nghệ sĩ khác. Có ca sĩ như Tô Lan Phương là một trong những nghệ sĩ được cử vào công tác ở chiến trường Miền Nam được một đơn vị quân giải phóng tôn vinh bằng cách lấy tên của chị để đặt tên cho đơn vị mình.

Trong những năm qua tại Hà Nội đã diễn ra rất nhiều cuộc thi âm nhạc, các cuộc liên hoan hội diễn của thành phố và toàn quốc như cuộc thi âm nhạc quốc gia "Mùa thu", thi giọng hát hay Hà Nội (2 năm một lần), thi tiếng hát phát thanh và truyền hình của thủ đô và toàn quốc, thi đơn ca nhạc nhẹ, thi giọng hát hay về âm nhạc thính phòng, thi nhạc cụ dân tộc, thi đàn oocgan, thi ghita, các cuộc thi quốc gia tuyển chọn thí sinh tham gia thi âm nhạc quốc tế...

Nhờ vào các cuộc thi, liên hoan, hội diễn..., đã phát hiện được nhiều nghệ sĩ tài năng mới trong nhiều lĩnh vực biểu diễn âm nhạc, một số nghệ sĩ đã trở thành những ngôi sao, những trụ cột của phong trào, là đòn bẩy thúc đẩy nền nghệ thuật âm nhạc cả chuyên nghiệp và không chuyên ở Hà Nội.

Sự nghiệp phát triển nền nghệ thuật biểu diễn ở Việt Nam nói chung và ở thủ đô nói riêng có quan hệ rất mật thiết với sự giao lưu văn hoá với thế giới và khu vực. Trong các thập kỉ 50, 60 thế kỉ XX sự giao lưu văn hoá nói chung và nghệ thuật âm nhạc nói riêng của chúng ta chủ yếu là với các nước xã hội chủ nghĩa, còn đối với các nước trong khu vực và các châu lục khác tuy cũng có nhưng rất ít.

Các nghệ sĩ ở Hà Nội đã nhiều lần tham dự các cuộc thi âm nhạc tại Liên Xô, Đức, Bungari, Triều Tiên, Tiệp Khắc, trong các liên hoan "Giai điệu bạn bè", "Hoa cẩm chướng", các cuộc thi Tchaikôpxki, J.S. Bach, Chopin... Nhiều Đoàn Nghệ thuật Ca múa của Hà Nội và trung ương đã từng đi thăm và biểu diễn ở nhiều nước vào những thời kì khác nhau như: Liên Xô, Mông Cổ, Bungari, Rumani, Tiệp Khắc, Đức, Cu ba, Triều Tiên, Lào, Cămpuchia, Pháp, Italia, Áo, Thuỵ Điển, Phần Lan, Angiêri, Li Bi, Chilê, Mỹ, Mêhicô, Ấn Độ, Myanma, Indonésia, Malaysia, Thái Lan, Nhật Bản, Thuỵ Sĩ, Bỉ, Trung Quốc...

Từ sau ngày nước ta có chính sách đổi mới, quan hệ đối ngoại mở cửa và đa dạng hoá, sự giao lưu văn hoá giữa nước ta với các nước, đặc biệt là các nước trong khu vực ngày càng được tăng cường và trở thành một nhu cầu quan trọng trong việc làm cho thế giới hiểu biết hơn về đất nước, con người Việt Nam, đồng thời tạo điều kiện để nhân dân thủ đô và toàn quốc có dịp thưởng thức, tiếp thu các tinh hoa văn hoá nhân loại, hiểu biết về các nền văn minh khác. Các đoàn nghệ thuật dân tộc Tre xanh, Phong lan, Ca múa Thăng Long, v.v. đã tiến hành các chuyến lưu diễn nước ngoài. Dàn Nhạc giao hưởng Nhạc viện Hà Nội đã lần đầu tiên có chuyến đi sang Nhật Bản trình diễn âm nhạc giao hưởng quốc tế, và Dàn Nhạc giao hưởng quốc gia Việt Nam đã đi lưu diễn nhiều thành phố ở Trung Quốc, Lào, Thái Lan, Nhật Bản... Đồng thời chưa bao giờ trong lịch sử âm nhạc Việt Nam lại diễn ra những hoạt động biểu diễn sôi nổi của các nghệ sĩ quốc tế đến với chúng ta từ khắp các châu lục như trong những năm vừa qua, kể cả các nghệ sĩ tầm cỡ rất lớn như Rostropovitch (violoncelle) và Uto Ughi (violon) mà tên tuổi đã đi vào huyền thoại âm nhạc thế giới. Nhân dân thủ đô đã có dịp được thưởng thức tài nghệ của nhiều đoàn nghệ thuật danh tiếng quốc tế, các nghệ sĩ đơn ca, độc tấu, các nhà chỉ huy giao hưởng, các đoàn nhạc nhẹ, đoàn nghệ thuật dân gian, v.v. của các nước trong khu vực và thế giới.

2. Các đơn vị biểu diễn, tổ chức nghiệp vụ, quản lí âm nhạc, câu lạc bộ, nhóm âm nhạc... ở Hà Nội

2.1. Các đơn vị nghệ thuật trung ương và Hà Nội

a. Dàn nhạc giao hưởng quốc gia Việt Nam và Nhà hát Nhạc vũ kịch Việt Nam

Ngày 6.8.1959, Dàn nhạc Giao hưởng Việt Nam được thành lập với hơn 100 nghệ sĩ; sau đó, ngày 5.6.1961, dàn hợp xướng với 120 diễn viên, cũng được hình thành với những chương trình biểu diễn phong phú, làm nức lòng công chúng yêu nghệ thuật ở thủ đô và trong toàn quốc. Dàn nhạc giao hưởng hợp xướng Việt Nam đã từng bước trưởng thành, dàn dựng trình diễn được nhiều tác phẩm quy mô lớn của các tác giả Việt Nam như: "Cô Sao", "Người tạc tượng" của Đỗ Nhuận và của các tác giả trên thế giới như: "Epghênhi Ônêghin" của Tchaikovsky, "Núi rừng lên tiếng" của Triều Tiên, các bản giao hưởng, concerto nổi tiếng thế giới, đáp ứng nhu cầu nâng cao dân trí, nhu cầu thẩm mĩ ngày càng cao của công chúng thủ đô và cả nước. Dàn nhạc giao hưởng còn phối hợp biểu diễn với nhiều nhà chỉ huy và nghệ sĩ đơn ca, độc tấu nổi tiếng thế giới.

Do sự trưởng thành của đội ngũ và do thực tiễn nghệ thuật đòi hỏi, Dàn nhạc Giao hưởng và hợp xướng đã tách ra thành hai đơn vị độc lập là: Nhà hát Nhạc vũ kịch Việt Nam và Dàn nhạc Giao hưởng quốc gia Việt Nam (1964). Thời gian mới thành lập, Dàn nhạc Giao hưởng hợp xướng được sự giúp đỡ của chuyên gia Triều Tiên Thôi Long Lân. Chỉ huy dàn nhạc là Nguyễn Hữu Hiếu và Vũ Lương. Sau đó một số nhạc

trưởng tốt nghiệp nhạc viện ở Liên Xô như Trọng Bằng, Quang Hải, Trần Quý... cũng có thời gian chỉ huy dàn nhạc. Ngoài ra trong 40 năm xây dựng và trưởng thành, nhiều nhà chỉ huy và nghệ sĩ độc tấu, đơn ca trong và ngoài nước đã tham gia cộng tác với dàn nhạc như: Đặng Thái Sơn, Daniel Safran (Nga), Fukumura (Nhật), Collin Metter (Anh), Tetsuji Honna (Nhật)...

Nhà hát Nhạc vũ kịch từ khi tách ra thành lập riêng, chủ yếu dàn dựng opéra và ballet, đã từng cộng tác với chỉ huy người Pháp dựng thành công các vở "Đời sống Paris" của Offenbach, vở "Viên đạn thần" của Weber và các vở opéra của tác giả Việt Nam; đã có nhiều hoạt động nghệ thuật thành công.

b. Nhà hát Ca múa nhạc Việt Nam

Tiền thân là Đoàn Văn công trung ương (thành lập năm 1951 tại Việt Bắc), sau đó Đoàn Ca múa trung ương (thành lập năm 1954). Những năm 1971, 1974, 1986 đã nhiều lần thay đổi nhập vào tách ra với các tên gọi khác nhau, giờ đây trở thành hai đơn vị nghệ thuật: Nhà hát Ca múa nhạc dân tộc và Đoàn Ca nhạc nhẹ).

Trải qua hơn 45 năm hoạt động, vượt qua bao gian khổ khó khăn bao thăng trầm của lịch sử, Đoàn Ca múa Trung ương tồn tại và phát triển, đã xây dựng được hàng trăm chương trình với hàng ngàn tác phẩm ca múa nhạc có nội dung tốt với nhiều hình thức phong phú, đậm đà bản sắc dân tộc, đã khởi xướng nhiều hình thức biểu diễn nghệ thuật, đã từng đi biểu diễn phục vụ nhiều chiến dịch, chiến trường trong những năm tháng chống Pháp, chống Mỹ, đã phục vụ công chúng ở Thủ đô và hầu khắp các miền đất nước đã đi thăm và biểu diễn tại hơn 30 nước trên thế giới. Nhà hát đã được tặng thưởng nhiều huân, huy chương; đoạt nhiều giải trong và ngoài nước; nhiều nghệ sĩ của Đoàn được phong danh hiệu nghệ sĩ nhân dân (Quốc Hương, Mai Khanh, Thanh Huyền, Chu Thuý Quỳnh) và hơn 20 người được phong nghệ sĩ ưu tú.

c. Dàn nhạc giao hưởng Nhạc viện Hà Nội

Cùng với sự trưởng thành của Trường Âm nhạc Việt Nam (thành lập năm 1956) sau này là Nhạc viện Hà Nội, Dàn nhạc giao hưởng Nhạc viện Hà Nội được tổ chức mà thành viên bao gồm chủ yếu là các sinh viên xuất sắc và một số giáo sư, giảng viên của Nhạc viện.

Dàn nhạc đã từng biểu diễn những chương trình âm nhạc đặc sắc của các tác giả trong và ngoài nước, đã phối hợp biểu diễn với các nghệ sĩ lớn quốc tế và được đánh giá cao như nghệ sĩ nhân dân Đặng Thái Sơn (piano), nghệ sĩ M. Stocker Thuỵ Sĩ (cello) và nhiều nghệ sĩ khác.

d. Đoàn Ca nhạc Đài Tiếng nói Việt Nam

Kể từ Cách mạng tháng Tám thành công, Đài Tiếng nói Việt Nam ra đời, đã xuất hiện các chương trình ca nhạc trên làn sóng điện. Nhưng giành chính quyền chưa được bao lâu thì kháng chiến toàn quốc bùng nổ nên đến tháng 8.1949, nhóm ca nhạc Đài Phát thanh Tiếng nói Việt Nam mới hình thành và hoạt động chuyên trách với

số người còn rất ít ỏi. Sau Ngày giải phóng Thủ đô, đoàn ca nhạc của đài được thành lập do nhạc sĩ Nguyễn Hữu Hiếu lãnh đạo với đội ngũ diễn viên được tăng cường và nhiều loại hình về âm nhạc mới và âm nhạc dân tộc dần dần trưởng thành. Trải qua gần nửa thế kỉ hoạt động, đoàn ca nhạc đài đã nhiều lần thay đổi cơ cấu tổ chức. Đoàn ca nhạc đài với hoạt động chủ yếu là biểu diễn qua làn sóng điện để đến với nhân dân thủ đô và cả nước, đã luôn xứng đáng là đội quân xung kích trên mặt trận ca nhạc cách mạng để giữ vai trò quan trọng trong đời sống ca nhạc của nhân dân. Đoàn còn có công lao trong việc truyền bá, đưa nền ca nhạc dân tộc lên vị trí xứng đáng của nó như: chèo, cải lương, ca Huế, ca trù...

Đoàn đã được tặng nhiều giải thưởng, huân, huy chương. Một số nghệ sĩ được tặng danh hiệu cao quý của Nhà nước như: Thương Huyền, Châu Loan, Cao Việt Bách (nghệ sĩ nhân dân); Trần Thụ, Trần Khánh, Phan Phúc, Như Hoa,... (nghệ sĩ ưu tú).

d. Nhà hát Tuổi trẻ

Thành lập ngày 10.4.1978 thuộc Cục Biểu diễn nghệ thuật Bộ Văn hoá Thông tin với chức năng phục vụ các đối tượng thanh niên, thiếu nhi và những người quan tâm tới việc giáo dục thế hệ trẻ. Bộ phận ca nhạc của nhà hát và bộ phận kịch câm đã xây dựng được hàng chục chương trình có kết quả, trong đó có chương trình "giai điệu bốn mùa" được tặng Huy chương Vàng 1983, gây được nhiều ảnh hưởng tốt trong đời sống tinh thần thế hệ trẻ ở Thủ đô và ở những nơi mà đoàn phục vụ. Nhà hát đã dựng được những vở kịch hát thành công như "Câu chuyện tình" được giải thưởng đặc biệt năm 1990 và "Thiên tình sử nàng Salômây".

e. Đoàn Quân nhạc

Từ "Đội kèn Lính khố xanh" thời Pháp thuộc rồi Đội kèn Bảo an binh thời phát xít Nhật (9.3.1945), sau ngày cách mạng thành công, trở thành Đội Nhạc giải phóng quân và tiếp đó đổi thành Ban nhạc Vệ quốc đoàn do đại uý Đinh Ngọc Liên phụ trách và chỉ huy trong gần 40 năm, ông đã được phong danh hiệu nghệ sĩ nhân dân.

Đoàn Quân nhạc tham gia biểu diễn trong những buổi quốc lễ long trọng, phục vụ các đại hội Quân Dân Chính Đảng, tiếp đón, tiễn đưa các vị khách quốc tế, v.v. Sau Ngày giải phóng Thủ đô, hoạt động của đoàn quân nhạc đã góp thêm không khí tưng bừng trong các dịp liên hoan tập thể công cộng tại Hà Nội. Với thành tích của mình, đoàn đã được tặng thưởng nhiều huân, huy chương cho tập thể và một số thành viên trong đoàn.

g. Nhà hát Ca múa Thăng Long (thuộc Sở Văn hoá - Thông tin Hà Nội)

Tiền thân là Đoàn văn công nhân dân Hà Nội (thành lập ngày 8.2.1960) được xây dựng trên cơ sở đội ca nhạc của sở văn hoá từ mấy năm trước, là một đơn vị biểu diễn có uy tín ở Hà Nội lúc bấy giờ. Đội nhạc khá đầy đủ gồm đàn dây, kèn gỗ, đồng... và nhiều ca sĩ có tiếng như Minh Đỗ, Thanh Hiếu, Huyền Nga. Ngoài đội nhạc mới còn có tổ chèo. Trong các dịp lễ, tết, các sự kiện chính trị quan trọng, không bao giờ thiếu vắng đoàn trên các sân khấu công cộng ở thủ đô, ngoài ra đoàn còn tham gia biểu

diễn phục vụ các xí nghiệp ở nội thành, diễn lưu động ở ngoại thành, luôn gắn bó với phong trào văn nghệ cơ sở.

Từ năm 1964, theo phương hướng xây dựng đoàn trở thành một đơn vị nghệ thuật tương xứng với vị trí của thủ đô, có chất lượng cao và mang tính đặc thù của Hà Nội, đoàn đã xây dựng nhiều tiết mục về Hà Nội, dựng ca cảnh và kịch hát; được tặng thưởng Huân chương Lao động hạng ba.

Thời kì 1966-1969, chuyển hướng hoạt động cho phù hợp với thời chiến, chia thành các tốp xung kích nhỏ phục vụ các chiến tuyến không chỉ ở Hà Nội mà còn tới các tuyến lửa, nơi có thanh niên xung phong của Hà Nội tham gia chiến đấu và trong những năm 1971-1972 còn phục vụ chiến trường tại Lào. Được tặng Huân chương Kháng chiến hạng hai.

Trong hội diễn năm 1972 tại Hải Phòng, đã giành được nhiều huy chương vàng, bạc. Thời gian này Dàn nhạc dân tộc đã được bổ sung khá đông và mạnh, dựng được nhiều tiết mục đặc sắc.

Đoàn đi dự Festival thanh niên sinh viên thế giới lần thứ 9 tại Sofia (Bungari) giành 4 Huy chương Vàng, 3 Bạc.

Thời kì 1972-1975, Đoàn được tặng bằng khen của Ban chỉ huy Trung đoàn tên lửa bảo vệ Thủ đô và của Hội Nhạc sĩ Việt Nam về thành tích "Tiếng hát át tiếng bom". Đoàn đã biểu diễn phục vụ 28 đoàn khách quốc tế. Trong dịp kỉ niệm 15 năm ngày thành lập, đã dựng ba chương trình "*Ca múa hữu nghị*", "*Hội múa xuân*", "*Ca múa Hồ Gươm*". Năm 1975, Đoàn đi biểu diễn tại hai thành phố kết nghĩa: Huế - Sài Gòn sau ngày giải phóng.

Thời kì 1976-1980: Đoàn Ca múa Thăng Long xây dựng chương trình ca múa nhạc "*Việt Nam quê hương ta*" chào mừng Đại hội Đảng IV và Quốc hội thống nhất họp phiên đầu tiên.

Năm 1979, Đoàn đi lưu diễn tại Angiêri và Liên Xô thành công lớn, tham gia hội diễn đơn ca, độc tấu nhạc cụ cổ truyền toàn quốc, đạt nhiều huy chương vàng. Cuối năm 1981, đi biểu diễn tại Lào. Trong các năm 1982, 1983, 1984 dựng ba chương trình: "Chào mừng Đại hội Đảng", "Hà Nội 83" tham gia hội diễn toàn quốc; "Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội", Kỉ niệm 30 năm giải phóng Thủ đô.

Cho đến 1984, trải qua 25 năm hoạt động, đoàn đã xây dựng được 16 chương trình ca múa nhạc quy mô lớn cho hàng triệu lượt người xem với trên ba ngàn buổi diễn... Đó là những con số hùng hồn về sức sống mãnh liệt của đoàn và cũng là niềm tự hào chung của nhân dân Thủ đô về Đoàn Nghệ thuật nay là Nhà hát ca múa của mình.

Một số hoạt động và thành tích của Đoàn từ 1990 đến nay:

Năm 1990 - dựng vở kịch hát mới của Vĩnh Cát - Trọng Đài "*Xin lĩnh án tử hình*" - được tặng Huy chương Vàng tại Liên hoan Kịch hát toàn quốc.

1991 - Đội nhạc nhẹ của Đoàn sang thăm và biểu diễn tại Indônêxia.

1992 - Dựng chương trình dự Liên hoan Ca múa nhạc dân tộc toàn quốc, được tặng 9 huy chương các loại.

1993 - Đi biểu diễn tại Trung Quốc với chương trình *"Giai điệu bạn bè"*.

1994 - Công diễn chương trình mới:

- *"Giai điệu bạn bè 94"*
- *"40 năm chiến thắng Điện Biên Phủ"*
- *"Hà Nội 40 mùa xuân"* Kỉ niệm 40 năm giải phóng Thủ đô.
- *"Châu thổ Sông Hồng"* dự Festival nghệ thuật Châu Á lần thứ 15 tại Hồng Kông.

Bước sang thế kỉ mới, trong nhịp điệu chung của thành phố, Nhà hát Ca múa Thăng Long vẫn tiếp tục phát triển và trưởng thành, bằng hoạt động nghệ thuật tiên tiến và đậm đà bản sắc dân tộc của mình, tích cực đóng góp vào sự nghiệp đổi mới hiện nay của Đảng bộ và nhân dân thành phố, phấn khởi chuẩn bị phục vụ chào mừng Ngày kỉ niệm lịch sử nghìn năm Thăng Long đang đến gần.

2.2. Các tổ chức nghiệp vụ và quản lí âm nhạc

a. Hội nhạc sĩ Việt Nam

Năm 1957, thành lập Hội nhạc sĩ sáng tác và Hội Nhạc sĩ biểu diễn - huấn luyện. Năm 1962, hợp nhất hai tổ chức lấy tên chung là Hội Nhạc sĩ Việt Nam. Trụ sở tại 51 Trần Hưng Đạo, Hà Nội.

Hội là một tổ chức đoàn thể nghề nghiệp mang tính chính trị xã hội gồm những nhạc sĩ sáng tác, nghiên cứu lí luận, phê bình âm nhạc, những nghệ sĩ biểu diễn có uy tín thuộc các dân tộc sống trên dải đất Việt Nam. Tôn chỉ mục đích của Hội là đoàn kết xây dựng và phát triển nền nghệ thuật âm nhạc cách mạng dân tộc hiện đại Việt Nam để phục vụ sự nghiệp xây dựng và bảo vệ Tổ quốc; xây dựng nền văn hoá mới, con người mới xã hội chủ nghĩa. Hội là thành viên của Uỷ ban Trung ương các Hội Văn học nghệ thuật Việt Nam nằm trong Mặt trận Tổ quốc Việt Nam.

Các nhạc sĩ có uy tín trong giới nhạc đã từng được bầu làm chủ tịch hoặc tổng thư kí trong bảy kì Đại hội là: Nguyễn Xuân Khoát, Lưu Hữu Phước, Đỗ Nhuận, Huy Du, Ca Lê Thuần, Nguyễn Trọng Bằng và Đỗ Hồng Quân. Số hội viên lúc ban đầu khoảng 5 đến 6 chục người, nay đã lên tới trên 800 người. Hội đã quy tụ được những nhạc sĩ, nghệ sĩ ưu tú, góp phần xứng đáng bằng tiếng nói riêng của mình, cổ vũ cuộc đấu tranh giải phóng, thống nhất và xây dựng Tổ quốc. Nhiều tác phẩm đã ra đời, từ ca khúc đến nhạc thính phòng, giao hưởng, nhạc kịch... đã in sâu trong tâm trí của công chúng, để lại dấu vết sâu đậm trong kho tàng âm nhạc của dân tộc Việt Nam.

Hội đã xuất bản *Tạp chí Âm nhạc và thời đại*, là cơ quan ngôn luận chính thức của hội.

b. Hội Âm nhạc Hà Nội

Là thành viên của Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Hà Nội (thành lập năm

1966). Đầu tiên chỉ là một ban chuyên ngành của Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật với ban phụ trách gồm các nhạc sĩ: Tô Vũ, Lương Ngọc Trác, Hồ Bắc, Hoàng Vân, Minh Đỗ. Sau này qua Đại hội lần thứ 7 của hội Văn học nghệ thuật (năm 1990) đã trở thành Hội Âm nhạc Hà Nội với số hội viên là 113 người và một ban chấp hành gồm 5 người do nhạc sĩ Thái Cơ làm chủ tịch. Hiện nay nhạc sĩ Phạm Tuyên được bầu làm chủ tịch hội.

Hội Âm nhạc Hà Nội là một tổ chức đoàn thể nghề nghiệp, đoàn kết, tập hợp các nhạc sĩ sáng tác, biểu diễn... Ở Hà Nội nhằm động viên các hoạt động ca nhạc ở thủ đô. Hội đã mở nhiều đợt vận động sáng tác thành công về đề tài Hà Nội, hằng năm đã tổ chức các trại sáng tác cho các nhạc sĩ hội viên nhằm tạo điều kiện cho các nhạc sĩ viết các tác phẩm mới.

c. Cục Nghệ thuật biểu diễn (Bộ Văn hoá thông tin)

Tiền thân là Vụ Nghệ thuật - Bộ Văn hoá (1957), đến 1962, được tách ra để thành lập Vụ Âm nhạc và múa, Vụ Nghệ thuật sân khấu. Sau đó tăng cường chức năng quản lí Nhà nước với phạm vi rộng lớn hơn, Vụ được đổi tên thành Cục Âm nhạc và múa do nhạc sĩ Phạm Đình Sáu làm cục trưởng. Hiện nay đã hợp nhất trở thành Cục Nghệ thuật biểu diễn. Cục có chức năng quản lí các nhà hát, các đoàn nghệ thuật của trung ương và địa phương theo ngành dọc, tổ chức các hoạt động biểu diễn nghệ thuật có tính chất nhà nước như các Hội diễn chuyên nghiệp, các nghi lễ nhà nước và đón khách quốc tế của Đảng và Chính phủ...

***d. Ban Tổ chức biểu diễn** (Vietnam Performing Arts Agency)*

Thành lập theo quyết định số 3031/TC-QĐ ngày 25.9.1995 của Bộ Văn hoá Thông tin. Là cơ quan nghiệp vụ có thu. Trưởng ban: Nguyễn Phong, phó ban: Đỗ Mạnh Hà, Đỗ Quang Quý.

Nhiệm vụ chức năng (gần như Vinaconcert trước đây nhưng bỏ chức năng kinh doanh): tổ chức biểu diễn và giao lưu quốc tế trong lĩnh vực nghệ thuật. Cụ thể là: tổ chức biểu diễn trong nước theo yêu cầu phục vụ chính trị của Trung ương Đảng, Chính phủ, Bộ Văn hoá thông tin; tổ chức đưa các đoàn nghệ thuật Việt Nam ra nước ngoài biểu diễn; đón và tổ chức cho các đoàn nghệ thuật nước ngoài vào Việt Nam biểu diễn.

Các thể loại thuộc chức năng tổ chức: Nhạc giao hưởng thính phòng, opéra, ca nhạc dân gian, nhạc pop, rock, múa ballet, múa dân gian và cổ điển của các nước, múa hiện đại, xiếc, múa rối.

2.3. Một số câu lạc bộ âm nhạc và các nhóm nghệ sĩ

a. *Câu lạc bộ ca trù*

Ra mắt ngày 28.4.1991 tại Văn Miếu - Hà Nội, chủ nhiệm là nghệ sĩ Lê Thị Bạch Vân với các cố vấn: nghệ nhân đàn đáy Chu Văn Du, nghệ sĩ Kim Đức. Số hội viên khoảng 160 người gồm những nghệ nhân ở Hà Nội và một số nhà nghiên cứu nghệ

thuật. Câu lạc bộ thường sinh hoạt vào tuần cuối hằng tháng tại Bích Câu đạo quán phố Cát Linh.

Mục đích của Câu lạc bộ là nhằm tập hợp các nghệ sĩ, nghệ nhân và những người ái mộ ca trù để sinh hoạt nghề nghiệp; bảo tồn, phát triển loại hình nghệ thuật này của Hà Nội. Câu lạc bộ đã tổ chức biểu diễn, giới thiệu giáo phường hát, giới thiệu nghệ sĩ, giới thiệu danh nhân, tác giả có tác phẩm ca trù như Cao Bá Quát, Chu Mạnh Trinh, Tản Đà, Nguyễn Công Trứ... giới thiệu nghệ thuật đàn, hát, phách, trống trong ca trù; tổ chức giỗ tổ ở Lỗ Khê một năm hai kì.

b. Câu lạc bộ Chopin

Được thành lập từ năm 1985, tập hợp các nghệ sĩ đàn piano và các nhà nghiên cứu về Chopin nhằm giới thiệu phổ biến, biểu diễn tác phẩm của Chopin cho công chúng trong nước; ngoài ra cũng biểu diễn giới thiệu các nhà soạn nhạc khác. Câu lạc bộ do nghệ sĩ nhân dân Đặng Thái Sơn làm chủ tịch danh dự, giáo sư piano Nguyễn Hữu Tuấn làm chủ nhiệm. Câu lạc bộ là thành viên của Hội Chopin quốc tế. (Nghệ sĩ Nguyễn Hữu Tuấn đã qua đời năm 2004).

c. Câu lạc bộ kèn

Thành lập ngày 1.6.1992 tại Hà Nội, Câu lạc bộ kèn Hội Nhạc sĩ Việt Nam là một tổ chức tự nguyện tập hợp nhiều nghệ sĩ kèn có tên tuổi hoạt động trong các đơn vị nghệ thuật ở Hà Nội như: Nhạc viện Hà Nội, Nhà hát Nhạc vũ kịch, Dàn nhạc Giao hưởng Việt Nam, Dàn nhạc Đài Phát thanh Tiếng nói Việt Nam, Đoàn Ca múa Thăng Long, Đoàn Xiếc trung ương, Đoàn Quân nhạc... với số thành viên trên 50 người. Hoạt động của Câu lạc bộ rất sôi nổi với hàng trăm buổi biểu diễn lớn nhỏ, trong đó phải kể đến những buổi biểu diễn ở Công viên Chí Linh. Câu lạc bộ đã giới thiệu hàng trăm tác phẩm trong và ngoài nước. Tham gia liên hoan kèn khu vực đồng bằng Bắc Bộ tổ chức tại Nam Định tháng 9.1992, Câu lạc bộ đã giành thành tích xuất sắc và trong liên hoan kèn toàn quốc lần thứ nhất tại Hà Nội, Câu lạc bộ là đơn vị duy nhất dành giải A. Câu lạc bộ được sự bảo trợ của Uỷ ban nhân dân và Sở Văn hoá thông tin Hà Nội.

d. Câu lạc bộ ghi ta

Trước đây thuộc Hội Văn nghệ Hà Nội do nghệ sĩ ghi ta Bảo Lâm phụ trách, sau đó vào năm 1988, Câu lạc bộ do Cung Văn hoá Hữu Nghị thành lập và Khánh Hương phụ trách. Thành viên gồm một số nghệ sĩ ghi ta Hà Nội khoảng 20 người với ban chủ nhiệm gồm: Phạm Văn Phúc và Như Dung. Mục đích nhằm giới thiệu phổ biến nghệ thuật đàn ghi ta. Thời gian đầu tổ chức biểu diễn mỗi tháng một lần, gần đây sinh hoạt không được đều như trước.

đ. Nhóm hoà tấu "Hà Nội"

Gồm các nghệ sĩ giảng viên Nhạc viện Hà Nội Ngô Thành (violon), Anh Tuấn (viola), Ngọc Hiền (cello), Phúc Linh (basson) và Trần Thu Hà (piano), thành lập vào khoảng những năm 80 tại Hà Nội. Biểu diễn nhiều chương trình âm nhạc thính

phòng của các tác giả trong và ngoài nước trên sân khấu thủ đô và trên làn sóng Phát thanh và Truyền hình. Nhóm đã từng đi lưu diễn ở Singapore được dư luận hoan nghênh.

e. Nhóm nhạc thính phòng của Hội Nhạc sĩ Việt Nam

Gồm một số nghệ sĩ thuộc Dàn nhạc Giao hưởng Việt Nam, tổ chức dưới sự bảo trợ của Hội Nhạc sĩ Việt Nam, đã ra mắt trong chương trình biểu diễn đầu tiên vào tháng 11.1994 tại trung tâm phương pháp câu lạc bộ Hà Nội.

g. Nhóm tốp tấu đàn violoncelle

Gồm 8 nghệ sĩ đàn violoncelle do nghệ sĩ ưu tú Hoàng Quân chỉ đạo, đã biểu diễn thành công nhiều tác phẩm hoà tấu đàn violoncelle của các tác giả trong và ngoài nước. Đã giành được Huy chương Vàng tại kì thi Quốc gia Âm nhạc "mùa thu" 1993.

h. Nhóm ca nhạc Khắc Huề

Bao gồm một số nghệ sĩ, ca sĩ ở Hà Nội, hoạt động từ hàng chục năm nay, thường biểu diễn ở phòng Hoà nhạc Hội Nhạc sĩ Việt Nam 51 Trần Hưng Đạo với các chương trình "Ca khúc trữ tình" do nghệ sĩ ưu tú Khắc Huề dàn dựng và chỉ đạo.

i. Các nhóm ca nhạc nhẹ

Vào cuối những năm 80 đầu năm 90 của thế kỉ trước, trào lưu "nhạc nhẹ" phát triển mạnh và trở thành một nhu cầu không thể thiếu đối với lớp trẻ, nhiều ban nhạc nhẹ đã xuất hiện ở Hà Nội; tại các đơn vị nghệ thuật, bên cạnh các ban nhạc truyền thống cũng đã có các đội nhạc nhẹ. Điều đó đã làm cho không khí âm nhạc của thủ đô thêm phong phú và tươi trẻ hơn.

Ngoài các bộ phận nhạc nhẹ trong các đơn vị nghệ thuật còn có cả một số ban nhạc nhẹ được thành lập và hoạt động riêng.

Ban nhạc "Sông Hồng" (1986) gồm Quyền Văn Minh, Vương Tự Lâm, Quốc Dũng, Văn Hào, Kim Dung.

Ban nhạc "Hoa Sữa" (1988) gồm Đức Trịnh, Ngọc Khôi, Lương Ngọc Minh, Quang Trung, Ngọc Hưng, Ngọc Châu.

Ban "Phương Đông" (1992) gồm: Quốc Trung, Anh Quân, Vũ Hà, Lương Bình, Mạnh Tuấn, Tuấn Phương.

Ban "Chìa khoá vàng" (1992) gồm: Lê Anh Tuấn, Anh Dũng, Quang Huy, Xuân Phương, Anh Phương.

Ban "Rock thời gian" (1992) gồm: Ngọc Đại, Hoàng Lương, Xuân Sơn và một số ca sĩ.

Các ban nhạc sau thời gian dự liên hoan nhạc nhẹ toàn quốc 1993 tại Đà Nẵng (trong đó ban "Phương Đông" đã giành giải nhất) trở về, do nhiều hoàn cảnh khác nhau về chủ quan và khách quan, đã dần dần không còn duy trì được hoạt động đều đặn và bị phân tán không còn phong độ như trước, thậm chí có ban đã không còn tồn tại. Nhưng bù lại, một số ban, nhóm khác lại được hình thành và phát triển tài nghệ, xuất hiện thường xuyên trên các sân khấu ca nhạc Hà Nội, trên làn sóng của Đài Phát thanh và Truyền hình thành phố và trung ương.

D. HOẠT ĐỘNG ĐÀO TẠO, NGHIÊN CỨU, SƯU TẦM VÀ XUẤT BẢN ÂM NHẠC

1. Đào tạo

1.1. Các cơ sở đào tạo nhạc mới trước Cách mạng tháng Tám

Như trên đã nói, khi thực dân Pháp đã áp đặt nền thống trị trên đất nước ta, tại Hà Nội, các nhà thờ công giáo được xây dựng và cùng với nó là các trường Thày Dòng, Nhà Chung, Bà Phước cũng xuất hiện nhằm đào tạo các tu sĩ bản xứ, trong đó có giảng dạy âm nhạc, dạy thánh ca và bước đầu tiếp xúc với âm nhạc phương Tây. Từ khoảng năm 1920 trở đi, đã có những người Việt Nam điều khiển các buổi hát lễ gồm 3, 4 chục người; một số nhạc công chơi đàn harmonium, orgue, piano, violon. Tại trường Thày Dòng (école des Frères hay école Puginier) có ông Thadée Lưu là người chơi đàn và chỉ huy dàn nhạc đồng ca. Ông là người lập nên ban hát lễ đầu tiên tại Nhà thờ Lớn ở Hà Nội và là người có ảnh hưởng không nhỏ đối với một số nhạc sĩ trẻ của nền Tân nhạc Việt Nam lúc bấy giờ như: Lưu Quang Duyệt, Nguyễn Văn Giệp, Phạm Đăng Hinh, Nguyễn Hữu Hiếu... Ngoài ra ông còn xuất bản cuốn kí âm pháp và sáng tác nhiều bài hát nghi lễ giáo đường có màu sắc dân tộc Việt Nam, phổ lời mới cho một số bài dân ca, trình diễn một số bản ca nhạc cổ truyền như Lưu thuỷ, Bình bán...

Nhạc viện Pháp quốc Viễn Đông ở Hà Nội

Tên gốc là "Conservatoire Francais d'extrême orient, Hanoi".

Được thành lập vào tháng 9.1927, đầu tiên trường đặt trụ sở tại Khu Đấu xảo (nay là Cung Văn hoá Hữu Nghị) bên cạnh trường "Cao đẳng Mĩ thuật và Mĩ nghệ thực hành". Một năm sau trường chuyển đến đầu đại lộ Puginier (nay là đường Điện Biên Phủ) và đường Mandarin (nay là đường Lê Duẩn). Sau lưng nhà này là đường Bonet (nay là Cao Bá Quát). Vài năm sau trường còn mở rộng sang đầu đường Điện Biên và Trần Phú ngày nay.

Trường được mở ra theo đề nghị của một viên chức Pháp là Poincignon với Toàn quyền Pierre Pasquier nhằm giải quyết việc làm cho một số thân nhân gia đình viên chức Pháp và đào tạo âm nhạc cho người dân bản xứ để phục vụ cho chính quyền bảo hộ thực dân.

Ban giám đốc gồm có Poincignon và Bilewski (người Pháp gốc Ba Lan).

Theo tập quảng cáo của Nhạc viện, trường có nội dung đào tạo gồm 4 phần chính:

1 - Tinh thần giáo dục: với phương pháp sư phạm hợp lí, tạo cảm giác nhẹ nhàng theo nguyên tắc tâm lí học.

2 - Giáo dục âm nhạc phổ thông gồm: kí âm pháp, phân tích hoà thanh, cấu trúc âm nhạc, lịch sử âm nhạc, nhạc đồng diễn, nhạc hợp xướng.

3 - Giáo dục chuyên nghiệp gồm: các môn piano, orgue, violon, violoncelle, contre-basse, alto, thanh nhạc.

4 - Ba hệ học tập: Sơ cấp - Trung cấp - Cao đẳng.

Nội dung được ghi như vậy nhưng thực chất chỉ có:

- Kí xướng âm do Poincignon và Yvonne Périé hướng dẫn.
- Violon do Bilewski, Raoul Giroud và Tholot hướng dẫn.

Số học viên Việt Nam theo học gồm: Nguyễn Xuân Khoát, Phạm Huy Quỹ, Đỗ Tình, Nguyễn Văn Đa, Đỗ Huân.

- Piano do Poincignon và Périé hướng dẫn.

Số học viên Việt Nam theo học là: Lưu Quang Duyệt, Nguyễn Thị Nết, Lê Văn An, Nguyễn Thị Năm, Mộng Chi, Nguyễn Hữu Hiếu...

Mặc dầu chương trình học tập và phương pháp sư phạm có nhiều thiếu sót, nhưng do lòng yêu nghệ thuật nên số thanh niên Hà Nội theo học đã cố gắng để có thể thâu lượm được những kiến thức cơ bản làm vốn liếng ban đầu. Sau này qua thời gian tự nghiên cứu học hỏi thêm, họ đã trở thành hạt nhân của nền âm nhạc mới Việt Nam như Nguyễn Xuân Khoát, Lưu Quang Duyệt, Nguyễn Hữu Hiếu...

Tháng 6.1930, Pháp quốc Viễn Đông âm nhạc viện đóng cửa do nhiều nguyên nhân, trong đó có lí do về ngân sách cạn kiệt khiến nhà trường không thể tồn tại được.

Nhà trường đóng cửa giữa lúc tinh thần say mê học tập âm nhạc của thanh niên Hà Nội ngày càng dâng cao, do đó một số giáo sư của Nhạc viện (cả ta và tây) và một số vợ con công chức Pháp, một số cựu học sinh của trường liền bung ra mở các lớp nhạc tư, đáp ứng phần nào nhu cầu học tập của phong trào lúc bấy giờ. Có thể nêu ra một số lớp nhạc tư như:

- Các lớp dạy violon của các ông Nguyễn Văn Giệp, Đỗ Tình, Đỗ Văn Lành, của bà Yvonne Périé, bà Durand...
- Các lớp dạy guitare, banjo, mandoline, accordéon của Dương Thiệu Tước, Nguyễn Văn Khánh, Doãn Mẫn, Phạm Ngữ, Tạ Tấn, Đức Cẩn, Tô Ánh Đào.
- Các lớp dạy lí thuyết, dạy hát của Hội Khuyến nhạc.
- Âm nhạc học xá của nhạc sĩ Lưu Quang Duyệt với các bộ môn piano, violon, guitare, banjo, kí âm pháp. Trụ sở tại phố Thiền Quang sau chuyển về đường Cột Cờ (nay là đường Điện Biên).

Tóm lại về đào tạo âm nhạc thời kì trước cách mạng ở Hà Nội hầu như là rất tản mạn trong một số nhóm nhạc tư, một số hội tự lập. Ngoài Nhạc viện Pháp mở trong thời gian ngắn, Hà Nội chưa có một hệ thống đào tạo âm nhạc chính quy, khoa học, ảnh hưởng không nhỏ đến sự phát triển của nền âm nhạc mới.

1.2. Các cơ sở đào tạo âm nhạc từ sau Cách mạng tháng Tám

a. Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam

Đây là trung tâm đào tạo âm nhạc lớn nhất của cả nước. Từ những lớp dạy nhạc ngắn hạn do một số nhạc sĩ mở ra tại Hà Nội sau ngày hoà bình lập lại, Trường Âm nhạc Việt Nam được chính thức thành lập vào tháng 9.1956, địa điểm tại 32 phố

Nguyễn Thái Học. Những người có công lao lớn trong việc sáng lập ra nhà trường là nhạc sĩ Tạ Phước - hiệu trưởng đầu tiên của trường cùng các nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát, Lê Yên, Tô Vũ, Doãn Mẫn, Lã Hữu Quỳnh, Thái Thị Liên, Đặng Đình Hưng...

Thời kì này ngoài các lớp ngắn hạn, nhà trường bắt đầu đào tạo dài hạn sơ cấp 7 năm và trung cấp 3 năm. Trường được mở rộng sang 26 phố Cột Cờ (nay là Điện Biên) là cơ sở cho hệ sơ cấp. Từ những năm 1960 số lượng học sinh tăng lên nhiều, quy mô đào tạo phát triển nên từ 1962, trường chuyển về cơ sở mới ở ô Chợ Dừa quận Đống Đa đến nay.

Từ khoảng năm 1961, ngoài những chương trình đào tạo sơ cấp 7 năm và trung cấp 4 năm, trường bước đầu mở bậc học đại học 3 năm cho một số chuyên ngành như piano, violon, thanh nhạc, đại học 5 năm cho chuyên ngành sáng tác và thể nghiệm dạy ở bậc đại học cho nhạc cụ tiêu biểu của dân tộc là đàn bầu.

Năm 1969 mở đại học 3 năm cho chuyên ngành lí luận âm nhạc.

Trong những năm tháng Kháng chiến chống Mỹ, nhà trường đã sơ tán về Hà Bắc và Hà Sơn Bình.

Năm 1980, trường đổi tên thành Nhạc viện Hà Nội với chức năng là một trung tâm đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp cho cả nước.

Nhạc viện Hà Nội có 7 khoa gồm: Lí luận sáng tác chỉ huy; Nhạc cụ dân tộc; Piano; Kèn; Đàn dây; Thanh nhạc; Accordéon - guitare, không kể các khoa về lí luận cơ bản, thể mĩ, văn hoá...

Chương trình đào tạo chính quy gồm các cấp:

- Trung cấp chính quy (9 năm cho kèn và nhạc cụ dân tộc, 11 năm cho các nhạc cụ khác).
- Trung cấp cơ bản (4 năm cho khoa thanh nhạc và sáng tác lí luận).
- Đại học (4 và 5 năm).
- Cao học (2 năm cho chính quy và 3 năm cho tại chức).
- Nghiên cứu sinh (tiến sĩ).

Ngoài các chương trình đào tạo chính quy như trên, Nhạc viện còn có nhiều phương thức đào tạo phong phú khác nhằm giúp đỡ các nghệ sĩ, cán bộ âm nhạc ở các đoàn cũng như cơ quan văn hoá ở trung ương và các địa phương có điều kiện nâng cao trình độ. Từ những năm 1965 đến 1985 đã có các lớp bổ túc (chương trình trung cấp và đại học).

Nhạc viện có đội ngũ hơn 100 cán bộ giảng dạy, trong đó có hàng chục giáo sư, tiến sĩ hoặc tương đương, có nhiều nghệ sĩ nhân dân và ưu tú, nhà giáo nhân dân và ưu tú. Nhiều học sinh, sinh viên của Nhạc viện đã trở thành những nhạc sĩ sáng tác, nghệ sĩ biểu diễn, nhà lí luận âm nhạc có tên tuổi. Nhiều người đã đạt được những giải thưởng lớn ở trong nước và trên thế giới. Tiêu biểu như nghệ sĩ nhân dân Đặng Thái Sơn, Lê Dung, nghệ sĩ ưu tú Tôn Nữ Nguyệt Minh, các nghệ sĩ trẻ như Bùi Công Duy, Đỗ Phượng Như, Nguyễn Hoàng Phương và nhiều người khác...

Ngoài công tác đào tạo và nghiên cứu khoa học, Nhạc viện Hà Nội còn có một Dàn nhạc Giao hưởng có quy mô lớn, dàn nhạc đã từng đi lưu diễn ở Nhật Bản.

Nhạc viện đã được tặng nhiều Huân chương cao quý của Nhà nước. Từ tháng 2.2008, theo quyết định của Thủ tướng, Nhạc viện Hà Nội đổi tên thành Học viện âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Giám đốc là giáo sư, nghệ sĩ ưu tú, tiến sĩ Ngô Thành.

b. Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội

Thành lập vào tháng 10.1967 với tên gọi Trường Nghệ thuật Hà Nội, địa điểm đặt tại số 89 Nguyễn Thái Học. Trường đào tạo hai ngành: âm nhạc và hội hoạ. Tháng 10.1984 đổi tên thành Trường Văn hoá nghệ thuật Hà Nội và giờ đây là Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội (1992).

Năm 1986, chuyển về phố Hai Bà Trưng, lúc này ngoài hai ngành âm nhạc và hội hoạ, trường còn mở một số lớp về nghệ thuật sân khấu như cải lương, chèo và xiếc; một số chuyên ngành mới như: đạo diễn âm thanh, thiết kế thời trang.

Chương trình đào tạo gồm:

- Trung cấp chính quy 11 năm
- Trung cấp cơ bản 4 năm
- Cao đẳng 3 năm

Đây là trung tâm đào tạo tài năng trẻ của Hà Nội, học sinh của trường là nguồn bổ sung cho đội ngũ sinh viên của Nhạc viện Hà Nội, cán bộ diễn viên các đoàn nghệ thuật sân khấu, giáo viên dạy nhạc ở các trường văn hoá phổ thông thuộc Hà Nội.

c. Trường Đại học Sư phạm nghệ thuật trung ương

Thành lập tháng 7.1970 tại địa điểm cây số 9 đường Nguyễn Trãi, Hà Nội với tên gọi Trường Cao đẳng Sư phạm nhạc hoạ trung ương.

Đây là trung tâm chủ yếu đào tạo giáo viên dạy nhạc, hoạ cho các trường phổ thông thuộc Bộ Giáo dục và Đào tạo. Năm 2006 chuyển thành Trường Đại học Sư phạm nghệ thuật trung ương.

d. Trường Đại học Nghệ thuật quân đội

Thành lập ngày 23. 9.1955, địa điểm số 101 Nguyễn Chí Thanh. Đây là cơ sở đào tạo diễn viên và cán bộ âm nhạc cho các đoàn văn công quân đội. Lúc đầu chỉ đào tạo ở trình độ sơ cấp, trung cấp. Từ năm 1992 mới được công nhận là Cao đẳng. Hiện nay trường đào tạo theo ba cấp:

- Trung cấp chính quy
- Trung cấp cơ bản 4 năm
- Cao đẳng 3 năm

Trường có những bộ môn: Thanh nhạc, piano, violon, violoncelle, accordéon; các loại kèn, nhạc cụ dân tộc, sáng tác và chỉ huy.

đ. Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh - Khoa sân khấu

Thành lập năm 1959 với tên gọi Trường Ca kịch dân tộc, địa điểm tại khu Văn công Mai Dịch, huyện Từ Liêm.

Trường chuyên đào tạo diễn viên, nhạc công cho các đoàn nghệ thuật tuồng, chèo, cải lương theo hai chương trình:

- Trung cấp chính quy 4 năm
- Chuyên tu 2 năm

Từ năm 1964, trường giải thể. Năm 1968 được tái lập với tên gọi: Trường Trung cấp Nghệ thuật sân khấu. Sau 4 năm học, đây sẽ là nguồn cung cấp diễn viên và nhạc công cho các đoàn nghệ thuật sân khấu cải lương của trung ương và các địa phương, ngoài ra còn đào tạo chỉ huy và sáng tác nhạc chèo trong thời hạn 3 năm.

Từ năm 1980, trường sáp nhập với Trường Điện ảnh thành Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh.

Khoa Sân khấu đào tạo nhạc công theo hai cấp:

- Trung cấp 4 năm
- Đại học 7 năm (gồm 2 năm tạo nguồn và 5 năm chính thức).

Ngoài đào tạo chính quy, trường còn đào tạo đại học chuyên tu 3 năm cho các nghệ sĩ chỉ huy và sáng tác nhạc ở các đoàn tuồng, chèo, cải lương ở các địa phương. Qua mấy chục năm hoạt động, trường đã đào tạo được nhiều lớp nghệ sĩ, nhạc công có tài, đóng góp một phần đáng kể vào việc bảo tồn và phát triển nền nghệ thuật cổ truyền phong phú và đa dạng của dân tộc.

e. Trường Đại học Văn hoá - Khoa quản lí văn hoá

Bộ môn âm nhạc là một trong 5 bộ môn của khoa quản lí văn hoá của trường. Đối tượng đào tạo của bộ môn là những học sinh đã tốt nghiệp phổ thông trung học, có năng khiếu âm nhạc; học sinh tốt nghiệp trung cấp các trường nhạc chính quy.

Trong trường, học sinh được học các môn kiến thức cơ bản của âm nhạc như: lí thuyết âm nhạc, hoà thanh, lịch sử âm nhạc, phân tích tác phẩm. Ngoài ra học sinh còn học thanh nhạc và một nhạc cụ như organe hay guitare. Để hỗ trợ cho công tác phong trào, học sinh còn được học về dàn dựng chương trình và chỉ huy. Sau 4 năm, khi ra trường sẽ trở thành những cán bộ của các nhà văn hoá địa phương, các câu lạc bộ hoặc làm công tác văn hoá ở cơ sở.

Ngoài những cơ sở đào tạo chính quy, tại Hà Nội, việc học âm nhạc còn diễn ra ở hệ thống các nhà văn hoá, các câu lạc bộ (Cung Văn hoá thiếu nhi Hà Nội; Cung Văn hoá Hữu Nghị) và một số cơ sở dân lập. Tại đây chủ yếu dành cho những người học nhạc nghiệp dư hoặc để chuẩn bị thi vào các trường nhạc chính quy chuyên nghiệp.

2. Hoạt động nghiên cứu, sưu tầm âm nhạc ở Hà Nội qua các thời kì

a. Nghiên cứu và sưu tầm trước Cách mạng tháng Tám 1945

Trong các hoạt động sưu tầm trước Cách mạng tháng Tám, phải kể đến việc sưu tầm trống đồng, một loại nhạc khí thiêng biểu tượng sức mạnh cội nguồn của dân tộc mà Thăng Long - Hà Nội là địa danh có phát hiện sưu tầm tương đối sớm. Hà Nội đã phát hiện được đủ loại trống đồng, từ những chiếc có niên đại cổ như trống

Cổ Loa đến những trống có niên đại muộn nhất như trống Phù Ninh, trống đền Đồng Cổ.

Chiếc trống đồng Đông Sơn đầu tiên được sưu tầm là trống Giáo Tất do Trường Viễn Đông Bác Cổ mua được ở chợ Giáo Tất năm 1918 (Gia Lâm, Hà Nội). Sau đó một chiếc trống Đông Sơn khác tìm được ở độ sâu 2m ở ao tròn làng Ngọc Hà (trước đây là trại Hàng Hoa) quận Ba Đình vào năm 1924 (đã bị thất lạc). Ngoài ra còn một chiếc trống mà Bảo tàng Louis Finot mua được của ông Nguyễn Hữu Khanh ở phố Hàng Bún, Hà Nội (chỉ còn lại mặt trống). Người ta còn tìm được một trống loại Héger II ở nghĩa địa Quán Thánh vào năm 1934 và một chiếc trống khác theo kiểu trống da, khác hẳn các trống thuộc bốn loại Héger tìm được ở làng Phù Ninh huyện Gia Lâm. Điều đáng chú ý là chiếc trống này có niên hiệu Cảnh Thịnh bát niên (1800) do chính dân làng Phù Ninh (quê ngoại của Ngọc Hân công chúa) đúc nên. Phát hiện này chứng tỏ cho đến đời Tây Sơn, trống đồng vẫn còn là nhạc khí phổ biến nhưng sự chế tác đã khác hẳn các trống đồng có trước đó.

Ngoài việc phát hiện trống đồng, các hoạt động nghiên cứu, sưu tầm của các tác giả Việt Nam được thực hiện đã có:

- *Dân ca Việt Nam* của Lê Văn Phát đăng trong tạp chí "Viễn Á" năm 1925. Đây là một sưu tập phần văn học của một số làn điệu dân ca Việt Nam.

- *Nam âm trích loại* của Hồ Đắc Đàm và Đinh Xuân Hợi in năm 1929 bàn về nhân tố văn học quan hệ đến nhạc khí dân tộc.

- *Hát trống quân* của Nguyễn Văn Huyên, in năm 1934, trong đó có chương nói về âm nhạc, chủ yếu là tiết tấu trong trống quân.

- *Đào nương ca* của Nguyễn Văn Ngọc, in năm 1932, khảo về lối hát ả đào và sưu tầm về phần văn học của một số bài hát.

- *Việt Nam văn học sử yếu* của Dương Quảng Hàm, in năm 1944, phần nói về hình thức một số điệu hát tuồng, ả đào, ca Huế (riêng về văn học).

- *Một số bài báo nhỏ* của Nguyễn Xuân Khoát in rải rác từ những năm 1936 đến 1944 trên các tạp chí "*Tinh hoa*", "*Tri tân*", "*Thanh nghị*", đề cập đến các vấn đề: đặc điểm của lối hát ả đào (phạm vi thanh nhạc), của hát chèo...

Trừ các công trình của Hồ Đắc Đàm, Đinh Xuân Hợi, Nguyễn Văn Ngọc, Dương Quảng Hàm và Nguyễn Xuân Khoát, các tác giả Việt Nam khác đều viết và xuất bản bằng tiếng Pháp.

Ngoài những công trình trên, cần phải kể đến một số thành quả nghiên cứu khác còn ở dạng bản thảo tư liệu riêng:

- Những bản sưu tầm, ghi âm về nhạc chèo cổ bao gồm toàn bộ vở Lưu Bình, Dương Lễ và nhạc ả đào của Nguyễn Xuân Khoát.

- Những thể nghiệm nghiên cứu cải tiến, sáng chế nhạc khí của các ông Trần Đình Thư, Cao Lê, Trần Trọng Khiết, Vũ Tuấn Đức về các cây đàn Dương tranh (đàn tranh 21 dây), Phi điệp (đàn 36 dây), Nguyệt đại, Nguyệt trung, Ngọc Châu; của

Nguyễn Văn Năng về cây Phụng Vĩ (giống violon có phím); của Phạm Xuân Trang về nguyệt và bầu.

- Ngoài việc cải tiến, sáng chế nhạc khí dân tộc, việc "dân tộc hoá" một số nhạc cụ phương Tây cũng được các nghệ nhân cải tiến kĩ thuật diễn tấu như violon, mandoline...

Một điều đáng lưu ý là ở thời kì này, ngoài các công trình nghiên cứu sưu tầm của người Việt còn có sự tham gia của các tác giả người Pháp như:

- Sưu tầm những bài dân ca, những làn điệu cho diễn viên chuyên nghiệp của sân khấu hát - của Dumoutier (khoảng những năm 1886-1889).

Đây là một sưu tập những ca từ không có kí âm.

- Tập "*Sân khấu Đông Dương*", in năm 1908 và tập "*Âm nhạc Đông Dương*" in năm 1912 của G. Knosp, khảo về hát tuồng, chèo; về các nhạc khí và một số hình thức âm nhạc.

- Một đoạn trong tập "*Vài chú giải về Đông Dương*" (Quelques notices sur L'Indochine của J. Baurac) mô tả các nhạc khí dùng đệm cho sân khấu ca kịch Việt Nam.

- Sưu tập dân ca bao gồm cả đồng dao và các bài hát nghề nghiệp của G. Cordier in ở tạp chí Đông Dương (Revue Indochinoise) năm 1926.

Đây cũng là một sưu tập chỉ gồm có lời ca, không có phần kí âm.

- Cuốn sách "*Tổ chức vật chất và sân khấu dân gian Annam*" của Coulet, in năm 1927, phần nói về dàn nhạc và âm nhạc sân khấu.

- Bài khảo về "*Sân khấu Annam*" của M. Le Lièvre in trong tạp chí "*Viễn á*" năm 1931 và 1932, phần nói về âm nhạc.

- Bài khảo về "*Tìm tòi địa lí âm nhạc Đông Dương*" của G. De Gironcourt đăng trong tạp chí Nghiên cứu về Đông Dương năm 1932.

- Cuốn sách "*Hiểu biết về Việt Nam*" của hai tác giả P. Huard và M. Durand.

Nói chung, việc nghiên cứu sưu tầm thời Pháp thuộc bộc lộ nhiều nhược điểm và hạn chế. Trước hết hoạt động này mang tính tự phát, tản mạn với mục đích và động cơ khác nhau. Các tác giả người Pháp tiếp cận với âm nhạc Việt Nam với thái độ thiếu thiện chí và thiếu thận trọng. Đôi khi bằng con mắt hiếu kì và hạ cố nên rất hạn chế về cách nhìn nhận nghệ thuật. Còn tác giả Việt Nam không ít người có mặc cảm, tự ti dân tộc, coi âm nhạc Châu Âu hơn hẳn âm nhạc dân tộc, nếu có ai muốn bảo vệ truyền thống âm nhạc dân tộc thì chỉ vì đó là "quốc hồn, quốc tuý".

Trong các công trình nêu trên, ta ít thấy đề cập đến lịch sử ngành nghề, bỏ qua rất nhiều thể loại trong âm nhạc dân gian Việt Nam. Một số tác giả nước ngoài đã phạm những sai lầm khá ấu trĩ về mặt khoa học âm nhạc. Đối với các tác giả Việt Nam, việc tìm hiểu đặc trưng đặc điểm dân tộc thường lấy tiêu chí của âm nhạc Châu Âu để đối chiếu so sánh.

Hầu hết các công trình nghiên cứu sưu tầm thời kì này đều ở dạng thông báo giới

thiệu, nhận xét. Mức độ cao nhất chỉ ở hình thức tiểu luận, chưa có những công trình chuyên khảo sâu hoặc công trình tổng luận trọn vẹn.

b. Nghiên cứu sưu tầm sau Cách mạng tháng Tám 1945

Trong những ngày cách mạng mới thành công, hoạt động nghiên cứu sưu tầm âm nhạc lúc này mới chỉ mang tính chất cá nhân của một số người Hà Nội quan tâm đến vốn cổ dân tộc, ta thấy một số đề tài nghiên cứu của một vài cá nhân đề cập đến mối tương quan giữa ngôn ngữ và âm nhạc như: "*Dấu giọng trong tiếng Việt Miền Nam, các vần điệu Việt Nam trong tiếng hát*" của tác giả Lưu Hữu Phước đăng trong tạp chí "*Thanh niên*", báo "*Độc lập*"...

Sau "Hội nghị Văn hoá văn nghệ toàn quốc" năm 1948 tổ chức tại Việt Bắc, công tác sưu tầm nghiên cứu đã được đề cập và đặc biệt là từ năm 1950, với chủ trương "khai thác vốn cổ", một phong trào khôi phục lại vốn cũ, sưu tầm các làn điệu âm nhạc dân gian cổ truyền được khơi dậy trong vùng tự do khắp ba miền.

Từ cuối năm 1950, về công tác nghiên cứu sưu tầm, Chính phủ đã ban hành quyết định thành lập Vụ Văn học nghệ thuật - Bộ Giáo dục (do nhà văn Hoài Thanh làm vụ trưởng) trong đó có Ban Âm nhạc, ban này đảm nhiệm hai chức năng: nghiên cứu sưu tầm và đào tạo. Đây thực sự là chiếc nôi đầu tiên của ngành nghiên cứu sưu tầm với tham gia xây dựng của nhạc sĩ Văn Cao (trưởng ban) cùng nhạc sĩ Tô Vũ và một số nhạc sĩ khác. Chỉ ba năm sau, ban đã có một số công trình nghiên cứu và hoạt động sưu tầm ghi âm các làn điệu chèo cổ với sự đóng góp của các nghệ nhân Dịu Hương, Năm Ngũ.

Hoà bình lập lại, năm 1954 Miền Bắc hoàn toàn giải phóng, Ban nghiên cứu âm nhạc thuộc Vụ Nghệ thuật - Bộ Văn hoá được hình thành có trụ sở làm việc tại 23 phố Ngô Thì Nhậm, Hà Nội. Hoạt động của Ban trải dài trên một địa bàn rộng từ vùng núi phía bắc đến Bắc Quảng Trị (vĩ tuyến 17). Một số thành viên của Ban vốn là người Hà Nội như nhạc sĩ Phạm Sửu, Ngọc Oánh... đã từng tiếp cận với một số vốn âm nhạc truyền thống Hà Nội như nhạc cung đình, ả đào, chầu văn, xẩm, các điệu hát ví, hát đúm, hát trống quân, cò lả, đò đưa, hát Phật giáo và đặc biệt là hai loại dân ca nghi lễ: hát ải lao ở huyện Đông Anh và hát Chèo tàu ở xã Tân Hội, Đan Phượng, nên có nhiều thuận lợi trong việc sưu tầm các vốn âm nhạc truyền thống này.

Nhạc Cung đình được sưu tầm vào năm 1957, qua dàn nhạc cổ của khu Đống Đa do bác Hùng ở ấp Thái Hà phụ trách. Bài bản sưu tầm được bao gồm "Nhã nhạc" và một số bản hoà tấu nhạc cổ còn phổ biến hiện nay. Ngoài ra còn tìm hiểu thêm được một số vấn đề về tính năng nhạc khí và phối khí của dàn bát âm như: nguyệt dẫn, nhị nền, tam liên, tì đối, sáo nổi, mõ chìm, bầu ngân, thập cải...

Hát Cửa đình hay còn gọi là hát ca trù đã được nhiều cơ quan văn hoá nghệ thuật

khai thác sưu tầm thông qua tiếng hát của nghệ nhân Quách Thị Hồ, Nguyễn Thị Phúc và tiếng đàn đáy của nghệ nhân Đinh Khắc Ban.

Hát Văn được thu thanh một cách hệ thống các làn điệu qua các nghệ nhân ở Hà Nội: Cả Đạt, Cả Đắc, Hương Dật, Hai Doanh, Tư Quất, Tư Sinh, Cả Lưu, Ba Đức, Hai Khuê, Cả Ty, Cả Xâm, Tư Hỷ, Trưởng Tuất, Ba Lân, Cả Chung, v.v. Bài bản bao gồm: hát thờ, hầu bóng, hát thi, hát biểu diễn.

Hát Xẩm được tiến hành thu thanh các làn điệu như: huê tình, chêng bong, huê tình diễm huê, ba bậc nhịp bằng, ba bậc nhịp đuổi, đò đưa, đò đẩy vv... do nghệ nhân Nguyễn Văn Nguyên ở 41 ngõ Thông Phong Hàng Bột trình diễn.

Trò Ải Lao - Toàn bộ lễ hội này cũng như các trò diễn xướng của phường ải lao đã được Ban nghiên cứu thu âm, chụp ảnh, ghi hình để lưu giữ làm tư liệu.

Hát Chèo tầu được ghi chép trong cuốn sách chữ Nôm "*Đại hội tầu tượng ca khúc*" gồm ba phần (*Đệ nhất, Đệ nhị, Đệ tam tượng ca khúc*). Các tác giả Trần Bảo Hưng, Nguyễn Đăng Hoè, Ngọc Oánh, Hữu Thu sưu tầm, biên khảo và được ấn hành phổ biến.

Ban nghiên cứu Âm nhạc được bổ sung thêm vào năm 1959, ngoài số thành viên cũ, một số nhạc sĩ tốt nghiệp Trường Âm nhạc Việt Nam như Tô Ngọc Thanh, Vĩnh Long, Phạm Hồng Thao... Thời kì này đã có một số công trình nghiên cứu như:

- *Tìm hiểu ca nhạc dân gian* của Phạm Phúc Minh (1960)
- *Dân ca quan họ Bắc Ninh* của Lưu Hữu Phước, Nguyễn Văn Phú, Nguyễn Viêm, Tú Ngọc (1962)
- *Điệu thức Việt Nam* (Văn Cao)
- *Tính năng nhạc khí dân tộc* của Lê Huy, Huy Trân
- *Thuật ngữ âm nhạc đối chiếu* của Tô Vũ, Phạm Sửu, Ngô Sỹ Hiển.
- Một số vấn đề lí thuyết âm nhạc dân tộc phục vụ cho giáo trình của tổ nghiên cứu khoa học Trường Âm nhạc Việt Nam như: *Nhận xét về thang âm điệu thức và khúc thức dân tộc* của Tô Vũ và *Phổ thơ trong truyền thống sáng tác giai điệu* của Tô Vũ. Đề cương về cải tiến đàn piano của Lê Yên.

Về chèo cổ, nhóm các nhạc sĩ Hoàng Kiểu, Bùi Đức Hạnh đã tiến hành ghi ra bản phổ hầu hết các làn điệu cổ truyền và xuất bản 5 tập trên dưới 200 làn điệu chèo, một số công trình về chèo đã được phân tích đúc kết, trong đó có phần âm nhạc.

Về cải lương đã được các nhạc sĩ Nguyễn Ngọc Thới, Đắc Nhẫn tiến hành ghi ra bản phổ các làn điệu và hoàn thành một chuyên luận về âm nhạc cải lương.

Ban nghiên cứu Tuồng với các nhạc sĩ Nguyễn Đăng Hoè, Lê Cường, Văn Bá Anh, Nguyễn Viết đã kí âm một số làn điệu truyền thống về tuồng và một số nhận định dưới dạng tham luận, bài báo về đặc trưng, đặc điểm nhạc tuồng được in rải rác trên báo chí và tập san "Âm nhạc và múa".

Các dạng đề tài khác như về âm nhạc dân gian, Chầu văn, Ca trù, Hát Xẩm... cũng được đề cập nhưng đáng chú ý hơn cả là đề tài về "*Lịch sử sơ thảo âm nhạc Việt*

Nam" của Minh Tâm. Đây là một công trình đã được nhạc sĩ dầy công thu gom từ suốt hàng chục năm, đã cung cấp được nhiều tư liệu quý giá về lịch sử âm nhạc Việt Nam.

Sau khi Ban nghiên cứu Âm nhạc chuyển thành Viện Âm nhạc vào năm 1968 và sau đó lại trở thành Ban nghiên cứu Âm nhạc của Viện Nghệ thuật vào năm 1971, Ban đã hoàn thành một số công trình quy mô như:

- Tiểu luận "*Nhạc khí với tính dân tộc và tính hiện đại*" của Tô Vũ.
- *Dân ca Việt Nam* của Tú Ngọc.
- *Kinh nghiệm phổ thơ trong âm nhạc truyền thống* của Trịnh Lại.
- *Đại cương về hát văn* của Thanh Hà.
- *Vấn đề hát "tròn vành rõ chữ"* của Vĩnh Long.
- *Âm nhạc Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám - 1945* của Tô Vũ, Chí Vũ, Thuỵ Loan.

Về cải tiến nhạc cụ dân tộc có: Cải tiến đàn bầu của Phan Chí Thanh; đàn nguyệt của Xuân Khải; sáo H'mông của Lương Kim Vĩnh; đàn t'rưng của Đỗ Lộc. Ngoài ra còn phải kể đến sáng kiến cải tiến đàn kl'ông pút của Kim Oanh, nhị của Thao Giang, piano của Lê Yên.

Hoạt động sưu tầm tại Hà Nội từ sau ngày giải phóng thủ đô cho đến ngày giải phóng Miền Nam 30.4.1975 do Ban nghiên cứu Âm nhạc trước đây và sau này là Viện Âm nhạc tiến hành, bao gồm:

- Tuồng: 306 làn điệu và 6 vở diễn (kể cả dị bản).
- Chèo: 306 làn điệu (kể cả dị bản).
- Cải lương: 59 làn điệu và 44 vở.
- Hát văn: 305 làn điệu (kể cả dị bản).
- Hát ca trù: 108 làn điệu (kể cả dị bản).
- Hát xẩm: 20 làn điệu.
- Số lượng bài đã ghi âm trên bản phổ: 1270 bài.
- Số lượng nhạc khí dân tộc: 121 nhạc khí.
- Số lượng tranh ảnh: 4045 tấm.
- Số lượng bài bản dân ca dân nhạc đã xuất bản: 57 tập.

Từ ngày đất nước thống nhất, hoạt động nghiên cứu sưu tầm bước sang chặng đường mới với những điều kiện thuận lợi và những thử thách mới.

Viện nghiên cứu Âm nhạc có hai cơ sở ở hai thành phố: Hà Nội và thành phố Hồ Chí Minh. Thời kì này có các công trình nghiên cứu và các hoạt động sau:

- "*Thử dẫn giải lại về một số lí thuyết điệu thức của người Việt qua bài bản tài tử và cải lương*", "*Suy nghĩ về sức sống Việt Nam qua những chặng đường sử nhạc*" của Thuỵ Loan.
- Thông báo khoa học về đàn đá Khánh Sơn của nhiều tác giả.
- Nhạc hội đàn bầu được tổ chức tại Hà Nội.

- Cải tiến đàn t'rưng của Bá Phổ.

Tại Hà Nội, Sở Văn hoá thông tin, Hội Văn nghệ dân gian đã có những hoạt động nghiên cứu, đặc biệt là về lễ hội truyền thống như Lễ hội cổ truyền và Tết cổ truyền của người Việt. Tác giả Lê Trung Vũ đã giới thiệu 60 lễ hội truyền thống Việt Nam, trong đó có nhiều lễ hội diễn ra trên địa bàn Hà Nội.

Một công trình nghiên cứu về âm nhạc mới ở Việt Nam do nhạc sĩ Doãn Mẫn thực hiện có tiêu đề *"Góp phần tìm hiểu sự hình thành nền âm nhạc cải cách"*. Vốn là một nhạc sĩ của dòng âm nhạc lãng mạn trước 1945, tác giả đã nêu rõ quá trình phát sinh, phát triển của phong trào âm nhạc cải cách khởi phát ở Hà Nội và lan toả ra cả nước.

Từ năm 1986, bắt đầu thời kì đổi mới, nhiều hiện tượng phức tạp đã diễn ra trong nghệ thuật âm nhạc; trước tình hình đó, để định hướng cho quá trình phát triển và lập lại trật tự trong âm nhạc, ngoài các cuộc bàn thảo, thông báo của Bộ Văn hoá về việc cho lưu hành và cấm những bản nhạc có nội dung xấu, Viện Âm nhạc đã phân công một số cán bộ viết các tiểu luận sau:

- *"Nhìn lại âm nhạc lãng mạn trước Cách mạng tháng Tám - 1945"* của Nguyễn Ngọc Oánh. (tạp chí Âm nhạc).

- *"Ngôn ngữ âm nhạc trong ca khúc Sài Gòn 1954-1975 qua những bài hát được sử dụng hiện nay"* của Minh Châu.

Vào đầu thập kỉ 90, dựa trên tinh thần của quyết định về xây dựng và đổi mới sự nghiệp văn hoá nghệ thuật của Thủ tướng Chính phủ, những hoạt động về nghiên cứu và sưu tầm âm nhạc được đẩy mạnh, với những công trình của Thuỵ Loan: *"Giới thiệu về âm nhạc truyền thống mới, hát cải lương, quan họ, chèo và chầu văn"* (1991); *"Dân ca người Việt và vấn đề tác động của thanh điệu đối với sự hình thành, phát triển của ca nhạc ngũ cung"* (1991); *"ảnh hưởng của sự truyền bá âm nhạc Pháp và phương Tây do người Pháp tiến hành đối với nền âm nhạc Việt Nam"* (1991); *"Vì sự nghiệp khẳng định và làm phong phú các bản sắc văn hoá nghệ thuật và âm nhạc"* (1992); *"Lược sử âm nhạc Việt Nam"* (1993); *"Âm nhạc Hà Nội, một thoáng nhìn qua lịch sử"* (1994).

Thời kì từ 1995-2000 là thời kì khởi sắc và phát triển nhanh của hoạt động nghiên cứu sưu tầm âm nhạc. Viện Âm nhạc đã cho xuất bản 20 công trình cấp cơ sở; 4 công trình cấp Bộ, trong đó có công trình *"Âm nhạc mới Việt Nam - tiến trình và thành tựu"* của các tác giả: Tú Ngọc (chủ biên), Nguyễn Thị Nhung, Vũ Tự Lân, Ngọc Oánh và Thái Phiên, công trình được giải nhất về lí luận của Hội Nhạc sĩ Việt Nam năm 2000.

Để chào mừng 990 năm Thăng Long, các tác giả: Hoàng Dương, Vũ Tự Lân, Nguyễn Ngọc Oánh, Hồ Quang Bình và Phạm Tuyên đã hoàn thành công trình *"Tân nhạc Hà Nội từ đầu thế kỉ XX đến 1945"* (1998-2000). PGS TS Nguyễn Thuỵ Loan cũng đã cho ra mắt nhiều công trình về đề tài Hà Nội như:

- "*Tinh hoa âm nhạc Thăng Long*" (Hội Liên hiệp Văn học nghệ thuật Hà Nội - 1999).

- "*Tản mạn về âm nhạc cung đình và Thăng Long - Đông Đô - Đông Kinh*" (Hội thảo của Hội Liên hiệp Văn học nghệ thuật Hà Nội - 8.1999).

- "*Thăng Long - Hà Nội - mười thế kỉ âm nhạc*".

Một số tác giả như Nguyễn Văn Ngọc, Nguyễn Vinh Phúc, Văn Tân, Chu Hà... cũng có những bài viết như "*Hát nói*" của Văn Tân, đăng trên tạp chí Văn nghệ dân gian năm 1999, v.v..

Vào những năm đầu thế kỉ XXI, nhạc sĩ - NSND Trần Quý đã hoàn thành cuốn sách "*Những vấn đề phổi khí cho Dàn nhạc dân tộc đương đại*". Viện Âm nhạc xuất bản năm 2004. Tuy đã đạt những thành tựu đáng kể về nghiên cứu sưu tầm âm nhạc, hoạt động này, nếu nhìn nhận một cách khách quan, vẫn chưa đáp ứng được yêu cầu và nhiệm vụ đề ra như đã ghi trong nhiều văn kiện từ Đại hội đại biểu toàn quốc của Đảng năm 1960 đến nay, đặc biệt là công tác này ở Hà Nội vẫn còn chưa được đầu tư và quan tâm đúng mức. Một trong những dẫn chứng là trong Thư viện Khoa học ở Hà Nội còn tồn đọng 100 cuốn sách Hán Nôm, trong đó rải rác có đề cập đến ca lí của cư dân Hà thành cũng như sinh hoạt văn hoá khác. Nếu như những người làm công tác nghiên cứu có cơ hội tiếp cận với kho báu này chắc chắn trên cơ sở ấy, sẽ dần tìm ra được vốn âm nhạc còn tiềm ẩn của vùng đất ngàn năm văn hiến này.

3. Sự nghiệp xuất bản âm nhạc tại Hà Nội

Năm 1954, hoà bình lập lại sau 9 năm kháng chiến chống Pháp, Hà Nội lúc bấy giờ mới có vài nhà xuất bản như Sự thật, Văn nghệ... mà ấn phẩm chủ yếu là các sách chính trị, lí luận, văn học... Một mảng lớn về nghệ thuật như âm nhạc, mĩ thuật, sân khấu, điện ảnh... vẫn do một số nhà xuất bản tư nhân tồn tại từ thời Hà Nội tạm chiếm đảm nhiệm.

Đứng trước yêu cầu về chất lượng cũng như số lượng của các ấn phẩm văn hoá nghệ thuật nhằm đáp ứng được yêu cầu, nhiệm vụ phù hợp với đường lối văn hoá văn nghệ của Đảng, ngày 24.7.1957, Bộ Văn hoá đã ra Nghị định thành lập Nhà xuất bản Mĩ thuật và Âm nhạc thuộc Cục Xuất bản với nhiệm vụ là: "Xuất bản và tái bản các loại tranh mĩ thuật, ảnh nghệ thuật, bưu ảnh, bản nhạc, đĩa hát để phục vụ nhân dân trong nước và trao đổi với nước ngoài". Chủ nhiệm nhà xuất bản lúc này là Nguyễn Đình Tính, phụ trách phần âm nhạc là Nguyễn Đình Quý, Văn Đức, An Chung.

Sau đó Bộ Văn hoá lại cho tách ra thành hai nhà xuất bản:

- Nhà xuất bản Mĩ thuật.

- Nhà xuất bản Âm nhạc.

Giám đốc Nhà xuất bản Âm nhạc là ông Nguyễn Đình Tính và phó giám đốc là nhạc sĩ Phan Huỳnh Điểu.

- Cải tiến đàn t'rưng của Bá Phổ.

Tại Hà Nội, Sở Văn hoá thông tin, Hội Văn nghệ dân gian đã có những hoạt động nghiên cứu, đặc biệt là về lễ hội truyền thống như Lễ hội cổ truyền và Tết cổ truyền của người Việt. Tác giả Lê Trung Vũ đã giới thiệu 60 lễ hội truyền thống Việt Nam, trong đó có nhiều lễ hội diễn ra trên địa bàn Hà Nội.

Một công trình nghiên cứu về âm nhạc mới ở Việt Nam do nhạc sĩ Doãn Mẫn thực hiện có tiêu đề "*Góp phần tìm hiểu sự hình thành nền âm nhạc cải cách*". Vốn là một nhạc sĩ của dòng âm nhạc lãng mạn trước 1945, tác giả đã nêu rõ quá trình phát sinh, phát triển của phong trào âm nhạc cải cách khởi phát ở Hà Nội và lan toả ra cả nước.

Từ năm 1986, bắt đầu thời kì đổi mới, nhiều hiện tượng phức tạp đã diễn ra trong nghệ thuật âm nhạc; trước tình hình đó, để định hướng cho quá trình phát triển và lập lại trật tự trong âm nhạc, ngoài các cuộc bàn thảo, thông báo của Bộ Văn hoá về việc cho lưu hành và cấm những bản nhạc có nội dung xấu, Viện Âm nhạc đã phân công một số cán bộ viết các tiểu luận sau:

- "*Nhìn lại âm nhạc lãng mạn trước Cách mạng tháng Tám - 1945*" của Nguyễn Ngọc Oánh. (tạp chí Âm nhạc).

- "*Ngôn ngữ âm nhạc trong ca khúc Sài Gòn 1954-1975 qua những bài hát được sử dụng hiện nay*" của Minh Châu.

Vào đầu thập kỉ 90, dựa trên tinh thần của quyết định về xây dựng và đổi mới sự nghiệp văn hoá nghệ thuật của Thủ tướng Chính phủ, những hoạt động về nghiên cứu và sưu tầm âm nhạc được đẩy mạnh, với những công trình của Thuỵ Loan: "*Giới thiệu về âm nhạc truyền thống mới, hát cải lương, quan họ, chèo và chầu văn*" (1991); "*Dân ca người Việt và vấn đề tác động của thanh điệu đối với sự hình thành, phát triển của ca nhạc ngũ cung*" (1991); "*ảnh hưởng của sự truyền bá âm nhạc Pháp và phương Tây do người Pháp tiến hành đối với nền âm nhạc Việt Nam*" (1991); "*Vì sự nghiệp khẳng định và làm phong phú các bản sắc văn hoá nghệ thuật và âm nhạc*" (1992); "*Lược sử âm nhạc Việt Nam*" (1993); "*Âm nhạc Hà Nội, một thoáng nhìn qua lịch sử*" (1994).

Thời kì từ 1995-2000 là thời kì khởi sắc và phát triển nhanh của hoạt động nghiên cứu sưu tầm âm nhạc. Viện Âm nhạc đã cho xuất bản 20 công trình cấp cơ sở; 4 công trình cấp Bộ, trong đó có công trình "*Âm nhạc mới Việt Nam - tiến trình và thành tựu*" của các tác giả: Tú Ngọc (chủ biên), Nguyễn Thị Nhung, Vũ Tự Lân, Ngọc Oánh và Thái Phiên, công trình được giải nhất về lí luận của Hội Nhạc sĩ Việt Nam năm 2000.

Để chào mừng 990 năm Thăng Long, các tác giả: Hoàng Dương, Vũ Tự Lân, Nguyễn Ngọc Oánh, Hồ Quang Bình và Phạm Tuyên đã hoàn thành công trình "*Tân nhạc Hà Nội từ đầu thế kỉ XX đến 1945*" (1998-2000). PGS TS Nguyễn Thuỵ Loan cũng đã cho ra mắt nhiều công trình về đề tài Hà Nội như:

Ngày 15.2.1962, Nhà xuất bản Âm nhạc được hợp nhất với Nhà xuất bản Văn hoá nghệ thuật và Nhà xuất bản Mĩ thuật, lấy tên chung là Nhà xuất bản Văn hoá nghệ thuật.

Ngày 3.2.1966 đổi tên là Nhà xuất bản Mĩ thuật - Âm nhạc.

Ngày 28.9.1970 lấy lại tên là Nhà xuất bản Văn hoá - nghệ thuật.

Ngày 15.6.1971, Nhà xuất bản Văn hoá - nghệ thuật được chuyển từ Cục Xuất bản về Bộ Văn hoá và đổi tên là Nhà xuất bản Văn hoá.

Thời kì này, cùng với việc in ấn các tác phẩm văn hoá, nghệ thuật đã thành lập bộ phận nghiên cứu sản xuất đĩa hát ngay trong nhà xuất bản, đó là tiền thân của xí nghiệp Dihavina ngày nay.

Ngày 3.10.1986, theo quyết định của Bộ Văn hoá, Nhà xuất bản Văn hoá tách ra làm ba nhà xuất bản độc lập:

- Nhà xuất bản Văn hoá.
- Nhà xuất bản Văn hoá dân tộc.
- Nhà xuất bản Âm nhạc.

Từ năm 1957 đến 1986, trong khoảng 30 năm xuất bản theo cơ chế bao cấp, cùng với các tác phẩm về mĩ thuật và các lĩnh vực văn hoá khác, về âm nhạc đã xuất bản được gần 10000 tác phẩm (có khoảng 3500 ca khúc của gần 200 nhạc sĩ). Số lượng ấn bản trên 16 triệu. Một trong những tập ca khúc đầu tiên được xuất bản cuối năm 1958 là tập *"Tiếng chim"* của Lưu Cầu. Nhà xuất bản đã cho ra đời hàng trăm tuyển tập ca khúc có giá trị.

Về đĩa hát đã xuất bản với số lượng khoảng 400000 đĩa. Một trong những đĩa hát đầu tiên là: *Ba Đình nắng* của Bùi Công Kỳ, *Dâu non ngon miệng tằm* của Lê Lôi và một số đĩa nhạc độc tấu, hoà tấu nhạc khí dân tộc và phương Tây của các tác giả Việt Nam.

Ngoài các ấn phẩm trên là một số lượng rất lớn các sách giáo khoa âm nhạc, sách học các loại nhạc cụ, sách lí luận âm nhạc... được xuất bản.

a. Nhà xuất bản Âm nhạc, (tên giao dịch quốc tế: Dihavina)

Năm 1986, Nhà xuất bản Âm nhạc tách khỏi Nhà xuất bản Văn hoá và trở thành một đơn vị độc lập trực thuộc Bộ Văn hoá thông tin, trụ sở tại 61 Lý Thái Tổ - Hà Nội. Chi nhánh tại thành phố Hồ Chí Minh: 170 phố Nguyễn Đình Chiểu - quận 3. Nhà xuất bản Âm nhạc có chức năng biên tập và xuất bản những nhạc phẩm âm nhạc trong nước và quốc tế, xuất bản các loại sách nghiên cứu lí luận giáo khoa về nghiệp vụ âm nhạc. Biên tập và xuất bản băng nhạc và băng hình âm nhạc bao gồm: các chương trình âm nhạc chọn lọc trong nước và quốc tế; các vở diễn tuồng, chèo, cải lương... các hội lễ âm nhạc truyền thống.

Ngoài ra, nhà xuất bản còn phát hành nhiều loại văn hoá phẩm âm nhạc như: nhạc tờ rời, lịch tờ, lịch sổ, vở chép nhạc...

Với trên 40 năm hoạt động (kể cả thời kì ghép với Nhà xuất bản Văn hoá), nhà

xuất bản đã phát hành hàng vạn tác phẩm của các nhạc sĩ; in hầu hết các tập dân ca của các dân tộc sống trên đất nước Việt Nam; các công trình nghiên cứu âm nhạc, các sách giáo khoa âm nhạc.

Nhà xuất bản Âm nhạc không những có quan hệ rộng rãi với các cơ quan trong nước như Hội Nhạc sĩ, Xunhasaba, Culturimex..., mà còn có quan hệ với nhiều hãng, nhiều tổ chức quốc tế của Nga, Cộng hoà liên bang Đức, Cộng hoà Séc, Nhật, Úc, Hàn Quốc, Anh, Pháp, Hồng Kông, Singapore, Thái Lan...

Mỗi năm nhà xuất bản có khoảng 100 đầu sách; 120 chương trình ca nhạc trên băng, đĩa nhạc và băng, đĩa hình.

b. Công ti Vật phẩm văn hoá Hà Nội (Hacova)

Công ti Vật phẩm văn hoá Hà Nội (Hacova) là đơn vị kinh tế - văn hoá thuộc Sở Văn hoá thông tin Hà Nội. Đây là một đơn vị mới thành lập nhưng đã có một vai trò quan trọng trong việc xuất bản, phát hành các chương trình, ấn phẩm về âm nhạc, không những ở Hà Nội mà còn trong cả nước.

Công ti bao gồm hai bộ phận:

- Xí nghiệp băng từ với tên gọi: Hồ Gươm Audio - Video Hà Nội.
- Xí nghiệp sản xuất dịch vụ văn hoá gọi tắt là: Art Hồ Gươm.

Công ti Vật phẩm văn hoá Hà Nội được thành lập năm 1987 (theo quyết định ngày 11.2.1987 của Uỷ ban nhân dân thành phố Hà Nội). Công ti được hình thành dựa trên sự sáp nhập của ba đơn vị trực thuộc Sở Văn hoá thông tin Hà Nội, đó là:

Công ti Vật tư văn hoá thông tin (thành lập năm 1981).

Công ti Băng nhạc đĩa hát (thành lập năm 1983).

Xí nghiệp Sản xuất nhạc cụ, thiết bị sân khấu (1985).

Chức năng và nhiệm vụ của Công ti là:

Biên soạn, sản xuất và phát hành các chương trình ca nhạc, sân khấu trên băng nhạc, băng hình. Xuất bản những ấn phẩm âm nhạc như các tập bài hát, sách học nhạc.

Kinh doanh hàng điện máy, trang thiết bị sân khấu, nhà văn hoá.

Kinh doanh xuất nhập khẩu hàng thủ công mĩ nghệ.

Tổ chức biểu diễn.

Địa chỉ chính của Công ti ở 75 Hàng Bồ, Hoàn Kiếm, Hà Nội.

Trong những năm qua, Công ti Vật phẩm văn hoá Hà Nội đã đóng góp rất tích cực vào hoạt động văn hoá của Thủ đô; đã cho ra mắt nhiều chương trình băng nhạc, băng hình có giá trị văn hoá cao như băng hình: Hà Nội thu, Giai điệu quan họ, Danh hề Xuân Hinh..., băng nhạc: Hà Nội của ta, Hà Nội thơ, Mưa trên phố Huế...

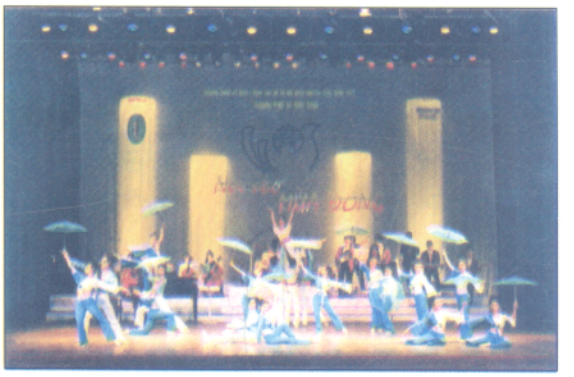
Ngoài ra Công ti còn sản xuất nhiều chương trình trên băng nhạc, băng hình phục vụ các đợt kỉ niệm chính trị lớn, các đợt tuyên truyền chủ trương chính sách của Đảng và Nhà nước. Đặc biệt trong dịp Kỉ niệm 50 năm ngày giải phóng thủ đô (10.1954-10.2004), Hồ Gươm Audio - Video đã phát hành một bộ CD lớn gồm hàng

chục bài hát nổi tiếng về Hà Nội, ra đời từ những ngày đầu cách mạng, kháng chiến toàn quốc cho đến những ca khúc của ngày hôm nay khi non sông đã thống nhất, đất nước liền một dải. Bộ CD này đã được quần chúng yêu nhạc nhiệt liệt đón nhận.

Những năm đầu thế kỉ XXI, ở Hà Nội đã phát triển nhiều công ti tư nhân góp phần làm sôi động đời sống âm nhạc và đáp ứng kịp thời nhiều đòi hỏi của công chúng âm nhạc trong thời kì hội nhập quốc tế. đương nhiên tính cạnh tranh cũng gay gắt hơn và nhiều tệ nạn như xâm phạm bản quyền tác giả, làm sản phẩm nhái, lậu, xấu... lan tràn mà Nhà nước đang phải ngăn chặn quyết liệt bằng nhiều biện pháp nhằm lành mạnh hoá thị trường âm nhạc.



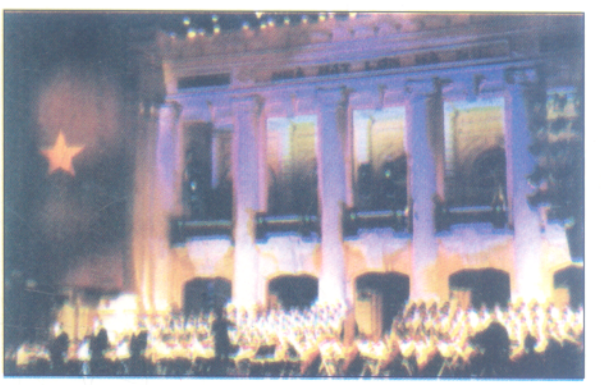
Hát cửa đình Lỗ Khê
ca trù (Giỗ Tổ)



Hát múa: "Hà Nội - Thành phố hoà bình"



Trống hội Thăng Long



Dàn nhạc giao hưởng - hợp xướng
mừng thiên niên kỉ mới 2001



Phim "Em bé Hà Nội"



Phim "Chung một dòng sông"



Rạp chiếu phim Eden
trên phố Tràng Tiền - Hà Nội



Phim "Đáng đời thằng cáo"

PHẦN THỨ BA

NGHỆ THUẬT MÚA

I . TỔNG QUAN VỀ NGHỆ THUẬT MÚA THĂNG LONG - HÀ NỘI

1. Vài nét tiến trình nghệ thuật múa

Thăng Long là đất ngàn năm văn hiến. Đặc điểm này cũng được thể hiện trong lĩnh vực nghệ thuật múa. Múa của người Hà Nội cổ chỉ còn lại ở những hình tượng trên bệ đá, trên trống đồng. Múa võ được phát triển ở các lò võ, lò vật từ thời Hai Bà Trưng.

Thời Lý ban nữ nhạc múa hát phục vụ trong cung đình vua Lý Thánh Tông đãi yến quần thần tại điện vua Chiêm. Vui cuộc tiệc vua thân hành múa khiên và đánh cầu trước bệ[1]. Năm 1123 vua Lý Nhân Tông cho dựng *Vũ đình thôi luân* - một thứ nhà múa có bánh xe đẩy, ca nữ đứng trên xe múa hát dâng rượu[2].

Thời Trần, Chiêu minh vương Trần Quang Khải sáng tác điệu múa "bài bông" mừng chiến thắng quân Nguyên Mông.

Thời Lê *hát ca trù* sử dụng múa *bài bông*, múa *tứ linh* và *hát bỏ bộ*. Múa hát ở đình làng gọi là *hát cửa đình*. Các đền phủ thờ Mẫu có *múa lên đồng*.

Thời Nguyễn, từ đời vua Minh Mạng, các nghệ nhân múa hát nổi tiếng ở Hà Nội được mời vào cung đình Huế biểu diễn phục vụ các đại khánh như Vạn thọ. Hà Nội không còn là kinh đô nhưng vẫn giữ truyền thống Thăng Long ca vũ địa. Nay còn lại những chứng tích như Hội Vũ. Xưa kia nơi đây có múa trống.

---

(1) *Việt sử lược*, tr. 105.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*. Tập I, Quyển III, tr. 252.

Múa truyền thống của người Hà Nội xưa được gìn giữ qua các lễ hội (dân gian, tín ngưỡng, tôn giáo) và múa Cung đình:

Về sau múa phát triển trong sân khấu chèo, tuồng, cải lương. Vào nửa đầu thế kỉ XX ở Hà Nội có lớp múa cổ điển Châu Âu của bà Robert và lớp múa nhịp điệu của bà Parmentier.

Múa mới ra đời vào đầu những năm 40 thế kỉ trước. Văn Chung sáng tác múa *Gió thu*, *Vũ khúc nghê thường* và dựng múa cho ca vũ kịch *Tục luỵ*. Minh Tâm sáng tác múa *Tưng bừng* (5.1945).

Toàn quốc kháng chiến, các nghệ sĩ Hà Nội lên chiến khu Việt Bắc. Văn Chung tiếp tục sáng tác: *Đếm sao*, *Ăn no đánh thắng*; Hoàng Châu sáng tác *Múa nón đồng bằng*, *Tây Bắc tươi vui*; Mai Sao đạo diễn chính *Múa sạp*; Hoàng Kiều sáng tác múa *Vui sản xuất*...

Từ năm 1954 đến năm 1965 bắt đầu thời kì xây dựng ngành múa trên địa bàn Hà Nội. Trường Múa Việt Nam được thành lập năm 1959. Bộ môn múa trong các Đoàn Văn công nhân dân và quân đội phát triển. Vào những năm 60 đã có một số kịch múa đầu tiên của Việt Nam ra đời và được dàn dựng biểu diễn ở Hà Nội: *Chúc thọ Bác Hồ* hay còn gọi là *Hái hoa dâng Bác* của Thái Ly. Âm nhạc của Vĩnh Cát; *Ngọn lửa Nghệ Tĩnh* của lớp biên đạo Tổng cục Chính trị, âm nhạc của Lương Ngọc Trác, Huy Thục, Nguyễn Thành; *Tấm Cám* của nhóm biên đạo Minh Hiến, Phùng Nhạn, Danh Thân, Thanh Hùng, âm nhạc của Nguyễn Văn Thương và Văn Chi... Đầu năm 1960 Đoàn Văn công nhân dân Hà Nội được thành lập. Đến năm 1964 Đoàn mới có tiết mục múa về Hà Nội như *Dâng gươm*, *Ngày về* của Minh Tiến, v.v.

Trong những năm 1965-1975 nghệ thuật múa phục vụ cuộc chiến đấu của quân dân thủ đô chống chiến tranh phá hoại của không quân Mỹ. Ở hội diễn chuyên nghiệp năm 1970 đội múa Hà Nội tự khẳng định bằng một chương trình tiết mục *Sợi tơ vàng* (biên đạo Kim Chi), *Người con trai làng Phù Đổng* (biên đạo Lệ Cung). Trong các tổ xung kích, diễn viên múa đến các trận địa pháo và tên lửa biểu diễn phục vụ. Đội múa còn phục vụ 28 đoàn nước ngoài đến thăm Việt Nam trong thời chiến. Ở liên hoan thanh niên sinh viên thế giới lần thứ 9 (tại Xôphia) Đoàn Ca múa, với tư thế một đoàn quốc gia, được tặng 1 huy chương Vàng (cho *Múa kà tu*, biên đạo Thái Ly) và 2 Huy chương Vàng (cho múa *Ong vò vẽ*, *Tay chài vai súng* của Trần Minh).

Năm 1975 Đoàn Ca múa Thăng Long vào Huế và Sài Gòn - hai thành phố kết nghĩa mới tiếp quản để biểu diễn. Đồng bào vùng mới giải phóng rất mến mộ nghệ thuật múa cách mạng của Thủ đô. Trước những thử thách của cơ chế thị trường và cơn sốt nhạc nhẹ, đoàn đã chèo chống được bởi những thể nghiệm thành công về chương trình ca múa nhạc nhẹ mang tính dân tộc. Liên hoan múa xô lít toàn quốc

năm 1981 thúc đẩy quá trình hình thành đội ngũ xô lit của đoàn với những tên tuổi như Thế Chiến, Thạch Bình. Chuyến đi biểu diễn hữu nghị ở Angiêri, Liên Xô được hoan nghênh nhiệt liệt. Ở Angiêri, nhiều buổi biểu diễn được kết thúc bằng những tiếng hoan hô *Việt Nam - Điện Biên Phủ - Hồ Chí Minh*.

Thời kì cuối những năm 80 thế kỉ XX, nhiều biên đạo, diễn viên và nhà nghiên cứu múa ở các cơ quan trung ương cộng tác với các cơ quan, đoàn thể xã hội ở Hà Nội phát triển các hình thức, thể loại tác phẩm và phong cách biểu hiện như múa dân gian sân khấu, múa cổ điển dân tộc, múa nhạc nhẹ, múa hiện đại. Đoàn Ca múa Hà Nội xây dựng chương trình tiết mục theo chủ điểm. Nhiều tác phẩm múa hay được giải huy chương vàng, bạc ở các Hội diễn chuyên nghiệp toàn quốc 1990, 1992, 1995... Nếu kể cả những đóng góp của các đơn vị múa trung ương và quân đội trên địa bàn Hà Nội thì còn nhiều hơn nữa.

Phong trào múa quần chúng ở thủ đô từng bước phát triển. Sau năm 1954, phong trào múa tập thể phổ cập trong học sinh. Vào những năm chống Mỹ cứu nước, phong trào múa của hàng nghìn tổ đội không chuyên ở các cơ quan, nhà máy, công nông trường, đơn vị bộ đội, trường học, hoà chung vào phong trào *Tiếng hát át tiếng bom*. Sau ngày thống nhất đất nước, phong trào múa quần chúng tiếp tục trong điều kiện hoà bình. Sự đa dạng hoá các hình thức hoạt động múa (qua các cuộc thi *Đôi giày vàng*, *Hoa hậu thời trang*) góp phần nâng cao tầm vóc của phong trào. Những lớp năng khiếu múa cho trẻ mẫu giáo và học sinh cấp 1 tạo nguồn tuyển sinh cho các trường và khoa múa. Có một thời thanh thiếu niên ham thích thể dục nhịp điệu. Hội khoẻ Phù Đổng năm 1988 với "đại quần vũ" *Kị mã lên đường* do mấy trăm học sinh phổ thông biểu diễn. Hiện nay khiêu vũ hấp dẫn thanh niên thủ đô hơn múa tập thể. Điệu nhảy *Nhịp điệu Tây Bắc* (biên đạo múa Như Bình) tiếp tục khuynh hướng khiêu vũ dân tộc từ cuộc thi *Những đôi nhảy đẹp* năm 1991 với các vũ điệu *Nhịp điệu vùng cao* (biên đạo Trần Minh); *Vũ điệu Khơ me* (biên đạo Lâm Tô Lộc). Lớp nhảy thiết hài của Cung thiếu nhi (do Anh Nghiêm dạy) rồi lớp biên đạo của Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội cho thấy từng lúc nảy sinh những nhu cầu của phong trào múa quần chúng Hà Nội. Nhiều nhóm múa, đoàn múa (vũ đoàn) có mặt ở các chương trình ca nhạc trong vai trò múa minh hoạ, phụ hoạ. Những công trình nghiên cứu cơ bản (như *Nghệ thuật múa* của Bách khoa thư Hà Nội, *Nghiên cứu kế thừa phát triển nghệ thuật múa Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội* của nhóm tác giả Lê Ngọc Canh (chủ biên), Lâm Tô Lộc, Đặng Văn Lung, Lệ Cung, Đoàn Long và công trình nghiên cứu ứng dụng (như "Dạy múa ở trường mẫu giáo" của Lê Anh Hợp) đặt cơ sở khoa học cho sáng tác, giảng dạy múa. Trong đêm lễ hội Kỉ niệm 990 năm Thăng Long - Hà Nội (10.2000) tại sân vận động Hàng Đẫy, những đại quần vũ do Chu Thuý Quỳnh đồng tổng đạo diễn với Phạm Thị Thành tạo nên những bức tranh hoành tráng về

Hà Nội xưa và nay. Bước vào những năm đầu thế kỉ XXI, nghệ thuật múa ở Hà Nội càng khởi sắc hơn. Múa dân gian truyền thống được bảo tồn, phát huy trong nhiều lễ hội cả ở nội, ngoại thành. Múa rối tiếp tục phát triển theo các hướng dân gian - dân tộc, hiện đại, đương đại. Năm 2001, Hội Nghệ sĩ múa Hà Nội đã tổ chức cuộc thi tác phẩm múa về đề tài Thăng Long - Hà Nội lần thứ nhất với 7 điệu múa được trao giải. Năm 2006, lần thứ hai với 8 tác phẩm dự thi được trình diễn tại Nhà hát Lớn thành phố Chào mừng đại hội X của đảng, đoàn ca múa quân đội đã ra mắt kịch múa "*đất nước*", Nhà hát nhạc vũ kịch với vở "*Nguồn sáng*". Cả hai vở cũng đã trình diễn tại Nhà hát Lớn Hà Nội. Tháng 10.2006, Nhà hát Nhạc Vũ kịch Việt Nam còn cho ra mắt một chương trình múa đương đại gồm 3 tác phẩm của các biên đạo Việt Nam và một tác phẩm của biên đạo Thuỵ Điển là vở ballet ngắn nổi tiếng "*Con chim lửa*" của nhạc sĩ Nga Igơz Stravinsky được dàn dựng qua việc sử dụng một số yếu tố của nghệ thuật truyền thống Việt Nam. Đêm mùng 6 tết Mậu Tý (2008), gần đây nhất là Liên hoan múa cổ Thăng Long - Hà Nội lần thứ II do Hội Nghệ sĩ múa Hà Nội tổ chức tại tượng đài Lý Thái Tổ. Tham gia biểu diễn là 220 nghệ nhân đến từ các làng, xã của Hà Nội.

2. Trung tâm hội tụ và lan toả tài năng múa

Trên những chặng đường phát triển nghệ thuật múa Việt Nam, Thăng Long - Hà Nội đã từng là trung tâm hội tụ và lan toả nghệ thuật múa của cả nước. Thời Lý, Trần, kinh đô Thăng Long đã có những người hát hay múa giỏi với những tên tuổi như đào Thị, đào Hoa, (Nguyễn Thị Đào Hoa), đào Huệ (Lương Thị Huệ). Những giáo vũ cũng được tập trung ở Thăng Long ca vũ địa này.

Thời Lý nổi danh Đỗ Anh Vũ về tài nghệ múa hát.

Thời Trần nổi lên một tài năng sáng tác múa: Chiêu minh vương Trần Quang Khải, tác giả của điệu múa bài bông. Có lẽ đó là người sáng tác múa đầu tiên mà sử sách nêu tên và tác phẩm của ông còn lưu truyền về sau. Rồi thì *Nguyễn Thị* (Tú Vân phu nhân) giỏi về múa hát và thơ văn.

Thời Lê câu chuyện khúc múa hát *Đại thực* đổi tên thành *Đại thạch* vào dịp thánh đản vua Lê Thần Tông chứng tỏ rằng nghệ thuật múa hát của các nữ nhạc thời ấy có sức hấp dẫn đối với đông đảo người xem trong cung vua.

Thời Nguyễn, từ đời Minh Mạng mặc dù ở kinh đô Phú Xuân đã có đội múa cung đình với hàng trăm vũ công, những người múa hát nổi tiếng ở Hà Nội được mời vào Huế biểu diễn trong ngày đại khánh như Vạn thọ.

Thời Pháp thuộc những lớp múa cổ điển Châu Âu (trường phái Pháp), lớp múa nhịp điệu cũng được mở tại Hà Nội, các đoàn ca múa tư nhân như Thạch Hồn, Minh Tinh ca vũ đoàn ở nơi đây đặt cơ sở vật chất kĩ thuật cho sự thể nghiệm những sáng tạo mới của Vân Chung, Antoine Đạm. Về phương diện nghiên cứu những tài liệu sách báo về múa Việt Nam do người Việt Nam hoặc do người nước ngoài viết ở Hà Nội toả đi các nơi khác.

Sau Cách mạng tháng Tám, nhất là sau ngày tiếp quản Hà Nội (1954) nhiều nghệ sĩ múa tài hoa của hai miền Nam - Bắc tập trung về Hà Nội. Họ lập nghiệp và thành danh ở đấy. Tuỳ theo điều kiện công tác của mỗi người, họ đến với Hà Nội bằng tác phẩm và công trình nghiên cứu múa. Múa *Tuần đuốc* của Nghệ sĩ nhân dân Đặng Hùng, múa *Một ông hai bà* của cố Nghệ sĩ nhân dân Đoàn Long, múa *Xà dăm* của giáo sư, tiến sĩ khoa học Lâm Tô Lộc, múa *Thầy thầy tớ tớ* của Nghệ sĩ ưu tú Trọng Lanh, kịch múa *Bà mẹ Miền Nam* của cố Nghệ sĩ nhân dân Thái Ly. Nghệ sĩ ưu tú Lệ Cung đã xây dựng *Người con trai làng Phù Đổng*, *Lên đường*, *Mùa hoa đào*. Nghệ sĩ nhân dân Nguyễn Thị Hiển dựng một chùm tiết mục *Những cô gái Sông Hương*, *Những cô gái Chàm*, *Hà Nội niềm tin và hy vọng*, *Múa Nga*, *Múa Hung gari*... Cố Nghệ sĩ ưu tú Phùng Kim Chi đã để lại *Sợi tơ vàng*, *Tát nước đêm trăng*, *Tuổi trẻ Hà Nội*. Nghệ sĩ ưu tú Thu Nguyệt dựng múa song hành với hát ở các tiết mục *Triệu bông hồng*, *Điệu nhảy trên trống*, *Hát chầu văn*, và tác phẩm múa *Hà Nội Tháng Mười*. Nghệ sĩ ưu tú Trần Quốc Toản đã sáng tác *Lẳng lơ*, *Khúc khải hoàn*, *Lửa Phù Đổng*, *Trống hội Thăng Long*, *v.v.* Nghệ sĩ nhân dân Minh Tiến có một chùm tác phẩm về đề tài Hà Nội như *Dâng gươm*, *Ngày về*, *Bão lửa Thăng Long*. Nghệ sĩ nhân dân Trần Minh đã sáng tác về Hà Nội như *Bất tử*, *Hận thù Phú Xá* và dàn dựng những tác phẩm *Ong vò vẽ*, *Tay chài vai súng*, *Chiếc hài cô Tấm* làm rạng danh trong các liên hoan ca múa nhạc thế giới ở Sôphia, Djacácta. Trần Minh còn dựng múa cho các vở diễn của Đoàn Chèo Hà Nội, Đoàn Cải lương Chuông Vàng, Kim Phụng. Nghệ sĩ ưu tú Phan Hồ đã dựng múa cho vở kịch hát mới *Xin lĩnh án tử hình* (Đoàn Ca múa Thăng Long) cho các vở chèo *Tấm Cám*, *Phạm Ngũ Lão*, *Cô Son*, *Những cô thợ dệt* (Đoàn Chèo Hà Nội) và cho các vở cải lương *Chết giữa hoàng cung* (Đoàn Kim Phụng), *Hoa quỳnh trong phủ chúa* (Đoàn Chuông Vàng).

Nghệ sĩ ưu tú Xuân Định đã sáng tác múa *Hà Nội - Huế - Sài Gòn* và *Trên đồng mía* (bằng chất liệu múa Cu Ba), *múa bình* (bằng chất liệu múa Ai Cập). Nghệ sĩ ưu tú Trần Đình Quỳ để lại cho đoàn mấy tác phẩm *Hồ Gươm*, *Hà Nội những công trình*, *Vaxilô*... Nghệ sĩ ưu tú Ngọc Cường đã dàn dựng *Hứng dừa*, *Lửa thiêng*. Nghệ sĩ ưu tú Như Bình với tiết mục *Tổ quốc tôi - Liên bang Xô viết* và đại quần vũ *Kị mã lên đường* và điệu nhảy Việt Nam *Nhịp điệu Tây Bắc*. Nghệ sĩ ưu tú Đặng Cường sáng tác *Cuộc chia li màu đỏ*. Nghệ sĩ ưu tú Anh Phương xây dựng điệu múa *Hơi thở tình yêu*...

Sự hội tụ những biên đạo tài hoa làm giàu vốn tiết mục múa của Đoàn Ca múa Thăng Long với những chương trình như: *Chương trình ca múa hữu nghị; Chương trình hội mùa xuân; Chương trình Việt Nam quê hương ta; Chương trình ca múa nhạc nhẹ; Chương trình Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội.*

Để thực hiện những chương trình tiết mục này, Hà Nội đã từng có một dàn diễn viên trẻ, có duyên sân khấu và đảm bảo các yêu cầu của tác phẩm về mặt diễn xuất.

Nhiều thế hệ diễn viên xô lít nối tiếp nhau biểu hiện hình tượng nhân vật trên sân khấu Thủ đô.

Về nam diễn viên có Xuân Định, Văn Học, Vũ Lân, Kiệt Hùng, Thế Chiến. Nghệ sĩ ưu tú Xuân Định là diễn viên chính đầu tiên của Đoàn Văn công Hà Nội, Văn Học nổi lên qua các vai diễn: *sĩ quan Mỹ* (Bà mẹ Miền Nam), *lão dân quân* (Dân quân), Nghệ sĩ ưu tú Vũ Lân thành công trong *vai lính thuỷ* ("Em bé đánh giày"), Kiệt Hùng nổi trội trong *vai chính của múa Xà dăm*, Nghệ sĩ ưu tú Thế Chiến múa được nhiều vai với tính cách khác nhau từ thể loại bi hùng đến hài, được tặng danh hiệu *Nghệ sĩ xuất sắc thủ đô* (1986).

Về nữ diễn viên có Phùng Kim Chi, Quách Hảo, Lan Phương, Diệp Chí Tân, Minh Thu, Thạch Bình.

Nghệ sĩ ưu tú Kim Chi nổi lên từ múa đơn nữ *Hoa Chăm pa*, Quách Hảo và Lan Phương được công chúng mến mộ ở các vai diễn của điệu múa *Em bé đánh giày* (trích đoạn kịch múa *Lửa hận rừng dừa*). Diệp Chí Tân là người đầu tiên thành công trong vai bà mẹ của kịch múa *Bà mẹ Miền Nam*, Minh Thu nổi lên trong vai *Thần Kim Quy* của thơ múa *Hồ Gươm*.

Nghệ sĩ ưu tú Thạch Bình múa được nhiều vai với tính cách khác nhau. Trong các hội diễn ca múa nhạc chuyên nghiệp toàn quốc chị được tặng hai Huy chương Vàng và mang danh hiệu Nghệ sĩ xuất sắc thủ đô (1986).

Cố Nghệ sĩ ưu tú Hoàng Châu - người Hà Nội chính gốc là người xây dựng đội múa Đoàn Văn công nhân dân Trung ương trong những ngày đầu, là hiệu trưởng đầu tiên của Trường Múa Việt Nam, là cán bộ lãnh đạo đầu tiên của Cục Âm nhạc và Múa, chuyên trách công tác múa và là người có công chuẩn bị cho sự ra đời của Hội nghệ sĩ Múa Việt Nam.

Nghệ sĩ nhân dân Thuý Quỳnh cũng là người Hà Nội đã từng là giám đốc Nhà hát Ca múa nhạc Việt Nam, hiện đang lãnh đạo Hội nghệ sĩ Múa Việt Nam với cương vị tổng thư kí trong 2 khoá liền. Ngoài công tác biểu diễn, sáng tác, quản lí, chị còn là một nhà hoạt động chính trị xã hội: đại biểu Quốc hội nhiều khoá, phó chủ tịch Hội hữu nghị Việt ấn, uỷ viên Ban chấp hành Hội Cứu trợ trẻ em tàn tật Việt Nam.

Nhiều nghệ sĩ múa từ Hà Nội toả đi các nơi trong nước. Hai anh em sinh đôi - Nghệ sĩ ưu tú Vũ Hoài và Nghệ sĩ ưu tú Vũ Lân đã lên công tác miền núi: Vũ Lân tham gia xây dựng Đoàn Ca múa tỉnh Đaklak (anh nguyên là trưởng đoàn này). Ngoài công tác múa từ việc xây dựng tiết mục đến huấn luyện diễn viên, Vũ Lân còn nghiên cứu cải tiến nhạc cụ các dân tộc ở Đaklak để làm phong phú chương trình ca múa nhạc của đoàn. Vũ Hoài góp phần quan trọng vào việc tạo thế đứng cho Đoàn Ca múa Sơn La ở vị trí hàng đầu trong các hội diễn, hội thi ca múa nhạc toàn quốc vào những năm 1985, 1992, 1997.

Nghệ sĩ múa đơn Lã Tiến Thêm hoạt động ở chiến trường Miền Đông Nam Bộ trong những năm chống Mỹ cứu nước. Qua các vai diễn múa đơn như: *Cánh chim và*

ánh sáng mặt trời, kịch múa *Theo cờ giải phóng*, *Bà mẹ Miền Nam*, anh được bộ đội giải phóng quân và cán bộ trên chiến khu mến mộ. Anh là đội trưởng đội múa Đoàn Múa hát giải phóng Miền Nam vừa làm công tác biểu diễn sáng tác, vừa huấn luyện múa cho phong trào văn nghệ Miền Đông Nam Bộ.

Võ sư - Nghệ sĩ ưu tú Nguyễn Thu Vân là người kế thừa và phát triển sự nghiệp nghệ thuật của Nghệ sĩ nhân dân Nguyễn Phương Danh: đưa võ thuật vào múa cải lương. Chị đang thể nghiệm công trình nghiên cứu đưa võ thuật vào nghệ thuật múa. Trên vũ đài Pháp, chị làm rạng danh Võ Việt. Là phó chủ nhiệm Câu lạc bộ diễn viên chuyên đóng những cảnh nguy hiểm (cascadeur), chị đã từng đóng vai một người tự thiêu.

Nghệ sĩ ưu tú Bùi Bích Hiệp đã góp phần xây dựng phong trào múa quận I thành phố Hồ Chí Minh. Ngoài những hoạt động sáng tác biểu diễn múa, chị còn tham gia các đoàn thể xã hội nghề nghiệp: Chị nguyên là uỷ viên Ban thư kí Hội nghệ sĩ Múa thành phố Hồ Chí Minh, trưởng ban liên lạc cựu nghệ sĩ quân đội thành phố Hồ Chí Minh.

Trong sự hội tụ và lan toả các tài năng múa của Hà Nội không chỉ có những tên tuổi kể trên mà còn nhiều người khác mà khuôn khổ bách khoa thư không thể kể hết.

3. Trung tâm đào tạo bồi dưỡng nghệ sĩ múa

Thời Lý - Trần việc dạy múa trong cung đình do các giáo vũ. Việc dạy múa trong dân gian ở các giáo phường. Truyền nghề là phương pháp dạy múa ngày xưa. *Giáo phường từ* ở Phố Huế là một chứng tích của tổ chức giáo phường.

Thời Pháp thuộc múa phương Tây được dạy ở Hà Nội.

- Lớp múa cổ điển Châu Âu của bà Robert.
- Lớp múa nhịp điệu (danse rythmique) của bà Parmentier.
- Lớp múa nhạc nhẹ của ông Antoine Đạm - một người Việt tu nghiệp tại Pháp.

Sau ngày tiếp quản thủ đô (1954) lớp múa đầu tiên do Vụ Nghệ thuật - Bộ Văn hoá mở, nhằm bồi dưỡng trình độ nghệ thuật cho diễn viên múa chính các đoàn văn công ở Miền Bắc (1957).

Trường Múa Việt Nam do Bộ Văn hoá thành lập (1959) với hai hệ đào tạo ngắn hạn (4 năm) và dài hạn (7 năm) nhằm đào tạo diễn viên cho cả nước. Nghệ sĩ ưu tú Hoàng Châu là người phụ trách các lớp múa tiền thân và là vị hiệu trưởng đầu tiên của Trường Múa Việt Nam.

Đồng thời lớp biên đạo do chuyên gia Triều Tiên dạy được Tổng cục Chính trị mở tại Hà Nội để đào tạo cán bộ sáng tác múa cho các đoàn văn công trong và ngoài quân đội. Tác phẩm tốt nghiệp của lớp là kịch múa lớn *Ngọn lửa Nghệ Tĩnh* được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh.

Trường Nghệ thuật Hà Nội được thành lập. Khoa múa thực hiện nhiệm vụ đào tạo diễn viên và bồi dưỡng cán bộ phong trào múa cho thành phố.

Trường Nghệ thuật Quân đội đào tạo nghệ sĩ (diễn viên múa và biên đạo) cho các đoàn văn công quân đội.

Đến nay khoa múa Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội được nâng cấp. Như vậy Hà Nội tự đào tạo diễn viên, biên đạo, giáo viên múa cho phong trào chuyên nghiệp và không chuyên của thành phố. Có những giáo trình được nghiên cứu công phu nhằm phục vụ cho công tác giảng dạy múa ở các trường cao đẳng và trung học chuyên nghiệp của Hà Nội. Nghệ sĩ ưu tú Phùng Hồng Quỳ biên soạn *giáo trình múa dân gian* cho lớp biên đạo Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội.

Giáo viên Lê Anh Hợp sáng tác hàng trăm bài múa mẫu giáo và viết hai cuốn sách giáo khoa *Dạy múa ở trường mẫu giáo, Vận động theo nhạc và múa của lứa tuổi mầm non* (bộ giáo trình ba tập) cho các khoá học của Trường Trung học Sư phạm nhà trẻ mẫu giáo Hà Nội.

Nghệ sĩ ưu tú Anh Nghiêm biên soạn *Chương trình nhảy thiết hài* (claquette), dạy cho các cháu ở Cung thiếu nhi Hà Nội và học sinh múa Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội.

Vào những năm cuối thế kỉ - nhà sư phạm Lê Thu Nguyệt - trưởng khoa múa - đưa ra mô hình đào tạo: biên đạo - huấn luyện và bản thân cô trực tiếp dạy môn phương pháp huấn luyện múa cổ điển Châu Âu cho lớp biên đạo khoá I (1997-2000).

Từ những năm cuối thế kỉ XX ở Hà Nội còn có các hình thức đào tạo thạc sĩ và tiến sĩ cho ngành múa. Việc đào tạo cán bộ múa sau đại học mở ra khả năng phát triển nhanh lực lượng cán bộ khoa học cho ngành múa nói chung và cho Hà Nội nói riêng.

4. Đầu mối giao lưu nghệ thuật múa

Đành rằng múa nước ngoài đã đến Hà Nội từ trước Cách mạng tháng Tám, nhưng sau 1954 những cuộc biểu diễn múa của nước ngoài tại Hà Nội mới mang tính chất trao đổi nghệ thuật theo các hiệp nghị văn hoá kí kết giữa nước ta và các nước khác. Từ thời ấy, múa của các đoàn nước ngoài đã để lại ấn tượng trong khán giả thủ đô: múa đôi *Gặp gỡ bên bờ suối*, múa nữ đông người *Những cô gái thêu hoa* và múa tình tiết *Những anh chàng không may* của Đoàn Nghệ thuật Liên Xô, những điệu múa *Hoa Sen, Hái chè bắt bướm, Kị binh Tây Tạng* của Đoàn Ca múa Trung Quốc, múa nữ đông người *Thiên đường trái đất* và múa đôi nam nữ *Anh chàng cắt cỏ và cô hái rau rừng* của Đoàn Nghệ thuật Triều Tiên.

Công chúng Hà Nội được làm quen với sân khấu kịch múa dân tộc Ấn Độ qua vở diễn *Ramayana* (theo anh hùng ca Ramayana). Vở diễn gồm nhiều màn, kéo dài trong nhiều đêm. Ở Hà Nội, Đoàn Ấn Độ chỉ chọn diễn một hai màn đặc sắc. Sau đó chọn những chương trình múa độc đáo của các nước Inđônêxia (với truyền thống múa

Bali), Myanma, Campuchia, Mông Cổ, Nhật Bản (Đoàn Oarabida). Khán giả thủ đô được tiếp xúc với những nền văn hoá múa lớn của phương Đông. Giới múa Hà Nội cũng học tập được nhiều kinh nghiệm duy trì và phát triển nghệ thuật múa truyền thống mà đôi tay của người diễn viên (từ cánh tay đến bàn tay, ngón tay) là công cụ biểu hiện rất hữu hiệu, những tác phẩm xuất sắc của Hà Nội đã đề cao vai trò của nghệ thuật múa tay trong việc thể hiện nội tâm và khắc hoạ tính cách nhân vật (múa *Sợi tơ vàng*, múa *Lẳng lơ*).

Múa phương Tây và phương Đông vào Việt Nam qua đầu mối giao lưu văn hoá: Hà Nội. Từ cuối thập kỉ 50 thế kỉ trước các Đoàn Nghệ thuật Liên Xô, Balan, Rumani, Bungari, Cộng Hoà Dân Chủ Đức, Trung Quốc, Triều Tiên, Ấn Độ, Inđônêxia, Lào, Campuchia, Mianma và sau này là Nhật Bản, Hàn Quốc, Đài Loan, Pháp, Mỹ, Úc, Canada, Mêhicô, Anh, Tây Ban Nha, v.v. giới thiệu nghệ thuật múa dân tộc đặc sắc của họ. Từ Mỹ Latinh, Đoàn Nghệ thuật Cuba đem đến cho khán giả thủ đô một nền nghệ thuật múa vào tầm cỡ thế giới. Múa hiện đại Cuba là bài học kinh nghiệm cho những ai đang tìm cách xử lí múa về đề tài hiện đại mà nhân vật trung tâm của tác phẩm là con người mới xã hội chủ nghĩa. Đầu thập kỉ 90, ba lê hiện đại Úc, Pháp, Mỹ đến với công chúng Hà Nội. Đoàn ba lê trẻ Pháp đã để lại những ấn tượng tốt đẹp về một nền nghệ thuật ba lê đã có tiếng vang trên thế giới từ mấy thế kỉ nay với những người đại diện cho các trường phái và phong cách biểu hiện như Jăng Joóc, Move, Xecjơ Lifa, Môrit Bêja. Là nhịp cầu nối liền những con đường giao lưu nghệ thuật múa của Việt Nam với các nước để có thể tiếp thu được tinh hoa nghệ thuật múa thế giới, Hà Nội đã tạo điều kiện cho những người làm công tác múa (không có điều kiện xuất ngoại) tiếp xúc với những nghệ thuật múa thuộc tầm cỡ thế giới. Một khả năng thông tin cập nhật về những thành tựu múa thế giới là những chương trình múa của Đài Truyền hình Việt Nam và Đài Truyền hình Hà Nội.

II. NGHỆ THUẬT MÚA TRUYỀN THỐNG

A. TIẾN TRÌNH NGHỆ THUẬT MÚA TRUYỀN THỐNG Ở THĂNG LONG - HÀ NỘI

1. Thời cổ đại

Cổ Loa thuộc huyện Đông Anh là một vùng đất cổ của Hà Nội. Những hình múa trên trống đồng Cổ Loa khẳng định sự tồn tại của nghệ thuật múa Việt cổ ở vùng đất này.

Nhưng những ý kiến cụ thể về hình thức thể loại múa của người Hà Nội cổ qua hình múa trên trống đồng Cổ Loa chỉ là những suy đoán có tính chất giả thiết.

Khi xem xét các hình múa trên trống đồng Cổ Loa, không thể không tính đến sự chi phối của kĩ thuật đúc đồng của người Việt cổ. Chính kĩ thuật đúc này đòi hỏi phải vẽ

hoa văn hình múa như thế nào đó để có thể đưa vào khuôn đúc. Muốn xác định được các hình thức thể loại múa của người Hà Nội cổ, ngoài các hoa văn trống đồng còn cần các cứ liệu khảo cổ khác để có các điều kiện cần và đủ cho một sự phân định khoa học.

Tuy nhiên qua các hoa văn hình múa, chúng ta có thể xác định rằng múa thời cổ đại đã phản ánh những sinh hoạt lao động của người Hà Nội cổ với tính chất cư dân nông nghiệp vùng nhiệt đới gió mùa.

Cổ Loa và Mai Động (huyện Thanh Trì) có những lò vật, lò võ là nơi tụ nghĩa của những người yêu nước. Cùng với các đô vật đàn em, Đô Chinh (Nguyễn Tam Chinh) đã kéo lên Hát Môn nương cờ Hai Bà Trưng để chống quân Hán. Múa võ được phát triển từ võ thuật dân tộc. Múa của người Hà Nội cổ đã thể hiện tinh thần thượng võ của dân tộc Việt.

2. Thời phong kiến

Từ khi Lý Thái Tổ dời đô về Thăng Long, nhà Lý mở rộng việc học hành, xây dựng chùa chiền, bảo tháp. Trên các phù điêu những cảnh vũ nữ dâng hoa, nhạc công vừa đánh trống vừa múa phản ánh những sinh hoạt âm nhạc và múa thời bấy giờ.

Thời Lý nghệ thuật múa có bước tiến rõ rệt vì có những giáo phường - Phường chia ra thành từng họ, mỗi họ có một người làm trùm. Các trùm họ bầu người có uy tín về chuyên môn và đạo đức làm quản giáo điều khiển chung cả phường. Việc học nghề có tính chất chuyên nghiệp nhưng hoạt động thì là nghiệp dư, nghĩa là hàng ngày họ vẫn lao động sản xuất, tối mới đến nhà ông trùm học đàn múa hát. Mặc dù nghệ thuật múa hát dần dần chuyên nghiệp hoá nhưng múa dân gian và múa cung đình không mấy cách biệt. Từ thời Lý đã có hiện tượng tiếp thu nghệ thuật múa hát nước ngoài. Tuy nhiên múa Chiêm Thành và múa Trung Quốc không ảnh hưởng sâu đến múa bản địa.

Múa cung đình dân tộc Việt, manh nha từ thời Đinh (bà Phạm Thị Trân đặt nền móng cho nghệ thuật múa hát chuyên nghiệp). Trong 200 năm các triều vua nhà Lý đã đưa múa cung đình tiến thêm một bước. Chứng tích của một thời kì phát triển múa còn in trên phù điêu một số đình chùa miếu mạo và được nhắc đến trong sử sách như *Việt sử lược, Việt sử thông giám cương mục, Việt sử tiêu án, Đại Việt sử ký toàn thư,* v.v.

Thời Trần nghệ thuật ca múa nhạc và tạo hình có những bước tiến mới.

Năm Nguyên Phong thứ hai (1252) vua Thái Tông ban yến cho quần thần ở nội điện. Khi rượu say các quan cầm tay nhau hát. Nói đến hát xướng của người Việt hồi đó có thể hàm ý nói đến múa - loại múa minh hoạ cho lời hát mà ta thấy trong hát Xoan, hát Dô, hát Chèo Tàu, hát Dặm. Cuộc hát nắm tay nhau ở cung điện vua Thái Tông có thể hiểu là một điệu hát múa tập thể thời bấy giờ.

Năm Thiệu Phong thứ 13 (1270), vua Trần Thánh Tông cùng anh ruột là Tĩnh Quốc đại vương Trần Quốc Khang thường đùa giỡn trước mặt thượng hoàng Thái Tông. Một hôm Quốc Khang múa một điệu của người Hồ được thượng hoàng cởi áo bông trắng đang mặc ban cho. Nhà vua thấy thế cũng múa một điệu múa của người Hồ để được áo bông.

Năm Hưng Long thứ 4 (1288) sau khi quân ta thắng quân Nguyên Mông, vua ban chiếu đại xá cho thiên hạ, mở tiệc ăn mừng 3 ngày gọi là *Thái bình diên yến*. Kinh đô Thăng Long và các thị trấn đều treo đèn, kết hoa, bày các trò múa hát, đua thuyền, đốt pháo bông cho các thần dân cùng vui vẻ[1]. Thượng tướng Trần Quang Khải, tác giả những vần thơ bất hủ khi hộ giá Trần Nhân Tông hồi kinh: đã sáng tác điệu múa *bài bông*[2] để mừng chiến thắng.

Đoạt sáo Chương Dương độ
Cầm hồ Hàm Tử quan
Thái bình tu trí lực
Vạn cổ thử giang san.

Sau đó điệu múa được diễn vào các dịp quốc lễ tại vùng đất tổ nhà Trần. Đây là múa đạo cụ: người múa có một đòn gánh ngắn ngang vai, hai đầu buộc hai đèn giấy và cầm quạt ở tay. Cũng dưới triều vua Trần Nhân Tông sứ giả nhà Nguyên, Trần Cương Trung, thượng thư Bộ Lễ sang nước ta, khi trở về Trung Quốc đã viết trong tập sử Giao Châu như sau: "thường dự yến ở điện Tập Hiền. Ở tầng dưới cung điện có trò leo dây, lại có người đóng khố bao, cởi trần nhảy nhót kêu gọi. Đàn bà mặc váy hở vai, đi chân trần, mười ngón tay dịu dàng vừa hát vừa múa, hơn mười người con trai cởi trần kề vai giậm chân, quay quanh vừa đi vừa hát theo. Mỗi hàng cứ một người giơ tay thì mười mấy người cùng giơ tay, khi bỏ tay xuống cũng thế".

Trong *Kiến văn tiểu lục* Lê Quý Đôn viết thêm về múa: Lễ bộ chương thứ nhất chép: "Đánh thông luôn ba hồi trống, sơ cách luyện lê la. Khi ra trình diện ngoài sân rạp, bên nam múa điệu *Dương án quỷ* tục gọi múa trai và múa mười hai cách tượng trưng cho mười hai Thì thần, múa *Tứ phương bát quái* trình bày quê quán họ tên, tục gọi giáo đầu. Bên nữ múa điệu *Âm án ma* tục gọi múa gái, lại vừa đánh đàn vừa hát khúc nghênh tiên, tục gọi đánh mã la và hát tầng... Nam nữ cùng hát khúc *Hoa tình* và múa xen nhau điệu múa *Thu giang tống biệt*... Lại có trẻ em người xướng lên người đáp lại, tục gọi hát đố. Lại co chân đạp, tay múa, miệng hát ba điệu múa *Thiên tiên*, *Địa tiên*, *Thuỷ tiên*[3]... Đời Trần Anh Tông, Chiêu văn vương Trần Nhật Duật là người sành về vũ nhạc. Ông đã sửa lại các điệu hát múa và tiết tấu âm nhạc[4]. Nhà ông lúc nào cũng có tiếng đàn ca. Tiến sĩ Du Nhuận Chi đã viết nhiều bài hát được truyền đi khắp kinh thành Thăng Long. Có lần phải yết kiến Nguyễn Trung Ngạn trấn nhậm tại Lạng Giang, ông được mời dự tiệc và xem hơn mười ca nhi tài sắc múa hát[5].

---

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*. Trích theo "Về nghệ thuật Chèo" của Trần Việt Ngữ. Tr. 56.
(2) Lâm Tô Lộc. *Nghệ thuật múa dân tộc Việt*. Nxb. Văn hoá. Tr. 69.
(3) Lê Quý Đôn. *Kiến văn tiểu lục*. Bản dịch Lê Quý Đôn toàn tập. Tập II. Tr. 73 - 74.
(4) *Đại Việt sử ký toàn thư*. Tập 2. Quyển VII. Tr. 138.
(5) *Truyện nàng Tuý Tiêu*. *Truyền kỳ mạn lục*. Trích theo "Về nghệ thuật Chèo". Tr. 58.

Dưới triều Trần Dụ Tông có nàng Nguyễn Thị được sủng ái nhất cung đình vì giỏi múa hát và thơ văn. Nàng được vua phong làm Tứ Vân phu nhân. Nàng theo vua đi đánh quân Chiêm Thành. Khi thuyền rồng đến cửa Kỳ Hoa (thuộc Kỳ Anh) thì sóng to gió lớn. Có kẻ tâu với vua hãy ném nàng xuống cho thuỷ thần thì đoàn thuyền mới thoát nạn được. Nàng tự nguyện nhảy xuống biển và lạ thay, sóng yên biển lặng. Vua cho lập đền thờ Nguyễn Thị trên bờ[1]

Đời Trần, đào Hoa (Nguyễn Thị Đào Hoa) ở Hồng Châu và đào Huệ (Lương Thị Huệ) quê ở Sơn Nam đều là người hát múa giỏi, có tiếng tăm ở Thăng Long.

Năm Thiệu Phong thứ 10 (1350) người nhà Nguyên là Đinh Bàng Đức, nhân nước loạn, đưa vợ con xuống thuyền vượt biển sang nước ta. Bàng Đức múa hát rất khéo. Người Việt Nam đua nhau đến học[2].

Từ đội quân Toa Đô, Lý Nguyên Cát, một nghệ nhân hí khúc nhà Nguyên, bị quân ta bắt làm tù binh trong một trận giao chiến. Nguyên Cát dạy cho tử đệ các thế gia trong triều học múa hát để diễn vở *Tây Vương Mẫu hiến bàn đào*. Như vậy đến đời Trần đã có những cô đào giỏi hát múa. Vợ của Dương Khương - một anh kép hồi đó - đã làm Cung Túc Vương Giục say mê vì vai diễn của nàng. Thời đó loại hát múa và múa hát được ưa chuộng vì người xem dễ hiểu nội dung tiết mục.

Quan hệ giữa hát và múa như đã kể trên tạo ra một đặc điểm của múa truyền thống dân tộc Việt. Đến thế kỉ XIV múa người Việt phát triển cả về hai mặt: Múa với tư cách một nghệ thuật độc lập như múa *bài bông* và múa trong trò diễn với các vai vua, quan, hào trưởng, ông già, đào kép, con bợm, thằng ngô...

Thời Trần múa dân gian và múa cung đình không mấy cách biệt. Điều đó có cơ sở xã hội của nó. Xã hội đời Trần có đẳng cấp nhưng vẫn còn quan hệ cộng đồng: Vua trẻ đi xem hội, bắt gặp hoàng tử đấu vật với đô làng, vua quan sĩ thứ, hoàng hậu thái tử cùng dân làng ngồi nghe cao tăng giảng Phật pháp.

Thời Lê, năm Hồng Đức thứ 26 (1495) đất nước thanh bình, thời tiết thuận hoà, nhân dân được mùa. Lê Thánh Tông, nguyên soái Tao Đàn, đặt chín bài hát hợp với điệu nhạc gọi là *Quỳnh uyển cửu ca*[3], nói về cảnh được mùa, những điềm lành. Trong những bài ca ấy có kể tên những vị của Tao Đàn. Mỗi lần nhà vua ngự yến thường có múa hát. Hơn ba mươi năm sau, Lê Thánh Tông lại sai Thân Nhân Trung, Đỗ Nhuận cải tiến lại âm nhạc qua ba chương của Lễ Bộ quy định "Tuy Nhã nhạc, Tục nhạc không được dùng hỗn hợp với nhau song trong cung vẫn sử dụng các trò hát múa và diễn xướng dân gian"[4].

Vào dịp thánh đản vua Lê Thần Tông, Chúa Trịnh cùng các quan vào chúc mừng

---

(1) Theo "*Về nghệ thuật Chèo*" Tr. 58 - 59.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*. Trích theo "Về nghệ thuật Chèo". Tr. 58.

(3) Trần Việt Ngữ. "*Về nghệ thuật Chèo*". Tr. 58.

(4) *Về nghệ thuật Chèo*. Sách đã dẫn tr. 261.

thị yến tại điện Trung Hoà. Có nữ nhạc múa hát và mời rượu. Khi gần bãi yến, múa hát khúc *đại thực*. Nhiều người chen chúc nhau xem nên vua truyền lệnh lấy những hòn đá lớn để ca kĩ đứng lên trên múa hát cho mọi người trông thấy rõ.

Từ đấy người ta gọi khúc *Đại thực* là *Đại Thạch*[1].

Thời Vua Lê - Chúa Trịnh, Nguyễn Hữu Chỉnh là người hào hoa, lịch thiệp. Trong nhà nuôi hàng chục ả đào để tiếp đãi tân khách. Chỉnh đặt những bài hát mới, phổ nhạc cho ả đào múa hát.

Sách *Thanh hiên tiền biên tập* có nói đến chuyện các tướng Tây Sơn ra Bắc Hà lần thứ hai rất thích những điệu múa trong cung vua, thường gọi ả đào vào phủ múa hát. Đó là hình thức *hát cửa quyền*. Hát múa ở đình làng trong tế Thành Hoàng làng hằng năm gọi là *hát cửa đình*. Hát múa ở đền thờ Mẫu (Liễu Hạnh công chúa) gọi là *hát cửa đền*. Từ thời Chúa Trịnh hình thức nghệ thuật này đã được sử dụng ở phủ Tây Hồ.

Đến thời Lê Mạc, múa *bài bông* được sử dụng trong *hát ca trù*. Từ thời vua Minh Mạng trở đi, lần nào trong cung điện có lễ lớn như Vạn thọ, các nghệ nhân hát hay múa giỏi ở Hà Nội cũng được tuyển chọn vào Huế múa cho vua chúa xem. Tuy Thăng Long không còn là kinh đô nhưng vẫn giữ được truyền thống *Thăng Long ca vũ địa*.

Như vậy trong vòng tám thế kỉ từ thời Lý đến thời Nguyễn, múa cung đình ở Thăng Long có những bước thăng trầm theo tiến trình văn hoá Thăng Long - Hà Nội. Nó phục vụ cho phong kiến thống trị. Các triều vua Lê Nguyễn thay đổi các trung tâm múa cung đình. Mặt khác đến đời Hậu Lê, do ảnh hưởng của Nho giáo, những hoạt động múa hát nào mà lễ giáo phong kiến không chấp nhận (chẳng hạn như múa *lí liên*) thì khó mà tồn tại. Lê triều hình luật không cho quan chức lấy con gái nhà xướng ca làm vợ hoặc thiếp, nếu lấy bị phạt đòn 60 trượng và buộc phải li dị. Những quan điểm tư tưởng trên thể hiện trong múa và tác động đến những người làm nghề múa.

3. Từ thời Pháp thuộc đến nay

Dưới chế độ thực dân, múa cung đình không có đất phát triển ở Hà Nội vì Hà Nội lúc bấy giờ là thủ phủ của Đông Pháp (Đông Dương thuộc Pháp). Nam triều đóng đô ở Huế. Múa phương Tây (như múa cổ điển Châu Âu trường phái Pháp, khiêu vũ) được du nhập vào Hà Nội nhưng ảnh hưởng của múa phương Tây không với tới vùng ngoại thành Hà Nội, còn múa cung đình ra ngoại thành trong quá trình dân gian hoá. Những điệu múa cung đình từ thời Trần còn sống đến nay được lưu truyền trong dân gian như múa bài bông trong hát ca trù ở làng Lỗ Khê (huyện Đông Anh). Sau Cách mạng tháng Tám 1945, nhất là sau ngày thống nhất đất nước 1975, múa truyền thống ở Hà Nội, đặc biệt là múa dân gian đã được quan tâm phục hồi và phát

(1) Lâm Tô Lộc. *Nghệ thuật múa dân tộc Việt*. Tr. 70.

huy trong các lễ hội và liên hoan văn nghệ quần chúng (xin xem kĩ hơn trong mục "Sự lưu giữ vốn múa truyền thống ở Hà Nội" dưới đây).

B. CÁC HÌNH THÁI VÀ ĐẶC ĐIỂM MÚA TRUYỀN THỐNG

Di sản múa dân tộc Việt ở vùng Thăng Long - Hà Nội theo ba hình thái: múa dân gian, múa tôn giáo, múa cung đình.

1. Múa dân gian

Múa dân gian gắn với các lễ hội dân gian, đặc biệt là hội làng. Hằng năm có tế lễ ở đình với các múa lễ thức.

- Hội làng Triều Khúc có múa bồng.
- Hội làng Nhật Tân cũng có múa bồng.
- Hội làng Yên Phụ có múa trống ngũ lôi.
- Hội làng Phù Đổng có múa cờ lệnh, múa hổ.
- Hội làng Sài Đồng có trò trình nghề.
- Hội làng Mọc có múa chén.
- Hội làng Động (làng Mơ) có múa xe đài...

Trong các lễ hội có khi múa thuộc phần lễ (như múa bồng trong Hội làng Triều Khúc), có khi múa thuộc phần hội (như múa lân trong hội làng này).

Thông thường những vở múa thuộc phần lễ được trình diễn trong sân đình, trước hương án (như múa bồng). Tuy nhiên cũng có điệu múa nói đến thần tích của thành hoàng làng (như múa rắn) nhưng phải diễn trên sân đình, thậm chí diễn ngoài sân đình vì điệu múa rắn rất đông người (và cũng vì muốn cho những khách thập phương về trẩy hội được xem).

Múa gắn với phần lễ thường mang tính chất trang nghiêm vì đó là vật tế thành hoàng làng, một thứ múa thờ mà có người gọi là múa thiêng (danse sacrée). Nó khác với loại múa phàm tục (danse profane) dành cho người phàm. Chính những vở múa ngắn với phần hội mang tính chất này nhiều hơn vì múa nhằm mục đích làm cho lễ hội thêm tưng bừng, lôi cuốn được nhiều người về trẩy hội.

Múa dân gian được sáng tạo theo phương thức: đầu tiên có người khởi thảo, về sau những người kế tục "hoàn chỉnh" điệu múa này. Bởi vậy rất khó xác định thời gian sáng tác và tác giả điệu múa ấy. Cũng do phương thức sáng tạo này, về địa phương nào, nó có dị bản của địa phương ấy, chẳng hạn như múa bồng Triều Khúc và múa bồng Nhật Tân. Tính tập thể của sự sáng tạo múa dân gian phải được xem xét trên bình diện lịch đại để thấy rõ đặc tính ấy.

Múa dân gian vẫn giữ được bản sắc dân tộc mặc dù Thăng Long là đầu mối giao lưu văn hoá với các ngoại tộc:

Múa dân gian vùng Thăng Long - Hà Nội bên cạnh những nét chung của vùng

đồng bằng Bắc Bộ còn có những nét riêng được tạo ra cả ở nội dung và hình thức nghệ thuật.

- Những điệu múa nói về thành tích của những người có công cứu nước, dạy dân làng làm nghề sinh sống (như múa *cờ lệnh* trong Hội Gióng, *múa rắn* trong hội làng Lệ Mật) được thể hiện bằng những hình thức tác phẩm với nhiều thủ pháp biểu hiện độc đáo: Múa *cờ lệnh* là múa đơn nam theo thủ pháp ước lệ tượng trưng còn múa *rắn* là một điệu múa tình tiết dài, nhiều đoạn do nhiều (gần 30) người diễn.

Đặc điểm nội dung và hình thức nghệ thuật tạo ra đặc điểm tình hình phân bố múa trên địa bàn Hà Nội: những điệu múa ấy chỉ có ở thủ đô, không có ở nơi khác. Chúng tạo ra cái riêng của Hà Nội. Ngược lại cũng có một vài điệu phổ biến ở kinh đô và các tỉnh như *sênh tiền, múa quạt, múa chén.*

2. Múa trong tín ngưỡng dân gian và tôn giáo

Trước hết ta có thể nói đến những múa trong các lễ thức của tín ngưỡng dân gian như *múa lên đồng* ở các đền phủ nội ngoại thành. Đó là múa của những thánh mẫu, quan hoàng, v.v. khi giáng trần. Đó là múa của thánh thần thông qua xác đồng. Động tác múa minh hoạ nội dung những bài chầu văn mà cung văn vừa đàn vừa hát. Trong các tôn giáo được truyền bá ở Hà Nội như Phật giáo, Thiên chúa giáo, Phật giáo đại thừa đã sử dụng múa làm lễ thức như múa *chạy đàn* (và *chạy đàn cắt kết*), *phát tấu*, *lục cúng*. Múa *lục cúng* ở Hà Nội còn giữ được những đặc điểm nghệ thuật cổ hữu của nó là các ấn *hương hoa đăng trà quả thực* và các tuyến múa được phát triển từ những chữ Hán mang nội dung tương ứng với các ấn quyết. Đó là chưa nói đến các trò nhà Phật như *Giáo đỏ*, *Trò Mục Liên*. Các trò ấy góp phần vào sự hình thành sân khấu chèo mà múa là một thành tố của loại hình kịch hát dân tộc Việt này.

3. Múa cung đình

Từ thời Lý và khi Thăng Long không còn là kinh đô (vào thời Nguyễn) thì múa cung đình được sử dụng trong *hát cửa đình*. Quá trình dân gian hoá của nó đòi hỏi sự cải biến từ nội dung đến hình thức nghệ thuật như trong trường hợp múa *bài bông* (xem múa *bài bông*).

Trong tiến trình nghệ thuật múa ở Thăng Long - Hà Nội, các hình thái múa dân gian, múa tôn giáo, múa cung đình tác động qua lại lẫn nhau. Do nhu cầu của đời sống tâm linh người Hà Nội, những múa lễ thức không thể thiếu trong các lễ hội dân gian và lễ hội tôn giáo cho nên ngay trong nội thành song song tồn tại những điệu múa được lưu truyền từ bao đời và những sáng tác mới vào thời cận đại vì múa truyền thống có công chúng đông đảo của nó. Đó là những khách trẩy hội xuân và hội thu ở Long Thành.

Trong ba hình thái nói trên, múa dân tộc Việt ở Thăng Long tồn tại dưới dạng một

nghệ thuật độc lập đang ngày càng chuyên nghiệp hoá từ thời Lý đến thời Nguyễn (vì sự phát triển của đội ngũ nữ nhạc và vũ công). Như những loại hình nghệ thuật khác, múa dân tộc Việt tự khẳng định bằng sự đa dạng phong phú và trở thành một nhu cầu của đời sống tinh thần người Thượng Kinh.

Nó được sân khấu kịch hát dân tộc Việt sử dụng làm một trong những phương tiện biểu hiện để:

- Minh hoạ lời hát.
- Khắc hoạ tính cách nhân vật.
- Thể hiện không gian và thời gian hành động.
- Thông báo loại hình sân khấu kịch hát.

Tuồng, chèo đã phát triển tính kịch của múa dân tộc Việt để tạo ra một ngôn ngữ múa hành động. Múa tuồng đặt ra những tiền đề vật chất cho sự hình thành múa cổ điển dân tộc. Với tính chất một nghệ thuật - thành tố, múa góp phần hữu hiệu vào việc tạo ra đặc tính của từng loại kịch hát tuồng, chèo.

C. SỰ LƯU GIỮ VỐN MÚA TRUYỀN THỐNG Ở HÀ NỘI

Hãy lần lượt đi vào từng điệu múa một cách khái quát để thấy được diện mạo của múa truyền thống được lưu giữ trên địa bàn Hà Nội như sau:

Chèo cạn là một múa lễ thức trong Hội Hồ Khẩu (nay thuộc phường Bưởi, quận Ba Đình). Làng chọn 36 thanh niên chưa vợ, ăn chay từ đầu tháng. Số người này chia thành 3 tốp. Mỗi tốp có một cái (người dẫn đầu). Các "con" xếp thành hàng đôi, cầm chèo tiến vào sân đình. "Cái" hô hai tiếng, cả tốp hát xô theo cùng với động tác chèo thuyền, hết tốp này đến tốp khác qua 3 lượt. Trong những diễn xướng dân gian chèo tàu, dô, dặm, xoan, mô típ động tác chèo thuyền được biến hoá theo hướng cách điệu tượng trưng.

Các diễn xướng ấy có *hát bỏ bộ*. Cũng như các chặng hát thờ ở phần một, *hát bỏ bộ* diễn ra trong đình. *Bỏ bộ* nghĩa là làm điệu bộ động tác theo lời hát. Lời ca theo các thể thơ khác nhau, thông dụng là thể thơ lục bát. Khi múa các cô đào quay mặt vào nhau. Họ làm động tác đồng loạt, nhịp nhàng theo tiếng nhạc. Một ả đào đứng tuổi ngồi vừa hát vừa gõ phách giữ nhịp, một người gảy đàn đáy, một người đánh chiêng và trống cái. Tiếng chiêng trống làm sôi động không khí ngày hội. Múa nhanh hay chậm tùy theo tốc độ của nhạc đệm. Tùy theo từng buổi hát và từng nhóm người múa hát mà *hát bỏ bộ* dài hay ngắn. Thông thường trong mỗi chặng bỏ bộ, các cô hát từ 10 đến 15 sắp (mỗi sắp ứng với một đoạn thơ miêu tả công việc của nhà nông). Dứt mỗi đoạn thơ, âm nhạc báo hiệu để thay đổi động tác. Lúc ấy đội hình múa chuyển động. Các cô đan xen đổi chỗ cho nhau. Tuy nhiên khi thay đổi đội hình, các cô phải xoay người như thế nào để khi dừng lại không quay lưng vào hương án.

Trước đây *hát bỏ bộ*, cùng với múa *bài bông*, làm cho những cuộc hát cửa đình ở Lỗ Khê thêm xôm trò. Những năm gần đây những điệu hát múa này thiếu vắng

trong ngày hội. Điều đó dẫn đến sự ngộ nhận rằng *hát cửa đình* chỉ là lối *hát ả đào*.

Tương truyền, múa *bài bông* (còn gọi *bắt bài bông* chữ *bông* ở đây nghĩa là *hoa*) là múa mừng chiến thắng quân Nguyên do thượng tướng Chiêu Minh vương Trần Quang Khải sáng tác[1] (Xem thêm ở phần Nghệ thuật âm nhạc và phần Nghệ thuật sân khấu).

Là điệu múa không có tình tiết, *bài bông* thể hiện niềm vui chiến thắng bằng một cấu trúc múa trong đó những đèn hoa sen phát huy hiệu quả sân khấu về mặt tạo hình. Động tác chủ đạo - *guộn bàn tay* - và đội hình chủ đạo - *hai hàng dọc* - được biến hoá khi được nhắc lại nên không gây cảm giác đơn điệu cho người xem. Điệu múa này không sử dụng những động tác điển hình của múa dân gian người Việt vùng đồng bằng và trung du Bắc Bộ là *guộn đuổi ngón* và *nhún kỷ*.

Múa bông Tam quốc Tây du (tương truyền do Lộc Khê hầu Đào Duy Từ sáng tác cho đội múa cung đình Huế diễn) có một điểm tương đồng với múa *bài bông* là hình tượng đèn hoa sen - một hình tượng tĩnh làm tăng vẻ đẹp tạo hình của điệu múa. Bằng 6 bài hát kể truyện Tam quốc và 6 bài hát kể truyện Tây du, động tác múa thể hiện nội dung lời ca nhưng cấu trúc điệu múa khá hoàn chỉnh theo phong cách cổ điển. Trong bài *Múa Bông* của Quỳnh Hoa đăng ở tạp chí *Nghiên cứu nghệ thuật*, tác giả đã giới thiệu những đặc điểm cơ bản của điệu múa này qua bài *Thị hồ Huỳnh cân*...

Cũng như hát *bỏ bộ*, múa *tứ linh* vốn dĩ ở trong múa dân gian được hát *cửa đình* sử dụng làm một tiết của diễn xướng này. Tứ linh là bốn con vật thiêng: rồng (long) lân (ly) rùa (quy) phượng (phụng). Những con vật này được đưa lên án thờ của người Việt.

Múa *tứ linh* là *múa lốt* vì người múa chui vào lốt để thể hiện từng con vật. Lốt là khung tre đan theo hình từng con thú, bên ngoài dán giấy hoặc bọc vải và vẽ hình da thú. Vì vai rồng khó múa một người nên có nơi thay vai rồng bằng vai hạc. Bốn kép (chân quấn xà cạp) đội lốt bốn con vật: chim hạc (thay rồng), chim phượng, rùa, kì lân. Tứ linh múa theo nhịp nhạc bát âm. Trong múa tứ linh có đoạn từng con thú múa, có đoạn bốn con cùng múa. Phần lớn động tác mô phỏng sinh hoạt từng con vật nên gần với kịch câm. Múa tứ linh làm không khí lễ hội thêm vui. Trong khi kép múa tứ linh, hai cô đầu đứng hai bên dưới chiếu, múa theo điệu nhạc *lưu thuỷ*, *hành vân*.

Nói đến múa lốt trong múa dân gian dân tộc Việt, chúng ta không thể không kể đến *múa hổ*, một sáng tạo khá độc đáo. Đó là *múa hổ* trong Hội Gióng với tục thờ Phù Đổng Thiên Vương. Hội có sự tham gia của 5 làng: Phù Dực (nơi Ông Gióng sinh ra), Đổng Viên (quê mẹ Ông Gióng), Phù Đổng (nơi hội quân của Gióng), Đổng Xuyên (nơi mẹ Ông Gióng trú ngụ), Hội Xá (quê hương của đám trẻ chăn trâu theo

(1) Có ý kiến cho rằng Chiêu Văn vương Trần Nhật Duật cùng sáng tác bài múa.

Ông Gióng ra trận). Hội Xá mang đến cho Hội Gióng phường múa hát *Ải Lao* và múa *bắt hổ*.

Sau khi hiệu cờ làm lễ, phường Ải Lao bắt đầu múa *bắt hổ*. Vai hổ, trong bộ lốt màu vàng có vằn đen, lễ thần rồi bắt đầu múa. Hổ tiến lên phía trước, bước vào chiếu thứ nhất, đứng thẳng bằng hai chân sau, hổ quỳ xuống, hai chân trước chống xuống chiếu, đầu cúi rạp rồi đứng dậy, lùi một bước, lại cúi đầu. Sau 4 lần như vậy, hổ lùi sang bên trái bàn thờ. Tiếp đến hai người cầm cờ lau, hai người đánh trống và đánh mèn, hai người cầm cung tên và cần câu chấp tay khấu đầu lễ bốn cái ở chiếu hai, xong chia nhau đứng hai bên bàn thờ, sau lốt hổ. Thứ đến 12 người cầm sênh theo hàng đôi tiến vào chiếu ba, đứng chụm gót rồi quỳ, xếp chéo hai thanh sênh xuống chiếu, cúi đầu, cổ tay phải gác chéo lên cổ tay trái. Họ múa tay không một đoạn rồi lễ theo hiệu trống và mèn.

Trong Hội Gióng, điệu múa thể hiện cuộc chiến đấu giữa quân Thánh Gióng và giặc Ân là điệu múa cờ. Bằng thủ pháp ước lệ và tượng trưng, điệu múa đơn của hiệu cờ chứa đựng nội dung lớn ấy.

Điệu múa đơn nam này là cái đinh của Hội Gióng. Nó gắn với đời sống tâm linh của những người về dự hội. Trước Hội Gióng hằng tháng, hiệu cờ cũng như các hiệu trống, hiệu chiêng phải tập dượt cẩn thận và sống chay tịnh, riêng hiệu cờ phải sống biệt lập ở nhà cầu của đền thờ Thánh Gióng (gia đình nào có người được chọn làm hiệu cờ là một điều vinh dự lớn cho nên trong lễ hội năm 1997 khi kinh phí mà uỷ ban xã cấp cho Hội Gióng hạn hẹp thì gia đình các ông hiệu tự nguyện tự túc các khoản chi phí ăn tập và sắm sửa quần áo đạo cụ). Cờ là một dải lụa đỏ dài hẹp bề ngang cuốn lại khi chưa múa. Giữa cờ có chữ lệnh.

Hiệu cờ đứng dậy, hai tay cầm thẳng đứng cán cờ dài và đến trước chiếu thứ nhất. Vị thừa tế lấy cờ từ chiếc túi "miều" đỏ. Cờ được tung ra, những con bướm giấy sặc sỡ và những gói trầm hương cũng được tung ra theo. Dân chúng tranh nhau cướp lấy khước. Trận Đống Đàm là *ba ván cờ thuận*.

Theo pháo lệnh, hiệu cờ giương cờ lên, mắt nhìn theo cờ. Chân trái đá vòng sang trái, chân phải đá vòng sang phải, một tay vuốt tay cầm cán cờ từ cổ tay đến vai và sang vai kia ba lần. Một tay trên, một tay dưới nắm chặt cán cờ, hiệu cờ nhảy phắt vào chiếu thứ nhất. Mắt trừng trừng nhìn về phía giặc, ông hiệu phất mạnh lá cờ. Chân phải hất chiếc bát úp trên chiếu văng ra, tờ giấy bản bay theo. Như thế có nghĩa là đồn giặc đã bị san bằng. Hiệu cờ đứng giữa chiếu chụm chân nhảy 3 cái rồi quỳ đứng (gối chân phải chấm chiếu, bàn chân trái đặt ở đằng trước theo hình chữ lệnh). Hai tay nắm chặt cán cờ, hiệu cờ xoay người phất mạnh cờ từ phải sang trái ba lần. Người xem hò reo, đếm theo mỗi lần ông hiệu phất cờ. Bằng động tác phất cờ, quay cờ, lượn cờ ông hiệu gợi lên chữ *lệnh*. Múa như thế gọi là *ba ván cờ thuận*. Ông hiệu đứng dậy, lùi khỏi chiếu. Lập tức mọi người xô tới cướp xé chiếc chiếu.

Quân giặc Ân coi như bị đánh tan xác như chiếu. Hiệu cờ múa lại như vừa rồi trên

chiếu thứ hai rồi chiếu thứ ba. Tấm chiếu thứ ba bị xé tan, có nghĩa là quân giặc hoàn toàn bị đánh tan. Tướng giặc Ân (do các cô bé gái đóng vai) quay kiệu (tức rút lui) nhân dân reo hò.

Tiệc khao quân mở ra trước đền Mẫu.

Quân do thám ở Đổng Viên cấp báo tin tàn quân giặc Ân tụ tập để phản công. Tướng sĩ của Thánh Gióng bỏ tiệc khao quân cầm vũ khí xông ra trận mạc. Giặc dàn trận giữa đền Mẫu và đền Thượng. Ba hồi trống chiêng lại nổi lên. Cuộc tái chiến diễn ra ở Soi bia. Cách bố trí trận địa cũng như ở Đống Đàm: cũng ba vuông chiếu. Trên mỗi chiếu có một cái bát úp trên tờ giấy bản.

Hiệu cờ múa lại ba ván cờ nhưng lần này *ba ván cờ nghịch*. Nếu lần trước bắt đầu điệu múa cờ lệnh bằng chân trái theo trình tự trái - phải - trái thì lần này bắt đầu bằng chân phải đá vòng sang phải theo trình tự phải - trái - phải. Chân trái hất chiếc bát úp trên chiếu, nhảy chụm chân ba lần và quỳ bằng gối chân trái còn bàn chân phải đặt ở đằng trước theo hình chữ lệnh và khi phất cờ thì hiệu cờ đổi hướng vận động xoay người từ trái sang phải nên múa mới gọi là *ba ván cờ nghịch*. Khi múa, hiệu cờ không được để cho cờ rũ, cờ cuốn vì đó là điềm chẳng lành. Sau ba lần múa của hiệu cờ, ba chiếc chiếu ở Soi bia cũng bị xé tan. Trống chiêng nổi lên ba hồi cùng với lời reo hò của những người về dự hội mừng chiến thắng.

Các tướng giặc xuống kiệu, coi như đã thua hẳn. Tướng Đốc và tướng Ngựa bị giải về đồn. Chúng quỳ nộp kiếm, lạy bốn lạy. Hiệu cờ lấy kiếm (đoạt được của giặc) hươ trên đầu chúng, dùng mũi kiếm hất mũ chúng (nghĩa là chém đầu), lột áo hai tướng (nghĩa là phanh thây) theo nhịp trống chiêng. Các tướng giặc khác được hưởng lượng khoan hồng. Quân tướng của Phù Đổng Thiên Vương trở lại tiệc khao quân đang dở dang. Cuộc diễn trận kết thúc thì trời vừa tối.

Trong Hội Gióng, ngoài những điệu múa có cấu trúc rõ rệt như múa cờ còn có những hình thức vận động theo nhạc có yếu tố múa như lễ bái của quân phù giá trong buổi rước cờ. Vào khoảng trên dưới 80 người quân phù giá mình trần đóng khố bao đen, đầu đội mũ vải đen ba múi, một chiếc khăn dài mầu cánh sen quàng chéo ngực qua vai trái thắt bên hông phải. Hông đeo túi sừng trâu đựng quạt. Theo nhịp trống chiêng những quân phù giá xếp hàng đôi, lộn vòng thành hàng bốn, khi quay phải, lúc quay trái. Ban đầu bước thong thả, về sau nhanh dần và chạy rầm rập, gây một không khí rất sôi động. Họ dừng lại trước bàn thờ Thánh Gióng, chân đứng theo thế chữ bát, hai bàn tay chắp trước ngực, khuỷu tay ngang vai. Chân trái đá vòng sang trái, chân phải đá vòng sang phải rồi bước lùi. Họ nhất tề rút quạt đưa lên đầu và xoè ra "dạ" một tiếng rồi hạ tay xuống, những chiếc quạt cùng đưa lên và hạ xuống hàng chục lần, gây một không khí múa sôi động và tạo ra một hình tượng nghệ thuật đẹp. (Xem thêm ở phần Nghệ thuật sân khấu trong cuốn sách này).

Múa cờ trong Hội Gióng mang tính chất chiến đấu. Trong Hội làng Triều Khúc (tưởng niệm anh hùng dân tộc Bố Cái Đại Vương) múa "chạy cờ" hoặc còn gọi "múa

Cờ" cũng cùng một tính chất. Điệu múa diễn lại cuộc duyệt quân chuẩn bị chiến đấu của Phùng Hưng: hai đạo quân mang cờ hội và vũ khí, từ hai bên tả hữu đình làng, băng qua cánh đồng, vừa đi vừa diễu võ, gặp nhau tại gò lớn đối diện, cách cổng đình non cây số. Tới cổng đình, các tướng lần lượt giao chiến. Động tác chính của múa cờ là *vung cờ, xoay cờ, lượn cờ*. Sau đó vang lên khúc khải hoàn và quân tướng về dự cuộc khao quân. Múa Cờ Triều Khúc biểu dương tinh thần thượng võ luyện quân của Phùng Hưng, người anh hùng đã phát động cuộc khởi nghĩa thắng lợi chống ách đô hộ của quân xâm lược phương Bắc tại Tống Bình (Hà Nội xưa).

Hội làng Triều Khúc có *múa bồng* trước bàn thờ Bố Cái Đại Vương.

Bốn nam giả nữ mặc váy đen, chít khăn mỏ quạ (hoặc vấn tóc bỏ đuôi gà), đeo yếm đào, mặc áo tứ thân, thắt bao hồng và bao xanh (mỗi bên 2 người thắt bao cùng màu) nên điệu múa còn có tên gọi *con đĩ đánh bồng*. Trống bồng là một loại trống dài, nhỏ đeo trước bụng, trên mỗi mặt trống có dán một miếng xôi hình chũm cau để tạo một âm sắc riêng cho nhạc cụ này.

Bốn người múa đối xứng nhau theo từng đôi. Dàn nhạc bát âm đệm cho múa bằng bài *lưu thuỷ*.

Những động tác vừa nhảy nhỏ vừa vỗ trống, bước chéo dài kết hợp với động tác vung tay rộng vuốt qua mặt trống, những bước lướt giáp lưng để xoay người đổi chỗ cho nhau, những động tác lắc đầu, guộn bàn tay, nhún mềm, nhảy nhỏ được kết hợp trong một cấu trúc nghệ thuật làm cho điệu múa có sức hấp dẫn.

Điệu múa bốn nữ rất sôi động mặc dù đó là múa thờ. Múa bồng Triều Khúc phục vụ cho nghi lễ tế thần khi vào đám và trở thành một cấu trúc nghệ thuật độc đáo của loại múa đạo cụ - nhạc khí này.

Ở xã Nhật Tân huyện Từ Liêm cũng có múa bồng trong lễ hội mùa xuân tại đình Nhật Tân. Tương truyền điệu múa do một vị thần họ Trần sáng tác để mừng kinh đô Thăng Long được vua Quang Trung giải phóng khỏi sự xâm lăng của quân Thanh. Trong dân gian có câu ca:

Nhật Chiêu có điệu múa bồng
Kinh kỳ nổi tiếng thời Trần Đông A[1]
Nam thanh nữ tú gần xa
Đã đi xem hội ắt qua múa bồng

Theo một cụ nghệ nhân 80 tuổi, múa bồng có hai động tác chính:

1. Vỗ trống (đã cách điệu) kết hợp với guộn dựng[2] hai bàn tay:

1.1. Ở từng bên (phải rồi trái).

1.2. Ở hai bên (tay phải bên phải, tay trái bên trái).

1.3. Một tay cao, một tay thấp.

---

(1) Đông A hiển thánh.

(2) Guộn song thì dựng đứng hai bàn tay.

Động tác tay này được kết hợp với động tác chân nhún kí (tại chỗ hoặc di động).

2. Quay tơ (đã cách điệu) kết hợp với:

2.1. Những bước cùng tiến hoặc cùng lùi của từng đôi múa đối diện.

2.2. Những bước đi đan xen để từng đôi đổi chỗ cho nhau.

Điệu múa bốn nữ, đứng thành đội hình vuông trước án đình, bắt đầu bằng động tác vỗ trống theo dàn nhạc bát âm đệm bên ngoài. Động tác vỗ trống được kết hợp với guộn dựng bàn tay. Người múa nhún kí tại chỗ. Sau đó đội hình chuyển thành hai hàng đối diện. Tay làm động tác quay tơ, từng đôi nữ tiến vào gần nhau, múa đối xứng rồi lùi ra thành hình tứ trụ đối diện theo từng đôi một với hai động tác chính (vỗ trống, quay tơ) đoạn múa vừa rồi được lặp lại nhiều lần với những biến hoá. Biến đổi của động tác vỗ trống là các kiểu guộn hai bàn tay. Biến hoá của động tác quay tơ là sự kết hợp với guộn hai bàn tay như trên hoặc *guộn rạch* (quay tơ xong, dựng hai bàn tay và đưa ngang sang hai bên). Tuyến múa của quay tơ là tiến lùi hoặc đan xen để đổi chỗ cho nhau. Điệu múa kết thúc bằng cách người múa rút lui dần khỏi án đình.

Trong điệu *múa đèn* ở Hội đền Đồng Nhân gắn với tục thờ Hai Bà Trưng *con đĩ đánh bồng* dẫn đầu đội múa, vừa đi vừa vỗ trống bồng theo một tuyến múa rất sinh động. Vai "con đĩ đánh bồng" do nam đóng. Người múa mặc quần trắng, áo thâm, khăn lượt, quàng qua vai những dây vải ngũ sắc, đeo một cái trống cơm trước bụng, sau lưng cắm chéo từ hai đến bốn cờ đuôi nheo nhỏ. Những người múa đèn mặc áo dài đen, thắt lưng đỏ ra ngoài áo, múi buộc chéo cạnh sườn. Đèn là những đài bằng giấy hoặc đĩa xung quanh có dán giấy cắt hình cánh hoa. Giữa đài hoặc đĩa là ngọn nến đang cháy. Người múa cầm hai đèn ở hai tay, đi thành hàng, lượn trước bàn thờ rồi đan xen theo hình số tám. Động tác chao đèn (sao cho nến không làm cháy đài và tắt đèn) làm cho điệu múa thêm lung linh bởi những điểm sáng chập chờn trước bàn thờ. Đội hình và tuyến múa phong phú: người múa nối đuôi nhau chạy thành đường thẳng hoặc thành đường chéo. Khi thì lượn vòng kẻ trước gặp người sau, khi thì hàng một chuyển thành hai hàng đối diện. Những chuyển động đội hình đã gây không khí cho điệu múa.

Múa bồng, múa đèn gắn với tục thờ anh hùng đã có công chống ngoại xâm.

Múa rắn ở Hội làng Lệ Mật (xã Việt Hưng, huyện Gia Lâm, Hà Nội) nhắc lại huyền tích của ông tổ làng này sống vào thời Lý. Ông đã có công nhảy xuống sông Thiên Đức tìm được xác công chúa, con gái vua Lý Thái Tông. Thưởng công ông, nhà vua phong chức thái giám và cho ông được đưa người nhà sang phía tây thành Thăng Long khai khẩn đất hoang. Dân làng Lệ Mật lập được 13 làng trại, nay là Ngọc Hà, Hữu Tiệp, Đại Yên, Xuân Biểu, Cống Yên, Vạn Phúc, Vĩnh Phúc, Liễu Giai, Cống Vị, Thủ Lệ, Ngọc Khánh, Giảng Võ, Kim Mã,... Hằng năm, dân 13 làng trại về làng Lệ Mật giỗ tổ:

Đến ngày 23 tháng 3
Dân trại ta vượt Nhĩ Hà thăm quê
Kinh quân cựu quân đề huề
Hồ Tây cá nhảy đi về trong mây

Ngày 22 tháng 3 âm lịch, dân làng Lệ Mật đánh cá đóng dấu (cá chép có dấu in trên vẩy) để dâng Thánh ăn gỏi.

Rạng ngày 23 dân các làng trại về dâng hương hoa lễ vật. Theo sau kiệu Thánh là những tốp múa trống bồng, sênh tiền, quạt,... Từng đoàn lần lượt vào đình hành lễ. Các cụ già dẫn đầu. Tốp múa dừng lại trước cửa đình để múa hát. Sau lễ dâng hương đến *múa rắn* (theo lời kể của các cụ trong làng, trước đây điệu múa được trình diễn ở sân trong. Vì dân chúng chen chúc xem nên điệu múa được đưa ra sân ngoài để diễn).

Múa rắn gồm nhiều đoạn: Đoạn 1 nói lên cảnh công chúa (con gái Lý Thái Tông) cùng các thị nữ dạo thuyền trên sông. Xuất hiện vai công chúa giữa đội hình múa bốn nữ, là mô típ chủ đạo xuyên suốt đoạn múa này, động tác nhún mềm được kết hợp với các động tác tay.

Điệu *múa rắn* kết thúc bằng múa diễu hành. Theo ngọn cờ đại dẫn đầu, tất cả những người múa đi thành hàng dọc, vòng quanh sân diễn rồi rút dần khỏi diễn trường.

Tuy con rắn còn có người gọi là Giảo long, thuồng luồng nhưng tên điệu múa vẫn là *múa rắn* vì chữ "rắn" có quan hệ đến lịch sử làng Lệ Mật - một làng từ trước đến nay sống bằng nghề bắt rắn.

Đối với rắn thì xử lí múa như thế còn đối với rồng thì lại khác. Con rồng trong múa có quan hệ mật thiết đến sự tích rồng bay lên trời. Tương truyền khi Lý Thái Tổ dời đô từ Hoa Lư ra thành Đại La, đoàn thuyền ngự vừa cập bến thì một con rồng vàng bay lên đón mừng nhà vua.

Múa rồng trở thành một biểu tượng của Thăng Long - Hà Nội .

Tại Hội làng Triều Khúc có *múa rồng*, một điệu múa nam đông người. Con rồng được cấu tạo bằng hai khúc chính: đầu và đuôi bằng cốt tre nan được bồi giấy nhuộm màu sặc sỡ và gắn mặt kính lấp lánh. Đầu đuôi rồng được nối bằng một tấm vải vàng hoặc xanh nõn chuối dài khoảng 10m. Tấm vải làm thân rồng được đỡ bằng những rọ nan đặt bên trong. Ở thân rọ có cắm chặt một gậy tre để người múa điều khiển thân rồng. Đội múa gồm từ 25 đến 35 người để thay nhau múa khi có người mệt. Họ mặc đồng phục. Chỉ huy múa rồng là người cầm một hòn ngọc lớn đặt ở đầu gậy.

Điệu múa thường bắt đầu bằng động tác rồng chào. Đang đứng trên cao (các diễn viên múa giơ cao gậy đỡ thân rồng), rồng từ từ uốn mình, hạ thấp đầu cúi chào, rồi nằm phục xuống, như thể chầu theo nhịp trống cái đổ một hồi.

Sau đó rồng lượn với những động tác của vũ sinh như xuống tấn (bên phải, bên trái), lao ra phía trước hoặc lùi về phía sau, khi thì nhảy chồm lên rồi cúi rạp xuống như thể rồng bay cao rồi hạ xuống. Vũ công chạy lướt nhanh theo vòng xoáy ốc. Đấy là rồng cuốn. Khi người cầm đầu rồng giơ lên cao thì người cầm đuôi rồng hạ xuống thấp, trông như rồng lượn. Người cầm đầu rồng chui qua thân rồng và lượn vòng. Thân rồng cũng uốn theo. Đó là rồng uốn khúc.

Cùng phối hợp với múa rồng có múa cầm ngọc (hòn ngọc bằng nan tre, bên ngoài phất giấy bạc lấp lánh) những lúc rồng đuổi theo ngọc, vờn ngọc, đớp ngọc, gặm hòn ngọc trông rất sinh động và hấp dẫn. Bằng múa gậy những động tác tung người lên cao 4-5 mét để lấy giải thưởng. Giải lớn thì việc giật giải càng khó. Những đội múa giỏi thường giật giải và điệu múa kết thúc bằng một tràng pháo nổ dài.

Xưa kia trong ngày giỗ trận Đống Đa đám rước *rồng lửa* diễu hành từ làng Khương Thượng đến gò Đống Đa. Thanh niên trai tráng bện những con cúi rơm thật to, xếp thành hình rồng và tẩm dầu đốt, vừa rước vừa múa. Xung quanh rồng lửa, một số người biểu diễn côn quyền và võ thuật, không khí múa rất sôi động. Cách đây hơn nửa thế kỉ, đám rước rồng lửa đã bị mai một. Múa *rồng lửa* chỉ có ở Thăng Long nhưng *múa rồng* còn có ở các tỉnh khác.

Trong múa dân gian dân tộc Việt, cũng tính chất múa đám rước với *múa rồng* có *múa lân* (gọi là *múa sư tử*). Đây là một điệu múa phổ biến ở nhiều nơi và ở một vài dân tộc khác như Nùng, Hoa.

Một người cầm đầu sư tử, một người cầm đuôi (một tấm lụa dài nối liền với đầu để làm thân sư tử); một người múa cầu (đặt ở một đầu gậy) vờn sư tử. Trước đầu sư tử có vai thổ địa, đeo mặt nạ vừa phe phẩy quạt vừa múa.

Đầu sư tử được trang trí đẹp. Trước đây có những thợ thủ công chuyên làm đầu sư tử cho các đội múa.

Người cầm đầu sư tử phải là người múa giỏi và có thể lực tốt vì phải làm những động tác nặng: những động tác nhảy rung đầu sư tử, cúi rạp người trườn tới phía trước, tấn lùi phía sau, khi thì nhảy chồm lên cao, khi thì lượn lờ, múa lúc nhanh lúc chậm theo nhịp điệu của trống cái, chũm choẹ và thanh la. Nhạc gõ là linh hồn của điệu múa.

Phối hợp giữa người cầm đầu, người cầm đuôi, các tư thế, động tác, điệu bộ phải ăn khớp với nhau. Phối hợp với múa sư tử là *múa cầu*. Về thực chất, *múa cầu* là một thứ múa côn. Ngoài những động tác chính của múa côn, còn có những động tác của vai diễn như lao cầu, tung cầu, dứ, để sư tử nhảy lên cao đớp cầu, gặm quả cầu, chạy đuổi theo cầu. Vào tay những nghệ nhân giỏi, múa sư tử vờn cầu rất hấp dẫn bởi những đoạn đầy kịch tính.

Di động trước sư tử có thổ địa. *Múa Thổ địa* là một kiểu múa mặt nạ. Người múa vai này mặc quần dài trắng hoặc màu, áo dài màu có độn bụng to phồng, tay cầm quạt. Quạt có khi theo kiểu lá cọ, có khi là quạt giấy với những động tác guộn quạt xoè, khi thì phe phẩy, đưa lên cao vuốt xuống, khi thì vẫy quạt trêu sư tử, khi thì vỗ bụng, quạt sau lưng. Động tác dí dỏm của thổ địa làm cho điệu múa thêm vui. Thổ địa là một vai múa hài, tương phản với vai múa cầu trước đầu sư tử. Múa sư tử có nhiều hình thức phối hợp, có khi nó kết hợp với biểu diễn võ thuật, chồng người lên cao 4 - 5 mét để lấy giải thưởng. Giải lớn thì việc giật giải càng khó. Những đội múa giỏi thường giật giải và điệu múa kết thúc bằng một tràng pháo nổ dài.

Xưa kia múa sư tử là trò vui của người lớn ở đất Thăng Long. Hơn 100 năm nay cứ vào dịp tết Trung thu múa sư tử trở thành thú vui của các cháu thiếu nhi. Mỗi đội múa có một đầu sư tử lớn hay nhỏ tuỳ theo lứa tuổi người múa, có trống, thanh la, đèn giấy, cờ lá chuối hợp thành đám rước. Đối với thiếu nhi trò chơi múa sư tử là một nhu cầu văn hoá.

Trong múa đám rước còn có múa *sênh tiền*. Sênh tiền là một nhạc cụ gõ gồm 3 thanh gỗ dài khoảng 25-26cm, rộng 3cm, dày khoảng 7-8mm.

Dùng làm đạo cụ múa, sênh tiền được trang trí bằng cách dán hoa giấy vào hai đầu của thanh răng cưa. Ở các Hội làng Triều Khúc, Nhật Tân, Lệ Mật đều có múa *sênh tiền*. Không những mỗi nơi có một dị bản mà có khi ngay tại một nơi cũng có những người múa khác nhau. Ở Hội làng Triều Khúc đó là múa bốn nữ. Bốn cô gái trẻ mặc quần áo trắng, ngoài khoác áo cánh đỏ không tay, cổ lá sen vàng và đôi khăn vành vàng. Ở Hội chùa Láng bốn cô gái mặc quần áo xanh da trời, tay áo màu hồng, cổ lá sen mầu đỏ đính kim sa. Theo các đoàn dâng hương từ nơi khác đến, múa *sênh tiền* chỉ có hai hoặc ba người. Mỗi người múa một kiểu. Họ vào trạc 40, 50 tuổi nhưng động tác vẫn còn nhanh nhẹn.

Múa *sênh tiền* được phối hợp với *múa mõ, múa chén*: ở Hội làng Lệ Mật múa *sênh tiền* phối hợp với *múa mõ*. Động tác sênh tiền và động tác mõ chuyển động ngang ngược chiều nhau (sênh tiền sang phải thì mõ sang trái) và chuyển động dọc cùng chiều (sênh tiền và mõ cùng lên cao, cùng xuống thấp).

Ở Hội chùa Láng múa *sênh tiền* phối hợp với *múa chén*. Hai người múa sênh tiền cùng với một người múa chén theo đội hình tam giác: người múa chén ở đỉnh tam giác còn người múa sênh tiền ở hai đầu của đáy tam giác. Múa ba nữ này đi sau đoàn dâng hương khi tiến từ ngoài sân vào đền thờ.

Múa *trống ngũ lôi* là múa năm nam: bốn người đánh trống cà rùng (đeo dọc trước bụng) bằng hai dùi nhỏ và một người đánh trống cái bằng dùi gỗ lớn.

Mở đầu là giáo trống. Khi người đánh trống cái đổ hồi: bốn người đánh trống con dồn trống, chạy đan qua nhau dàn hàng ngang tiến lùi, chạy vòng tròn rồi đứng trụ ở bốn góc, quay mặt vào nhau. Người đánh trống cái, vừa đánh trống, vừa múa vòng quanh trống, đổ một hồi trống, gõ vào tang 3 lần, những người đánh trống con bắt vào múa.

Động tác chính của người múa trống cái là vung tay rộng để đánh trống ở các thế đứng (tấn, co chân kết hợp với giơ cao hai cánh tay xế phải và xế trái). Dùi trống lướt trên mặt trống, có lúc quay trên không. Động tác chính của những người múa trống con là vung tay lên trống, gõ cặp dùi vào mặt trống hoặc vào tang trống.

Động tác đánh trống được kết hợp với những bước đi lướt, nhảy nhỏ, nhún, tiến lùi và xoay theo bốn hướng. Hai bè nhạc trống cái và trống con tạo thành một phức tiết tấu, gây không khí cho điệu múa.

Múa *trống ngũ lôi* thường dùng trong đám rước để tăng phần tưng bừng, sôi động.

Diễu hành trên đường, trống cái do hai người khiêng. Cũng có khi múa ấy được diễn trước sân đình trong ngày hội làng.

Trong các hội làng thường có đánh vật.

Múa *xe đài* là múa của các đô vật trước khi xáp chiến. Sau động tác chắp tay vái chào quan viên trong làng và chào nhau của hai đô vật là những động tác khom lưng gập người, quay cánh tay, chạy lướt nhanh rồi xuống tấn, vờn nhau, co chân vỗ đùi và vung rộng cánh tay như đại bàng cất cánh. Với những bước chân dài rộng, những tư thế oai vệ, đẹp mắt, múa *xe đài* biểu lộ sức mạnh của người thi đấu.

Võ thuật đã có quan hệ đến múa dân tộc Việt ở Thăng Long.

Một số tư thế và động luật của quyền thuật được sử dụng làm thành tố ngôn ngữ múa như *múa cờ, múa rồng, múa lân, múa rắn, múa tuồng* (múa tay không và múa đạo cụ vũ khí như *múa côn, múa kiếm, múa mã tấu, múa đại đao,* v.v.).

Múa dân gian dân tộc Việt phong phú cho nên được khai thác sử dụng trong các hình thái múa khác. Trong tín ngưỡng dân gian, múa được dùng làm lễ tiết hoặc thể hiện hành động của Thánh Mẫu, thần linh.

Múa *lên đồng* là một lễ thức của đạo Mẫu (tín ngưỡng dân gian của người Việt, thờ Liễu Hạnh công chúa làm Thánh Mẫu).

Bà đồng là người có căn đồng, có xúc cảm âm nhạc và biết múa. Múa *lên đồng* là múa của bà đồng khi thần thánh nhập vào cốt đồng. Những việc làm của thánh như múa nhảy, phán truyền, phát lộc đều là *việc quan*.

Mở đầu cuộc hầu bóng, cung văn hát bài *sai quan tướng*.

Trong lúc chờ Thánh nhập vào xác đồng, cung văn hát *chầu văn thờ* (lời hát ca ngợi vị Thánh Mẫu), hát *dọc* hoặc *rập* để thúc đẩy quá trình xuất thần của bà đồng. Khi Thánh nhập, cung văn chuyển sang điệu *cờn*. Lúc bấy giờ tuỳ theo từng giá chầu mà cung văn chọn bài hát.

Trong mấy chục giá chầu, có giá có múa, có giá không múa. Sự phong phú về nhịp điệu, tiết tấu của âm nhạc chầu văn, chất thơ và tính tượng hình của lời hát đã khêu gợi những sáng tạo múa. Qua nghiên cứu ngôn ngữ động tác của những điệu *múa mồi, múa chèo đò, múa hèo, múa kiếm, múa cung, múa quạt*, v.v. ta có thể nói rằng múa lên đồng lấy chất liệu từ múa dân gian. Địa phương nào có truyền thống múa phong phú thì bà đồng nơi đó có điều kiện sáng tạo múa cho các giá chầu.

Múa *lên đồng* ở Hà Nội tiếp thu múa dân gian vùng Thăng Long. Những bước đi thường, nhún tại chỗ, bước lướt, xiến chữ bát, xiến chữ nhất, bước đi quả trám rồi thì những động tác bắt chéo hai tay, guộn bàn tay, guộn ngón tay, vẫy cánh tay, những múa đạo cụ (múa khăn, múa quạt, múa chèo thuyền) được các bà đồng sử dụng trong các giá chầu. Dĩ nhiên những chất liệu múa ấy được biến hoá để phù hợp với tính chất múa thiêng ở các đền phủ. Nhìn chung múa lên đồng mang tính chất ngẫu hứng. Trong sự đại đồng là hệ thống điệu múa ở các giá chầu, có những tiểu dị, đó là lối múa của từng bà đồng ở từng nơi. Mặt khác nó mang tính chuyên nghiệp vì

các bà đồng múa khá thuần thục, thậm chí có người đạt trình độ kĩ thuật biểu diễn. Cũng như *múa ma thuật, múa lên đồng* theo hình thức múa đơn nữ.

Ngoài múa bà đồng, còn có múa của con nhang đệ tử (những người mà trong quá trình sinh dưỡng, bố mẹ đẻ không nuôi được phải nhờ thần thánh chữa trị cứu sống nên họ phải nương dựa cửa đền cửa phủ). Trên đường vào đến miếu, cũng như trước điện thờ thánh mẫu, các đệ tử nhảy múa. Những động tác nhảy nhỏ, rung người, lắc vai, v.v. là những ngẫu hứng tâm linh. Động tác rất tự do tuỳ hứng.

Hát chầu văn và *múa lên đồng* có sức hấp dẫn đối với không ít người bởi tính nghệ thuật của chúng.

Múa chạy đàn dùng trong lễ cầu siêu cho những người (theo Đạo Phật) đã chết là *chạy đàn cắt kết*. Một tay cầm cờ phướn buộc trên một cành tre có lá, một tay cầm kéo, sư ông dẫn đầu đàn trai. Trên sân nhà làm lễ cầu siêu có treo những dây hoa, kết cờ, hoa bằng giấy. Sư vừa đi vừa múa, cắt dây hoa bỏ vào lư hương đốt cháy để cầu cho vong linh người chết được tịnh độ. Những người múa theo sau sư ông giơ hai tay cao quá đầu, cầm hai mép một tấm vải vàng rộng độ 0,40 mét và dài khoảng 5,6m. Tấm vải này tượng trưng cho chiếc cầu bắc qua Sông Mê để đức Phật dẫn hồn qua cầu mà lên cõi Niết bàn. Ngày trước trong các lễ Phật, nhất là trong lễ lớn như Phật đản, Vu lan (xá tội vong nhân) thường có múa. Lục cúng là một điệu múa tiêu biểu của nhà chùa. Theo truyền thuyết *múa lục cúng* do Mã Minh bồ tát và Long Thọ sáng tác, được du nhập từ Ấn Độ sang Việt Nam. Cũng có ý kiến cho rằng nó do các nhà sư Trung Quốc đưa sang ta cùng với Phật giáo. Tất nhiên cũng yếu tố văn hoá - múa ngoại dị ấy được kết hợp với múa bản địa thành một hình thức múa dân tộc Việt. Ngày nay ở các tỉnh thành Hà Nội, Huế, Bình Định có những dị bản của múa *lục cúng*.

Trong tiến trình văn hoá Thăng Long - Hà Nội, nhìn chung múa truyền thống dân tộc Việt có phát triển, riêng múa cung đình có bước thăng trầm. Nổi lên bốn đặc điểm tình hình múa truyền thống của người Việt ở vùng văn hoá Thăng Long.

Sự hội tụ những tài năng nghệ thuật múa từ bốn phương (ở Hà Nội có thể xem xét vấn đề này trên bình diện lịch đại). *Sự hội tụ này tạo ra sự phong phú của múa truyền thống*. Sự phong phú ấy thể hiện ở *sự phát triển múa dân tộc Việt về diện* (sự phân bố múa trên địa bàn Hà Nội) và *về điểm* (những điểm nổi bật về nghệ thuật).

Về diện: trên các quận huyện đều có múa, nơi nhiều nơi ít, nơi còn nơi bị mai một. Thăng Long có cả ba hình thái: múa dân gian, múa tôn giáo, múa cung đình. Múa dân gian còn được trình diễn ở các hội làng, múa tôn giáo ở các đền phủ, chùa chiền, còn múa cung đình bị mai một sau khi Thăng Long không còn là kinh đô nữa.

Về điểm: có những điệu múa nổi lên vì sự độc đáo từ nội dung đến hình thức nghệ thuật. Phản ánh cuộc sống lao động hoặc chiến đấu giữ nước của người Hà Nội xưa (và của những người vì nhân dân Hà Nội mà chiến đấu hi sinh) một số điệu múa tạo

ra được vẻ riêng cho nghệ thuật múa ở Hà Nội. Rồi thì sự nổi trội về nghệ thuật do sự đa dạng về hình thức tác phẩm và thể loại:

- Múa đơn có khi là một đoạn trong múa đông người như múa *Con đĩ đánh bồng*, trong múa đèn, múa thổ địa trong múa lân, v.v. có khi đứng riêng một mình như múa cờ trong Hội Gióng hoặc như múa lên đồng ở các giá chầu.

- Múa đôi có khi là một đoạn trong múa ba người như múa sênh tiền trong lễ dâng hương ở Hội chùa Láng, có khi đứng một mình như múa lục cúng của hai sư thầy chùa Khuyến Lương tại Hội chùa Láng.

- Múa ba người có khi là phức điệu của hai người múa sênh tiền và một người múa chén, có khi là múa của ba nhân vật như trong múa lân (với các vai lân, thổ địa, võ sĩ).

- Múa bốn người như múa bồng ở Hội làng Triều Khúc.

- Múa đông người thì nhiều. Có khi là múa toàn nam như múa rồng, có khi là toàn nữ như múa đèn.

- Múa truyền thống ở Hà Nội có cả hai loại: múa tình tiết như múa rắn và múa không tình tiết như múa trống, múa sênh.

Sự phát triển về diện cũng như về điểm của múa dân tộc Việt ở Thăng Long cho thấy rằng múa truyền thống tại vùng này là một biểu hiện nổi trội của múa dân tộc Việt vùng đồng bằng Bắc Bộ. Đặc điểm thứ nhất và đặc điểm thứ hai nằm trong quan hệ nhân quả. Đó là lực lượng sáng tạo và thành quả của lao động sáng tạo múa.

Đặc điểm thứ ba và đặc điểm thứ tư cũng có quan hệ với nhau.

Trong hàng thiên niên kỉ, quân dân Thăng Long đã chiến đấu để:

- Giành độc lập cho nước nhà

- Bảo vệ nền văn hoá dân tộc, chống sự đồng hoá của văn hoá ngoại xâm.

Cuộc đấu tranh võ trang từ thời An Dương Vương đã thúc đẩy sự phát triển võ thuật Việt Nam. Với nhiều lò võ, lò vật, Thăng Long trở thành một trung tâm võ thuật dân tộc. Tiết tấu và động luật múa võ được sử dụng trong múa dân gian ở Hà Nội.

Sự giữ gìn bản sắc dân tộc trong lĩnh vực nghệ thuật múa truyền thống là kết quả của cuộc đấu tranh chống sự đồng hoá của văn hoá Hán và văn hoá Pháp.

Bốn đặc điểm nêu trên góp phần làm rõ diện mạo nền văn hoá - múa Thăng Long - Hà Nội trước Cách mạng tháng Tám.

D. MÚA TRONG KỊCH HÁT DÂN TỘC

Những trò hát múa dân gian là tiền thân của sân khấu kịch hát dân tộc Việt mà về sau này phân chia thành *tuồng, chèo. Trò nhại*, tiền thân của nghệ thuật kịch câm, có từ thời Đinh mà tương truyền Đào Văn Xó là tổ sư của trò này, Phạm Thị Trân là tổ sư của nghề hát múa.

Đến thời Trần, nghệ nhân tù binh Trung Quốc đã góp phần thúc đẩy sự hình

thành của sân khấu tuồng Việt Nam là Lý Nguyên Cát. Như vậy múa là một thành tố của kịch hát dân tộc Việt và dần dần hình thành hai hệ thống động tác riêng biệt tạo nên phong cách độc đáo của tuồng và chèo. *Hát bỏ bộ* là một thủ pháp biểu hiện được sân khấu chèo khai thác sử dụng để múa thực hiện chức năng minh hoạ cho lời hát. Mặt khác, ngôn ngữ múa cũng thông báo sự hiện diện của một loại hình kịch hát dân tộc Việt. Chẳng những múa dân gian mà múa lễ thức tín ngưỡng như *chèo đò dẫn vong* cũng được khai thác và sử dụng trong chèo.

Theo nhà nghiên cứu Trần Việt Ngữ, chèo thuyền bản và trò diễn *Mục Liên địa tạng* đủ khả năng đánh dấu sự hình thành kịch chủng chèo[1]. Cũng theo ông, danh xưng chèo xuất phát từ việc cách điệu động tác "gạt mái chèo thuyền di chuyển trên sông nước" để vừa mô phỏng lễ tiết chèo đò trong tổ chức cầu siêu cho vong hồn người chết bên đạo Thích, vừa lặp lại và cách điệu cung cách lao động của đông đảo cư dân trong phạm trù văn hoá nền văn minh lúa nước vùng đồng bằng Miền Bắc Việt Nam[2]. Chèo bắt nguồn từ kho tàng dân ca, dân vũ, dân nhạc và trò diễn dân gian (bao gồm những trò trình nghề, trò gắn với lễ thức tín ngưỡng). Những trò diễn dân gian ngày càng tăng tình tiết hấp dẫn như các trò *Thầy đồ nằm chờ bán chữ*, *Thầy bói nói mò*... Những chú hề nhiêu Tâm, nhiêu Oanh đi đôi với nhau, pha trò mỗi người một kiểu, những trò ghép như *Thằng Ngô con đĩ* rồi thì những lớp múa *Chạy đàn* càng làm phong phú phương tiện biểu hiện cho sân khấu chèo. Các bác thơ, ông trùm tài hoa ở các phường gánh đã tạo ra những mảng trò từ các truyện cổ tích, dã sử, thần tích nhằm đáp ứng nhu cầu thưởng thức của các nơi thuê diễn.

Khoảng năm Cảnh Hưng (1740-1786) những phường hát bội mới pha thêm lối tuồng vẽ mặt ra múa hát giễu cợt không khác gì ở hí trường[3]. Các nhà tang ma cũng thuê mướn phường hát chèo đến hát để khoe khoang. Đến năm Canh Tuất (1790) lại thấy dân gian bày trò hát bội ấy. Các con nhà lương gia đệ tử có người bỏ cả chức nghiệp đi theo học hát khăn áo đóng bộ như đàn bà, thường khi nghêu ngao tập hát, đối mặt khách cũng không thẹn thò gì[4].

Năm 1630 J.B.Tavernier sau khi được xem mấy buổi biểu diễn sân khấu ở Kẻ Chợ thấy các vai hề diễn khá hấp dẫn, đã viết một bài giới thiệu chung về kinh tế, văn hoá, xã hội, trong đó nhận định rằng đó là một loại hài kịch dân gian[5].

Năm 1665 Samuel Baron (một người đã sinh ra, lớn lên và làm ăn ở Kẻ Chợ) mô tả hoạt động của một gánh hát thời bấy giờ như sau: "Nhóm ca công chỉ biết tấu một ít bài. Nhóm nữ múa quay vòng trong năm hoặc sáu điệu, phần lớn để chúc tụng vua

(1) Trần Việt Ngữ. *Về nghệ thuật chèo.* Tr.206.

(2) *Về nghệ thuật chèo.* Sách đã dẫn. Tr.207.

(3) Trần Việt Ngữ. *Về nghệ thuật chèo.* Tr.289.

(4) Phạm Đình Hổ. *Vũ trung tuỳ bút.* Tr.43, 44 và 17.

(5) Revue indochinoise No7.1914 d'après S.Baron. J.B.Tavernier. *Recueil de plusieurs relations et traités singuliers et curieux.* Paris. 1673.

quan. Tuy vậy vẫn chen vào những lớp tỏ tình (interjections amoureuses) và những lời thơ tao nhã (élégances poétiques). Chỉ nữ diễn viên mới múa và thường vừa múa vừa hát. Sau mỗi trò, họ hay bị những trò hề xen vào. Có múa nhào lộn hàng nửa giờ do một phụ nữ đội mâm có đặt những đĩa đèn dầu mà vẫn có thể làm động tác lên xuống nhịp nhàng mà không để một giọt dầu rơi. Có múa trên dây do một nữ biểu diễn rất duyên dáng. Phần lớn là nữ, có bộ tóc giả dài loà xoà, lên sân khấu hay ra trước công chúng vẫn dùng bộ tóc đó[1].

Theo Samuel Baron sân khấu kịch hát dân tộc Việt ở Thăng Long vào thế kỉ XVII đã có: Múa (múa minh hoạ cho lời hát, những đoạn múa đông người). Cũng có phường chèo diễn thêm tạp kĩ, múa. Chèo sân đình dần dần thu hút công chúng với những trò như *Trương Viên*, *Tống Trân*, *Lưu Bình*, *Quan Âm*. Trong những vở chèo này đã xuất hiện vai trò của nghệ thuật múa với tư cách một phương tiện biểu hiện và từ đó trở thành một thành tố của nghệ thuật sân khấu chèo. Múa dùng để minh hoạ cho lời hát và góp phần thể hiện tính cách nhân vật. Mặt khác múa góp phần làm rõ đặc trưng sân khấu chèo. Xét từ góc độ kí hiệu học, múa là một phương tiện thông báo sự hiện diện của một loại hình sân khấu kịch hát dân tộc Việt.

Sân khấu chèo ở Hà Nội từ thế kỉ XIV đã kế thừa và phát triển truyền thống múa dân gian dân tộc Việt vùng đồng bằng Bắc Bộ. Chẳng những thế nó còn khai thác những múa lễ thức của tín ngưỡng và tôn giáo như múa *phù thuỷ*, múa *chạy đàn*... Quá trình sân khấu múa dân gian và múa tôn giáo là quá trình phát triển múa chèo ở Hà Nội để thể hiện hình tượng nhiều nhân vật chính diện và phản diện. Được kết hợp với những yếu tố kịch câm từ những trò nhại, múa dân gian trong chèo trở thành múa hành động thể hiện một tình tiết kịch. Những vở chèo cổ để lại một số trích đoạn đặc sắc mà ở đó múa thực hiện chức năng biểu hiện như sau:

a. *Thể hiện nội dung lời hát*. Múa minh hoạ lời hát nếu lời ấy tạo điều kiện cho việc xây dựng ngôn ngữ múa. Nếu lời ca có tính hình tượng nhưng hình tượng tản mạn không phù hợp với lôgic kết cấu múa thì múa phải chọn lọc hình tượng để có một xử lí động tác hợp lí. Nhiều đoạn trò mà lời văn chưa nói đủ ý tình, đã được âm nhạc và vũ đạo bổ sung thêm cho đậm nét. Có khi âm nhạc và lời văn tả chưa nổi thì chính nghệ thuật múa đứng lên làm nhiệm vụ bổ cứu thiếu sót đó[2].

b. *Thể hiện tình cảm và tính cách nhân vật*. Ở đoạn *Thị Mầu lên chùa*[3] theo điệu *Bình thảo*, những động tác guộn đuổi ngón, bước chân nhún kí, được kết hợp với những điệu bộ cử chỉ để nói lên tình cảm và tính cách nhân vật Thị Mầu. Đây là một kết cấu múa mang tính chất hành động. Ở đoạn *Xuý Vân giả dại*[4] những động tác

(1) Samuel Baron. *Description du royaume du Tonkin*. Revue Indochinoise No 9.10.1914.

(2) Trần Việt Ngữ - Hoàng Kiều. *Bước đầu tìm hiểu sân khấu chèo*. Tr. 191.

(3) Vở chèo: *Quan Âm Thị Kính*.

(4) Vở chèo: *Kim Nham*.

xe chỉ, dệt cửi, vá may không nhằm phản ảnh một quá trình sản xuất thủ công nghiệp mà để bộc lộ tâm trạng Xuý Vân. Do đặc điểm giới tính, lứa tuổi, nghề nghiệp nhân vật, một thế đứng, một động tác tay, một cái nhìn được biến hoá khác nhau. Ví dụ động tác của nữ chín khác với động tác nữ lệch. Tiểu Kính[1] guộn đuổi ngón một cách chân phương, tuần tự còn Thị Mầu guộn đuổi ngón một cách ngoắt ngoéo và chuyển động tác đột ngột: khi thì chậm rãi khi thì guộn nhanh và dừng lại ở một thế ngón dở dang.

c. *Thể hiện không gian hành động sân khấu*. Động tác chèo thuyền nói lên không gian là sông nước. Tổ hợp động tác vốt bèo: xắn tay áo, thắt vạt áo sau lưng, kéo cao váy, bước nhón, té bèo, bới bèo gợi lên một cảnh ruộng bùn. Múa chạy đàn sau khi Kính Tâm thành Phật nói lên không gian hành động sân khấu là cảnh trong chùa.

d. *Thông báo loại hình sân khấu kịch hát truyền thống*. Cũng như tuồng, chèo có một hệ thống phương tiện biểu hiện có khả năng làm rõ đặc điểm của loại hình sân khấu này. Một biểu hiện đặc trưng nhất là động tác *lưu không*. Cứ sau mỗi trổ hát diễn viên chèo làm động tác *lưu không*. Thông thường động tác ấy dùng cho diễn viên nghỉ lấy hơi hát tiếp, hoặc thay đổi tư thế, chuyển tình cảm: Lưu không là một trong các hình thức bắc cầu của chèo[2].

Hệ thống động tác múa chèo gồm có

- Thế tay: *doa sen* (hai tay trước bụng, bàn tay uốn cong), *dâng hoa* (hai tay dang ngang hình chữ W), *dâng rượu* (hai tay hình chữ V về một bên), *tấu nhạc* (một tay co, một tay thả xuôi 45°).

- Thế chân:

Đứng: chữ bát, chữ nhất, chữ đinh, kí, bắt chéo.

Ngồi: Ngồi trên một gót, một chân chống
Ngồi trên hai gót, gối chấm đất
Ngồi xếp hai chân về một bên
Ngồi một chân xếp, một chân duỗi
Ngồi duỗi hai chân bắt chéo.

- Động tác *múa tay không* gồm *phần tay* (guộn đuổi ngón ở các thế tay, vẫy cánh tay) và *phần chân* (bước nhún kí, bước quả trám, bước vòng chân này qua chân kia, xiến, quay ngang nhún kí, quay nhanh, nhảy).

Động tác *múa đạo cụ* gồm có *nhóm quạt xoè* (xoè quạt, guộn quạt, lật quạt, vờn quạt, rung quạt), nhóm quạt gập (gập quạt, chỉ quạt, gõ quạt, vuốt quạt, quay quạt). Những động tác trên là động tác múa thuần tuý. Trong từng bối cảnh cụ thể, chúng mang những nghĩa khác nhau khi được kết hợp với điệu bộ, động tác khác.

Múa chèo có một số động tác phản ánh hiện thực xã hội như động tác lao động

(1) Vở chèo: *Quan Âm Thị Kính*.

(2) Lâm Tô Lộc. *Nghệ thuật múa dân tộc Việt*. Tr. 97, 98, 99.

nông nghiệp (gặt, gánh, té bèo, vớt bèo), động tác lao động thủ công (quay tơ, dệt cửi, vá may...) động tác mô phỏng sinh hoạt loài vật (chim bay, gà rừng, v.v.) những động tác này có ngữ nghĩa cụ thể cho nên việc sử dụng chúng phải tuỳ theo nội dung câu múa.

Nghệ thuật tuồng ở Hà Nội cũng trải qua những bước thăng trầm. Theo giáo sư Hoàng Châu Ký nghệ thuật tuồng hình thành vào thế kỉ XVI, XVII[1] và được hoàn chỉnh vào thế kỉ XVIII. Căn cứ vào cách phát âm hai dấu hỏi (?) ngã (~), sự sử dụng nhóm thổ ngữ (ri, mô, chừ, răng, rứa), việc dùng mặt nạ, ông cho rằng tuồng xuất xứ từ vùng Thanh Nghệ. Đào Duy Từ, do xuất thân từ một gia đình làm nghề hát xướng, không được đi thi[2], phải vào Đàng Trong để phát huy tài năng. Ông là người có công xây dựng nghệ thuật tuồng ở Đàng Trong, sáng tác vở tuồng *San hậu* và một số điệu múa cung đình, trò *Xuân Phả* là một loại múa mặt nạ mà truyền thuyết dân gian cho rằng có quan hệ đến hình thức vẽ mặt nạ trong tuồng.

Đến thời Nguyễn đã hình thành một số quy định về động tác sân khấu tuồng:

- Bất cứ vai diễn nào, trước khi ngồi xuống ghế cũng phải chắp tay vái khán giả.
- Khi đi ngang qua sân khấu (tức là đi ngang qua mặt vua và các quan) diễn viên (trong vai diễn) phải cúi đầu.
- Khi diễn không được chỉ tay về phía vua.

Về cơ bản phục trang của nhân vật phải phù hợp với thể chế của triều đình, chẳng hạn như:

- Vua phải mặc hoàng bào, đội mão cửu long.
- Đại tướng mặc đại giáp.
- Hoàng hậu đội mão cữu phụng.

Về múa đã có quy tắc về tạo hình và động luật:

- Ngồi thì hai bàn chân đặt theo hình chữ đinh (J).
- Đi theo tuyến hình xổ thẳng (|).
- Múa có vay có trả.
- Vai đàn bà có mang thì ngồi để hở hai gối.
- Vai con gái mà ngồi thì đặt hai bàn chân nối gót nhau, hai gối khép kín.
- Vai nịnh vuốt râu bằng cách tỉa từng sợi râu một.

Cũng như ở chèo, ở tuồng múa thực hiện những nhiệm vụ biểu hiện như sau:

a. *Thể hiện nội dung kịch bản thông qua lời hát*. Ví dụ khi diễn viên hát câu "*Sức ấy dù xô ngã*" người ấy chỉ vào ngực mình và làm động tác xô đẩy. Động tác "*chỉ*"

---

(1) Hoàng Châu Ký. *Sơ thảo lịch sử nghệ thuật tuồng*. Hà Nội, Nxb Văn hoá, 1973.

(2) Đào Duy Từ là con trai của Đào Tả Hán, phải đổi họ là Vũ Duy Từ và đổi tên bố là Vũ Như Lâm để được dự thi. Ông đỗ á nguyên nhưng vì bị phát hiện là đổi họ nên bị đánh tuột á nguyên và lột mũ áo. Nghe tin này, mẹ ông tự tử. Nguyễn Hoàng mời Đào Duy Từ vào Nam giúp mình.

minh hoạ cho hai chữ "*sức này*", động tác "*đẩy*" minh hoạ cho hai chữ "*xô ngã*". Đến câu hát tiếp theo "*Yên chạy đã xa đường*" diễn viên chạy vòng quanh sân khấu, đưa tay chỉ về phía xa. Chẳng những minh hoạ lời hát, múa còn đi vào những khía cạnh mà lời hát không nói hết, ví dụ trong vở tuồng "*Phụng Nghi Đình*" Lã Bố chỉ nói với quân của Tư Đồ hai câu:

"Người khá phản hồi bẩm bạch
Cô gia cảm đức bất thăng".

Động tác múa mở rộng nội dung hai câu hát này: khi quân của Tư Đồ mang vật báu đến dâng cho Lã Bố, Lã Bố ngồi chễm chệ không buồn nhìn, đưa chân phải ra nhận lễ vật, rồi co chân vắt chéo lên đùi bên trái. Đến khi người của Tư Đồ cáo lui ra về, do những tia sáng lấp lánh phát ra từ vật tặng. Lã Bố mới duỗi chân ra trước mặt để xem thử tặng phẩm. Thấy ngọc dát vàng Lã Bố hất tung vật tặng lên, đưa tay chụp lấy đặt vào lòng tay phải rồi chuyển sang bàn tay trái để ngắm đi ngắm lại. Lã Bố gỡ vội chiếc trâm cũ cài trên đầu và hí hửng đặt viên ngọc quý vào chỗ đó. Lã Bố đưa tay níu lông trĩ xuống, uốn cong một lượt rồi híp mắt cười.

b. *Thể hiện tình cảm và tính cách nhân vật.*

Trong vở tuồng "*Hoàng Phi Hổ quá Giới Bài quan*" khi thấy vợ mình vào cung vua Trụ từ sáng đến chiều chưa về, Hoàng Phi Hổ lo ngại cho vợ. Bằng động tác *khán* (nhìn) rồi *lĩa*, giậm chân, vắt chân lên gối, lật người nhảy tót đến bịt mồm thể nữ để cô này không nói lên sự thật dù rằng chua xót vì e rằng người ngoài biết chuyện thì xấu mặt vua. Hoàng Phi Hổ lĩa ngang, dẫn cô gái hầu vào nhà trong để rõ ngọn nguồn. Khi biết tin vợ tuẫn tiết vì bị vua Trụ làm nhục, Hoàng Phi Hổ đau xót. Những động tác múa kết hợp với những yếu tố kịch câm thể hiện tình cảm và tính cách nhân vật Hoàng Phi Hổ.

c. *Thể hiện không gian hành động sân khấu*: Múa *Dâng rượu cho vua Càn Long*[1] (biên đạo Lâm Tô Lộc) nói lên rằng hành động sân khấu đang diễn ra trong cung vua Càn Long. Những trình thức như *vào nhà, ra ngoài sân, xuống thuyền, lên bộ,...* nói lên sự thay đổi không gian hành động.

d. *Thể hiện thời gian hành động sân khấu*. Trong vở tuồng *Bắc tống* Mạnh Lương cúi đầu, bắt chéo hai tay để lộ nửa mặt. Bát Vương đứng ngay bên cạnh. Những động tác lò dò sờ soạng, nghe ngóng của hai người, tấn công đối phương rồi né tránh làm cho khán giả hiểu rằng Mạnh Lương và Bát Vương đang đánh với nhau trong đêm tối (mặc dù sân khấu sáng trưng).

e. *Thông báo loại hình sân khấu kịch hát truyền thống*

Cũng như hệ thống làn điệu, hệ thống động tác cơ bản (được đúc kết từ múa của các vai trong *hát bội*) giúp người xem nhận biết được rằng vở diễn là một vở tuồng.

---

(1) Vở tuồng "*Quang Trung đại phá quân Thanh*" biên kịch: Trúc Đường, âm nhạc Nguyễn Viết.

Hệ thống động tác này là phương tiện biểu hiện nội dung kịch bản tuồng và dùng làm động tác rèn luyện kĩ năng múa cho diễn viên hát bội. Trong quá trình nghiên cứu và hệ thống hoá múa tuồng, đã có những phương án khác nhau. Đây là một trong những hệ thống động tác múa *hát bội* đã được phổ biến:

Động tác tay gồm có khai, chỉ, khán, mời, trình bày, khoát, bứt, phá, dởm, chặt, dựng, loan, chao, guộn bàn tay, rung bàn tay, rẩy, xốc tay áo, vuốt râu. Đó là chưa nói đến hệ thống động tác múa đạo cụ như múa quạt, múa kiếm, v.v..

Động tác chân gồm những loại động tác:

- Ngồi như toạ kí, toạ lót.
- Ngả như ngả ngồi, ngả sấp.
- Đá như đá cầu, đá bạt, đá song phi, đá hậu.
- Xiến như xiến hai chân, xiến một chân.
- Lĩa như lĩa êm, lĩa xóc, lĩa rùn.
- Bê như bê gối, bê ngồi, bê mũi.
- Nhảy như nhảy lót, nhảy léo, nhảy búng, nhảy song phi.
- Quay như quay cầu, quay lót.
- Lật như lật cầu.
- Lộp.
- Lăn như lăn một vòng, lăn nhiều vòng.

Động tác trình thức là những mô hình cấu trúc múa thể hiện một cách khái quát hành động nhân vật. Tuỳ theo khả năng của từng nghệ sĩ hát bội mô hình này được biến hoá theo tính cách nhân vật trong từng tình huống cụ thể (chẳng hạn như *bắt ngựa thuần, bắt ngựa dữ*, v.v.) cho nên một trình thức có thể có nhiều những dị bản. Ví dụ trình thức *lên ngựa*: xắn tay áo, bắt dây cương, dắt ngựa ra, vuốt bờm ngựa, đặt yên lên lưng ngựa, đặt bàn chân lên bàn đạp, quay đầu ngựa, nắm dây cương, ra roi giục ngựa (những động tác kể trên là những động tác sinh hoạt được cách điệu và quy ước cho nên không có ngựa mà qua diễn xuất của diễn viên người xem vẫn hình dung thấy ngựa).

Trình thức *xuống thuyền*: xắn quần (hoặc kéo xiêm lên), bước xuống thuyền, thuyền tròng trành (được thể hiện bằng động tác nhún).

Trình thức *cưỡi ngựa* (thuần): xắn tay áo, bắt dây cương, dắt ngựa ra, dẫn, tròng dây cương, nhảy (lên ngựa), tróc (giục ngựa), lĩa êm (đi nước kiệu), lĩa xóc (gập ghềnh vó ngựa), lĩa vòng (đi đường quanh co), gò cương, nhảy (xuống ngựa), buộc ngựa. Trong hát bội múa rất mực thước.

Âm dương là một nguyên tắc của múa. Nguyên tắc ấy biểu hiện ở chỗ động tác phải có gốc có ngọn, chuyển động múa phải có day (có người gọi là vay) có trả.

Gốc ngọn là một nguyên tắc tạo hình múa. Ví dụ ở động tác "*chỉ*", tay phải chỉ giữa người, tay trái thả xuôi đằng sau, chân trái đưa ra đằng trước người, tay trái thả xuôi đằng sau, chân trái đưa ra đằng trước (để trụ đầu voi), chân phải bỏ ra đằng

sau (để trụ đuôi chuột). Nếu chân phải trụ đầu voi và chân trái trụ đầu chuột thì mất cân đối, không đẹp (theo quan niệm của những nghệ sĩ tuồng). Đầu voi đuôi chuột là một biểu hiện của nguyên tắc *gốc ngọn*.

Day trả là một nguyên tắc chuyển động múa. Ví dụ: "Đang đứng bên phải mà đi sang bên trái thì day mình và mặt chênh qua bên phải một ít rồi chuyển mặt trông qua bên trái mới bước sang trái[1].

Để biểu đạt tính chất mực thước của múa tuồng, ngoài những nguyên tắc cấu tạo múa, còn có những điều cấm kị như:

- *Cấm trùng điệp* (không lặp lại nguyên xi một động tác vài lần trong một câu hát múa).
- *Kị vòng rây* (tránh lối bước chân theo kiểu vòng rây nghĩa là bước chân khuỳnh).
- *Kị bỏng lửa* (bỏng lửa nghĩa là không đứng yên ở tư thế quy định mà cử động nhiều như người giẫm phải lửa bị bỏng).

Nguyên tắc âm dương và những điều cấm kị nói lên tính chất mực thước của múa tuồng. Đó là hệ thống những quy định về tạo hình, động luật. Về thẩm mĩ múa, còn có yêu cầu:

- Múa không được gãy (nghĩa là múa phải liền nét, đường nét tròn trĩnh).
- Động tác không được đực (nghĩa là động tác phải sinh động, có hồn).

Cải lương Nam Bộ với các gánh Tân Việt ban, An Lạc ban, Tân Hí ban, Phước Cương, Tân Thịnh, Tiếng Chuông, Nam Thịnh, Trần Đức ra Hà Nội diễn. Sau khi diễn ở đây Gánh hát Đại Phước Cương đưa theo về Nam một nữ nghệ sĩ Miền Bắc: Ái Liên. Đó là nữ diễn viên Miền Bắc đầu tiên đứng trong dàn diễn viên Nam Bộ. Có khi Ái Liên mở đầu đêm diễn bằng một điệu múa trước khi vào vở cải lương.

Sân khấu cải lương dùng múa làm một trong những phương tiện biểu hiện. Múa cải lương sử dụng chất liệu múa tuồng Việt Nam, một số ít chất liệu múa hí khúc Trung Quốc. Hồi ấy người diễn viên cải lương ở Hà Nội giải phóng cơ thể (để múa tốt) bằng cách tập võ thuật (côn, quyền, kiếm) theo cách truyền nghề. Những vở *Phụng Nghi Đình*, *Thôi Tử thí Tề quân* có nhiều điệu múa. Đoàn Nhật Tân ban có những diễn viên hát múa tốt. Đoàn Anh Vũ sáp nhập hai ban: Ban cải lương Tây Thi và Ban kịch Thế Lữ. Kiến trúc sư Võ Đức Diên làm bầu gánh hát.

E. QUAN HỆ GIỮA MÚA TRUYỀN THỐNG VÀ ÂM NHẠC

Trong mối quan hệ giữa múa và các nghệ thuật - thành tố khác nhằm thúc đẩy sự phát triển của nghệ thuật múa truyền thống ở Hà Nội nổi lên mối quan hệ giữa múa và âm nhạc. Hãy tìm hiểu vấn đề này ở góc độ hình thái học nghệ thuật.

---

(1) Nguyễn Lai. *Những nguyên tắc biểu diễn của nghệ thuật sân khấu tuồng hát bội Việt Nam.* Tạp chí *Nghiên cứu nghệ thuật.* Số 4 tháng 7, 8, 9 năm 1974. Tr. 76.

Từ múa dân gian, múa tôn giáo, múa cung đình đến múa trong kịch hát dân tộc (tuồng, chèo, cải lương) hình thành ba cấp độ của mối quan hệ nhạc - múa.

1- *Cấp độ thứ nhất: Loại hát múa*. Trong loại này hát là chính và múa minh hoạ cho lời hát như *hát bỏ bộ* trong *ca trù* ở làng Lỗ Khê. Sân khấu kịch hát truyền thống của người Việt (tuồng, chèo) đã sử dụng loại này của các trò hát múa dân gian và phát triển nó để thể hiện những nội dung mang tính kịch (chẳng hạn như thể hiện hành động nhân vật chính các vở tuồng, chèo, cải lương). Ngoài chức năng minh hoạ lời hát, múa còn nói thêm những khía cạnh của nội dung bài hát mà lời ca chưa nói hết. Trường hợp này thỉnh thoảng có trong tuồng chèo.

Trong hát bộ quan hệ hát múa được thể hiện bằng bốn câu *"lời đâu bộ đó"*. Do những cách hiểu khác nhau về mối quan hệ này nên các nghệ nhân tuồng xử lí động tác khác nhau. Có người hiểu một cách cứng nhắc bốn chữ ấy nên động tác minh hoạ theo sát từng chữ. Bởi vậy họ không tránh khỏi những động tác thừa và chính những động tác ấy làm phân tán nội dung của động tác chủ đạo (có nhiệm vụ làm rõ ý chính của câu hát). Có người xử lí động tác đúng với tình huống kịch và đúng với tâm trạng, tính cách của nhân vật cho nên đã phát huy được vai trò của nghệ thuật múa trong việc thể hiện nội dung lời hát.

Một điều kiện tiên quyết của mối quan hệ hát múa là tính tượng hình và chất thơ của lời hát. Tính tượng hình là một đặc tính tạo nên bởi khả năng gợi nên những động tác minh hoạ cho lời hát. Có như vậy người làm tuồng mới dễ tìm động tác cho câu hát. Tính tượng hình và chất thơ càng phong phú bao nhiêu thì khả năng dựng múa càng dễ bấy nhiêu.

2- *Cấp độ thứ hai: Loại múa hát*. Trong loại này múa thể hiện nội dung lời hát bằng ngôn ngữ đặc trưng của nó. Hát và múa được kết hợp chặt chẽ với nhau để diễn đạt nội dung, đồng thời đảm bảo tính độc lập tương đối của kết cấu múa như ở *bài bông*. Loại múa hát phát huy sở trường và khắc phục sở đoản của ngôn ngữ múa, bằng cách dùng lời hát nói lên những khía cạnh nội dung mà động tác múa không diễn tả được.

Ở loại múa này đã hình thành những cấu trúc múa. Múa đang vươn tới một nghệ thuật độc lập. Ngay từ cấp độ này của quan hệ nhạc múa, múa đã có các điều kiện của một cấu trúc hoàn chỉnh. Dĩ nhiên múa chưa có thể giải quyết trọn vẹn nhiệm vụ biểu hiện nội dung.

3- *Cấp độ thứ ba: Múa*. Ở cấp độ này múa là phương tiện chính. Nhạc (phần lớn là khí nhạc) đệm cho múa như ở múa bồng. Có hai loại múa:

3.1- *Múa kịch câm* (danse mimique) là một cấp độ phát triển của múa (với tư cách một nghệ thuật độc lập). Nó được sử dụng để thể hiện những tình tiết của một điệu múa có cốt truyện mà người trong nghề thường gọi là *múa tình tiết*. Tính kịch của nội dung điệu múa được thể hiện bằng nhạc gõ, ở đó nhạc trống giữ vai trò chủ đạo. Trong điệu múa Rắn những tình tiết như dũng sĩ họ Hoàng (ông Tổ làng Mật) xuống

sông tìm đánh con giảo long và lấy được xác công chúa về, đều được thể hiện bằng nhạc gõ là chính.

Trong di sản múa của người Việt trước đây một số múa kịch câm được phát triển từ trò câm (trong) dân gian. Nếu tỉ lệ kịch câm giảm dần đến mức không còn nữa thì múa kịch câm sẽ trở thành múa thuần tuý.

3.2- *Múa thuần tuý* (danse pure) là loại mang chất múa hoàn toàn, không sử dụng các yếu tố kịch câm. Ở đấy những động tác sinh hoạt đời thường được cách điệu hoá cao nên đa dạng, phong phú về mặt tạo hình. Chúng được tổ hợp trong một cấu trúc mang tính nghệ thuật.

Ở Hà Nội xưa, loại *múa đạo cụ* nhiều hơn loại *múa tay không*.

Đạo cụ có thể là:

- Khí nhạc như trống cái, trống bồng, sênh tiền.
- Dụng cụ sinh hoạt như đèn, quạt, chén.
- Vũ khí như kiếm, côn, mã tấu.
- Vật biểu tượng như cờ.
- Vật trang trí như hoa.

Đệm cho múa vũ khí thường là nhạc gõ. Nhạc đệm này vừa phù hợp với tiết tấu múa, vừa gây không khí cho điệu múa. Dàn nhạc bát âm đệm cho múa bồng, múa sênh tiền, múa đèn, múa quạt, múa hoa. Dàn nhạc lớn thì có hồ, nhị, nguyệt, sáo, sênh tiền, trống, thanh loan. Những điệu nhạc *kim tiền, lưu thuỷ* được dùng cho một vài điệu múa không tình tiết.

Về sự phân câu, giữa âm nhạc và múa có mối quan hệ tương ứng.

- Ở loại múa hát, câu múa ứng với câu hát, đoạn múa ứng với đoạn hát. Ngày xưa các ca công, nữ nhạc vừa múa vừa hát.

- Ở loại múa không tình tiết, câu múa theo câu nhạc, đoạn múa theo đoạn nhạc như ở múa bồng (làng Triều Khúc).

- Ở loại hát mà múa minh hoạ cho lời ca, quan hệ nhạc múa có mấy biểu hiện:

+ Có khi nhạc đệm cho hát là nhạc tòng. Tuy múa chưa thành câu cú, nó vẫn phải theo nhịp điệu của nhạc tòng. Đây là trường hợp mà người diễn viên bẻ làn nắn điệu như trong sân khấu chèo. Dựa theo lòng bản của một làn điệu, các nhạc công ứng tấu mà vẫn hoà được với nhau. Từ một điệu Sắp, các nghệ nhân chèo ngày xưa đã bẻ thành "*sắp chờ*", "*sắp cá rô*", "*sắp chênh*", "*sắp chợt*", "*sắp cổ phong*". Điệu *sa lệch* được bẻ thành "*sa lệch chênh*", "*sa lệch xếp*", "*sa lệch chuyển cung bắc*". Ở loại múa của người Việt Nam quan hệ nhạc múa không giống như ở các tác phẩm múa phương Tây cho nên phải hiểu vấn đề âm nhạc là linh hồn của múa theo một cách khác, tức là một mặt (động tác) múa thể hiện nội dung lời hát (với tư cách một thành tố của âm nhạc), mặt khác múa phải ăn nhịp với nhạc tòng.

+ Khi diễn viên bắt bài, chẳng hạn như bài *"Bình tửu"*, dàn nhạc đánh theo bài ấy. Tuy múa chưa thành câu cú của một cấu trúc hẳn hoi, nhưng động tác minh hoạ vẫn phải khớp với nhịp điệu và tiết tấu âm nhạc do dàn nhạc hoà tấu.

Một hiện tượng đáng chú ý của mối quan hệ giữa nhạc và múa ở Hà Nội vào thời Hậu Lê là sự biểu hiện tương đối tập trung của các cấp độ quan hệ ấy trong *ca trù*. (Xem thêm ở phần Nghệ thuật âm nhạc trong cuốn sách này).

III. NGHỆ THUẬT MÚA MỚI Ở HÀ NỘI

A. TIẾN TRÌNH HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN NGHỆ THUẬT MÚA MỚI

1. Giai đoạn trước Cách mạng tháng Tám 1945

Vào những năm 30 của thế kỉ XX, phim ảnh đĩa hát, sách vở, nhạc múa phương Tây được du nhập vào Hà Nội. Những bản nhạc theo nhịp valse, tango, fox - trot, slow fox, boston, rumba, v.v., được dùng ở các vũ trường như Taverne royale (1930), Fantasio (1940), Takara (1941), Monico (1943), Lucky star (1945).

Nhạc nhẹ và nhạc cổ điển phương Tây được dùng cho khiêu vũ với những bài như Le beau Danube bleu, Paloma, Violetta, Granada, Flots du Danube, Santa Lucia, v.v. Các tiệm nhảy có dàn nhạc nhẹ và những cave (cavalière). Ngoài việc nhảy, khách làng chơi còn tìm thú vui khác ở đấy.

Vũ hội gia đình (bal de famille) được tổ chức ở nhà riêng nhân một dịp vui nào đó của gia đình. Khách đến nhảy, nam cũng như nữ, đều là người quen đứng đắn. Ở các gia đình Tây học, khiêu vũ ngoài ý nghĩa sinh hoạt văn hoá lành mạnh - còn là mốt thời thượng. Đệm cho nhảy, thường là máy quay đĩa, đôi khi một dàn nhạc nhỏ.

Vào nửa cuối thập kỉ 30 nổi lên hiện tượng múa theo nhạc mới (mà có người gọi là tân nhạc).

Năm 1937 nhạc sĩ Doãn Mẫn viết bài *Gió thu* ở cung fa trưởng theo nhịp 4/4. Đây là một ca khúc ngắn (16 nhịp) với giai điệu đẹp và tiết tấu sinh động. Văn Chung đã dựng thành múa nữ đông người cho nữ sinh Trường Trịnh Kiểm (xưa kia ở phố Khâm Thiên).

Năm 1942 Doãn Mẫn viết: *Vũ khúc nghê thường* với chủ định sáng tác cho múa. Đây là một bài hát dài (96 nhịp 3/4) theo thể 3 đoạn A-B-A. Văn Chung dựng thành múa đông người cho các nữ sinh Trường Hoài Đức.

Cũng trong năm này, muốn dựng kịch thơ *Tục luỵ* của Thế Lữ (chuyển thể từ kịch nói của Khải Hưng) các nữ sinh Trường Đồng Khánh nhờ cô Minh Nguyệt mời nhạc sĩ Lưu Hữu Phước phổ nhạc kịch thơ này. Trong vòng mấy tuần lễ, Lưu Hữu Phước viết xong toàn bộ phần nhạc của vở *Tục luỵ* mà giáo sư tiến sĩ Trần Văn Khê đã nhận

định "hầu hết các bài mang đậm tính chất nhạc tài tử cải lương Nam Bộ[1]".

Đoàn Anh Vũ ở Hà Nội dựng lại ca vũ kịch *Tục luỵ*. Văn Chung chọn hai đoạn hát của vở ấy để dựng múa:

- *Quần tiên hội vũ* - một vũ khúc nói lên tình cảm của ba cô Nhã Tiên, Thi Tiên, Diễm Tiên trước cảnh đẹp thiên nhiên dưới cõi trần.

- *Vũ khúc chim non* vẽ lên hình ảnh bầy chim quấn quít bên Nhã Tiên để giữ nàng ở lại trần thế cùng với con và chồng là Việt Tử.

Năm 1945 nhạc sĩ Lương Ngọc Trác viết *Vũ khúc tưng bừng* - một bản nhạc không lời theo nhịp 3/4 ở cung mi trưởng. Minh Tâm đã dựng thành múa đông người. Mười hai nữ sinh xinh đẹp của Trường Đồng Khánh (trong trang phục quần, áo dài trắng, công diễn vũ khúc này tại sân khấu rạp Majestic (nay là Rạp chiếu bóng Tháng Tám) vào tháng 5.1945. Điệu múa được tiếp tục múa hai lần nữa ở ngoại thành Hà Nội để phục vụ cho công tác truyền bá quốc ngữ và công việc lấy tiền cứu đói.

Trước Cách mạng tháng Tám, Hà Nội đã có mấy đoàn ca múa tư nhân như Thạch Hồn, Minh Tinh ca vũ đoàn. Văn Chung đã dựng những điệu múa *Gió thu*, *Bên bờ liễu*, *Một ngày vui* cho Đoàn Thạch Hồn. Antoine Đạm - một vũ sư được tu nghiệp bên Pháp dựng múa nhạc nhẹ cho Đoàn Minh Tinh.

Trong những năm chiến tranh thế giới, một số vũ trường đóng cửa. Nhạc múa phương Tây ít vào Việt Nam. Các dàn nhạc ở bar dancing dùng nhạc mới Việt Nam. Những người đệm đàn hồi đó cũng thấy tự hào cho dân tộc mình. Người ta nhảy valse theo bài nhạc *Bẽ bàng* (của Lê Yên), nhảy tango theo bài *Bóng ai qua thềm*" (của Văn Chung), nhảy slow fox theo bài *Mơ hoa* (của Hoàng Giác), nhảy rumba chậm theo bài *Con thuyền không bến* (của Đặng Thế Phong).

2. Giai đoạn 1945-1954

Cách mạng tháng Tám thổi làn gió mới vào nghệ thuật múa ở Hà Nội vốn có truyền thống từ lâu đời. Các hoạt động múa nằm trong tổ chức văn hoá cứu quốc. Toàn quốc kháng chiến, những nghệ sĩ Hà Nội rời quê hương bị tạm chiếm lên chiến khu và ra vùng tự do hoạt động múa. Những phương thức hoạt động múa thay đổi: múa biểu diễn làm quen với điều kiện sân đất dưới ánh đuốc hoặc ánh đèn dầu. Hồi ấy các lớp múa chỉ phổ biến những điệu phổ cập. Múa tập thể là một hình thức sinh hoạt văn hoá phổ biến ở vùng tự do và chiến khu. Múa biểu diễn cũng có ở một vài nơi vào ngày hội lớn. Người diễn là những nam nữ thanh thiếu niên có năng khiếu múa và điều kiện hình thể. Một số đội tuyên truyền cũng biểu diễn múa.

Múa tập thể góp phần động viên bộ đội và nhân dân hăng hái chiến đấu, sản xuất, giải phóng phụ nữ người Kinh khỏi những ràng buộc của lễ giáo phong kiến.

---

(1) Trần Văn Khê. *Tình bạn với Lưu Hữu Phước in trong tuyển tập Lưu Hữu Phước. Thân thế - sự nghiệp.* Uỷ ban nhân dân tỉnh Cần Thơ, xuất bản năm 1996. Tr.69.

Đến năm 1954, múa tập thể có một dạng mới: múa diễu hành. Trong mít tinh chào mừng Bác Hồ, Trung ương Đảng và Chính phủ về thủ đô, nhiều đoàn văn công múa trên quảng trường Ba Đình và dọc theo các đường phố lớn Hà Nội.

Vào những năm đầu thập kỉ 50 thế kỉ trước, theo chỉ thị của Trung ương, các đoàn văn công nhân dân được thành lập đến cấp tỉnh thành.

Văn Chung sáng tác múa "*Đếm sao*", "*Ăn no đánh thắng*".

Hoàng Châu (tên thật Phạm Văn Chân) sau 3 năm học múa tại Trung Nam học viện Trung Quốc, về Đoàn Văn công nhân dân Trung ương. Hoàng Châu là cán bộ chủ chốt với chùm tác phẩm "*Múa nón đồng bằng*" (1953), "*Tây Bắc tươi vui*" (1953), "*Múa trống Ngũ lôi*" (1954). Anh nổi lên qua biểu diễn *múa Lụa* (Trung Quốc).

Thực hiện chủ trương khai thác vốn cổ của Trung ương, Mai Sao đạo diễn chính *múa sạp* và đưa lên Đại hội toàn quân 1953.

Hoàng Kiều sáng tác múa "*Vui sản xuất*" theo làn điệu chèo "*Sắp qua cầu*".

Trong Đại hội văn công toàn quốc 1954 tại thủ đô nhiều điệu múa của các đoàn văn công nhân dân và quân đội từ ba miền Bắc Trung Nam được đưa về trình diễn. Sự hiện diện của múa truyền thống các dân tộc trên sân khấu thủ đô là một thắng lợi của Đại hội văn công toàn quốc: sự hồi sinh của múa dân tộc cổ truyền, những điệu *múa sạp, múa nón đồng bằng, Tây Bắc tươi vui, Vui sản xuất* của những nghệ sĩ Hà Nội cùng với những múa "*Dâng hoa*", ca vũ cảnh "*Mùa lúa chín*", "*Ra đi*" của các đoàn Miền Nam được công chúng thủ đô tán thưởng.

Trong Kháng chiến chống thực dân Pháp, tác phẩm múa của những nghệ sĩ Hà Nội đã phản ánh cuộc sống mới: Từ "*Ăn no đánh thắng*" (âm nhạc và múa: Văn Chung), đến múa "*Giải phóng Tây Bắc*" (âm nhạc: Lưu Hữu Phước, múa: Hoàng Châu) cuộc sống của anh bộ đội cụ Hồ được phản ánh trên nhiều mặt.

Năm 1953 hai điệu "*Múa nón đồng bằng*" và "*Giải phóng Tây Bắc*" được trình diễn ở Liên hoan thanh niên và sinh viên thế giới tại Bucarét "*Múa nón đồng bằng*" được in trong tuyển tập những điệu múa các nước bằng tiếng Nga. Sau liên hoan tại Bucarét, điệu múa "*Giải phóng Tây Bắc*" được đưa lên phục vụ Chiến dịch Điện Biên Phủ.

Những nghệ sĩ Kháng chiến chống Pháp của thủ đô đã:

a. Góp phần phục hồi di sản múa dân tộc.

b. Sáng tác mới để phản ánh cuộc sống sau Cách mạng.

c. Tuy vừa làm vừa học, các cán bộ múa vẫn đạt được một số thành quả nhất định.

Người gây được dấu ấn cho sự mở đầu sân khấu múa mới chuyên nghiệp là nghệ sĩ ưu tú Hoàng Châu.

3. Giai đoạn 1954 - 1965

Trong những năm hoà bình, nghệ thuật múa ở Hà Nội phát triển tương đối toàn diện.

Bắt đầu sự phát triển về tổ chức. Năm 1960 Đoàn Văn công nhân dân Hà Nội được thành lập. Hồi đó chỉ mới có một diễn viên múa (Kim Chi) với tiết mục múa đơn "*Lao Phen*". Năm 1962 tổ múa được thành lập và gửi lên Đoàn Ca múa nhân dân Trung ương tập huấn. Tổ múa học được các tiết mục "*Rông chiêng*", "*Múa bướm*", "*Chàm rông*", "*Xà dăm*", "*Tuần đuốc*", "*Một ông hai bà*". Năm 1966 tổ múa được tách khỏi đoàn văn công tổng hợp. Hình thành Đoàn Ca múa Hà Nội.

Từ năm 1964, đoàn ca múa đã chú trọng xây dựng tiết mục nói về Hà Nội như múa "*Dâng gươm*" theo truyền thuyết về hồ Hoàn Kiếm và cảnh múa "*Ngày về*" của Nghệ sĩ nhân dân Minh Tiến.

Song song với việc phát huy tác dụng của những biên đạo trong đoàn, đội múa mời các biên đạo có tên tuổi đến xây dựng tiết mục. Từ chỗ vay mượn tiết mục của các đoàn ca múa ở trung ương, Đoàn Ca múa Hà Nội dần dần tự xây dựng chương trình múa mới cho mình. Dàn diễn viên trẻ đảm bảo công tác biểu diễn được liên tục. Màn múa hát mở đầu chương trình là hình thức tiết mục được sử dụng ở giai đoạn lịch sử này.

Các hoạt động sáng tác biểu diễn của phong trào chuyên nghiệp tác động lẫn nhau. Hội diễn múa dân gian nguyên xi của các tỉnh thành khai mạc tại Hà Nội là một hình thức phát hiện đồng loạt di sản múa dân tộc. Đó là nguồn cung cấp chất liệu rất phong phú cho sáng tác múa.

Trường Nghệ thuật Hà Nội được thành lập. Khoa múa thực hiện nhiệm vụ bồi dưỡng về nghệ thuật cho phong trào quần chúng. Một số giáo viên múa từ Đoàn Ca múa Hà Nội chuyển sang như Văn Học, Lan Phương, Quý Ngân. Hoạt động múa của các đoàn nghệ thuật trong và ngoài nước tại thủ đô góp phần giáo dục thị hiếu thẩm mĩ cho công chúng Hà Nội.

Cuộc đồng diễn của năm nghìn người tại sân vận động Hàng Đẫy chào mừng Đảng Lao động Việt Nam 30 tuổi rồi thì sinh hoạt nhảy múa của hàng nghìn người tại 8 tụ điểm quanh bờ hồ Hoàn Kiếm rực sáng đèn hoa trong cùng ngày ấy là biểu hiện nổi trội của phong trào múa quần chúng. Sau năm 1954, phong trào này phát triển theo hướng khác. Từ nông thôn về thành thị, những người Hà Nội kháng chiến có nhu cầu múa khác với hồi sơ tán ở nhà dân. Mặc dù đã nhiều lần được khởi động, phong trào múa tập thể không rầm rộ như trong Kháng chiến chống Pháp. Nảy sinh nhu cầu biểu diễn múa của những người có năng khiếu. Hội diễn ca múa nhạc không chuyên toàn quốc năm 1962 biểu lộ tiềm năng của quần chúng Hà Nội.

Nét nổi bật của nghệ thuật múa ở thủ đô vào những năm hoà bình là múa dân gian sân khấu (hoá) vươn lên tầm cao.

4. Giai đoạn 1965 - 1975

Hoạt động múa thời chống Mỹ cứu nước

Trong những năm 1965-1975 sáng tác múa tập trung biểu hiện chủ nghĩa anh hùng cách mạng như:

- *Hận thù Phú Xá* (biên đạo Nghệ sĩ nhân dân Trần Minh).
- *Bão lửa Thăng Long* (biên đạo Nghệ sĩ nhân dân Minh Tiến).
- *Luỹ hoa* (biên đạo Nghệ sĩ ưu tú Vũ Lân).
- *Buổi học đầu tiên* (biên đạo Văn Học).

Những tiết mục múa ít người được đưa ra phục vụ trận địa tên lửa của bộ đội phòng không không quân, ụ pháo của dân quân tự vệ cầu Long Biên, cầu Đuống, Hồ Tây,... Chẳng những biểu diễn phục vụ bên mâm pháo, chị em diễn viên còn giúp đỡ bộ đội như khâu vá. Nổi lên hình ảnh người nghệ sĩ chiến sĩ.

Khi sáng tác về chủ nghĩa anh hùng cách mạng, nhà biên đạo xúc cảm rất sâu sắc. Họ tạo ra những giá trị nghệ thuật như "*Bà mẹ Miền Nam*" của Nghệ sĩ nhân dân Thái Ly, "*Hận thù Phú Xá*" của nghệ sĩ nhân dân Trần Minh, Nghệ sĩ ưu tú Lệ Cung nói chuyện xưa và nay: thông qua câu chuyện Thánh Gióng, kịch múa "*Người con trai làng Phù Đổng*" nói về chiến tranh nhân dân.

Những năm chống Mỹ cứu nước để lại những tác phẩm giá trị về những tấm gương anh hùng. Đội múa của Hà Nội đã chia nhỏ ra để phục vụ chiến đấu.

Máy bay địch ngày đêm bắn phá Hà Nội nên múa tập thể (một hình thức sinh hoạt văn hoá của nhân dân thủ đô) không có điều kiện phát triển. Trong phong trào "*Tiếng hát át tiếng bom*", múa biểu diễn của các tổ múa không chuyên góp phần động viên nhân dân Hà Nội anh dũng chiến đấu và ca ngợi chiến thắng.

Một mảnh đất mới của hoạt động sáng tác giảng dạy: múa trong giáo dục. Là một phương tiện giáo dục thẩm mĩ cho toàn dân từ lứa tuổi mầm non, nghệ thuật múa được dạy ở Trường Trung học Sư phạm mẫu giáo và các trường mẫu giáo nội ngoại thành Hà Nội. Trường Trung học Sư phạm mẫu giáo đào tạo những cô mẫu giáo biết hát múa. Giáo viên múa trường này được đào tạo về nghệ thuật biên đạo tại Trường Cao đẳng Múa Việt Nam. Cô giáo Lê Anh Hợp, với 30 năm công tác giáo dục, đã tham gia xây dựng chương trình, giáo trình môn học *múa và vận động theo nhạc*. Cô Lê Kim Dung, người Hà Nội, đã đưa nghệ thuật múa vào thể dục ở hệ thống giáo dục phổ thông cơ sở.

Sau Hiệp định Paris (1973) không khí Hà Nội thủ đô bớt căng thẳng vì những hồi còi báo động máy bay địch. Sáng tác múa không chỉ nói về chiến đấu mà còn nói về tình hữu nghị của nhân dân thế giới đã ủng hộ cuộc đấu tranh chính nghĩa của nhân dân Việt Nam.

Những điệu "*Chung một dòng sông*" (múa Cu Ba), *múa dân gian Nga*, *múa Ảrập*, *múa Trung Quốc*, *múa Triều Tiên*, *vũ khúc Hunggari* dàn dựng cho Đoàn Ca múa Hà Nội được công chúng thủ đô hoan nghênh. Trong những năm 1974-1975 vẫn tiếp tục phương hướng xây dựng chương trình tiết mục có chủ điểm xuyên suốt như chương trình "*Hội mùa xuân*" (1974), chương trình ca múa "*Hồ Gươm*" (1975) - một chương trình được giới múa đánh giá cao.

Trong những năm chiến tranh Đoàn Ca múa trưởng thành với những thơ múa,

kịch múa bề thế, phần lớn nói về Hà Nội do một dàn diễn viên trẻ, có duyên sân khấu trình diễn. Họ được đào tạo chính quy tại Trường Múa Việt Nam. Có những người được tặng danh hiệu Nghệ sĩ xuất sắc Thủ đô như Kim Chi, Thế Chiến, v.v.

Làm tốt công tác đối ngoại, Đoàn Ca múa Hà Nội đã biểu diễn phục vụ nhiều đoàn khách nước ngoài của Đảng và Chính phủ như Đoàn Luật gia Mỹ, Đoàn Luật gia quốc tế, đoàn đại biểu hoà bình thế giới, nghệ sĩ điện ảnh Jen Fônđa.

Trong lễ Kỉ niệm 15 năm thành lập Đoàn Văn công Hà Nội, đoàn được Chính phủ tặng 2 Huân chương Lao động. Ngoài ra còn có 12 Huy chương Vàng, 15 Huy chương Bạc về tiết mục ở các kì hội diễn. Nổi lên hoạt động sáng tạo của Nghệ sĩ nhân dân Thái Ly, Nghệ sĩ nhân dân Trần Minh, Nghệ sĩ nhân dân Minh Tiến, Nghệ sĩ nhân dân Nguyễn Thị Hiển, Nghệ sĩ ưu tú Lệ Cung, Nghệ sĩ ưu tú Kim Chi, Nghệ sĩ ưu tú Thế Chiến.

Hưởng ứng phong trào *"Tiếng hát át tiếng bom"* hàng nghìn tổ đội múa không chuyên biểu diễn phục vụ cho hàng triệu lượt người xem. Phong trào múa quần chúng được đẩy mạnh ở các cơ quan, xí nghiệp, công nông trường, đơn vị bộ đội.

5. Giai đoạn 1975-1985

Huế, Sài Gòn (hai thành phố kết nghĩa với Hà Nội) vừa được tiếp quản. Đoàn Ca múa Hà Nội vào Huế, Sài Gòn biểu diễn phục vụ đồng bào vùng mới giải phóng. Những tiết mục múa của đoàn được hoan nghênh nhiệt liệt. Cán bộ múa Hà Nội vào giúp đỡ xây dựng phong trào của thành phố Hồ Chí Minh.

Sau ngày thống nhất đất nước, Đoàn Ca múa Hà Nội được chấn chỉnh lại, vẫn tiếp tục phương hướng xây dựng chương trình có chủ điểm. Để chào mừng những ngày lễ lớn, trong năm 1976 đoàn xây dựng chương trình *"Việt Nam quê hương ta"* với chùm tiết mục múa của Nghệ sĩ nhân dân Nguyễn Thị Hiển: *Những cô gái sông Hương, Hà Nội niềm tin và hy vọng, Những cô gái Chàm.*

Năm 1979 với tư cách đoàn nghệ thuật quốc gia, Đoàn Ca múa Thăng Long (tên gọi mới của Đoàn Ca múa Hà Nội) sang Liên Xô (cũ) và Angiêri biểu diễn hữu nghị. Ở hai nước này nhiều tiết mục được khán giả yêu cầu diễn lại và kết thúc trong tiếng hoan hô *"Việt Nam - Điện Biên Phủ"*, *"Hồ Chí Minh - Điện Biên Phủ - Võ Nguyên Giáp"* hoặc là *"Việt Nam - Angiêri chung một chiến hào"*.

Hội diễn tiết mục múa ít người năm 1981 đánh dấu sự biến đổi về chất của hoạt động sáng tác biểu diễn múa ở Hà Nội. Múa đôi nữ *"Trưng Trắc Trưng Nhị"* (biên đạo Ánh Tuyết) không theo cấu trúc Pa đờ đơ của balê cổ điển Châu Âu. Ở hội diễn này nổi lên các nghệ sĩ múa đơn như Thế Chiến, Thạch Bình...

Để đáp ứng nhu cầu thưởng thức của tuổi trẻ thủ đô vào thập kỉ 80, năm 1982 Đoàn Ca múa Thăng Long thể nghiệm thành công chương trình múa nhạc nhẹ. Hai điệu múa *Vaxilô* và *Hà Nội những công trình* của Nghệ sĩ ưu tú Trần Đình Quỳ được

công chúng trẻ mến mộ. Một loạt tiết mục ít người được dàn dựng như *Bất tử*, *Chiếc hài cô Tấm*, *Anh hề Saclô* và *Cô gái mù bán hoa*.

Năm 1983 có chương trình ca múa nhạc "*Hà Nội 1983*".

Năm 1985: chương trình "*Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội*" ở hội diễn ca múa nhạc toàn quốc năm 1985; có một số tiết mục múa mới được hoan nghênh.

Sau năm 1975 múa dân tộc được phát triển theo nhiều phong cách thể hiện:

- Dân gian sân khấu (hoá) như ở *Mùa đào nở* (biên đạo Nghệ sĩ ưu tú Lệ Cung).
- Múa nhạc nhẹ như ở *Hà Nội những công trình* (biên đạo Nghệ sĩ ưu tú Trần Đình Quỳ).
- Cổ điển dân tộc như ở *Trưng Trắc Trưng Nhị* (biên đạo Ánh Tuyết).

Phong trào múa quần chúng tiếp tục phát triển. Bốn trăm đội múa không chuyên của thành phố hoạt động dưới sự chỉ đạo của Sở Văn hoá Thông tin. Đội ngũ cán bộ phong trào được kiện toàn từ thành phố đến quận huyện. Lực lượng sáng tác múa chuyên nghiệp của các đơn vị nghệ thuật ở trung ương giúp đỡ phong trào múa Hà Nội, nhất là các nghệ sĩ về hưu.

Nhìn chung từ ngày thống nhất đất nước, những vết thương chiến tranh dần dần được hàn gắn, nhiều thiết chế nghệ thuật múa được xây dựng lại đàng hoàng, to đẹp hơn.

Nổi lên các nghệ sĩ như Lệ Cung, Trần Đình Quỳ, Thu Nguyệt, Thế Chiến, Thạch Bình và nhiều nghệ sĩ khác ở các đơn vị múa trung ương và quân đội trên địa bàn Hà Nội.

6. Giai đoạn đổi mới (từ sau năm 1986)

Các đoàn hát múa tư nhân ra đời như Đoàn Thiên Hương. Các cơ quan văn hoá chỉ quản lí phần nội dung tư tưởng chính trị của tiết mục múa. Đoàn Ca múa Thăng Long đổi mới các phương thức hoạt động để có thể tồn tại và phát triển. Ngay cả sự trao đổi về nghệ thuật múa với nước ngoài cũng căn cứ vào thực lực của từng đoàn: Đoàn Ca múa Thăng Long được mời sang Pháp và Nhật Bản biểu diễn. Đa dạng hoá các hình thức sáng tác, biểu diễn, nghiên cứu, đào tạo nghệ sĩ là một biểu hiện của đổi mới. Nhiều hình thức thể loại được sử dụng trong tác phẩm với những phong cách biểu hiện khác nhau.

+ *Hơi thở tình yêu* (biên đạo Nghệ sĩ ưu tú Anh Phương) múa đôi nam nữ theo phong cách hiện đại.

+ *Tát nước đêm trăng* (biên đạo Nghệ sĩ ưu tú Kim Chi) thuộc thể loại trữ tình.

+ *Ông già chơi trống bỏi* (biên đạo Nghệ sĩ ưu tú Quốc Toản) - hài hước.

+ *Bất tử* (biên đạo Nghệ sĩ nhân dân Trần Minh) - bi hùng.

Qua bước thăng trầm do ảnh hưởng của cơ chế thị trường, múa dân tộc lại rực rỡ trên sân khấu thủ đô.

Ngoài hệ thống đào tạo chính quy về biểu diễn sáng tác, huấn luyện của Trường

Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội, còn có các hình thức bồi dưỡng nghiệp vụ khác như lớp tập huấn ngắn ngày. Hội Nghệ sĩ Múa Hà Nội ra đời năm 1992 đã cùng với Hội Nghệ sĩ Múa Việt Nam đẩy mạnh và nâng cao mọi hoạt động sáng tác, biểu diễn, nghiên cứu, huấn luyện múa ở Hà Nội lên một tầm cao mới. Tính đến đầu năm 2008 ở Hà Nội đã có 15 nghệ sĩ múa được nhận danh hiệu nghệ sĩ nhân dân, 64 người là nghệ sĩ ưu tú. Nhà nước cũng đã tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật cho tác giả múa Nguyễn Đình Thái Ly, tập thể lớp biên đạo múa Cục Tuyên huấn Tổng cục Chính trị cho kịch múa *Ngọn lửa Nghệ Tĩnh* và Tập thể Nhà hát Ca múa nhạc Việt Nam cho kịch múa *Tấm Cám*. Hà Nội cũng có 15 tác giả múa được nhận Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật.

Đời sống văn hoá của nhân dân thủ đô, đặc biệt của học sinh, sinh viên được nâng cao. Các cơ quan, xí nghiệp, nhà văn hoá, cung thiếu niên sử dụng nhiều hình thức đẩy mạnh phong trào múa quần chúng như hội diễn từ quận huyện đến thành phố, các lớp năng khiếu múa, các câu lạc bộ khiêu vũ. Có những lớp nâng cao nghệ thuật nhảy cho những người đã biết. Đã hình thành bước đầu khuynh hướng sáng tác những vũ điệu tập thể Việt Nam của Trần Minh, Lâm Tô Lộc, Như Bình.

Múa được dùng làm phương tiện giáo dục thẩm mĩ ở các trường mầm non. Qua các cuộc đồng diễn thể dục nghệ thuật, qua các chương trình "*Ngôi nhà tuổi thơ*" các cháu thiếu nhi Hà Nội biểu lộ năng khiếu múa. Các trường múa và khoa múa đã tuyển sinh từ nguồn đó để đào tạo trong và ngoài nước. Nhiều cháu đã trở thành nghệ sĩ.

Nổi lên các cán bộ phong trào múa của thủ đô như Ngọc Toàn, Văn Bích, Đỗ Đức Dư, Lê Anh Hợp, Cao Thuý Hạnh, Lê Ngọc Minh, Như Bình, Vũ Toàn, Lê Hồng Thắng, v.v.

Hướng tới Kỉ niệm 1000 năm Thăng Long - Hà Nội, các nghệ sĩ múa ở Hà Nội đang đẩy mạnh các hoạt động sáng tác biểu diễn, nghiên cứu huấn luyện để phát triển cả múa chuyên nghiệp và không chuyên:

a. Về sáng tác và biểu diễn

"*Tát nước đêm trăng*" là múa đông người do Nghệ sĩ ưu tú Kim Chi sáng tác theo nhạc của Đỗ Hồng Quân. Điệu múa miêu tả một buổi tát nước dưới trăng của nông dân ngoại thành Hà Nội: Điệu múa có đoạn múa đôi của một chàng trai bắt được chiếc khăn để quên của một cô đi tát nước và tấm khăn làm nên tình nên nghĩa. Điệu múa được tặng Huy chương Bạc tại Hội diễn Ca múa nhạc chuyên nghiệp (1990).

"*Hoa Tràng An*" (âm nhạc: Trọng Đài, biên đạo: Nghệ sĩ nhân dân Thuý Quỳnh) là múa nữ đông người không tình tiết. Thông qua hình tượng hoa đào và hoa cúc, tác giả nói đến vẻ đẹp của cảnh sắc Tràng An. Điệu múa được tặng Huy chương Bạc tại Hội diễn ca múa nhạc chuyên nghiệp năm 1995.

"*Khải hoàn ca*" là tổ khúc hát múa của Nghệ sĩ ưu tú Quốc Toản. Tác giả muốn

nói đến sự phát huy truyền thống anh hùng của Phù Đổng Thiên Vương. Từ múa kiếm của tập thể nữ, múa gậy và múa cờ đại của tập thể nam toát lên khí thế hào hùng của những cuộc chiến đấu chống ngoại xâm. Chất liệu múa dân tộc Việt được phát triển về kĩ xảo. Múa rồng trong các lễ hội dân gian được đưa lên sân khấu. Âm nhạc của Trọng Đài thể hiện được nội dung tác phẩm. *Lửa Phù Đổng* được giải thưởng Hội diễn Ca múa nhạc chuyên nghiệp (1995).

Năm 1999, Hội Nghệ sĩ Múa Hà Nội mở trại sáng tác về đề tài Hà Nội. Mười bảy kịch bản đề cập đến những vấn đề của Hà Nội xưa và nay. Tác phẩm theo nhiều quy mô từ múa ít người đến tổ khúc thơ múa, kịch múa nhiều màn.

Năm 2000 đoàn Ca múa Thăng Long tham gia xây dựng phần múa của tiết mục Trống hội Thăng Long. Kết hợp với các hình thức biểu hiện khác, những đại quần vũ trong đêm lễ hội Kỉ niệm 990 năm Thăng Long tại sân vận động Hàng Đẫy tạo nên những bức tranh hoành tráng về Hà Nội xưa và nay.

Năm 2001, phối hợp với Đài Phát thanh và Truyền hình Hà Nội, Hội nghệ sĩ Múa Hà Nội tổ chức thi tác phẩm múa về đề tài Hà Nội.

Về biểu diễn, ngoài việc giới thiệu tác phẩm mới trên sân khấu Nhà hát Thành phố, còn có những hoạt động biểu diễn ở nước ngoài. Năm 2001 đội tuyển khoa múa Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội tham gia liên hoan văn hoá của các nước có đảo tại Jeju (Hàn Quốc). Năm 2002 đội múa Nhà hát Ca múa nhạc Thăng Long biểu diễn trong *Những ngày Hà Nội tại Matxcơva*. Năm 2003 vào đêm Nôen ở cuộc thi *Đôi giày vàng* tại Cung văn hoá lao động Hà Nội, 180 đôi nhảy so tài với nhau. Năm 2004 cuộc triển lãm 50 bức ảnh múa của nghệ sĩ Tâm Kiên để Kỉ niệm 50 năm giải phóng thủ đô đã gây được ấn tượng đối với giới nghệ thuật thủ đô.

Năm 2005 Kỉ niệm 995 năm Thăng Long - Hà Nội, nghệ thuật múa đã có nhiều chương trình thu hút hấp dẫn người xem: *Thăng Long - Hà Nội trái tim hồng*; *Liên hoan múa rồng và lễ hội rồng bay*, v.v. Chào mừng Đại hội Đảng lần thứ X năm 2006, ở Hà Nội đã có nhiều tiết mục múa mới của các nhà hát ca múa Hà Nội trung ương và quân đội. Các nghệ sĩ múa ở Hà Nội đã tích cực hưởng ứng và tham gia cuộc thi "Tác phẩm múa ít người" năm 2007 và cuộc thi "Tài năng biểu diễn múa trẻ toàn quốc 2008" do Hội Nghệ sĩ Múa Việt Nam tổ chức.

b. Về nghiên cứu. Từ 1993 giới nghiên cứu múa đóng góp nhiều công trình và nhiều bài đăng trên các báo hằng ngày.

c. Về huấn luyện

Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội đào tạo được một khoá biên đạo (1997 - 2000) với kết quả 100% tốt nghiệp vào loại khá và xuất sắc.

Khoa múa Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội mạnh dạn đổi mới công tác đào tạo:

- Rút ngắn thời gian đào tạo biên đạo.

- Cập nhật hoá nội dung chương trình chính khoá (đưa múa hiện đại Pháp, nhảy thiết hài vào các lớp trung cấp diễn viên).

- Phát triển lực lượng giáo viên - cộng tác viên; mời những thầy cô giáo dạy giỏi từng môn (về thực hành: các nghệ sĩ nhân dân, về lí luận: các giáo sư - tiến sĩ khoa học).

- Mạnh dạn đưa học sinh múa tham gia các liên hoan quốc tế.

Phối hợp với Sở Giáo dục và Đào tạo Hà Nội, Hội nghệ sĩ Múa Hà Nội mở 3 lớp bồi dưỡng năng khiếu sáng tác múa cho các cô mẫu giáo ở nội ngoại thành Hà Nội.

B. MÚA TRONG CÁC LOẠI HÌNH SÂN KHẤU VÀ TRONG NGHỆ THUẬT ĐỘNG HIỆN ĐẠI

1. Múa hát bội: trong những vở tuồng mới về đề tài lịch sử như vở "*Quang Trung đại phá quân Thanh*" nói về chiến thắng Đống Đa (Hà Nội), theo kịch bản văn học của tác giả Trúc Đường, âm nhạc của Nguyễn Viết, biên đạo múa của Lâm Tô Lộc gồm 8 trích đoạn múa.

Múa là phương tiện biểu hiện chính nói lên cuộc chiến đấu ở Ngọc Hồi bằng thủ pháp ước lệ, tượng trưng. Múa đã gợi lên không khí tưng bừng ngày hội chiến thắng quân Thanh. Kết hợp múa tuồng truyền thống với chất liệu múa võ (trong múa *bát dật* ở cung đình Huế) biên đạo dựng lên cảnh múa chiến thắng Đống Đa. Múa dân gian vùng Thăng Long được kết hợp với động luật múa tuồng trong đoạn hát múa "Mùa đào nở".

Ở vở tuồng *Quang Trung đại phá quân Thanh*, nghệ thuật múa nói lên những khía cạnh nội dung mà văn học chưa thể nói hết trong kịch bản.

2. Múa chèo: Trong sân khấu chèo ở Hà Nội, múa cũng là phương tiện biểu hiện góp phần nâng cao chất lượng nghệ thuật của vở diễn. Các biên đạo Trần Minh, Phan Hồ đã làm tăng chất múa của nhiều vở. Biên đạo Trần Minh đã làm múa cho các vở: *Nàng Sita*, *Ni cô Đàm Vân*, *Đuông Na Ly*, *Ngọc Hân*, *Trầu cau*, *Người đẹp xứ Tây Lăng* của Đoàn Chèo Hà Nội. Biên đạo Phan Hồ đã làm múa cho các vở: *Tấm Cám*, *Đôi ngọc lưu li*, *Thạch Sanh*, *Phạm Ngũ Lão*, *Trần Quốc Toản ra quân*, *Cô Son*, *Sợi tơ vàng*, *Những cô thợ dệt*.

Câu lạc bộ Chèo truyền thống (15 Nguyễn Đình Chiểu) có một chương trình trích đoạn chèo nhiều chất múa do Phan Hồ dựng:

- *Từ Thức Giáng Hương* (trong vở *Từ Thức*...) múa đôi trên nền múa đông người.
- *Thầy đồ dạy học* (trong vở *Tôn Mạnh, Tôn Trọng*) múa ba nam nữ với các vai bà mẹ Tôn Mạnh, Tôn Trọng.
- *Tú Uyên* (trong vở *Bích Câu kỳ ngộ*) múa đôi của Tú Uyên với Giáng Kiều.
- *Trong cung cấm* (vở chèo *Cô Son*) múa đơn nữ của vai Cô Son.
- *Bài thơ lập chí* (trong vở *Phạm Ngũ Lão*) múa nam nữ đông người.

Trong chèo về đề tài hiện đại (*Những cô thợ dệt*) Phan Hồ đã có những tìm tòi về ngôn ngữ múa chèo.

3. Múa cải lương: Các biên đạo Trần Minh, Phan Hồ còn dựng múa cho sân khấu cải lương. Trần Minh đã dựng múa cho các vở *Khi tình yêu đã chết* (Đoàn Kim Phụng), *Tiếng thét trong đêm đen* (Đoàn Chuông Vàng). Phan Hồ dựng múa cho một loạt vở như *Chết giữa hoàng cung* (Đoàn Cải lương Kim Phụng), *Hoa quỳnh trong phủ chúa* và *Giấc mộng hoa đào* (2 vở của Đoàn Cải lương Chuông Vàng).

Trong tuồng, chèo, cải lương sự tham gia sáng tạo của các biên đạo đã góp phần cho sự thành công của vở diễn. Những biên đạo kể trên là những người am hiểu đặc trưng sân khấu kịch hát dân tộc Việt cho nên họ đã mở rộng vốn động tác múa mà sân khấu truyền thống để lại, những thủ pháp sáng tác múa mới cũng được sử dụng trong các vở về đề tài hiện đại. Trần Minh và Phan Hồ đã phát huy vai trò biểu hiện của múa trong kịch hát mới. Phan Hồ đã đạo diễn thành công vở *Xin lĩnh án tử hình* của Đoàn Ca múa Hà Nội (Huy chương Vàng Liên hoan Kịch hát toàn quốc lần thứ hai tại Hải Phòng).

4. Múa trong nghệ thuật động

- Múa trong xiếc. Trong quá trình phát triển về nghệ thuật, Đoàn Xiếc Hà Nội đã đưa múa vào một số tiết mục để nâng cao tính tạo hình và tính tiết tấu. Động tác xiếc được trau chuốt về đường nét, dáng dấp, làm rõ phong cách dân tộc (bằng chất liệu múa Việt Nam) và theo nhịp nhạc. Yếu tố nhịp điệu của động tác xiếc rất cần khi đồng diễn. Hơn thế nữa, động tác xiếc được liên kết dắt dẫn theo phương pháp của múa cho nên tạo hình và động luật hợp lí, tránh được sự trùng lặp nguyên xi một động tác nhiều lần. Nói đến xiếc là nói đến sự chính xác của kĩ thuật động tác. Múa làm cho sự dắt dẫn đến những động tác kĩ thuật ấy được đẹp mắt. Múa còn khả năng làm phong phú nội dung tiết mục xiếc bằng những tình tiết mang hơi thở cuộc sống. Trong sự thành công của một số tiết mục xiếc Hà Nội như *Đu quay* của hai diễn viên Xuân Hà, Thanh Thuỷ (Huy chương Vàng Liên hoan nghệ thuật Xiếc toàn quốc 1995), *Hình tượng rối* của Lý Anh, Phương Hoa, (Huy chương Bạc Liên hoan Xiếc toàn quốc 1995) không phải không có tác động của nghệ thuật múa.

Đào Hồng Phúc, một cô gái Hàng Ngang (Hà Nội) sau khi tốt nghiệp Trường Múa Việt Nam vì yêu xiếc, đã chuyển sang ngành này. Có nhiều lần đoạt giải ở các liên hoan xiếc toàn quốc: năm 1987 một Huy chương Vàng ở tiết mục *Đu vòng đôi*, năm 1995 một Huy chương Vàng ở tiết mục: *Vũ điệu trên patanh*, hai Huy chương Bạc ở hai tiết mục *Tình yêu trên chiếc đu cân* (1987), *Biểu diễn trên đu* (1995).

Trên đôi giày trượt bằng bánh xe (patin à roulettes) hai nghệ sĩ Đào Hồng Phúc và Lê Trí Tưởng biểu diễn một vũ điệu. Cả hai cùng trượt nhanh, quay, lộn... Hồng Phúc cắn trục quay buộc vào dây đeo ở cổ của người làm trụ rồi lăn tròn, xoay tít. Động tác xoay của Phúc trong vòng quay của bạn diễn trên đôi patanh với tốc độ lớn

giống như quả đất vừa xoay quanh nó, lại xoay quanh mặt trời. Khả năng múa của Phúc làm cho những động tác xiếc mềm mại và đẹp mắt.

- Múa trong rối

Từ năm 1985 biên đạo Văn Học (nguyên xô lít của Đoàn Ca múa Hà Nội) đã chuyên tâm vào nghệ thuật rối.

Năm 1992 đã xây dựng tiết mục rối *Pho tượng Chàm* với hình thức múa đơn theo nhạc *Cánh chim và ánh sáng mặt trời* của Xuân Hoà.

Từ năm 1991 Văn Học dựng một chùm múa rối *Vui hội mùa xuân* là múa mặt nạ của bốn người theo nhạc của Trọng Đài. Theo ca khúc *Tiếng đàn Ta Lư* của Huy Thục, một diễn viên điều khiển ba con rối biểu diễn tiết mục *Những cô gái Tây Nguyên*. Trong tiết mục *Đàn chim Việt* theo nhạc Chàm có sẵn, năm diễn viên điều khiển hai con rối. Về rối nước có tiết mục *Đua thuyền* theo nhạc của Xuân Thịnh. Ba con thuyền (do ba diễn viên điều khiển đằng sau buồng trò) bơi đua rất ngoạn mục. Tác giả dùng thủ pháp chuyển động đội hình để gây không khí cho tiết mục múa rối.

Sự đóng góp của biên đạo Văn Học vào việc cách tân nghệ thuật múa rối là dùng ngôn ngữ động tác (là chính) thể hiện nội dung tiết mục, ít dùng lời cho nhân vật (nếu không muốn nói rằng không dùng lời). Bởi vậy có khi diễn viên đóng vai con rối. Nói một cách khác diễn viên rối phải học múa nếu muốn thể hiện tốt vai diễn của mình.

- Múa trong thể dục nhịp điệu. Một số biên đạo Như Bình, Anh Hợp đã đưa một số chất liệu múa dân tộc vào hệ thống động tác thể dục nhịp điệu tiếp thu của nước ngoài.

Quá trình thể nghiệm này đã có những thành công bước đầu. Một số học sinh mẫu giáo lớn, phổ thông cơ sở đã tham gia những buổi đồng diễn để đoạt giải. Phong trào rộ lên một thời và nay đã lắng xuống.

C. MÚA QUẦN CHÚNG VÀ KHIÊU VŨ

1. Múa tập thể

1.1. Múa trong thanh thiếu niên và công nhân viên chức

Múa tập thể quần chúng chỉ thật sự phát triển từ sau năm 1954. Mừng Đảng Cộng sản Việt Nam 30 tuổi, tháng 2.1960, 5000 học sinh phổ thông và thanh niên các nhà máy đồng diễn một đại quần vũ trên Sân vận động Hàng Đẫy do Nghệ sĩ nhân dân Thái Ly sáng tác và chỉ đạo dàn dựng. Ngay đêm hôm ấy, tại 8 tụ điểm quanh Bờ Hồ, hàng nghìn người tham gia múa tập thể và khiêu vũ.

Trong những năm chống Mỹ, Hà Nội có hàng nghìn tổ đội văn nghệ của các cơ quan, nhà máy, công nông trường, đơn vị bộ đội, trường học. Phong trào múa quần chúng hoà chung vào phong trào *"Tiếng hát át tiếng bom"*.

Các câu lạc bộ thanh niên, cung thiếu nhi không chỉ là nơi sinh hoạt nhảy múa mà còn là nơi phát hiện, bồi dưỡng năng khiếu múa, đào tạo hạt nhân phong trào.

Những lớp sáng tác múa, lớp bồi dưỡng diễn viên không chuyên ngắn ngày do Nhà Văn hoá trung tâm thành phố mở, đã nuôi dưỡng phong trào múa không chuyên trong nhiều năm. Tại nhà văn hoá ở quận huyện nội ngoại thành Hà Nội đều có hoạt động múa ở những chừng mực khác nhau.

Trong những năm 1968-1970 cuộc vận động sáng tác múa tập thể của Bộ Văn hoá đã chọn được hàng chục điệu múa để phổ cập rộng rãi trong quần chúng. Mối quan hệ giữa lực lượng múa chuyên nghiệp và không chuyên ngày càng gắn bó. Có cán bộ múa cắm sâu vào một đội múa cơ sở. Ngược lại cung thiếu nhi là nguồn tuyển các cháu có năng khiếu để đưa vào các Trường Múa Việt Nam, khoa múa các trường nghệ thuật. Đoàn Ca múa Hà Nội đã thắt chặt mối quan hệ với phong trào quần chúng: Đoàn đã thâm nhập các cơ sở sản xuất (xí nghiệp, hợp tác xã) và phụ đạo phong trào múa các nơi[1] như Nhà máy Cơ khí Hà Nội, Xí nghiệp May 10, Nhà máy Dệt kim Đông Xuân, Xí nghiệp Gỗ 42, các Hợp tác xã Yên Duyên, Trung Hoà, Yên Nội, v.v. Trong những năm chống Mỹ, phong trào múa ở Xí nghiệp May 10 và ở Nhà máy Cơ khí Hà Nội khá sôi nổi.

Trong chương trình hội diễn nghệ thuật quần chúng ở thủ đô, số tiết mục múa chiếm tỉ lệ đáng kể. Điều đó nói lên rằng Hà Nội vẫn tiếp tục truyền thống Thăng Long ca vũ điệu.

Sau năm 1975, hoà bình được lập lại; phong trào múa quần chúng tăng về số lượng và có những tổ đội múa phát triển về chất lượng. Nghị quyết 20 của Thành uỷ Hà Nội *"Tổ chức tốt đời sống văn hoá của nhân dân Thủ đô"* chỉ đạo phong trào này. Đội ngũ cán bộ văn hoá quần chúng được kiện toàn từ thành phố đến quận huyện, phường xã. Hà Nội đã tập hợp được lực lượng chuyên nghiệp sống ở thủ đô làm hậu thuẫn cho phong trào quần chúng. Những biên đạo, diễn viên về hưu (trong và ngoài quân đội) đã tích cực giúp đỡ phong trào. Địa bàn hoạt động múa mở ra đến Đan Phượng, Thạch Thất, Hoài Đức, Phúc Thọ, Ba Vì, Mê Linh, Sóc Sơn, Đông Anh. Ở những khu công nghiệp, hình thành các cụm dân cư như các cụm Thượng Đình, Minh Khai, Bạch Đằng, Nguyên Khê, Đông Anh II, Từ Liêm, Thuỵ Khuê, v.v. Ở đây các sinh hoạt văn hoá thể thao có nhiều hoạt động nhảy múa của công nhân.

Khối công nghiệp có các tổ đội múa của Nhà máy Dệt 8-3, Xí nghiệp May Thăng Long, Xí nghiệp May 10, Nhà máy Dệt Hà Nội, Nhà máy Dệt kim Đông Xuân, Tổng công ti Liên hợp dệt, Nhà máy Kim khí Hà Nội, Xí nghiệp Dược phẩm trung ương II, Xí nghiệp Thực phẩm xuất khẩu, Xí nghiệp Nhựa, Nhà máy Diêm Thống Nhất, Xí nghiệp Gạch Đại Kim, Xí nghiệp Xây dựng huyện Thanh Trì, Liên hiệp Xe đạp Hà Nội Lixeha, v.v.

---

(1). Lê Hồng Thắng: *Nghệ thuật múa Hà Nội*, 1975-1996.

Khối thương nghiệp và thuế vụ có các tổ đội múa của Sở Thương nghiệp, Sở Thuế vụ Hà Nội, Công ti Bách hoá tổng hợp, Công ti Ăn uống Hà Nội, v.v.

Khối lực lượng vũ trang có các tổ đội múa của Viện 103, Viện 108, Quân khu Thủ đô, Bộ Tư lệnh thông tin, Bộ Tư lệnh Lăng Bác, Quân chủng Phòng không không quân, đặc biệt mấy năm gần đây có đội múa của Hội cựu chiến binh.

Khối giáo dục và đào tạo có phong trào múa ở các Trường Trung học Phổ thông Trần Phú, Hoàn Kiếm, Việt Đức, Lý Thường Kiệt, Lê Ngọc Hân, Đoàn Kết, Tô Hoàng, Lê Văn Tám, Thành Công II, Lê Quý Đôn, Kim Liên, Chu Văn An, v.v. và phong trào múa các Trường Đại học Sư phạm I, Công đoàn, Bách khoa, Kinh tế quốc dân, Ngoại ngữ, Đại học quốc gia.

Từ khối giáo dục và đào tạo nổi lên hai Trường Trung học Sư phạm Nhà trẻ mẫu giáo Hà Nội và Trung cấp Tài chính.

Trường Trung học Sư phạm Nhà trẻ mẫu giáo Hà Nội và Cung thiếu nhi Hà Nội là hai trung tâm bồi dưỡng năng khiếu múa cho giáo sinh và học sinh phổ thông cơ sở. Ở đây múa là môn học chính khoá do các giáo viên đã tốt nghiệp Trường Múa Việt Nam giảng dạy.

1.2. Múa trong giáo dục mầm non

Trường Trung học Sư phạm Nhà trẻ mẫu giáo Hà Nội đào tạo những cô mẫu giáo biết múa hát để dạy múa cho các cháu mẫu giáo từ 3 đến 6 tuổi. Từ thuở tấm bé, các công dân tương lai này được giáo dục thẩm mĩ bằng hát, múa, vẽ.

Trường có nhiều hệ như sơ cấp, bồi dưỡng 12+2. Cho đến nay trường đã đào tạo được hơn hai mươi khoá. Hàng nghìn giáo sinh tốt nghiệp toả về các nhà trẻ và trường mầm non nội ngoại thành. Một số ít vào Lâm Đồng để giúp đỡ các trường lớp mẫu giáo trong đó.

Trước năm 1970, Trường Sư phạm mẫu giáo Hà Nội chưa có giáo viên múa. Môn múa do một giáo viên văn dạy.

Sau năm 1970 trường mới có một giáo viên múa chuyển từ ngành văn hoá sang. Từ đấy trường có người xây dựng chương trình môn học múa. Đành rằng đã có sự chỉ đạo của Vụ Mẫu giáo về đường lối giáo dục mầm non, nhưng chưa có giáo trình lí luận múa mẫu giáo, hệ thống bài múa thực hành và giáo án mẫu của các loại tiết học.

Trong hai mươi lăm năm qua, giáo viên múa của trường đã sáng tác thể nghiệm hệ thống bài múa thực hành cho ba lứa tuổi mẫu giáo bé, nhỡ, lớn. Giáo viên đã xây dựng hệ thống động tác cơ bản để rèn luyện kĩ năng cho giáo sinh và trẻ mẫu giáo. Nhờ vậy học sinh tiếp thu nhanh và tốt các bài múa thực hành.

Giáo viên múa được bồi dưỡng về phương pháp sư phạm, không có chuyên ngành sư phạm thì giáo viên múa không thể nào bước lên bục giảng. Nâng cao tính khoa học của sư phạm nghệ thuật múa là một yêu cầu mà nhà trường đòi hỏi giáo viên

múa phải đạt được trong những năm dạy vừa qua. Tính khoa học thể hiện ở phương pháp truyền thụ kiến thức lí luận múa và cách dạy múa thực hành trên lớp.

Những chương trình múa mẫu giáo trên màn ảnh nhỏ của Đài Truyền hình Trung ương và Hà Nội là kết quả đào tạo (bồi dưỡng năng khiếu múa) của giáo viên múa trong ngành giáo dục Hà Nội. Sở Giáo dục và Đào tạo Hà Nội đã ghi nhận sự đóng góp của giáo viên giỏi cấp thành phố - Lê Anh Hợp - vào việc xây dựng môn học múa cho Trường Trung học Sư phạm Nhà trẻ mẫu giáo với những sách, giáo trình đã in như *Dạy múa ở trường mẫu giáo, Vận động theo nhạc và múa của lứa tuổi mầm non*. Cộng tác với Vụ Mẫu giáo, nhà giáo Lê Anh Hợp đã viết phần múa của 3 cuốn *Bài soạn lớp mẫu giáo bé. Tập III (hát - múa), Bài soạn lớp mẫu giáo nhỡ. Tập III (hát - múa), Bài soạn lớp mẫu giáo lớn. Tập V (hát múa).*

Dạy múa ở trường mẫu giáo là cuốn sách đầu tiên về phương pháp dạy múa mẫu giáo, xuất bản năm 1982. Sách dày 93 trang. Chương I nói về tác dụng của múa mẫu giáo theo từng lứa tuổi 3, 4, 5, 6. Chương III về múa thực hành với các mục: kí hiệu múa, những bài múa để cháu học và để cô múa cháu xem, những điệu múa cho các cháu có năng khiếu biểu diễn. Cuốn sách này được lưu hành ở các nước Nga, Đức và Mỹ.

Tiếp tục công bố những kết quả nghiên cứu thực nghiệm của mình ở Trường Trung học Sư phạm Nhà trẻ mẫu giáo Hà Nội, mười lăm năm sau, nhà giáo Lê Anh Hợp đã biên soạn bộ giáo trình ba tập *Vận động theo nhạc và múa của lứa tuổi mầm non* do Trường Trung học Sư phạm Nhà trẻ mẫu giáo Hà Nội ấn hành năm 1996 để cung cấp tài liệu học tập cho giáo sinh các hệ đào tạo.

Lẽ tất nhiên muốn dạy tốt môn múa, ngoài việc học múa trên lớp theo chương trình chính khoá, giáo sinh còn phải tham gia các sinh hoạt múa vũ hội của trường, biểu diễn múa không chuyên của tổ văn nghệ lớp.

Giáo viên múa có nhiệm vụ phát hiện năng khiếu múa của giáo sinh để đào tạo thành giáo viên múa các trường mầm non ở phường, xã nội ngoại thành Hà Nội.

Trong mấy năm gần đây một số trường mẫu giáo như Mầm non B, Sao Mai, Tuổi Hoa mở lớp múa cho các cháu yêu thích môn nghệ thuật này. Nhiều cháu theo học. Sự phát hiện và bồi dưỡng năng khiếu múa của con em nhân dân lao động thể hiện tính ưu việt của chế độ xã hội chủ nghĩa. Chương trình *Những bông hoa nhỏ* (trước đây) và *Ngôi nhà tuổi thơ* của các Đài Truyền hình Việt Nam và Hà Nội đã giới thiệu nhiều mầm non nghệ thuật múa từ 4 đến 6 tuổi. Ở thủ đô có rất nhiều cháu bé biết múa hát, làm vui những tổ ấm gia đình.

Nhu cầu múa của các cháu rất lớn: các cháu cần có nhiều điệu múa mới *"hay nhưng mà dễ"* để biểu diễn ở lớp, ở trường và ngoài xã hội. Một số biên đạo và giáo viên múa đã quan tâm đến nhu cầu này nên đã sáng tác múa cho thiếu nhi thủ đô. Trong chương trình *Ngôi nhà tuổi thơ* thỉnh thoảng nổi lên một vài mầm non nghệ thuật múa ở độ tuổi 3-4. Đó là tiềm năng múa của Hà Nội.

2. Khiêu vũ

Khiêu vũ Châu Âu được du nhập vào Hà Nội từ trước 1945 với những vũ điệu như van, tăng gô, bốtxtông, phôcxơ-t'rốt, rumba. Đến nay nhiều điệu nhảy hiện đại được đưa vào Việt Nam bằng băng hình. Hà Nội có nhiều lớp dạy nhảy theo các trình độ:

- Lớp vỡ lòng cho những người chưa biết nhảy hoặc mới tập.
- Lớp nâng cao cho những người đã biết nhảy và nhảy khá.

Hai cuộc thi *"Những đôi nhảy đẹp"* của năm 1991 và *"Đôi giầy vàng"* năm 1994 thúc đẩy quá trình nâng cao nghệ thuật khiêu vũ của quần chúng ở những trung tâm văn hoá lớn như Hà Nội, thành phố Hồ Chí Minh. So với trước, ngày nay danh mục những điệu nhảy tăng gấp bội: van (các kiểu), tănggô (các kiểu) chachacha, bốtxtông, paxôđốp, mămbô, xămba, rumba, bibốp, jayvơ, phôcxơt'rốt, xluphốc, xuynh, rôc-en-rôn, bricđan, sếc, blu, uan xtép, khuých xtep, tu xtep, tuýt, v.v. Theo thể lệ thi nhảy năm 1991 mỗi đôi nhảy phải biểu diễn 3 điệu bắt buộc là van, tănggô, chachacha. Điệu thứ tư là điệu tự chọn. Năm 1991 hội thi khuyến khích những vũ điệu dân tộc. Năm ấy nổi lên những vũ điệu mới của các biên đạo Việt Nam như *Nhịp điệu vùng cao* bằng chất liệu múa Thái, *Nhịp sống vùng cao* bằng chất liệu múa Mông và *Vũ điệu Khơme* bằng chất liệu múa Khơme.

Những năm đầu thế kỉ XXI ở Hà Nội đã có thêm loại hình khiêu vũ thể thao (dance sport).

Hà Nội có nhiều Câu lạc bộ khiêu vũ ở các cung văn hoá, nhà văn hoá, sàn nhảy ở các vũ trường, khách sạn. Hình thành hai loại khiêu vũ.

Khiêu vũ sinh hoạt là một loại hình múa sinh hoạt dùng để vui chơi giải trí. Ai biết nhảy như thế nào thì nhảy như thế ấy, thích thì nhảy, chán thì thôi. Không có một quy định chặt chẽ nào đối với loại khiêu vũ sinh hoạt. Loại này dễ cho nên nhiều người có thể tham gia.

Khiêu vũ sinh hoạt là một hình thức sinh hoạt văn hoá để thoả mãn nhu cầu tự biểu hiện của cá nhân trước cộng đồng và giao tiếp với xã hội bằng hoạt động nhảy múa.

Khiêu vũ trình diễn hoặc khiêu vũ biểu diễn là loại nhảy được biểu diễn trên sân khấu hoặc sàn nhảy để từng đôi nam nữ phô diễn tài năng. Loại khiêu vũ này có cấu trúc nghệ thuật. Các bước chân cơ bản của một điệu nhảy được kết hợp với kĩ xảo múa (quay, nhảy, bê đỡ, v.v.) để tạo ra những bước phăng (fantaisie). Loại khiêu vũ biểu diễn được sử dụng trong các cuộc thi nhảy.

Từ thời Pháp thuộc những điệu van, bốtxtông, tănggô, phôcxơ t'rốt được dùng trong tiệm nhảy ở các thành phố lớn như Hà Nội, Sài Gòn, Hải Phòng theo nhạc Tây và tân nhạc. Tiệm nhảy là một tổ chức tư nhân. Chủ tiệm thuê một số gái nhảy (cave)[1] một tốp nhạc công đệm đàn cho nhảy. Ai có tiền thì có thể đến đấy nhảy. Sàn

(1) Chữ cavalière được Việt hoá.

nhảy là một loại sàn dùng cho nhảy. Tiệm nhảy có những trang thiết bị cần thiết cho khiêu vũ chẳng hạn như sàn gỗ, hệ thống chiếu sáng và trang âm. Ngoài ra, còn có những dịch vụ khác phục vụ cho các đôi nhảy khi giải lao - vũ trường. Ngày trước môi trường sinh hoạt nhảy múa không chỉ là tiệm nhảy mà còn có các vũ hội gia đình của các nhà quyền quý (trí thức thượng lưu, những người Tây học). Những cô gái đoan trang không đi nhảy ở các tiệm nhảy mà chỉ nhảy ở các vũ hội gia đình theo lời mời của chủ nhà.

Các điệu nhảy:

Van (valse) là một điệu nhảy theo đôi rất được chuộng hồi đó. Về nguồn gốc của nó có mấy giả thiết. Van theo nhịp 3/4 với các tốc độ nhanh như van muydét (valse musette) và chậm như bốtxtông (boston). Nó xuất hiện vào nửa cuối thế kỉ XIX. Sự phát triển của nghệ thuật nhảy van gắn liền với những sáng tác âm nhạc của Giôhan Xơt'rau, Sôpanh, Tchaicốpxki.

Bốxtông (Boston) là một điệu nhảy chậm theo nhịp 3/4, được phổ biến ở các thành phố nằm trên trục giao thông của nước Mỹ. Cũng như van, cho đến nay bốtxtông vẫn còn được dùng trong các chương trình vũ hội ở Hà Nội.

Tănggô (tango) là một điệu nhảy bắt nguồn từ múa dân gian cổ truyền Tây Ban Nha, gần gũi với loại múa digan theo phong cách flamencô. Điệu nhảy chậm theo nhịp 2/4. Trong quá trình phát triển, nó được phổ biến ở Nam Mỹ với tên gọi tănggô ácgiăngtin (tango argentin). Nó trở nên thời thượng ở các vũ trường Châu Âu. Châu Mỹ với phong cách múa nhạc nhẹ. Cho đến nay tănggô thường có mặt trong các chương trình vũ hội ở thủ đô.

Phôcxơt'rốt (Foxtrot) là điệu nhảy xuất hiện ở Mỹ vào đầu thập kỉ 20 của thế kỉ XX. Sau thế chiến 1914-1918, nó được phổ biến ở Châu Âu. Đó là một hình thức nhảy "ja" (jazz) theo nhịp 4/4. Cho đến nay nó vẫn còn được dùng ở các vũ hội tại Hà Nội.

Xluphốc (slow fox) là loại nhảy phốc chậm, một hình thức biến hoá của phốcxơ t'rốt. Gần gũi với loại nhảy phốc có uan xtép (one step). Ở Đức nó mang yếu tố múa diễu hành. Uan xtép theo nhịp 2/4.

Tu xtép (two step) xuất hiện ở Mỹ vào đầu thế kỉ XX theo loại nhảy "ja" nhịp 2/4. Đặc điểm của nó là 2 bước nhanh, 1 bước chậm.

Khuých xtép (quick step) là một điệu nhảy nhanh gần gũi với "phốc".

Từ thời Pháp thuộc đã có người biết nhảy paxôđốp (pasodoble). Điệu này bắt nguồn từ một điệu múa lễ hội dân gian Tây Ban Nha có đấu bò tót. Nó được phổ biến ở Châu Âu, Châu Mỹ và thuộc phần khiêu vũ Mỹ Latinh của chương trình vũ hội các nước Châu Âu.

Rumba là điệu nhảy xuất xứ từ Mêhicô. Điệu múa sử dụng những tiết tấu âm nhạc của người da đen và Tây Ban Nha. Điệu nhảy có những nhịp ngoại rất độc đáo. Vào Việt Nam điệu múa rumba chỉ quen thuộc với những người nhảy thành thạo. Trong chương trình thi nhảy quốc tế, nó thuộc phần khiêu vũ Mỹ Latinh.

Bằng đi một thời gian dài từ 1954 đến giữa thập kỉ 80, phong trào khiêu vũ mới được phục hồi ở Hà Nội.

Trong những năm gần đây những điệu nhảy Mỹ Latinh được thanh niên thủ đô mến mộ như chachacha, mămbô, xămba, tuýt, xuynh, rốc-en-rôn, jayvơ, bughi ughi, salextơn, blec bôtơm, xlôp, xiataki, mêđixơn, v.v.

Chachacha (chachacha) là một điệu nhảy bắt nguồn từ Mêhicô. Năm 1953 Enrich Jôrin (Enrique Jorrin..) một nhạc sĩ Cuba - đã phát triển thành khiêu vũ hiện đại. Dần dần điệu nhảy này được phổ biến ở các vũ trường Châu Âu. Ở Hà Nội, nó được đưa vào chương trình thi *"Những đôi nhảy đẹp"* năm 1991 và *"Đôi giầy vàng"* năm 1994.

Cùng họ với chachacha có mămbô (Mambo). Đó là một điệu nhảy bắt nguồn từ múa dân gian Phi Châu và đã phát triển thành khiêu vũ từ năm 1994 ở Cu Ba.

Xămba (Samba) bắt nguồn từ múa người Phi[1].

Phần khiêu vũ Mỹ Latinh của những chương trình vũ hội ở Âu Mỹ:

Rôc en rôn (rock and roll) là một điệu nhảy bắt nguồn từ múa dân tộc ở Bắc Mỹ.

Xuynh (Swing) là tên gọi của những điệu nhảy cùng loại như rốc en rôn, bibốp, bughi ughi, xuynh được phổ biến ở Châu Âu vào những năm 1940-1960 với hai loại: xuynh nhịp đơn (còn gọi là xuynh Mỹ) và xuynh nhịp kép (còn gọi là xuynh Pháp).

Bughi ughi (Boogie woogie) là một điệu nhảy "ja" (jazz) thời thượng theo nhịp blu, một thứ xuynh không có giậm chân. Giaivơ là một điệu nhảy theo hình thức bughi.

Cũng như xuynh, tuýt (Twist), là một loại nhảy phổ biến ở Châu Âu vào đầu thập kỉ 60. Theo nghĩa đen, chữ twist là vặn mình. Đây là một hình thức nhảy theo đôi mà nam nữ không ôm nhau.

Hơnli gơnli (Hully gully) theo nhạc jazz gần gũi với điệu tuýt và cũng thời thượng ở Anh.

Lôcômausơn (Locomotion) phổ biến ở Anh vào những năm 60, nhịp 4/4 theo nhạc tuýt chậm.

Sếc (shake), một điệu nhảy thời thượng ở Anh, có những nét riêng về cử động thân trên như lắc người, lắc tay và búng tay.

Xlôp (slop) cũng là một điệu nhảy theo nhịp 4/4, thời thượng ở Anh vào những năm 1980 và chỉ phổ biến ở một vùng dân tộc.

Có mấy điệu nhảy bắt nguồn từ múa da đen như blec bôtơm rêcthaimơ, salextơn.

Blêc bôtơm (black bottom) được phổ biến ở Châu Âu từ giữa thập kỉ XX. Đặc điểm của nó là nhịp ngoại nằm ở phách thứ ba của nhịp 4/4.

Rêcthaimơ (ragtime) là một điệu nhảy bắt nguồn từ múa dân gian Mỹ, được phổ

---

(1). Về nguồn gốc của xămba có hai giả thiết: có ý kiến cho rằng nó là múa thời thượng của Châu Phi, cũng có ý kiến cho rằng nó bắt nguồn từ múa dân gian Braxin và được du nhập vào Pháp từ 1920.

biến ở các vũ trường Châu Âu. Nó theo nhạc của dân du mục da đen.

Salextơn (Charleston) là điệu nhảy theo nhịp 4/4 được phổ biến ở vùng Salextơn (phía nam Carôlin). Lần đầu tiên nó được trình diễn ở Nhà hát Tân Amxtecđam (New Amsterdam tại Nữu Ước). Sau đó nó được du nhập vào nước Pháp. Từ năm 1926 nó trở thành một điệu nhảy thời thượng.

Ở nhiều điệu nhảy có hiện tượng phổ biến là sự bắt nguồn từ múa dân tộc. Xiataki (Sirtaki) là một điệu nhảy được khai thác từ múa dân gian Hylạp và phát triển thành khiêu vũ hiện đại (1965) do nhạc sĩ Hy Lạp Mikít Têôđôrakit (Mikis Theodorakis).

Ngày nay những phương tiện viễn thông hiện đại giúp cho người Hà Nội, đặc biệt là thanh niên, có điều kiện được xem nhiều múa qua các phim tài liệu của nước ngoài. Có những người học nhảy qua băng hình. Họ là những vũ sư, những ngôi sao trên các sàn nhảy của thủ đô. Phong trào khiêu vũ phát triển rộng ở các lứa tuổi và tầng lớp xã hội nên không tránh khỏi một số lệch lạc tiêu cực mà các cơ quan chức năng phải uốn nắn.

D. CÁC TỔ CHỨC VÀ ĐƠN VỊ NGHỆ THUẬT MÚA Ở HÀ NỘI

1. Các tổ chức nghiệp vụ, đào tạo và thông tin

1.1. Hội Nghệ sĩ Múa Việt Nam

Năm 1990, Hội Nghệ sĩ Múa Việt Nam thành lập ở Hà Nội. Hội là tổ chức nghề nghiệp mang tính chính trị, xã hội của những nghệ sĩ múa trên cả nước Việt Nam bao gồm các lĩnh vực sáng tác, biểu diễn, nghiên cứu lí luận, phê bình, đào tạo, huấn luyện. Hội là thành viên của Liên hiệp các hội văn học, nghệ thuật Việt Nam nằm trong Mặt trận Tổ quốc Việt Nam.

Trải qua hơn 17 năm hoạt động với 4 kì đại hội, Hội Nghệ sĩ múa Việt Nam đã đoàn kết, động viên, cổ vũ được đông đảo lực lượng hội viên nâng cao vị trí của ngành múa trong sự nghiệp xây dựng và bảo vệ Tổ quốc xã hội chủ nghĩa Việt Nam. Hội đã góp phần nâng cao toàn diện nghệ thuật múa Việt Nam lên một tầm cao mới nhằm xây dựng nền nghệ thuật múa Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc.

Cho đến cuối năm 2007, Hội đã kết nạp được 657 hội viên, trong đó trên địa bàn Hà Nội là 284. Số hội viên được công nhận là nghệ sĩ nhân dân có 25 nghệ sĩ. Trong số 3 tác giả và nhóm tác phẩm múa được nhận Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật thì cả 3 đều ở Hà Nội, 30 tác giả và nhóm tác phẩm múa được nhận Giải thưởng Nhà nước thì có 15 ở Hà Nội.

1.2. Hội Nghệ sĩ Múa Hà Nội

Hội Nghệ sĩ múa Hà Nội là thành viên của Hội Liên hiệp Văn học nghệ thuật Hà Nội được thành lập năm 1992 đánh dấu một sự kiện mới đáng kể trong đời sống nghệ

thuật múa ở Thủ đô. Do biết tận dụng và tập hợp các lực lượng trên địa bàn với nhiều nghệ sĩ nhân dân, giáo sư, tiến sĩ ngành múa nên công việc của hội ngày càng khởi sắc, đã có nhiều tác phẩm và công trình nghiên cứu lí luận múa riêng của Hà Nội. Phong trào múa quần chúng ở Thủ đô cũng phát triển hơn và đã có nhiều chương trình liên hoan, kết quả xuất sắc. Hội đã tổ chức những chuyến đi để ghi hình một số múa lễ hội ở các hội làng để làm tư liệu cho các công trình nghiên cứu cơ bản về múa. Hội cũng đã mở nhiều lớp bồi dưỡng năng khiếu và trại sáng tác múa, đang tiến hành xuất bản đầu sách "Tuyển tập kịch bản múa về đề tài Thăng Long - Hà Nội". Hội cùng với các đơn vị nghệ thuật của Hà Nội đã tiến hành những cuộc giao lưu nghệ thuật múa với các nước Nhật, Pháp, Anh, Thái Lan, Đài Loan, Hàn Quốc, Tây Ban Nha, Rumani, Mêhicô, Canada, Nga, Mỹ, v.v.

1.3. Trường Cao đẳng Múa Việt Nam

Thành lập ở Hà Nội ngày 25.10.1959. Lúc đầu là Trường Múa Việt Nam đào tạo trình độ trung cấp với 2 hệ 7 năm và 4 năm. Tính đến nay, trường đã đào tạo và bồi dưỡng được hàng ngàn diễn viên, biên đạo, huấn luyện và cán bộ nghệ thuật múa cung cấp cho hầu hết các nhà hát, đoàn ca múa nhạc và các đơn vị nghệ thuật trên cả nước. Trong đó có người đã thành giáo sư, phó giáo sư, tiến sĩ, thạc sĩ, nghệ sĩ nhân dân, nhà giáo ưu tú, nghệ sĩ ưu tú. Ngoài 1 Giải thưởng Hồ Chí Minh, 1 Giải thưởng Nhà nước, nhà trường được nhận nhiều giải thưởng trong 2 cuộc thi "Tài năng biểu diễn nghệ thuật múa toàn quốc", nhiều Huy chương Vàng, Bạc trong các hội diễn múa chuyên nghiệp. Trường đã tham gia 4 kì thi ballet quốc tế ở Nga, Bungari, Nhật Bản, Trung Quốc.

Để làm tốt công việc đào tạo, trường đã biên soạn nhiều chương trình, giáo trình và sáng tác, dàn dựng nhiều tác phẩm múa. Phối hợp với Nhà hát nhạc Vũ kịch Việt Nam dàn dựng biểu diễn các vở ballet cổ điển. Phối hợp với các đơn vị nghệ thuật và quần chúng Hà Nội trong nhiều chương trình hoành tráng như 990 năm Thăng Long - Hà Nội, Chào Thiên niên kỉ mới; Sea game 22, v.v. Nhà trường đã có quan hệ với nhiều trung tâm đào tạo múa trên thế giới: Liên Xô, Trung Quốc, Pháp, Ôxtrâylia và một số nước trong khu vực. Trường cũng đã đi biểu diễn ở các nước: Nga, Thuỵ Điển, Đức, Pháp, Bỉ, Trung Quốc, Triều Tiên, Hàn Quốc, Thái Lan, Brunei, v.v.

Trong Kháng chiến chống Mỹ, nhiều cán bộ, học sinh của trường đã biểu diễn phục vụ chiến trường Miền Nam, Lào, Campuchia. Có nhiều người trong số đó đã anh dũng hi sinh.

Huân chương cao nhất mà nhà trường được Nhà nước tặng thưởng là huân chương độc lập hạng ba (2004).

1.4. Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội (Khoa múa)

Thành lập vào tháng 10.1967 với tên gọi đầu tiên là Trường Nghệ thuật Hà Nội.

Trường đào tạo thường xuyên hai ngành: âm nhạc và hội hoạ ở trình độ sơ cấp. Tháng 10.1984 đổi tên là Trường Văn hoá Nghệ thuật Hà Nội đào tạo ở trình độ trung cấp và từ năm 1992 là Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội.

Năm 1986, trường chuyển địa điểm từ 89 Nguyễn Thái Học chật hẹp về số 7 phố Hai Bà Trưng rộng rãi hơn. Lúc này ngoài các ngành âm nhạc, múa, hội hoạ, trường còn mở một số lớp nghệ thuật sân khấu như chèo, cải lương và xiếc, một số chuyên ngành như đạo diễn âm thanh, thiết kế thời trang.

1.5. Trường đại học Văn hoá Nghệ thuật Quân đội (Khoa múa)

Thành lập tháng 9.1955 ở Hà Nội. Lúc đầu đào tạo diễn viên và cán bộ nhạc, múa cho các đoàn văn công quân đội ở trình độ sơ cấp và trung cấp. Từ năm 1992 thêm trình độ cao đẳng và hiện nay là đại học.

Khoa múa của trường là nơi đào tạo, bồi dưỡng diễn viên, biên đạo múa có uy tín cùng với Trường Cao đẳng Múa Việt Nam. Tính đến năm 2007 đã có 24 khoá trung cấp diễn viên và 5 khoá cao đẳng diễn viên tốt nghiệp. Đã có 5 khoá trung cấp dành cho diễn viên các tỉnh miền núi và cũng bao gồm đủ các môn múa cổ điển Châu Âu, múa dân gian, múa hiện đại và chương trình thực hành biểu diễn. Tuy còn nhiều khiếm khuyết tồn tại nhưng không thể phủ nhận sự kiên nhẫn, tận tâm của các thầy cô và nhiệt tình ham muốn học tập của trò, đã tạo nên những thành tích đáng khích lệ của khoa.

1.6. Trường đại học Sân khấu - điện ảnh ở Hà Nội (Khoa Múa)

Trường được thành lập ở Hà Nội năm 1959 với tên gọi là Trường Ca kịch dân tộc. đến năm 1964, trường giải thể. Năm 1968 được tái lập với tên mới là Trường Trung cấp Nghệ thuật sân khấu. Năm 1980, sáp nhập với Trường Điện ảnh thành Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội. Khoa múa đã đào tạo được nhiều sinh viên có kiến thức chuyên ngành về múa, có năng lực sáng tạo và thực hành, đồng thời có phương pháp sư phạm, giảng dạy.

1.7. Tạp chí Nhịp điệu

Ra đời năm 1992 ở Hà Nội, là tạp chí chuyên ngành của nghệ thuật múa, là tiếng nói chính thức và cơ quan trực thuộc của Hội Nghệ sĩ Múa Việt Nam nhưng phải đến tháng 7.1997, hội mới có thể cấp cho tạp chí một số phương tiện và một phần tài chính để hoạt động. Từ sau đại hội II của Hội Nghệ sĩ Múa Việt Nam, tạp chí đã ổn định, khởi sắc hơn. Các số báo đã được phát hành tương đối đều đặn với định kì 2 tháng một số. Từ năm 2001, Nhà nước đã cấp kinh phí hỗ trợ giá giúp cho tạp chí thêm sinh khí mới, chất lượng bài vở và hình thức của tạp chí được cải tiến nâng cao.

Trong dịp kỉ niệm 10 năm thành lập (2002), tạp chí đã được nhận bằng khen của Thủ tướng chính phủ. Mặc dù còn nhiều khó khăn nhưng ở tuổi 16 tràn đầy sức sống, tạp chí đang vững bước đi lên, xứng đáng là cơ quan ngôn luận tin cậy của ngành múa Việt Nam.

2. Các đơn vị nghệ thuật

2.1. Nhà hát Ca múa nhạc Việt Nam

Được thành lập từ năm 1951 ở Việt Bắc với tên gọi là đoàn Văn công Trung ương (bao gồm cả ca nhạc, múa, sân khấu). đến năm 1954 mới tách riêng ra thành đoàn Ca múa Trung ương. Trong những năm 70, 80 của thế kỉ trước, nhiều lần tách ra nhập vào và cuối cùng thành 2 đơn vị nghệ thuật là Ca múa nhạc dân tộc và Ca múa nhạc nhẹ.

Trải qua 57 năm, Nhà hát Ca múa nhạc Việt Nam đã xây dựng được hàng trăm chương trình với hàng ngàn tác phẩm mà trong đó Múa là một bộ phận nổi trội có nhiều hình thức phong phú, đậm đà bản sắc dân tộc. Nhà hát, đã phục vụ công chúng thủ đô và khắp các miền đất nước, cả thời chiến và thời bình, đã đi biểu diễn tại hơn 30 nước trên thế giới.

2.2. Nhà hát Nhạc nhẹ Trung ương

Được tách ra thành lập riêng một nhà hát từ hơn 10 năm nay. Nhà hát Nhạc nhẹ Trung ương đã đứng vững và khẳng định vị thế nghệ thuật của mình mà kết quả đáng kể là chương trình tham gia Hội diễn ca múa nhạc chuyên nghiệp toàn quốc năm 2005 tại thành phố Hồ Chí Minh. Bộ phận múa không chỉ tham gia phụ hoạ các tiết mục ca nhạc mà còn là các tác phẩm múa độc lập thể hiện những đề tài về đất nước và con người Việt Nam theo trào lưu nghệ thuật hiện đại thế giới. Nhà hát đã để lại nhiều ấn tượng tốt đẹp qua những đợt biểu diễn tại Ý, Nhật, Mỹ, Úc, Nam Phi, v.v..

2.3. Nhà hát Nhạc vũ kịch Việt Nam

Lúc đầu (1961) cùng một đơn vị với Dàn nhạc giao hưởng quốc gia Việt Nam đảm trách dàn hợp xướng và nhạc vũ kịch. đến năm 1964, tách thành Nhà hát Nhạc vũ kịch Việt Nam có dàn nhạc giao hưởng riêng, dàn hợp xướng, các nghệ sĩ múa và hát đơn ca. Ngoài việc dàn dựng các vở nhạc vũ kịch (opéra, ballet) cổ điển, hiện đại thế giới, nhà hát đang cố gắng tạo dựng một phong cách nghệ thuật riêng là hoà trộn ngôn ngữ múa dân gian dân tộc với ngôn ngữ múa hiện đại phương Tây. đã có nhiều tiết mục múa, kể cả kịch múa mới "*Nguồn sáng*" ra mắt năm 2006 của Nhà hát đã để lại ấn tượng tốt đẹp trong lòng công chúng thủ đô và cả nước. Nhiều nghệ sĩ múa của Nhà hát đã tham gia các kì thi ballet quốc tế. Tháng 6.2005, Cao Chí Thành đã

đoạt giải tư tại Kì thi Ballet quốc tế Henxinki lần thứ V là một tin vui bất ngờ của ngành múa nước ta.

2.4. Đoàn Ca múa Quân đội

Tên ban đầu khi mới thành lập năm 1951 là đoàn Văn công Tổng cục chính trị, sau tách ra thành đoàn Ca múa Tổng cục chính trị. Từ sau ngày tiếp quản Thủ đô (10.1954) có thể nói không có đợt sinh hoạt văn nghệ nào diễn ra trên địa bàn Hà Nội lại thiếu vắng đoàn. Bên cạnh bộ phận ca nhạc, bộ phận múa đã làm nên nhiều thành tích nổi bật, từ kịch múa, thơ múa, tổ khúc múa, tiết mục múa và những màn diễn mở đầu hoặc kết thúc của các chương trình nghệ thuật lớn.

Ngoài việc phản ánh 2 cuộc chiến tranh chống Pháp, chống Mỹ và các đề tài cách mạng, nhiều tiết mục múa của đoàn đã góp phần nâng cao các điệu múa truyền thống các dân tộc như múa sạp, múa quạt của người Thái, múa nón của người Kinh, đồng bằng Bắc Bộ, v.v.. Từ năm 1986 đến nay, sự đổi mới của đoàn cũng như của riêng bộ phận múa đã tạo ra một bước tiến dài, không ngừng thoả mãn nhu cầu thưởng thức của các chiến sĩ cũng như công chúng Thủ đô và cả nước.

2.5. Nhà hát Ca múa nhạc Thăng Long

Tiền thân là đoàn Văn công nhân dân Hà Nội, thành lập năm 1960. Từ năm 1964 tách bộ phận kịch nói riêng ra thành đoàn Ca múa Hà Nội. Ngoài bộ phận ca nhạc, múa là phần khá nổi trội của nhà hát. Từ sau năm 1975, nhất là từ thời kì đổi mới (1986) các nghệ sĩ múa được bổ sung và trẻ hoá hơn nhiều. Nhiều tiết mục múa đã được giải thưởng trong các hội diễn và liên hoan toàn quốc. Hướng tới đại lễ Kỉ niệm 1000 năm Thăng Long - Hà Nội, Nhà hát đang nỗ lực sáng tác, dàn dựng nhiều tiết mục múa mới và phối hợp với các nhà hát trung ương trong các chương trình nghệ thuật hoành tráng.

PHẦN THỨ TƯ

NGHỆ THUẬT ĐIỆN ẢNH

I - TỔNG QUAN VỀ NGHỆ THUẬT ĐIỆN ẢNH HÀ NỘI

Ngày 28.12.1895 tại nhà hàng "Grand Café" trên đại lộ Capucines, thủ đô Paris của nước Pháp đã diễn ra một sự kiện đáng ghi nhớ trong lịch sử văn hoá nhân loại. Đó là buổi chiếu phim ra mắt công chúng đầu tiên của anh em nhà Luymie (auguste và Louis Lumière). Hai trong số những phim chiếu được nhắc đến nhiều là *Một chuyến tàu đến* và *Người tưới vườn bị tưới*. Cả hai phim đều chưa dài quá 1 phút. Phim ngắn nhưng gây ấn tượng cả về góc độ tạo hình như *Một chuyến tàu đến*, cả về chất hài, hóm hỉnh như *Người tưới vườn bị tưới*. Buổi chiếu đó đã đánh dấu sự ra đời của một ngành nghệ thuật mới, nghệ thuật điện ảnh. Ngày 28.12.1895 được coi là ngày khai sinh của điện ảnh thế giới.

Chẳng bao lâu sau, khắp hành tinh đã đón chào sự kiện đầy hấp dẫn này. Các rạp chiếu phim lưu động mọc lên ở khắp mọi nơi. Điện ảnh được phổ biến rộng rãi trên nhiều nước, từ Âu sang Á, đặc biệt phát triển mạnh ở Hợp chủng quốc Hoa Kỳ. Trải qua một thời gian tìm tòi về công nghệ và nghệ thuật, điện ảnh đã dần tự hoàn thiện mình và trở thành bộ môn nghệ thuật không thể thiếu được, thường gọi là nghệ thuật thứ bảy, trong đời sống tinh thần của con người.

Vào đầu thế kỉ XX, trong những năm phát triển đầy hào hứng của ngành nghệ thuật mới lạ đó, trong khi phần lớn các nước đang hân hoan đón nhận những niềm vui do điện ảnh mang lại thì ở Việt Nam dân ta chưa hề biết điện ảnh là gì. Đất nước đang sống lầm than, cực khổ dưới ách thống trị của chủ nghĩa thực dân Pháp. Các ông chủ lúc đó còn đang tập trung vơ vét tài nguyên, bóc lột sức lao động thô sơ của dân bản xứ. Điện ảnh là một nghệ thuật mang tính công nghiệp, giá thành cao, chỉ thu được lãi khi có đông khán giả. Tuyệt đại đa số dân chúng Việt Nam nghèo khổ,

chạy ăn từng bữa, lấy tiền đâu để xem phim. Các nhà tư bản lúc này chưa tính đến chuyện du nhập điện ảnh vào một nước nghèo nàn và lạc hậu, dù chỉ là những điểm chiếu phim lưu động, chưa nói gì đến việc sản xuất phim tại chỗ.

Phải đợi đến gần 20 năm sau khi điện ảnh ra đời, bộ môn nghệ thuật thứ bảy mới đến với công chúng Việt Nam. Bắt đầu bằng những buổi chiếu rất hạn hẹp về khán giả, ít ỏi về tần suất dành riêng cho giới quan lại cai trị, rồi sau mở rộng cho các đơn vị quân viễn chinh Pháp và binh lính thuộc địa xem giải trí. Cũng có những buổi chiếu phim phục vụ cho các buổi giảng đạo của cha cố nhằm thu hút đông đảo các con chiên, những buổi chiếu ở những nơi công cộng tuyên truyền cho chế độ thuộc địa, khoe khoang nền văn minh của "mẫu quốc" với dân bản xứ.

Theo thời gian, việc kinh doanh điện ảnh ở Pháp phát triển mạnh, khi Charles Pathé thay thế anh em Lumière thống trị thị trường thế giới với số phim bán ra khắp các nước đạt tới tám vạn mét phim mỗi ngày và số máy chiếu mang nhãn hiệu Pathé chiếm tới tám mươi phần trăm trong tổng số máy chiếu trên toàn thế giới. Hãng Pathé lập chi nhánh khắp nơi, bãi bỏ phương thức bán đứt thay bằng những hợp đồng cho thuê tính theo buổi chiếu. Và tất nhiên các nhà tư bản kinh doanh điện ảnh cũng không bỏ qua các xứ thuộc địa, trong đó có Việt Nam. Từ đó các rạp chiếu bóng đã được xây dựng ở Việt Nam, nói chính xác là ở Hà Nội, Sài Gòn và mấy thành phố lớn. Theo các tài liệu để lại, các rạp chiếu bóng đầu tiên xuất hiện ở Việt Nam vào năm 1920, 1921 là các Rạp Patê cạnh đền Bà Kiệu và Rạp Tông ki noa (người Bắc Kỳ) ở phố Hàng Quạt, Hà Nội.

Qua một thời gian hoạt động, chiếu bóng dần dần đã thu hút được khán giả, nhất là các tầng lớp đông đảo thanh niên học sinh, sinh viên. Các rạp chiếu bóng được mở thêm và hoạt động này đã trở thành hình ảnh độc tôn về điện ảnh trong suốt thời gian dài. Những hoạt động sản xuất phim tại chỗ chỉ mang tính nhất thời nên không gây được sự chú ý của đông đảo quần chúng.

Trong thời kì bị tạm chiếm (1947-1954), Hà Nội vẫn duy trì hoạt động chiếu bóng thường xuyên. Tất nhiên hệ thống phát hành phim cũng thuộc các chủ độc quyền. Phim chiếu tại các rạp chủ yếu là phim Mỹ, Pháp, sau này có chiếu một số phim của các nước Tây Âu, một vài phim sản xuất tại Việt Nam khi ngành sản xuất điện ảnh manh nha hình thành.

Sau ngày hoà bình lập lại (1954), các rạp chiếu bóng ở Hà Nội được khôi phục và hoạt động tấp nập, điện ảnh vừa là môn giải trí, vừa mang tính giáo dục và nâng cao thẩm mĩ nghệ thuật cho quần chúng. Hoạt động chiếu bóng ở Hà Nội vào những năm 60-80 của thế kỉ XX là thời kì sôi nổi nhất, mạnh mẽ nhất cho đến khi nở rộ sản xuất băng hình và sự lớn mạnh của truyền hình.

Cho đến nay, mặc dù có sự cạnh tranh khốc liệt của thị trường băng hình, của những chương trình truyền hình, do sự giảm thiểu sản xuất điện ảnh trong nước và những khó khăn về nhập phim nước ngoài, chiếu bóng Hà Nội vẫn cố gắng duy trì

hoạt động, bám sát yêu cầu của khán giả, cố gắng thích ứng với điều kiện mới.

Nói về hoạt động chiếu bóng ở Hà Nội không thể không nhắc đến sự hoạt động có hiệu quả của ngành phát hành phim. Ngành phát hành thâu tóm công tác xuất bản phim ra nước ngoài và nhập khẩu phim nước ngoài vào để phân phối trên mạng lưới chiếu bóng toàn Miền Bắc và vùng giải phóng Miền Nam trước ngày thống nhất đất nước, phụ trách phân phối phim trên toàn quốc sau năm 1975. Cơ quan trung ương của phát hành phim là FAFIM - tên gọi gọn để chỉ Quốc doanh phát hành phim và chiếu bóng trung ương. Ngoài ra Hà Nội cũng có cơ quan Phát hành phim và chiếu bóng Hà Nội (sau đổi tên là Công ti Điện ảnh và Băng hình Hà Nội). Cơ quan này điều phối việc phát hành phim trên mạng lưới chiếu bóng của Hà Nội, và quản lí mạng lưới chiếu bóng của nội, ngoại thành Hà Nội.

Nhưng nói tới điện ảnh, mà chỉ nói đến phát hành phim và chiếu bóng thì chưa đủ.

Mặc dầu hoạt động sản xuất phim còn rất lẻ tẻ mang tính nhất thời nhưng trong giai đoạn trước Cách mạng tháng Tám *Hãng phim và Chiếu bóng Đông Dương* sau khi thành lập đã cho quay một số phim ngắn, do người Pháp làm với các diễn viên Việt Nam như *Hội Kiếp Bạc*, *Kim Vân Kiều*, *Truyện Bà Đế*,...

Sau đó, có một vài bộ phim do các nghệ sĩ đầy lòng tự tôn dân tộc thực hiện nhưng đã gặp rất nhiều khó khăn, ví dụ như *Cánh đồng ma*.

Trong thời kì Hà Nội bị tạm chiếm, việc sản xuất phim Việt Nam do những người Việt Nam chủ xướng tuy vẫn được tiếp tục, nhưng rất ít, như *Kiếp hoa, Nghệ thuật và hạnh phúc*... Các phim được sản xuất đều là phim truyện. Cũng vì một lẽ dễ hiểu phim tài liệu khó có khả năng thu hồi vốn, chưa nói là loại phim này ít được mọi người chú ý.

Chỉ từ sau ngày hoà bình lập lại, với sự hiện diện của các lực lượng văn hoá cách mạng, điện ảnh Hà Nội mới được tiếp sức một cách toàn diện và mạnh mẽ. Hà Nội, trung tâm chính trị văn hoá và kinh tế của cả nước trở thành mảnh đất tốt nuôi dưỡng sự phát triển mọi mặt của điện ảnh. Sản xuất điện ảnh ở Hà Nội đạt mức tương đối hoàn chỉnh. Các Xưởng phim Thời sự - Tài liệu trung ương, Xưởng phim Quân đội, Đoàn Điện ảnh Công an vũ trang, Điện ảnh Công an Nhân dân... thường xuyên sản xuất phim thời sự, tài liệu phục vụ nhu cầu tuyên truyền giáo dục của Đảng, yêu cầu học tập và giải trí của nhân dân. Trong thời kì chiến tranh giải phóng Miền Nam, Hà Nội là hậu phương của điện ảnh tài liệu của Miền Nam với những cơ sở làm phim của Xưởng phim Giải phóng, Quân giải phóng. Hà Nội còn có một xưởng phim của chính mình, phục vụ cho công cuộc chiến đấu, sản xuất và xây dựng cuộc sống mang những nét riêng của thủ đô.

Với sự thành lập Xưởng phim truyện Việt Nam (1959) nay là Hãng phim truyện Việt Nam, Hà Nội là nơi khai sinh ra điện ảnh phim truyện cách mạng Việt Nam với sự ra đời của bộ phim *Chung một dòng sông*. Sản lượng phim của Xưởng phim truyện Hà Nội trong những ngày đầu không nhiều nhưng đã đáp ứng được tình yêu của

khán giả và đặt nền tảng cho sự phát triển bản sắc dân tộc của nghệ thuật phim truyện Việt Nam.

Nếu như trước đây sản xuất phim truyện chỉ thuộc về một hãng, thì từ sau ngày thống nhất đất nước (1975), sản xuất phim truyện ở Hà Nội đã phong phú lên nhiều, với sự hình thành của nhiều hãng phim truyện khác, và sự tham gia sản xuất của các đơn vị làm phim ngoài ngành văn hoá.

Bên cạnh sự phát triển phim tài liệu và phim truyện, việc sản xuất phim hoạt hình được bắt đầu từ năm 1959 cũng đã tạo cho bộ mặt sản xuất của điện ảnh Việt Nam sự phong phú và hoàn chỉnh. Sự hiện diện và hoạt động có hiệu quả của Xưởng phim hoạt hình nhiều lúc đã khiến các nhà làm công tác điện ảnh nước ngoài phải ngạc nhiên.

Để giữ gìn một cách có hiệu quả và bảo quản kho báu điện ảnh, Viện Nghệ thuật và Lưu trữ điện ảnh đóng tại Hà Nội đã triển khai hoạt động một cách tích cực, ngoài lưu trữ còn thể hiện vai trò nghiên cứu về kĩ thuật và nghệ thuật, có sự giao lưu với các nước và khẳng định vai trò không thể thiếu được trong hoạt động chung của điện ảnh.

Trường Điện ảnh Việt Nam sớm được thành lập (1959) để đào tạo bổ sung và nâng cao chất lượng đội ngũ làm công tác điện ảnh cả về số lượng và chất lượng thuộc các khâu nghệ thuật và kĩ thuật sản xuất và phổ biến phim. Trường đã đào tạo nhiều đạo diễn, diễn viên nổi tiếng và những cán bộ trụ cột cho hoạt động của ngành. Năm 1980, sự ra đời của Trường Đại học Sân khấu và Điện ảnh Hà Nội đã đánh dấu một bước phát triển và nâng cao sự nghiệp đào tạo của điện ảnh.

Để giới thiệu bộ mặt của sinh hoạt điện ảnh Hà Nội, không thể không kể đến hoạt động báo chí điện ảnh.

Trước cách mạng và cho đến trước 1954, Hà Nội không có một tờ báo riêng nào về điện ảnh. Điện ảnh xuất hiện trên báo chí lúc ấy chỉ là những bài giới thiệu lẻ tẻ trên các trang báo hằng ngày, hoặc một mục trong các trang văn hoá.

Sau hoà bình lập lại (1954) tạp chí *Điện ảnh* ra đời đánh dấu bước đột phá về báo chuyên ngành điện ảnh. Sau đó xuất hiện một loạt các chuyên san: *Màn ảnh Việt Nam* (do FAFIM xuất bản), *Màn ảnh Hà Nội* (tiền thân của Màn ảnh và Sân khấu Hà Nội, một thời gian dài do Quốc doanh chiếu bóng Hà Nội ấn hành, sau chuyển thành cơ quan của Sở Văn hoá Hà Nội), tờ *Tạp chí Điện ảnh* của Hội Điện ảnh (trải qua nhiều lần đổi tên, nay là *Thế giới điện ảnh*), tờ *Điện ảnh Việt Nam* sau đổi thành *Điện ảnh và Kịch trường* (ban đầu thuộc Cục Điện ảnh, sau thuộc Bộ Văn hoá và Thông tin) báo *Điện ảnh ngày nay* (thuộc Viện Nghệ thuật và lưu trữ điện ảnh quốc gia). Ngoài ra, trên các trang chuyên mục về văn học - nghệ thuật của các tạp chí, báo tuần và báo hằng ngày xuất bản ở Hà Nội đều có điểm xuyết những bài viết về điện ảnh.

Sự đông đảo về số lượng báo mặc nhiên đã cho thấy sự phong phú về nội dung

chuyển tải, về phong cách làm báo trong khu vực báo chí điện ảnh. Dù đề tài hoặc khuynh hướng của mỗi tờ báo có khác nhau ít nhiều, hoạt động chung của báo chuyên ngành điện ảnh đã góp phần đáng kể vào việc hướng dẫn dư luận, nâng cao thẩm mĩ và góp phần tác động tích cực vào sản xuất phim và công việc nghiên cứu, là cầu nối giữa những người làm điện ảnh với công chúng hâm mộ điện ảnh. Sự phát triển đều và mạnh của báo chí điện ảnh ngày một khẳng định vai trò và vị thế của điện ảnh trong xã hội, ngay cả vào những lúc điện ảnh gặp khó khăn trong cuộc cạnh tranh gay gắt với truyền hình và các hình thức giải trí khác.

Nằm trong hệ thống hoạt động của các cơ sở điện ảnh, còn có Công ti Vật tư Điện ảnh (sau đổi là Công ti Xuất nhập khẩu vật tư Điện ảnh & Video) thành lập năm 1979, là cơ quan Nhà nước kinh doanh vật tư điện ảnh để cung cấp cho hoạt động sản xuất và phổ biến phim.

Tóm lại nhìn một cách tổng thể, Hà Nội đã thâu tóm trong mình mọi hoạt động của điện ảnh từ khâu đầu tiên đến khâu cuối cùng, từ những sản phẩm vật chất đến tinh thần, tạo nên một vòng tròn khép kín, với mục đích chung là xây dựng một nền điện ảnh Việt Nam giàu bản sắc dân tộc và phục vụ tới mức cao nhất cho khán giả yêu điện ảnh. Với những hoạt động đó, Hà Nội trở thành trung tâm điện ảnh lớn nhất của nước ta.

Năm 1995 toàn thế giới tưng bừng kỉ niệm 100 năm ngày ra đời của điện ảnh nghệ thuật thứ bảy, khởi đầu bằng những hoạt động chiếu bóng, được du nhập vào Việt Nam tuy có muộn mằn, nhưng cũng đã được ba phần tư thế kỉ. Trong môi trường văn hoá phong phú của thủ đô Hà Nội, ngành điện ảnh Việt Nam tồn tại và phát triển trong gần nửa thế kỉ qua cũng để lại nhiều tác phẩm có giá trị được khán giả trong và ngoài nước đánh giá cao, phản ánh cuộc sống đa dạng và nhiều màu sắc của đất nước trong các thời kì chiến đấu và xây dựng. Do tác động của nhiều nguyên nhân khách quan và chủ quan một thời gian khá dài khoảng 5-7 năm (cuối những năm 80 và đầu 90) điện ảnh bị chững lại, mọi hoạt động tưởng như đình trệ, nhưng những năm gần đây, đặc biệt là 5 năm cuối của thế kỉ XX, được sự quan tâm thích đáng của nhà nước, điện ảnh đã khôi phục lại dần dần diện mạo của mình. Chương trình củng cố ngành điện ảnh đã được đưa vào dự án cấp nhà nước với hàng trăm tỉ đồng để trang bị lại cơ sở kĩ thuật đáp ứng yêu cầu hiện đại hoá của ngành trước sự phát triển nhanh chóng của các phương tiện nghe nhìn. Tuy nhiên điều quan trọng để đảm bảo cho sự phát triển bền vững vẫn là con người, những nghệ sĩ tài hoa với tâm hồn và phong cách Việt Nam. Điều đáng mừng là những tiền đề ấy chúng ta đã có và đang được phát huy. Những thành tựu đạt được trong gần nửa thế kỉ qua và đặc biệt là sự kiện điện ảnh Việt Nam đăng quang trong Liên hoan Điện ảnh khu vực Châu Á - Thái Bình Dương năm 2000 đã cho ta niềm hi vọng mới khi bước vào thiên niên kỉ mới của nhân loại và cũng là thế kỉ mới, thế kỉ thứ hai của nhành nghệ thuật thứ bảy trên toàn thế giới. Tiến tới Kỉ niệm 1000 năm Thăng Long - Hà Nội

cũng là khi chủ trương xã hội hoá trong ngành điện ảnh được triển khai, bước đầu đã nhận được sự hưởng ứng tích cực của các nghệ sĩ và các nhà doanh nghiệp. Đó là dấu hiệu tốt lành hứa hẹn những thành quả tốt đẹp, đem lại cho điện ảnh Việt Nam nói chung và Hà Nội nói riêng những sắc thái mới trong tiến trình phát triển lâu dài. đây là thời kì sôi động, tìm tòi, phát triển nhất từ trước đến nay. Ngoài nhà nước, tư nhân cũng được đầu tư làm phim. Do vậy mà đề tài, phong cách đã đa dạng hơn. đã xuất hiện những bộ phim nhiều tập, đã tăng cường hợp tác làm phim với nước ngoài và nhiều bộ phim nước ngoài đã được trình chiếu ở Hà Nội cùng nhiều nơi khác ở nước ta. Khuynh hướng thương mại hoá là không thể tránh khỏi nhưng làm thế nào để phim nghệ thuật đích thực có đông đảo khán giả cũng đang là vấn đề còn gặp nhiều khó khăn chưa dễ khắc phục.

Với sự quan tâm thích đáng của Nhà nước cùng với những tiềm năng mới được phát huy, điện ảnh sẽ có những đóng góp xứng đáng cùng với các ngành văn hoá nghệ thuật khác, khi Thủ đô đang bước vào giai đoạn phát triển mới của một thiên niên kỉ mới.

II. TÌNH HÌNH CHIẾU BÓNG Ở HÀ NỘI QUA CÁC THỜI KÌ

1. Trước năm 1954

Điện ảnh Hà Nội bắt đầu bằng hoạt động chiếu bóng không mấy tấp nập vào thuở ban đầu. Rạp chiếu bóng đầu tiên được khai trương vào năm 1920, đó là Rạp Pathé (ở cạnh đền Bà Kiệu, gần đối diện với cổng đền Ngọc Sơn). Quảng cáo đầu tiên về chiếu bóng đăng trên tờ "Thực nghiệp dân báo" số ra ngày 10.8.1920 viết như sau:

"Rạp chớp (ảnh) Pathé (bên cạnh đền Bà Kiệu).

Tối nào cũng chớp từ 9 giờ đến 11 giờ.

Thứ 5, chủ nhật chớp từ 5 giờ đến 7 giờ.

Nên cho trẻ con xem.

Hạng nào cũng có quạt máy".

Tiếp sau đó, ngày 21.6.1921 khai trương Rạp "Người Bắc Kỳ" có biển đề Cinéma Tonkinois ở phố Hàng Quạt.

Cả hai rạp Pathé và Tonkinois đều là của người Pháp đứng ra kinh doanh.

Năm 1924 có thêm các Rạp Palace (phố Tràng Tiền) và Family (phố Hàng Buồm). Rạp Palace sau đổi tên là Eden (sau ngày hoà bình lập lại có tên là Rạp Công Nhân). Hai rạp này là của Hãng phim và chiếu bóng Đông Dương (Indochine Films et cinéma) đứng tên làm chủ kinh doanh (*Sơ thảo lịch sử điện ảnh cách mạng Việt Nam* do Cục Điện ảnh xuất bản năm 1983). Theo một số người sống hồi đó kể lại, rạp này bán cả vé ngồi phía sau màn ảnh (hình ảnh nhìn phía trái, chữ phụ đề không đọc được), với giá rẻ hơn (5 xu một suất), trẻ con người lớn vào xem ồn ào như chợ vỡ.

Tính đến năm 1927 Hà Nội có bốn rạp chiếu bóng. Trước Cách mạng tháng Tám năm 1945 Hà Nội có thêm các rạp sau:

- **Porte d'or**: Rạp này của người Hoa quản lí. Ban đầu lối vào rạp là phố Hàng Buồm, ở hiệu Cao lâu Đông Hưng Viên. Sau đó mặt tiền của rạp chuyển sang ngõ Gạch (vì hiệu Đông Hưng Viên thông suốt từ Hàng Buồm sang ngõ Gạch), sau có tên là Rạp Kim Môn. Nay là Nhà Văn hoá thành phố Hà Nội.

- **Majestic** (nay là Rạp Tháng Tám) - chủ ban đầu là người Pháp, bắt đầu hoạt động từ những năm 1933-1934. Rạp được trần thiết lịch sự và chiếu nhiều phim nổi tiếng, vị trí lại ở trung tâm nên giá vé cao hơn những rạp khác.

- **Studio**: Rạp nhỏ, ngay sát cạnh rạp Majestic, chỉ có chừng hai trăm chỗ ngồi (sau giải phóng ít lâu trở thành Câu lạc bộ Điện ảnh Hà Nội). Rạp có hệ thống làm mát bằng nước, nhiều phim chọn lọc nên mặc dù bán đồng hạng, giá vé vẫn tương đối cao.

- **Philharmonique** (nay là Rạp Múa rối nước Thăng Long). Rạp này có từ trước năm 1930, là nơi hoà nhạc cho Tây, Đầm, đôi khi có những Đoàn Cải lương ở trong Nam ra diễn như các gánh hát của Bàng Nhiên, Năm Phỉ. Sau thành chỗ chiếu phim, có cả phim nổi, mỗi khán giả vào xem được phát kính màu để có thể xem hình nổi (như phim *Masque de cire - Mặt nạ bằng sáp*).

- **Olympia** ở phố Hàng Da (nay là Rạp Hồng Hà). Ban đầu hoạt động những năm 1934-1935, vừa là rạp chiếu phim, vừa là rạp hát. Rạp này do một số tư nhân hùn vốn kinh doanh.

- **Ngân Hải Bạch Mai** - ở cuối phố Bạch Mai, là một rạp nhỏ lại ở khu phố ngoại ô của dân lao động. Rạp này thường chiếu những phim đã chiếu ở các rạp trung tâm, giá vé hạ hơn ở các nơi khác.

- **Cir'os**: (sau giải phóng là Rạp Kim Đồng) chiếu những phim đã chiếu ở Majestic, giá vé hạ hơn.

- Sau đó ở Hà Nội còn có các rạp: Bắc Đô (phố Hàng Giấy), Ciné Club (phố Tràng Tiền), Dân Chủ (phố Khâm Thiên), Đại Đồng (phố Hàng Cót), Đại Nam (phố Huế), Đông Đô (phố Lương Ngọc Quyến), Long Biên (phố Hàng Chiếu), Lửa Hồng (phố Hàng Trống), Mê Linh (phố Lò Đúc), Ngọc Hà (phố Ngọc Hà), Thái Bình Dương (phố Lương Văn Can).

Cho đến Ngày giải phóng thủ đô 10.10.1954, Hà Nội có hai mươi bốn rạp chiếu bóng hoạt động.

Ngay từ những ngày đầu, Hãng phim "Phim và Xinê Đông Dương và "Hiệp hội các rạp chiếu bóng Đông Dương" (sociétés des Ciné - Théatres d'Indochine) độc quyền và cạnh tranh nhau phát hành phim và nắm mạng lưới chiếu bóng của Hà Nội. Trong số những phim được chiếu, có một số ít phim Tàu được lồng tiếng Việt chiếu ở rạp Kim Môn (khu này hồi ấy có đông người Hoa sinh sống) như các phim *Lâm Tắc Từ, Chiến tranh nha phiến*... Còn lại là phim Mỹ và phim Pháp, như những

bộ phim câm của Charles Chaplin *Ánh đèn sân khấu, Tên độc tài thời hiện đại*; những bộ phim nổi tiếng khác của Mỹ như: *King Kong, Tarzan, Ben hua, Cuốn theo chiều gió, Kho tàng của vua Salomon, Samson* và *Dalila*... cũng những bộ phim "sởn gai ốc" của Alfred Hitchcock. Tên tuổi của nhiều diễn viên đã trở nên quen thuộc với khán giả, nhất là khán giả trẻ, như Gary Cooper, Humphrey Bogart, Clark Gable, Henri Fonda, Greta Garbo, Ava Gardner, Grace Kelly, Marlène Dietrich, Shirley Temple, Catherine Hepburn, Vivien Leigt... của điện ảnh Mỹ, Jean Gabin, Michel Simon, Yves Montand, Danielle Darieux, Simon Signoret, Martine Carol... của điện ảnh Pháp.

Trong thời kì này, phim hoạt hình của Walt Disney cũng được phát hành đến khán giả Hà Nội như các bộ phim *Nàng Bạch Tuyết và Bảy chú lùn, Cô bé lọ lem*...

Phim tài liệu hầu như không có, ngoài một số phim thời sự đưa về các hoạt động của các quan chức thực dân Pháp hoặc vua quan thuộc chế độ bù nhìn.

2. Sau ngày hoà bình lập lại (1954)

Ban đầu các rạp vẫn giữ nguyên tình trạng quản lí trước đó; một vài rạp chủ bỏ đi vào Nam thì Nhà nước quản lí, trở thành rạp chiếu bóng quốc doanh. Những rạp có chủ - một chủ duy nhất hoặc một nhóm người góp cổ phần - được công tư hợp doanh do Sở Văn hoá quản lí, những người chủ cũ được bố trí việc làm ở rạp. Công cuộc cải tạo công thương nghiệp tư bản tư doanh trong khu vực chiếu bóng bắt đầu từ năm 1957 và hoàn thành năm 1958. Quốc doanh chiếu bóng Hà Nội được thành lập để quản lí toàn bộ hoạt động chiếu bóng của thủ đô. Ban đầu số rạp vẫn được giữ nguyên như trước khi giải phóng, sau có sự điều chỉnh chút ít. Trong khi điện ảnh có tới hơn hai chục rạp chiếu bóng thì Hà Nội chỉ có hai rạp nhỏ dành cho sân khấu. Sau giải phóng, hoạt động sân khấu được phát triển với nhiều loại hình so với thời Pháp thuộc. Vì vậy một số rạp chiếu bóng được chuyển thành rạp hát như: Công Nhân, Hồng Hà, Đại Nam, Đông Đô. Một vài rạp không hoạt động nữa như Lửa Hồng, Kim Môn (rạp này trở thành Câu lạc bộ Nghệ thuật của Sở Văn hoá Hà Nội). Mặt khác do sự phân bố không hợp lí các điểm chiếu trong thành phố, một vài nơi được xây rạp mới như Rạp Đống Đa (gần Ngã Tư Sở), một vài kho gạo được cải tạo thành rạp như Đặng Dung. Ngay sau giải phóng, nhiều bãi chiếu bóng đã được xây dựng ở vùng ven đô hoặc các huyện để phục vụ nông dân và nhân dân lao động như các bãi Lương Yên, Yên Phụ, Gia Lâm, Cầu Giấy (từ sau 1965, hai bãi Lương Yên và Yên Phụ không hoạt động nữa). Từ năm 1975 đến 1978 xây dựng thêm ba bãi Đông Anh, Văn Điển, Mai Động. Đến năm 1978 Hà Nội còn mười hai rạp và năm bãi chiếu bóng, ngoài ra còn có các đội chiếu bóng lưu động đi đến các cơ sở chiếu phục vụ người xem.

Thời kì hoàng kim của chiếu bóng Hà Nội là vào kế hoạch năm năm lần thứ nhất (1960-1965), mỗi năm có từ tám đến mười triệu lượt người xem. Trong nội thành

bình quân đầu người từ mười hai đến mười sáu/lượt/năm, ngoại thành từ 6-8 lượt/năm, trung bình một rạp có từ 2 đến 2,5 buổi chiếu mỗi ngày.

Về phát hành, Quốc doanh chiếu bóng Hà Nội thuê phim của Quốc doanh phát hành phim và chiếu bóng trung ương. Vào những năm đầu tiên, những bộ phim tiến bộ và hấp dẫn của Mỹ - Pháp trong số phim cũ còn lại vẫn được khai thác, như *Sông máu, Đồng lương khủng khiếp*. Thời kì này phim chiếu chủ yếu là phim Liên Xô, Trung Quốc và phim của các nước xã hội chủ nghĩa, gồm cả phim truyện, phim tài liệu và phim hoạt hình. Và dần dần trên màn ảnh Hà Nội xuất hiện những phim Việt Nam, của Xưởng phim Thời sự - Tài liệu Trung ương, Xưởng phim Hoạt hoạ và Xưởng phim truyện Việt Nam.

Để làm tốt công tác tuyên truyền, phát hành và chiếu bóng, Quốc doanh chiếu bóng Hà Nội tổ chức các Tổ ban Điện ảnh, Câu lạc bộ Điện ảnh duy trì sinh hoạt đều đặn góp phần nâng cao thị hiếu thẩm mĩ của khán giả.

3. Thời kì đổi mới

Do hoàn cảnh biến động, chiếu bóng Hà Nội có những thay đổi. Băng hình tự do, rồi nạn băng hình nhập lậu, lan tràn với sự gia tăng đầu máy video gia đình, video chiếu tại các quán... đã thu hút khán giả làm cho những rạp chiếu bóng trở nên vắng vẻ. Nhiều rạp chiếu bóng chuyển thành rạp chiếu băng hình, máy móc, trang thiết bị chiếu phim bị hỏng không được đầu tư tiếp. Số rạp chiếu phim còn lại rất ít. Sau một thời gian, một số rạp được trang bị lại, kết hợp với việc nhập một số phim của các nước khác như Hồng Kông, Mỹ, Pháp... làm thành một vài điểm chiếu phim (lúc này cùng với sự tan rã của phe xã hội chủ nghĩa, phim Nga và các nước xã hội chủ nghĩa trước đây nay không còn chiếm vị trí quan trọng nữa). Sản lượng phim Việt Nam rất thấp, không có nhiều buổi chiếu trên màn ảnh. Thêm vào đó là sự thờ ơ của khán giả đối với điện ảnh, một phần do các loại băng hình, truyền hình như đã nói trên, phần vì số đông khán giả trẻ bị hút vào các hình thức giải trí khác như sân khấu ca nhạc, các sàn nhảy...

Chương trình chấn hưng điện ảnh do Nhà nước tài trợ có những hoạt động nhằm cải thiện tình hình chiếu bóng ở Hà Nội, như xây dựng trung tâm Điện ảnh quốc gia với cả một quần thể rạp lớn nhỏ, máy móc trang thiết bị hiện đại, và những khu phục vụ đủ tiện nghi nhưng sau mấy năm triển khai hoạt động, trung tâm Điện ảnh quốc gia vẫn chưa khai thác được hết công suất phục vụ.

Ngoài những bộ phim có chất lượng nghệ thuật cao, có những tìm tòi sáng tạo, mang ý nghĩa xã hội sâu sắc, phim mục chiếu hằng ngày thường tập trung vào sản phẩm của một số nước quen thuộc như Mỹ, Hàn Quốc, Hồng Kông với những câu chuyện tình cảm và mang tính hành động sôi nổi gây cảm giác mạnh cho người xem. Ngành chiếu bóng Hà Nội, đã khôi phục lại được phần nào vị trí hoạt động văn hoá

nói chung bên cạnh những hình thức nghệ thuật giải trí hấp dẫn thanh niên hơn như ca nhạc vũ trường.

III. TÌNH HÌNH SẢN XUẤT PHIM TẠI HÀ NỘI

1. Sản xuất phim trước năm 1954

Hãng phim và chiếu bóng Đông Dương ngay sau khi thành lập (năm 1923) đã tiến hành quay ngay tại Việt Nam một số phim ngắn. Những phim đầu tiên này do người Pháp làm, chỉ có diễn viên là người Việt Nam trong đó có các phim *Hội kiếp bạc, Kim Vân Kiều* (1924). Bộ phim *Kim Vân Kiều* được chiếu ra mắt tại Rạp Palace. Trước khi chiếu, người ta đã quảng cáo về bộ phim như sau:

"Hãng phim và xinêma Đông Dương trình bày: Phim *Kim Vân Kiều*.

Truyện cổ An Nam trích từ tiểu thuyết nổi tiếng, quen thuộc của Nguyễn Du, cải biên và thực hiện do ông E.A.Famechon. Hãng phim Đông Dương sản xuất".

Bộ phim Đông Dương lần đầu tiên được thực hiện với diễn viên, trang trí, phục trang hoàn toàn bản xứ.

Diễn xuất do đoàn tuồng của Hãng khai thác sân khấu An Nam "Quảng Lạc" ở Hà Nội.

Về "bộ phim Đông Dương" đầu tiên này, nhà văn Nguyễn Công Hoan viết trong tập *Nhớ và ghi* như sau: "... Các vai đóng đều là đào kép Rạp Tuồng Quảng Lạc. Bảy Tắc đóng Hoạn Thư, Tư Lê đóng ông Phủ. Phong cảnh là cảnh thật của Hà Nội. Sân chùa Láng là dinh Từ Hải, cổng Sanh làng Thọ là cửa vào nhà Tú bà. Bãi tha ma làng Yên Thái là chỗ Kiều viếng mộ Đạm Tiên." (Tư liệu trích từ cuốn *Sơ thảo Lịch sử điện ảnh cách mạng Việt Nam* do Cục Điện ảnh xuất bản 1983). Tiếp theo phim *Kim Vân Kiều* có độ dài 1.500m, Hãng phim và chiếu bóng Đông Dương còn làm một số phim tài liệu phóng sự như "*Hội Kiếp Bạc*", phong cảnh tại kinh đô Huế, Đám ma Thiệu Hoàng, Bé Tí, cô gái BăcKi (tên Pháp là Betty, la Tonkinoise). Những phim này không có gì đặc sắc ngoại trừ tính chuộng lạ và hiếu kì.

Trong những năm Pháp thuộc, tư sản Pháp kinh doanh điện ảnh nhưng không xây dựng một bộ phim nào đáng kể, có tiếng vang. Cuốn *Sơ thảo Lịch sử điện ảnh cách mạng Việt Nam* dẫn theo lời kể của đạo diễn Phạm Văn Khoa "Những truyện phim sau đó cũng được thực hiện theo lối chắp vá như cách làm phim Kim Vân Kiều". Thí dụ như các phim "*Toufou*" và "*Huyền thoại Bà Đế*".

"Năm 1925 cho ra mắt khán giả phim truyện hài ngắn có tựa đề *Toufou* (tên phim tiếng Việt là *Tư Phú*, còn được gọi là *Tư Phú lấy vợ*), có độ dài 600m. Phim nhái theo cách diễn xuất của vua hề Sáclô (Charlot) tên gọi nhân vật do diễn viên kiêm đạo diễn nổi tiếng thế giới Sacli Sapolanh (Charles Chaplin) thủ vai. Đóng vai Tư Phú là một người lai gốc Hoa tên là Lêong Chang (Léon Chang).

Phim "*Huyền thoại Bà Đế*" (tên Pháp là *La légende de Bà Đế*) do đạo diễn Giooc Xpêch (Georges Specht) thực hiện theo truyện ngắn "*Chuyện Bà Đế*" của Pôn Muyniê (Paul Munier) sưu tầm từ kho tàng văn học dân gian Việt Nam. "Truyện xảy ra dưới thời Lê - Trịnh, tại làng Ngọc Xuyên, Đồ Sơn (Hải Phòng). Cô gái họ Phạm tên Đế 18 tuổi, hát hay bị ông chúa họ Trịnh dỗ dành, chiếm đoạt rồi bỏ rơi. Nàng bị cha mẹ, họ hàng, nghi là hư hỏng bởi thói trăng hoa, bị tội buộc đá dìm xuống biển.

Khi được giải oan thì nàng đã chết. Dân trong vùng tin là nàng chết thiêng, gọi là Bà Đế và lập miếu thờ".

"Các cảnh quay trong phim hầu hết được thực hiện ngay tại Đồ Sơn, các diễn viên thể hiện trong phim là những thành viên của đội kịch Uẩn Hoa như Nguyễn Hữu Kim đóng vai chúa Trịnh. Riêng vai Bà Đế do một cô gái đầm lai tên là Lêônorơ Ghilơ (Leonor Gilles) thực hiện. Phim dài 1000m sản xuất năm 1927.

Năm 1924 tại Hà Nội xuất hiện bộ phim đầu tiên do người Việt Nam bỏ vốn ra làm có tên là "*Một đồng kẽm tậu được ngựa*". Theo tác giả Hoàng Thanh viết trong *Lịch sử điện ảnh Việt Nam* do Cục Điện ảnh xuất bản năm 2003 thì "Người làm bộ phim ấy là chủ hiệu ảnh Hương Ký ở Hà Nội, ông Nguyễn Lan Hương, đồng thời cũng là chủ Hãng phim Hương Ký, ở rất gần bờ hồ Hoàn Kiếm, nay là nơi có Khách sạn Phú Gia và hãng phim cũng đặt trụ sở tại đó".

"*Một đồng kẽm tậu được ngựa*" (dài 6 phút) là phim truyện hài nhái theo ngụ ngôn nàng Pêret và bình sữa của nhà văn Pháp nổi tiếng La phông ten (La Fontaine). Nội dung phim sơ sài - kĩ thuật yếu kém do vậy không gây được ấn tượng trong khán giả.

Sau đó ít lâu theo tư liệu của tác giả Hoàng Thanh trong sách đã dẫn, vào "ngày 1.5.1926 ông Nguyễn Lan Hương đưa ra trình chiếu 2 phim phóng sự *Linh Lang* (còn được gọi bằng cái tên nôm na *Đám tang vua Khải Định*) và "*Lễ tấn tôn Đức vua Bảo Đại*". Hai phim này chiếu liên tiếp 27 ngày đêm tại Hà Nội, người xem rất đông, đạt hiệu quả cao về mặt tài chính".

Đây là sự kiện rất có ý nghĩa không chỉ riêng với Hà Nội vào thời điểm đó, mà còn là bài học chung cho một thế hệ về ý chí vươn lên tự lập tự cường của người Việt chúng ta.

Năm 1937, một nhóm người Việt Nam nuôi ước mơ làm một bộ phim "hoàn toàn Việt Nam" đã quyết định thực hiện hoài bão của mình. Nhóm này do ông Đàm Quang Thiện, sinh viên Y khoa đồng thời là nhà văn với bút danh Nguyễn Văn Nam đứng ra tổ chức. Ông Thiện đứng ra kí hợp đồng với Pei Song King chủ rạp chiếu bóng ở phố Hàng Bạc - đại diện cho Hãng Năm Duyt để quay bộ phim *Cánh đồng ma* theo kịch bản do chính ông viết với bút danh Nguyễn Văn Nam, dựa theo cuốn tiểu thuyết xã hội luận đề chưa xuất bản của mình, "đưa ra một luận thuyết khoa học và di truyền, diễn tả tâm trạng của Hùng, một sinh viên trường thuốc học hành rất thông minh, nhưng vì xuất thân trong một gia đình bất hảo (cha là trai giang hồ, mẹ là gái tứ chiếng) nên càng hấp thụ được khoa học, hành động của anh càng ghê

gớm hơn" (trích *Lịch sử điện ảnh Việt Nam* quyển 1, trang 31). Ông Thiện nói về công việc làm phim như sau: "Theo như hợp đồng ấy thì tôi đem tích *Cánh đồng ma* ra quay thành phim nói tiếng Việt Nam, hãng phim không được sửa đổi đoạn nào trong tích ấy, nếu muốn sửa đổi thì tôi phải bằng lòng mới được. Tôi phải tuyển dụng 22 tài tử đóng trò ấy đi Hương Cảng thì việc ăn, ngủ, giặt giũ và tìm xe công ti phải cung cấp cho đủ. Bộ phim quay xong rồi đem chiếu, cho thuê hay bán đi; trừ tiền chi phí, còn lại bao nhiêu thì ông Pei King lấy 85% và tôi 15%.

Mặc dù phải chịu thiệt thòi quá lớn như vậy nhưng những người làm phim có tinh thần dân tộc ấy còn bị ép bởi những vụ vi phạm hợp đồng trắng trợn. Hãng Nam Duyt cử người Trung Hoa là Trần Phi làm đạo diễn. Quay xong phim nhóm Đàm Quang Thiện bị buộc phải lên tàu về nước. Chủ công ti mua chuộc sáu người khác, ở lại làm *Trận phong ba* do tư sản Trung Hoa thực hiện toàn bộ. Họ chỉ cần có diễn viên người Việt, nói tiếng Việt để thu hút những khán giả muốn xem phim Việt Nam. Và bởi vậy, họ ghìm *Cánh đồng ma* lại để đưa *Trận phong ba* về Việt Nam chiếu trước. Nhưng cả hai bộ phim này đều không mang dấu ấn gì của tác phẩm nghệ thuật, càng không thể báo hiệu cho sự ra đời của một nền điện ảnh dân tộc. Nhà văn Nguyễn Tuân, người tham gia nhóm Đàm Quang Thiện, đóng vai khán hộ trong phim *Cánh đồng ma* viết trong cuốn *Một chuyến đi*: "Cuốn phim *Cánh đồng ma* chiếu trên màn ảnh các hí viện trong xứ quả là một trò rối... Phim *Trận phong ba* làm rất vội vã để "làm tiền" lại còn tồi hơn, trong đó người xem thấy xe điện hai tầng chẳng hạn, chạy ở... Hà Nội".

Sau đó, một số dự án của một vài nhóm người Pháp làm phim Việt Nam với diễn viên Việt Nam vì những lí do chủ quan và khách quan đã không thực hiện được.

Đầu những năm năm mươi của thế kỉ XX, Hãng phim Kim Chung làm phim *Kiếp hoa*, kịch bản của Trần Long, kĩ thuật do người Hồng Kông đảm nhận, có một số kĩ thuật viên Việt Nam làm việc theo lối học nghề - thực hành. Đạo diễn và các chuyên viên kĩ thuật người Hồng Kông. Còn lại, phụ đạo diễn, phông cảnh, y phục là do người Việt Nam đảm nhận. Phim miêu tả số phận của hai chị em gái Lan và Thuỷ đầy bi kịch giữa bối cảnh của cuộc chiến tranh. Hình ảnh nữ diễn viên Kim Xuân trong vai Thuỷ, cô thiếu nữ tuổi dậy thì tươi mát, nhí nhảnh đã lưu lại lâu dài trong trí nhớ người xem. Bên cạnh đó, vẻ sang trọng quý phái và cách trầm tĩnh thể hiện thân phận bất hạnh của nhân vật Lan của diễn viên Kim Chung cũng được khán giả đánh giá cao. Ngoài ra trong phim còn có sự tham gia của các diễn viên như Trần Quang Tú, Ngọc Toàn, Tuấn Sửu. Phim có những hình ảnh đẹp như phố phường Hà Nội, Hồ Tây, đồng quê Miền Bắc, chùa chiền cổ kính. Phim được chiếu ở Hà Nội tháng 10.1953. *Kiếp hoa* đạt kỉ lục về số người xem và về doanh thu và được coi là phim mở đầu cho thời kì làm phim thứ hai của Việt Nam.

Cũng trong thời kì này, Việt Nam điện ảnh công ti của ông Hà Quang Định sản xuất bộ phim truyện *Nghệ thuật và hạnh phúc*. Kịch bản của nữ nghệ sĩ Ái Liên,

phần đạo diễn và kĩ thuật chuyên môn do người Trung Quốc thực hiện, với các diễn viên Việt Nam: Ái Liên, Lệ Thanh, Quỳnh Hương, Ngọc Dư, Anh Độ, Đinh Hoàng, Triệu Tường (phần lớn là các diễn viên cải lương). Tháng 12.1953 phim chiếu ra nhưng không gây được tiếng vang. Về mặt nghệ thuật phim chưa đạt mức trung bình vì non kém về dựng, về nhịp điệu những cảnh dài, ngắn chắp nối với nhau một cách vô ý thức, diễn xuất còn bị ảnh hưởng của diễn xuất sân khấu, phần thu thanh cũng bị hỏng. Bộ phim *Nghệ thuật và hạnh phúc* thất bại cả về doanh thu cả trên công luận.

2. Sản xuất phim từ sau năm 1954

Sau ngày hoà bình lập lại (1954), Hà Nội là mảnh đất nuôi dưỡng và phát triển nền điện ảnh cách mạng dân tộc đã hình thành trước đó, từ trong lòng cuộc Kháng chiến chống Pháp.

Ngày 15.3.1953, Chủ tịch Hồ Chí Minh kí sắc lệnh thành lập Doanh nghiệp quốc gia Chiếu bóng và Chụp ảnh, tổ chức tiền thân của điện ảnh cách mạng Việt Nam. Khi trở về trong dòng quân đội và các cơ quan chính quyền tiếp quản thủ đô, Doanh nghiệp quốc gia chiếu bóng và nhiếp ảnh là cơ quan độc quyền quản lí về điện ảnh trên toàn Miền Bắc. Sau đó nhiếp ảnh được tách ra, cơ quan Doanh nghiệp quốc doanh chiếu bóng cũng được tách ra thành Quốc doanh phát hành phim và chiếu bóng trung ương (gọi tắt là FAFIM), và Xưởng phim. Năm 1955 Xưởng phim Việt Nam và Cục Điện ảnh được thành lập. Cho đến lúc này Xưởng phim Việt Nam mới chỉ làm phim tài liệu, thời sự, mãi tới năm 1959 mới ra mắt bộ phim truyện đầu tiên. Tiếp theo đó, từ năm 1957 đến 1964 các cơ sở khai thác của ngành điện ảnh lần lượt ra đời, đều đặt trụ sở ở Hà Nội như *Báo Điện ảnh* (1957), Trường Điện ảnh Việt Nam (1959), Xưởng phim Truyện Việt Nam (1959), Xưởng phim hoạt hoạ (1959), Nhà máy Cơ khí điện ảnh (1959), Xưởng kĩ thuật sản xuất phim (1964).

Được nhà nước tạo mọi điều kiện, sản xuất điện ảnh của Việt Nam phát triển khá toàn diện, không chỉ làm phim truyện mà còn cả phim tài liệu và hoạt hình.

a. Phim truyện

Năm 1957, kịch tác gia sân khấu Ngọc Cung viết một phim truyện lấy đề tài từ cuộc khởi nghĩa Nam Kỳ, có tên là *Biển động*. Đạo diễn Mai Lộc làm kịch bản phân cảnh trên cơ sở đó, quay thử một số đoạn. Khi xem nháp thì cả biên kịch và đạo diễn đều không hài lòng. Sở dĩ như vậy vì truyện phim viết sơ lược, thiếu chi tiết sinh động, vấn đề nêu ra chưa rõ, kịch bản như vậy chưa đủ cơ sở để thực hiện một bộ phim, và như vậy phải dừng lại. Phim *Biển động* như một cuộc thử nghiệm đem lại những bài học thực tiễn cho việc làm phim, vì trên thực tế, giới điện ảnh xã hội chủ nghĩa ở nước ta chưa bao giờ trải qua việc làm phim truyện với đầy đủ các bộ môn nghệ thuật theo quy trình sản xuất mang tính công nghệ của điện ảnh.

Mùa thu năm 1958 kịch bản phim truyện *Chung một dòng sông* của hai tác giả Cao Đình Báu và Đào Xuân Tùng được chấp nhận đưa vào sản xuất, do Hồng Nghi và Trần Hiếu Dân (tức Phạm Kỳ Nam) đạo diễn; Nguyễn Đắc quay phim và Đào Đức thiết kế mĩ thuật. Các diễn viên đều là lần đầu tiên diễn trước ống kính, trong số đó có Song Kim và Mạnh Linh vốn là diễn viên sân khấu kịch nói, còn Phi Nga và Huy Công sau phim này trở thành những diễn viên chuyên nghiệp và nổi tiếng. *Chung một dòng sông* được xây dựng trên một cốt chuyện trữ tình, chuyện tình dang dở của một đôi trai gái hai bờ sông Bến Hải, con sông chia cắt tạm thời nước Việt Nam. Họ chấp nhận xa cách, mỗi người sống một bên bờ sông, dưới hai chế độ khác nhau vì sự nghiệp đấu tranh thống nhất. Phim *Chung một dòng sông* ra đời đã được công chúng nhiệt liệt hưởng ứng, dư luận báo chí hoan nghênh. Đây thực sự là phim truyện đầu tiên của Việt Nam vì nó hoàn toàn do người Việt Nam thực hiện. Hơn nữa, phim đáp ứng được tình cảm của nhân dân ta, mong muốn đấu tranh cho sự nghiệp thống nhất đất nước. Phim đã đoạt Bông sen Vàng tại Liên hoan phim Việt Nam 1970.

Trong thời kì hình thành của nghệ thuật phim truyện Việt Nam (1959-1964) bình quân mỗi năm Xưởng phim Truyện Việt Nam sản xuất ba phim truyện, trong đó nổi lên những phim tiêu biểu như *Con chim vành khuyên* (Bông sen Vàng tại Liên hoan phim Việt Nam 1973, giải đặc biệt của Ban Giám khảo Liên hoan phim Carlovy Vary - Tiệp Khắc 1962), *Chị Tư Hậu* (Bông sen Bạc Liên hoan phim Việt Nam 1973, Huy chương Bạc Liên hoan phim quốc tế Maxcơva), *Hai người lính* (giải nhất Tiểu hội Điện ảnh trẻ Á - Phi - Mỹ Latinh, Liên hoan phim quốc tế Carlovy - Vary), Kim Đồng (Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1973), giải Băng Đung cho phim thiếu nhi hay nhất, Liên hoan phim Quốc tế Giacácta (Indonesia), 1964.

Thời chống Mỹ cứu nước (1965-1975), trong hoàn cảnh chiến tranh phá hoại ác liệt, những người làm phim truyện khắc phục mọi khó khăn không những duy trì được sản xuất mà còn nâng cao sản lượng bình quân từ 4 đến 5 phim/năm. Trong số đó có những phim chất lượng cao như *Nổi gió* (Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1970), *Nguyễn Văn Trỗi* (Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1970), *Đến hẹn lại lên* (Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1973), *Vĩ tuyến 17 ngày và đêm* (Giải nữ diễn viên xuất sắc cho Trà Giang tại Liên hoan phim quốc tế Maxcơva 1973), *Em bé Hà Nội* (Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1975), *Đường về quê mẹ* (Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1973), *Chuyện vợ chồng anh Lực* (Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1973), *Sao tháng Tám* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1977)... Phần lớn phim của thời kì này lấy cảm hứng sáng tác từ cuộc đấu tranh chống Pháp, chống Mỹ của nhân dân ta. Có một số phim về cuộc sống vừa chiến đấu vừa xây dựng hậu phương. Nói chung phim truyện thời kì này đã đáp ứng được yêu cầu của khán giả trong nước và góp phần giới thiệu cuộc chiến đấu của nhân dân ta với thế giới.

Sau ngày thống nhất đất nước, việc sản xuất phim truyện càng được nâng cao. Nhiều năm sản lượng phim đã lên tới trên dưới mười phim. Nhiều phim đã đạt những thành công đáng chú ý, ví dụ như *Mối tình đầu* (Huy chương Bạc tại Liên hoan phim quốc tế phim tân hiện thực, Italia, Bông sen Bạc tại Liên hoan phim Việt Nam 1980) là bộ phim đạt kỉ lục về số người xem; *Mẹ vắng nhà* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1980), *Chom và Sa* (Con voi Bạc, Liên hoan phim quốc tế Bombay - Ấn Độ 1982), *Người chưa biết nói* (giải đặc biệt của Ban giám khảo Liên hoan phim quốc tế Đa mát - Xyri 1979), *Tội lỗi cuối cùng* (Bông sen Bạc - Liên hoan phim Việt Nam 1980), *Ngày lễ thánh* (Bông sen Bạc Liên hoan phim Việt Nam 1980), *Bao giờ cho đến tháng Mười* (Bông sen Vàng Liên hoan phim Việt Nam 1985), *Ngọn đèn trong mơ* (Bông sen Bạc Liên hoan phim Việt Nam 1987), *Hoa của trời* (Bông sen Bạc Liên hoan phim Việt Nam 1995), *Bến không chồng* (Bông sen Bạc Liên hoan phim Việt Nam 2000), *Vua bãi rác* (Cánh diều Bạc Liên hoan phim Việt Nam 2003), *Đời cát* (phim hay nhất Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương 2000), *Sống trong sợ hãi* và *Chuyện của Pao* (giải đặc biệt của Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương lần thứ 52), v.v..

b. Phim tài liệu:

Phát huy truyền thống làm phim từ những ngày trong Kháng chiến chống Pháp, phim tài liệu có những bước đi vững chắc ngay từ những ngày đầu tiên về Hà Nội.

Tháng 1.1956 Xưởng phim Thời sự - Tài liệu Trung ương (nay là Hãng phim Tài liệu - Khoa học Trung ương) chính thức được thành lập, cơ sở chính để sản xuất ra những phim thời sự - phóng sự, tài liệu phục vụ cho công cuộc xây dựng và thống nhất đất nước.

Tháng 8.1960 Xưởng phim Quân đội Nhân dân Việt Nam ra đời, cũng với nhiệm vụ làm phim thời sự - tài liệu.

Hai cơ sở sản xuất phim tài liệu này cùng một số cơ sở khác như Điện ảnh Công an vũ trang tỏ rõ ưu thế đặc biệt trong việc lấy tin, đưa tin, đưa những hình ảnh thực về cuộc sống xây dựng tổ quốc và đấu tranh thống nhất, tạo nên một phong cách điện ảnh tài liệu Việt Nam mang tính xung kích, giàu kinh nghiệm, đóng góp cho kho tàng điện ảnh tài liệu của thế giới.

Phim tài liệu sản xuất trên địa bàn Hà Nội đã có nhiều thành công lớn, đã giành được nhiều giải thưởng tại các Liên hoan phim Việt Nam và quốc tế. Năm 1957, phim *Chống hạn* được tặng Bằng khen tại Liên hoan phim quốc tế Carlovy vary, năm 1954, phim *Nước về Bắc Hưng Hải* đoạt Huy chương Vàng tại Liên hoan phim quốc tế Maxcơva 1957 (cả hai phim này đều được Bông sen Vàng tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ nhất). *Dưới mái trường mới* được Bằng khen của Ban giám khảo Liên hoan phim quốc tế Á Phi - Lơke, Ai Cập 1960.

Khi cuộc chiến tranh giải phóng đất nước lan rộng, điện ảnh tài liệu càng thể hiện

rõ sức mạnh và khả năng chiến đấu. Ngoài những bộ phim như *Vài hình ảnh về đời hoạt động của Hồ Chủ tịch* (Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1973), *Chiến thắng Tây Bắc* (Bông sen Vàng, 1973), *Giữ lòng giữ nước* (Bông sen Vàng, 1973), *Điện Biên Phủ* (Bông sen Vàng, 1973), v.v. *Dưới cờ quyết thắng* (Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1973) làm về những đề tài chính trị của thời đã qua, điện ảnh tài liệu phản ánh cuộc sống với hai nhiệm vụ chính của dân tộc. Những bộ phim như *Hưng Yên nước bạc cơm vàng* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1973), *Khu gang thép những ngày rực lửa* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1973), *Mười năm thắng lợi* (Bông sen Bạc, 1973), *Diệt dốt* (Bông sen Bạc, 1973), *Lúa trên đất lửa* (Bông sen Bạc 1970), *Hà Tĩnh chống hạn* (Bông sen Bạc, 1970), v.v. phản ánh những hoạt động xây dựng đất nước, ngay cả dưới làn bom đạn địch. Nhiều phim phản ánh cuộc chiến đấu anh hùng của nhân dân ta đã được công chúng điện ảnh trong nước yêu mến và được đánh giá cao tại các liên hoan phim quốc tế. *Anh Nguyễn Văn Trỗi sống mãi* (đoạt Huy chương Bạc tại Liên hoan phim quốc tế Maxcơva 1965, Bông sen Vàng, 1970; *Đầu sóng ngọn gió* - Huy chương Vàng, Liên hoan phim quốc tế Maxcơva 1967, Bông sen Vàng - 1970; *Luỹ thép Vĩnh Linh* - Huy chương Vàng, Liên hoan phim quốc tế Maxcơva 1971 Bông sen Vàng, 1973, *Người Hàm Rồng* Giải Giôrit Iven, Liên hoan phim quốc tế Laixích, Bông sen Vàng, 1973, *Trận địa mặt đường* giải Bồ câu Vàng tại Liên hoan phim quốc tế Laixich, Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1973,... *Hà Nội bản hùng ca*, Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1975).

Trong những năm 70 thế kỉ trước, Hãng phim Truyện Việt Nam có làm một số phim tài liệu và đã góp vào kho tàng điện ảnh tài liệu Việt Nam những tác phẩm có giá trị như *Thành phố lúc rạng đông* (Bông sen Vàng, 1975), *Tháng 5, những gương mặt* (Bông sen Vàng, 1975). Những năm 80 điện ảnh tài liệu vẫn có những thành công vang dội ngoài việc hoàn thành những nhiệm vụ thông thường của mình; như các phim *Đường dây lên sông Đà* (Bồ câu Vàng, Liên hoan phim quốc tế Laixích, Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam, 1983), *Tội ác còn mãi sau chiến tranh* (giải của tổ chức các nhà báo Quốc tế, Liên hoan phim Carlovy Vary 1982), *Hà Nội trong mắt ai* (Bông sen Bạc, 1988), *Chuyện tử tế* (Bồ câu Bạc, Liên hoan phim Laixích 1988), *Ngã ba Đồng Lộc* (Bông sen Vàng Liên hoan phim Việt Nam lần thứ XII), v.v..

Trong thời kì này còn có những bộ phim phổ biến khoa học, đề cập những vấn đề đáng quan tâm trong đời sống và trong sản xuất, do Hãng phim Tài liệu khoa học và Hãng phim Quân đội Nhân dân Việt Nam sản xuất. Có thể kể ra đây một số phim như *Trung đoàn tấn công* (Bông sen Vàng, 1973), *Đất và nước* (Bông sen Bạc, 1973), *Bèo hoa dâu* (Bông sen Bạc, 1973), *Chú ý thuốc trừ sâu* (Bông sen Vàng, 1973), *Kĩ thuật Mỹ và tội ác diệt chủng* (Bông sen Vàng, 1973, *Ong mắt đỏ* (Bông sen Vàng, 1977), v.v.

Sản lượng phim tài liệu trong giai đoạn này có những năm đạt tới đỉnh cao, tới hàng trăm phim một năm (cuối những năm 70, đầu những năm 80, riêng Hãng phim Tài liệu - Khoa học (lúc ấy còn gọi là Hãng phim) mỗi năm sản xuất trên bảy mươi bộ phim, với độ dài khoảng năm mươi nghìn mét dựng, trong đó có một phần ba là phim màu).

c. Phim hoạt hình:

Ngày 9.11.1959 lần đầu tiên ở nước ta khai giảng tại Hà Nội một lớp học duy nhất trong loại hình của nó: lớp đào tạo hoạ sĩ làm phim hoạt hình. Ngày đó được xem là ngày sinh của ngành phim hoạt hình Việt Nam. Mười tháng sau, bộ phim hoạt hoạ đầu tiên *Đáng đời thằng cáo* ra mắt người xem; là bước mở đầu của Xưởng phim Hoạt hình - búp bê (sau đổi thành Xí nghiệp, rồi Hãng phim Hoạt hình Việt Nam). Nước ta trở thành nước đầu tiên ở Đông Nam Á có một xưởng chuyên làm phim hoạt hình. Năm 1961 phim cắt giấy đầu tiên *Như con một nhà* và năm 1962 *Chú thỏ đi học*, phim búp bê đầu tiên ra đời. Ba loại hình thông dụng của phim hoạt hình đã có tác phẩm ngay từ ngày đầu thành lập hãng và sẽ tiếp tục được phát triển.

Trong những ngày máy bay Mỹ đánh phá Hà Nội ác liệt, phim hoạt hình vẫn được duy trì sản xuất. Một số phim lấy cảm hứng từ cuộc chiến đấu của nhân dân hai miền như phim *Bài ca vách núi, Con sáo biết nói, Con khỉ lạc loài...*

Chủ đề và đề tài của phim hoạt hình khá phong phú, nhưng chủ yếu vẫn bám theo những điều Bác Hồ dạy thiếu nhi. Trong quá trình phát triển, thỉnh thoảng cũng có phim hướng vào khán giả lớn tuổi. Tính đến năm 1981, đã có một trăm bộ phim hoạt hình được sản xuất tại Hà Nội.

Về nghệ thuật, ngay từ ngày còn trứng nước, phim hoạt hình Việt Nam đã đoạt giải thưởng quốc tế, *Với mèo con* (phim đen trắng) đoạt giải Bồ Nông Vàng tại Liên hoan phim hoạt hình quốc tế Maiami, Rumani (1966). Rồi *Ông Gióng* - phim *Búp bê* giải Bồ Câu Vàng tại Liên hoan phim quốc tế Lai xích, 1971; *Em bé và lọ hoa* phim hoạt hoạ được trao giải phim Thiếu nhi cảm động nhất của Ban giám khảo Liên hoan phim quốc tế Maxcơva.

Tại các liên hoan phim Việt Nam, phim hoạt hình của Hãng phim Hoạt hình Việt Nam đã giành được rất nhiều Bông sen Vàng và Bông sen Bạc, có thể kể ra đây một số phim theo truyện cổ, dân gian như *Sơn tinh - Thuỷ tinh* (Bông sen Bạc), *Âu Cơ - Lạc Long Quân* (đồng giải Bông sen Vàng), *Ông Trạng thả diều* (Bông sen Vàng), phim đồng thoại: *Con kiến và hạt gạo* (Bông sen Bạc), *Cún con làm nhiệm vụ* (Bông sen Bạc), *Anh bạn mũi dài* (Bông sen Bạc), *Giai điệu* (Bông sen Vàng, 1983), *Chú gà trống choai* (Bông sen Bạc). Phim dành cho người lớn: *Quà biếu, Bước ngoặt*.

Cũng nằm trong tình hình chung của điện ảnh Việt Nam, phim hoạt hình trong khoảng từ khi thành lập cho đến ngưỡng cửa thời kì đổi mới có sự hoạt động đều đặn

và đây cũng là giai đoạn hoạt hình Việt Nam phát huy được ảnh hưởng mạnh mẽ, nhất là với khán giả nhỏ của Hà Nội.

d. Hà Nội chống Mỹ, hậu phương điện ảnh Miền Nam (1965-1975)

Miền Bắc xây dựng chủ nghĩa xã hội, là hậu phương lớn của Miền Nam. Hà Nội là trung tâm điện ảnh của cả nước cũng có trách nhiệm chi viện cho chiến trường. Những lớp đào tạo phóng viên quay phim ngắn ngày được cấp tốc mở tại Hà Nội. Trường Điện ảnh Việt Nam đã đào tạo được 96 phóng viên quay phim cung cấp cho các mặt trận Miền Nam và Lào. Cùng với sự chi viện về cán bộ, điện ảnh hậu phương, từ Hà Nội đã gửi vào chiến trường Miền Nam nhiều phương tiện vật tư kĩ thuật để phục vụ cho yêu cầu của điện ảnh vùng giải phóng Miền Nam. Khi Xưởng phim Giải phóng ra đời, số nhà 42 phố Yết Kiêu đã trở thành nơi giao dịch và thực hiện phần hậu kì của nhiều phim từ chiến trường gửi ra. Từ đây đã có nhiều phim đoạt giải thưởng quốc tế cao như *Những người săn thú trên núi Đắc Sao, Làng nhỏ bên sông Trà, Đường ra phía trước*... Vào thời kì này, Xưởng phim Quân đội cũng tăng cường chi viện cho chiến trường một cách tích cực hơn, nhiều nhà quay phim quân đội được điều động vào Nam để ghi lại những hình ảnh hoạt động của nhân dân ta trên các mặt trận. Ban đầu chỉ ghi chép tư liệu, những thước phim gửi ra sớm nhất vào cuối năm 1964. Cuối năm 1965, việc làm phim bắt đầu, năm 1966 phim *Chiến thắng Dương Liễu, Đèo Nhông* ra đời với sự xuất hiện của Xưởng phim Quân giải phóng. Tiếp sau đó là hàng loạt phim *Chiến thắng Đồng Xoài, Dòng sông quê hương, Đại đội dũng sĩ diệt Mỹ, Tập ảnh Thừa Thiên, Pháo binh quân giải phóng*...

Những hoạt động tích cực của những người làm phim với danh nghĩa Xưởng phim Giải phóng và Quân giải phóng đã kịp thời ghi lại hình ảnh chiến đấu của nhân dân ta trên khắp các chiến trường ở Miền Nam, một mặt động viên toàn dân ta trong cuộc chiến đấu gian khổ, mặt khác là phương tiện tuyên truyền quốc tế có hiệu quả để tranh thủ sự ủng hộ của nhân dân thế giới với cuộc chiến tranh chính nghĩa mà nhân dân ta đang tiến hành. Nhiều phim hay đã giành được những giải thưởng có giá trị tại các liên hoan phim quốc tế. Năm 1967, phim *Du kích Củ Chi* của Xưởng phim Giải phóng do Trần Nhu - Trung Chính quay, Lý Minh Văn biên tập đã nhận Huy chương Vàng tại Liên hoan phim quốc tế Maxcơva, phim *Hạt lúa vành đai* do Trần Nhu thực hiện đã nhận Giải Apsara Vàng tại Liên hoan phim quốc tế Phnom Pênh năm 1968, phim *Đường ra phía trước* của Hồng Chi (tức Hồng Sến) đã nhận Huy chương Vàng tại Liên hoan phim quốc tế Maxcơva 1969. Cũng đạo diễn Hồng Sến, phim *Nghệ thuật của tuổi thơ* đã nhận giải Apsara Vàng tại Liên hoan phim quốc tế Phnông Pênh. Năm 1970, phim *Những người dân quê tôi* do Trần Văn Thuỷ đạo diễn và quay phim đã nhận giải Bồ Câu Bạc tại Liên hoan phim quốc tế phim ngắn và phim tài liệu Laixich (Cộng hoà Dân chủ Đức). Năm 1971, phim *Những người săn thú trên núi Đắc Sao* (biên kịch, đạo diễn, quay phim Trần Thế Dân, đồng

quay phim Kapan Ivan) được tặng Huy chương Vàng tại Liên hoan phim quốc tế Maxcơva. Những bộ phim trên không phải chỉ có giá trị tức thời động viên nhân dân ta và tuyên truyền về cuộc chiến tranh của chúng ta, mà đến nay vẫn giữ nguyên giá trị nghệ thuật.

3. Sản xuất phim tại Hà Nội thời kì đổi mới

Thời kì đổi mới (từ cuối thập kỉ 80 thế kỉ trước) tác động không nhỏ đến sản xuất phim ở Hà Nội. Có sự mở rộng về cách nghĩ, cách làm, sự phong phú đa dạng về phong cách, khuynh hướng làm phim - chủ yếu là phim truyện.

Sau hơn một chục năm của thời kì đổi mới, sản xuất điện ảnh Hà Nội đã bộc lộ những khó khăn. Phim nhựa cạnh tranh với sự phát triển tràn lan của băng hình, băng hình nhập lậu. Khán giả không tới rạp, phim truyện chiếu ra không thu được vốn về. Phim tài liệu và hoạt hình hầu như vắng bóng tại các rạp và chỉ đến với công chúng thông qua truyền hình.

Trong khi kinh tế nước ta đã chuyển hướng về cơ cấu thì điện ảnh vẫn hưởng quy chế bao cấp, dưới hình thức Nhà nước đặt hàng hoặc tài trợ. Giá thành làm một bộ phim cao, sự tài trợ có hạn, vì thế số đầu phim sản xuất mỗi năm rất bị hạn chế.

Tuy thế sự phát triển của các loại hình điện ảnh trong thời mở cửa không phải lúc nào cũng như nhau.

a. Phim truyện

Trong mấy năm đầu có sự "bung ra" của sản xuất phim truyện. Thuộc quyền quản lí của Bộ Văn hoá, ngoài Hãng phim Truyện Việt Nam, có Hãng phim Truyện I. Bên cạnh đó, có nhiều hãng phim của các đoàn thể, các cơ quan ngoài Bộ Văn hoá cũng tham gia hoạt động sản xuất phim truyện. Tất cả, có lúc, đã tạo nên một không khí làm phim sôi nổi. Nhưng rồi, do làm phim ra không thu được vốn về (rất hiếm phim có lãi), các hãng phim ngoài Bộ Văn hoá không sản xuất phim điện ảnh nữa mà chuyển sang làm video.

Còn lại, Hãng phim Truyện lớn của Bộ vẫn tiếp tục sản xuất phim theo kế hoạch nhưng đầu phim cho mỗi năm giảm dần, chỉ vài ba phim/năm.

Không khí mở cửa chủ yếu thổi vào phong cách, chủ đề của các phim truyện. Tiếp nối không khí đã bắt đầu từ cuối giai đoạn trước, phim truyện đi vào những vấn đề gay cấn của cuộc sống, phản ánh cả những mặt trái của đời sống xã hội, của tính cách con người; bên cạnh những phim đi tiếp chủ đề về những cuộc chiến đấu hào hùng chống xâm lược của nhân dân ta. Nếu như thời trước, phim truyện chỉ được sáng tác theo phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa thì giờ đây đã có phim làm theo một giọng hơi khác, dù vẫn được chấp nhận nhưng đã gây tranh cãi không ít.

Tuy sản lượng phim ít nhưng vẫn có những phim tạo được sự chú ý, hoặc của

khán giả, hoặc của giới phê bình hoặc tại các Liên hoan phim. Có thể kể tên một số phim như sau: *Anh và em* (Bông sen Vàng, Liên hoan phim 1988, *Truyện cổ tích cho tuổi 17* (Bông sen Vàng - Liên hoan phim 1988) *Thằng Bờm* (giải đặc biệt, Liên hoan phim 1988; phim đạt kỉ lục về số người xem), *Đêm hội Long Trì, Kiếp phù du* (Bông sen Vàng, 1990), *Tướng về hưu* (Bông sen Vàng - 1990) được chọn chiếu trong những "chùm phim hay của điện ảnh Việt Nam tại Liên hoan phim quốc tế", *Bọn trẻ* (Bông sen Vàng, 1993), *Canh bạc* (Bông sen Bạc, 1993), *Cỏ lau* (giải Ngọn đuốc Vàng, Liên hoan phim các nước không liên kết Bình Nhưỡng 1994), *Cây bạch đàn vô danh* (Bông sen Vàng - 1996) giải Ngọn đuốc Đồng - Liên hoan phim các nước không liên kết Bình Nhưỡng - 1996), *Hoa của trời* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1996), *Giải hạn* (giải khán giả tại Liên hoan phim quốc tế Newport - Beach, Mỹ 1998, Bông sen Bạc tại Liên hoan phim Việt Nam 1996), *Những người thợ xẻ* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1999), *Ngã ba Đồng Lộc* (Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1999), *Đời cát* (giải nhất tại Liên hoan phim ba châu lục Amiens (Pháp), giải cho phim truyện hay nhất tại Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương - 2000)...

Trong những năm đầu thời kì đổi mới, Công ti Điện ảnh và Băng hình Hà Nội đã lập Hãng phim Thăng Long. Bộ phim đầu tiên của hãng là phim *Số đỏ* dựng theo tiểu thuyết cùng tên của Vũ Trọng Phụng. Phim chiếu ra thu được kết quả tốt trong khán giả và có thành công về mặt tài chính. Nhưng có lẽ đấy là bộ phim điện ảnh duy nhất của Hãng. Sau đó hãng có làm một số phim video nhưng không mấy kết quả.

b. Phim tài liệu

Cũng như phim truyện, trong thời mở cửa sản xuất phim tài liệu cũng có sự biến động. Không giống phim truyện, không có các đơn vị ngoài Hãng phim Tài liệu - Khoa học và Hãng phim Quân đội Nhân dân làm phim tài liệu. Không có sự bung ra của điện ảnh tài liệu (có nhiều cơ quan có nhu cầu làm phim truyền thống hoặc tuyên truyền nhưng thường họ làm phim video).

Chỉ tiêu Nhà nước phân cho Hãng phim Tài liệu - Khoa học giảm dần, có năm chỉ được một vài phim nhựa. Điện ảnh Quân đội Nhân dân mỗi năm sản xuất trung bình từ tám đến mười phim, chủ yếu là phim tài liệu về khoa học quân sự.

Do số lượng phim sản xuất quá ít nên đề tài không thể bao quát rộng các thể loại phim không xuất hiện đầy đủ mỗi năm.

Tuy ít vậy nhưng trong thời kì đổi mới, phim tài liệu vẫn đạt được những thành công nhất định. Nhiều phim đã được nhận giải thưởng tại các Liên hoan phim quốc gia và quốc tế như *Ngôi sao không tắt* (Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1996), *Hồ Chí Minh, chân dung một con người* (Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1990), *Nước mắt - nụ cười* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1990),

Đường mòn trên biển (Bông sen Vàng - Liên hoan phim Việt Nam 1996), Hồ *Chí Minh với Trung Quốc* (Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1996), *Vũ nữ Trà Kiệu* (Bông sen Bạc), *Khai thác mật gấu* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1996), *Trở lại Ngư Thuỷ* (Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1999), *300 năm Sài Gòn, thành phố Hồ Chí Minh* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1999), *Tiếng vĩ cầm ở Mỹ Lai* (giải cho phim ngắn hay nhất tại Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương - 1999), *Chị năm khùng* (giải phim ngắn hay nhất tại Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương - 2000).

c. Phim hoạt hình

Số lượng phim hoạt hình sản xuất trong thời kì đổi mới cũng giảm sút rõ rệt. Trong tình trạng chiếu bóng gặp khó khăn, phim truyện, phim tài liệu và phim hoạt hình khó đến được với khán giả ở địa chỉ chính thức là tại các rạp. Nhưng thông thường hằng năm Hãng phim Hoạt hình có tổ chức những buổi chiếu phim cho đối tượng thiếu nhi tại các nhà Văn hoá thiếu nhi ở Hà Nội.

Với số lượng phim sản xuất không nhiều (từ chỗ 12 phim/ năm rút xuống 5-6 phim/năm rồi 3-4 phim/năm), khó có thể nói gì nhiều về các phạm vi đề tài hay chủ đề mà các phim đề cập tới. Tuy thế, theo đánh giá của giới chuyên môn thì cũng có những phim hoạt hình đạt chất lượng cao. Điều ấy có thể căn cứ phần nào trên các giải thưởng mà phim hoạt hình thời kì đổi mới đã đạt được: *Trê cóc* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1993) *Ông tướng canh đền* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim 1993), *Chú chuột biến hình* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1996), *Cái ô đỏ* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1999)...

IV. CÁC CƠ QUAN ĐIỆN ẢNH TRÊN ĐỊA BÀN HÀ NỘI

1. Các cơ sở sản xuất phim

a. Hãng phim Truyện Việt Nam: trụ sở ở số 4 phố Thuỵ Khuê tiền thân là Xưởng phim Truyện Việt Nam, kể từ khi bộ phim đầu tiên ra đời - *Chung một dòng sông* năm 1959 đến nay Hãng đã có gần nửa thế kỉ hoạt động. Hãng gồm có ba xưởng phim và là cơ sở có khả năng thực hiện chu trình sản xuất khép kín. Biên chế của Hãng có đủ các thành phần làm phim: biên kịch, đạo diễn, quay phim, diễn viên, thiết kế mĩ thuật, dựng phim, những kĩ sư - kĩ thuật viên âm thanh, tiếng động, hoá trang, phục trang, mĩ công... Duy nhất hãng có kịch đoàn diễn viên điện ảnh (Đã có thời kịch đoàn dựng các vở kịch cho các diễn viên biểu diễn trên sân khấu Hà Nội và các tỉnh).

Sản lượng của Hãng phim truyện Việt Nam có năm lên tới trên mười phim.

Trong gần năm mươi năm qua, Hãng phim Truyện Việt Nam đã thể hiện sự vững

vàng trong sản xuất phim, đã có những bộ phim hay, xứng đáng đại diện cho nền điện ảnh Việt Nam như: *Chị Tư Hậu, Con chim vành khuyên, Vĩ tuyến 17 ngày và đêm, Em bé Hà Nội, Bao giờ cho đến tháng Mười*... Hãng cũng đã tạo dựng được một đội ngũ đạo diễn, diễn viên có nghề, có tài và có đức, nhiệt tình cống hiến cho sự nghiệp chung.

b. Hãng phim Truyện I Hà Nội: Địa chỉ 4 Thuỵ Khuê được tách ra từ Hãng phim Truyện Việt Nam năm 1990. Hãng này có biên chế ít người, không cơ cấu đủ các thành phần làm phim như Hãng phim Truyện Việt Nam, và chỉ tiêu làm phim được phân bổ cũng ít hơn. Là hãng phim mới thành lập nhưng với các nghệ sĩ đã từng có nhiều cống hiến trong ngành nên sự đóng góp cho ngành điện ảnh dân tộc của Hãng phim Truyện I cũng rất tích cực. Hãng đã có nhiều phim được đánh giá cao.

c. Hãng phim Tài liệu - Khoa học Trung ương: Đơn vị anh hùng, trụ sở tại 122 Hoàng Hoa Thám. Đây là cơ sở làm phim tài liệu đồ sộ nhất của Việt Nam. Ban đầu, hãng có tên là *Xưởng phim Thời sự tài liệu Trung ương* ra đời năm 1959 chỉ làm những phim thời sự và tài liệu. Sau này, khi truyền hình phát triển, hãng không sản xuất phim thời sự nữa và do yêu cầu của cuộc sống thực tế, việc làm phim khoa học đã được đẩy mạnh, có thời gian, sản lượng phim hằng năm của Hãng lên tới sáu, bảy mươi phim... Trong thời kì Chiến tranh chống Mỹ cứu nước và giải phóng Miền Nam, các nhà làm phim tài liệu đã toả đi các điểm nóng, các chiến trường ghi lại hình ảnh cuộc chiến đấu anh dũng của nhân dân ta. Đã có những người hi sinh trong khi làm nhiệm vụ. Những thước phim quay lúc ấy trở thành tư liệu quý giá lâu dài phản ánh cuộc sống gian khổ và hi sinh của nhân dân ta, tội ác của địch. Nhiều bộ phim đã đoạt được những giải thưởng cao tại các liên hoan phim quốc tế như *"Đầu sóng ngọn gió"*, *"Luỹ thép Vĩnh Linh"*, *"Các cô gái Ngư Thuỷ"*... Trong đời sống hoà bình sau khi thống nhất đất nước, hãng vẫn tỏ rõ sức mạnh trong những bộ phim mang tính chính luận - xã hội, trong việc phát hiện những vấn đề của cuộc sống. Trong quá trình hoạt động, hãng đã xây dựng một đội ngũ các nhà làm phim tài liệu có bản lĩnh, xông xáo và nghiệp vụ cao.

d. Hãng phim Hoạt hình Việt Nam: Trụ sở số 7 phố Trần Phú.

Với tên gọi ban đầu là "Xưởng phim Hoạt hoạ Việt Nam" hãng chính thức ra đời cùng với sự ra mắt của bộ phim hoạt hình đầu tiên *Đáng đời thằng cáo*. Hãng sản xuất đủ cả ba loại hình hoạt hoạ, búp bê, cắt giấy... lúc đầu mỗi năm hãng chỉ sản xuất hai đến ba phim, nhằm đối tượng chính là phục vụ thiếu nhi. Sau có những năm sản lượng phim làm tới 12 phim/năm. Nhiều phim của hãng đoạt giải thưởng cao trong nước và quốc tế như *Mèo con, Ông Gióng, Bài ca vách núi*... Hãng có đội ngũ hoạ sĩ, đạo diễn tay nghề giỏi và yêu nghề, gắn bó với nghề ngay cả trong những lúc khó khăn như trong thời chiến tranh hoặc khi tiếp cận với kinh tế thời mở cửa.

Từ khi thành lập đến nay, hãng đã sản xuất khoảng hai trăm bộ phim, đem đến cho thiếu nhi thủ đô và cả nước những bộ phim sinh động, có ý nghĩa giáo dục sâu

sắc. Phim của hãng đã trở thành món ăn tinh thần có ý nghĩa tốt đẹp cho trẻ em và cả cho người lớn bởi sự kì lạ và hấp dẫn của ngôn ngữ tạo hình hàm súc, giàu tính dân tộc.

e. Điện ảnh Quân đội Nhân dân Việt Nam: Trụ sở 17 phố Lý Nam Đế.

Tổ chức tiền thân là Đoàn Điện ảnh Quân đội Nhân dân Việt Nam được thành lập năm 1960 với sự ra đời của bộ phim tài liệu *Dưới cờ quyết thắng*. Kể từ khi thành lập cho đến lúc giặc Mỹ mở rộng chiến tranh phá hoại ra Miền Bắc, Điện ảnh Quân đội chỉ có một thời gian rất ngắn để xây dựng và bước vào cuộc chiến đấu. Một loạt những bộ phim giáo khoa, tài liệu, phóng sự, thời sự đầu tiên đã kịp ra mắt trong thời kì này. Ngay từ phút đầu của cuộc chiến tranh leo thang ra Miền Bắc của Giôn Xơn, các nhà biên kịch, quay phim, đạo diễn của điện ảnh Quân đội đã có mặt tại các trọng điểm và họ cũng đã lập chiến công xứng đáng bên những chiến công chung của quân dân ta. Xí nghiệp đã sản xuất thành công hàng loạt những bộ phim giá trị, cùng những tư liệu quý báu có một không hai, cả ở chiến trường Miền Bắc, chiến trường Miền Nam, cũng như thể hiện được tình hữu nghị thắm thiết giữa ba nước Đông Dương. Có những nhà làm phim quân đội đã hi sinh trên chiến trường vì sự nghiệp của người chiến sĩ văn hoá. Phim của điện ảnh Quân đội đã đạt nhiều giải thưởng quốc gia và quốc tế và giành được tình cảm của người xem trong nước. Hiện nay Điện ảnh Quân đội Nhân dân Việt Nam có ba xưởng phim: xưởng phim truyện, xưởng phim tài liệu và xưởng phim khoa học. Mục đích trước tiên của Điện ảnh Quân đội Nhân dân là làm phim phục vụ quân đội. Những phim không mang tính đặc thù quân đội thì phổ biến rộng rãi trong nhân dân ở vùng sâu, vùng xa, vùng trọng điểm (phát hành phim quân đội hiện có ba trăm đội chiếu phim (nhựa) lưu động).

g. Điện ảnh Công an Nhân dân: Thuộc Bộ Nội vụ nay thuộc Bộ Công an, ban đầu xuất hiện với tên "Điện ảnh Bộ Nội vụ". Mục đích chính của xưởng là làm phim phục vụ ngành. Sản lượng hằng năm không nhiều, chủ yếu là phim tài liệu. Xưởng cũng làm một số phim truyện đề tài an ninh bảo vệ tổ quốc.

h. Đoàn Điện ảnh Bộ đội biên phòng: Là đơn vị thuộc Bộ Tư lệnh Bộ đội biên phòng, bao gồm bộ phận phục vụ chiếu bóng và làm phim tài liệu - thời sự. Đoàn có quá trình hoạt động lâu dài. Trong thời kì Chiến tranh chống Mỹ cứu nước và Chiến tranh biên giới, các nhà quay phim bộ đội biên phòng đã bám sát trận tuyến, ghi được tư liệu và làm những bộ phim có giá trị phản ánh cuộc chiến đấu của quân - dân ta, những hoạt động của bộ đội biên phòng và tố cáo tội ác tàn sát nhân dân ta của kẻ địch trong những cuộc xâm phạm biên giới Việt Nam.

Trên đây là những đơn vị làm phim dân sự và quân sự đã định hình từ lâu ở địa bàn Hà Nội.

Trong thời kì đổi mới, việc làm phim điện ảnh có một thời điểm phát triển mạnh, nhiều hãng phim mới được thành lập tại Hà Nội và thỉnh thoảng có làm phim truyện điện ảnh như Hãng phim Thanh niên (thuộc Hội Liên hiệp Thanh niên Việt Nam),

Hoạ phim (hãng phim của Hội Điện ảnh Việt Nam), Hãng phim Hội Nhà văn... Những hãng này chỉ có tư cách pháp nhân để sản xuất phim nhưng không có cơ sở vật chất và kĩ thuật độc lập thực hiện toàn bộ quy trình công nghệ bộ phim.

2. Cơ sở xuất nhập khẩu và phát hành phim

Ở Hà Nội có Công ti xuất nhập khẩu và Phát hành phim Việt Nam. Trụ sở 19 Nguyễn Trãi. Tên gọi tắt là FAFIM. Tiền thân của nó là Quốc doanh Phát hành phim và Chiếu bóng Trung ương. Ban đầu cơ quan làm hai chức năng phát hành phim (trong đó có xuất - nhập khẩu phim) và quản lí mạng lưới chiếu bóng. Sau bộ phận quản lí chiếu bóng tách khỏi FAFIM. Đây là cơ quan được thành lập sớm nhất của ngành điện ảnh, lấy ngày 15.3.1953 làm ngày ra đời của ngành mình.

3. Các cơ sở đào tạo, nghiên cứu thông tin điện ảnh

a. Trường Điện ảnh Việt Nam: Trụ sở 33 Hoàng Hoa Thám, thành lập năm 1959. Cho tới năm 1979 trường đào tạo toàn diện cả về kĩ thuật và nghệ thuật bao gồm lĩnh vực sáng tác (biên kịch, đạo diễn, diễn viên, quay phim...), sản xuất (in tráng...), chiếu bóng (kĩ thuật viên máy chiếu, máy nổ), phát hành (tuyên truyền, thuyết minh, nghiệp vụ phát hành)... Lớp đạo diễn, biên kịch đầu tiên và diễn viên khoá I do trường đào tạo đã trở thành lực lượng sáng tác quan trọng của điện ảnh Việt Nam, trong đó có nhiều đạo diễn giỏi như Hải Ninh, Trần Vũ, Huy Thành, Bạch Diệp, Nguyễn Văn Thông... các diễn viên tài năng như Trà Giang, Phi Nga, Lâm Tới, Tuệ Minh... Trong thời kì chiến tranh, trường đã mở những lớp quay phim ngắn hạn, kịp thời cung cấp cho chiến trường cả hai miền.

Từ năm 1979-1980 trở đi, nhiệm vụ đào tạo những người làm nghệ thuật được chuyển giao cho Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội.

b. Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội: Trụ sở Mai Dịch, Cầu Giấy. Trường được thành lập năm 1980 với nhiệm vụ đào tạo cán bộ nghệ thuật cho cả ngành điện ảnh và sân khấu. Về điện ảnh, trường đào tạo những thành phần chủ yếu cho việc làm phim ở bậc đại học với các chuyên ngành: đạo diễn, quay phim, biên kịch, diễn viên, hoạ sĩ điện ảnh, lí luận phê bình.

Trước đó việc đào tạo cán bộ nghệ thuật điện ảnh cho Việt Nam ở bậc đại học được các trường trong khối cộng đồng xã hội chủ nghĩa giúp đỡ thường xuyên, đặc biệt là Học viện Điện ảnh quốc gia toàn Liên bang Xô Viết cũ. Đại học Điện ảnh Pôt dam Cộng hoà Dân chủ Đức và các Trường Điện ảnh Bungari, Tiệp Khắc...

Kể từ khi ra đời Trường Đại học Sân khấu và Điện ảnh Hà Nội đã trở thành cơ sở duy nhất ở Việt Nam đào tạo bậc đại học cho cả hai ngành Sân khấu và Điện ảnh. Trường đã thu hút được đông đảo các nghệ sĩ trong ngành điện ảnh tham gia giảng dạy, có những giảng viên điện ảnh của nhà trường được phong danh hiệu cao quý Nhà giáo nhân dân như đạo diễn Lê Đăng Thục, Nhà giáo ưu tú, hoạ sĩ Nguyễn Hữu

Ngọc... Nghệ sĩ ưu tú quay phim Trần Thế Dân, Nghệ sĩ ưu tú quay phim Nguyễn Mạnh Lân... Các sinh viên tốt nghiệp khoa điện ảnh của trường đã có mặt ở hầu hết các cơ sở sáng tác, sản xuất phim, cơ quan nghiên cứu và báo chí của ngành điện ảnh và truyền hình Việt Nam.

c. Viện Nghệ thuật và Lưu trữ Điện ảnh Việt Nam: Trụ sở tại 523 Kim Mã - Viện được thành lập từ năm 1979 với tên gọi Viện Tư liệu phim có chức năng lưu trữ bảo quản các phim tư liệu gốc của điện ảnh Việt Nam (phim Việt Nam từ ngày đầu sản xuất, một số bộ phim sản xuất thời Pháp thuộc, sản xuất ở Miền Nam trước ngày giải phóng và nhiều phim tư liệu quý) cùng với một số phim của điện ảnh thế giới. Hiện thời viện đang lưu trữ và bảo quản chừng bốn mươi nghìn cuốn phim của khoảng mười nghìn tên phim.

Ngoài những kho lưu trữ, viện còn có tờ Tạp chí *Điện ảnh ngày nay*, phòng nghiên cứu, Hãng phim Ngọc Khánh, Nhà văn hoá. Hằng năm viện xuất bản sách nghiên cứu về điện ảnh. Viện có những công trình nghiên cứu những vấn đề về kĩ thuật, trước hết là từ thực tiễn của Việt Nam và áp dụng cho Việt Nam.

d. Viện Kĩ thuật điện ảnh: Thành lập năm 1981, đảm nhiệm công tác nghiên cứu các đề tài khoa học về kĩ thuật điện ảnh kết hợp thể nghiệm sản xuất vật tư, thiết bị điện ảnh với nguyên vật liệu và điều kiện sản xuất trong nước. Viện đã có một số công trình nghiên cứu thành công, phục vụ cho công tác chiếu bóng và sản xuất phim.

4. Các tạp chí Điện ảnh chuyên ngành

- Tạp chí *Điện ảnh ngày nay* thuộc Viện Nghệ thuật và Lưu trữ Điện ảnh Việt Nam. Tiền thân của nó là tờ *Thông tin khoa học lưu trữ* ra đời năm 1989. Tạp chí *Điện ảnh ngày nay* ra số đầu tiên vào tháng 10.1990, ban đầu hai tháng một kì, sau chuyển thành mỗi tháng một kì, với mục tiêu thông tin, lí luận, nghiên cứu tình hình điện ảnh trong nước và quốc tế.

- *Thế giới điện ảnh:* là cơ quan của Hội Điện ảnh Việt Nam. Tạp chí ra đời năm 1977, lúc đó thuộc Cục Điện ảnh và có tên gọi là tạp chí *Điện ảnh*. Năm 1987 chuyển thành cơ quan của Hội Điện ảnh, trụ sở 51 Trần Hưng Đạo, lúc đầu ra mỗi tháng một số, nay hai số một tháng.

- *Báo Điện ảnh & Kịch trường:* Trụ sở 65 Trần Hưng Đạo, ban đầu có tên là Điện ảnh Việt Nam trực thuộc Cục Điện ảnh, sau trở thành cơ quan của Bộ Văn hoá. Như tên gọi, báo quan tâm đến cả điện ảnh và sân khấu, hướng tới phục vụ đông đảo độc giả - khán giả.

- Một thời gian FAFIM cho in tờ *Màn ảnh Việt Nam* và tờ *Phim Việt Nam* bằng tiếng Anh và tiếng Pháp phục vụ cho việc phát hành phim trong nước và tuyên truyền xuất khẩu phim.

5. Cơ quan quản lí ngành điện ảnh

Cục Điện ảnh, trụ sở 62 Hoàng Hoa Thám, thành lập năm 1956, phụ trách toàn bộ khâu quản lí về điện ảnh: sản xuất, phát hành, kĩ thuật...

6. Các đơn vị điện ảnh của Hà Nội

a. Xưởng điện ảnh - Xưởng phim Hà Nội.

Từ rất sớm, bộ phận điện ảnh của Hà Nội tồn tại cùng với nhiếp ảnh, trong xưởng phim và nhiếp ảnh Hà Nội. Thời kì Chiến tranh chống Mỹ, bộ phận này quay phim tư liệu và làm một số phim tài liệu về Hà Nội.

b. Báo Màn ảnh và Sân khấu Hà Nội (MASK): Từ tờ báo Màn ảnh Hà Nội bắt đầu xuất bản năm 1959 thuộc Quốc doanh chiếu bóng Hà Nội thời đó, khi trở thành cơ quan của Sở Văn hoá - Thông tin Hà Nội đổi tên thành *Màn ảnh và Sân khấu* Hà Nội. Tên tờ báo đã cho thấy sự quan tâm của nó tới hai lĩnh vực nghệ thuật. Về phần điện ảnh, ngoài việc giới thiệu, phê bình phim, phản ánh các hoạt động điện ảnh trong và ngoài nước, tờ báo còn mở rộng tới các vấn đề đang đặt ra cho điện ảnh Việt Nam. Về mặt phát hành, báo Màn ảnh Sân khấu Hà Nội đã mở rộng ra các tỉnh ngoài Hà Nội. Sau một thời gian dài ra mỗi tháng một kì, báo *Màn ảnh và Sân khấu Hà Nội* đã ra một tháng hai kì.

c. Công ti Điện ảnh và băng hình Hà Nội: Trụ sở 44 Hàng Bài. Công ti được thành lập rất sớm, sau ngày Hà Nội được giải phóng với tên gọi Quốc doanh chiếu bóng Hà Nội. Công ti thuộc sự quản lí của Sở Văn hoá - Thông tin Hà Nội. Công ti quản lí mạng lưới chiếu bóng của Hà Nội, trước đây bao gồm các rạp, bãi chiếu bóng và các đội chiếu bóng lưu động, ở thời kì phồn thịnh là mười tám rạp và bãi, tám đội lưu động (những con số này không hoàn toàn trùng khớp một thời điểm). Cũng vào thời kì cực thịnh đó có những ngày mỗi rạp chiếu tới năm, sáu suất và bán hết từ 70 đến 80% số ghế mỗi buổi. Dần dần các bãi chiếu và đội chiếu bóng lưu động không còn nữa, số rạp hiện nay còn rất ít (9) và không phải khi nào cũng chiếu phim.

Trực thuộc công ti, ngoài các phòng nghiệp vụ, các rạp còn có Hãng phim Thăng Long (sản xuất được vài ba bộ phim nhựa), Xí nghiệp Băng hình. Trong thời kì đổi mới, công ti đã dành ra một vài rạp để thí điểm cho cán bộ công nhân viên hùn vốn kinh doanh.

V. NHỮNG PHIM LÀM VỀ ĐỀ TÀI HÀ NỘI

1. Phim truyện

Trên màn ảnh phim truyện Việt Nam, người ta luôn bắt gặp những con người, những bối cảnh Hà Nội, bối cảnh xã hội qua các thời kì ở Hà Nội. Phim làm về cách mạng 1945: "*Sao tháng Tám*" (đạo diễn Trần Đắc - sản xuất 1976). Câu chuyện xảy

ra ở vùng ngoại vi Hà Nội vào những ngày chuẩn bị khởi nghĩa đến khi cướp chính quyền thắng lợi, đánh chiếm Bắc Bộ phủ. Nhân vật chính là chị Nhu, người đảng viên cộng sản hoạt động bí mật được cử về củng cố lại cơ sở cách mạng mới bị bọn địch vây ráp, bắt được người chồng của chị. Cùng với Nhu còn có Mến và Kiên là những thanh niên học sinh yêu nước sớm giác ngộ cách mạng. Bên cạnh đó có cả Kiều Trinh bạn học cũ của Nhu đã bị bọn mật thám lôi kéo dùng làm tay sai chống phá phong trào. Thông qua những hoạt động đầy mưu trí và dũng cảm với sự che chở và kiên quyết đấu tranh của quần chúng, chị Nhu cùng các đồng chí của mình đã vượt qua được thử thách, lãnh đạo nhân dân xuống đường phối hợp với các lực lượng cách mạng giành thắng lợi.

- Phim về người Hà Nội tham gia chiến đấu bảo vệ thủ đô có *Phía bắc Thủ đô* (đạo diễn Huy Thành sản xuất 1977). Chất liệu phim là cuộc sống sản xuất và chiến đấu của tập thể công nhân Nhà máy Điện Yên Phụ với nhiệm vụ giữ vững dòng điện cho thủ đô trong những ngày tháng ác liệt chống lại những cuộc oanh kích của không lực Hoa Kỳ vào cuối năm 1972. Các tác giả đã đưa lên màn ảnh những con người quả cảm, trung thực, đầy tinh thần trách nhiệm đối với đất nước bằng tình yêu cụ thể với nhà máy, với dòng điện thắp sáng cho mọi người, mọi lúc. Bên cạnh đó tác giả cũng đề cập đến sự mất mát đau thương không tránh khỏi trong chiến tranh.

- Phim làm về những ngày đầu của nước Việt Nam Dân Chủ Cộng Hoà: *Hà Nội mùa đông năm 46* (đạo diễn Đặng Nhật Minh năm 1996) nhân vật chính là lãnh tụ Hồ Chí Minh - miêu tả tình thế khó khăn và nhạy cảm mà đất nước chúng ta đã trải qua, ca ngợi tài lãnh đạo của Chủ tịch Hồ Chí Minh.

- Về con người Hà Nội trong những ngày tháng chiến đấu chống lại giặc Mỹ từ trên trời dội bom đạn xuống dân lành còn có phim "*Em bé Hà Nội*" (đạo diễn Hải Ninh, sản xuất 1974). Nhân vật chính là Ngọc Hà, em bé gái ở phố Khâm Thiên. Sau trận ném bom B.52 dã man của Mỹ, gia đình em tan tác - mẹ hi sinh trong khi cứu các em nhỏ ở một vườn trẻ, em gái của Hà bị thương nặng đang được cứu chữa. Lang thang đi tìm bố, Ngọc Hà (do Lan Hương đóng, ngày nay đã trở thành Nghệ sĩ ưu tú của Nhà hát Tuổi trẻ Hà Nội) gặp được chú bộ đội sĩ quan tên lửa, chú đã hết lòng giúp đỡ. Sống giữa tình thương yêu của bà con hàng xóm, Ngọc Hà đã tìm thấy chỗ dựa vững chắc để vượt qua những ngày tháng khó khăn hoạn nạn. Bộ phim cho thấy cuộc sống dũng cảm đầy hi sinh và tình thương của người Hà Nội trong những ngày kháng chiến gian khổ của cả dân tộc. Có phim thông qua một tình huống tại nhà trẻ, nêu cao trách nhiệm của người lớn và của xã hội đối với trẻ em, như *Người chưa biết nói*. Có phim thể hiện tình nhân ái của lớp thanh niên Hà Nội, *Hát giữa chiều mưa* - rất đáng nhớ với cảnh đội thanh niên đứng bên bờ Sông Hồng, phía xa là hình bóng cầu Long Biên thân quen. Có những phim nói về lớp thanh niên Hà Nội sau chiến tranh, có người bị tha hoá do cuộc sống đã thay đổi, có người giữ nguyên được phẩm chất đã được tôi luyện trong chiến tranh (*Những người đã gặp*), hoặc một lớp thanh

niên sống thực dụng, không hiểu và cũng không tôn trọng quá khứ đẹp của lớp người đi trước bảo vệ tổ quốc đem lại cuộc sống thanh bình cho dân tộc *(Hãy tha thứ cho em)*. Bên những phim nói về cuộc sống của Hà Nội trong chiến tranh, *(Tiền tuyến gọi)*, có những phim nói về cuộc sống xây dựng, sản xuất của Hà Nội *(Hà Nội mùa chim làm tổ)*, *Cách sống của tôi, Cuộc chiến đấu trong tiếp diễn* là phim đề tài phản gián với những cảnh Hàng Đào, Bờ Hồ, cảnh điệp viên A10 gặp Việt Hà ở bên Hồ Tây cho thấy hình ảnh khác của Hà Nội. *Chuyện cổ tích cho tuổi 17* là hình ảnh tình cảm của con người hậu phương Hà Nội với những người ra trận. Riêng đạo diễn đỗ Minh Tuấn đã có 3 phim về cuộc sống và con người Hà Nội là *Ngọn đèn trong mơ* (1987), *Người đàn bà nghịch cát* (1990), *Vua bãi rác* (2002).

Cũng có một số phim câu chuyện không xảy ra ở Hà Nội nhưng nhân vật là người Hà Nội, những chiến sĩ dũng cảm đầy nhiệt huyết như Dư trong phim *Đường về quê mẹ*, Nam trong *Bài ca ra trận*...

Tuy chưa phải đã có một chủ trương làm phim về Hà Nội, nhưng những bộ phim này đã phác hoạ được gương mặt của người Hà Nội và Hà Nội qua các thời kì lịch sử của đất nước, dáng vẻ của Hà Nội, phẩm chất của người Hà Nội cùng những niềm vui, nỗi buồn, sự hi sinh mất mát. Có thể thấy con người Hà Nội trong chiến đấu, trong sản xuất và trong cuộc sống bình thường, những chiến sĩ cách mạng và những người dân thường. Có sự biến chuyển của Hà Nội qua các thời kì, có những người tốt và những người xấu nhưng ấn tượng chung vẫn là đẹp.

Rõ nét nhất về Hà Nội là ba bộ phim đề tài truyền thống *Sao tháng Tám, Em bé Hà Nội* và *Phía bắc Thủ đô*.

2. Phim tài liệu

Chủ đề khá tập trung của điện ảnh tài liệu là miêu tả Hà Nội dũng cảm kiên cường trong chiến đấu. Trong thời gian chiến tranh chống Mỹ, Xưởng điện ảnh của Hà Nội đã làm phim *Hà Nội 12 ngày đêm lập công* ghi lại những tổn thất của Hà Nội do bom đạn Mỹ gây ra về người và của, hình ảnh về cuộc chiến đấu anh hùng của Hà Nội trong những ngày Mỹ ném bom B52 xuống Hà Nội. Hai bộ phim *Giang Biên đổi mới* và *Xóm thợ* cũng được sản xuất trong thời kì này.

Hãng phim Tài liệu - Khoa học lúc đó đã làm phim *Hà Nội năm ngày đọ sức* ghi lại hình ảnh tội ác huỷ diệt Hà Nội của đế quốc Mỹ. Phim *Hà Nội lập công mừng thọ Bác Hồ* có những hình ảnh khó quên ghi lại sự kiện Hà Nội bắn rơi mười máy bay Mỹ, có một chiếc rơi ngay gần Chủ tịch phủ, trong ngày kỉ niệm sinh nhật Bác Hồ. Đây là phim thời sự đặc biệt, trong phim có cảnh ghi được tức thời những khoảnh khắc hiếm hoi như cảnh máy bay Mỹ bay trên bầu trời Hà Nội bị đạn súng phòng không của ta tiện đứt làm đôi, hai chiếc dù của bọn giặc lái xoè ra và từ từ hạ xuống, cảnh tự vệ phố Thuỵ Khuê Hà Nội những người dân bình thường của Hà Nội bắt bọn giặc lái.

- *Hà Nội bản hùng ca* của điện ảnh quân đội, do Phan Quang Định đạo diễn ghi lại hình ảnh Hà Nội những ngày cuối năm 1972 khi đế quốc Mỹ ném bom B52 xuống tàn phá Hà Nội, tàn sát dân lành. Cuộc chiến đấu dũng mãnh đánh lại quân địch, dáng vóc hùng dũng của Hà Nội trở thành một bản anh hùng ca đích thực và bất tử. Trong phim, phẩm chất người Hà Nội hiện lên với những nét tương phản trong sự thống nhất: rất khẩn trương mà ung dung tự tại, đĩnh đạc, căm giận tột độ nhưng vẫn tỉnh táo sáng suốt. Trước sự đe doạ về tổn thất và cái chết, người Hà Nội vẫn tự tin, bình thản chăm lo cuộc sống. Những phẩm chất ấy được bộc lộ qua những hình ảnh chân thực và đầy xúc động. Phim đã nhận Bông sen Vàng tại Liên hoan phim Việt Nam, giấy khen đặc biệt cho các chiến sĩ quay phim dũng cảm và giải Nhất tại Liên hoan phim Quân đội các nước xã hội chủ nghĩa (Hunggarì, 1978).

- *Một ngày Hà Nội:* Một ngày của Hà Nội, của người Hà Nội thời chiến tranh với bộn bề công việc sản xuất, chuẩn bị chiến đấu, duy trì sinh hoạt bình thường. Bộ phim thể hiện được "một ngày" như bao ngày của Hà Nội, của người Hà Nội thời chiến tranh chống Mỹ (Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1970).

- *Hà Nội trong mắt ai* (Bông sen Bạc - giải đạo diễn xuất sắc, biên kịch xuất sắc. Liên hoan phim Việt Nam 1988) - Biên kịch: Đào Trọng Khánh, đạo diễn Trần Văn Thuỷ). Nêu lại những tấm gương thời xưa, những truyền thống văn hoá, nhân văn và dân chủ của Hà Nội từ bao đời, bộ phim nhắc nhở con người thời nay sống theo đạo đức, tiếp thu những tinh hoa mà cha ông chúng ta đã dày công vun đắp.

Phim tài liệu về Hà Nội còn có: *Rồng lửa, Thăng Long, Điện Biên Phủ trên không, Những người lính cận vệ dưới bầu trời Hà Nội, Hà Nội mười hai ngày đêm ấy, Hà Nội niềm tin....*

VI. NHỮNG GƯƠNG MẶT NGHỆ SĨ ĐIỆN ẢNH HÀ NỘI

Ngay sau khi hoà bình lập lại (1954), ngành Điện ảnh Việt Nam do Bác Hồ kí sắc lệnh thành lập đã trở về thủ đô Hà Nội. Bên cạnh đội ngũ những nghệ sĩ từ chiến khu Việt Bắc trở về, những khoá học đầu tiên của Trường Điện ảnh Việt Nam mở năm 1959 đã đóng góp cho ngành điện ảnh dân tộc nhiều nghệ sĩ tài năng. Họ không phải là những người con sinh ra ở Hà Nội nhưng sống và làm việc ở Hà Nội, họ đã thực sự trưởng thành về nghề nghiệp trong môi trường có nhiều thuận lợi cho sự phát triển tài năng. Nhiều người đã được Nhà nước phong tặng danh hiệu Nghệ sĩ nhân dân, Nghệ sĩ ưu tú.

A. NHỮNG GƯƠNG MẶT TIÊU BIỂU CỦA ĐỘI NGŨ NGHỆ SĨ ĐIỆN ẢNH SỐNG VÀ HOẠT ĐỘNG TẠI HÀ NỘI TRONG NỬA THẾ KỈ VỪA QUA

1. Nguyễn Đăng Bảy - quay phim, Nghệ sĩ nhân dân, ông là người Phù Lưu, Phủ

Từ Sơn cũ, tỉnh Bắc Ninh, sinh năm 1923. Là một cán bộ hoạt động từ thời kì khởi nghĩa 1945, ông là một nghệ sĩ nhiếp ảnh trong thời kì đầu Kháng chiến chống Pháp, sau trở thành nhà quay phim. Hoà bình lập lại (1954) ông cùng ngành điện ảnh về Hà Nội, từ những ngày đầu và có nhiều đóng góp cho ngành điện ảnh trong thời gian ở Hà Nội sau này. Ông đã tham gia rất nhiều phim tài liệu trước khi chuyển sang làm phim truyện từ năm 1960.

Trong cuộc đời cầm máy ông đã quay gần 30 bộ phim truyện, trong đó có nhiều phim được đánh giá cao như *Chim vành khuyên, Nổi gió, Chị Dậu, Ngày lễ thánh, Đến hẹn lại lên, Chuyến xe bão táp, Ngày ấy bên sông Lam*... Với phim *Chim vành khuyên* ông đã được nhận giải quay phim xuất sắc tại Liên hoan phim Việt Nam lần II 1973 và giải quay phim xuất sắc tại Liên hoan phim Việt Nam lần III 1975 cho phim *Đến hẹn lại lên*.

2. Bạch Diệp - đạo diễn phim truyện, Nghệ sĩ nhân dân: Sau khi tốt nghiệp lớp Đạo diễn đầu tiên của Trường Điện ảnh Việt Nam, bà về công tác tại Hãng phim truyện Việt Nam. Bà là đạo diễn mười bốn phim truyện nhựa trong đó có những phim đoạt giải thưởng như: *Trần Quốc Toản ra quân* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim 1973), *Ngày lễ thánh* (2 tập) (Bông sen Bạc, Liên hoan phim 1977), *Huyền thoại về người mẹ* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim 1988), *Người chưa biết nói* (giải đặc biệt của Ban giám khảo Liên hoan phim quốc tế Đamát - Xiry 1979), *Trừng phạt* (giải đặc biệt Liên hoan phim quốc tế các nước không liên kết tại Bình Nhưỡng (Triều Tiên 1989).

Năm 1994 bà được Liên hiệp các Hội Văn học Nghệ thuật Việt Nam tặng giải Điện ảnh cho người cao tuổi cho phim *Hoa ban đỏ*. Bà còn là đạo diễn của khoảng hai chục phim truyện video...

3. Khánh Dư: quay phim - đạo diễn - Nghệ sĩ nhân dân. Từ 1949-1954 ông là phóng viên nhiếp ảnh và phụ quay phim thuộc Nha thông tin Việt Nam, từ 1955 đến 1959 ông đã tham gia làm những phim tài liệu, thời sự, như *Sản xuất mùa xuân, Chống di cư vào Nam, Thành lập khu tự trị Tây Bắc - Việt Bắc, Cuộc sống trở lại bản Mường, Trên hải phận Tổ quốc, Trên tuyến đầu Miền Tây Tổ quốc*...

Từ 1959 ông về công tác tại Hãng phim truyện Việt Nam và chính thức quay phim truyện. Sau bộ phim đầu tay *Vườn Cam* là các phim *Một ngày đầu thu* (1961), *Chị Tư Hậu* (1962 -giải quay phim xuất sắc tại Liên hoan phim Việt Nam - 1973), *Người chiến sĩ trẻ* (1964), *Biển lửa* (1965). Năm 1966 ông tham gia làm phim tài liệu *Đường vào khu bốn* bị thương ở Hàm Rồng, năm 1970 ông quay phim *Ga*, tiếp đó là *Độ dốc* (1972), *Hai bà mẹ* (1974). Cuối năm 1975 ông quay phim tài liệu *Thành phố lúc rạng đông* (giải quay phim xuất sắc tại Liên hoan phim Việt Nam 1977).

Phim truyện đầu tiên do ông đạo diễn là *Đứa con nuôi* (1976), tiếp đó: *Những đứa con, Mẹ vắng nhà* (1979 - Giải Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1980, Giải thưởng của tạp chí *Những vấn đề Hoà bình và chủ nghĩa xã hội* tại Liên hoan

phim quốc tế Karlory - Vary - Tiệp Khắc - 1980), *Cây xương rồng trên cát; Trăng rằm* (Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1983), *Đàn chim trở về* (Bông sen Bạc Liên hoan phim Việt Nam 1985), *Sơn ca trong thành phố* (1985), *Bọn trẻ* (1992 - Giải Bông sen Vàng và đạo diễn xuất sắc Liên hoan phim Việt Nam 1993)... và một số phim khác.

4. Trà Giang - diễn viên, Nghệ sĩ nhân dân. Năm 1959 Trà Giang trúng tuyển lớp diễn viên khoá I Trường Điện ảnh Việt Nam. Vai chị Kiên trong *Một ngày đầu thu* là vai diễn đầu tiên của Trà Giang khi còn đang theo học lớp diễn viên. Ra trường năm 1962 Trà Giang về công tác tại Hãng phim truyện Việt Nam.

Là một diễn viên chuyên nghiệp, trải qua ba chục năm làm việc, Trà Giang đã tham gia diễn xuất mười bảy phim điện ảnh, trong đó có những vai tiêu biểu như Tư Hậu trong phim *Chị Tư Hậu* (1962), Dịu trong *Vĩ tuyến 17 ngày và đêm* (đoạt giải Nữ diễn viên xuất sắc tại Liên hoan phim quốc tế Maxcơva 1973), mẹ Thu trong *Em bé Hà Nội* (1974), Nhân trong *Ngày lễ thánh* (đoạt giải Nữ điễn viên xuất sắc tại Liên hoan phim Việt Nam 1977); hai vai Hương trong *Huyền thoại về người mẹ* và vợ ba Đề Thám trong *Thủ lĩnh áo nâu* đã đem cho Trà Giang giải Nữ diễn viên xuất sắc lần thứ hai tại Liên hoan phim Việt Nam - 1988.

5. Bùi Đình Hạc - đạo diễn, Nghệ sĩ nhân dân: Năm mười chín tuổi ông đến với điện ảnh tại An toàn khu Việt Bắc.

Sau khi tốt nghiệp khoa đạo diễn Học viện Điện ảnh tại Liên Xô (Maxcơva) ông về công tác tại Hãng phim truyện Việt Nam. Năm 1980 ông được bổ nhiệm làm giám đốc Hãng phim Tài liệu - Khoa học Trung ương, rồi sau đó được đề bạt làm cục trưởng Cục Điện ảnh từ năm 1992 đến khi nghỉ hưu. Ông là đạo diễn của nhiều phim tài liệu và phim truyện, trong đó nổi bật có những phim: *Nước về Bắc Hưng Hải* - phim tài liệu. Bông sen Vàng tại Liên hoan phim Việt Nam 1973, Huy chương Vàng tại Liên hoan phim quốc tế Maxcơva 1959. *Nguyễn Văn Trỗi sống mãi* - tài liệu - Bông sen Vàng tại Liên hoan phim Việt Nam 1970, Huy chương Bạc tại Liên hoan phim quốc tế Maxcơva 1967. *Đường về quê mẹ:* Phim truyện (là đạo diễn kiêm đồng tác giả kịch bản): Bông sen Vàng cho phim, giải Đạo diễn xuất sắc và giải biên kịch xuất sắc tại Liên hoan phim Việt Nam 1973. Giải chính của Ban giám khảo và giải Nhất Tiểu hội Á - Phi - Mỹ Latinh tại Liên hoan phim quốc tế Carlovy - Vary (Tiệp Khắc) 1972, Giải Nhất tại Liên hoan phim quốc tế Niu Đêli Ấn Độ, 1973. *Nguyễn Ái Quốc đến với Lênin* và *Đường về Tổ quốc* phim tài liệu, Bông sen Vàng tại Liên hoan phim Việt Nam 1980. *Hồ Chí Minh - chân dung một con người* - phim tài liệu, Bông sen Vàng tại Liên hoan phim Việt Nam 1990.

6. Phạm Văn Khoa - đạo diễn, Nghệ sĩ nhân dân. Đầu năm 1952 ông được bổ nhiệm làm trưởng phòng Điện ảnh - Nhiếp ảnh thuộc Nha tuyên truyền và Văn nghệ, tiền thân của Cục Điện ảnh ngày nay. Ông là giám đốc đầu tiên của ngành điện ảnh, sau khi có sắc lệnh thành lập Doanh nghiệp quốc gia chiếu bóng và chụp

ảnh do Chủ tịch Hồ Chí Minh kí ông là giám đốc Xưởng phim Việt Nam (1956-1958), giám đốc Hãng phim truyện Việt Nam khi vừa được thành lập (1959). Từ 1961, ông thôi công tác quản lí để tập trung làm nghệ thuật.

Ông là đạo diễn của mười ba phim truyện, trong đó có thể kể đến những phim như *Vườn cam* (1960) - phim đầu tay, *Lửa trung tuyến* (1964) Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1973, Bằng khen của Hội Điện ảnh Liên Xô, Liên hoan phim quốc tế Matxcơva 1961, *Kén rể* (1974), *Khôn dại* (1976), *Chị Dậu* (1980 - dựng theo cuốn *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, Huy chương của thành phố Nantes - Pháp, tại Liên hoan phim quốc tế Ba châu lục), *Làng Vũ Đại ngày ấy* (1983 - dựng theo một số tác phẩm của nhà văn Nam Cao) - Giải đặc biệt của Ban giám khảo tại Liên hoan phim Việt Nam 1983), *Sẽ đến một tình yêu* (1983), *Những chiến sĩ thầm lặng* (1984). Ông là đạo diễn những bộ phim hài đầu tiên của điện ảnh Việt Nam, đem lại cho khán giả những tiếng cười sảng khoái.

7. Ngô Mạnh Lân - đạo diễn phim hoạt hình, Nghệ sĩ nhân dân, ông là người Thanh Trì, Hà Nội, sinh năm 1934.

Sau khi tốt nghiệp khoa mĩ thuật Học viện Điện ảnh Liên Xô, Matxcơva (1956-1962) ông về nhận công tác tại Hãng phim Hoạt hình. Là hoạ sĩ sau là đạo diễn, đã đạo diễn 17 phim (và hoạ sĩ 5 phim) gồm đủ các loại thanh hoạ, cắt giấy, búp bê và khoa học, được nhiều giải thưởng tại các Liên hoan phim quốc tế và trong nước.

- Giải Bồ nông Bạc cho phim *Mèo con* tại Liên hoan phim quốc tế Mianma, Rumani 1966. Giải Bông sen Vàng cho các phim *Mèo con* và *Con sáo biết nói*. Bông sen Bạc cho phim *Những chiếc áo ấm* tại Liên hoan phim Việt Nam lần I 1970. Giải Bồ câu vàng cho phim *Chuyện Ông Gióng* Liên hoan phim quốc tế Lepdich Cộng hoà Dân chủ Đức 1971. Phim này cũng được giải Bông sen Vàng tại Liên hoan phim Việt Nam lần II 1973. Tại các Liên hoan phim Việt Nam lần II (1975), lần VI (1983) và XI (1996) ông nhận giải Bông sen Bạc cho các phim *Rừng hoa, Bước ngoặt và Trê cóc*.

8. Đặng Nhật Minh - đạo diễn, Nghệ sĩ nhân dân. Ông là người Thừa Thiên - Huế, sinh năm 1938. Sau 12 năm làm công tác dịch thuật tại FAFIM và tại Trường Điện ảnh Việt Nam (1957-1969) ông chuyển về Hãng phim truyện với chức danh đạo diễn. Từ 1989 ông là tổng thư kí Hội Điện ảnh Việt Nam hai nhiệm kì III và IV. Năm 1973 đồng đạo diễn phim "*Truyện chị Nhung*" với đạo diễn Nguyễn Đức Hinh, sau đó làm các phim *Những ngôi sao biển* (1974), *Ngày mưa cuối năm* (1976). Các phim truyện nổi bật: *Thị xã trong tầm tay* đạo diễn kiêm biên kịch (Bông sen Vàng cho phim và giải đạo diễn xuất sắc tại Liên hoan phim Việt Nam lần VIII 1985, giải A Bộ Quốc phòng 1985, giải đặc biệt của Ban giám khảo tại Liên hoan phim quốc tế Hawai - Mỹ), *Cô gái trên sông* (Bông sen Bạc tại Liên hoan phim lần VIII 1988), *Trở về* (Giải đặc biệt của Ban giám khảo Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương, Sydney 1995, giải B Hội Điện ảnh Việt Nam 1994), *Thương nhớ đồng quê* (giải đạo diễn xuất sắc tại Liên hoan phim lần XI 1996, hai giải khán giả cùng năm 1996 tại Liên hoan

phim Ba châu lục Nantes, Pháp và Liên hoan phim quốc tế Fribourg Thuỵ Sĩ, Giải Kodak của Ban giám khảo Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương Niu Di Lân 1996 và nhiều giải khác của các tổ chức xã hội tặng), *Hà Nội mùa đông 46* (đạo diễn đồng biên kịch giải Bông sen Bạc, giải thưởng Bộ Quốc phòng cho phim và giải đạo diễn xuất sắc tại Liên hoan phim Việt Nam lần XIII 1999.

9. Hải Ninh - đạo diễn, Nghệ sĩ nhân dân. Đến với điện ảnh từ 1956, ông theo lớp Quay phim đầu tiên do Cục Điện ảnh đào tạo, sau đó ông tiếp tục học lớp Đạo diễn đầu tiên của ngành.

Sau khi tốt nghiệp Trường Điện ảnh Việt Nam, bộ phim đầu tay *Người chiến sĩ trẻ* do ông đạo diễn (1964), đã đoạt giải Bông sen Vàng tại Liên hoan phim Việt Nam 1970, Bằng khen của Hội Điện ảnh và Đoàn Thanh niên cộng sản Liên Xô tại Liên hoan phim quốc tế Matxcơva 1965 - ông là đạo diễn các phim *Rừng o Thắm* (1967) Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1970), *Vĩ tuyến 17 ngày và đêm* - Giải thưởng của Hội đồng Hoà bình thế giới tại Liên hoan phim quốc tế Matxcơva 1973, *Em bé Hà Nội* (Bông sen Vàng Liên hoan phim Việt Nam 1975, Giải đặc biệt tại Liên hoan phim quốc tế Matxcơva 1975), *Mối tình đầu* (Bông sen Bạc cho phim và giải Đạo diễn xuất sắc tại Liên hoan phim Việt Nam 1980, Giải của UNESCO tại Liên hoan phim quốc tế Karlovy - Vary 1978, Huy chương Bạc Liên hoan phim quốc tế, phim Tân hiện thực ý - 1981, *Đất mẹ* (Bằng khen, Liên hoan phim Việt Nam 1983), *Bãi biển đời người* (1983) *Đêm hội Long Trì* (1989) *Kiếp phù du* - Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1990... Ông còn đạo diễn các phim tài liệu: *Ngày hoà bình đầu tiên ở Quảng Trị* (1972), *Hòn đảo tự do* (1975), *Thành phố lúc rạng đông* - Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1975, giải Bồ câu vàng tại Liên hoan phim quốc tế Laixich 1975.

10. Trương Qua - đạo diễn phim hoạt hình - Nghệ sĩ nhân dân. Ông sinh năm 1927, người tỉnh Khánh Hoà. Là cán bộ Miền Nam tập kết ra Bắc, nhưng được đào tạo nghề nghiệp và thành danh tại Miền Bắc, giữa lòng thủ đô Hà Nội. Sau khi tốt nghiệp Trường Mĩ thuật Việt Nam ông chuyển sang điện ảnh được cử đi học làm phim hoạt hình tại Liên Xô và về công tác tại Hãng phim Hoạt hình từ những ngày đầu khi thành lập (1959). Nhiều phim do ông đạo diễn đã đoạt các giải thưởng cao trong nước và quốc tế. Giải Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam cho phim *Dế mèn phiêu lưu kí* (1980). Giải Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam cho các phim *Chiếc vòng bạc* (1962), *Sơn Tinh Thuỷ Tinh* (1972), *Cầu vồng hoá đá* (1991). Giải thưởng của Hội Điện ảnh Rumani tại Liên hoan phim hoạt hình quốc tế tại Mamaia cho phim *Bài ca trên vách núi* (1968). Huy chương Đồng, Liên hoan phim toàn Liên bang Xô Viết cho phim *Con cóc là cậu ông trời* (1969). Giải thưởng của Tổng Hiệp hội Văn học nghệ thuật Triều Tiên tại Liên hoan phim quốc tế Bình Nhưỡng cho phim *Đam San* (1987).

11. Ngọc Quỳnh - đạo diễn, Nghệ sĩ nhân dân, tham gia cách mạng từ năm 1947,

ông làm liên lạc cho bộ đội Vệ quốc đoàn, rồi làm phóng viên nhiếp ảnh, có mặt trên nhiều chiến trường chống Pháp. Năm 1952 ông được điều sang điện ảnh, quay phim, rồi trở thành đạo diễn của Hãng phim Tài liệu - Khoa học Trung ương. Là quay phim, ông đã quay được hàng nghìn mét phim tài liệu, hàng trăm đề tài thời sự và hàng chục phim tài liệu, phóng sự, trong đó tiêu biểu là những phim *Dưới cờ quyết thắng, Diệt dốt, Nước về Bắc Hưng Hải.*

Ông là đạo diễn (kiêm biên kịch nhiều phim) của hơn năm mươi phim tài liệu, trong số đó có nhiều phim đoạt các giải thưởng lớn như: *Đầu sóng ngọn gió* - Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1970 - Huy chương Vàng tại Liên hoan phim quốc tế Matxcơva 1971, *Luỹ thép Vĩnh Linh* - Bông sen Vàng Liên hoan phim Việt Nam 1973, Huy chương Vàng tại Liên hoan phim quốc tế Matxcơva 1973, các bộ phim *Đất và nước, Khu gang thép những ngày rực lửa, Tiếng nổ sau chiến tranh* đều đã đoạt Bông sen Bạc tại các Liên hoan phim Việt Nam. Ngoài ra phim của Ngọc Quỳnh còn giành được Bằng khen của Ban giám khảo Liên hoan phim quốc tế Laixích cho phim *Thành phố ngọn đèn,* Bằng khen của Ban giám khảo Liên hoan phim quốc tế về Hồng Thập Tự tại Pháp cho phim *Hồng Thập Tự Việt Nam* (1963) và giải Nhì Văn học - nghệ thuật - báo chí của Sughi Ruotano tại Nhật Bản (1992) cho phim *Danh hoạ Nguyễn Phan Chánh*...

12. Hồng Sến - quay phim - đạo diễn, Nghệ sĩ nhân dân: Sau khi tốt nghiệp lớp quay phim đầu tiên của Trường Điện ảnh Việt Nam, ông nhận công tác tại Hãng phim Tài liệu - khoa học trung ương và là quay phim chính của *Nước về Bắc Hưng Hải* (phim đoạt Huy chương Vàng tại Liên hoan phim quốc tế Matxcơva 1959, Bông sen Vàng tại Liên hoan phim Việt Nam 1973).

Năm 1964 Hồng Sến trở lại chiến trường Nam Bộ với bí danh Hồng Chi, ông làm đạo diễn kiêm quay phim của hàng loạt phim tài liệu, phóng sự về cuộc chiến đấu của nhân dân Miền Nam. Đặc biệt trong số đó là những bộ phim như: *Hoa nở rừng xanh, Chiến thắng Tây Ninh* - Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam - 1970, *Đường ra phía trước* - Huy chương Vàng, Liên hoan phim quốc tế Matxcơva 1969, Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1970, *Nghệ thuật của tuổi thơ* (áp xa ra vàng, Liên hoan phim quốc tế Á - Phi tại Phnông Pênh 1968, Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1970.

Sau một thời gian đi thực tập ở nước ngoài, Hồng Sến chuyển sang làm phim truyện. Ông đã là đạo diễn của hàng chục bộ phim, trong đó có những phim tiêu biểu như: *Mùa gió chướng* - Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1980, *Hòn đất, Cánh đồng hoang* - Huy chương Vàng tại Liên hoan phim quốc tê Matxcơva 1981, Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1980; *Vùng gió xoáy* - Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1983, *Mùa nước nổi* (1986), *Nhiệm vụ hoa hồng* (1987), *Điệp khúc hi vọng* (1989), *Chiến trường chia nửa vầng trăng* (1989).

13. Huy Thành - đạo diễn, Nghệ sĩ nhân dân, tốt nghiệp lớp đạo diễn khoá I của

Trường Điện ảnh Việt Nam, ông nhận công tác ở Hãng phim truyện Việt Nam (năm 1975 ông chuyển vào làm ở Hãng phim Giải phóng).

Phim đầu tiên Huy Thành thực hiện là *Làng nổi* với tư cách biên kịch và đồng đạo diễn. Sau ba mươi lăm năm làm việc, Huy Thành đã thực hiện hơn hai chục phim, trong đó có một phim tài liệu là *Em bé Cămpuchia*. Phim của ông đã nhận những giải thưởng lớn tại Liên hoan phim Việt Nam; *Nổi gió* - Bông sen Vàng - Liên hoan phim Việt Nam 1970, *Về nơi gió cát* - Bông sen Vàng và giải biên kịch xuất sắc, Liên hoan phim Việt Nam 1983, *Xa và gần* - Bông sen Vàng và giải Đạo diễn xuất sắc - Liên hoan phim Việt Nam 1985, *Tổ quốc tiếng gà trưa* - Giải thưởng Văn học nghệ thuật thành phố Hồ Chí Minh 1997.

14. Nguyễn Văn Thông - đạo diễn, Nghệ sĩ nhân dân. Là trưởng đoàn Văn công Quân đội Liên khu 5, năm 1959 Nguyễn Văn Thông chuyển công tác về Điện ảnh Quân đội và theo học lớp đạo diễn đầu tiên của Trường Điện ảnh Việt Nam. Sau khi tốt nghiệp ông trở về đơn vị, làm phim, đến 1982 chuyển vào làm việc tại Hãng phim Nguyễn Đình Chiểu, thành phố Hồ Chí Minh.

Ông là đạo diễn kiêm biên kịch của nhiều phim tài liệu, trong đó có những phim *Chiến thắng đường 9 - Nam Lào* - giải Bồ câu Vàng tại Liên hoan phim quốc tế Lai xích 1972, giải Bông sen Vàng tại Liên hoan phim Việt Nam 1973, *Chúng con nhớ Bác* - Bông sen Vàng Liên hoan phim Việt Nam 1973. Ông cũng là đạo diễn, kiêm biên kịch của nhiều phim truyện, trong đó có *Con chim vành khuyên* (đồng đạo diễn), giải đặc biệt của Ban giám khảo Liên hoan phim quốc tế Karlovy - Vary 1962, *Rừng xà nu* (1964), *Ngọn lửa Nghệ Tĩnh* - phim vũ kịch (1965), Bông sen Bạc, Liên hoan phim Việt Nam 1973, *Bài ca không quên* - giải Bông mai Bạc, Liên hoan phim thành phố Hồ Chí Minh.

15. Trần Vũ - đạo diễn, Nghệ sĩ nhân dân: Khi đang làm thư kí toà soạn báo Điện ảnh, Trần Vũ theo học khoá đạo diễn đầu tiên của Trường Điện ảnh Việt Nam. Sau khi tốt nghiệp, ông trở thành đạo diễn của Hãng phim truyện Việt Nam từ 1962 cho đến khi nghỉ hưu.

Phim đầu tay *Con chim vành khuyên* ông là đồng đạo diễn với Nguyễn Văn Thông, đã đoạt giải đặc biệt giành cho phim ngắn của Ban giám khảo Liên hoan phim quốc tế Karlovy - Vary 1962, giải Bông sen Vàng tại Liên hoan phim Việt Nam 1970. Sau đó ông còn có những phim làm cùng với các đạo diễn khác như *Đi bước nữa* (1964) với đạo diễn Mai Lộc, *Làng nổi* (1965) - cùng với Huy Thành, *Khói* (1967) với Nguyễn Thụ. Trong số những phim ông thực hiện, có những phim đáng chú ý như *Truyện vợ chồng anh Lực* (1971), Bông sen Vàng cho phim và Giải Đạo diễn xuất sắc Liên hoan phim Việt Nam 1973, *Đến hẹn lại lên* (1974), Bông sen Vàng Liên hoan phim Việt Nam 1975, Giải chính tại Liên hoan phim quốc tế Karlovy - Vary 1976, *Chuyến xe bão táp* (1976) giải Bông sen Bạc và giải Biên kịch xuất sắc - ông là đồng

tác giả Liên hoan phim Việt Nam 1977, *Anh và em* (1986) giải Bông sen Vàng, Liên hoan phim Việt Nam 1988.

Tiếp nối lớp đi trước kể trên, ở Hà Nội từ những năm cuối thế kỉ trước đã xuất hiện không ít đạo diễn có tên tuổi dù rằng chưa được phong tặng danh hiệu nghệ sĩ nhân dân như Đỗ Minh Tuấn đã có hơn 20 phim, trong đó có nhiều phim gây tiếng vang trong và ngoài nước với hàng chục giải thưởng đã tham dự nhiều liên hoan phim quốc tế lớn; Nguyễn Thanh Vân với phim *Đời Cát* được Giải Phim hay nhất của Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương năm 2000; Lưu Trọng Ninh, Giải Bông sen Vàng phim tài liệu *Ngã ba Đồng Lộc* và Bông sen Bạc phim *Bến không chồng*; Bùi Thạc Chuyên với phim *Sống trong sợ hãi* - giải đặc biệt của Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương; Ngô Quang Hải với phim *Chuyện của Pao* cũng giải đặc biệt của Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương lần thứ 52, v.v..

B. NHỮNG NGHỆ SĨ DIỄN VIÊN ĐIỆN ẢNH NGƯỜI HÀ NỘI

Người Hà Nội đã đóng góp cho điện ảnh Việt Nam nhiều gương mặt diễn viên phong phú về vẻ đẹp ngoại hình, đa dạng về diễn xuất. Nhiều diễn viên điện ảnh người Hà Nội đã được nhận giải diễn viên xuất sắc tại các liên hoan phim trong nước. Đó là:

1. **Nghệ sĩ nhân dân Thế Anh** (Nguyễn Thế Anh, sinh năm 1938) là diễn viên sân khấu có nhiều thành công. Thế Anh đóng phim đầu tiên năm 1966, vai Phương trong phim *Nổi gió*. Vai diễn đã làm cho Thế Anh được công chúng chú ý ngay lập tức, từ đó anh có vai liên tục, cả ở thời kì bao cấp, cả ở thời kì mở cửa. Thế Anh đã có trên bốn chục vai diễn với đủ loại nhân vật, chính diện như trong *Đường về quê mẹ*, phản diện trong *Không nơi ẩn nấp*, *Tự thú trước bình minh*, dao động giữa xấu và tốt trong *Tiền tuyến gọi* và cả là nạn nhân của một chế độ trong *Hồi chuông màu da cam*... Thế Anh có khả năng diễn xuất đa dạng, cuốn hút người xem bằng cái duyên cả về hình và diễn xuất. Thế Anh đã nhận giải diễn viên nam xuất sắc cho vai Ba Duy trong phim *Mối tình đầu* tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ V (1985).

2. **Nghệ sĩ nhân dân Lê Khanh** (Trần Mai Khanh, 1963) là diễn viên sân khấu. Lê Khanh đóng phim đầu tiên năm 15 tuổi trong vai một nữ thanh niên xung phong trong phim *Từ một cánh rừng*. 10 năm sau, Lê Khanh mới có một vai tiếp, vai chính trong phim *ám ảnh*, qua đó Lê Khanh tạo được ấn tượng về diễn xuất cho khán giả. Sau đó Lê Khanh đóng tiếp những vai chính rất khác nhau về tiểu sử và tính cách: Nữ tu sĩ trong *Săn bắt cướp*, nữ chiến sĩ biệt động trong *Dòng sông hoa trắng*, nữ sinh trong *Có một tình yêu như thế...*

3. **Nghệ sĩ ưu tú Tuệ Minh** (Bùi Trần Tuệ Minh, 1938), từ một diễn viên lồng tiếng, Tuệ Minh theo học lớp diễn viên điện ảnh khoá I Trường Điện ảnh Việt Nam. Năm 1962 chị đóng vai đầu tiên trong phim *Một ngày đầu thu*. Tuệ Minh có đôi mắt

biểu cảm, một giọng nói trong trẻo ngọt ngào, chị đã phát huy trong nghề những thế mạnh ấy. Tuệ Minh đã có những thành công tiêu biểu trong các vai. Hai vai phụ được nhắc nhiều là Thương trong *Vĩ tuyến 17 ngày và đêm* và Xơ Khuyên trong phim *Ngày lễ thánh*. Vai chính thành công của Tuệ Minh là nhân vật Hương trong *Chuyện vợ chồng anh Lực*. Tuệ Minh đã được nhận giải diễn viên nữ xuất sắc qua vai Hương tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ II (1973).

4. **Nghệ sĩ ưu tú Thanh Quý** (Vũ Thị Quý, 1958). Thanh Quý đóng phim đầu tiên khi còn đang học khoá II lớp diễn viên điện ảnh, vai Vân trong *Chuyến xe bão táp* và ngay sau đó đã được nhận bằng khen về diễn xuất. Khuôn mặt trái xoan với đôi mắt trong sáng của Thanh Quý tưởng chừng chỉ thích hợp với những vai trong sáng, nhưng với diễn xuất đa dạng và với sự tìm tòi không ngừng. Thanh Quý đã thực hiện nhiều vai rất khác nhau về phẩm chất, hàng loạt vai: Vân trong *Chuyện tình trong ngõ hẹp*, Gái trong *Người đàn bà bị săn đuổi*... Chị đã nhận giải diễn viên nữ xuất sắc qua vai Ngân Hà trong phim "Tình yêu và khoảng cách" tại Liên hoan phim Việt Nam.

5. **Nghệ sĩ ưu tú Như Quỳnh** (Nguyễn Thị Như Quỳnh, 1954). Học để làm diễn viên cải lương nhưng Như Quỳnh lại lập nghiệp trong nghề điện ảnh. Vai Mai trong *Bài ca ra trận* đã làm cho khán giả và các đạo diễn chú ý. Ngay sau vai đầu tiên này, Như Quỳnh nhận được vai chính, Nết trong *Đến hẹn lại lên*. Với vai diễn thành công này, Như Quỳnh đã được nhận giải nữ diễn viên xuất sắc tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ III (1975). Sau đó Như Quỳnh còn thành công tiếp trong một số vai như Ái trong *Ngày lễ thánh*, Diễm Hương trong *Mối tình đầu*, Vân trong *Hi vọng cuối cùng*. Người đàn bà Hoà trong phim *Giọt lệ Hạ Long* là thành công của chị trong vai ngắn. Chị còn tham gia đóng những vai Việt Nam trong phim nước ngoài, *Đông Dương* và *Xích lô* của các đạo diễn Pháp.

6. **Nghệ sĩ ưu tú Phương Thanh** (Phương Thị Thanh, 1956). Cô gái Hà Nội này vào vai đầu tiên trong phim *Đứa con nuôi* rồi tiếp đó là một số vai khác không đáng kể. Phương Thanh nổi lên trong phim *Tội lỗi cuối cùng* qua vai *Hiền cá sấu*, với vai này, Phương Thanh đã nhận giải nữ diễn viên xuất sắc tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ V (1980). Ngoài ra Phương Thanh còn đảm nhiệm một số vai khác nhau như Thảo trong *Ai giận ai thương*, Sùng Trinh trong *Lưu lạc* và *Trở về Sam Sao*, Kiều Trinh trong *Bãi biển đời người*.

7. **Nghệ sĩ nhân dân Trịnh Thịnh** (Trịnh Văn Thịnh, 1927). Chất giọng ấm đã đưa Trịnh Thịnh vào ngành điện ảnh, (sau này với ưu điểm về giọng nói, ông đã có nhiều lần được mời đi lồng tiếng ở nước ngoài cho những phim làm về Việt Nam). Năm 1964, Trịnh Thịnh đóng vai đầu tiên trong điện ảnh, Thày Ký trong *Biển lửa*, vai ông Củng trong phim *Chuyện vợ chồng anh Lực* là vai mở đầu cho sự khẳng định tài diễn hài của ông. Ông còn tham gia hàng loạt các nhân vật khác mang tính hài trong các phim *Kén rể, Thằng Bờm, Thị trấn yên tĩnh*, v.v. Ngoài ra ông cũng còn

nhiều dịp thể hiện tài năng của mình trong một số vai diễn hoàn toàn trái ngược về tính chất như Hai Dong trong *Không nơi ẩn nấp*, giáo sư trong *Tự thú trước bình minh*, ông bố trong *Những người đã gặp* và gần đây nhất là *Lời nguyền của dòng sông*. Trịnh Thịnh đã nhận bằng khen về diễn xuất của Hội Điện ảnh và giải diễn viên nam xuất sắc cho vai Dương trong *Thị trấn yên tĩnh* và ông nội Bờm trong *Thằng Bờm* tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VIII (1988).

8. **Nghệ sĩ ưu tú Lê Vân** (Trần Lê Vân, 1958). Là một diễn viên múa, Lê Vân được mời đóng một vai ngắn trong phim *Chom và Sa*. Tiếp đó là vai chính, cô thanh niên xung phong trong phim *Những con đường*. Thành công lớn nhất của Lê Vân là thể hiện hình ảnh một phụ nữ nông thôn Việt Nam hiếu thảo, thuỷ chung nhân hậu với những nét của một tính cách truyền thống trong phim *Bao giờ cho đến tháng mười*. Vai Duyên trong phim này đã đưa Lê Vân tới giải nữ diễn viên xuất sắc tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VII (1985). Vai Đặng Thị Huệ ở hai phim *Đêm hội Long Trì* và *Kiếp phù du* đã khẳng định thêm tài năng của Lê Vân như một diễn viên thực thụ của điện ảnh. Vào thời kì mở cửa, Lê Vân hầu như không xuất hiện tiếp trên màn ảnh, phần vì chị không "hợp" với những phim làm thời kì này, phần vì chị từ chối không nhận vai. Không diễn trước ống kính điện ảnh, nhưng Lê Vân vẫn hoạt động ở sân khấu với tư cách là diễn viên múa, nghề hoạt động của chị.

Ngoài ra, không thể không kể đến lớp trẻ hơn cũng rất xuất sắc như Lan Hương, Hoàng Cúc, Hoàng Dũng, Thu Hà, Minh Hoà, Trung Hiếu, Hoàng Lan, Vũ Hoài Nam, v.v.. là những gương mặt nghệ sĩ điện ảnh sáng giá của Hà Nội hiện nay.

PHẦN THỨ NĂM

NGHỆ THUẬT NHIẾP ẢNH

I - TỔNG QUAN VỀ NHIẾP ẢNH HÀ NỘI

Nhiếp ảnh và nghệ thuật nhiếp ảnh là loại hình nghệ thuật non trẻ, được hình thành từ những thành tựu tiến bộ của khoa học kĩ thuật. Sự sáng tạo kết hợp giữa quang học, cơ học, hoá học, điện tử... hình thành các loại máy ảnh, máy phóng, máy kĩ thuật số, máy phóng hình ảnh... Hàng loạt tác phẩm ảnh mang lượng thông tin ngày càng nhiều, thoả mãn nhu cầu hưởng thụ, có sức sống mạnh mẽ trong quảng đại quần chúng nhân dân.

Hằng ngày, hằng giờ các nhà nhiếp ảnh đem lại cho công chúng hình ảnh, sự kiện lịch sử, mọi mặt sinh hoạt đời sống con người, niềm vui, nỗi buồn của từng cá nhân, gia đình trong xã hội. Trải qua nhiều năm tháng, thị hiếu thẩm mĩ, giá trị thông tin, tư duy nghệ thuật đòi hỏi trong từng bức ảnh được quảng bá trên báo chí, bưu ảnh, sách ảnh... thẩm thấu vào đời sống con người, ngày càng nhiều và bức thiết hơn.

Nhiếp ảnh Hà Nội hình thành hơn thế kỉ nay, người có công đầu đưa nhiếp ảnh vào Việt Nam là viên quan đại thần triều Nguyễn, ông Đặng Huy Trứ, mở hiệu ảnh *Cảm Hiếu Đường* ở phố Thanh Hà - Hà Nội. Sau đó, một số các nhà nhiếp ảnh người Việt Nam, người Pháp, người Hoa tiếp tục mở hiệu ảnh Khánh Ký, Hưng Ký, Đông Chương, Du Chương, Aubella, Central... làm cho nghề ảnh có điều kiện thâm nhập vào đời sống con người Hà Nội.

Những ngày đầu, khi tiếp xúc với loại hình khoa học kĩ thuật du nhập từ phương Tây, các nhà nhiếp ảnh dùng máy ảnh, máy phóng ảnh, phim, giấy ảnh ghi lại hình ảnh con người đúng như thật trên miếng giấy ảnh là một điều kì lạ khó tưởng tượng. Người Việt Nam, đặc biệt là người Hà Nội vốn có niềm tin tâm linh, thánh thần, đôi

chút mê tín dị đoan nên sợ, không dám chụp, họ cho rằng không khéo bức ảnh thu mất linh hồn, mất vía.

Hiểu điều đó, ông Đặng Huy Trứ viết lời quảng cáo cho hiệu ảnh, gợi mở tấm lòng chí tâm, báo hiếu đối với cha mẹ, ông bà và những người thân, dần dần chuyển hoá tâm lí, nhiếp ảnh thấm sâu vào mọi ngóc ngách cuộc sống, có vị trí xứng đáng trong lòng người Hà Nội.

Ông Nguyễn Đình Khánh người làng Lai Xá, tỉnh Hà Tây là một nhà nhiếp ảnh giàu có, mở lớp đào tạo, dạy nghề cho nhân dân làng Lai Xá, đồng thời ông tham gia phong trào yêu nước Đông Kinh nghĩa thục và giúp nhiều chí sĩ yêu nước có điều kiện kinh tế hoạt động cách mạng. Trong nhiều năm ở Pháp, ông tạo điều kiện giúp đỡ Chủ tịch Hồ Chí Minh làm thêm một số nghề ảnh có tiền để sống và hoạt động cách mạng.

Tiếp đến các nhà nhiếp ảnh, nghệ sĩ, phóng viên trưởng thành có nhiều đóng góp cho phong trào nhiếp ảnh thời kì đầu như cụ Nguyễn Văn Khải, ông Trương Cam Khuyến, Nguyễn Duy Kiến, Nguyễn Cao Đàm, Võ An Ninh, Phạm Văn Mùi, Lê Đình Chữ, Trần Đình Nhưng, Dương Quỳ... tác phẩm của họ in trên báo, sách ảnh, triển lãm ảnh nghệ thuật... giành nhiều giải thưởng trong nước và quốc tế.

Trong sự nghiệp cách mạng đấu tranh chống Pháp và chống Mỹ giành độc lập, thống nhất, hoà bình và toàn vẹn lãnh thổ, các nhà nhiếp ảnh Hà Nội theo tiếng gọi thiêng liêng của Tổ quốc mang máy ảnh, máy phóng, phim, giấy ảnh... lên đường kháng chiến. Suốt cuộc trường kì kháng chiến của dân tộc, hình ảnh mọi trận đánh, sự kiện lịch sử cách mạng, hình ảnh lãnh tụ, tướng lĩnh, quân dân trong sinh hoạt và chiến đấu được ghi nhận, công bố trong các triển lãm, các phương tiện thông tin, có tác dụng động viên mọi tầng lớp nhân dân, chiến sĩ sẵn sàng xả thân trong sự nghiệp đấu tranh chung của cả dân tộc. Sự nghiệp cao cả của các nhà nhiếp ảnh, phóng viên ảnh được ghi nhận như người chép sử bằng hình.

Đánh giá công lao của các nhà nhiếp ảnh, nghệ sĩ, phóng viên, Đảng và Nhà nước đã trao tặng nhiều phần thưởng xứng đáng cho các nhà nhiếp ảnh Hà Nội, năm người được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh cao quý: Võ An Ninh, Vũ Năng An, Đinh Đăng Định, Nguyễn Bá Khoản, Lâm Hồng Long. Nhiều nhà nhiếp ảnh được Giải thưởng Nhà nước, Huân chương Lao động như: Nguyễn Đình Ưu, Đỗ Huân, Lê Vượng, Mai Nam, Nguyễn Nhưng, Xuân Liễu, Đinh Quang Thành, Trần Cừ, Hoàng Kim Đáng, Vũ Quang Huy... Trong những năm đổi mới, đời sống văn học nghệ thuật có nhiều bước chuyển mạnh mẽ, sôi động, các nhà nhiếp ảnh Hà Nội say sưa sáng tác nhiều tác phẩm mang hơi thở cuộc sống, ghi nhận sự chuyển mình của toàn dân tộc, thể hiện nhiều tác phẩm sâu sắc, trí tuệ, tư duy triết mĩ, mang dấu ấn riêng. Tác phẩm của họ trưng bày tại nhiều triển lãm ảnh trong nước và giao lưu quốc tế, giành nhiều giải thưởng cao quý. Nhiều nhà nhiếp ảnh Hà Nội được đánh giá cao và đạt đẳng cấp quốc tế.

Nhìn lại chặng đường hình thành và phát triển của nhiếp ảnh và nghệ thuật nhiếp ảnh Hà Nội, thể hiện sự năng động, vượt qua muôn vàn khó khăn thử thách, vươn tới thành tựu của ngày hôm nay. Nhiếp ảnh trở thành loại hình nghệ thuật có đóng góp nhất định trong sự nghiệp hình thành nền văn hoá nghệ thuật đa dạng và phong phú của Hà Nội, góp phần vào sự nghiệp xây dựng nền văn hoá Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc.

II. THỜI KÌ ĐẦU TIÊN 1869-1945

Năm 1838, tại thủ đô Paris, Viện Hàn lâm khoa học Pháp ghi nhận công trình phát minh sau nhiều năm nghiên cứu của hai cha con ông Niepce và đặc biệt công lao của ông Daguerre ghi được hình ảnh từ sự kết hợp giữa quang học, cơ học, hoá học... tạo ra những bức ảnh đầu tiên gây bất ngờ và nhanh chóng được ứng dụng vào cuộc sống - Từ đó loại hình nhiếp ảnh ra đời.

Năm 1865, viên quan đại thần triều Nguyễn, ông Đặng Huy Trứ được cử đi sứ ở Hương Cảng (Trung Quốc) với nhiệm vụ nghe ngóng tình hình, hiểu biết về mối quan hệ giữa các nước phương Tây đối với Trung Quốc và Việt Nam. Mấy năm ở đây, ông được tiếp cận với nhiều điều mới lạ của các nước phương Tây, ông đặc biệt quan tâm và học hỏi nghề ảnh. Sau khi thông thạo nghề, ông nhờ người bạn mua máy chụp ảnh, dụng cụ nghề nghiệp, phim, giấy ảnh và các loại thuốc mang về nước. Ngày 14.3.1869 (tức ngày 2 tháng 2 năm Kỷ Tỵ) ông khai trương hiệu chụp ảnh "Cảm Hiếu Đường" ở phố Thanh Hà - Hà Nội. Ông là người Việt Nam đầu tiên có công đưa nhiếp ảnh vào Hà Nội. Nhà nghiên cứu Khương Hữu Dụng cho biết, đôi câu đối treo ở cửa hiệu ảnh ghi:

1/ *Nhân yên trù mật Thanh Hà phố*
Thiện niệm du hưng Cảm Hiếu Đường

Dịch: *Thanh Hà phố ấy dân trù mật*
Cảm Hiếu Đường đông khách nhiệt nồng.

2/ *Hiếu dĩ sư thân nhân sở cộng*
ảnh giai tiêu tượng thế tương truyền

Dịch: *Hiếu thờ cha mẹ người người muốn!*
ảnh giống chung nhau mãi mãi truyền.

(Khương Hữu Dụng dịch)

Lời quảng cáo hiệu ảnh bày tỏ:

"Từ thuở mới có đất trời, chỉ có con người là tinh anh. Và trong cái đức tốt đẹp của đạo lí thì "Hiếu" là đầu của trăm nết. Vì thân thể của người ta là nhận được của cha mẹ... Nay muốn sớm tối vui như trẻ được mặc áo hoa, ngoài nghìn dặm mà dường như dưới gối, luôn luôn thấy mặt, trăm năm sau mà vẫn in như trước mắt, khiến mọi người đều tỏ được tấm lòng thành hiếu thì chỉ có cách chụp ảnh là hay nhất...".

Lời khuyến cáo mang đậm tư duy của nhà Nho vừa thấu hiểu triết lí phương Đông, lại có đầu óc cách tân, biết tìm cái hay của khoa học kĩ thuật phương Tây mà truyền tải ý nghĩa sâu xa giàu tính nhân văn trong tư duy coi trọng tình nghĩa của người Việt Nam và ca ngợi: "Đức tốt đẹp của đạo lí thì "Hiếu" là đầu của trăm nết" để tỏ tấm lòng chí hiếu với tổ tiên, ông bà, cha mẹ và các bậc bề trên, con cháu thảo hiền phải có suy nghĩ và việc làm cụ thể để "Trăm năm sau mà vẫn in như trước mắt" hình ảnh người thân khi quá cố" và "Tỏ được tấm lòng thành hiếu thì chỉ có cách chụp ảnh là hay nhất...".

Sau nhiều năm hoạt động, hiệu ảnh "Cảm Hiếu Đường" chiếm được niềm tin của khách hàng. Họ ngày càng có thiện cảm với loại hình kĩ thuật nhiếp ảnh hấp dẫn mới mẻ. Những ngày đầu chụp ảnh một số ít người vốn mang nặng đầu óc mê tín dị đoan, cho rằng chụp ảnh sẽ bị làm yếu "hồn vía", người chụp chưa đông, nhưng với thời gian và thực tế, nhiếp ảnh có chỗ đứng nhất định trong xã hội. Đặng Huy Trứ biết kết hợp tuyên truyền giữa đạo lí làm người với quan niệm chữ "Hiếu" làm dầu trong trăm nết tốt, từ đó "chỉ có cách chụp ảnh" là "tỏ được tấm lòng thành hiếu".

Cùng thời gian này, thực dân Pháp xâm lược và đặt nền thống trị ở Việt Nam. Nhằm phục vụ bộ máy cai trị và binh lính Pháp, chính quyền thực dân cho nhập hàng hoá, các loại hình kĩ thuật, khoa học... phục vụ đời sống tầng lớp trên trong xã hội và chính quyền, các phương tiện, nguyên vật liệu chụp ảnh được đưa vào. Nhiều hiệu ảnh do người Pháp, người Việt và người Hoa đầu tư mua thiết bị máy móc, quản lí và hoạt động hiệu quả, nổi tiếng có hai cửa hiệu Hương Ký ở bên hồ Hoàn Kiếm, hiệu ảnh Khánh Ký ở phố Tràng Thi, hiệu ảnh Du Chương, Đông Chương phố Hàng Bồ, Mỹ Chương phố Hàng Bông trang thiết bị máy chụp, máy phóng, thuốc tráng... giá cả chụp ảnh phù hợp với điều kiện kinh tế. Các hiệu ảnh làm ăn có uy tín, chụp ảnh chân dung, lưu niệm, ghi nhận diễn biến sự kiện, truyền tải lượng thông tin xác thực trên báo, bưu ảnh... in phát hành hình ảnh hằng ngày gây được thiện cảm, niềm tin và trở thành nhu cầu của người Hà Nội. Người chụp ngày càng nhiều, đòi hỏi ảnh đưa tin về các sự kiện, địa danh, con người... công việc nhiều, chủ hiệu phải đào tạo thêm thợ, thêm người có tay nghề vững phục vụ khách hàng yêu cầu cao, từ đó đèn chiếu sáng, phông, kĩ thuật cần có cách nhìn mới, tư chất sáng tạo và nghệ thuật được bộc lộ, quảng cáo rộng rãi. Hưởng thụ lối sống phương Tây du nhập, đi sâu vào đời sống tầng lớp trên trong xã hội Việt Nam. Người giàu gửi tặng nhau những tấm ảnh chân dung, phong cảnh, tĩnh vật, sinh hoạt, vật phẩm cụ thể mang tính văn hoá, thông tin là niềm tự hào, giải trí. Một số báo dùng ảnh truyền tải lượng thông tin, địa chỉ đáng tin cậy thay cho lời giải trình dài dòng - trở thành nhu cầu đòi hỏi hằng ngày phục vụ đời sống.

Người có nhiều đóng góp cho nhiếp ảnh Hà Nội là ông Nguyễn Đình Khánh (Khánh Ký) quê ở làng Lai Xá, xã Kim Chung, huyện Hoài Đức, Hà Tây. Ông mở hiệu ảnh Khánh Ký ở phố Tràng Thi vào năm 1892, làm ăn nghiêm túc có tay nghề

chiếm được niềm tin với khách hàng. Công việc nhiều, đòi hỏi thêm thợ đảm đương công việc, ông Khánh Ký chủ trương truyền nghề cho bà con thân thuộc nơi quê cha đất tổ, chịu ân nặng tình sâu, người làng Lai Xá được ông dạy nghề. Ông mở một số hiệu ảnh ở Hà Nội và các tỉnh. Thợ học việc có lúc lên tới vài chục người, nhiều người tiếp thu nhanh, sớm giỏi nghề, tích luỹ tiền tách riêng mở hiệu ảnh ở các tỉnh, thành phố khác. Một số mở hiệu ảnh ở Lào, Cămpuchia. Trong danh sách các làng nghề truyền thống Việt Nam, làng Lai Xá được ghi nhận là làng nghề nhiếp ảnh, nơi sinh ra và trưởng thành nhiều nhà nhiếp ảnh có uy tín.

Tham gia phong trào Đông Kinh nghĩa thục bị lộ, ông Khánh Ký phải lánh sang Pháp và mở hiệu ảnh ở Paris. Đồng thời tiếp tục hoạt động đón tiếp Việt kiều, giúp đỡ nhiều nhà hoạt động cách mạng, yêu nước như cụ Phan Chu Trinh, Phan Văn Trường, Nguyễn Ái Quốc... làm nghề ảnh kiếm sống, tham gia hoạt động phong trào yêu nước. Năm 1924, ông Khánh Ký về nước mở thêm hiệu ảnh ở Hà Nội, Hải Phòng, Sài Gòn, sau đó trở lại Pháp và mất tại thủ đô Paris. Biết ơn ông đã cưu mang giúp đỡ cho mọi người có nghề, công việc làm đảm bảo cuộc sống, nhân dân làng Lai Xá - làng nghề nhiếp ảnh duy nhất ở Việt Nam - thành kính suy tôn ông là Tổ làng nghề ảnh. Năm 1946, Chủ tịch Hồ Chí Minh sang Pháp với cương vị thượng khách của Chính phủ Pháp, Người đã dành thời gian đến viếng mộ ông Khánh Ký tưởng nhớ và biết ơn công lao ông giúp đỡ tạo việc làm trong những năm tháng khó khăn ở Pháp.

Người Việt Nam đầu tiên có thiên hướng đi vào nghệ thuật ảnh là ông Nguyễn Văn Khải, sinh năm 1888 và mất năm 1971, ở nhà 117 phố Hàng Gai, Hà Nội. Ông là người chụp ảnh mầu đầu tiên. Sinh ra trong gia đình Nho học, ông theo học chữ Hán rất sớm, sau đó học thêm tiếng Pháp và làm y tá tại Bệnh viện Phủ Doãn (Bệnh viện Việt - Đức hiện nay) dưới quyền ông Trần Văn Lai - bác sĩ được đào tạo tại Pháp. Nhờ sự giúp đỡ và động viên của bác sĩ Lai, ông Khải say sưa đi sâu vào nghệ thuật ảnh. Ông dùng chiếc máy ảnh thời bấy giờ chỉ có 3 tốc độ và phải dùng chân để giữ máy ảnh, điều chỉnh tiêu cự và tránh rung. Ông đi nhiều nơi chụp phong cảnh đất nước và ghi nhận đời sống con người Việt Nam. Ông có thiên hướng hội hoạ nên bố cục ảnh chắc chắn, thuận mắt. Bác sĩ Trần Văn Lai giúp ông mua tạp chí nhiếp ảnh của Pháp (Photo Revue) làm tài liệu tham khảo và học kĩ thuật chụp, in tráng phim, rửa ảnh, tẩy ảnh... hiệu quả và ngày càng đẹp hơn.

Vào thập kỉ 30-40, giao lưu văn hoá nghệ thuật và thông thương buôn bán với nước ngoài thuận lợi, mọi phương tiện kĩ thuật, máy móc, thuốc men, phim giấy ảnh từ Pháp, Hồng Kông (Trung Quốc) nguồn nhập vào Việt Nam ngày một nhiều và đa dạng. Người Việt Nam đã quen và thích chơi ảnh, đòi hỏi trình độ và chất lượng cao. Nhà nhiếp ảnh không chỉ chụp ở thành phố, thị xã, mà toả rộng về nông thôn, ngoại thành, phục vụ bà con, mọi tầng lớp trong xã hội, hoạt động của nhiều cửa hiệu ảnh nhộn nhịp, cạnh tranh nhau về chất lượng và giá cả, đòi hỏi chủ hiệu phải nhập về

phương tiện tốt, kĩ thuật mới của các nước sản xuất. Hà Nội có thêm hiệu ảnh của Vũ Năng An, Nguyễn Hồng Tranh, Trần Văn Lưu, Lê Đình Chữ, Dương Quỳ, Minh Tuyền... có tín nhiệm về chất lượng và kĩ thuật, nhiều ảnh chân dung, sinh hoạt sử dụng kĩ thuật chiếu sáng và xử lí trong buồng tối mang tính nghệ thuật.

Người làm nghề ảnh ở Hà Nội càng đông, cửa hiệu nhiều, họ thấy cần có tổ chức Hội, bênh vực quyền lợi, bảo vệ nhau, cùng đặt tôn chỉ, mục đích và thống nhất hoạt động nghề nghiệp. Tháng 9.1937, Thống sứ Bắc Kỳ kí giấy phép đồng ý cho Hội ái Hữu thợ ảnh được hoạt động, hội viên lúc đầu có 30 người. Ông Ngô Lê Động chủ hiệu ảnh Dân Chúng làm hội trưởng. Ông Tạ Văn Cát (hiệu ảnh Hợp Dung bên hồ Hoàn Kiếm) làm thủ quỹ. Ông Tô Na (hiệu ảnh Central) làm thư kí, v.v. Các nhà nhiếp ảnh không những hoạt động mang tính nghề nghiệp, bênh vực quyền lợi, đoàn kết giúp đỡ nhau về mọi mặt còn tham gia hoạt động mang tính xã hội rộng rãi như từ thiện, truyền bá Quốc ngữ, dạy học cho dân nghèo, đấu tranh biểu thị sức mạnh của người lao động.

Đồng thời với sự phát triển của chụp ảnh dịch vụ, lưu niệm nhiều nhu cầu khác đòi hỏi có mặt của nhiếp ảnh. Nhiều tờ báo ở Hà Nội như: *Phong hoá, Ngày nay, Phụ nữ Thời đàm, Tiểu thuyết thứ bảy*... đã sử dụng ảnh có địa chỉ tin cậy, lượng thông tin chính xác thuyết phục với bạn đọc. Ảnh in trên báo từ phong cảnh, chân dung nhân vật, sinh hoạt đời sống con người, đến sự kiện, tin tức hằng ngày ở Việt Nam. Đội ngũ nhiếp ảnh báo chí ngày càng đông có vai trò trong xã hội. Các nhà nhiếp ảnh sinh ra đầu thế kỉ XX ngoài ông Nguyễn Văn Khải (sinh năm 1888) có ông Trương Cam Khuyến (1903), Lê Đình Chữ (1904), Phạm Văn Mùi (1906), Võ An Ninh (1906), tiếp theo một số nhà nhiếp ảnh ít hơn vài tuổi như: Nguyễn Cao Đàm, Lê Văn Lễ, Nguyễn Duy Kiên, Trần Đình Nhưng, Dương Quỳ, Phạm Ngọc Chất... Có người làm công chức Nhà nước, người mở cửa hiệu buôn bán. Hai ông Trần Đình Nhưng và Lê Văn Lễ đã tổ chức triển lãm ảnh cá nhân, còn hầu hết tham dự triển lãm trưng bày giữa tranh và ảnh do Hội Chấn Hưng Mĩ thuật và Mĩ nghệ tổ chức (SADEAI) tại Trường Cao đẳng Mĩ thuật Đông Dương.

Kĩ thuật và nghệ thuật nhiếp ảnh ở nhiều nước, đặc biệt là các nước phương Tây có điều kiện du nhập và trao đổi ở Việt Nam. Triển lãm ảnh nghệ thuật ở Pháp, Bỉ, Bồ Đào Nha, Tây Ban Nha, Ý, Hồng Kông... gửi giấy mời tham dự triển lãm đến các nhà nhiếp ảnh Hà Nội kèm theo tài liệu, tạp chí nhiếp ảnh, tư liệu ảnh triển lãm, sách ảnh, nhiều bài viết của các nhà nhiếp ảnh trên thế giới đã hình thành nhận thức, kĩ thuật mới đậm chất sáng tạo của nghệ thuật nhiếp ảnh. Nhiều nhà nhiếp ảnh gửi ảnh tham gia các cuộc triển lãm ảnh nghệ thuật quốc tế, có tác phẩm được giải thưởng cao. Người có uy tín trong giới nhiếp ảnh Việt Nam và giành được nhiều giải thưởng trong nước và quốc tế là nghệ sĩ lão thành Võ An Ninh. Năm 1936, Trường Cao đẳng Mĩ thuật Đông Dương Hà Nội tổ chức triển lãm, tác phẩm *Buổi sớm trên đê sông Hồng* của ông được trao giải ngoại hạng và giải thưởng tổ chức tại

Huế. Tài năng của ông không chỉ dư luận trong nước biết đến còn được tôn vinh ở nước ngoài. Năm 1938, tác phẩm *Đẩy thuyền ra khơi* được giải ngoại hạng, tại Paris (Pháp) tác phẩm *Chợ bán nồi đất* được bằng khen ảnh nghệ thuật quốc tế tổ chức tại Bồ Đào Nha.

Người được giải thưởng ảnh quốc tế lần đầu tiên của nhiếp ảnh Việt Nam là ông Trương Cam Khuyến (1903-1976). Sinh ra trong một gia đình nhà Nho tại 19 phố Hàng Đào Hà Nội, bố ông tham gia phong trào Đông Kinh nghĩa thục bị Pháp bắt giam, ông ham mê chụp ảnh từ nhỏ, sau khi tốt nghiệp trung học, mua máy ảnh và theo nghề. Khoảng những năm 20 của thế kỉ XX, nhiều báo, tạp chí in ảnh đề tài phong cảnh, di tích, sinh hoạt đời thường và chân dung con người của ông, đặc biệt báo *Nam phong* mời ông làm cộng tác viên ảnh. Thể loại ảnh chân dung được ông say sưa và dành trọn cả đời cho niềm đam mê đó.

Tháng 6.1928, tại triển lãm ảnh tổ chức ở Paris (Pháp) bức ảnh chân dung của Trương Cam Khuyến được tặng thưởng "Bằng Danh dự", và là tác phẩm ảnh đầu tiên của giới nhiếp ảnh Việt Nam được giải thưởng ở nước ngoài. Năm 1929, tạp chí nhiếp ảnh Pháp "*Photo Plat*" đăng ảnh chân dung cụ già Việt Nam đội khăn xếp có lời bình của bà Laure Bin Guillot. Ngoài ra, ông Trương Cam Khuyến còn ham mê dịch sách, viết bài về nghệ thuật nhiếp ảnh, bài viết của ông đăng trên các báo *Nam Phong* (1920), báo *Văn học* (1950-1954). Anh em nhiếp ảnh Hà Nội suy tôn ông như người có cách nhìn mới tạo bước ngoặt cho "ảnh chân dung". Cách nhìn của ông khác với các chủ hiệu ảnh. Ông tiếp nhận ở hội hoạ, sự bố cục tự nhiên, ánh sáng nhẹ, mượt mà, sinh động. Ông từng thổ lộ: "... Phải qua trò chuyện mà đi sâu tìm hiểu tâm hồn và phát hiện ra cái thần của nhân vật cũng như góc độ chụp đẹp...".

Hoà bình lập lại ông công tác tại Vụ Bảo tồn bảo tàng - Bộ Văn hoá - chuyên chụp các di tích và danh lam thắng cảnh, thường viết bài đăng trên các tạp chí, nội san.

Cùng đến với nghệ thuật ảnh nhưng mỗi người có thiên hướng riêng, ông Nguyễn Văn Khải, Lê Đình Chữ đến nghệ thuật ảnh với cách biểu hiện giàu chất hội hoạ trữ tình, coi trọng giá trị thẩm mĩ lãng mạn, không đi tìm sự kiện.

Một thiên hướng đi vào xử lí kĩ thuật, kĩ xảo kết hợp với đường nét, bố cục để tạo tác phẩm có sức lôi cuốn, truyền cảm, tiêu biểu có ông Phạm Văn Mùi, Nguyễn Duy Kiên và Dương Quỳ. Ông Phạm Văn Mùi sớm tiếp thu kĩ thuật ảnh, dày công nghiên cứu kĩ thuật tráng phim mịn hạt nên khi phóng to, ảnh đẹp và nổi hết chi tiết cần thiết kể cả ánh sáng âm, gây ấn tượng mạnh, xúc động. Ông xử lí kĩ thuật buổng tối làm ảnh phân sắc độ, nhiều tác phẩm lạ, gợi cảm. Ông giành được nhiều giải thưởng lớn ở trong và ngoài nước. Ông viết sách truyền đạt kĩ thuật, kĩ sảo mở lớp dạy nghề ảnh và có vị trí xứng đáng trong giới nhiếp ảnh nghệ thuật Việt Nam. Ông Nguyễn Duy Kiên cẩn thận đến từng chi tiết biểu cảm trên tác phẩm, cách nhìn tinh tế. Tác phẩm của ông thiên về phong cảnh và con người, giàu chất văn hoá nhân văn, trong đó bộ ảnh Hà Nội với đề tài khu phố cổ, nét sinh hoạt tao nhã,

thanh lịch của người Hà Thành được đánh giá cao. Ông giành nhiều giải thưởng ở Bỉ - Pháp - Tây Ban Nha...

Người chụp ảnh nghệ thuật lúc này ngoài những thợ tay nghề giỏi còn thu hút nhiều tầng lớp khác như hoạ sĩ, nhà giáo, bác sĩ, công chức,... Họ coi ảnh nghệ thuật như niềm vui, sự ham mê, và hình thành thói quen thẩm mĩ trong ứng xử văn hoá. Năm 1930, tác giả Lê Long Hội viết cuốn sách dạy chụp ảnh, dày 112 trang do Nhà in Nhật - Nam Thư quán ở 102 phố Hàng Gai, Hà Nội xuất bản. Cùng năm, nhà nhiếp ảnh Khánh Ký đã viết lời giới thiệu cuốn sách dạy chụp ảnh của tác giả Vũ Hữu Côn, do Nhà sách Trần Trọng Cảnh xuất bản ở Sài Gòn ghi rõ: "Từ khi tôi du học bên Âu Châu đến thuở này, dạy đặng biết bao nhiêu người thành tài, nay tôi tiếp đặng cuốn sách gửi tặng, thiệt là biết cách chỉ dẫn cho những người chưa biết coi theo họ có thể hành nghề được".

Năm 1936 ông Trương Cam Khuyến viết cuốn sách dạy chụp ảnh và làm ảnh từ kinh nghiệm bản thân qua nhiều năm hành nghề và tham khảo tài liệu của các nhà nhiếp ảnh người Pháp, được đánh giá cao trong giới nhiếp ảnh.

Từ một vài cửa hiệu ảnh ban đầu ở Hà Nội, sau mấy chục năm phát triển, do đòi hỏi của cuộc sống, ngành nhiếp ảnh mở rộng phạm vi hoạt động, đẩy lùi quan niệm lạc hậu. Người yêu thích và ham mê ảnh nhiều hơn. Điều đáng mừng, là anh em văn nghệ sĩ, trí thức đã tiếp nhận ảnh như một loại hình nghệ thuật biểu đạt tâm hồn, truyền cảm xúc và tư duy. Xã hội Việt Nam lúc này bị phân hoá, hiện tình đất nước tác động mạnh vào cảm thức và giác ngộ của nhiều nhà nhiếp ảnh, họ hướng ống kính vào cuộc sống hằng ngày, thiết thực, nâng cao tác phẩm giàu chất sống suy tư triết mĩ, tạo nền vững chắc trong biểu đạt nghệ thuật.

Nhà nhiếp ảnh Hồng Tranh sau khi học xong lớp nhiếp ảnh đầu tiên tại Sài Gòn do ông Antonie Giàu (Nguyễn Tấn Giàu) và Đỗ Hữu Thơm tổ chức (1936-1939), sau thời gian tìm tòi, tích luỹ, về Hà Nội năm 1940, Hồng Tranh và Vũ Năng An (giám đốc kĩ thuật cửa hiệu ảnh Central'Photo) đã tổ chức triển lãm ảnh "Các văn nhân và nghệ sĩ Hà Nội" được dư luận báo chí và những người ham mê nhiếp ảnh thích thú, tán thưởng. Tháng 5.1942, được ông Trần Văn Lưu ủng hộ, ba nhà nhiếp ảnh Vũ Năng An, Hồng Nghi, Hồng Tranh tổ chức triển lãm ảnh, gây tiếng vang trong dư luận báo chí và công chúng Hà Nội, hầu hết các báo đều hoan nghênh, triển lãm mời hoạ sĩ, phóng viên chuyên môn viết bài thông tin, phê bình trên báo *Thanh nghị* (16.6.1942), *Thời mới* (12.6.1942), *Tiểu thuyết thứ bảy* (13.6.1942), *Việt Cường* (16.5.1942). Đặc biệt tờ *Volonté Indochinoise* (16.5.1942) do nhà văn người Pháp, ông Henri Bonchon viết bài đánh giá vô tư, ca ngợi tài năng một số nhà nhiếp ảnh Hà Nội.

Hoạ sĩ Tô Ngọc Vân đã viết bài đánh giá:

"Hà Nội chúng ta, tháng trước đã được ngắm những tác phẩm của ba nhà nhiếp

ảnh mĩ thuật Tranh, An, Nghi, trưng bày ở phòng chụp tại đường phố Cửa Nam. Ông Nghi bày chuyên phong cảnh, có 2 bức đặc biệt về ánh sáng, bức "*Đám thuyền xung quanh gợn sóng*" và bức "*Mây soi mình vào nước*".

"Còn hai ông Tranh và An, dân Hà Nội đã làm quen cách đây một năm hay hơn nữa - ở một hiệu chụp ảnh, trong một cuộc triển lãm ảnh của các nhà văn, nghệ sĩ Hà Thành do 2 ông chụp... Sở trường của các ông đến bây giờ là ở những tác phẩm về "Người"... Người ta thấy nhà mĩ thuật thận trọng tằn tiện từng chút bợn sáng, hay ánh sáng loã lồ, từng mảng bóng hay đặc đen phủ lên phải chỗ, không quá tay, để ta cảm thấy điệu nhịp nhàng, cân đối tấm ảnh... Đó là những tác phẩm mĩ thuật, hiểu theo quan niệm chính đường và lòng ham mê nghệ thuật".

Từ sau khi Pháp xâm lược, đặt bộ máy cai trị trên đất nước ta, chính quyền phong kiến bị phân hoá, một bộ phận đục khoét nhân dân, hàng loạt sĩ phu yêu nước kêu gọi nhân dân nổi dậy, nhiều cuộc khởi nghĩa nổ ra khắp nơi. Giới nhiếp ảnh có người kiếm sống theo thực dân và bọn tay sai, chụp và in ảnh tuyên truyền về nước Pháp hùng mạnh, binh lính đầy đủ vũ khí tối tân, duyệt binh, hành quân. ảnh loại này bày bán trên đường phố, cửa hiệu... Trên báo in ảnh trinh thám, các diễn viên khêu gợi, rẻ tiền phục vụ, tuyên truyền văn hoá phương Tây. Phần nào ảnh hưởng tới lối sống, thị hiếu tầm thường của một bộ phận nhỏ công chúng.

Một số nhà nhiếp ảnh có tấm lòng, sớm nhìn thấy cảnh cực khổ của quần chúng nhân dân dưới nhiều tầng áp bức. Họ chụp và tố cáo, ảnh khủng bố, tàn sát người yêu nước, nghĩa quân, sự bóc lột tàn nhẫn của chủ đồn điền, chủ nhà máy, địa chủ tại trang trại, trong hầm lò và xưởng máy. Các nhà nhiếp ảnh Hà Nội ghi nhận trên nhiều bức ảnh in báo, như một nhân chứng của lịch sử, tố cáo tội ác, công khai ủng hộ đứng về phía số đông quần chúng nhân dân, họ cất tiếng nói đòi quyền sống, quyền hưởng hạnh phúc của con người. Họ là những nhà nhiếp ảnh hiện thực đầu tiên ở Việt Nam.

Nhà nhiếp ảnh Võ An Ninh có nhiều tác phẩm nổi tiếng trong triển lãm ảnh nghệ thuật vào những năm 30-40, ông hướng ống kính vào hình ảnh thê thảm của đồng bào chết đói ở các tỉnh Thái Bình, Hà Nam, Hà Đông, Hải Dương, Hưng Yên... thân hình gầy đói tiều tuy, đống xác người, súc vật chết đói trên các tuyến đường đổ về Hà Nội. Hình ảnh thương tâm người mẹ thiếu ăn, ôm con đã chết trên tay, người thiếu nữ đói lả chỉ còn da bọc xương... bộ ảnh đó của ông có giá trị tố cáo tội ác tày trời của thực dân Pháp và phát xít Nhật gây ra trên đất nước ta. Ngoài ra, ông còn ghi nhận hình ảnh quý giá của đồng bào ta phá kho thóc chia cho mọi người. Cùng với Võ An Ninh còn có nhiều nhà nhiếp ảnh vô danh khác, do tình hình chính trị lúc đó nên một số người đã không kí tên. ảnh in trên các báo, thể hiện sức mạnh hiên ngang quật cường của hàng chục vạn quần chúng nhân dân lao động chống lại chính quyền Nhật - Pháp, phá kho lương thực, cứu đói cho đồng bào.

III. THỜI KÌ 1945-1954

Năm 1945, trên thế giới các nước đồng minh giành nhiều thắng lợi mang tính quyết định, trục phát xít Đức - Ý - Nhật thất bại thảm hại và đã phải đầu hàng vô điều kiện. Chiến tranh thế giới thứ hai kết thúc, kịp nắm thời cơ thuận lợi có một không hai trong lịch sử, Mặt trận Việt Minh - dưới sự lãnh đạo sáng suốt, tài tình của Chủ tịch Hồ Chí Minh, nhanh chóng xiết chặt hàng ngũ, nhất tề cùng nhân dân nổi dậy giành chính quyền. Cả đất nước từ thành thị đến làng quê, sục sôi khí thế cách mạng, anh em nhiếp ảnh tự thoát khỏi cuộc sống trong cửa hiệu, họ suy tư trăn trở về nỗi đau của người dân mất nước, mất độc lập tự do, đã theo dòng người xuống đường, hoà nhập trong đoàn biểu tình. Nhiều tác giả chụp hình ảnh sôi động của cách mạng. Trong biển người đó, hàng nghìn bức ảnh của các nhà nhiếp ảnh Hà Nội, lưu lại một sự thật chân lí: sự ra đời của Nhà nước Việt Nam Dân Chủ Cộng Hoà trong lịch sử dân tộc và hình ảnh Chủ tịch Hồ Chí Minh đọc bản: *Tuyên ngôn độc lập* bất hủ, công bố trước toàn thể nhân loại. Hình ảnh quý đó, các nhà nhiếp ảnh Hà Nội Vũ Năng An, Nguyễn Bá Khoản, Võ An Ninh, Nguyễn Tiến Lợi, v.v. đã ghi lại được và còn lưu giữ cho đến nay.

Nhiều ảnh tài liệu lịch sử vô giá, như hình ảnh chiến sĩ quân đội nhân dân Việt Nam xuất hiện đầu tiên ở đường phố Hà Nội, chiến sĩ cảm tử ôm bom ba càng với lời thề: "Quyết tử cho Tổ quốc quyết sinh", cờ đỏ sao vàng tung bay trước Nhà hát Lớn cùng hàng vạn con người biểu thị sức sống mới, khí thế mới của dân tộc đối lập với hình ảnh tiều tuỵ thảm thương, khổ cực của người Việt Nam trước kia.

Nhà nhiếp ảnh Vũ Năng An chụp không khí sôi sục hàng nghìn người dân thủ đô vượt tường rào xông vào chiếm Phủ Khâm sai. Ông Nguyễn Bá Khoản chụp đám đông quần chúng xông vào phá trại Bảo an binh ở 40 phố Hàng Bài. Nguyễn Tiến Lợi chụp phóng sự ảnh về cuộc biểu tình trong hai ngày 17 và 18.8 tại Hà Nội. ảnh phóng to trưng bày trên các ngã tư đường phố, nơi đông người và đăng trên báo, tờ bướm tuyên truyền sâu rộng có tác dụng mạnh mẽ kích thích quần chúng nhân dân, làm nức lòng muôn người. Cùng lúc này, quân đội viễn chinh Pháp được sự che chở của quân đội Anh, vào Miền Nam thực hiện âm mưu quay trở lại xâm lược Việt Nam. Theo lời kêu gọi của Chính phủ Việt Nam, từng đoàn quân Nam tiến vào chi viện cho chiến trường Nam Bộ. Nhà nhiếp ảnh Nguyễn Bá Khoản có mặt trong chuyến tàu đầu tiên và chụp hình ảnh sinh động, dũng cảm của chiến sĩ đội quân Nam tiến chiến đấu tại Lái Thiêu, Thị Nghè, Xuân Lộc... ngoại ô Sài Gòn, Tuy Hoà, các tỉnh Nam Trung Bộ. Sau hơn ba tháng biệt phái vào chiến trường nóng bỏng, Nguyễn Bá Khoản đã trở về Hà Nội. Báo *Cứu quốc* tổ chức ngay triển lãm ảnh phóng sự vô cùng quý giá, thể hiện hình ảnh dũng cảm của quân dân Nam Bộ. Hiện nay, nhiều ảnh thời kì này vẫn còn lưu giữ cẩn thận tại Cục Lưu trữ Quốc gia và một số ảnh không

rõ tên tác giả. Hình ảnh đáng tin cậy đó, làm phong phú thêm tư liệu về những ngày Cách mạng tháng Tám lịch sử.

Ngày 2.9.1945 tại Quảng trường Ba Đình - Hà Nội, Chủ tịch Hồ Chí Minh và nhân dân thủ đô trong lễ tuyên bố độc lập của Nhà nước dân chủ nhân dân đầu tiên Đoàn Chủ tịch trên lễ đài, cùng hàng vạn người, mang băng cờ biểu ngữ, hàng ngũ chỉnh tề, phía trước là đội giải phóng quân từ chiến khu Việt Bắc, trang bị vũ khí thô sơ, quân phục quần ngắn, áo ngắn, đầu đội mũ. Mọi người im lặng, lắng nghe lời Chủ tịch Hồ Chí Minh đọc bản *Tuyên ngôn độc lập*. Bộ ảnh ghi nhận giây phút cảm động đó, thay cho muôn vàn lời diễn giải, "một bức ảnh hơn vạn lời nói".

Ông Trần Kim Xuyến đại diện Nha Tuyên truyền mời 6 nhà nhiếp ảnh vào Phủ Chủ tịch chụp chân dung Chủ tịch Hồ Chí Minh và một số hoạt động trong Phủ Chủ tịch. Ảnh của Vũ Năng An được phóng nhiều bản, phổ biến sâu rộng trong quần chúng nhân dân.

Nhà nhiếp ảnh Nguyễn Hồng Nghi gây nhiều ấn tượng qua tập phóng sự ảnh về hoạt động văn hoá xã hội, ngôn ngữ nghệ thuật sống động, hình ảnh nhiều tổ chức xã hội đi vào đời sống nhân dân như chống đói, chống giặc dốt, truyền bá chữ Quốc ngữ, lớp học ban đêm, tuần lễ vàng, các sinh hoạt văn nghệ vui chơi trong không khí hoà bình và dân chủ... Bộ ảnh có giá trị nghệ thuật và sức truyền cảm.

Trong những ngày toàn quốc kháng chiến chống thực dân Pháp xâm lược, quân dân thủ đô chiến đấu giành giật từng căn nhà, góc phố Hà Nội. Nhà nhiếp ảnh Nguyễn Bá Khoản, Nguyễn Tiến Lợi có cách nhìn hiện thực, đáng trân trọng qua bộ ảnh còn lưu giữ hiện nay. Cả Hà Nội là một chiến luỹ, đồ đạc quý giá, sập gụ, tủ chè, giường phản, bàn ghế, v.v. trở thành vật cản, đào hào giao thông từng góc phố, dựng phòng tuyến chống xe tăng, mỗi căn nhà, từng cụm dân cư... thực sự là ổ đề kháng quả cảm, chống trả và ngăn chặn bước chân của đội quân viễn chinh Pháp. Nhiều bức ảnh gợi lại không khí chiến đấu dũng cảm ở chợ Đồng Xuân, tổ xung kích trên đường Phùng Hưng, Hàng Bồ, Hàng Đường... hoặc trên phố Huế, trục chính vào Hà Nội, dọc dãy phố, hàng trăm nồi đất lô nhô úp bên trong trái mìn nghi binh thật giả nhằm đánh lừa, làm chậm bước tiến của kẻ thù. Hàng nghìn bức ảnh đó đã trở thành trang sử lưu giữ muôn đời.

Các nhà nhiếp ảnh gửi ảnh đến Nha Tuyên truyền và các báo sử dụng, có ảnh đến nay chưa tìm được tên tác giả. Có người hi sinh cùng chiến sĩ cảm tử, có người không quản thời gian, sức lực bám sát chiến tuyến. Theo lời kêu gọi của Chính phủ, rút toàn bộ lực lượng lên chiến khu, tiến hành trường kì kháng chiến, anh em nhiếp ảnh Hà Nội ba lô lên đường dấn thân bước tiếp vào cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp. Giới nhiếp ảnh đóng góp sức lực nhỏ bé cho sự nghiệp chung của toàn dân tộc, số đông theo các cơ quan Chính phủ, Mặt trận và đoàn người tản cư lên chiến khu Việt Bắc, một số theo hướng Nam Định, Ninh Bình, Thanh Hoá... Một số về Hà Tây, Hoà Bình, Phú Thọ... Hầu hết họ đều tự lo liệu phương tiện máy ảnh, máy phóng,

thuốc men... Buổi đầu đời sống khó khăn và nguyên vật liệu phim, giấy ảnh, thuốc... khan hiếm. Họ vượt lên tất cả bằng sáng kiến đơn giản và thông minh để tồn tại và hoạt động, thiếu điện, ban ngày dùng ánh sáng mặt trời, quây buồng tối in ảnh tráng phim, khơi nguồn nước suối, nước sông để rửa ảnh hoàn thành nhiệm vụ được trao.

Theo sự phân công của tổ chức tại Liên khu Việt Bắc nhà nhiếp ảnh Nguyễn Hồng Nghi được chỉ định làm trưởng ban nhiếp ảnh Sở Thông tin tuyên truyền liên khu, sau đó điều về ban giao ảnh của Nha Thông tin thực thuộc Chính phủ, Hồng Nghi thời gian đầu được giao trọng trách chụp ảnh Chủ tịch Hồ Chí Minh, Vũ Năng An chụp ảnh đại tướng Võ Nguyên Giáp. Tại một số ti thông tin tuyên truyền các tỉnh, cơ sở nhiếp ảnh do các nhà nhiếp ảnh Hà Nội đảm nhiệm, khu 3 có Hồng Tranh, Cao Khánh sau có thêm Phạm Tuệ. Khu 1 có Trần Văn Lưu làm nhiếp ảnh ở huyện Đại Từ, tỉnh Thái Nguyên. Nhà nhiếp ảnh Lê Vượng vào làm ảnh ở Thanh Hoá, Hoàng Linh chụp ảnh cho Hội Nông dân Cứu quốc, Tô Uỷ chụp ảnh hoạt động của Trung ương Đoàn Thanh niên cứu quốc, Nguyễn Thức chụp ảnh cho báo *Cứu quốc*.

Bộ Tổng Tư lệnh Quân đội nhân dân Việt Nam có tổ nhiếp ảnh, phòng tuyên truyền đóng ở Đại Từ, Thái Nguyên sau đó đổi thành Ban Nhiếp ảnh nằm trong Tổng cục chính trị Quân đội nhân dân Việt Nam do Tô Na phụ trách, ban này có Triệu Đại, Bùi Duy Ly, Nguyễn Tiến Lợi, Nguyễn Đình Ưu, Đinh Ngọc Thông...

Thời gian sau, Ban Nhiếp ảnh trực thuộc Nha Thông tin đổi thành Phòng Điện - Nhiếp ảnh thuộc Nha Tuyên truyền và văn nghệ, có thêm Phạm Văn Khoa, Phan Nghiêm, Mai Lộc, Vũ Năng An. Trong những năm kháng chiến, thực dân Pháp tìm mọi cách đánh phá và tiêu diệt cơ quan đầu não của Chính phủ ta, chúng liên tiếp mở nhiều trận tấn công, gây khó khăn thiếu thốn về đời sống vật chất và tinh thần đối với khu giải phóng. Trong hoàn cảnh đó, điều kiện sống và hoạt động nghề nghiệp của anh em nhiếp ảnh gặp khó khăn, không có phim, giấy, ảnh và thuốc ảnh... hơn nữa vùng tự do thiếu điện, nước, một vài nhà nhiếp ảnh không chịu nổi hoàn cảnh đã "dinh tê" quay về Hà Nội, vùng tạm chiếm, mở hiệu ảnh làm ăn kiếm sống. Nhưng cố gắng phi thường, số đông anh em vẫn kiên trì khắc phục khó khăn gian khổ, đi từ chiến trường này sang chiến trường khác, vượt đường rừng núi cao, đèo dốc trên lưng mang vác máy móc hành trang đến từng đơn vị, mặt trận, chiến trường chụp ảnh để đăng trên báo, tổ chức triển lãm ảnh, kịp thời để động viên, khích lệ toàn quân, toàn dân phấn đấu vươn lên.

Giữa năm 1948, nhà nhiếp ảnh Đinh Đăng Định tổ chức triển lãm ảnh đầu tiên trên chiến khu kháng chiến, ông Lê Văn Lương đến xem và đánh giá triển lãm là một hoạt động tốt trong công tác tuyên truyền, động viên kháng chiến. Năm 1949, ông Đinh Đăng Định được chuyển về công tác tại Văn phòng Chủ tịch nước và chuyên chụp ảnh Chủ tịch Hồ Chí Minh.

Năm 1950, nhà nhiếp ảnh Hồng Nghi tổ chức triển lãm ảnh ở Liên khu Việt Bắc gồm 100 ảnh về hoạt động của Chính phủ tại căn cứ kháng chiến, ảnh dân quân du

rõ tên tác giả. Hình ảnh đáng tin cậy đó, làm phong phú thêm tư liệu về những ngày Cách mạng tháng Tám lịch sử.

Ngày 2.9.1945 tại Quảng trường Ba Đình - Hà Nội, Chủ tịch Hồ Chí Minh và nhân dân thủ đô trong lễ tuyên bố độc lập của Nhà nước dân chủ nhân dân đầu tiên Đoàn Chủ tịch trên lễ đài, cùng hàng vạn người, mang băng cờ biểu ngữ, hàng ngũ chỉnh tề, phía trước là đội giải phóng quân từ chiến khu Việt Bắc, trang bị vũ khí thô sơ, quân phục quần ngắn, áo ngắn, đầu đội mũ. Mọi người im lặng, lắng nghe lời Chủ tịch Hồ Chí Minh đọc bản *Tuyên ngôn độc lập*. Bộ ảnh ghi nhận giây phút cảm động đó, thay cho muôn vàn lời diễn giải, "một bức ảnh hơn vạn lời nói".

Ông Trần Kim Xuyến đại diện Nha Tuyên truyền mời 6 nhà nhiếp ảnh vào Phủ Chủ tịch chụp chân dung Chủ tịch Hồ Chí Minh và một số hoạt động trong Phủ Chủ tịch. Ảnh của Vũ Năng An được phóng nhiều bản, phổ biến sâu rộng trong quần chúng nhân dân.

Nhà nhiếp ảnh Nguyễn Hồng Nghi gây nhiều ấn tượng qua tập phóng sự ảnh về hoạt động văn hoá xã hội, ngôn ngữ nghệ thuật sống động, hình ảnh nhiều tổ chức xã hội đi vào đời sống nhân dân như chống đói, chống giặc dốt, truyền bá chữ Quốc ngữ, lớp học ban đêm, tuần lễ vàng, các sinh hoạt văn nghệ vui chơi trong không khí hoà bình và dân chủ... Bộ ảnh có giá trị nghệ thuật và sức truyền cảm.

Trong những ngày toàn quốc kháng chiến chống thực dân Pháp xâm lược, quân dân thủ đô chiến đấu giành giật từng căn nhà, góc phố Hà Nội. Nhà nhiếp ảnh Nguyễn Bá Khoản, Nguyễn Tiến Lợi có cách nhìn hiện thực, đáng trân trọng qua bộ ảnh còn lưu giữ hiện nay. Cả Hà Nội là một chiến luỹ, đồ đạc quý giá, sập gụ, tủ chè, giường phản, bàn ghế, v.v. trở thành vật cản, đào hào giao thông từng góc phố, dựng phòng tuyến chống xe tăng, mỗi căn nhà, từng cụm dân cư... thực sự là ổ đề kháng quả cảm, chống trả và ngăn chặn bước chân của đội quân viễn chinh Pháp. Nhiều bức ảnh gợi lại không khí chiến đấu dũng cảm ở chợ Đồng Xuân, tổ xung kích trên đường Phùng Hưng, Hàng Bồ, Hàng Đường... hoặc trên phố Huế, trục chính vào Hà Nội, dọc dãy phố, hàng trăm nồi đất lô nhô úp bên trong trái mìn nghi binh thật giả nhằm đánh lừa, làm chậm bước tiến của kẻ thù. Hàng nghìn bức ảnh đó đã trở thành trang sử lưu giữ muôn đời.

Các nhà nhiếp ảnh gửi ảnh đến Nha Tuyên truyền và các báo sử dụng, có ảnh đến nay chưa tìm được tên tác giả. Có người hi sinh cùng chiến sĩ cảm tử, có người không quản thời gian, sức lực bám sát chiến tuyến. Theo lời kêu gọi của Chính phủ, rút toàn bộ lực lượng lên chiến khu, tiến hành trường kì kháng chiến, anh em nhiếp ảnh Hà Nội ba lô lên đường dấn thân bước tiếp vào cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp. Giới nhiếp ảnh đóng góp sức lực nhỏ bé cho sự nghiệp chung của toàn dân tộc, số đông theo các cơ quan Chính phủ, Mặt trận và đoàn người tản cư lên chiến khu Việt Bắc, một số theo hướng Nam Định, Ninh Bình, Thanh Hoá... Một số về Hà Tây, Hoà Bình, Phú Thọ... Hầu hết họ đều tự lo liệu phương tiện máy ảnh, máy phóng,

kích, bộ đội cùng dân rào làng chiến đấu đắp ụ, phá đường cản địch, lớp học bình dân học vụ và đặc biệt là một số hình ảnh Chủ tịch Hồ Chí Minh trong những ngày gian khổ tại chiến khu Việt Bắc. Các nhà nhiếp ảnh thực sự lăn lộn với đời sống chiến sĩ, dân quân du kích và nhân dân trong vùng kháng chiến. Họ vui cùng nhân dân, khổ cùng mọi người, để thực tế được ghi vào hình ảnh và tổ chức triển lãm, in trên báo, tuyên truyền, động viên khích lệ quần chúng ở mọi miền đất nước. Họ đã nhận thức đúng vai trò, vị trí nhiếp ảnh trong đời sống văn hoá, kịp thời phục vụ công cuộc kháng chiến thần kì của dân tộc.

Tháng 7.1948, tại Hội nghị Văn hoá toàn quốc lần thứ hai ở chiến khu Việt Bắc, Hồ Chủ tịch đề ra phương châm "Kháng chiến hoá văn hoá, văn hoá hoá kháng chiến". Trong hội nghị này, đại biểu nhiếp ảnh đưa ra vấn đề mang tính lí luận, khẳng định vai trò tác dụng của nhiếp ảnh trong cuộc sống mới, đề tài cần thiết các nhà nhiếp ảnh phải đề cập tới, kêu gọi anh chị em tiếp tục cố gắng đi sâu hơn nữa vào thực tế, tuyên truyền cho sự nghiệp giải phóng của dân tộc, xây dựng nền nhiếp ảnh Việt Nam thực sự gắn liền với vận mệnh đất nước và sự sống còn của dân tộc.

Từ 25 đến 28.9.1948 diễn ra Đại hội Văn nghệ toàn quốc tại Việt Bắc. Hội nghị trao đổi nhiều vấn đề về văn học nghệ thuật trong công cuộc kháng chiến cứu nước. Hội nghị xem một số tác phẩm ảnh trưng bày và góp nhiều ý kiến. Lần đầu tiên trao đổi bàn bạc về quan niệm, sức sống của ảnh tuyên truyền, tránh lối chụp gò bó, bố trí, ảnh hưởng bởi cách chụp trong phòng, miêu tả chân thực sự kiện và sống cùng sự kiện, nêu giá trị chân thực, đặc trưng con người điển hình, tiêu biểu mang tính hình tượng trong sự kiện đó.

Tháng 10.1949, Nha Thông tin tuyên truyền mở lớp đầu tiên đào tạo phóng viên ảnh kháng chiến, nhà nhiếp ảnh Hồng Nghi phụ trách. Mục đích của lớp không chỉ nhằm đào tạo thợ ảnh giỏi mà còn phải có tầm nhận thức, nhạy cảm và hiểu biết hơn, để trở thành người phóng viên nhiếp ảnh chiến trường, xông xáo, xả thân vì nước, hết lòng phục vụ sự nghiệp cách mạng. Ngày 17 và 18.11.1949, Hội Văn nghệ Việt Nam triệu tập Hội nghị đầu tiên các nhà nhiếp ảnh ở Việt Bắc. Nhà nhiếp ảnh Hồng Tranh đọc tham luận đánh giá cao về vai trò, tác dụng của ảnh trong đời sống, đặc biệt trong sự nghiệp kháng chiến giải phóng dân tộc. ý kiến thảo luận sôi nổi đặt ra nhiều vấn đề thực tiễn, lí luận, phương pháp giúp anh em hiểu hướng sáng tác, thể hiện tác phẩm phục vụ sự nghiệp cách mạng. Hội nghị quyết định thành lập Đoàn nhiếp ảnh trong Hội Văn nghệ Việt Nam. Thông qua điều lệ và đề ra chương trình hoạt động cụ thể, bầu Ban chấp hành gồm các nhà nhiếp ảnh: Vũ Năng An, Hồng Tranh, Trần Văn Lưu, Bàng Bá Lân, Đinh Đăng Định, Lương Xuân Nhị và Đỗ Văn Thành. Bằng nhiều hoạt động có hiệu quả, được Nhà nước thường xuyên quan tâm giúp đỡ, anh em nhiếp ảnh Hà Nội là nhân tố quan trọng đẩy nhanh bước phát triển của nhiếp ảnh trong sự nghiệp kháng chiến.

Ngày 15.3.1953, Chủ tịch Hồ Chí Minh kí sắc lệnh "Thành lập doanh nghiệp quốc

doanh chiếu bóng và chụp ảnh Việt Nam "là sự khẳng định thành quả cống hiến của giới nhiếp ảnh và động viên anh chị em hơn nữa trong sự nghiệp chung. Sắc lệnh đề ra trách nhiệm và nghĩa vụ của giới nhiếp ảnh, đặt hướng phục vụ Tổ quốc, nhân dân và góp phần vào sự phát triển nền văn hoá dân tộc...

Tác phẩm tiêu biểu, được đánh giá cao là *Trận phố Ràng* của Nguyễn Tiến Lợi, *Lớp bình dân học vụ, Bộ đội hành quân* của Nguyễn Hồng Nghi, *Trận Đèo Khách* của Hải Bằng, *Mặt trận Đông Bắc* của Nguyễn Đắc, *Đoàn nghệ thuật thiếu nhi* của Trần Văn Lưu, *Chiến sĩ Vệ quốc đoàn* của Nguyễn Đình Ưu và đặc biệt bộ ảnh về Chủ tịch Hồ Chí Minh trong kháng chiến: *Bác Hồ ở mặt trận Đông Khê* của Vũ Năng An, *Bác cho cháu ăn ở nhà sàn, Bác cùng chúng cháu hành quân, Bác bế cháu gái, cháu hôn má Bác* của Đinh Đăng Định, ảnh *Bác Hồ thăm ruộng đang vụ gặt* của tác giả Hoàng Linh... Võ An Ninh và một số nhà nhiếp ảnh khác vào Sài Gòn chụp ảnh cuộc đấu tranh của đồng bào Sài Gòn phản đối Chính phủ Mỹ ủng hộ và giúp đỡ thực dân Pháp tiền bạc, vũ khí tăng cường chiến tranh và đàn áp cuộc kháng chiến giành độc lập tự do của nhân dân Việt Nam.

Nhiếp ảnh Hà Nội có đóng góp nhất định trong sự nghiệp chung của toàn dân tộc, họ luôn có mặt tại mặt trận tiền tuyến và hậu phương lớn, vượt mọi khó khăn thiếu thốn đi đầu trong hàng ngũ, kịp ghi nhận giây phút lịch sử có một không hai trong sự nghiệp cách mạng giải phóng dân tộc. Tại trận Điện Biên Phủ, phóng viên Triệu Đại, Đinh Ngọc Thông, Bùi Duy Ly, Nguyễn Đình Ưu... nhận nhiệm vụ quan trọng ghi lại mọi hình ảnh hoạt động phong phú, đa dạng của hàng vạn quân dân, chiến sĩ từ miền xuôi đến miền ngược, từ đơn vị pháo binh, dân công hoả tuyến đến thanh niên xung phong, phụ nữ phục vụ chiến dịch muôn người như một, nô nức chuẩn bị đòn tiến công chiến lược. Cuối cùng dẫn tới kết thúc chiến tranh. Nhiều bức ảnh lịch sử chụp ngay tại mặt trận, một số ảnh dựng lại sau trận đánh như: *Bộ chỉ huy Mặt trận, Xe thồ lương thực lên Điện Biên, Tổng Tư lệnh Mặt trận đại tướng Võ Nguyên Giáp*... hoặc các bức ảnh *Quân ta tấn công đồi A1, Tổng công kích, Vượt qua cầu Mường Thanh, Cờ quyết chiến quyết thắng trên nóc hầm Đơ Catxtri*, kịp thời trưng bày loạt ảnh chiến thắng Điện Biên Phủ ngay tại Trung tâm Hội nghị quốc tế bàn về vấn đề các nước Đông Dương, họp tại Giơnevơ (Thuỵ Sĩ) - Bộ ảnh góp phần đáng kể, có sức thuyết phục, là bằng chứng không thể chối cãi của nhiếp ảnh góp sức giành thắng lợi trên mặt trận ngoại giao.

Điều đáng mừng khi có nhiều nhà nhiếp ảnh Hà Nội chụp được những giây phút cuối cùng của quân viễn chinh Pháp cuốn cờ với tâm trạng, nét mặt buồn bã, chán chường rời khỏi thủ đô. Ngược lại, hình ảnh hàng chục vạn nhân dân thủ đô rạng rỡ, vui tươi trong trang phục quần áo mới, trong rừng hoa, rừng cờ, biểu ngữ chào đón *Hoan nghênh bộ đội về giải phóng Thủ đô* của Võ An Ninh, Nguyễn Đình Ưu, Nguyễn Duy Kiên, Vũ Minh...

Những ngày toàn quốc kháng chiến, theo tiếng gọi thiêng liêng của Tổ quốc, một

số lớn các nhà nhiếp ảnh Hà Nội mang theo máy móc và ba lô lên đường đi kháng chiến, toả ra khắp các chiến khu. Một số nhỏ do hoàn cảnh riêng phải ở lại Hà Nội kiếm kế sinh nhai, trong vùng tạm chiến vẫn có những đóng góp vào sự phát triển nhiếp ảnh nghệ thuật Việt Nam. Chính quyền thực dân Pháp muốn ổn định, củng cố chế độ, nêu chiêu bài độc lập và tìm cách phục hưng kinh tế tạo bộ mặt phồn vinh giả tạo phát triển văn hoá, thể thao, vui chơi... Nhiều hiệu ảnh khai trương trang bị máy mới, vật tư kĩ thuật đầy đủ và tốt hơn.

Chính phủ Pháp thấy cần phải thay đổi quan điểm cai trị thực dân trước đây. Họ bỏ nhiều tiền đầu tư phát triển đời sống kinh tế và văn hoá, Hà Nội và một số thành phố được sửa sang xây dựng cho người Pháp và công chức sống và làm việc. Nhiều cửa hàng, dãy phố buôn bán sầm uất, mức sống thay đổi khá hơn, mọi người chụp ảnh và chơi ảnh nhiều hơn. Nhu cầu thưởng thức ảnh, đòi hỏi cửa hiệu ảnh phải cạnh tranh, trao đổi kinh nghiệm về ảnh chân dung, ảnh phong cảnh, ảnh sinh hoạt, ảnh phóng sự, v.v. Năm 1951, một số anh em nhiếp ảnh (khoảng 20 người) tập hợp nhau tổ chức triển lãm ảnh nghệ thuật. Nhóm nhiếp ảnh trẻ do Nguyễn Cao Đàm khởi xướng thành lập Hội Nhiếp ảnh Việt Nam gồm: Đỗ Huân, hội trưởng và các thành viên như Phạm Văn Mùi, Nguyễn Mạnh Đan, Nguyễn Văn Chiêm, Bàng Bá Lân, Lê Đình Chữ, Võ An Ninh... Hội ba lần tổ chức triển lãm do nghệ sĩ Đỗ Huân làm trưởng ban và lần đầu tiên lấy tên "Triển lãm ảnh mĩ thuật" - 1952, có 21 tác giả tham dự bày khoảng 100 tác phẩm tại phòng gương Nhà hát Lớn Hà Nội, từ ngày 9 đến ngày 18.2.1952. Năm sau, từ ngày 28.2 đến 9.3.1953 "Triển lãm nhiếp ảnh Việt Nam lần thứ hai" trưng bày 96 ảnh của 65 tác giả. "Triển lãm ảnh nghệ thuật nhiếp ảnh Việt Nam lần thứ ba" được sự nhiệt tình gửi ảnh tới tham dự của các tác giả ở Hà Nội, Sài Gòn, Huế, Hải Phòng, Đà Lạt, Phnông Pênh... Ban giám khảo chọn 96 ảnh của 36 tác giả trưng bày tại Hà Nội từ ngày 3.4 đến ngày 18.4.1954.

Qua ba lần triển lãm tổ chức tại Hà Nội, dư luận của công chúng, của văn nghệ sĩ và các bài báo đều ca ngợi và tìm thấy ở tác phẩm của các nghệ sĩ tư chất ứng xử văn hoá lành mạnh, lòng đam mê giàu chất sống. Quan niệm về ảnh nghệ thuật mở rộng hơn, thể loại phong phú: chân dung, phong cảnh, sinh hoạt, tĩnh vật... hiển hiện vẻ đẹp đất nước, con người Việt Nam cần cù, chất phác có sức truyền cảm. Tác giả Trần Lê Sinh đã sử dụng phương pháp kĩ thuật buồng tối biểu hiện thành công trên tác phẩm "chạy sáng" có hiệu quả, chắp nhiều hình trên tác phẩm gợi sự đồng hiện, ý tưởng. ảnh phong cảnh có nét đặc trưng, bố cục dàn trải, giữ vẻ tinh tuý của hội hoạ Đông phương. Tác phẩm được đánh giá cao: *Tình mẫu tử* của Đỗ Huân, *Mưa đêm* của Nguyễn Cao Đàm, *Giọt mưa trên kính* của Lê Đình Chữ, *Tuổi Thơ - Tuổi thần tiên* của Phạm Văn Mùi; *Tri kỉ* của Võ An Ninh; *Vô đề* của Lê Anh Tài...

Triển lãm được đại lí của hãng KODAK tài trợ nên diễn ra đàng hoàng và trang trọng.

Qua ba lần triển lãm, nhiếp ảnh Hà Nội có thêm các khuôn mặt trẻ, có cách nhìn

lạ, đam mê như: Dương Quỳ, Nguyễn Văn Thông, Mạnh Đan, Lê Văn Lễ, Trịnh Bách, Đinh Bá Trung, v.v.

Nhiều nhà nhiếp ảnh vừa chơi ảnh nghệ thuật, đồng thời họ hiểu được tại núi rừng xa xôi hẻo lánh, nơi căn cứ địa của cơ quan đầu não, do Chủ tịch Hồ Chí Minh lãnh đạo, đang tiến hành cuộc kháng chiến toàn dân, toàn diện chống thực dân Pháp nhằm giải phóng dân tộc, luôn nhắc nhở họ phải làm gì để đóng góp sức lực và tiền của ủng hộ cánh mạng. Một số hiệu ảnh tình nguyện cung cấp vật tư nguyên liệu phim, ảnh cho cán bộ cách mạng, họ bí mật chụp ảnh làm căn cước giả cho cán bộ hoạt động trong vùng tạm chiếm, chụp và phát tài liệu cho kháng chiến. Nhiều hoạt động góp phần nhỏ cho sự nghiệp chung.

Tuy vậy, không tránh khỏi có một số ít cộng tác với các tổ chức phản động khuếch trương thanh thế "Thắng lợi" giả hiệu của quân đội Pháp, bôi nhọ Việt Minh, cam tâm làm tay sai cho giặc, những con người đó đã một thời khốn khổ với tâm trạng chìm nổi, ân hận.

IV. THỜI KÌ 1954-1975

Chiến dịch lịch sử Điện Biên Phủ thắng lợi là nhân tố quan trọng dẫn đến thành công của Hội nghị Giơnevơ.

Trước tình hình mới, giới nhiếp ảnh Hà Nội có sự thay đổi lớn, các nhà nhiếp ảnh đi kháng chiến, đóng góp tâm trí, sức lực cho sứ mệnh lịch sử cao cả của dân tộc, sau khi thắng lợi, họ về Hà Nội làm việc tại các cơ quan, đoàn thể, xí nghiệp làm nhiệm vụ khôi phục kinh tế, hàn gắn vết thương chiến tranh và xây dựng cuộc sống mới. Một số anh em nhiếp ảnh Hà Nội sống trong vùng địch tạm chiếm, ở lại Hà Nội hoà nhập vào chế độ mới. Một số khác do nhiều hoàn cảnh khác nhau đã di cư vào Miền Nam kiếm sống, có người tiếp tục theo con đường nghệ thuật. Thủ đô Hà Nội trở thành trung tâm chính trị, văn hoá, kinh tế của nhân dân Miền Bắc. Nhu cầu cuộc sống ngày một nâng cao phát triển, đội ngũ nhiếp ảnh Hà Nội được tăng cường cả về số lượng và chất lượng. Mối giao lưu văn hoá với nhiều nước anh em, bạn bè quốc tế giúp cho các nhà nhiếp ảnh có tầm nhìn khái quát, sâu hơn, tiếp cận trình độ nhiếp ảnh thế giới. Nhiều hoạt động giúp cho anh chị em có cách nhìn mới trong phương pháp sáng tác, tư duy nghệ thuật. Công tác lí luận phê bình được đặc biệt quan tâm, nhà nước cử cán bộ đi học thêm ở nước ngoài, mời các nhà nghiên cứu trao đổi về phương pháp sáng tác, viết bài gợi mở cho quần chúng hiểu hơn về nghệ thuật và cảm thụ ảnh đẹp.

Năm 1955, Vụ Văn hoá quần chúng thuộc Bộ Văn hoá, tổ chức triển lãm ảnh mang tên "Kháng chiến thắng lợi" tại ấu trĩ viên (nay là Cung văn hoá Thiếu nhi thành phố) tập hợp tác phẩm của các nhà nhiếp ảnh khắp các tỉnh, thành phố. Hà Nội gửi tác phẩm có giá trị về tư liệu và nghệ thuật. Triển lãm ảnh khai mạc gây ấn

tượng bởi nội dung và quy mô, lần đầu tiên, nhân dân Hà Nội đón nhận lượng thông tin hình ảnh về cuộc kháng chiến vĩ đại và đầy tự hào của quân và dân Việt Nam. Những hình ảnh vô giá, được Bộ Văn hoá in thành nhiều bản gửi trưng bày tại các tỉnh và thành phố khác.

Tháng 2.1957, Đại hội Văn nghệ toàn quốc lần thứ 2 được tổ chức tại Hà Nội. Đại hội tập hợp lực lượng văn học nghệ thuật bao gồm anh chị em đã từng tham gia kháng chiến, từ Miền Nam tập kết ra Bắc, một số văn nghệ sĩ sống ở Hà Nội trong thời kì địch tạm chiếm. Tất cả cùng nhau bàn bạc thống nhất phương pháp sáng tác, nghiên cứu lí luận phê bình văn học nghệ thuật trong giai đoạn cách mạng mới. Chào mừng thắng lợi đại hội, Bộ Văn hoá tổ chức triển lãm nghệ thuật nhiếp ảnh toàn quốc lần thứ nhất khai mạc ngày 12.6.1957 tại Hà Nội. Triển lãm trưng bày 276 tác phẩm của gần 80 nhà nhiếp ảnh Hà Nội và các tỉnh bạn. Ngoài những ảnh được chụp trong thời kì kháng chiến, lần này triển lãm trưng bày đề tài mới, phong phú, sinh động thể hiện mọi mặt đời sống, thi đua lao động, sẵn sàng chiến đấu của nhân dân ta. Triển lãm còn trưng bày nhiều tác phẩm phong cảnh Hà Nội, các di tích và danh lam thắng cảnh: Cổ Loa, Đền Hùng, Vịnh Hạ Long... Buổi khai mạc thực sự là một ngày hội của giới nhiếp ảnh Hà Nội và các tỉnh. Họ gặp gỡ, tâm tình, trao đổi chuyên môn, nghiệp vụ, nhận xét và bình luận từng bức ảnh để cùng nâng cao nhận thức.

Tháng 2.1958, do nhu cầu cuộc sống phát triển và đội ngũ các nhà nhiếp ảnh ngày một đông đảo, được sự đồng ý của các cấp lãnh đạo, tại Hà Nội tiến hành Hội nghị thành lập Ban Liên lạc Nghệ sĩ nhiếp ảnh Việt Nam, hội nghị bầu ra ban lãnh đạo gồm 11 người do Nguyễn Văn Phú làm trưởng ban, Đặng Trần Phượng phó ban, các thành viên có Đinh Đăng Định, Văn Hách, Vũ Đình Hồng, Võ An Ninh, Bùi Duy Ly, Nguyễn Đức Vân, Nguyễn Duy Kiên, Phan Cảnh, Nguyễn Trọng Sơn. Trong đó tiểu ban sáng tác triển lãm gồm: Nguyễn Văn Phú, Đinh Đăng Định, Nguyễn Đức Vân, Võ An Ninh. Hoạt động nhiếp ảnh Hà Nội từ nay được tổ chức chặt chẽ, sinh hoạt câu lạc bộ thường kì có nội dung và chất lượng. Các nhà nhiếp ảnh tự trình bày tác phẩm sau mỗi đợt đi sáng tác thực tế. Ban cũng thông báo cho hội viên về các cuộc thi ảnh quốc tế, triển lãm ảnh chuyên đề, triển lãm định kì hằng năm, v.v. Nhiều vấn đề lí luận, phê bình được đặt ra cùng tranh luận trao đổi trong không khí học hỏi lẫn nhau.

Tháng 10.1959, Ban Liên lạc nghệ sĩ nhiếp ảnh Việt Nam tổ chức triển lãm ảnh nghệ thuật Việt Nam lần thứ hai tại Hà Nội, trưng bày 233 tác phẩm chọn trong số 450 bức ảnh của 102 tác giả gửi tới. Lần đầu tiên giới nhiếp ảnh Việt Nam với sự đóng góp tích cực của anh chị em nhiếp ảnh Hà Nội đã tự tổ chức triển lãm ảnh nghệ thuật có quy mô và trang trọng. Ngay tại triển lãm, Ban Liên lạc kịp thời phát động cuộc thi ảnh vào năm 1960, năm chào mừng 15 năm thành lập nước Việt Nam Dân Chủ Cộng Hoà và tiến hành Đại hội toàn quốc lần thứ ba của Đảng. Với chủ đề mang

ý nghĩa lớn "Cách mạng đại thắng" số lượng tác phẩm, tác giả tham dự nhiều hơn. Hội đồng chọn và bày 230 tác phẩm của 96 tác giả. Sự thành công của triển lãm phải kể tới nhiệt tình tham gia của anh em nhiếp ảnh Hà Nội.

Triển lãm ảnh nghệ thuật toàn quốc lần thứ tư vào tháng 9.1962, xuất hiện nhiều khuôn mặt mới gây được thiện cảm với công chúng, bởi các tác phẩm có cách nhìn riêng, bố cục đẹp và suy tư, tác phẩm của các tác giả: Nguyễn Kim Côn, Văn Bảo, Mai Nam, Minh Trường, Đinh Quang Thành, Đinh Ngọc Thông, Vũ Tín... đặc biệt có một số tác giả thuộc Mặt trận dân tộc giải phóng Miền Nam Việt Nam kịp gửi tác phẩm tham dự. Ngày 12.9.1962, anh chị em nhiếp ảnh vô cùng sung sướng được Chủ tịch Hồ Chí Minh đến xem, trao đổi, góp ý về các tác phẩm trưng bày triển lãm. Người vui vẻ kể lại những ngày vất vả làm nghề ảnh kiếm sống ở bên Pháp. Người thăm hỏi công việc của anh chị em nhiếp ảnh và ghi vào sổ vàng lời căn dặn: "Các cô, các chú phải cố gắng hơn nữa để tiến bộ nhiều".

Tháng 11.1964, Triển lãm ảnh nghệ thuật toàn quốc lần thứ V khai mạc trọng thể tại Hà Nội. Ban tổ chức nhận được nhiều ảnh gửi đến tham dự ở khắp các tỉnh, thành phố, hầu hết các tác phẩm thể hiện nhịp sống lao động sôi nổi ở mọi mặt cuộc sống, trong cao trào đẩy mạnh thi đua "Sóng Duyên hải, gió Đại phong, cờ Ba nhất" nhằm hoàn thành kế hoạch Nhà nước. Ban tổ chức đã nhận được nhiều tác phẩm của anh chị em nhiếp ảnh ở khắp mọi miền tổ quốc gửi đến tham dự và tuyển chọn, trưng bày 193 tác phẩm của 107 tác giả. Khác những triển lãm ảnh trước, lần này Ban tổ chức dành riêng một mảng trưng bày ảnh của anh chị em nhiếp ảnh thuộc Mặt trận dân tộc giải phóng Miền Nam Việt Nam. Nhiều tác phẩm giàu chất sống, đậm đà tình cảm và xúc động như: *Tiếp đạn cho quân giải phóng, Chân dung dũng sĩ, Du kích Tây Nguyên, Chiến đấu ở Đồng Tháp Mười*...

Trong mười năm từ 1954-1964, giới nhiếp ảnh Hà Nội phát triển nhiều về số lượng và chất lượng ngày được củng cố. Tại nhiều triển lãm ảnh nghệ thuật quốc tế các nhà nhiếp ảnh Hà Nội liên tục được giải thưởng như tác phẩm *Mùa thu* của Đỗ Huân được Huy chương Vàng năm 1958, tại Hunggari - *Ngày mùa* của Trần Lợi được Huy chương Vàng năm 1959, tại Rumani. *Ngày sản xuất đêm học tập* của tác giả Đức Vân được Huy chương Vàng năm 1959, tại Cộng hoà Dân chủ Đức, tác phẩm *Nữ dân quân* của Nguyễn Đình Ưu được Huy chương Vàng năm 1961, tại Hunggari. Tác phẩm *Bãi Trà Cổ* của Võ An Ninh được giải nhất, tại Liên Xô. Tác phẩm *Ngày mùa trên sân hợp tác* của Vũ Tín được giải thưởng, tại Tiệp Khắc năm 1960. Hai tác giả Đỗ Huân, Đức Vân lại được Huy chương Vàng với tác phẩm *Niềm vui và Già ham học* tại triển lãm ảnh nghệ thuật ở Cộng hoà Dân chủ Đức...

Nhu cầu nhiếp ảnh ngày càng cao, nhất là trong công tác tuyên truyền và thông tin đại chúng. Trên các báo hằng ngày, báo tuần, báo tháng, hình ảnh là địa chỉ xác thực, tin cậy, làm phong phú, sinh động cho mỗi trang báo, người xem cảm thấy hưng phấn thích thú và dễ hiểu hơn về vấn đề đặt ra trên các trang báo viết, báo

ảnh. Nhiều phóng viên nhiếp ảnh được biên chế chính thức tại các Toà soạn báo. ảnh cần cập nhật, liên tục phản ánh các sự kiện chính trị, ngoại giao, quân sự, văn hoá, kinh tế, xã hội... Ở Việt Nam, lực lượng nhiếp ảnh ngày một đông đảo và nhiều người trở thành nhà báo, nhà nghiên cứu có uy tín, đảm nhận chức vụ quan trọng trong toà soạn báo.

Nhu cầu văn hoá xã hội đòi hỏi nhiều thể loại ấn phẩm ảnh, sách ảnh nghệ thuật, sách ảnh chuyên đề, bưu ảnh, phong cảnh, hoa, thú vật, các tập ảnh giới thiệu thiếu nhi, phụ nữ, di tích và danh thắng, v.v. lần lượt xuất bản để đến với công chúng và giới thiệu với các nước trên thế giới. Nhà xuất bản Văn hoá in sách "*Nghệ thuật nhiếp ảnh Việt Nam*" và "*Phong cảnh Hà Nội*" tập hợp nhiều ảnh đẹp thể hiện đời sống hằng ngày của nhân dân Hà Nội. Trong lĩnh vực văn hoá xã hội có tác phẩm của các nhà nhiếp ảnh Đỗ Huân, Lê Vượng, Lê Thanh Đức, Mạnh Thường, Hữu Cấy, Dương Tiến, Hoàng Đức Thụ...

Ở Hà Nội, thực hiện chính sách của Đảng và Nhà nước tiến hành tập thể hoá các hiệu ảnh thuộc sở hữu tư nhân, các hiệu ảnh tự nguyện tập hợp lại thành hợp tác xã, cửa hàng công tư hợp doanh và cửa hàng quốc doanh. Hà Nội có 135 hiệu ảnh được nhập vào 6 cửa hàng quốc doanh, 8 cửa hàng công tư hợp doanh và 8 hợp tác xã nhiếp ảnh theo hình thức tự quản về tổ chức và kinh doanh. Lãnh đạo thành phố Hà Nội cho thành lập Công ti Nhiếp ảnh, thống nhất tổ chức và kế hoạch nhập nguyên vật liệu phim, giấy ảnh, thuốc ảnh, máy phóng, máy chụp ảnh... cung cấp đều cho các cửa hàng theo nhu cầu định kì hằng năm. Công ti Nhiếp ảnh thường mở lớp đào tạo, nâng cao tay nghề, thợ giỏi được đánh giá đúng mức, hưởng lương cao và sẵn sàng truyền nghề cho thế hệ sau, lực lượng kế tiếp ngày càng đông và giỏi.

Từ năm 1965, Mỹ leo thang chiến tranh, tăng cường đổ quân vào Miền Nam Việt Nam, Miền Bắc bị ném bom đánh phá ác liệt khắp các tỉnh, thành phố. Cả nước có chiến tranh. Theo lời kêu gọi của Đảng và Nhà nước, anh chị em nhiếp ảnh vào các đơn vị chiến đấu, trở thành chiến sĩ, có mặt khắp các trận địa, dưới mưa bom lửa đạn, ghi nhận kịp thời những giây phút chiến đấu và chiến thắng của quân dân thủ đô với lời thề truyền thống đánh thắng kẻ thù xâm lược. Hằng ngày, hằng giờ, hàng nghìn bức ảnh trên mọi trận tuyến liên tục được các phương tiện thông tin đại chúng phát nhanh, phát kịp thời đến nhân dân và thông tin chính xác tới nhân dân yêu chuộng hoà bình trên khắp năm châu bốn biển, luôn luôn ủng hộ cuộc đấu tranh chính nghĩa giành độc lập dân tộc của nhân dân Việt Nam. Nhiều tác phẩm quý giá kịp thời được trưng bày trong các bảo tàng, in sách, in báo, đi vào lịch sử hào hùng của dân tộc Việt Nam, có bức ảnh như nói lên lời khích lệ, động viên mỗi người góp sức cùng dân tộc làm nên chiến thắng diệu kì.

Trước sự lớn mạnh của giới nhiếp ảnh Việt Nam, sau thời gian dài chuẩn bị, ngày 8 và 9.12.1965, tại thủ đô Hà Nội tổ chức trọng thể Đại hội lần thứ nhất của các nhà nhiếp ảnh Việt Nam. Trong hai ngày đại hội, lần lượt 22 bản tham luận đề cập tới

nhiều vấn đề về nghề nghiệp, chuyên môn, phương pháp sáng tác và đặc biệt là đóng góp ý kiến cho bản điều lệ, tôn chỉ, mục đích nhằm phát triển một tổ chức chuyên ngành mang tên "Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Việt Nam". Điều lệ của hội ghi nhận: "Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Việt Nam là thành viên Hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt Nam, một tổ chức chính trị, xã hội nghề nghiệp của các nhà nhiếp ảnh chuyên nghiệp và nghiệp dư sáng tác ảnh nghệ thuật..."

Qua nhiều năm tháng, văn nghệ sĩ thủ đô ngày một đông đảo được bồi dưỡng, học hỏi, trưởng thành lớn mạnh về lượng và chất, nhiều người tâm huyết, lăn lộn với phong trào Hà Nội. Nhằm đoàn kết cùng trao đổi nghề nghiệp, giúp anh chị em văn nghệ sĩ có điều kiện đóng góp hơn nữa vào sự nghiệp cách mạng của dân tộc. Được sự chỉ đạo của Thành uỷ, Uỷ ban nhân dân thành phố Hà Nội, tháng 10.1966 Hội Văn nghệ Hà Nội được thành lập gồm các loại hình văn học, nghệ thuật của thủ đô. Phân hội nhiếp ảnh có số lượng hội viên đông, hoạt động thiết thực đi vào đời sống nhân dân, được đánh giá cao. Đại hội nhất trí bầu các nhà nhiếp ảnh Lê Dũng, Đỗ Huân, Mai Nam, Xuân Liễu, Đinh Quang Thành tham gia Ban chấp hành phân hội cùng lo lắng đảm nhận trọng trách trước những hoạt động của giới nhiếp ảnh thủ đô.

Năm 1967, triển lãm ảnh nghệ thuật đầu tiên do phân hội nhiếp ảnh tổ chức với đề tài "Hà Nội đẹp và anh hùng". Triển lãm khai mạc giữa tiếng còi báo động, tiếng súng phòng không, tiếng máy bay Mỹ xâm phạm bầu trời thủ đô. Triển lãm như dấu son lịch sử khẳng định một giai đoạn mới có phong cách và thần thái riêng của anh em nhiếp ảnh thủ đô. Nhiều năm sau đó, triển lãm ảnh Hà Nội ngày càng có nhiều tác phẩm tốt, xúc động, có bố cục đẹp mang lại cho công chúng lượng thông tin và cảm xúc mới, con người thanh thản, thư thái sau giây phút chiến đấu hồi hộp, căng thẳng. Ở Hà Nội triển lãm ảnh nghệ thuật và thời sự được tổ chức đều đặn.

Năm 1974, triển lãm ảnh nghệ thuật Hà Nội lần thứ sáu, có 75 tác giả tham dự, bao gồm nhiều thế hệ cầm máy. Ban tổ chức tuyển chọn 180 tác phẩm phóng to trưng bày, chúng ta dễ nhận thấy công lao của các nghệ sĩ, phóng viên và nhà nhiếp ảnh Hà Nội. Họ không quản hi sinh, gian khổ túc trực ở điểm chốt nguy hiểm trên các toà nhà cao tầng, bên trận địa pháo cao xạ, kịp thời ghi nhận khoảnh khắc lịch sử, nhiều bức ảnh ghi được những thời điểm có một không hai trong lịch sử trở thành minh chứng cho một giai đoạn hào hùng, hiển hách lưu giữ muôn đời. Thế hệ mới các nhà nhiếp ảnh trưởng thành trong cuộc Kháng chiến chống Mỹ cứu nước, tên tuổi của họ luôn được công chúng biết đến như Mai Nam, Xuân Liễu, Đinh Quang Thành, Trịnh Hải, Minh Trường, Minh Lộc, Phạm Tuệ, Hoàng Kim Đáng, Vũ Quang Huy, Văn Phúc, Mạnh Thường, Quang Phùng...

Tại thủ đô Hà Nội, từ sau ngày thành lập tháng 12.1965, Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Việt Nam đã năng động kết hợp với Hội Liên hiệp Phụ nữ Việt Nam tổ chức cuộc thi và triển lãm ảnh *Phụ nữ ba đảm đang*. Nhân kỉ niệm 10 năm ngày Chủ tịch Hồ Chí

Minh phát động *Tết trồng cây,* hội chủ động phối hợp với Tổng cục Lâm nghiệp (nay là Bộ Nông nghiệp và Phát triển nông thôn) tiến hành cuộc thi và triển lãm ảnh đề tài *Lâm nghiệp*. Trong sự nghiệp đấu tranh giải phóng dân tộc và thống nhất Tổ quốc, nhằm động viên kịp thời phong trào thi đua sôi nổi trong hàng ngũ thanh niên thi đua lập nhiều chiến công, Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Việt Nam phối hợp với Đoàn Thanh niên Lao động tổ chức thi và triển lãm ảnh *Thanh niên ba sẵn sàng*.

Cuối năm 1972, quân dân thủ đô Hà Nội đã dũng cảm, kiên cường đánh trả hàng trăm lượt máy bay B52 ném bom liên tục 12 ngày đêm. Trong giây phút ác liệt của cuộc chiến, các nhà nhiếp ảnh, phóng viên ảnh đã bám sát trận địa, chụp nhiều hình ảnh chân thực về bộ đội và dân quân thủ đô bền gan chiến đấu bảo vệ vững chắc thủ đô thân yêu. Ghi nhận những thời khắc hào hùng trong lịch sử dân tộc, Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Việt Nam phối hợp với Thông tấn xã Việt Nam đã tổ chức triển lãm ảnh *Hà Nội chiến thắng Điện Biên Phủ trên không*. Nhiều tác giả Hà Nội đã có tác phẩm gây ấn tượng như: Mai Nam, Văn Bảo, Đinh Quang Thành, Trịnh Hải, Văn Bang...

Từ sau Đại hội lần thứ nhất (12.1965) đến năm 1975, Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Việt Nam đã tổ chức nhiều triển lãm ảnh và triển lãm ảnh nghệ thuật tại thủ đô Hà Nội.

Đội ngũ các nhà nhiếp ảnh Hà Nội ngày càng lớn mạnh, họ trưởng thành từ trong hoạt động nghề nghiệp và đúc rút kinh nghiệm, trau dồi và học hỏi lẫn nhau. Về giao lưu quan hệ quốc tế, tác phẩm của họ được trưng bày trong triển lãm của nhiều quốc gia, một số tác giả giành giải thưởng cao như: Năm 1969, Đinh Đăng Định với tác phẩm *Tuần tra ven biển* giải đặc biệt tại Cộng hoà dân chủ Đức (cũ). Năm 1973, Mai Nam có tác phẩm *Cảnh giác* Huy chương Vàng triển lãm ảnh tại Đại hội Liên hoan Thanh niên sinh viên thế giới tại thủ đô Béc Lin nước Cộng hoà Dân chủ Đức và năm 1967 tác phẩm *Bờ mương mới* giải nhất triển lãm ảnh toàn quốc do Hội Nghệ sĩ nhiếp ảnh Việt Nam tổ chức. Năm 1967, Vũ Ba có tác phẩm *Phúc Tân kêu gọi trả thù* giải đặc biệt của báo Sự thật - Liên Xô. Năm 1972 Lê Vượng có tác phẩm *Nghệ nhân Song Hỉ thêu tranh* giải nhì triển lãm ảnh do Liên Xô tổ chức. Năm 1973 Vũ Quang Huy có tác phẩm *Tình bạn* được thưởng Huy chương Vàng trong triển lãm ảnh tại Đại hội liên hoan Thanh niên sinh viên thế giới tại Cộng hoà Dân chủ Đức. Năm 1967, Đinh Quang Thành có tác phẩm *Trút căm thù lên nòng súng,* Huy chương Bạc tại cuộc thi ảnh "Vì hạnh phúc con người" do Cộng hoà Dân chủ Đức tổ chức. Tác giả Đinh Đăng Định liên tục giành nhiều giải tại triển lãm ảnh toàn quốc. Năm 1967, tác phẩm *Bàn tay khéo,* giải Nhất. Năm 1972 *Lão nghệ sĩ* giải Nhất và năm 1974, tác phẩm *Công việc hằng ngày* giải Nhất.

Hằng năm, triển lãm ảnh nghệ thuật tổ chức đều đặn, sáng tác ảnh đẩy mạnh, đòi hỏi công tác lí luận phê bình ngày một nâng cao, đi sâu nhằm tổng kết phong trào, giới thiệu thành quả sáng tác đến với công chúng thủ đô, thúc đẩy và gợi mở cho anh chị em nhiếp ảnh phương pháp sáng tác, đi vào cuộc sống, lăn lộn với trường đời, tiếp nhận cảm thức sáng tạo mới, cập nhật trình độ nhiếp ảnh của nhiều quốc

gia trên thế giới. Tháng 3.1967, Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Việt Nam xuất bản tờ *Thông báo nghệ thuật nhiếp ảnh* - sau này đổi thành *Tạp chí Nhiếp ảnh*. Trên tờ tạp chí, các nhà nhiếp ảnh phát biểu chính kiến của mình, cùng nhau giới thiệu, tranh luận, hệ thống hoá về quan niệm nguyên lí mĩ học, cảm thức nghệ thuật, sự tìm tòi và thể nghiệm trong tác phẩm và thông tin nhiều sự kiện nhiếp ảnh thế giới. Hằng năm, các nhà nhiếp ảnh Hà Nội có nhiều chuyến đi công tác, sáng tác... bàn chân họ trải dài trên mọi nẻo đường Tổ quốc, luôn là đề tài được tạp chí giới thiệu, đề cập tới, có số chuyên đề giới thiệu về lực lượng sáng tác, triển lãm ảnh nghệ thuật mang phong cách riêng của nhiếp ảnh Hà Nội. Và, một chỉnh thể không tách rời giữa Cuộc sống - Người nghệ sĩ - Tác phẩm đưa trở lại nâng tầm cuộc sống thực tại lên mức cao hơn, đầy ý nghĩa.

Hà Nội có các nhà nhiếp ảnh lão thành nổi tiếng trong và ngoài nước như Võ An Ninh, Đinh Đăng Định, Đỗ Huân, Lê Vượng, Trần Cừ... Thế hệ nối tiếp là các nhà nhiếp ảnh Mai Nam, Xuân Liễu, Văn Bảo, Đinh Quang Thành, Minh Trường, Vũ Quang Huy, Phạm Tuệ, Hoàng Kim Đáng... Họ tận tuỵ với nghề, năng động và suy tư trong tác phẩm có nhiều thành công mang lại cho giới nhiếp ảnh những giải thưởng lớn trong các cuộc thi ảnh ở trong và ngoài nước.

Từ năm 1954 đến năm 1975, theo thống kê bước đầu có 80 tác phẩm nhiếp ảnh được giải thưởng quốc tế, trong đó phải kể đến 55 tác phẩm của nhiếp ảnh Hà Nội. Một thành tích đáng khích lệ, sự nghiệp kháng chiến chống Mỹ cứu nước vĩ đại và vẻ vang của dân tộc tạo nên đội ngũ nhiếp ảnh Hà Nội vững vàng, có đóng góp xứng đáng, đầy tự hào vào sứ mệnh lịch sử cao cả hào hùng của nhân dân Việt Nam.

V. THỜI KÌ 1975 ĐẾN NAY

Miền Nam hoàn toàn giải phóng, non sông đất nước liền một dải từ Bắc chí Nam, cả nước bước vào giai đoạn cách mạng mới, hàn gắn vết thương chiến tranh và xây dựng phát triển mọi mặt đời sống kinh tế, văn hoá, xã hội. Tháng 6.1976, tại thủ đô Hà Nội tiến hành khoá họp lịch sử đầu tiên của Quốc hội thống nhất, Hội Nghệ sĩ nhiếp ảnh Việt Nam tổ chức triển lãm ảnh nghệ thuật "Việt Nam di tích và thắng cảnh" sau đó đưa vào trưng bày tại thành phố Hồ Chí Minh. Hơn 100 tác phẩm trưng bày của 46 tác giả nhiếp ảnh chuyên nghiệp và không chuyên nghiệp. Các nhà nhiếp ảnh có tên tuổi ở Hà Nội đều có tác phẩm: Võ An Ninh, Đinh Đăng Định, Đỗ Huân, Hồng Nghi, Lê Vượng, Mai Nam, Xuân Liễu, Đức Vân... lần đầu tiên triển lãm trưng bày đầy đủ hình ảnh đất nước Việt Nam giàu đẹp, đáng tự hào, một dân tộc có nền văn hoá lâu đời, cần cù, sáng tạo trong lao động.

Nhân dịp một năm ngày Miền Nam hoàn toàn giải phóng và Đại hội Hội Văn nghệ Hà Nội lần thứ 5, Phân hội nhiếp ảnh - Hội Văn nghệ Hà Nội và Sở Văn hoá Thông tin kết hợp tổ chức triển lãm ảnh nghệ thuật Hà Nội lần thứ 7. Các nghệ sĩ,

phóng viên và nhà nhiếp ảnh nhiệt tình gửi tác phẩm dự thi đến Ban tổ chức.

Sáng ngày 28.8.1976, tại Nhà Thông tin triển lãm 93 Đinh Tiên Hoàng khai mạc triển lãm ảnh nghệ thuật, trưng bày hơn 100 ảnh màu và đen trắng của gần 50 tác giả. Các tác phẩm phản ánh cuộc sống mới của nhân dân thủ đô, hình ảnh con người say sưa trong lao động sản xuất và xây dựng đời sống mới và một số sự kiện quan trọng mang tính lịch sử diễn ra trên mảnh đất truyền thống Thăng Long - Hà Nội. Ban tổ chức tặng giải cho các tác phẩm: *Hướng đi lên* tác giả Đỗ Huân, *Hà Nội mừng chiến thắng* của Lê Dũng, *Thầy thuốc tương lai* của Xuân Liễu, *Vịt Yên Duyên* của Võ An Ninh, *Công nhân tiên tiến* của Văn Phúc, *Người chỉ huy dàn nhạc* của Quang Phùng, *Mùa thi công quanh năm* của Phan Nghĩa Thanh, *Hội mừng thống nhất* của Nguyễn Văn Ty, *Máy mới trên cánh đồng Mễ Trì* của Mai Nam.

Năm 1979, hưởng ứng lời kêu gọi của Tổ chức Khoa học, Giáo dục và Văn hoá Liên hợp quốc (UNESCO) về "Năm quốc tế thiếu nhi", Phân hội nhiếp ảnh - Hội Văn nghệ Hà Nội và Nhà Văn hoá Thiếu nhi tổ chức triển lãm ảnh nghệ thuật "Tuổi hoa", trưng bày tại Nhà Văn hoá Thiếu nhi Hà Nội, 90 tác phẩm của 40 tác giả, gần một nửa là các nhà nhiếp ảnh nghiệp dư, họ là giáo viên, bộ đội, kĩ sư, công nhân... ham mê nghệ thuật nhiếp ảnh tìm đến thế giới trẻ thơ, tìm đến hoạt động đa dạng của lứa tuổi hồn nhiên, hiếu động dễ rung cảm lòng người. Nhà nhiếp ảnh Đinh Đăng Định nhiều năm sống gần bên Bác Hồ, thường xuyên chụp ảnh Bác. Bức ảnh trưng bày chụp Bác như tiên ông trong bộ quần áo trắng, chòm râu, tóc bạc đang vui chơi quây quần bên đàn cháu nhỏ dưới nắng xuân trong vườn hoa Phủ Chủ tịch rất gợi cảm, thánh thiện. Nhà nhiếp ảnh Quang Phùng thể hiện thế giới trẻ thơ hồn hậu, sinh động và bất ngờ như tác phẩm *Tiết mục mới, Chào các bạn, Hoa tặng mẹ, Trong trường múa*... Đề tài mang tính nhân đạo, tình thương, phải kể tới tác phẩm của tác giả Trịnh Hải, ảnh đơn giản, ánh sáng không cầu kì nhưng cảm động, bối cảnh lớp học trẻ em trường câm điếc Hà Nội, cả lớp chăm chú, bên tai đeo bộ máy tăng âm để được nói và hiểu chữ "mẹ" đầy tình người, mang đậm nghĩa cao cả, thân thương, ảnh thể hiện thành công, gây ấn tượng, gợi mở. Nữ phóng viên Thu Hoài, lần đầu tiên gửi ảnh tham dự triển lãm, kết quả đến với chị thật vui, tác phẩm trưng bày hồn nhiên, sinh động *Tiếng hát gọi bạn, Một buổi tham quan ngoài trời, Bát ngát Tây Nguyên*... ảnh thể hiện bình dị, ánh sáng và bố cục không cầu kì. Các nhà nhiếp ảnh nổi tiếng như Mai Nam, Vũ Quang Huy, Hoàng Kim Đáng, Đan Quế, Văn Phúc... với nhiều tác phẩm trưng bày làm cho triển lãm mang đầy thông tin tư liệu và nghệ thuật về một thế hệ chúng ta quan tâm chăm sóc, đánh động tới suy nghĩ của công chúng yêu nghệ thuật cần quan tâm hơn nữa, chăm sóc hơn nữa tới thế giới trẻ thơ, tương lai của đất nước, như ý tưởng mà Tổ chức UNESCO mong đợi.

Nhằm động viên và giúp đỡ văn nghệ sĩ thủ đô đi sâu vào muôn mặt đời sống hằng ngày, tìm ra những nét mới, những hành vi, suy nghĩ làm đẹp cho cuộc sống đa dạng của nhân dân Hà Nội, Thành uỷ, Uỷ ban nhân dân thành phố đặt giải thưởng văn

học nghệ thuật thủ đô 1975-1981 (5 năm lần thứ nhất) cho các ngành văn thơ - sân khấu - điện ảnh - nhiếp ảnh - âm nhạc và mĩ thuật. Nhân dịp Kỉ niệm lần thứ 27 ngày Giải phóng Thủ đô (10.10.1054-10.10.1981) Uỷ ban nhân dân thành phố Hà Nội đã tổ chức lễ trao giải thưởng. Các tác giả, tác phẩm nhiếp ảnh được tặng thưởng: ảnh *Hà Nội mừng chiến thắng* của tác giả Lê Dũng, ảnh *Hướng đi lên* của tác giả Đỗ Huân, ảnh *Thầy thuốc tương lai* tác giả Xuân Liễu, ảnh *Trên công trường Giảng Võ* tác giả Đinh Đăng Định...

Hưởng ứng cuộc vận động sáng tác văn học, nghệ thuật về đề tài Hà Nội do Thành uỷ và Uỷ ban nhân dân thành phố phát động, mùa xuân năm 1983, Phân hội nhiếp ảnh Hà Nội tổ chức triển lãm ảnh nghệ thuật. Ngay sau khi thông báo đã nhận được hơn 1.000 ảnh của các nhà nhiếp ảnh chuyên nghiệp và không chuyên nghiệp gửi đến. Ban giám khảo chọn 93 tác phẩm màu và đen trắng của 51 tác giả trưng bày triển lãm. Chiều ngày 8.2.1983, khai mạc trọng thể triển lãm tại 29 phố Hàng Bài - Hà Nội. Ảnh đi vào đề tài, nhịp sống con người Hà Nội, ghi nhận khoảnh khắc bất ngờ, lí thú. Mảng ảnh phong cảnh vẫn là thế mạnh và niềm say mê của các nhà nhiếp ảnh Hà Nội, họ lăn lộn, chịu khó đi và tìm nét mới, các công trình xây dựng, làng quê ngoại thành trong vụ thu hoạch, di tích lịch sử và danh lam thắng cảnh tiêu biểu của thủ đô nghìn năm văn hiến Hồ Gươm, Văn Miếu, Hồ Tây, Cổ Loa, Sóc Sơn... Không nơi nào thiếu vắng dấu chân của các nhà nhiếp ảnh. Tác giả Hoàng Kim Đáng thể hiện đằm thắm, ấn tượng trong tác phẩm *Đường làng ngoại thành*. ảnh *Sớm thu* của Lê Cường, tiền cảnh vài cành phượng trút hết lá nhẹ nhàng trong sương sớm như tranh, gợi nét thơ. Nguyễn Dần có cách nhìn riêng suy cảm, trong tác phẩm *Tầm nhìn rộng mở* thấy được sự đổi thay hằng ngày của Hà Nội. Tác giả Quang Phùng chụp ngược sáng, sinh động, diễn tả nét mặt hồn nhiên, tươi trẻ, của nữ diễn viên trong tác phẩm *Diễn viên Ba lê*. Một số ảnh chân dung con người, trẻ thơ ngộ nghĩnh của Trịnh Hải, Đào Việt, Đình An, Quốc Khánh... thu hút sự cảm mến của người xem và đồng nghiệp. Thế hệ nhiếp ảnh trẻ có học, suy tư và vững vàng xử lí kĩ thuật, chịu khó, tìm tòi sáng tác như Quang Phùng, Hoàng Kim Đáng, Lê Cường, Trọng Thanh, Vũ Nhật, Nguyễn Dần... người xem thấy còn thiếu tác phẩm có cách nhìn mới về cuộc sống, xử lí kĩ thuật biểu đạt ý tưởng nghệ thuật, tiếp cận xu thế hiện đại của nhiếp ảnh thế giới. Sau triển lãm, Ban chấp hành Hội mời một số tác giả, nhà lí luận phê bình trao đổi, tranh luận một số vấn đề đặt ra, hiểu và nâng cao nhận thức chung về cái đẹp, cách biểu hiện trong tác phẩm phù hợp với yêu cầu và tiêu chí nghệ thuật.

Ban giám khảo nhất trí trao tặng thưởng cho các tác phẩm: *Tầm nhìn mở rộng* của Nguyễn Dần, *Nguồn điện* của Quang Hạnh, *Ao thu* của Vũ Quang Huy, *Hồ Gươm* của Mai Nam, *Ngày mùa* của Đỗ Huân, *Tập dượt* của Lại Hiển, *Ánh sáng văn hoá* của Dương Tiến, *Diễn viên Ba lê* của Quang Phùng.

Trong hai ngày 20 và 21.6.1986, được sự giúp đỡ của Hội Văn nghệ Hà Nội, Phân

hội nhiếp ảnh Hà Nội lần đầu tiên tiến hành Hội thảo đề tài nghệ thuật với trách nhiệm giữ gìn truyền thống văn hoá và con người thủ đô thanh lịch, văn minh. Nhà thơ Bằng Việt - tổng thư kí Hội Văn nghệ Hà Nội đã đọc lời khai mạc và đồng chí Xuân Liễu đọc lời dẫn dắt, tiếp theo là nhà văn lão thành Nguyễn Tuân nhấn mạnh: "Người cầm ống kính cũng như người cầm bút, có chỗ khác nhau nhưng có chỗ giống nhau - đó là tác phẩm". Nhà sử học Trần Quốc Vượng với bài viết *Hà Nội - nghìn năm văn hiến* đặt vai trò to lớn của Hà Nội trong tâm thức của người dân Việt Nam với truyền thống và hàng ngàn di tích lịch sử, nghệ thuật của "Đông Đô - Thăng Long - Hà Nội", từ mọi khía cạnh của đời sống đòi hỏi người cầm máy hãy nhanh chóng chớp lấy thời cơ, cái đẹp trong thiên nhiên và xã hội. Thật chân thành và cảm động khi nhà báo, nhà hoạt động xã hội Nguyễn Khắc Viện đọc bài *Vì Hà Nội thân yêu* cảnh tỉnh một Hà Nội sẽ xấu đi khi con người không tự nâng niu và bảo vệ giữ gìn nó. Tâm đắc day dứt và cảm động khi kiến trúc sư lão thành Tạ Mỹ Duật có tầm nhìn rộng và sâu trong tham luận *Năm 2010 - Hồ Gươm - Hà Nội 1000 tuổi* rồi tiếp đến nhiều tham luận phát biểu của Trần Lê Văn, Đỗ Huân, Lê Phức, Hoàng Kim Đáng, Nguyễn Long, Đinh Quang Thành, Lê Cường... Hội thảo như một dấu ấn tốt, đặt vị trí, vai trò của nhiếp ảnh lên một tầm cao mới, người chứng minh sự thay đổi, lớn mạnh của thủ đô và đất nước, có tác phẩm nhiếp ảnh được xem như "một bức ảnh hơn vạn lời nói" gây ấn tượng và hồi tưởng, nhớ lại lịch sử hào hùng của dân tộc. Tổng kết hội thảo, nhà thơ Bằng Việt đã nhấn mạnh tính thời sự và trọng trách của nhiếp ảnh và giới văn nghệ sĩ trong cuộc sống, tác phẩm của họ như chất xúc tác tạo cho con người luôn tìm đến cái đẹp, cái giá trị cao cả về Chân - Thiện - Mĩ, phát huy kết quả của hội thảo cần đẩy mạnh phong trào sáng tác ảnh nghệ thuật có chiều sâu hơn nữa, góp phần tạo nên diện mạo đa dạng và có bản sắc trong nền văn hoá dân tộc.

Cuối năm 1987, 12 đoàn nghệ sĩ nhiếp ảnh Hà Nội toả về các hợp tác xã nông nghiệp, đơn vị sản xuất thuộc các huyện ngoại thành Từ Liêm, Đông Anh, Sóc Sơn, Gia Lâm, Thanh Trì... sống với bà con nông dân trong nhiều ngày, thâm nhập cuộc sống, đi sớm về khuya nhặt nhạnh từng hình ảnh đẹp, trong khung cảnh lao động, sinh hoạt và tâm tư con người.

Tháng 6.1989, nhân Kỉ niệm ngày Môi trường thế giới, phân hội phối hợp với Uỷ ban Khoa học và Kĩ thuật Nhà nước, Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Việt Nam tổ chức triển lãm ảnh bảo vệ môi trường. Triển lãm trưng bày một số tác phẩm cảnh tỉnh mọi người về thực trạng, môi trường sống của chúng ta đang bị bào mòn, nguy cơ huỷ diệt sự sống, nếu ta không kịp thời ngăn chặn, rừng bị chặt phá bừa bãi, nước bị ô nhiễm và cạn kiệt, bầu khí quyển ngày một nóng dần bởi khí đốt, khí độc tạo hiệu ứng nhà kính, đảo lộn môi trường sinh thái, kéo theo hiện tượng sa mạc hoá, hạn hán, lũ lụt và mưa bão... Cần được sự quản lí chặt chẽ, nghiêm khắc của Nhà nước và mọi người. Kịp thời phê phán hành vi vô tình, cố tình tàn phá thiên nhiên, môi

trường sinh thái, động viên mọi người trồng rừng, bảo vệ nước sạch, bảo vệ môi trường sống trong lành.

Lần đầu tiên, phân hội nhiếp ảnh Hà Nội tổ chức hai khoá học ảnh và lớp nâng cao sáng tác ảnh nghệ thuật. Học viên gần 200 người, các nhà nhiếp ảnh giảng dạy: Đỗ Huân, Mai Nam, Trần Cừ, Hoàng Kim Đáng, Đinh Quang Thành, Nguyễn Long, Vũ Nhật. Lớp học đạt kết quả, nhiều người trở thành lực lượng nòng cốt sinh hoạt trong Câu lạc bộ Nhiếp ảnh Hà Nội. Một số anh em có nhiều tác phẩm được vinh dự kết nạp vào Hội Nhiếp ảnh nghệ thuật Hà Nội và Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Việt Nam.

Báo cáo hoạt động của Phân hội nhiếp ảnh Hà Nội nhiệm kì 1985-1990 có nhận định: Triển lãm ảnh thường chỉ minh hoạ sự kiện trong các đề tài: công nghiệp, nông nghiệp, giao thông vận tải, văn hoá xã hội, quốc phòng an ninh... do vậy không hấp dẫn đối với công chúng.

Triển lãm "Hà Nội đẹp và chưa đẹp" tổ chức vào các năm 1987, 1988, 1990. Lần đầu tiên chúng ta trưng bày những bức ảnh "Hà Nội chưa đẹp...". Yêu cầu đổi mới là sự phát triển tự thân, nâng tầm nhận thức, sáng tác tác phẩm có mối gắn kết chặt chẽ trong sự chuyển mình của toàn xã hội. Nghệ thuật nhiếp ảnh trong những năm tháng chiến tranh đã làm tốt hai chức năng cao cả: thông tin và giải trí. Nay cần cả ảnh: phê phán và giáo dục. Nhà văn Tô Hoài - chủ tịch Hội Liên hiệp Văn học nghệ thuật Hà Nội đánh giá: "Trong 16 triển lãm vừa qua, có 3 cuộc triển lãm đáng chú ý là "Hà Nội đẹp và chưa đẹp" đã minh chứng đặc điểm nổi bật của nghệ thuật nhiếp ảnh Hà Nội... Biểu dương cái đẹp, phê phán không khoan nhượng cái chưa đẹp..." Sự thành công của ba cuộc triển lãm đã gây ảnh hưởng tốt tới dư luận".

Năm 1990 - nhân Kỉ niệm 100 năm ngày sinh của Chủ tịch Hồ Chí Minh, phân hội nhiếp ảnh tổ chức triển lãm ảnh "Chủ tịch Hồ Chí Minh - hình ảnh của dân tộc" của nghệ sĩ Đinh Đăng Định - người được vinh dự gần gũi chụp ảnh Bác Hồ, Đinh Đăng Định đã chụp hàng trăm tấm ảnh về lãnh tụ vĩ đại kính yêu của dân tộc. Đề tài Bác Hồ luôn là nguồn cảm hứng, ước muốn của các nhà nhiếp ảnh trong và ngoài nước, tác phẩm trưng bày có giá trị lịch sử, xúc cảm nghệ thuật đầy ý tưởng. Triển lãm được đón phó chủ tịch Hội đồng Bộ trưởng - đại tướng Võ Nguyên Giáp đến xem và đánh giá cao 79 tác phẩm trưng bày của nghệ sĩ Đinh Đăng Định. Hình ảnh Chủ tịch Hồ Chí Minh thể hiện thật, trong sáng, vĩ đại, Bác sống chan hoà giữa muôn dân, giản dị lạ thường, con người đầy huyền thoại luôn sáng suốt vạch hướng đi đúng trước giây phút quyết định trọng đại của lịch sử dân tộc, đoàn kết giữa các dân tộc trên toàn thế giới. Nhân loại và nhân dân Việt Nam ghi sâu công đức Người.

Nghệ sĩ Đinh Đăng Định đã tặng toàn bộ 79 tác phẩm cho nhân dân Hà Nội, dư luận đánh giá cao và ghi nhận triển lãm là một sinh hoạt văn hoá có ý nghĩa trong năm 1990.

Được sự trợ giúp kinh phí của Uỷ ban nhân dân thành phố Hà Nội, lần đầu tiên phân hội nhiếp ảnh Hà Nội tổ chức biên tập tuyển chọn nhiều tác phẩm có giá trị

của anh chị em nhiếp ảnh Hà Nội đã xuất bản cuốn sách ảnh nghệ thuật *Hà Nội* với gần 180 tác phẩm của 75 tác giả.

Hội đã tổ chức triển lãm ảnh nghệ thuật không chuyên của hai thành phố Hà Nội, thành phố Hồ Chí Minh và triển lãm ảnh của các nghệ sĩ ở ba thành phố Hà Nội - Huế - thành phố Hồ Chí Minh. Triển lãm là sinh hoạt đáng trân trọng, được tổ chức thường xuyên, trở thành truyền thống tốt đẹp của giới nhiếp ảnh ba thành phố lớn.

Thời kì này, các nhà nhiếp ảnh Văn Bảo, Đinh Quang Thành, Lê Cường, Minh Điền, Trịnh Hải nhận được nhiều huy chương, bằng khen tại các cuộc thi ảnh ở Nhật Bản, Liên Xô, Đức, Cu Ba... Công tác lí luận phê bình nhiếp ảnh đã khởi sắc, nhiều bài viết trên các báo *Người Hà Nội, Quân đội nhân dân, Tiền phong, Nhân dân*... đánh giá đội ngũ nhiếp ảnh thủ đô ngày càng vững vàng về sáng tác, mạnh dạn đặt nhiều ý kiến cho công tác lí luận phê bình.

Năm 1990, trong không khí đổi mới của toàn Đảng, toàn dân, Hội Nhà báo Hà Nội cùng một số cơ quan chức năng của thành phố tổ chức cuộc thi ảnh với đề tài "Hà Nội trên đường đổi mới" nhân Kỉ niệm lần thứ 36 *Ngày giải phóng Thủ đô* (10.10.1954 - 10.10.1990). Sau một thời gian phát động, trong số các nghệ sĩ, phóng viên, nhà nhiếp ảnh chuyên nghiệp và không chuyên nghiệp của Hà Nội đã có hơn 100 tác giả gửi ảnh dự thi, số lượng tác phẩm lên tới gần 800 ảnh. Ban giám khảo đã chọn 136 ảnh của 60 tác giả để trưng bày triển lãm. Từ năm 1972 đến nay, Hà Nội lại tổ chức cuộc thi ảnh báo chí có nội dung đề tài mở rộng, nhiều tác phẩm thể hiện sự vươn lên của Hà Nội. Trong những năm đổi mới, nông nghiệp liên tục được mùa, sự thay đổi cơ chế quản lí công nghiệp, thị trường buôn bán, lưu thông phân phối, du lịch, văn hoá, xã hội được mở rộng dần dần thay đổi bộ mặt thủ đô. Triển lãm có cách nhìn thoáng. Sự kết hợp giữa tư duy nghệ thuật và tính chân thật, giàu lượng thông tin xác thực minh chứng rõ ràng, mà vẫn gợi cảm, hấp dẫn, biểu đạt ý tưởng từng sự việc, sự kiện và hình ảnh con người trong cuộc sống hằng ngày, sinh hoạt, học tập, sản xuất... Tác phẩm đoạt giải Nhất *Vượt qua số phận khắc nghiệt* của Đình Trân. Nhóm 2 ảnh *Nội thành - ngoại thành* giải nhất của Quốc Việt. Giải Nhì tác phẩm *Kể chuyện truyền thống* của Lê Vượng, *Thanh Xuân - Tuổi thơ* của Nguyễn Gia Tòng, *Người về nhất cuộc đua* của Vũ Anh Tuấn, và một số tác giả có tác phẩm được chú ý: Nguyễn Dần, Trần Quang Tuấn, Trần Mạnh Cường...

Ngày 14.11.1990, Đại hội Hội Nghệ thuật Nhiếp ảnh Hà Nội lần thứ nhất đã được khai mạc. Trong lời phát biểu, Chủ tịch Hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Hà Nội, nhà văn Tô Hoài đánh giá: "Trên đường sáng tạo, ở mỗi thời kì, trong từng tác giả cũng như với phong trào, bao giờ cũng mang những dáng vẻ riêng, những biến đổi khác nhau. Năm năm qua, nhiếp ảnh Hà Nội thật sôi nổi, bộc lộ rõ những đặc điểm trên...". Trong không khí đầm ấm, hồ hởi và có trách nhiệm, đại hội thảo luận, thông qua điều lệ mới, bổ sung ý kiến vào bản báo cáo của Ban chấp hành và bầu Ban chấp hành mới: nghệ sĩ Mai Nam làm chủ tịch, Lê Cường phó chủ tịch.

Nghệ sĩ Mai Nam là phóng viên nhiếp ảnh báo *"Tiền Phong"* từ những ngày đầu thành lập toà soạn báo trong rừng sâu Việt Bắc, ông đã có mặt trong đội ngũ những người sáng lập với tư cách là phóng viên chiến trường. Ông dành cả cuộc đời cho sự nghiệp ảnh báo chí và ảnh nghệ thuật. Hoà bình lập lại, trong công cuộc hàn gắn vết thương chiến tranh, ông có mặt ở hầu hết các tỉnh, thành phố, xông xáo đến mọi nông trường, xí nghiệp, đơn vị tiên tiến... đưa tin và ảnh thời sự, nhanh nhạy động viên phong trào. ảnh của Mai Nam có trên nhiều tờ báo trong và ngoài nước. Những năm kháng chiến chống Mỹ cứu nước, ông dời Hà Nội vào vùng đất lửa Miền Trung, nơi diễn ra cuộc chiến tranh phá hoại khốc liệt, phóng sự ảnh *Vĩnh Linh đất lửa* gây xúc động lớn đối với nhân dân cả nước. Gần 50 năm cầm máy, nghệ sĩ Mai Nam có nhiều thành công. Năm 1973, tác phẩm *Cảnh giác* đoạt giải Huy chương Vàng tại Đại hội Liên hoan Thanh niên, sinh viên thế giới tổ chức tại Berlin (Cộng hoà Dân chủ Đức). Năm 1968, tác phẩm *Đi trực chiến* Huy chương Vàng triển lãm ảnh quốc tế tại Hunggari. Năm 1985, tác phẩm *Thanh niên xung phong* Huy chương Đồng triển lãm ảnh báo chí quốc tế. Năm 1967, tác phẩm *Chạy đâu cho thoát* giải nhất trong cuộc thi ảnh báo chí toàn quốc... Do có nhiều thành tích trong sự nghiệp ảnh báo chí và ảnh nghệ thuật, ông được giới nhiếp ảnh tín nhiệm bầu vào Ban chấp hành Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Việt Nam khoá 2 và 3, phó chủ tịch và chủ tịch Hội đồng Nghệ thuật khoá 3 và 4. Để ghi nhận công lao của ông, Nhà nước tặng ông phần thưởng cao quý - Huân chương Lao động hạng Nhất.

Nhiệm kì mới (1991-1995) Ban chấp hành Hội Nhiếp ảnh Nghệ thuật Hà Nội bàn biện pháp đẩy mạnh mọi hoạt động, nâng tầm và tổ chức đều đặn triển lãm ảnh nghệ thuật. Tìm nguồn kinh phí tổ chức nhiều triển lãm ảnh có hiệu quả là nhiệm vụ trọng tâm của Ban chấp hành trong nhiệm kì này. Từng thành viên Ban chấp hành năng động tìm đến các cơ quan, Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Việt Nam, Sở Văn hoá Thông tin, Ban vận động sáng tác đề tài "Nếp sống văn minh, gia đình văn hoá" thành phố, Trung tâm Thông tin triển lãm, Công ti Quảng cáo ngành in... cùng các đơn vị kết hợp tổ chức triển lãm ảnh đề tài và ảnh nghệ thuật. Trong sự nghiệp đổi mới của đất nước, cuộc sống con người, cảnh sắc Hà Nội ngày càng khởi sắc, nông nghiệp được mùa, rau xanh, hoa quả ngoại thành và cây lương thực đủ cung cấp cho thành phố, kinh tế, văn hoá nghệ thuật, khoa học kĩ thuật... chuyển biến tích cực, hiện thực cuộc sống thay đổi là nguồn cảm hứng sáng tác cho các nhà nhiếp ảnh. Nhân dịp Kỉ niệm lần thứ 37 *Ngày giải phóng Thủ đô* (10.10.1954 - 10.10.1991), Ban vận động sáng tác đề tài "Nếp sống văn minh, gia đình văn hoá" kết hợp với hội tổ chức triển lãm ảnh nghệ thuật với đề tài "Nếp sống Hà Nội". Sau khi phát động, Ban tổ chức nhận được hơn 600 ảnh của các nhà nhiếp ảnh ở mọi miền Tổ quốc từ Hải Phòng, Quảng Ninh, Nam Định, Vĩnh Phú đến các tỉnh phía nam như: Huế, Đà Nẵng, Vũng Tàu, thành phố Hồ Chí Minh... Lần đầu tiên Ban tổ chức tiến hành chấm ảnh công khai, thông báo mời toàn thể hội viên và các nhà nhiếp ảnh đến văn phòng Hội trực tiếp xem

Ban giám khảo dùng phiếu cho điểm từng tác phẩm, theo quy định điểm cao được trưng bày triển lãm, sau đó cho điểm các tác phẩm vào giải thưởng. Phương pháp chấm ảnh công khai được đánh giá như một sinh hoạt dân chủ, đổi mới, đối thoại giữa Ban giám khảo và các tác giả cùng nhận thức, đến với tác phẩm có nội dung tốt, tiêu biểu từng giai đoạn.

Ngày 8.10.1991, tại Nhà Thông tin triển lãm 45 Tràng Tiền, khai mạc Triển lãm ảnh nghệ thuật "Nếp sống Hà Nội" trưng bày 109 tác phẩm của 58 tác giả và 11 ảnh dự treo của thành viên Ban giám khảo, các tác phẩm thể hiện vẻ đẹp thanh lịch, tao nhã, đậm chất văn hoá, truyền thống của người Hà Nội nghìn xưa văn hiến. Ban giám khảo đã tặng: (không có giải nhất). Giải nhì hai tác phẩm: *Ước mơ phố cổ* của Lê Cường, tác phẩm *Nếp sống văn minh* của Quốc Việt. Giải ba, bốn tác phẩm: *Ngoại ô Hà Nội* của Vũ Anh Tuấn, *Tiến vào nội thành* của Nguyễn Gia Tòng, *Cái thuở ban đầu* của Duy Thắng, *Ngõ hẹp càng hẹp thêm* của Bùi Hà và 15 giải Khuyến khích.

Ngày cuối cùng, Ban tổ chức, Ban giám khảo mới các tác giả, hội viên và nhà lí luận phê bình đến phòng triển lãm trao đổi, nêu ra những nhận thức chung về nghệ thuật nhiếp ảnh trong giai đoạn đổi mới. Nhiều ý kiến khen chê đúng mức, hoan nghênh phương thức chấm ảnh công khai của ban tổ chức và Hội đồng Nghệ thuật, ghi nhận thành công của triển lãm, thu hút lòng mến mộ của công chúng yêu nghệ thuật.

Tiếp tục giữ mối liên hệ chặt chẽ với các cấp chính quyền, cơ quan ban ngành trung ương và địa phương triển lãm ảnh nghệ thuật liên tục tổ chức vào các năm 1993-1994-1995 - đặc biệt triển lãm ảnh nghệ thuật "Hà Nội - 1995" được xem là thành công. Ngày 6.10.1995, khai mạc tại 93 Đinh Tiên Hoàng. Trong lời giới thiệu, Ban tổ chức ghi nhận: "Triển lãm trưng bày 115 tác phẩm tuyển chọn trong tổng số 839 ảnh của 141 tác giả từ nhiều tỉnh, thành phố gửi tới. Mỗi người một vẻ, suy tư biểu đạt nhịp sống xã hội, đất nước chuyển mình, tâm trạng từng con người, nhiều góc nhìn lạ, có chiều sâu và đầy tính nhân văn - nghệ thuật luôn làm đẹp cho đời - và triển lãm khơi dậy trong chúng ta lòng yêu mến thủ đô Hà Nội và Tổ quốc Việt Nam". Ban giám khảo trao giải nhất: - Tác phẩm *50 năm ca khúc khải hoàn* của Đỗ Nhuận. Giải nhì: - Tác phẩm "*Rồng vươn mình*" của Nguyễn Dần, "*Thủ Lệ hôm nay*" của Hà Tường. Giải ba: - Tác phẩm "*Vầng trăng Ba Đình*" của Tất Bình, *Vịnh Hạ Long* của Ngọc Thái, *Tuổi mộng mơ* của Khắc Hường và năm giải khuyến khích.

Lần đầu tiên Ban tổ chức xuất bản cuốn sách gồm tất cả các tác phẩm trưng bày trong triển lãm do hãng FUJIFILM tài trợ. Trong lời chúc mừng đại diện hãng FUJIFILM đã phát biểu: "Việt Nam - đất nước - con người" của các bạn thể hiện qua cuộc thi và triển lãm ảnh lần này đã gây một ấn tượng sâu sắc, một sự khám phá mới, ngạc nhiên, sinh động giúp cho mọi người hiểu biết và trân trọng hơn những gì về Việt Nam đang trên đà đổi mới và phồn vinh...

Ngoài triển lãm hằng năm vào dịp 10.10, Hội Bảo trợ và Tổ chức triển lãm ảnh

nghệ thuật của Câu lạc bộ Nhiếp ảnh Hà Nội với mảng đề tài "Mùa xuân", "Tháng năm", triển lãm ảnh "Hà Nội - 1993"... Triển lãm và hoạt động của Câu lạc bộ Nhiếp ảnh Hà Nội đã bổ sung và tạo chất men say nghề nghiệp ở mỗi nghệ sĩ và người ham mê nghệ thuật ảnh. Hằng tháng, anh chị em câu lạc bộ nhiếp ảnh sinh hoạt đều vào ngày quy định. Họ là kĩ sư, bác sĩ, sĩ quan quân đội, nhà báo, công nhân.... cùng tập hợp nhau, sinh hoạt học hỏi nhau và đi sáng tác. Nhiều nhà báo thâm niên, nghệ sĩ nhiếp ảnh lão thành, giáo sư, tiến sĩ, nhà nghiên cứu về văn hoá nghệ thuật đến truyền đạt kiến thức nghệ thuật nhiếp ảnh Việt Nam và thế giới. Nhiều tay máy trẻ sung sức, có cách nhìn mới sớm tiếp cận với cách nhìn của các nhà nhiếp ảnh uy tín của Việt Nam, ảnh của họ thường được treo và giành giải thưởng lớn trong triển lãm ảnh Hà Nội, triển lãm do Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Việt Nam tổ chức và ở nước ngoài. Năm 1992, hội kết hợp với Phòng Văn hoá quận Đống Đa tổ chức triển lãm ảnh "20 năm chiến thắng lịch sử B52" ghi nhận một thời lịch sử đau thương, hào hùng và vĩ đại. Cùng với Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Việt Nam, hội tổ chức triển lãm ảnh cho cá nhân nghệ sĩ Nguyễn Bá Khoản, Trần Cừ, Trần Hồng, Phạm Anh Tuấn... mỗi người một vẻ, một cách nhìn và ý tưởng nghệ thuật theo quan niệm và phong cách riêng như vườn hoa khoe sắc nhiều màu.

Hội liên hệ với khoa đồ hoạ của Trường Đại học Mĩ thuật Công nghiệp có giờ giảng dạy nhiếp ảnh, trong báo cáo tổng kết, chủ nhiệm khoa đánh giá đúng tính hiệu quả của nhiếp ảnh đối với sinh viên. Trong khả năng cho phép đặt điều kiện bước đầu thuận lợi đối với nhiếp ảnh. Để khẳng định giá trị văn hoá, vai trò xứng đáng trong các loại hình nghệ thuật, hội đề nghị lãnh đạo Sở Văn hoá Thông tin Hà Nội có phòng trưng bày tác phẩm ảnh nghệ thuật của các nhà nhiếp ảnh Hà Nội trong "Bảo tàng Hà Nội". Đó là trách nhiệm cần thấy trước, như nhiều quốc gia tiên tiến đã và đang thực hiện.

Theo nhiệm kì 5 năm, ngày 24.10.1995, Hội Nhiếp ảnh Nghệ thuật Hà Nội tổ chức Đại hội toàn thể lần thứ hai (1996-2000). Báo cáo nhiệm kì 1991-1995 Ban chấp hành trung thực nhìn nhận: "Mỗi lần đại hội, chúng ta lại thẳng thắn trao đổi và đánh giá những thành tích đạt được, công việc còn tiếp tục cần tháo gỡ. Bất cứ triển lãm ảnh nào đều có nhiều ý kiến trao đổi chân tình của hội viên về phương pháp chấm ảnh và những giải thưởng. Chúng ta trân trọng lắng nghe ý kiến phê bình, góp ý cùng nhau sửa đổi tốt hơn. Năm năm qua, hội chúng ta tuy kinh phí eo hẹp, nhưng sớm biết xã hội hoá các hoạt động của hội nên phần lớn tự xin được kinh phí tổ chức triển lãm ảnh đều đặn hằng năm, cùng nhiều hoạt động đối ngoại khác...".

Phương hướng hoạt động 5 năm (1996-2000) được toàn thể đại hội nhất trí trên tinh thần và kinh phí cho phép, Ban chấp hành mới xác định nhiệm vụ quan trọng: triển lãm ảnh nghệ thuật hằng năm vào dịp Kỉ niệm giải phóng Thủ đô (ngày 10.10) duy trì đều đặn coi đó là ngày hội của giới nhiếp ảnh Hà Nội. Và, trở thành nếp sống văn hoá của nhân dân thủ đô. Hội cần tiếp tục bảo trợ triển lãm ảnh câu lạc bộ, ảnh

chuyên đề và triển lãm ảnh cá nhân. Củng cố tổ chức hội, hoàn thiện bộ máy làm việc, xin con dấu riêng và kinh phí hoạt động ổn định. Đẩy mạnh công tác lí luận phê bình, đặt ra những vấn đề mới trong tình hình mở cửa của đất nước, làm bạn và mở rộng mối quan hệ giao lưu với các nước trong khu vực và quốc tế. Tiến hành Hội thảo Khoa học và in sách ảnh nghệ thuật, là phương hướng phấn đấu của Ban chấp hành ở thời điểm kết thúc thế kỉ XX và chuẩn bị hành trang bước vào thế kỉ XXI - thời điểm hết sức đặc biệt và có ý nghĩa.

Đại hội sôi nổi, dân chủ và thẳng thắn góp ý bản điều lệ và báo cáo của Ban chấp hành, bầu Ban chấp hành mới do nghệ sĩ Xuân Liễu làm tổng thư kí.

Nhà nhiếp ảnh Xuân Liễu có nhiều đóng góp cho phong trào nhiếp ảnh Hà Nội. Từ ngày đầu mới thành lập Hội Văn nghệ Hà Nội, Xuân Liễu được vinh dự đại diện cho giới nhiếp ảnh tham gia Ban chấp hành khoá 2, 3, 4, 5, 7. Ông là phóng viên nhiếp ảnh của bộ đội biên phòng. Trong suốt cuộc đời cầm máy, đi nhiều vùng biên cương Tổ quốc từ Hà Giang, Lạng Sơn, Hoàng Liên Sơn, Tây Nguyên... đến hải đảo xa xôi, hàng ngàn tấm ảnh ghi nhận cảnh sinh hoạt, đời sống của các chiến sĩ biên phòng vượt mọi khó khăn gian khổ giữ đảo xa, mọi tuyến biên cương Tổ quốc, hình ảnh đồng bào các dân tộc, các cháu thiếu nhi vui chơi thật ấm áp tình người, hàng loạt thể loại ảnh phong cảnh, chân dung, tĩnh vật... Các tác phẩm *Đất nước tình người, Em có ý kiến, Báo động, Trên đất phù sa, Bình minh trên biển*... được giải thưởng trong các cuộc thi trong nước, cuộc thi quốc tế ở Nhật Bản, Pháp, Liên Xô (cũ), Cộng hoà Dân chủ Đức (cũ)...

Triển lãm ảnh nghệ thuật "Hà Nội - 1996" là cố gắng đầu tiên của Ban chấp hành và Hội đồng Nghệ thuật cùng được tổ chức trong hàng loạt hoạt động của giới văn học nghệ thuật thủ đô chào mừng lần thứ 30 ngày thành lập Hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Hà Nội (10.10.1966 - 10.10.1996) và lần thứ 42 ngày Giải phóng Thủ đô. Ban giám khảo trao tặng (không có giải Nhất) giải Nhì: Tác phẩm *Thời gian qua cửa ô* của Lê Quang Châu, *Nắng gọi Xuân về* của Vũ Dũng, *Hoa Lộc vừng* của Đặng Hải. Giải Ba: Tác phẩm *Vợ và chồng* của Ngọc Thái, *Chiều về* của Đỗ Nhuận, *Niềm vui tuổi già* của Xuân Gụ. Năm giải Khuyến khích trao cho các tác giả: Đình An, Hoài Linh, Nguyễn Dần, Đỗ Anh Tuấn, Ngô Dư.

Thành tựu đạt được có ý nghĩa của Ban chấp hành nhiệm kì là tập hợp và tổ chức hoạt động các Câu lạc bộ Nhiếp ảnh, từ một Câu lạc bộ Nhiếp ảnh Hà Nội thành lập năm 1987 đến 1999 có tới 14 câu lạc bộ sinh hoạt khá đều đặn, có uy tín. Câu lạc bộ Hà Nội và Câu lạc bộ Cung Văn hoá Hữu Nghị được thành lập từ hơn 10 năm nay, nhiều người thành đạt, thành danh trong giới nhiếp ảnh Việt Nam.. Lứa tuổi thấp hơn có Câu lạc bộ Trẻ Hà Nội, Câu lạc bộ thành Đoàn Thanh niên và Câu lạc bộ Hoa học trò. Tuổi trẻ bao hàm cả tuổi đời, tuổi vào nghề và sức bật xông xáo vươn lên không ngừng trong tư duy nhận thức. Họ là sinh viên, học sinh, phóng viên mới, biên tập viên và có người theo nghề tự do... Họ chịu khó đến mọi lĩnh vực hoạt động, trên

mọi địa bàn dân cư có cách nhìn mới, bố cục táo bạo. Triển lãm ảnh đầu tiên mang đề tài: "Đất nước - con người" sự thành công bước đầu, thôi thúc cả câu lạc bộ lên Sa Pa sáng tác với thời gian ngắn đã tổ chức triển lãm ảnh "Sa Pa trong lòng Hà Nội" tạo sự mến mộ, được các nghệ sĩ và công chúng đánh giá cao. Năm sau, một lần nữa Câu lạc bộ Trẻ Hà Nội hành trang lên đường thâm nhập đời sống nhân dân Quảng Bình, triển lãm ảnh "Quảng Bình nơi chiến tranh đã đi qua" thật vững vàng với nhiều tác phẩm có tư duy hồn hậu, cách biểu đạt ý vị, được giới văn học nghệ thuật và người ham mê nghệ thuật đánh giá cao. Tên tuổi Lâm Phúc, Mạnh Cường, Vọng Ngàn... làm yên tâm các thế hệ nhiếp ảnh đàn anh. Câu lạc bộ "Đông Anh" một huyện ngoại thành có các đồng chí lãnh đạo địa phương cùng tham gia sáu năm liền đều tổ chức triển lãm. Đặc biệt tại hai câu lạc bộ "Âu Cơ" và "Núi Đôi" nhiều thành viên phụ nữ vẫn giành thời gian đi sáng tác và có nhiều tác phẩm tham dự triển lãm. Câu lạc bộ "Hồ Gươm" tập trung nhiều nhà nhiếp ảnh nổi tiếng của Hà Nội như Hoàng Kim Đáng, Chu Chí Thành, Tuyết Minh, Tạ Hải... có ba thành viên là người Nhật Bản, Hàn Quốc, Hồng Kông... Từ niềm ham mê nghệ thuật ảnh mà đắm mình trong cảnh sắc và con người Việt Nam. Mỗi câu lạc bộ tìm đến một phương thức hoạt động và liên kết, gặp gỡ trao đổi trong khả năng cho phép, giúp đỡ nhau hoạt động nghệ thuật. 14 câu lạc bộ thuộc hội thường xuyên liên tục hoạt động tạo ra sự mở đầu xây dựng, phát triển phong trào cả bề rộng lẫn chiều sâu theo phương châm xã hội hoá của Nhà nước. Đã thành quy định, vào tháng 3 trong ba năm 1997-1998-1999, Hội tập hợp tác phẩm sáng tác của các câu lạc bộ, tổ chức Liên hoan ảnh nghệ thuật "Mùa xuân". Triển lãm như hội tụ tài năng, họ đam mê thực sự trong niềm vui sáng tác nhiều tác phẩm, bộc lộ ngôn ngữ nhiếp ảnh. Hoạt động đều đặn của câu lạc bộ như men say, chất kết dính giúp cho các thành viên ngày càng thành đạt, thành danh có tác phẩm tham dự và giành giải thưởng tại triển lãm ảnh Hà Nội, triển lãm ảnh toàn quốc và quốc tế.

Nhận thức được vị trí, vai trò của nhiếp ảnh trong đời sống xã hội, ngoài những tác phẩm ảnh đẹp mà còn phục vụ đời sống, truyền tải lượng thông tin cập nhật hằng ngày; Nhiếp ảnh cần có thêm nhiều nhà phê bình, lí luận tăng cường bài viết, hồi kí một thời cách mạng bổ sung tài liệu, làm tăng độ dày trên cơ sở khoa học nghiên cứu loại hình nghệ thuật non trẻ này. Hội đã tổ chức thực hiện đề tài nghiên cứu khoa học: "Nhiếp ảnh Hà Nội quá trình hình thành và phát triển". Đề tài được viết trong hai năm 1997-1998, nhóm nghiên cứu gồm các nghệ sĩ, phóng viên có nhiều năm công tác, đóng góp cho phong trào nhiếp ảnh Hà Nội do nghệ sĩ Xuân Liễu chủ nhiệm đề tài, Lê Cường phó chủ nhiệm và các thành viên Mai Nam, Đinh Quang Thành, Hoàng Kim Đáng. để chuẩn bị tốt cho đề tài, nhóm nghiên cứu đã tiến hành những bài viết, tư liệu cần được điều chỉnh, mời các nhà nhiếp ảnh lão thành viết hồi kí khẳng định vai trò của giới nhiếp ảnh đóng góp trong từng giai đoạn và thời kì lịch sử. Hội cũng tổ chức Hội thảo khoa học với tiêu chí "Nhiếp ảnh Hà Nội những chặng

đường", được sự nhiệt tình và ủng hộ tích cực của các nhà nhiếp ảnh lão thành Vũ Năng An, Đinh Đăng Định, Đỗ Huân, Hồng Tranh... và các nhà nghiên cứu lí luận phê bình: Lê Phức, Dương Trung Quốc, Chu Chí Thành, Vũ Huyến, Vũ Đức Tân, Trần Đương, Trần Mạnh Thường... nhiều bài viết được đánh giá cao như: "Nhiếp ảnh Hà Nội - mối quan tâm của nhiếp ảnh cả nước", "Có một pho sử bằng hình về thủ đô Hà Nội", "Phong cách trong nhiếp ảnh Hà Nội", "Nhiếp ảnh Hà Nội trước Cách mạng tháng Tám - 1945"...

Ngày nghiệm thu đề tài nghiên cứu khoa học thực sự là niềm vui với anh em nhiếp ảnh. Tập đề tài nghiên cứu là sự tập hợp tài liệu, tư liệu lịch sử quý giá, việc làm kịp thời, rất cần để ghi nhận những hoạt động thiết thực có giá trị văn hoá làm tăng thêm và khẳng định vai trò và giá trị thẩm mĩ của ảnh nghệ thuật, sự đóng góp không nhỏ của thế hệ các nhà nhiếp ảnh Hà Nội cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX - Như một dấu son nhỏ trong bảng tổng sắp các giá trị văn hoá Việt Nam. Nếu không kịp thời, những tư liệu lịch sử, hồi ức một thời huy hoàng của các thế hệ đi trước có thể bị mất, vô tình chúng ta làm mất quá khứ đáng tự hào. Đề tài được các giáo sư, nhà nghiên cứu lí luận phê bình nhiếp ảnh đánh giá khá và đã in thành sách "Nhiếp ảnh Hà Nội những chặng đường" do Nhà xuất bản Công an nhân dân phát hành năm 2000.

Nhằm hưởng ứng cuộc vận động sáng tác về đề tài văn học nghệ thuật hướng tới ngày Kỉ niệm 990 năm và 1000 năm "Thăng Long - Hà Nội nghìn năm văn hiến" do Thành uỷ, Uỷ ban nhân dân thành phố phát động vào ngày 10.10.1998. Hội tổ chức hội thảo lần thứ hai với đề tài "Nhiếp ảnh Hà Nội hướng tới năm 2000" lại một lần nữa các nhà lí luận phê bình, các nghệ sĩ nhiếp ảnh, nhà nhiếp ảnh, phóng viên viết bài đóng góp nhiều ý kiến trung thực và có trách nhiệm đối với phong trào và hoạt động của giới nhiếp ảnh thủ đô. Hội thảo nhận được 11 bản tham luận của các nhà lí luận, phê bình, nghệ sĩ nhiếp ảnh Lê Phức, Xuân Liễu, Vũ Huyến, Vũ Đức Tân, Trọng Thanh, Hoàng Kim Đáng, Đinh Quang Thành, Lê Cường... Nhân dịp này, lần đầu tiên Thành uỷ, Uỷ ban nhân dân thành phố, văn phòng Ban chỉ đạo 1000 năm Thăng Long - Hà Nội chi tiền tài trợ sáng tác cho các hội chuyên ngành của Hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Hà Nội. Hội đã đầu tư cho 34 nghệ sĩ nhiếp ảnh đi sáng tác tại các cơ sở công, nông nghiệp, di tích và danh thắng ở nội ngoại thành Hà Nội. Kết thúc đợt sáng tác bằng cuộc trao đổi nghề nghiệp và kinh nghiệm thâm nhập thực tế tại khách sạn Công đoàn - Hồ Tây, nhiều ý kiến trăn trở và mong muốn - làm thế nào giới nhiếp ảnh Hà Nội có những đóng góp xứng đáng cho ngày Kỉ niệm "1000 năm Thăng Long - Hà Nội". Sau những năm đổi mới, hoạt động và sự đóng góp của Hội Nhiếp ảnh nghệ thuật Hà Nội có nhiều chuyển biến đáng mừng, triển lãm ảnh nghệ thuật đều đặn hằng năm có sức thu hút không chỉ với giới nhiếp ảnh Hà Nội mà nhiều nhà nhiếp ảnh ở các tỉnh, thành phố cả nước nhiệt tình tham dự. Triển lãm khai mạc trang trọng, tại trung tâm thủ đô, chất lượng và

nội dung ảnh ngày càng tốt hơn, nâng tầm hiểu biết về loại hình nghệ thuật dễ đi vào lòng người. Phong trào nhiếp ảnh ở thủ đô được mở rộng đến các quận, huyện nội ngoại thành và câu lạc bộ, nhóm ảnh ham mê loại hình nghệ thuật này. Xét quá trình dài đóng góp, năm nhà nhiếp ảnh Việt Nam và là hội viên Hội Nhiếp ảnh Nghệ thuật Hà Nội được Nhà nước trao giải thưởng lớn, Giải thưởng Hồ Chí Minh: nghệ sĩ Võ An Ninh, nghệ sĩ Vũ Năng An, nghệ sĩ Nguyễn Bá Khoản, nghệ sĩ Đinh Đăng Định, nghệ sĩ Lâm Hồng Long.

Nhiều nhà nhiếp ảnh Hà Nội được Giải thưởng Nhà nước, Huân chương Lao động như: Nguyễn Đình Ưu, Đỗ Huân, Lê Vượng, Mai Nam, Nguyễn Nhưng, Xuân Liễu, Trần Cừ, Đinh Quang Thành, Vũ Quang Huy, Hoàng Kim Đáng...

28 hội viên được Uỷ ban toàn quốc các Hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt Nam trao tặng Huy chương Vì sự nghiệp văn học nghệ thuật Việt Nam.

Với nhiều thành tích của giới nhiếp ảnh Hà Nội, năm 2005, Thành uỷ, Uỷ ban nhân dân thành phố Hà Nội đã tặng Bằng khen cho Hội Nhiếp ảnh Nghệ thuật Hà Nội vì những hoạt động tích cực, đóng góp cho mọi mặt hoạt động của giới văn học nghệ thuật thủ đô trong sự nghiệp văn hoá chung của nhân dân Hà Nội.

Tiến tới Kỉ niệm 1000 năm Thăng Long - Hà Nội, để tiếp tục giữ vững và phát huy những thành tựu đạt được của giới nhiếp ảnh Hà Nội là vị trí trung tâm của nền nghệ thuật nhiếp ảnh Việt Nam, Hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Hà Nội cần đảm bảo và phát huy một số hoạt động dưới đây:

- Hằng năm vào dịp Kỉ niệm *Ngày giải phóng Thủ đô* tổ chức triển lãm ảnh nghệ thuật mang tầm quốc gia và tiến tới mời nhiều nước tham dự.
- Tổ chức triển lãm ảnh chuyên đề, triển lãm nhóm, triển lãm ảnh của các câu lạc bộ và triển lãm ảnh của từng cá nhân nghệ sĩ.
- Hình thành ngân hàng ảnh để bảo tồn, lưu giữ và phát triển các thể loại ảnh tư liệu về chính trị, kinh tế, xã hội, văn hoá, sự kiện, con người, di tích... của thủ đô.
- Phối hợp với Bảo tàng Hà Nội trưng bày các tác phẩm ảnh nghệ thuật, tư liệu lịch sử của các nhà nhiếp ảnh Hà Nội.
- Xuất bản sách ảnh nghệ thuật, sách ảnh chuyên đề, sách ảnh phục vụ công tác chính trị, kinh tế, văn hoá, du lịch...
- Nâng cao chương trình giảng dạy sáng tác ảnh nghệ thuật trong khoa nhiếp ảnh, Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội và Trường Đại học Sân khấu Điện ảnh Hà Nội.
- Tổ chức đón tiếp các đoàn nhiếp ảnh, các đoàn đi sáng tác, và triển lãm ảnh tại thủ đô các nước trong khu vực và nhiều quốc gia trên thế giới.
- Trao đổi thông tin tư liệu, sách ảnh nghệ thuật với các nước nhằm nâng cao nhận thức và hiểu biết chung về mọi mặt văn hoá nghệ thuật.
- Tổ chức Hội thảo Khoa học về nghệ thuật nhiếp ảnh, các loại hình ảnh trong đời sống với đề tài cụ thể, sát thực nhằm vươn tới tiếp cận trình độ chung của các nước tiên tiến.

Khẳng định giá trị của tác phẩm ảnh trong việc ghi nhận hiện thực, sự kiện, tâm trạng, ước vọng... của mỗi người và cả xã hội trong khoảnh khắc vụt qua, được lưu lại cho muôn đời có giá trị mãi mãi. Với tư cách là người ghi lại lịch sử bằng hình ảnh, các nghệ sĩ nhiếp ảnh Hà Nội phấn đấu ngày càng có nhiều tác phẩm nhiếp ảnh ngang tầm thời đại và các thành tựu trong sự nghiệp đổi mới của nhân dân ta. Tác phẩm ảnh của các nghệ sĩ nhiếp ảnh Hà Nội phải thể hiện được bản sắc văn hoá dân tộc, bản sắc Thăng Long - Hà Nội ngàn năm văn hiến trong quá trình giao lưu, hội nhập khu vực và quốc tế. Với điều kiện nhiều người cầm máy chụp ảnh như hiện nay, kĩ thuật nhiếp ảnh tiên tiến hiện đại lại không ngừng thay đổi, phát triển đến chóng mặt thì mỗi nhiếp ảnh gia Hà Nội, nhất là lớp trẻ càng phải cố gắng học hỏi vươn lên làm chủ khoa học kĩ thuật hiện đại kết hợp với kinh nghiệm truyền thống của bản thân và đồng nghiệp trong việc chụp ảnh, làm ảnh để có được những khuôn hình, ánh sáng, màu sắc với chiều sâu của trí tuệ, tâm hồn, có cách thể hiện, xử lí vi tính, độc đáo mà không sao chép, lặp lại bất cứ ai, không tầm thường, dung tục nhằm tạo ra những tác phẩm ảnh nghệ thuật đẹp ở trình độ tay nghề chuyên nghiệp cao, thoả mãn đòi hỏi của công chúng và cuộc sống.

PHẦN THỨ SÁU

NGHỆ THUẬT KIẾN TRÚC, ĐIÊU KHẮC, HỘI HOẠ, MĨ THUẬT THỦ CÔNG VÀ ỨNG DỤNG

I - KHÁI QUÁT

Mĩ thuật, còn gọi là nghệ thuật tạo hình, là một thể loại nghệ thuật thụ cảm thị giác. Các cuốn sách viết về lịch sử của thể loại nghệ thuật này thường bao gồm kiến trúc, điêu khắc, hội hoạ, đồ hoạ và mĩ thuật ứng dụng. Trên thực tế, từ một hai thế kỉ gần đây mới có sự phân biệt rạch ròi các khả năng riêng của từng thể loại, song vẫn thấy chúng có chung một đặc điểm và lại thường gắn bó với nhau trong việc tổ chức một môi trường thẩm mĩ, như kiến trúc với điêu khắc, kiến trúc với tranh hoành tráng... Đó là điều hiện nay, song với thế kỉ trước lại càng khó tách biệt ra được kiến trúc với điêu khắc, như với nghệ thuật Hy Lạp, nghệ thuật Ấn Độ, nghệ thuật Ai Cập hay nghệ thuật nhà thờ trung cổ. Ở Việt Nam, vẻ đẹp của ngôi đình ngoài kết cấu của cấu trúc, ngoài các khả năng tổ chức ăn hợp với cảnh quan, vẻ đẹp của nó còn phải nương tựa rất nhiều vào điêu khắc. Vì sự gắn bó ấy, kiến trúc, điêu khắc, mĩ thuật ứng dụng trong từng thời là đồng nhất, đan xen khó tách biệt. Với những nguyên do đó, khi viết về mĩ thuật Thăng Long - Hà Nội không thể tách kiến trúc ra khỏi phần viết này. Kiến trúc không chỉ là ngành nghệ thuật mà còn là ngành khoa học kĩ thuật. Cho nên mặc dù trong mĩ thuật đã bao gồm kiến trúc nhưng để nhấn rõ, đề mục phần này vốn ghi là "Mĩ thuật và Kiến trúc". Mặt khác cũng phải nói đến sự thiệt thòi vì đã bị nhiều mất mát, nên lại càng cần gom góp những cái còn lại ở từng công trình kiến trúc, mới có thể phục dựng được một khuôn mặt mĩ thuật Thăng Long - Hà Nội một cách sáng tỏ. Hơn nữa, tác phẩm kiến trúc ra đời sớm hơn tác phẩm hội hoạ "giá vẽ" như cách hiểu hiện nay, do vậy *Kiến trúc* cũng được trình bày trước *Hội hoạ* ở trong phần này.

II. NGHỆ THUẬT KIẾN TRÚC THĂNG LONG - HÀ NỘI

1. Kinh thành Thăng Long

Hà Nội ngàn xưa là trung tâm văn minh Sông Hồng. Những tập đoàn người đến đây tụ họp cư trú, va chạm, tồn tại đã để lại bao dấu vết, di vật ở vùng Cổ Loa[1], Văn Điển (ngoại thành Hà Nội), mà theo các nhà khảo cổ, các di chỉ đó đặc trưng cho các nền văn hoá Phùng Nguyên và Đông Sơn (cách đây trên 3.000 năm).

23 thế kỉ về trước, Cổ Loa ngoại thành Hà Nội ngày nay là kinh đô nước Âu Lạc của Thục An Dương Vương. Cổ Loa có thành xây hình xoáy ốc, gồm 9 lớp, chu vi 9 dặm. Nay còn 3 vòng thành bằng đất (tổng cộng chiều dài là 16,5km) có đoạn dài 8km, cao 3-6m, chân rộng 12,2m, bốn phía có cửa, vòng trong hình cung khép kín; vòng trong cùng hình chữ nhật, có chu vi 1,6km. Phía cửa hướng nam có nhiều ụ, gọi là "Hoả hồi".

Tại trung tâm có đền An Dương Hoả, được dựng từ thế kỉ XVII. Trong đền có pho tượng đồng nặng 225kg (đúc năm 1803), 3 bia đá (dựng năm 1606), gần thành có am Mỵ Châu. Thành là công trình kiến trúc đầu tiên của Việt Nam, bị phá huỷ trong thời Bắc thuộc. Mặt bằng lại không đầy đủ để ngày nay hình dung được phần nào vẻ đẹp và mục đích sử dụng của nó.

Thế kỉ X, sau chiến thắng Bạch Đằng của Ngô Quyền, Cổ Loa lại trở thành kinh đô đất nước.

Là trung tâm kinh tế - chính trị, văn hoá - xã hội của đất nước, từ xa xưa Hà Nội in đậm dấu vết nhiều thời kì lịch sử. Mê Linh (40-43) là Đô kì của Hai Bà Trưng, Long Biên (thế kỉ thứ VI) là kinh đô nước Vạn Xuân của Lý Bí, Đại La là kinh thành của Phùng Hưng (thế kỉ VIII) và của ba cha con ông cháu họ Khúc và của họ Dương Đình Nghệ (thế kỉ X).

Một vùng kinh thành trải qua nhiều thăng trầm lịch sử, mãi đến thế kỉ XI mới chính thức trở thành Thủ đô ngàn năm văn vật. Năm Canh Tuất 1010, Lý Công Uẩn cho dời đô đến Đại La, nơi "rộng rãi mà bằng phẳng, cao ráo mà sáng sủa, nơi đô hội trọng yếu để bốn phương sum họp" (*Chiếu dời đô*). Đại La được đổi tên thành Thăng Long[2] từ đó.

Thành Thăng Long được xây dựng kề sát Sông Hồng, trong khu của 61 phường thợ đồng đúc. Thành gồm hai khu vực Hoàng Thành (nơi triều đình làm việc) và kinh thành, bao quanh Hoàng Thành, chính giữa có Cấm Thành (nơi vua và hoàng hậu, cung tần mĩ nữ ở).

---

(1) Tại di chỉ Cổ Loa, 1982 ngành khảo cổ đã tìm thấy hàng trăm mũi tên đồng và trống đồng.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư* chép: Khi vua Lý Thái Tổ dời đô từ Hoa Lư về Đại La "Thuyền đỗ ở dưới thành có rồng vàng hiện ra ở thuyền ngự vì thế gọi là thành Thăng Long".

Hình thức một kinh thành vừa mang tính thành quách, từ cửa tiền đến cửa hậu có đường trục dọc chạy vào trung tâm và trên đường trục có những đường toả ra các bên như: phía trước dựng điện Càn Nguyên làm chỗ coi chầu, bên tả là điện Tập Hiền, bên hữu làm điện Giảng Võ, lại mở cửa Phi Long thông với cung Nghinh Xuân, cửa Đan Phượng thông với cửa Uy Viễn, chính hướng nam là điện Cao Minh, gọi là thềm rồng, bên trong thềm rồng có mái cong hàng hiên bao quanh bốn mặt. Sau điện Càn Nguyên dựng hai điện Long An và Long Thuỵ làm nơi nghỉ ngơi, bên tả làm điện Nhật Quang, bên hữu làm điện Nguyệt Minh, đằng sau lại dựng hai cung Thuý Nga và Long Thuỵ làm chỗ ở cho cung nữ[1].

Ngoài thành là thị. Thị có chợ, có phường. Chợ phân bố hợp lí ở bốn phía, Cửa Đông (nay là phố Hàng Buồm), Cửa Nam (nay vẫn chỗ cũ), chợ Cửa Tây (nay là chợ Ngọc Hà), chợ Cửa Đông (chỗ tiếp giáp phố Hàng Đường và Ngõ Gạch hiện nay). Thăng Long "phố giăng mắc cửi, đường quanh bàn cờ" quả là một cấu trúc hợp lí. Trên một mặt bằng hình vuông, dựa vào địa lí, người Hà Nội thời ấy đã xây dựng chỗ ăn, chỗ ở cho mình, như ngày nay là đã có ý đồ quy hoạch. Có một con đê La Thành chạy dọc theo hữu ngạn Sông Hồng, bao quanh Hồ Tây, dọc theo sông Tô Lịch, rồi từ La Thành trổ những cửa ô, hay còn gọi là cổng thành, như ô Cầu Giấy (thời Lý gọi là cửa thành Tây Dương), ô Yên Phụ (của Triều Đông), ô Đông Mác (phường Ông Mặc thời Lý), ô Chợ Dừa (phường Thịnh Quang trồng dừa). Thăng Long còn chia các vùng chỗ trồng dâu, nơi trồng rau, nơi làm hàng thủ công. Tất cả vùng khu Thập Tam Trại hình thành các khu văn hoá kinh thành, với Văn Miếu, Quốc Tử Giám, toà Khâm Thiên Giám.

Thành Thăng Long biểu lộ ý thức tự chủ của một quốc gia. Tuy vẻ đẹp bình dị, nhưng do tập trung trong một khu vực đầy ắp các công trình, đã tạo nên giá trị thẩm mĩ mang thần thái của một đất nước đang vào thời kì hưng thịnh. Tính ổn định, nề nếp của xã hội Việt Nam lúc này cũng được phản ánh trong chính các hình thức tổ chức kinh thành.

Các vua đời Lý không ngừng tô điểm cho vẻ đẹp của bộ mặt quốc gia. Năm 1029 Lý Thái Tông tiếp tục xây dựng cung điện mới, Thiên An bên phía trái, Tuyên Đức và Nguyên Phúc bên phải của điện Càn Nguyên lúc này đã bị hỏng. Phía trước xây thêm Long Trì, hai bên phía đông và tây dựng điện Văn Minh, Quang Võ. Đối diện với hai điện này là một lầu chuông (nơi để người nào có điều gì kiện tụng thì tới đó đánh chuông). Long Trì là một cụm kiến trúc trong kinh thành, được xây dựng trong khuôn khổ của vẻ đẹp quần tụ mang ý thức cộng đồng người Việt, như Long Trì có giải vũ bao quanh (nơi hội họp của các quan, nơi canh gác) tiếp đó điện Phụng Thiên, trên điện có lầu Chính Dương dùng để xem giờ. Phía sau là điện Thiên An, điện

(1) Ngô Sĩ Liên và các sử thần triều Lê. *Đại Việt sử ký toàn thư*. Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1967, tập I, tr. 191.

Trường Xuân. Trên điện Trường Xuân có gác Long Đồ, nơi nghỉ ngơi, ngắm cảnh của vua và hoàng tử. Giữa hai điện Thiên An và Trường Xuân có điện Thiên Khánh, giữa các điện bắc cầu Phượng Hoàng để đi lại qua nhau[1].

Vào cuối thời Lý, nhiều công trình được tiếp tục bổ sung, như điện Thiên Thuỷ, Dương Minh, Thiên Quang, Chính Nghi, Kính Thiên, các điện có gác bên trên như điện Thắng Thọ có gác Thánh Thọ, gác Nhật Kim, gác Nguyệt Bảo, v.v. Bên các điện và lầu gác còn đào ao nuôi cá, như ao Dưỡng Ngư, trên ao xây đình Ngoạn Y, ba mặt đình trồng hoa thơm cỏ lạ, ao thông với sông, tạo một thể hoà hợp trong thiên nhiên. Thiên nhiên được thu nhỏ như một vũ trụ nhỏ bên trong những bức tường thành vừa khép vừa mở, qua các hình thức của bốn phía cửa Diên Đức, (bắc), Đại Hưng (nam), Tương Phú (đông), Quảng Phúc (tây).

Thành là tâm điểm nằm giữa các khu dân cư. Để vẻ đẹp của kinh thành không bị bó hẹp, mỗi phía đều xây dựng các lầu gác, các điện. Về phía đông, dọc theo sông Hồng có điện Hàm Quang, Thuỷ Tinh (nơi vua ra nghỉ ngơi và xem đua thuyền). Bên kia sông dựng trạm Hoài Viễn (để đón khách nước ngoài), phía tây xây cung Dâm Đàm (nơi nghỉ ngơi xem đánh cá), cung Từ Hoa (nơi công chúa Từ Hoa ở và tổ chức trồng dâu nuôi tằm). Phía nam xây Hoàn Khẩu tế trời đất, đàn Xã Tắc cầu đảo mùa màng[2].

Trong vòng hai mươi năm dưới các triều vua Lý, kinh thành được tu bổ, xây dựng quy mô. Tuy không phô trương, nhưng dần dần trọn vẹn thể hiện tính bền vững của quốc gia hưng thịnh và nền nếp, một thể thức kiến trúc phù hợp với tinh thần "kinh bang tế thế". Các công trình kiến trúc tuy không còn đến nay nhưng các địa điểm còn lại, tên các kiến trúc được xây từng cụm như trong năm 1010 (8 điện, 3 cung), 1029 (8 điện), 1058 (3 điện và gác chuông), 1098 (3 điện và đình Lai Phương, ất Văn), v.v. cho thấy quan niệm trong kiến trúc công năng là chủ đạo, hình thức chia nhóm, chia cụm trong một tổng thể là nguyên tắc. Vẻ đẹp của kiến trúc hướng theo phương pháp tỏa rộng và điểm xuyết các điểm vươn cao. Ở các điểm vươn cao này thường chú ý sự tạo hình độc đáo, như hình gác chuông sáu cạnh bằng hoa sen, tháp cao hai tầng nhưng có chỗ vươn cao bốn tầng[3].

Các công trình kiến trúc còn lại cho phép ta xét đoán quy mô, trình độ xây dựng và vẻ đẹp của nó. Vào thế kỉ XVI, một người Anh đến Thăng Long, nhìn thấy vết tích của cung thành đã nói: "Khi đứng trước ba lớp thành và cung điện cổ, người ta lấy làm ngạc nhiên, những di tích còn lại tỏ ra rằng thành ấy xây vững vàng, có những cửa lớn và đẹp, lát bằng một thứ cẩm thạch. Cung điện cổ đó chu vi độ 6 hoặc 7 dặm,

---

(1) *Toàn thư*, tập 1, tr. 207, 208.

(2) *Đàn Hoàn Khẩu tức đàn Nam Giao*, thuộc khu Nhà máy Trần Hưng Đạo.

(3) Sách *Quế Hải ngu hành chí* của Phạm Thành Đại nói về Thăng Long: "chỗ ở của tù trưởng ở trên bốn tầng".

cứ xem các cửa ngõ, sân và các gian nhà còn lại cũng đủ biết lâu đài đó trước kia đẹp đẽ, lộng lẫy"[1].

Tháp Báo Thiên được xây bên hồ Lục Thuỷ (hồ Hoàn Kiếm) mười hai tầng (*Việt sử lược* ghi là tầng trên bằng đồng, các tầng dưới bằng đá). Tháp cao 70m (Nguyễn Hồng Phong dựa vào các tài liệu cổ khác cho rằng ngọn tháp cao 80m) đã được liệt vào trong "Tứ đại khí"[2] của thời Lý, đã xác định thêm một phần của các đánh giá trên.

Việc lựa chọn các vị trí đắc địa cho từng kiến trúc đã trở thành ý thức và tiêu chuẩn thẩm mĩ trong xây dựng. Vua Lý Công Uẩn khi lựa chọn Thăng Long đã nêu: "ở vào khu vực thích trung của trời đất, có cái hình thế như hổ phục rồng chầu, đúng các vị trí của bốn phương Đông, Tây, Nam, Bắc: trước mặt sau lưng đều có sự thuận tiện của sông núi"[3].

Thời đó, việc lựa chọn cho kiến trúc một vị trí thích hợp hoặc tạo cho kiến trúc một khung cảnh thiên nhiên vừa đẹp vừa có nhiều ý nghĩa được coi là việc quan trọng, nên thường có sự xen kẽ những vườn cây, vườn hoa vào giữa các cung điện. Vườn Quỳnh Lâm, Xuân Quang, Thượng Lầu, Bảo Hoa cùng với các hồ ao đã không những tạo ra vùng không gian cần thiết trong khu vực có mật độ kiến trúc cao, mà còn như những dải mầu xanh tô điểm thêm vẻ dịu dàng. Núi Nùng cũng là một cảnh thiên nhiên, được khai thác nhằm nâng cao giá trị thẩm mĩ của chính tẩm; Văn Miếu có Thái Hồ bao bọc, Dâm Đàm bên Hồ Tây, Hàm Quang bên Sông Hồng, hồ Thiên Bát Giác bên ao, hồ, v.v.. Những công trình đó thể hiện sự gắn bó thẩm mĩ giữa kiến trúc với thiên nhiên và con người. Tính đăng đối, sự hài hoà với thiên nhiên, nguyên tắc quy tụ vào tâm điểm của từng cụm kiến trúc, của các cụm kiến trúc trong tổng thể là khuôn thức trong sáng tạo và tổ chức của các kiến trúc thời Lý.

Trải qua hàng ngàn năm, kinh thành Thăng Long được xây dựng từ thời Lý một phần đã bị đổ nát. Sang thời Trần, kinh thành đổi tên gọi là Đông Đô (1230) và xây dựng thêm nhiều cung điện, như nhà Long Vũ Tây - Đông, cung Thánh Từ, cung Quan Triều.

Hồ Quý Ly chiếm ngôi nhà Trần, chuyển kinh đô về Thanh Hoá, đã dỡ điện Đài An, Thuỵ Chương và một vài công trình khác ở Thăng Long để xây dựng Tây Đô.

Khi nhà Lê lên ngôi, Đông Đô lại được củng cố và đổi tên là Đông Kinh (1430).

Thành Đông Kinh vẫn giữ nguyên cấu trúc và bố cục của thành Thăng Long cũ, nhưng được sửa, đắp lại những kiến trúc đã đổ nát. Lê Lợi (1428) cho xây thêm điện Kính Thiên, điện Cần Chính, điện Vạn Thọ. Các cung, điện này có một vẻ đẹp nổi

---

(1) Trần Huy Liệu và các tác giả : Lịch sử thủ đô Hà Nội, Nxb. Sử học, Hà Nội 1960, trang 59.

(2) "Tứ đại khí" là 4 công trình nổi tiếng của thời kì Trần. Bốn công trình ấy là: chuông Quy Điền, vạc Phổ Minh, tượng Quỳnh Lâm, tháp Báo Thiên.

(3) Lý Công Uẩn, *Chiếu dời đô*, bản dịch của Hoa Bằng.

tiếng. Các vua kế tiếp của thời Lê cho xây điện Hội Anh, điện Càn Đức, điện Tường Quan, điện Giảng Võ, điện Thuý Ngọc, điện Thừa Hoa, điện Kim Loan, điện Báo Quang, gác Thừa Thiên. Theo các sử gia thời đó khen ngợi các công trình thời Lê "lộng lẫy hơn xưa", như gác Thừa Thiên (1488), điện Kính Thiên (xây dựng trên nền cũ của thời Lý - Trần).

Ngoài các công trình lớn còn có các công trình nhỏ. Các công trình này có hình dáng đẹp, thành phần các khối xây có tỉ lệ hài hoà, như đình Quảng Văn (1492) ở ngoài cửa Đại Hưng (nơi treo các pháp lệnh) có vẻ đẹp mà Bùi Xương Thạch (người đương thời) đã ca ngợi: "về hình thức, cột rất cao, chạm đục thưa thớt, dẫu thấp mà không xấu xí, dẫu đẹp mà không lộng lẫy. Thế là mẫu mực được vừa và phải"(1). Chuẩn mực không to quá, không nhỏ quá được lựa chọn như một "thức" trong xây dựng. Cái đẹp không phải là lộng lẫy, mà là dáng hình của chúng đường cong uyển chuyển, nép mình trong thiên nhiên, khiến người ta cảm thấy gần gũi khi bước vào kiến trúc.

Sang thế kỉ XVI, phong kiến nhà Lê suy thoái, quan lại triều đình ít lo việc nước, mê mải việc ăn chơi. Phục vụ mục đích này, nhà vua cho xây dựng trong kinh thành nhiều công trình mới, như vườn Thượng Uyển nuôi thú vật, điện Lưu Bôi có nước dẫn từ xa về, làm nơi sinh hoạt, giải trí.

Năm 1512, xây toà Đại Điện, lớn đến trăm nóc, gác cao, Cửu Trùng đài đồ sộ. Trước điện có hồ rộng thông với sông Tô Lịch để thuyền vua du ngoạn.

Năm 1495, việc xây dựng được quy định rõ ràng trong điều luật để hạn chế việc xây dựng bừa bãi và dần dần đưa hoạt động này vào khuôn phép. Trong *Kiến văn tiểu lục,* Lê Quý Đôn đã khảo tả quy cách của các công trình kiến trúc: Tư Lễ giám, Lại Bộ, Hộ Bộ, Lễ Bộ, Công Bộ, Hình Bộ, Đông Các, Hàn Lâm viện, Ngự Sử đài, Thông chính sử ti, Đại Lí tự, Hồng Lô tự, Tư Thiên giám, Thái Y viện, Bắc Sử quán, Triều chính đình, Hội Đồng quán...

Thí dụ, về Hội Đồng quán, Lê Quý Đôn viết: "nhà chữ công, đằng trước, đằng sau đều 3 gian hai chái, nhà cầu ba gian, hành lang phía tả và phía hữu hai dãy, mỗi dãy 9 gian, nghi môn 3 gian, bốn chung quanh bao tường"(2).

Cùng với việc xây dựng cung điện, phía ngoài kinh thành còn xây các đàn Nam Giao để tế trời đất, đàn Xã Tắc để cầu được mùa, đàn Phong Vân để cầu mưa. Các đàn được xây dựng theo nghi thức của tế lễ: kiến trúc đơn giản nhưng thể hiện rõ ràng một ý niệm, có không gian rộng bên trong lớp tường xây, xung quanh có các lớp nhà phụng sự. Thí dụ, đàn Xã Tắc bao gồm một tổng thể kiến trúc gồm có "nền đàn một khu, nội nghi môn ba gian, cửa nhỏ 2 gian, bốn chung quanh đắp tường, điện

(1) Phan Huy Chú. *Lịch triều hiến chương loại chí*, tập I. Nxb. Sử học. Hà Nội, 1960, tr. 206.
(2) Lê Quý Đôn, *Kiến văn tiểu lục,* trang 188-191.

Canh Y một gian hai chái, nhà Túc Yến 5 gian 2 chái, kho tế khí và phòng bếp đều 3 gian, ngoại nghi môn 3 gian, bốn chung quanh đắp tường[1].

Điện Kính Thiên, hiện còn thành bậc cửa, gồm bốn thành, chín cấp từ dưới lên trên, chia làm ba lối điện. Hai thành chính giữa chạm hình rồng, đây được coi là một tác phẩm điêu khắc có giá trị. Thành hai bên chạm mây lửa, hoa lá cách điệu. Thành bậc có chiều rộng 13,7m, ngang 4,45m cao 2,1m (bằng chiều cao của điện). Qua vết tích còn lại, ít nhiều ta cũng có thể thấy được sự khang trang, bề thế của công trình kiến trúc kinh thành vào thế kỉ XV.

Trong quần thể kinh thành Thăng Long thời Lê Trịnh còn xuất hiện cụm kiến trúc Phủ Chúa. Theo các bản đồ Thăng Long đời Lê thì Phủ Chúa ở phía nam tháp Báo Thiên, kiến trúc chính của Phủ Chúa gồm các cung điện nguy nga, có tường bao bọc hình vuông, mở hai cửa chính môn ở phía nam và Tuyên Vũ ở phía đông nhìn ra hồ Hoàn Kiếm.

Bên hồ Hoàn Kiếm có nhiều công trình kiến trúc khác như Nguyệt Đài, Thuỷ Tạ, cung Khánh Thuỵ, trên gò rùa có Tả Vọng Đình (nền tháp rùa ngày nay) gần Ô Tây Long (gần Bảo tàng Lịch sử hiện nay) có cung Tây Long và cạnh đó có lầu Ngũ Long (phố Tràng Tiền hiện nay), là nơi chúa Trịnh duyệt quân. Phủ Chúa và các kiến trúc ngoại vi đã tạo thành một trung tâm văn hoá chính trị vượt qua hoàng thành về quy mô xây dựng và mức độ xa hoa.

Đến thế kỉ sau, kinh thành ít được xây dựng thêm, tiếp đó nhiều năm chiến tranh và sự không ổn định về kinh tế, xã hội đã làm kinh thành Thăng Long hư hỏng nhiều. Khi Nguyễn Ánh đổi làm Trấn Thành phía bắc, Hoàng Thành Thăng Long chỉ còn là lị sở của tổng trấn Bắc Thành. Năm 1805, Gia Long hạ lệnh phá Hoàng Thành cũ, do đó Thăng Long vào thời Nguyễn nhỏ hơn trước rất nhiều và chỉ còn như các thành ở các tỉnh lị khác. Thành mới ở Thăng Long đã xây theo kiểu thành của Pháp thế kỉ XVII. Thành hình vuông, mỗi chiều chừng 1.000m, xây bằng gạch hộp, chân thành phía dưới xây bằng đá xanh, phía trên xây đá tổ ong. Tường cao 1 trượng 1 thước, dầy 4 trượng. Thành có 4 cửa theo hướng đông, tây, nam, bắc và tây nam. Cửa xuyên qua tường thành, hình vòm, có chiều rộng 2,3m, bên trên xây lầu gác, chung quanh thành có dải đất rộng, ngoài dải đất có hào, hào rộng trên dưới 14m, sâu 5m. Ngoài cửa thành xây một hàng tường liền với bờ hào, gọi là Dương Mã thành. Ở các Dương Mã thành có cửa ra vào gọi là Nhân môn. Bên trong thành bố trí các kiến trúc có lớp lang, vẫn theo mặt bằng cũ của kinh thành thời Lê, từ điện Kính Thiên trung tâm, đến Đoan môn, phía đông là dinh các quan tuần phủ, án sát, đề đốc, phía tây là kho thóc, phía bắc là tĩnh Bắc Lâu (nhà ngục), phía nam là Cột cờ (xem mục Cột cờ). Năm 1831 thành Thăng Long cũ hợp với huyện Từ Liêm, Ứng

(1) Sách đã dẫn.

Hoà, Lý Nhân, Thường Tín lập thành tỉnh Hà Nội. Tường thành Hà Nội bị hạ thấp (để không cao hơn Hoàng Thành Huế). Tự Đức cho phá dỡ hết cung điện trong Kinh Thành, đồ gỗ, đồ đá có chạm trổ mang về Huế.

Tuy triều đình nhà Nguyễn không đóng ở Thăng Long, Thăng Long bị phá đi hơn là xây dựng, nhưng nhân dân đã tự nguyện quyên góp xây dựng thêm một số công trình. Năm 1856, văn hào Nguyễn Văn Siêu đã tổ chức sửa lại đền Ngọc Sơn, xây dựng đình Trấn Ba, bắc cầu Thê Húc, dựng ở cổng đền một tháp bút, tháp cao 9m bằng đá, cạnh đáy dài 2,2m đặt trên gò cao và một đài nghiên để biểu thị tinh thần hiếu học của chốn kinh thành.

Năm 1842, ông Nguyễn Đăng Giai đứng ra quyên tiền để xây chùa Báo Ân. Chùa xây trên nền cũ lầu Ngũ Long thời Lê - Trịnh trên khoảng đất rộng gần trăm mẫu. Chùa có quy mô lớn, gần 180 gian, 36 nóc, chùa có nhiều gác chuông và tháp, trong có tháp Hoà Phong. Tháp hiện nay còn bên bờ hồ Hoàn Kiếm, bốn mặt chùa có hào nước bao quanh trồng sen nên được gọi là chùa Liên Trì (chùa bị Pháp phá năm 1892 để xây Nhà Bưu điện và Phủ Thống sứ).

Kinh thành không mở rộng nhưng thị thành nơi nhân dân ở là khu vực chủ yếu của kinh thành đã ngày càng phát triển. Hà Nội 36 phố phường (chỉ là con số tương đối đã quen nói) chủ yếu được hình thành vào thời kì này. Ở đây, người ta thấy có sự hoà trộn của những yếu tố kinh tế - xã hội của nông thôn và thành thị. Đó là một khu cư dân sản xuất thủ công và buôn bán, sinh sống trong các khu nhà được cấu trúc "kiểu chồng diêm"; "kiểu nhà ống" với chiều rộng theo mặt phố rất hạn chế (2-3m) nhưng có chiều sâu vài chục mét, được phân đoạn bởi những khoảng sân vừa làm vườn cảnh, vừa lấy ánh sáng.

Khu phố cổ gồm nhiều lớp nhà mái ngói lô nhô bám theo, hệ thống ô vuông, phố ngang dọc kiểu bàn cờ, có hai trục phố chính chạy từ cửa Đông kinh thành đến bờ sông (có thể là trục Hàng Vải, Lãn Ông, Bát Đàn, Hàng Bạc, Hàng Bè, Hàng Mắm...). Nhìn chung là một mạng lưới đường nhỏ hẹp, quanh co đã hình thành một dạng cấu trúc đô thị đặc biệt, gây nhiều ấn tượng. Sự hình thành các cộng đồng nghề nghiệp có cùng chung một làng quê, chuyên nghề, chuyên mặt hàng đã có tác dụng đến kiểu kiến trúc khu phố cổ Hà Nội (chẳng hạn như phố Hàng Bạc, Hàng Chiếu, Hàng Thùng, Hàng Mắm...). Rồi cũng từ đó dần hình thành nếp sống, nếp sống thanh lịch, tao nhã có thêm phần đài các, diêm dúa.

Hà Nội vào thế kỉ XIX không còn là kinh thành nhưng vẫn là thành phố, diện mạo của nó là các phố cổ ngày nay, đứng đầu về nghệ thuật, kĩ thuật, thương mại. Chính ở đó đã sản xuất ra các mặt hàng thiết yếu và là nơi tụ hợp những văn nhân, thợ giỏi, nhà buôn lớn.

Kinh đô 1000 năm đã nhiều đổ nát, dựng đi dựng lại, đến nay khó có thể hình dung nó như thế nào? Chúng ta chỉ có thể mô tả lại qua các tư liệu lịch sử Thăng Long qua các thời kì Lý, Trần, Lê đã được xây dựng quy mô, có tầm vóc của một kinh

thành. Nhưng lại chịu sự thiệt thòi, ngoài sự hủy hoại của thời gian, kinh thành còn nhiều lần bị tàn phá.

Ngoài sự phá huỷ của quân xâm lược, kinh thành còn bị phá huỷ qua thay đổi của các triều đại. Năm 1397 Hồ Quý Ly lấy Thanh Hoá để xây dựng kinh đô mới, Hồ Quý Ly đã sai dỡ các cung điện Thuỵ Chương, Đại An để xây dựng. Qua 7 năm dưới triều Hồ, Thăng Long chỉ còn cái tên hờ gọi là Đông Đô. Thời nhà Lê, Thăng Long được xây dựng thêm mới, đến nhà Nguyễn cho dời đô vào Huế, Thăng Long lại một lần nữa bị tàn phá.

Do không còn nguyên vẹn nên chỉ có thể hình dung chút ít về nó. Hiện có hai ý kiến khác nhau về vị trí của kinh thành, một cho là vị trí Thăng Long thời Lý - Trần thuộc khu vực Quần Ngựa ngày nay[1], hai cho là trung tâm của kinh thành Thăng Long ở vị trí điện Kính Thiên ngày nay[2].

Các cuộc khai quật Hậu Lâu (1998), Đoan Môn, Bắc Môn (2000), khu 62-64 Trần Phú (2002), khu 18 Hoàng Diệu (2003) có giá trị rất lớn trong việc tìm hiểu vị trí và diện mạo thành Thăng Long.

Cuộc khai quật Đoan Môn đã phát hiện một con đường lát gạch từ Đoan Môn đến điện Kính Thiên của thời Trần và ở con đường này có nhiều dấu vết còn lại của con đường thời Lý, như vậy con đường lát gạch này cả ba thời kì Lý, Trần, Lê đều trùng với nhau. Con đường là trục trung tâm: Cột Cờ, Đoan Môn, Kính Thiên, Cửa Bắc, trục trung tâm này còn được gọi là đường "Thần Đạo". Các công trình xây dựng đăng đối với trục này, xa gần với trục trung tâm theo yêu cầu của chức năng, nằm trong một cấu trúc "tam trùng thành quách".

Trong các bản đồ thời Lê về kinh thành Thăng Long đều thấy vẽ giữa điện Vạn Thọ và điện Kính Thiên một đường kẻ và có một điểm đề chữ Ngọc Hà. Chữ này cùng hàng với các ghi chú của một dãy cung điện vì thế người ta gọi là điện Ngọc Hà. Cuộc khai quật tại Hậu Lâu (1998 đầu 1999) ở giữa hai điện Vạn Thọ và Kính Thiên, phát lộ một lòng sông. Bên lòng sông được phát hiện có một cầu bến, cầu bến có ba bậc lên xuống sông.

Năm 2003 qua cuộc khai quật khảo cổ ở phía tây Hoàng Thành lại một đoạn sông gần 100m được phát lộ. Nhìn địa thế của lòng sông này có thể là đoạn sông nối với đoạn sông thấy ở Hậu Lâu, đường kẻ thấy trên bản đồ thời Lê là vẽ con sông, tên sông là Ngọc Hà. Giữa kinh thành có một con sông là một điều thú vị, tạo ra cảnh sắc bớt khô cứng của không gian kinh thành.

Cuộc khai quật địa điểm 18 Hoàng Diệu đã phát hiện nhiều hiện vật và dấu tích có giá trị cung cấp những hiểu biết liên quan đến thành Hà Nội và văn hoá hơn 1000 năm của Hà Nội. Các cổ vật tìm thấy trong khu di chỉ 18 Hoàng Diệu có số lượng lớn

---

(1) Ý kiến của Trần Huy Bá, Hoàng Đạo Thuý, Trần Hải Lương.

(2) Ý kiến của Trần Quốc Vượng, Vũ Tuấn Sán và các tác giả cuốn *Mĩ thuật thời Lý*.

(hàng triệu) như đầu rồng, phượng, lá đề, đất nung, gạch đắp rồng, ngói có chữ, đồ gốm ngự dụng, tất cả bao gồm sự thay đổi, chuyển biến trong kĩ thuật sáng tạo, trang trí qua các thời kì Bắc thuộc, Đinh, Lê, Lý, Trần, Nguyễn. Phản ánh trình độ và bản sắc dân tộc của một trung tâm văn hoá lớn nhất, lâu đời nhất và có cá tính lịch sử rõ rệt nhất của Việt Nam. Ngoài ra còn có nhiều dấu vết của một số các di tích kiến trúc như giếng nước, cống ngầm, các hàng bệ đá khắc chạm (hình hoa sen), móng cột (có kích thước rộng 1,40m). Riêng giếng nước được xuất lộ, gồm chín chiếc, một giếng có niên đại thế kỉ VII-IX, một giếng thời Lý, hai giếng thời Trần, ba giếng thời Lê và hai giếng được làm thời Lê - Nguyễn. Di tích mộ táng cũng phong phú, đã thấy một mộ táng khoảng cuối thời Trần, ba mộ thuộc thời Lê - Nguyễn, một mộ cuối thời Nguyễn.

Đặc biệt đã phát lộ nền móng của một ngôi nhà lớn có kích thước dài 62m, rộng 27m, 40 trụ móng được xây dựng kiến cố vào thế kỉ XIII, XIV. Dấu tích của kiến trúc này đã khẳng định là có một công trình kiến trúc bề thế (hi vọng còn có nhiều công trình kiến trúc khác) nơi Hoàng Thành.

Giờ đây, qua các khai quật mới của các nhà khảo cổ, ta có thể hoạch định là Hoàng Thành rộng khoảng 140ha, với phía bắc là đường Phan Đình Phùng, phía nam là đường Trần Phú, phía tây là phố Ông Ích Khiêm, phía đông là phố Thuốc Bắc và khu khai quật khảo cổ tại 18 Hoàng Diệu là một phần phía tây Hoàng Thành Thăng Long. Khu này xét trong tính toàn diện và hoàn chỉnh, đáp ứng các tiêu chí được quốc tế xác định cho việc ưu tiên bảo tồn vĩnh viễn khu di tích có giá trị văn hoá to lớn, có tầm quan trọng nổi bật là nó được diễn vào một chương trước đây chưa từng có trong lịch sử Việt Nam với nhiều lớp địa tầng khảo cổ chứng minh 1300 năm tồn tại và phát triển đô thị.

2. Kiến trúc Hà Nội từ 1873-2005

Hơn một thế kỉ, từ 1873 (thời điểm quân xâm lược Pháp đặt chân đến Hà Nội) đến 2005 kiến trúc Hà Nội đã trải qua các giai đoạn phát triển như sau:

1873-1900: Việc xây dựng Hà Nội phụ thuộc vào bộ máy quân sự của thực dân Pháp, sau chuyển giao cho giới cai trị dân sự.

1900-1920: Kiến trúc Hà Nội và sự phát triển chưa có quy hoạch.

1920- 1930: Kiến trúc sư Ernest Hebrard và những dự án quy hoạch của ông về Hà Nội.

1930- 1945: Kiến trúc sư Louis Georges Peneau và những ý đồ quy hoạch tiếp theo Hebrard về Hà Nội.

1945- 1954. Kiến trúc Hà Nội thời tạm chiếm.

1954- 1965: Kiến trúc Hà Nội sau giải phóng Miền Bắc, thời điểm khôi phục kinh tế và kế hoạch năm năm lần thứ I.

1965- 1975: Kiến trúc Hà Nội thời kì chống chiến tranh phá hoại của Mỹ.

1975 - 2005: Kiến trúc Hà Nội thời đổi mới và phát triển.

Từ 1.8.2008 Hà Nội sáp nhập với Hà Tây có quy hoạch kiến trúc mới.

Đặt chân lên Hà Nội năm 1873 với tư cách một quân đội thực dân, năm 1875 người Pháp bắt đầu xây dựng khu "nhượng địa" gần sông Hồng, phía đông nam thành. Đại tá công binh Varaigne đôn đốc việc xây cất, theo kiểu quy hoạch doanh trại, theo mẫu nhà làm từ Sài Gòn trước đó. Kề phía nam khu "nhượng địa" là nghĩa địa Pháp (thuộc địa bàn phường Nguyễn Công Trứ hiện nay).

Năm 1882, quân Pháp giành được quyền sử dụng 18,5ha trong thành, được quyền coi đường nối nội thành với khu "nhượng địa" là đường do người Pháp cai quản, đường này được rải nhựa, vỉa hè lát gạch. Đó là một con đường nhựa có vỉa hè xuất hiện sớm nhất ở Bắc Hà.

Tháng 5.1883 con đường đầu tiên được mở để nối khu nhượng địa với khu vực Trường Thi và Hoàng Thành cũ. Các phố Tràng Tiền, Hàng Khay nằm trên trục này, được xây dựng mở rộng (1884-1886) trở thành trục trung tâm thương mại. Các phố vuông góc về hai phía với phố Tràng Tiền, Hàng Khay được mở ra như Hàng Trống (rue des Brodeurs), Hàng Bài (rue des Cartes), Ngô Quyền (rue Henri Rivière) và Ngô Thì Nhậm (rue Jacquin).

Tiếp theo, phát triển về phía nam mở phố Hai Bà Trưng (Boulevars Rollandes), Lý Thường Kiệt (Boulevard Carreau), Trần Hưng Đạo (Boulevard Gambetta) hoàn thiện một dạng khu phố kiểu bàn cờ Hà Nội và dần mọc lên các công trình kiến trúc.

Năm 1884-1886 Nhà thờ Lớn (nhà thờ Thánh Giôdep), năm 1885 trụ sở Bộ Chỉ huy pháo binh quân đội Pháp (nay là Bảo tàng Quân đội trên đường Điện Biên Phủ), Toà Đốc lí Hà Nội (vị trí nay là Uỷ ban nhân dân thành phố Hà Nội) được xây dựng. Các công trình cùng với việc cải tạo đường phố bước đầu mang nét của văn hoá Pháp.

Sau năm 1900 các công trình công cộng được xây dựng phần lớn theo phong cách cổ điển và tân cổ điển. Nguyên tắc bố cục dựa trên quy luật đối xứng. Mặt chính toà nhà dựa trên các thức cột, đầu cột và các môtíp trang trí, theo tinh thần của luật hài hoà và tỉ lệ. Các công trình tiêu biểu được xây dựng trong giai đoạn này như Phủ Toàn quyền (kiến trúc sư Henri Auguste Vildieu) được xây dựng năm 1902 ở phía bắc thành phố gần Hồ Tây, kề vườn Bách Thảo. Nhà hát Thành phố (kiến trúc sư Broger và Harley) được xây dựng (1901-1910) trên trục đường Tràng Tiền. Toà án tối cao (kiến trúc sư Vildieu) trên đường Lý Thường Kiệt, Dinh Thống sứ (nay là Nhà khách Chính phủ), khách sạn Metropole và các công trình Trường Viễn Đông bác cổ, Đại học Đông Dương, ga Hàng Cỏ, cầu Long Biên... Các công trình này tạo thành một quần thể kiến trúc lộng lẫy kiểu kiến trúc Châu Âu, đồng thời tính bề thế của nó biểu đạt quyền thế của chính quyền Pháp lúc đương thời, cái ấn tượng này phần lớn ở tỉ lệ hài hoà và độ cân xứng của thức cổ điển Pháp.

Sau Chiến tranh thế giới I, năm 1918, cùng với chính sách "khai thác thuộc địa", từ 1920 Hà Nội tiếp tục được mở rộng, có những quan niệm tổng hợp hơn cả về không

gian lẫn chức năng đô thị. Hệ thống đường phố kẻ ô, các trục chính giao nhau tạo nên một hệ thống các quảng trường. Các quảng trường được bố cục dưới dạng hình học khác nhau có trục đối xứng. Các công trình kiến trúc quan trọng đều được bố trí ở các vị trí có tầm nhìn, thoả mãn một điểm nhấn cần có trong tổng thể không gian thành phố, mang phong cách thẩm mĩ của truyền thống Pháp.

Về kiến trúc, giai đoạn 1920-1930 xuất hiện phong cách mới, kiến trúc cổ điển nhập khẩu nguyên vẹn từ Pháp dần mất vị trí độc tôn. Kiến trúc giai đoạn này bắt đầu xuất hiện xu hướng Á - Âu, nghĩa là kiến trúc chú ý kết hợp khai thác các đặc điểm của địa phương về khí hậu, về truyền thống kiến trúc. Phong cách Á - Âu được kiến trúc sư Ernest Hebrard khởi xướng.

Hebrard gọi phong cách kiến trúc này là "phong cách kiến trúc Đông Dương". Đặc điểm của phong cách kiến trúc này là hình thức mái dốc, nhiều lớp, đa dạng gồm cả mái sảnh, mái ô văng với hệ dầm công xen đỡ mái, hệ thống lan can, hành lang và các hình trang trí trên bề mặt tường... Tất cả đều lọc từ các hình thức của kiến trúc phương Đông.

Hebrard đã giải quyết tốt vấn đề che mưa, nắng và đón gió, đồng thời tạo nên xu hướng kiến trúc gây ấn tượng phù hợp với phương Đông, với thiên nhiên vùng nhiệt đới thể hiện đặc biệt trong mối quan hệ hữu cơ giữa không gian bên trong với không gian bên ngoài qua sự chuyển tiếp của những mái che, lan can ở hàng hiên, qua sự kết cấu của bộ mái nhiều lớp chính và phụ. Các công trình thuộc loại này như Đại học Đông Dương (1923-1925), Bảo tàng Louis Finot nay là Bảo tàng Lịch sử (1928-1932), Sở Tài chính nay là Bộ Ngoại giao (1925-1927), Viện Pasteur (1925-1930).

Bên cạnh các kiến trúc có phong cách trên vẫn còn các kiến trúc mang phong cách địa phương của nước Pháp (Thuộc vùng bắc Pháp, vùng Bretagne Normandie, miền Merditerannée), ví dụ như Trường Trung học Albert Sarraut, Trường Nữ sinh Trung học Pháp nay là Bộ Tư pháp và các biệt thự được xây dựng tập trung ở quận Ba Đình và quận Hoàn Kiếm, Hai Bà Trưng. Các công trình kiến trúc trên thực sự đã góp phần tạo vẻ đẹp trang nhã, khiêm nhường của Hà Nội.

Từ năm 1945 đến năm 1954, Hà Nội nằm trong vùng tạm bị chiếm, không có công trình kiến trúc nào được xây dựng.

Từ năm 1954 đến năm 1960, giai đoạn phục hồi và xây dựng hoà bình, một số cơ quan xí nghiệp được xây dựng, nhưng rất hạn chế việc sử dụng chất liệu quý. Nhiều chính giới đề nghị xây dựng Nhà Quốc hội, trụ sở 6 bộ, v.v... vào những năm 1958-1960 nhưng Nhà nước không xét duyệt vì kinh tế còn nhiều khó khăn.

Mở đầu kế hoạch 5 năm lần thứ nhất (1960-1965), thủ đô Hà Nội được chứng kiến những công trình kiến trúc mới như: Trường Đại học Bách khoa, tạo thành cụm công viên bên hồ Bảy Mẫu. Khu công nghiệp Thượng Đình trên trục đường 6, gồm 3 nhà máy cao su, thuốc lá, xà phòng. Trường Đại học Thuỷ lợi. Các ngôi nhà Tổng cục

Thống kê, Hội trường Ba Đình. Các công trình mới đã góp thêm vẻ đẹp cho thủ đô và cho đến nay vẫn là những kiến trúc chững chạc.

Tất nhiên trong thực tế, khối lượng xây dựng cơ bản về nhà ở, nhà làm việc, trường học, xí nghiệp... rất nhiều và có ý nghĩa lịch sử, kinh tế, song về mặt thẩm mĩ lại chưa được chú ý đúng mức. Năm 1962- 1963 Cục Đô thị - Nông thôn thuộc Bộ Kiến trúc - Thuỷ lợi hoàn thành dự án quy hoạch tổng thể Hà Nội. Bản quy hoạch này lấy khu trung tâm thủ đô dựa vào phong cảnh Hồ Tây làm điểm tựa.

Địa hình Hà Nội quanh năm thấp hơn mặt nước Sông Hồng đã nảy sinh ra các dự án quy hoạch mở rộng thủ đô lên vùng hồ Đại Lải (Vĩnh Phú) và lên hồ Suối Hai (Hà Tây). Từ năm 1965-1975 Hà Nội lại bước vào thời kì chống chiến tranh phá hoại bằng không quân của giặc Mỹ nên công cuộc xây dựng thủ đô phải dừng. Tuy vậy, Hà Nội vẫn xây cất thí điểm các khu nhà nhiều tầng bằng bê tông tấm lớn, hình thành các khu nhà ở 5 tầng. Từ 1975-2005, sau hơn hai chục năm xây dựng, phát triển, thủ đô đã đạt được các thành tựu kiến trúc quan trọng nhiều ý nghĩa.

Trước tiên là việc thu dọn nhanh chóng những đổ nát do bom đạn để lại, khơi sâu, làm sạch các sông Tô Lịch, Kim Ngưu, Sông Nhuệ.

Tìm lối ra cho một nhu cầu kiến trúc thủ đô thiếu đầu tư, thiếu cơ sở vật chất, đó là phương thức nhà nước và nhân dân cùng làm, Hà Nội như bước vào mùa xuân kiến trúc, nhiều công trình được xây dựng với hình thức đổi mới: nhà mái ngói, mái bằng, vòm cuốn, theo nhiều kiểu cách và sử dụng nhiều chất liệu khác nhau. Mặc dù còn nhiều khiếm khuyết, từ những năm 90 của thế kỉ XX, nhiều công trình công cộng như nhà hát, cung văn hoá, trụ sở cơ quan, các nhà bảo tàng, khu thể thao, khách sạn, các khu nhà cao tầng, khu nhà xây dựng theo kiểu biệt thự, các khu công nghiệp được hình thành và xây dựng (theo quy hoạch phát triển thủ đô đến năm 2020) đã tạo ra một diện mạo Hà Nội mới, Hà Nội mở rộng, có thẩm mĩ nhiều ý nghĩa, như hình thức tổ chức một không gian đô thị, như sự vận dụng sáng tạo của từng chất liệu để kiến tạo nên những dạng hình vừa hợp lí, vừa bao hàm những khát khao về "visual art" trong thưởng ngoạn. Có thể điểm qua vài nơi trong đó, như Quảng trường Nhà hát Lớn có sự hoà hợp của khách sạn Hiltơn, công trình khách sạn Daewoo cùng cụm nhà Vạn Phúc, công trình Cung Văn hoá Hữu nghị Việt- Xô, Quảng trường Chủ tịch Hồ Chí Minh, có thêm những điểm nhấn mới ở khu trung tâm thành phố, khu Mỹ Đình, Nhân Chính Trung Hoà, Khu Nam cầu Thăng Long, Linh Đàm, v.v..

Hà Nội đến năm 2005 tuy mới đang thực hiện quy hoạch xây dựng vạch ra tới năm 2020, nhưng đã thấy triển vọng của thủ đô hiện đại. Hà Nội mới vẫn giữ được giá trị độc đáo về môi trường và văn hoá.

Hà Nội đang phát triển, là một không gian mở, không bó hẹp trong ranh giới hành chính, kết hợp nối tiếp với các tỉnh lân cận, giảm bớt mật độ công nghiệp và dân cư.

3. Chùa, đình, đền, miếu

Chùa, đình, đền, miếu là những công trình có giá trị tự thân - giá trị của kiến trúc. Song ở đây có nhiều dấu ấn văn hoá, vượt lên những ý nghĩa tín ngưỡng và huyền thoại, nó là nghệ thuật. Sự tồn tại của các công trình đình, chùa, đền, miếu là một pho sử ghi nhận một quá trình tiến hoá về mặt thẩm mĩ. Sự có mặt của các công trình ấy là sự đóng góp quan trọng tạo nên vẻ đẹp có bề dày của thủ đô Hà Nội, mang thông điệp của sự vận động đầy cảm hứng trong lao động sáng tạo. Sự tồn tại của các công trình kiến trúc chùa, đình, đền, miếu là một sự hiện diện siêu thoát, là sự tái hiện có động lực với sự phát triển của nghệ thuật đương đại.

3.1. Chùa

Từ thế kỉ XI, Phật giáo phát triển, chiếm địa vị độc tôn trong tín ngưỡng nhân dân. Nhiều vua nhà Lý như Lý Thái Tông, Lý Nhân Tông, lo việc Phật như việc nước. Địa vị độc tôn của Phật giáo đã dẫn đến một nhu cầu kiến trúc to lớn. Lý Công Uẩn đã "phát tiền kho hai vạn quan thuê thợ làm chùa sở ở phủ Thiên Đức" và có năm (1031) triều đình đã phát tiền kho làm chùa quán ở 950 nơi. Tại Thăng Long, nhiều chùa, tháp đã được xây dựng, như chùa Một Cột, Báo Thiên, Thắng Nghiêm, Chân Giáo, v.v..

Chùa là công trình kiến trúc dùng làm nơi thờ Phật, nhưng cũng là nơi để gửi gấm lòng tin, tình cảm thẩm mĩ của nhân dân. Chùa có vẻ đẹp riêng về cấu trúc, ân hoà với thiên nhiên, thanh tịnh và u tịch, hoà hợp trong một quần thể kiến trúc chùa và tháp, trên mặt bằng khép kín, ngăn cách giữa không gian đời với đạo. Nghệ thuật của kiến trúc chùa ít đổi thay qua nhiều thế kỉ. Chùa thường có mặt bằng hình vuông, sắp xếp từ toả rộng dần vào trung tâm theo ba hoặc bốn cấp nền. Bố cục mặt bằng thường là chữ nhất, chữ nhị, chữ tam hay chữ đinh, chữ công hoặc nội công ngoại quốc. Các toà nhà chính trong chùa thường gồm có tiền đường, thiên hương, thượng điện, trong thượng điện có toà tam bảo thờ Phật. Ngoài các toà nhà chính còn có các công trình phụ trợ như tam quan, nhà bia, gác chuông, nhà tổ và bảo tháp. Tất cả nằm trong vẻ đẹp cân bằng, đăng đối, quy tụ vào nơi tâm, chính điện. Từ thế kỉ XI, nối tiếp đến các thế kỉ sau, nhiều ngôi chùa được xây dựng. Sau những năm chiến tranh, nhiều ngôi chùa bị tàn phá. Hiện nay, còn 112 ngôi chùa, có vị trí độc lập và nằm chung trong một cụm kiến trúc được nhà nước công nhận là di tích lịch sử và văn hoá, trong đó có một số ngôi chùa tiêu biểu như chùa Diên Hựu và chùa Một Cột.

a. Chùa Diên Hựu

Một công trình tiêu biểu, đặc sắc của nghệ thuật kiến trúc Việt Nam, được khởi dựng năm 1049, triều vua Lý Thái Tông (1028- 1054) ở kinh thành Thăng Long, nay thuộc quận Ba Đình, Hà Nội. Đó là chùa Diên Hựu, nghĩa là phúc lành, dài lâu. Chùa là một cụm kiến trúc có quy mô to lớn nằm giữa khung cảnh thiên nhiên đẹp

Thống kê, Hội trường Ba Đình. Các công trình mới đã góp thêm vẻ đẹp cho thủ đô và cho đến nay vẫn là những kiến trúc chững chạc.

Tất nhiên trong thực tế, khối lượng xây dựng cơ bản về nhà ở, nhà làm việc, trường học, xí nghiệp... rất nhiều và có ý nghĩa lịch sử, kinh tế, song về mặt thẩm mĩ lại chưa được chú ý đúng mức. Năm 1962- 1963 Cục Đô thị - Nông thôn thuộc Bộ Kiến trúc - Thuỷ lợi hoàn thành dự án quy hoạch tổng thể Hà Nội. Bản quy hoạch này lấy khu trung tâm thủ đô dựa vào phong cảnh Hồ Tây làm điểm tựa.

Địa hình Hà Nội quanh năm thấp hơn mặt nước Sông Hồng đã nảy sinh ra các dự án quy hoạch mở rộng thủ đô lên vùng hồ Đại Lải (Vĩnh Phú) và lên hồ Suối Hai (Hà Tây). Từ năm 1965-1975 Hà Nội lại bước vào thời kì chống chiến tranh phá hoại bằng không quân của giặc Mỹ nên công cuộc xây dựng thủ đô phải dừng. Tuy vậy, Hà Nội vẫn xây cất thí điểm các khu nhà nhiều tầng bằng bê tông tấm lớn, hình thành các khu nhà ở 5 tầng. Từ 1975-2005, sau hơn hai chục năm xây dựng, phát triển, thủ đô đã đạt được các thành tựu kiến trúc quan trọng nhiều ý nghĩa.

Trước tiên là việc thu dọn nhanh chóng những đổ nát do bom đạn để lại, khơi sâu, làm sạch các sông Tô Lịch, Kim Ngưu, Sông Nhuệ.

Tìm lối ra cho một nhu cầu kiến trúc thủ đô thiếu đầu tư, thiếu cơ sở vật chất, đó là phương thức nhà nước và nhân dân cùng làm, Hà Nội như bước vào mùa xuân kiến trúc, nhiều công trình được xây dựng với hình thức đổi mới: nhà mái ngói, mái bằng, vòm cuốn, theo nhiều kiểu cách và sử dụng nhiều chất liệu khác nhau. Mặc dù còn nhiều khiếm khuyết, từ những năm 90 của thế kỉ XX, nhiều công trình công cộng như nhà hát, cung văn hoá, trụ sở cơ quan, các nhà bảo tàng, khu thể thao, khách sạn, các khu nhà cao tầng, khu nhà xây dựng theo kiểu biệt thự, các khu công nghiệp được hình thành và xây dựng (theo quy hoạch phát triển thủ đô đến năm 2020) đã tạo ra một diện mạo Hà Nội mới, Hà Nội mở rộng, có thẩm mĩ nhiều ý nghĩa, như hình thức tổ chức một không gian đô thị, như sự vận dụng sáng tạo của từng chất liệu để kiến tạo nên những dạng hình vừa hợp lí, vừa bao hàm những khát khao về "visual art" trong thưởng ngoạn. Có thể điểm qua vài nơi trong đó, như Quảng trường Nhà hát Lớn có sự hoà hợp của khách sạn Hiltơn, công trình khách sạn Daewoo cùng cụm nhà Vạn Phúc, công trình Cung Văn hoá Hữu nghị Việt- Xô, Quảng trường Chủ tịch Hồ Chí Minh, có thêm những điểm nhấn mới ở khu trung tâm thành phố, khu Mỹ Đình, Nhân Chính Trung Hoà, Khu Nam cầu Thăng Long, Linh Đàm, v.v..

Hà Nội đến năm 2005 tuy mới đang thực hiện quy hoạch xây dựng vạch ra tới năm 2020, nhưng đã thấy triển vọng của thủ đô hiện đại. Hà Nội mới vẫn giữ được giá trị độc đáo về môi trường và văn hoá.

Hà Nội đang phát triển, là một không gian mở, không bó hẹp trong ranh giới hành chính, kết hợp nối tiếp với các tỉnh lân cận, giảm bớt mật độ công nghiệp và dân cư.

đẽ có tìm tòi và lựa chọn. Kiến trúc chùa gồm chùa chính kiểu chữ đinh, Bái đường (năm gian), hậu cung (ba gian) thờ Phật, phía trước có cổng Tam quan, bên trái là tăng phòng (ba gian), bên phải là Thánh mẫu, nhà hậu. Kiến trúc đặc sắc trong chùa Diên Hựu là chùa Một Cột, được dựng theo truyền thuyết Vua Lý Thái Tông mộng thấy được Phật bà Quan Âm dắt lên ngồi trên toà sen, nhà vua theo gợi ý của nhà sư Thiền Tuệ, cho lập ngôi chùa theo hình tượng hoa sen để thờ Quan âm cầu cho vua trường thọ. Chùa đặt trên một cột đá, (đường kính 1,2m) dựng giữa hồ Linh Chiểu (hình vuông 16m x 16m), trong hồ trồng sen. Chùa có kết cấu gỗ, mái lợp ngói uốn cong, 4 góc đầu đao. Chùa vì vậy có tên nôm na là Một Cột, tên chữ là Liên Hoa đài (đài hoa sen).

Năm 1105, Lý Nhân Tông cho trùng tu lại chùa. Bia tháp *Sùng Thiện Diên Linh* có ghi: "Mở chùa Diên Hựu ở tại vườn Tây. Dấu vết theo quy mô thuở trước, lo toan do ý thánh ngày nay. Đào ao thơm Linh Chiểu. Giữa ao trồi lên một cột đá. Trên cột có một đoá sen nghìn cánh xoè ra. Trên hoa dựng ngôi đền đỏ sẫm. Trong đền đặt pho tượng sắc vàng. Ngoài ao có hành lang bao bọc. Ngoài hành lang lại đào ao Bích Trì bắc cầu cong để đi lại. Ở sân trước cầu hai bên tả hữu xây bảo tháp, lưu li". Như vậy chùa được mở rộng, có thêm hồ Khang Bích, 4 chiếc cầu vắt ngang, cây tháp trắng lợp ngói lưu li, chung quanh hồ có 4 hành lang chạm khắc công phu. Tục truyền chùa đã đúc quả chuông Quy Điền[1].

Năm (1080) được liệt vào trong "Tứ đại khí" (Tứ đại khí gồm: tượng chùa Quỳnh Lâm, chuông Quy Điền chùa Một Cột, tháp Báo Thiên, vạc Phổ Minh - Nam Hà). Để treo chuông, người ta dựng phương đình bằng đá xanh, cao 8 trượng (khoảng 26m) trước cổng chùa. Chùa được sửa chữa nhiều lần vào các năm: 1105, 1838, 1864, 1992. Năm 1954, khi rút quân khỏi Hà Nội, quân Pháp đã nổ mìn phá chùa. Sau đó, chùa đã được phục hồi như ta thấy hiện nay.

b. Chùa Kim Liên:

Chùa Kim Liên được dựng trên một doi đất cao bằng phẳng bên Hồ Tây, thuộc làng Nghi Tàm, xã Quảng An, huyện Tứ Liên. Đây là một trong những công trình kiến trúc tiêu biểu ở Việt Nam, có cấu trúc hợp lí, dáng hình đẹp, soi bóng xuống Hồ Tây trong xanh.

Thời Lý, vua Lý Nhân Tông (1128-1138) đã cho lập ở đây một cung điện để công chúa Tư Hoa trồng dâu nuôi tằm, dệt vải, gọi là trại Tầm Tang. Khi công chúa qua đời, một ngôi chùa đã được dựng nơi điện cũ, có tên là Đồng Long. Chùa có một quá trình dài thay đổi. Năm Thái Hoà thứ nhất (1443) dựng chùa gọi là Đại Bi, năm 1693 sửa chữa, đến năm Cảnh Hưng 32 (1771) lại được sửa chữa và đổi tên là Kim Liên (tức sen vàng). Chùa Kim Liên có kiểu kiến trúc đặc sắc, được hoàn thiện vào 1792,

(1) Chuông đúc xong đánh không kêu, cho là đã thành khí không phá, vứt xuống ruộng, rùa vào làm tổ, mới gọi là Quy Điền (*Đại Việt sử ký toàn thư*, tập I, tr. 320).

kiểu kiến trúc này được vận dụng thành công hơn ở chùa Tây Phương (1794), Sùng Phúc tự (Trạch Xá, Thạch Thất, Hà Tây).

Chùa Kim Liên là di sản nghệ thuật quý báu thời Tây Sơn để lại. Từ ngoài vào chùa qua một tam quan thuộc dạng kiến trúc gỗ độc đáo, đượm dáng vẻ cung đình. Ba gian tam quan được đỡ bởi một hàng cột gỗ tròn và hệ con sơn. Tầng dưới con sơn đua rộng, tầng trên thu hẹp, theo một nhịp điệu vươn cao và toả rộng bắt đầu từ vì mái những đầu đao vừa toả ra, vừa vút cao thanh thoát. Ở gian giữa có đôi cột cái to, nâng mái cao hơn vừa để tạo đường đi rộng thoáng ở giữa, vừa tăng nhịp thanh thoát vươn cao. Dáng hình kiến trúc ở đây thật huyền diệu trong mực thước của các tỉ lệ, hơn nữa nhờ có các bức chạm khắc hình rồng, hình lá điểm xuyết hài hoà, nên ngoài vẻ đẹp uyển chuyển, chùa còn có vẻ đẹp huyền ảo và mực thước.

Từ Tam quan đến nhà tổ, kiến trúc được tổ chức đăng đối, trên một mặt bằng gọn đẹp: Tam quan qua một sân không rộng, đến cụm kiến trúc chính, gồm ba nếp nhà mái kép đặt song song liên tục theo thể thức cấu trúc chữ tam, cũng gọi là kiểu kiến trúc "trùng thiềm điệp ốc" (nhà sát nhau liên tục mái kép). Tiền đường 5 gian với 4 vì kèo, 4 hàng chân cột và hai vì hồi. Chính cung 3 gian, điện thờ 5 gian. Giữa các nếp nhà tạo nên một khoảng trống đủ cho ánh sáng lọt qua, khúc xạ và phản xạ để có một không gian tranh tối tranh sáng dung hợp với triết học "sắc sắc không không" của Đạo Phật. Các vì kèo, đều theo lối chồng rường khoẻ khoắn, nâng hai tầng, tám mái cong bay bổng, uyển chuyển, thanh thoát. Hình dáng chung của ngôi chùa, từ trên đê Yên Phụ nhìn xuống các mái nhà lệch nhau, các đầu đao cong dãn nở, vươn lên trên lùm cây, ý tưởng bông hoa sen vàng nở trên mặt nước càng rõ nét.

Ngoài vẻ đẹp của kiến trúc, còn có những hình trang trí hoa lá và những pho tượng như tượng Chúa Trịnh, Văn Thù, Xá Lợi, Tôn Ngộ Không, nên chùa Kim Liên được ghi nhận là công trình kiến trúc có giá trị thẩm mĩ cao.

c. Chùa Hoè Nhai (hoặc Hoè Giai)

Còn gọi là Hồng Phúc tự, thuộc số nhà 19 Hàng Than, quận Ba Đình, được xây cất từ thời Lý. Chùa đã qua 48 đời sư trụ trì và được tu sửa vào những năm 1698, 1859, 1952. Xưa kia chùa to đẹp, trải qua thời gian bị hư hỏng, đổ nát, được xây lại vào thời Lê trung hưng.

Chùa xây theo kiểu chữ công, gồm ba toà tiền đường, thượng điện, nhà tổ. Kiến trúc chùa không có gì nổi bật, đáng kể trong 47 tấm bia được lưu giữ có tấm bia Chính Hoà 24 (1703) ghi rõ vị trí chùa Hoè Nhai, tại Đông Bộ Đầu tức bến Đông. Nhờ tấm bia, các nhà sử học xác định được vị trí trận chiến thắng giặc Nguyên ngày 29.1.1258 tại Đông Bộ Đầu, giải phóng kinh thành là ở gần chùa Hoè Nhai.

Chùa có nhiều tượng đẹp, trong đó có hai pho tượng Hộ Pháp được đúc bằng đồng, có pho tượng Cửu Long thuộc loại cổ. Đặc biệt có pho tượng ngồi trên lưng một ông vua nằm phục xuống, tượng này thuộc loại hiếm ở Việt Nam, có lẽ tượng được làm theo điển tích vua Đế Thích nguyện làm giường cho Đức Phật Thích Ca ngồi thuyết

pháp. Chùa là chốn tổ của phái Tào Dống, một môn phái du nhập vào Việt Nam thời Lê trung hưng, có ảnh hưởng lớn trong Phật giáo Việt Nam.

d. Chùa Trấn Quốc

Chùa ở bên Hồ Tây, trên một hòn đảo nhỏ, xưa thuộc phường Yên Hoa, Thăng Long, nay nằm bên đường Thanh Niên, quận Ba Đình, Hà Nội. Theo truyền thuyết, chùa được dựng từ thời Lý Nam Đế (544-548), bên bờ sông, mang tên chùa Khai Quốc. Đời Lê Thánh Tông (1440-1442) đổi gọi là An Quốc. Đời Lê Kính Tông (1600-1618) bãi sông lở, chùa dời vào chỗ hiện nay, trước là hành cung đời Lý. Năm 1628, được trùng tu, đổi tên là Trấn Quốc. Nhân dịp văn cảnh, vua Thiệu Trị đổi tên là Trấn Bắc, nhưng nhân dân vẫn gọi là Trấn Quốc.

Từ thế kỉ XV, khi đắp đê Cổ Ngư mới có đường vào chùa, chùa có kiến trúc tiêu biểu của ngôi chùa cổ Việt Nam, bố cục theo kiểu nội công, ngoại quốc, nhà tiền đường nhìn về hướng tây (xứ Tây Trúc, quê hương Đạo Phật). Gác chuông là một nhà ba gian, mái chồng diêm, nằm trên trục chính của cấu trúc chùa, phía sau toà tam bảo, kết thúc tổng thể chùa là vườn tháp các mộ sư. Chùa có quy mô không lớn nhưng có một tổ chức không gian hoà hợp với chốn thiền. Tất cả mái chùa, đỉnh tháp, dáng cây vươn lên mặt nước mênh mông, tạo trong tĩnh lặng cái duyên dáng của vũ điệu hình thể. Chùa nằm bên hồ với nghệ thuật kiến trúc cùng với sự phong phú bên trong của những pho tượng đẹp như tượng Thích Ca nhập Niết bàn (tượng gỗ sơn son thếp vàng), với tấm bia đá cổ nửa đầu thế kỉ XVII, thực là một di tích nghệ thuật có ý nghĩa trong du lịch.

đ. Chùa Láng

Chùa nằm trong phường Láng Thượng, quận Đống Đa, có tên gọi "Chiêu Thiền tự", thờ Phật và thờ Từ Đạo Hạnh[1], quốc sư nổi tiếng thời nhà Lý, thuộc vào loại đại danh lam[2]. " Chiêu Thiền tự"- ánh sáng của Phật Pháp, xây vào thời Lý Anh Tông (1138-1175). Thời Trần, chùa được tu sửa lại, thay ngói và đúc chuông. Trải qua chiến tranh, chùa đã bị tàn phá, hình dáng chùa ngày nay là được tạo dựng năm 1666[3] và một phần thay đổi qua những tu sửa trong thế kỉ XIX. Chùa có một quy mô to lớn, theo kiểu nội công ngoại quốc, nguyên tắc bố cục đăng đối quán xuyến từ cửa tam triều đến nhà tổ phía sau, trong một không gian khép kín, tiêu biểu cho cõi thiền, các lớp kiến trúc đan xen cao thấp, trong bóng cây, bên mặt nước lặng lẽ, chùa

---

(1) Tương truyền Từ Đạo Hạnh tu ở chùa này, đắc đạo và hóa kiếp ở chùa Thầy, đầu thai làm con em vua Lý Nhân Tông. Vua không có con truyền ngôi cho cháu trai là Thần Tông. Con Thần Tông là Anh Tông xây chùa để thờ vua cha mình. Vậy có câu ca dao :

Nhớ ngày mùng bảy tháng ba.
Trở về Hội Láng, trở ra Hội Thầy.

(2) Thời Lý có bốn dạng chùa khác nhau, ba dạng thuộc triều đình phân cấp: đại danh lam, trung danh lam, tiểu danh lam. Chùa được xếp vào các loại này được nhà vua bảo trợ.

(3) Theo *Thiền tự do tạo lễ bi*.

Láng đã khéo hoà vào thiên nhiên, vì thế kiến trúc chùa vốn đã sinh động lại thêm chất thơ và độ sâu thẳm, cổ kính và u nhã.

Trong sự hoàn thiện của một cụm kiến trúc, tam quan nội, tam quan ngoại, nhà bát giác, tả vu hữu vu, lầu chuông, lầu khách, nếu tách riêng, từng kiến trúc vẫn có vẻ đẹp của nó, như nhà bảo cái với 16 mái chồng lên nhau hai lớp mềm mại, thanh nhã, cửa tam triều vừa thanh thoát vừa khoẻ khoắn và độ cách giữa hai toà nhà tiền đường, trung đường đứng song song nhau, khoảng cách không lớn, tạo ra cái đẹp huyền ảo bên trong, sự huyền ảo ấy tăng dần khi vào bên trong bắt gặp những chạm khắc, những đường chuyển của các khối hình kiến trúc và sự sáng bóng của các pho tượng Từ Đạo Hạnh, tượng vua Lý Thái Tông và hai động thập điện Diêm Vương sinh động. Chùa Láng trong hợp cảnh đã thể hiện vẻ đẹp đầy chất Phật, chất đạo. Nét đẹp đó khiến người vãn cảnh cảm thấy vừa trang nghiêm vừa gần gụi. Chùa là một công trình nghệ thuật đẹp nơi công viên Thủ Lệ.

e. Chùa Bà Đá

Tên chữ là Linh Quang tự, nằm ở số 3 phố Nhà Thờ, được xây dựng vào thế kỉ XV. Theo truyền thuyết, thời vua Lê Thánh Tông (1460-1497), làng Báo Thiên, có người đào được một pho tượng Phật Bà bằng đá, bèn lập miếu thờ, sau thấy thiêng thì lập thành chùa. Vì thế gọi là chùa Bà Đá, tự là Linh Quang, có nghĩa là ánh sáng thiêng phát ra từ đá. Đáng tiếc là chùa xưa đã bị cháy, còn chùa mới thì không có gì đặc biệt. Tuy vậy, khoảng không gian rộng trong nội thất chùa và những pho tượng cỡ lớn cũng là nét riêng của Linh Quang tự. Chùa nằm giữa vùng giáo dân, nhưng vẫn tồn tại và sầm uất, không những thế còn là trung tâm của phái Lâm Tế, hằng năm các sư trong nhiều vùng vẫn đến đây để học tập kinh Phật. Tượng đá cổ trong chùa đã bị mất, nay còn pho tượng Phật Thích Ca bằng đá, được làm ở giai đoạn sau. Ngoài ra chùa cũng còn hai chuông đúc vào những năm 1823 và 1881.

Một ngôi chùa không cầu kì trong kết cấu, có hình thức đơn giản, hợp lí trong tổ chức không gian. Với một số tác phẩm điêu khắc đã thực sự là một công trình kiến trúc có giá trị nghệ thuật với nét riêng của nó.

g. Chùa Báo Ân

Chùa còn có tên là Liên Trì (chùa Ao Sen), bốn phía có hào nước uốn quanh, trong hào trồng sen, được xây trên bờ phía đông hồ Hoàn Kiếm, vào năm 1842. Chùa có một quy mô lớn, tiêu biểu cho một kiến trúc chùa Việt Nam về thể thức cấu trúc, về tạo dựng không gian với quy mô gồm 180 gian với 36 nóc, trên khu đất rộng gần 100 mẫu. Chùa có địa thế đẹp phía trước là Sông Hồng, phía sau dựa vàc hồ Hoàn Kiếm. Trong chùa có nhiều gác chuông và tượng Phật đẹp. Hành lang bên hữu chùa dài suốt 9 gian đắp Thập điện Diêm Vương. Năm 1888, chính quyền Pháp đã phá chùa để xây Nhà Bưu điện Bờ Hồ. Nay chùa chỉ còn lại cây tháp Hoà Phong (tháp ông Thượng) phía sau chùa, trên đường vườn hoa bên hồ Hoàn Kiếm. Chùa Báo Ân đẹp

về cảnh quan, về kiến trúc, ngọn tháp còn lại của chùa là một bằng chứng để ta vừa tự hào vừa luyến tiếc.

h. Chùa Liên Phái

Chùa ở khu ngõ Liên, số 182 phố Bạch Mai, nằm trên đường Thiên Lý xưa và vùng đất trồng mơ nổi tiếng của kinh thành Thăng Long. Vì thế nên ngày nay vẫn còn tên gọi Kẻ Mơ - tên gọi chung cho vùng gồm các làng Hồng Mai, Hoàng Mai, Tương Mai, Mai Động, Yên Duyên và Khuyến Lương. Kẻ Mơ là vùng trù phú, nay nằm trong phường Bạch Mai, xưa kia gồm có sáu giáp: Tô, Hoàng, Nội, Mật, Nhất, Nhị. Mỗi giáp đều có đình chùa và đền. Ở đây hình thành cụm dân cư có nếp sống và tập quán riêng, bởi vậy mặt nào đó đã thành cái nhân lõi của Thăng Long cùng Kẻ Bưởi.

Trong số các đền chùa trên địa bàn phường, đáng kể là chùa Liên Phái, thường gọi là chùa Liên. Liên Phái là một cụm kiến trúc đẹp, được dựng ở địa thế thuận, hợp trong một vùng văn hoá nề nếp, trong một quần thể kiến trúc đậm đặc bao gồm chùa Mai Hương (ở số nhà 307), chùa Hương Tuyết (ở ngõ 205), đền Quang Minh (ở số nhà 295). Chùa Liên có tên tự là Liên Tông tự, vì kị huý nên vua Tự Đức đổi "Tông" thành "Phái", đến nay "Liên Phái tự" vẫn là tên gọi chính. Chùa Liên Phái được dựng trên tư dinh của Trình Thập vào năm 1696[1], được tu sửa lớn vào năm 1859 (thời Tự Đức). Nhưng theo sách *Hà Thành Linh tích cổ lục* thì chùa được dựng năm 1726 do một hoà thượng chủ trì, truyền được 6 đời đến hoà thượng Phúc Điền mới tu sửa lại (1859).

Căn cứ vào tấm bia *Trùng hưng Liên Phái tự li Trần điện biệt kí* đặt tại chùa và theo truyền thuyết về ông tổ cứu sinh của chùa, thì chùa được dựng vào năm 1696 có phần đúng hơn. Đường vào chùa phía trước có hai hồ nhỏ, tiếp đến là tam quan, theo trục thẳng đến nhà tổ, chính diện có bái đường tam bảo. Kiến trúc chùa không có gì khác biệt, tượng chùa cũng không xuất sắc, nhưng chùa có một quần thể gồm chín ngôi tháp được xây thành ba hàng trên đồi cao. Hàng một có hai tháp, hàng hai có 5 tháp, hàng ba có 2 tháp. Tháp chính đặt xá lị của tổ cứu sinh cao 11 tầng bằng đá. Ngoài ra, chùa còn có nhà bia với những tấm bia trang trí đẹp và có giá trị tư liệu.

i. Chùa Ngũ Xã (tức chùa Thần Quang)

Ngũ Xã là bán đảo bên hồ Trúc Bạch, thuộc tổng Yên Thành, thành Thăng Long xưa. Thế kỉ XVII-XVIII, một số thợ đúc ở năm xã (Đồng Nai, Châu Mỹ, Long Thượng, Đào Viên, Diên Tiền) thuộc huyện Siêu Loại, nay là Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh, có nghề đúc đồng đến lập nghiệp. Ngũ Xã trước đó đã nổi tiếng là một làng có nghề đúc đồng giỏi, góp phần vào sự phồn thịnh của kinh thành.

Chùa Ngũ Xã được xây vào thế kỉ XVIII thờ Nguyễn Minh Không, một nhà sư

1 Theo *Việt Nam Phật điện trùng san*, quyển 8.

được nhà Lý phong là quốc sư, người có công truyền dạy nghề đúc đồng. Trải qua thời gian, chùa được tu sửa nhiều lần, hiện nay còn ba khu nhà chính, một tam quan, bố cục kiểu chữ đinh. Nét riêng của chùa thể hiện nơi điện thờ xây cao 900cm trên một nền cao 220cm, có 13 bậc lên xuống, nhìn ra ngoài. Chùa có sự khác biệt về kiến thức xây dựng so với các chùa khác. Không phải chỉ có chức năng thờ Phật, chùa còn thờ ông tổ làng nghề. Trong chùa có nhiều hoành phi, câu đối, những đồ sứ và bàn thờ bằng gỗ cổ, tượng Nguyễn Minh Không cao 140cm. Đáng lưu ý có tượng A Di Đà bằng đồng đúc. Pho tượng có giá trị tiêu biểu cho nghề đúc đồng của Ngũ Xã và của nước ta. Theo lời kể của các cụ già địa phương, việc làm tượng phải tiến hành trong ba năm. Tác phẩm mang hình tượng Phật ngồi trên tòa sen. Không kê bệ, thân tượng cao 395cm, đài dài 70cm, chiều ngang tính từ hai bên đầu gối là 360cm, chu vi tượng là 1.160cm. Tính cả bệ, tượng nặng tới 10 tấn. Bệ tượng là một tòa sen 96 cánh.

Pho tượng mang giá trị văn hoá, những đặc điểm của khu vực và của chùa Ngũ Xã đã tạo nên một công trình nghệ thuật có sắc thái riêng.

k. Cụm kiến trúc chùa Quang Hoa, Pháp Hoa, Thiền Quang

Cụm kiến trúc chùa nằm ven hồ Thiền Quang, trên một khu đất nhô ra trên mặt hồ, tạo thành một khuôn tranh đẹp. Ba ngôi chùa bên nhau, với những lớp mái song song, đã tạo nên một quần thể kiến trúc bên hồ mang tính thẩm mĩ.

Ba chùa có tên chữ gần như nhau, nằm trên điểm gần ngã tư đường Nguyễn Du và Trần Bình Trọng, được xây dựng vào cuối thế kỉ XIX, khi chính quyền Pháp mở phố, dời ba làng Thiền Quang, Quang Hoa, Pháp Hoa đi nơi khác; năm 1936, dân làng lại đem chùa về xây dựng lại tại địa điểm ngày nay. Vật liệu tháo ra từ ba chùa chỉ đủ để xây dựng hai chùa Thiền Quang và Quang Hoa (chùa Quang Hoa dùng chung cho cả hai làng Quang Hoa và Pháp Hoa). Về sau, hai làng này mâu thuẫn với nhau, vì vậy buộc phải chia làm đôi, nay vẫn còn bức tường ngăn đôi giữa Quang Hoa và Pháp Hoa.

Cấu trúc chung của ba ngôi chùa có khác nhau, Thiền Quang phần nào giữ được cung cách cũ, Quang Hoa có nhiều thay đổi, Pháp Hoa bị chắp vá nhiều hơn, tuy nhiên nhìn chung, giá trị tổng thể của ba chùa vẫn là vết tích văn hoá cuối thời Nguyễn ở Thủ đô.

Song nếu xét từng phần của cấu trúc hay cách sắp đặt của chúng, ta vẫn thấy tỏa ra một tinh thần mang chuẩn mực thẩm mĩ dân tộc. Tam quan chùa Quang Hoa có nét, có vẻ của nghệ thuật làng, sau tam quan là khu vườn nhỏ, với những tấm bia, hình thành một khu vườn có vẻ đẹp vừa mở vừa kín. Cấu trúc chùa vẫn theo thể thức chữ công, hướng chùa thuận quay về phía nam (theo phong tục hướng gió), toàn bộ chùa soi bóng trên mặt hồ, nên khi bước vào khu chùa, cảm giác siêu thoát được nhân lên.

Chùa có nhiều tượng Phật đẹp và nhiều chuông khánh. Vẻ đẹp của chùa không ngưng đọng trong nội thất mà vươn ra một không gian rộng lớn bên ngoài. Trong

tĩnh lặng, khi không có các loại xe ô tô, xe máy chạy ngoài phố, tiếng chuông buông nhẹ, thì một góc, một khoảng trời Hà Nội trở nên thanh thản.

l. Chùa Quán Sứ

Chùa nằm ở số nhà số 73 phố Quán Sứ, là một ngôi chùa lớn cả về quy mô xây dựng lẫn nội dung hoạt động, chùa Quán Sứ là trung tâm Phật giáo Việt Nam đương đại. Chùa được xây dựng trên đất thôn An Tập xưa. Tại đây, thời đầu nhà Lê (thế kỉ XV) có lập một ngôi nhà gọi là Quán Sứ để đón tiếp các sứ thần nước ngoài đến Thăng Long. Vì các sứ thần đều sùng mộ đạo Phật nên một ngôi chùa đã được dựng ở Quán Sứ để tiện cho họ đến đó tụng kinh, lễ Phật. Về sau, nhà Quán Sứ bỏ đi, còn ngôi chùa vẫn được giữ lại. Hiện nay, trong chùa còn nhiều bia đá, đáng chú ý là bia do Lê Duy Trung soạn năm 1842, trong đó có đoạn ghi: "Chùa Quán Sứ ở phía nam thành, vị sư đến xin tu" (tức Lê Duy Trung). Có bài văn bia nói rằng, chùa ở thôn An Tập, huyện Thọ Xương, tiền đường thờ Phật, hậu đường thờ Lý Quốc Sư. Đầu thời Gia Long đổi ra Bắc Thành, chia đặt các đồn quân; chùa giáp ngay đồn hậu quân".

Qua nhiều thay đổi, tới năm 1934, Hội Phật giáo Bắc Kỳ đã lấy chùa làm hội quán. Năm 1942, chùa được xây dựng theo quy mô kiến trúc hiện nay: kiến trúc của chùa vẫn theo khuôn thức của kiến trúc chùa Việt Nam. Nhưng ở đây pha tạp nhiều yếu tố chùa và đền, phong cách xây dựng vì kèo và rường cột là kiến trúc theo kết cấu của kết cấu vật liệu xây dựng mới. Bởi vậy, cái không gian thiền của chùa giảm dần, thay vào đó là cái tinh thần hội quán. Trong chùa có nhiều tượng, một số nhập từ nơi chùa cũ, tượng tuy mới làm nhưng đều do những người có tay nghề vững vàng chọn lọc.

m. Chùa Huy Văn và Đền Dục Khánh

Chùa Huy Văn vẫn mang tên làng sở tại cũ là làng Huy Văn, nay thuộc Ngõ Văn Chương phố Tôn Đức Thắng. Chùa được lập từ đời Lê Thánh Tông (1434-1442). Lúc đó một phi tần của vua Lê Thái Tông là Ngô Thị Ngọc Dao bị hoàng hậu ghen ghét vì có mang, nên phải đưa ra chùa Huy Văn để ở. Tại đây, Ngọc Dao sinh được một hoàng tử, tên là Tư Thành. Sau này Tư Thành lên ngôi tức vua Lê Thánh Tông. Khi lên ngôi, vua cho chữa chùa Huy Văn làm kỉ niệm nơi sinh của mình, dựng một biệt điện trước chùa làm nơi thái hậu ở và thờ Phật, vì thái hậu không về cung. Điện mang tên Dục Khánh, có nghĩa là nơi chung đúc nhiều sự tốt lành. Tượng thái hậu được tạc và chuông được đúc từ thời Lê Thánh Tông đã bị mất. Nay chùa còn ba pho tượng Lê Thánh Tông, Quang Thục Hoàng thái hậu, tượng Trường Lạc hoàng hậu - vợ vua Lê Thái Tông là những tác phẩm có giá trị.

Hà Nội có nhiều chùa, mỗi chùa mỗi vẻ, chùa nào cũng được mọi người sùng kính trân trọng về tinh thần thiêng liêng hay vẻ đẹp của kiến trúc. Ngoài những ngôi chùa kể trên còn nhiều chùa thường được nhắc đến như:

Chùa Bộc ở phường Khương Thượng, quận Đống Đa.

Chùa Cầu Đông ở phường Hàng Đào, quận Hoàn Kiếm.

Chùa Bát Tháp ở phường Đội Cấn, quận Ba Đình.
Chùa Bảo Tháp ở xã Tả Thanh Oai, huyện Thanh Trì.
Chùa Chân Tiên ở số 151 phố Bà Triệu, quận Hai Bà Trưng.
Chùa Chèm (Hàm Long tự) ở xã Thụy Phương, huyện Từ Liêm.
Chùa Cổ Loa ở xã Cổ Loa, huyện Đông Anh.
Chùa Duệ ở xã Dịch Vọng, huyện Từ Liêm.
Chùa Hưng Ký ở phố Minh Khai, quận Hai Bà Trưng.
Chùa Keo (Báo An Trung Nghiêm tự) ở xã Kim Sơn, huyện Gia Lâm.
Chùa Linh ứng ở phường Thổ Quan, quận Đống Đa.
Chùa Nam Đồng ở phường Nam Đồng, quận Đống Đa.
Chùa Nành ở xã Ninh Hiệp, huyện Gia Lâm.
Chùa Ngọc Hồi ở xã Ngọc Hồi, huyện Thanh Trì.
Chùa Ngọc Trục (Đại Phúc tự) ở xã Đại Mỗ, huyện Từ Liêm.
Chùa Quảng Bá ở xã Quảng An, huyện Từ Liêm.
Chùa Thánh Chúa ở xã Dịch Vọng, huyện Từ Liêm.
Chùa Xã Đàn (Kim Yên) ở phường Nam Đồng, quận Đống Đa.
Chùa Thiên Niên làng Trích Sài, quận Tây Hồ.

Các ngôi chùa vừa thống kê phần lớn được xây dựng trong các giai đoạn từ thế kỉ XVIII trở lại đây. Cũng giống như các chùa được khảo tả ở trên, các chùa này đều gắn bó với lịch sử địa phương và vẫn giữ trọn vẹn cấu trúc chùa xưa, với các toà nhà cơ bản như tam quan, thượng điện, tiền đường, nhà tổ, hành lang và các ngôi tháp.

Với một thể thức như nhau, một nguyên tắc nhất quán, nhưng tuỳ theo từng địa điểm, cảnh trí và không gian kiến trúc mà mỗi ngôi chùa đều có hình dáng và đường nét tạo hình riêng. Bởi thế, các ngôi chùa ở Hà Nội đã góp phần làm đa dạng, phong phú hơn nghệ thuật kiến trúc truyền thống của thủ đô và của dân tộc.

3.2. Đình

Đình là kiến trúc phổ biến trong làng xã Việt Nam vì hầu như làng nào cũng có đình. Làng giàu thì đình lớn, làng nhỏ thì đình nhỏ. Đình, chùa và đền là những công trình kiến trúc đại diện cho văn hoá làng xã ở nước ta xưa kia. Đó là những nơi gửi gắm tinh thần của cộng đồng và bộc lộ nếp sống đã trở thành tập quán của một vùng quê, một làng xã. Cụm kiến trúc đình, chùa, đền thường được tập trung giải quyết và biểu đạt sự tiến triển về nghệ thuật (điêu khắc, kiến trúc hội hoạ) của một thời đại.

Ở góc độ ngôn ngữ, chữ đình là tên gọi một kiểu kiến trúc có từ rất sớm. Trạm đình, dịch đình là những kiến trúc nhỏ dùng làm nơi nghỉ chân dọc đường cho các lữ khách, hoặc sứ giả các nước láng giềng sang ta. Giang đình ở ven sông, quán đình trên đường nhỏ vùng quê, miếu đình thờ thần, long đình là một khám thờ, bi đình, thiết đình là nhà để bia, nơi dâng hương. Nơi phục vụ cho biểu diễn văn nghệ thì gọi

là đình kiểu, đình tạ. Dựng ở bên cầu (cầu có mái) sát bờ hồ gọi là phương đình, viên đình. Các hình thức kiến trúc gọi là đình phát triển sớm ở hầu khắp đất nước, đồng thời cũng thấy ở Trung Hoa.

Có thể trong quá trình phát triển của đời sống, đã hình thành đình làng để đáp ứng nhu cầu mới của văn hoá làng xã. Đình đã tổng hợp nhiều chức năng trong đó có một chức năng quan trọng: đó là nơi thờ thần hoàng làng. Thần hoàng làng là một ông tổ làng nghề, hoặc một danh nhân có quan hệ với lịch sử của làng, như một số đình đã thờ Ngô Quyền và Trần Hưng Đạo. Đình là cơ quan hành chính của làng xã, nơi làm việc của hương lí trong làng, nơi phạt vạ và giải quyết các công việc của làng. Đình là nơi sinh hoạt văn hoá, nơi tổ chức lễ hội, nơi biểu diễn văn nghệ, nơi bán tranh ngày tết (đình Đông Hồ). Đình còn có thể gọi chung là một đài kỉ niệm vì ở đây còn có các văn bia; hơn nữa toàn bộ ngôi đình thường được chạm khắc giống như một nhà đài kỉ niệm. Những bức chạm, những đồ thờ của đình thể hiện nhiều ý tưởng khá tinh vi và có giá trị nghệ thuật, vì vậy đình là những tài liệu chứng thực và chứa đựng những triết lí bình dân cũng như trình độ văn hoá của làng xã. Văn hoá Việt Nam truyền thống là văn hoá đình làng, mọi tình cảm của người Việt xưa vừa bồi đắp vừa khai thác nơi ngôi đình.

Đình làng có từ bao giờ? Để trả lời câu hỏi này, trước đến nay đã có nhiều giải thích khác nhau. Xem xét từ hình dáng và chức năng công cộng của đình, có ý kiến cho rằng xuất xứ của đình là nhà rông của dân tộc Mường. ý kiến khác cho rằng nó là kiểu cách của các ngôi nhà thuyền được phỏng vẽ trên trống đồng. Ông Trần Văn Giáp cho rằng đình có từ đời Trần, khi các ông vua đi kinh lí, nhân dân các vùng phải làm các ngôi nhà to như ngôi đình để vua quan có chỗ nghỉ tạm. Có thể đình làng xuất hiện rất sớm, nhưng đến nay các ngôi đình còn lại sớm nhất cũng vào thế kỉ XVI. Thăng Long xưa kia, vào thời Lý xây dựng nhiều, tuy nhiên lại không có tài liệu nào nói đến việc xây đình.

Đình là một kiến trúc có cấu trúc độc đáo, ít thay đổi nhưng lại rất đa dạng qua cách kiến tạo của các ngôi đình khác nhau. Thường chỉ có "tòa đại đình" (đại bái), ngoài ra còn có thể có hậu cung, nhà tiền tế, các dãy tả vu, hữu vu, v.v. Bố cục của kiến trúc chủ đạo là nhà đại bái theo hình chữ nhất hoặc chuôi vồ, hay hình chữ công, thi thoảng có nơi xây theo kiểu chữ nhị hay chữ môn. Quy mô và mức độ xây dựng, hình thức trang trí của từng ngôi đình tuỳ thuộc vào khả năng kinh tế, vật lực của từng làng.

Dù vậy, vẫn có một điều thống nhất, đó là có hai loại đình: đình sàn (loại đình cổ) và đình không có sàn gỗ, như nền nhà thông thường. Vật liệu làm đình chủ yếu là gỗ, các làng rất công phu trong việc chọn gỗ. Các cây gỗ đều nhau, có đường kính lớn dùng làm cột đình, thí dụ như đình Đình Bảng, đình Đồng Kỵ, đình Bát Tràng (Hà Nội), đình Chu Quyến... Sự liên kết các hàng cột để đỡ mái, các vì kèo lắp ráp với hệ

thống mộng, nâng đỡ nhau có hệ thống con sơn, đều rất khoa học. Hệ thống các vì kèo trên vì nóc theo kiểu giá chiêng chồng rường.

Nghệ thuật kiến trúc đình có nhiều điểm thú vị và độc đáo. Đình thường được kiến tạo theo một tỉ lệ gắn với quan niệm thẩm mĩ "vuông tròn". Tỉ lệ mực thước này tuy không có công thức chặt chẽ, nhưng lại rất chuẩn mực và thống nhất. Đình thường có tỉ lệ: chiều cao của mái bằng 2/3 chiều cao của cả ngôi đình. Đình thường có 3 gian, nếu là 5 gian thì chiều ngang lại rộng hơn.

Mặt bằng của đình (đại bái) tuân thủ cái tỉ lệ vừa mắt, gần với hình vuông. Nhờ có độ cong nên dáng dấp ngôi đình trở nên nhẹ nhõm. Mái đình tuy nặng và chiếm diện tích lớn nhưng khi vào trong đình ta lại không cảm thấy bị đè nén, mà ngược lại, khi nhìn lên hệ thống xà kèo lắp ráp kiểu giá chuông có chạm lộng, chạm thủng như nâng bộ mai lên ta lại cảm thấy nhẹ nhàng. Mái đình có độ dốc bên ngoài cao hơn tầm mắt, tuy vậy vào trong, vì không có tường ngăn cách và không gian nên vẫn tạo được sự phân biệt rõ ràng không gian bên trong và không gian bên ngoài. Sự ngăn cách không gian qua cấu trúc ngôi đình rất thích nghi với khí hậu nhiệt đới, làm cho người ta cảm thấy dễ chịu khi từ ngoài trời bước vào trong đình.

Khi xây dựng đình, điều quan trọng hơn cả là việc chọn hướng. Theo truyền thống, đình thường quay về hướng nam (hướng nam đón gió, trong tục lệ, các vua ngồi thường quay về hướng nam). Tiếp đến là việc chọn thế, vị trí đặt đình. Việc làm này mang ý nghĩa địa lí - tôn giáo và quan niệm dân gian (chọn nơi đất lành), thực chất của việc chọn đất là chọn cảnh quan. Trong việc xây dựng của người Việt Nam, không lấy việc tạo cảnh là chính, mà tìm cảnh đặt vào đó công trình kiến trúc sao cho thích hợp và phát triển hình tượng trưng suy tưởng. Ví dụ, đình Đình Bảng được xây dựng trên vị trí được gọi là lưng con nhện, còn chân của con nhện là các ngõ xóm. Đình thể hiện tinh thần ôm ấp và quy tụ. Đình Tây Tựu (Từ Liêm, Hà Nội) ở một vị trí như khán đài, để khi ngày hội, dân làng đến chứng kiến cuộc bơi thuyền trên một đoạn sông. Như vậy, nguyên lí hỗn hợp với thiên nhiên là cơ sở khoa học của nghệ thuật kiến trúc. Một ngôi đình đẹp, không thể thiếu bóng cây, mặt nước hay độ cao.

Từ xa xưa, Thăng Long đã là nơi có nếp sống văn hoá cao, ở đây cùng với việc xây dựng các công trình kiến trúc, có sự liên tục phát triển các vùng nghề. Sự hoàn thiện một nghề nghiệp cũng tạo ra gánh nặng và nhu cầu phát triển nếp sống văn hoá. Người Hà Nội đã tự hào khi nói: "Dẫu không thanh lịch cũng người Tràng An". Thanh lịch là thước đo chuẩn mực thẩm mĩ. Vì vậy, Hà Nội có nhiều công trình kiến trúc, nhiều ngôi đình đẹp. Số lượng các ngôi đình khá nhiều, hầu như làng nào cũng thường có. Sau nhiều năm chiến tranh, nhiều ngôi đình đã bị phá huỷ, đến nay, theo tài liệu của cơ quan bảo tồn bào tàng có hơn 120 ngôi đình có giá trị nghệ thuật và lịch sử được bảo vệ.

Một số ngôi đình được bảo vệ như:

Đình Chèm ở xã Vĩnh Quỳnh, huyện Thanh Trì.

Đình Giáp Nhất ở xã Nhân Chính, huyện Từ Liêm.
Đình Đại Sáng ở xã Đại Áng, huyện Thanh Trì.
Đình Hương Trầm ở xã Thuỵ Lâm, huyện Đông Anh.
Đình Khương Hạ ở xã Khương Đình, huyện Thanh Trì.
Đình Lạc Thi ở xây Ngọc hồi, huyện Thanh Trì.
Đình Ngũ Xã ở phường Trúc Bạch, quận Ba Đình.
Đình Quán La ở xã Xuân La, huyện Từ Liêm.
Đình Thái Cam ở 44 Hàng Vải, phường Hàng Bồ, quận Hoàn Kiếm.
Đình Vạn Phúc ở xã Vạn Phúc, huyện Thanh Trì.
Đình Vĩnh Phúc ở phường Ngọc Hà, quận Ba Đình.
Đình Đại Mỗ, huyện Từ Liêm.
Đình Đại Yên ở phường Ngọc Hà, quận Ba Đình.
Đình Kim Giang ở xã Đại Kim, huyện Thanh Trì.
Đình Phú Thị ở xã Phú Thị, huyện Gia Lâm.
Đình Triều Khúc ở xã Ân Triệu, huyện Thanh Trì.
Đình Trung Tả ở phường Thổ Quan, quận Đống Đa.
Đình Đông Ngạc ở xã Đông Ngạc, huyện Từ Liêm.
Đình Hà Lỗ, Hà Vĩ ở xã Liên Hà, huyện Đông Anh.
Đình Kim Mã ở phường Kim Mã, quận Ba Đình.
Đình Khương Thượng ở phường Khương Thượng, quận Đống Đa.
Đình Tây Tựu ở xã Tây Tựu, huyện Từ Liêm.
Đình Mai Động ở phường Mai Động, quận Hai Bà Trưng.
Đình Ngọc Đông ở xã Đa Tốn, huyện Gia Lâm.
Đình Ngọc Hà ở phường Ngọc Hà, quận Ba Đình.
Đình Tây Mỗ ở xã Tây Mỗ, huyện Từ Liêm.
Đình Ngọc Hồi ở xã Ngọc Hồi, huyện Thanh Trì.
Đình Phùng Khoang ở xã Trung Văn, huyện Từ Liêm.
Đình Vạn Phúc ở phường Đội Cấn, quận Ba Đình.

*** Một số ngôi đình tiêu biểu ở Hà Nội**

a. Đình Quan Nhân

Đình Quan Nhân (tên địa danh) còn gọi là Mọc Quan Nhân (để phân biệt với các ngôi đình khác trong vùng Kẻ Mọc). Đình nằm ở phía tây nam của kinh thành Thăng Long xưa, thờ Hùng Lãng Công người có công dẹp giặc Nam Chiếu.

Căn cứ vào các đạo sắc phong có từ thời Lê có thể suy đoán đây là ngôi đình cổ. Song với các hình trang trí, những hình này chạm lộng ở các đầu dư, đầu bẩy thì lại mang phong cách nghệ thuật thế kỉ XIX. Nhìn chung, căn cứ vào thực tại ngôi đình là một công trình kiến trúc nghệ thuật đặc sắc gắn liền với lễ hội của 5 làng Mọc (Quan Nhân, Giáp Nhất, Cự Lộc, Chính Kinh, Phùng Khoang).

Đình cách trung tâm Hà Nội 10 km, nằm trong một khuôn viên rộng, có hàng cây

toả bóng, có ao rộng thả sen, có cảnh quan đẹp bên bờ nam sông Tô Lịch, bên cầu Mọc (còn gọi là Nhân Mục Kiều).

Đình là một cụm nhiều khối kiến trúc Nghi Môn, đại đình, Thiên Hương, Hậu Cung và Nhà Bia. Cụm kiến trúc đình và Phủ Dực Đức, chùa Quan Nhân kế sát nhau, bề thế và hài hoà, tạo thành một tổng thể khu di tích Mọc Quan Nhân. Về cấu trúc đình không có gì khác biệt, toà đại đình kiểu chữ cong, bảy gian xây theo kiểu tường hồi bít đốc tay ngai. Những điều đáng lưu ý ở đây là không gian, cảnh quan và các hình chạm trổ ở các bộ vì kèo, các hình rồng chạm lộng. Ngoài ra, trong đình còn lưu giữ nhiều vật phẩm có giá trị nghệ thuật như Khánh Đồng (1876), các bức tranh hoành phi câu đối chạm trổ công phu và tinh xảo.

b. Đình Chèm

Làng Chèm là một làng cổ và đình Chèm cũng là một ngôi đình cổ. Đình có vị thế đẹp nằm bên ven Sông Hồng. Thờ Lý Ông Trọng, theo truyền thuyết ông là người có vóc dáng cao to, khoẻ mạnh đã theo An Dương Vương đánh thắng quân Tần. Theo *Việt điện u linh* và *Ngọc phả* của đình thì đình được dựng tạo vào khoảng thế kỉ VII. đình đã nhiều lần tu sửa, năm 1631, 1972, 1997. Kiến trúc đình gồm nghi môn, nhà bia, tả hữu mục, nhà phương đình, nhà tiền tế, đại bái và hậu cung nằm trong một vùng rộng thoáng, bố cục hài hoà có nhiều cây cổ thụ toả bóng. Trong cụm kiến trúc đình đáng kể hai dãy nhà tiền tế và đại bái nối với nhau bằng hệ thống xà theo kiểu trùng thiềm điệp ốc, nhà gồm 5 gian 2 dĩ với 6 bộ vì kết cấu kiểu "giá chiêng - chồng rường" gắn với các bức cuốn chạm rồng, mây, tứ linh mềm mại một nét đặc sắc khác là nhà cầu nơi hậu cung và đài bãi. Nhà cầu không to nhưng hình dáng đẹp, kết cấu độc đáo.

Cũng như các ngôi đình khác, đình còn lưu giữ chuông đồng và các bức hoành phi câu đối, nhưng đặc biệt hơn là 10 pho tượng giá trị, một hương án chạm khắc đẹp hiếm có ở các đình chùa khác có niên đại trên 300 năm.

c. Đình Tây Hựu

Đình Tây Hựu thuộc làng Đăm (tên gọi cổ xưa) nằm ở phía tây Hà Nội, cách Hà Nội 4 km.

Đình được xây dựng từ thời nhà Lê, do bà Nguyễn Thị Tính (vợ vua Lê Thế Tông) đứng lên tìm thợ giỏi xây dựng đình làng. Đình được xây dựng trên một khuôn viên rộng rợp bóng cây, nằm bên một dòng sông, sông là nơi đua thuyền khi mở hội Đăm. đình là một công trình kiến trúc quy mô với nhiều kiến trúc đẹp hài hoà, dáng dấp cổ kính và thanh thoát. Vào đình trình tự mở đầu là ao hình vuông, đến hai dãy tả hữu mạc dẫn vào khu đình, trong khu đình có thuỷ đình, nhà hậu, văn chỉ, từ vũ và hai nhà thuyền. Kiến trúc đình từ khởi thuỷ đến nay ít thay đổi. Dáng dấp của nó có nét cung đình (của thời Lê) ví dụ như nhà chính ngự 8 mái, chồng diêm, từ đó có đường trục thần đạo chạy vào chính ngự tổng Phương Đình, hai tầng tám mái và hai

bên chính ngự có 4 ngôi nhà nhỏ hình vuông, tất cả cùng hai dãy tả hữu mạc ôm lấy một sân rộng.

Bản thân kiến trúc đình và khuôn viên bên bờ Sông Nhuệ đã đủ để thưởng ngoạn một khu di tích có giá trị lịch sử và nghệ thuật, song nó lại được bổ sung các kiến trúc nhỏ hợp thành cụm kiến trúc có ý nghĩa như Văn Chỉ (nơi thờ các vị tiên triều) (khoa bảng), Tư Vũ (thờ Vũ Công con hoàng hậu Nguyễn Thị Tính) nhà hậu (thờ những người có công với dân với đình) và nhà Thuỷ Toạ (trung tâm tổ chức hội nghị bơi đăm).

Sự khác biệt của cụm kiến trúc đình Tây Hựu đã tạo nên giá trị nghệ thuật của ngôi đình. Giá trị ấy được nâng lên như hình ảnh đẹp của văn hoá truyền thống khi làng Đăm mở hội bơi. Vẻ đẹp của đình rất sống động nhiều tình cảm đồng quê khi có chợ ở đình vào ngày 4, ngày 9 hằng tháng.

d. Đình Phú Mỹ

Ở huyện Từ Liêm, còn nguyên vẹn hình dáng được xây vào năm 1925. Tuy nhiên trong lịch sử ngôi đình còn sớm hơn. Căn cứ vào các hình chạm khắc ở đình thì thấy đình có phong cách tương tự với các ngôi đình vào thế kỉ XVIII. Ngoài ra đình còn có sắc phong từ thời Cảnh Hưng (1740). Như vậy, ngôi đình này được làm lại vào đầu thế kỉ XX. Đình Phú Mỹ xây trên một khoảng đất rộng, có quy mô hoàn thiện phát triển theo một chiều sâu. Bố cục kiến trúc đình theo kiểu "nội công ngoại quốc". Kiến trúc đình khá khang trang, có đủ thể: tiền tế - bái đình - hậu cung. Đình có các bức chạm hoạt cảnh và những con vật linh đạt trình độ nghệ thuật cao, khi bong kênh nhô cao, khi trổ thủng. Nói chung, các bức chạm đều có những đường nét thanh thoát, khối hình khoẻ, vui mắt và sinh động trong từng bố cục. Trong đình còn có nhiều đồ thờ cổ, ví dụ 3 bộ kiệu, một kiệu long đình (kiệu bà), hai kiệu bát cống tám đòn đẹp, hoàn thiện tỉ lệ, dáng bay khi rước kiệu.

đ. Đình Đông Ngạc

Ở làng Đông Ngạc (tên nôm là Vẽ), huyện Từ Liêm, thờ ba vị thần: thần Độc Cước (thiên thần), tướng Lê Khôi nhân thần, tướng nhà Lê có công trong cuộc kháng chiến chống quân Minh) thổ thần làng Vẽ. Kiến trúc đình quy mô, gồm một tổng thể hoàn chỉnh: tam quan, sân rộng lát gạch, toà đại đình, hai dãy tả vu, hữu vu. Toà đại đình dáng cong của đầu đao thanh thoát: nằm giữa một không gian thiên nhiên kéo dài (5 gian, hai chái) hợp lí. Tam quan ngôi đình là tính cách riêng của đình, cũng vì thế mà một hình dáng thanh thoát đã gây ấn tượng một kiến trúc đẹp ngay lúc đầu bắt gặp. Đình Đông Ngạc có nhiều đồ thờ cổ, đáng lưu ý hơn cả là bộ tranh vẽ trên gỗ, gồm 48 bức với những đề tài phản ánh đời sống của xã hội đương thời. Ngôi đình tiêu biểu cho một vùng - làng Vẽ, từ lâu được hâm mộ là đất phát văn.

e. Đình Yên Phụ

Ở phủ Yên Hoa, huyện Quảng Đức, phủ Phụng Thiên, đến năm 1866 đổi là Yên Phụ (để tránh huý vua) có nghĩa yên ổn làm ăn. Đình Yên Phụ là công trình kiến

trúc đẹp, hiếm có. Ở vùng ven đô, nơi làng hoa Hồ Tây và Sông Nhĩ, ngôi đình cũng có nhiều dấu tích lịch sử và gắn với tên tuổi ba vị có công đánh giặc đã hiển thánh. Đình Yên Phụ được xây dựng từ năm nào không rõ, theo "Miếu đình bia kí" thì thời Lý có xây miếu đình, thờ tam vị thần hoàng. Nếu căn cứ vào thể thức kiến trúc và nghệ thuật chạm khắc trong đình, thì ngôi đình hiện nay được xây thời Hậu Lê. Đình được xây dựng trong một cảnh quan khá chọn lọc, với thế đất "Phượng hoàng ẩm thuỷ" với kiểu kiến trúc chữ đinh, nhưng sự dẫn dắt từ phần kiến trúc này sang phần kiến trúc khác có cảnh sắc hài hoà và phong phú. Trước đình có hồ và ao, sau là Hồ Tây. Trong khung cảnh ngoạn mục, các bộ phận của đình xuất hiện khá duyên dáng. Cổng đình xây kiểu tam quan có mái bên trên có trang trí hai nghê đá, dáng khoẻ, mái có độ cong vừa phải chuyển hoá hình đuôi phượng lá lật ở đầu đao. Gian chính của đình trên hệ thống xà kèo tạo hoa văn hình xoắn, tạo nên sự chuyển hoá giữa các thành phần kiến trúc. Đình có những hàng cột lớn, nay đã bị thay không đồng đều nhưng vẫn còn giữ được bộ cửa bức bàn trang trí sinh động. Đình Yên Phụ ngày nay không còn nguyên vẹn, nhưng cũng đủ nói lên vẻ đẹp bề thế của một ngôi đình thời Lê.

g. Đình Bát Tràng

Đình xã Bát Tràng, là một ngôi đình lớn của Kinh Bắc xưa. Theo "Tạo đình kí" thì đình được làm lại: lợp ngói với quy mô đồ sộ vào tháng chạp năm Canh Tý, niên hiệu Bảo Thái (1720) đời vua Lê Dụ Tông. Đình xây theo kiểu chữ nhị, phía trong là toà đại bái gồm 5 gian hai chái. Cột đình làm bằng các cây gỗ lim to, đường kính trên dưới 50cm. Đình quay ra hướng sông, phía xa là các núi Tam Đảo, Ba Vì, có một địa thế đẹp. 5 nóc nhà chồng xếp khi thẳng khi cong, tạo nên một không gian bát ngát. Đình Bát Tràng chia thành năm nóc. Nóc Ninh Tràng thờ Hán Cao Tổ và Lữ Hậu, nóc Bảo Ninh thờ Cai Minh chính tự Đại Vương, nóc Đông Hội thờ Phan Đại Tướng, nóc Kỳ Thiệu thờ Hồ Quốc Thần, nóc Đoài thờ thần Bạch Mã. Người Bát Tràng thường tự hào về sự phát triển của làng mình, mà biểu hiện cụ thể là ngôi đình làng.

Ngoài những giá trị nghệ thuật, ngôi đình còn lưu giữ nhiều tài liệu có ý nghĩa lịch sử, như 50 đạo sắc của các thời Lê, Tây Sơn, Nguyễn phong các thần hoàng. Trong các tài liệu có nhiều đạo sắc của thời Quang Trung, quý hơn nữa là sắc có đời Lê Cảnh Hưng. Ngoài ra đình còn có nhiều câu đối thờ, ca ngợi quê hương trong thời thái bình thịnh trị. Đình Bát Tràng là một công trình kiến trúc đẹp cả về mặt cấu trúc và các mô típ trang trí.

3.3. Đền

Đền là nơi thờ tự, mang nhiều tính chất thuộc tín ngưỡng dân gian. Đền là nơi ghi công đức những danh nhân, anh hùng dân tộc, những nhân vật huyền thoại và những người được triều đình phong thần. Ở những nơi có cả đình thì thần đều được thờ như nhau và được coi là thần hoàng làng. Thần thường xuyên ở đền, khi có đám

thì đám rước thần ở đền về đình, làng có nhiều vị thần thì mỗi thần đều có một đền riêng. Đền được xây ở những nơi có liên quan đến truyền thuyết, sự tích cuộc sống vị thần được thờ. Giữa đền và miếu cũng thờ thần hoàng làng. Một vị thần được nhiều nơi tôn sùng thì có miếu thờ ở nhiều nơi. Nhiều làng coi là thần hoàng làng của làng mình thì cũng thờ tại đình làng. Do ảnh hưởng mê tín nên nhiều khi ý nghĩa tôn thờ tổ tiên bị lãng quên. Vì vậy đền là một kiến trúc có ý nghĩa văn hoá sâu đậm.

Căn cứ vào các ngôi đền hiện đang tồn tại, thì đền thường có niên đại muộn hơn chùa và đình. Việc xây dựng đền thường không tập trung nhiều sức lực và tiền của như khi xây dựng chùa và đình, vì vậy, mặc dù với những hình thức giống nhau, nhưng đền thường có quy mô nhỏ hơn. Tuỳ thuộc cảnh quan của từng địa phương, nhưng nhìn chung đền vẫn không có vị trí ưu tiên như đình và chùa. Đền thường được xây nơi thanh vắng. Tuy nhiên, nếu là ngôi đền lớn thì công trình đó cũng có những đòi hỏi nhất định về hình thức và nghệ thuật. Trước đền thường có sân rộng với những cây cổ thụ lớn và những tượng trang trí hình thú. Trong đền chú ý đến màu sắc của vàng son; tượng thờ so với chùa thì ít hơn, nhưng nhiều hơn so với đình. Các hình thức trang trí các pho tượng trong đền có thể không bị ràng buộc vào một khuôn thức nào mà theo cảm hứng của người thợ hay nghệ nhân. Kiến trúc đền có thể theo kiến trúc đình và cũng có thể hoàn toàn khác, thể hiện nhiều chất thế tục.

Người ta không gọi văn hoá đền làng, nhưng các ngày hội đền (như đền Gióng, đền Voi Phục, đền Đồng Sâm, đền Kiếp Bạc) cũng chính là một sinh hoạt văn hoá tiêu biểu của nơi đó.

Hà Nội có nhiều ngôi đền đã được xếp vào di tích lịch sử, nghệ thuật như:

Đền Bạch Mã ở phố Hàng Buồm, quận Hoàn Kiếm.

Đền Đồng Cổ ở phường Bưởi, quận Ba Đình.

Đền Đống Nước ở phường Ngọc Hà, quận Ba Đình.

Đền Hai Bà ở phố Đồng Nhân, quận Hai Bà Trưng.

Đền Hoang Sơn ở xã Đại Áng, huyện Thanh Trì.

Đền Gióng ở xã Phù Đổng, huyện Gia Lâm.

Đền Hương Giang ở xã Phú Cường, huyện Sóc Sơn.

Đền Lê Xá ở xã Mai Lâm, huyện Đông Anh.

Đền Liễu Giai ở phường Cống Vị, quận Ba Đình.

Đền Ngọc Sơn ở quận Hoàn Kiếm.

Đền Nội Am (lưu niệm danh nhân Nguyễn Phục) ở xã Liên Ninh, huyện Thanh Trì.

Đền Phù Ủng ở phố Lý Quốc Sư, quận Hoàn Kiếm.

Đền Phúc Xá (Bắc Biên) ở xã Ngọc Thuỵ, huyện Gia Lâm

Đền Quán Thánh ở quận Ba Đình.

Đền Sái (gồm đền Thượng) ở xã Thụy Lâm, huyện Đông Anh.

Đền (chùa) Đế Thích.
Đền thờ Bố Cái Đại Vương.
Đền Bích Câu.
Đền Lý Quốc Sư.
Đền Chèm.
Đền Bà Kiệu.
Đền Thanh Nhàn ở xã Thanh Sơn, huyện Sóc Sơn.
Đền Thuỷ Khê ở phường Bưởi, quận Ba Đình.
Đền Trấn Vũ ở xã Thạch Bàn, huyện Gia Lâm.
Đền Trương Thuận ở phường Khâm Thiên, quận Đống Đa.
Đền Voi Phục ở làng Thủ Lệ, quận Ba Đình.
Đền Yên Phụ ở phường Yên Phụ, quận Ba Đình

*** Một số ngôi đền tiêu biểu ở Hà Nội**

a. Đền Gióng

Ở xã Phù Đổng, huyện Gia Lâm, Hà Nội, nằm trên bờ bắc Sông Đuống, gọi nôm là làng Gióng, quê Ông Gióng, người anh hùng huyền thoại. Đền Gióng là nơi thờ Thánh Gióng. Theo dân gian, trên nền nhà cũ của Thánh Gióng, vua Lý Thái Tổ cho dựng miếu thờ ông. Đền này to rộng, nằm trên một vùng đất dưới chân đê có cảnh quan vừa đẹp, vừa đủ tổ chức một ngày hội lớn. Đền có nhiều kiểu thức vô hình trang trí thời Lê trung hưng (thế kỉ XVII) như chính điện, bái đường, nhà thiêu hương, nhà thuỷ đình (để múa rối nước). Tam quan của đền theo kiểu kiến trúc thế kỉ XIX. Đền là một công trình kiến trúc bề thế có vẻ đẹp khối hình. Nhà thuỷ đình, tam quan nằm dưới chân đê có một không gian mở, toả ra các phía vào làng, nơi đón các chiều nắng gió khác nhau trong ngày, trong mùa. Tất cả như dấu kín trong lùm cây, tuỳ thuộc vào đó sáng ngày nắng, ngày râm ngày mưa hoặc sáng, trưa hay chiều, nhô lên một dáng hình nhuộm màu ngói nâu như một mảng đậm, một đường lượn nhiều sắc dạng.

Cạnh đền phía ngoài đê, bổ sung vào cụm kiến trúc, kéo dài khoảng không gian nơi chính điện có đền Hạ, còn gọi là đền Mẫu, thờ mẹ Thánh Gióng, được xây năm 1963. Đền nhỏ nhưng dáng hình chuẩn mực, có vẻ đẹp gần gũi, lôi cuốn. Bên đền có ao hình bầu dục, ao chứa nước làm nghi lễ đón rước về đền Thượng trong ngày hội, ao còn là thành phần không thể thiếu để tôn vẻ đẹp của kiến trúc. Các kiến trúc có tổng thể hài hoà như một ý thơ, lãng mạn trong tâm thức người Việt về cảnh quan làng Việt và về huyền thoại "Cậu" Gióng lên ba đã đánh tan giặc Ân. Đền Gióng là nhà của Thánh thời nhỏ, đền Mẫu thờ mẹ của Thánh Gióng. Và trong vườn cũ của nhà mẹ, cách đền không xa về phía đông bắc, có một nhà bia, trong đó có tấm bia và tảng đá in dấu chân người khổng lồ, dẫm nát một vườn rau trong một đêm mưa, một bà vô tình ướm chân vào đó đã mang thai và sinh ra Ông Gióng. Vườn này được gọi là Cố Viên (vườn cũ). Cũng ở đó có miếu Ban, cũng thờ mẹ Gióng, dấu tích nơi ông

chào đời. Một vết tích để làm thêm sáng tỏ nơi này, ngay bên cạnh, trên mô đất nổi giữa giếng tròn, có một hòn đá gắn liền với người mẹ.

Đền có nhiều pho tượng, nhiều đồ dùng thuộc dạng tác phẩm nghệ thuật. Tượng Thánh Gióng chính điện, bề thế giữa dãy tượng 6 quan văn võ, 2 hầu cận, 4 lính hầu, 2 phỗng quỳ. Trước đền, ở đường vào, có đôi rồng đá thời Lê với dáng khỏe, nét khắc rắn rỏi và một số hiện vật như đôi sư tử đá, gạch đời Lê, ngai thờ thế kỉ XIX và một tấm bia niên đại 1660. Tất cả các pho tượng và hiện vật ở giữa khung cảnh trang nghiêm tôn kính trong một hoà âm trầm lắng pha sắc huy hoàng của nét vẽ rồng phượng được sơn son thếp vàng nơi cửa vòng và các hàng cột. Đền Gióng là một công trình kiến trúc tiêu biểu phương Đông, một danh thắng ở ngoại vi Hà Nội, một vùng còn nhiều dấu ấn xa xưa của văn hoá xứ Bắc Thăng Long.

b. Đền Sóc

Thuộc thôn Xuân Tảo, xã Xuân Đỉnh, huyện Từ Liêm. Tương truyền, sau khi đánh tan giặc Ân, Gióng phi ngựa đến dốc Bồ Đề, cho ngựa uống nước Sông Hồng, dấu chân ngựa còn in ở thôn Phú Viên. Sau đó Ông Gióng ruổi ngựa qua sông, đi ngược lên bờ Hồ Tây, buộc ngựa ở một gốc cây, tắm mát, ăn cơm nắm rồi phi ngựa về núi Sóc và bay về trời, để quên lại roi sắt. Dân địa phương lập đền thờ nơi ông nghỉ trên gò Con Phượng, cạnh gốc đa. Trước đền có cổng tam quan, bên trong có lầu bát giác có phiến đá tượng trưng nơi Ông Gióng ngồi ăn cơm.

Đền Sóc trên núi Sóc, còn gọi là núi Phú Mã, núi Vệ Linh, nay thuộc xã Phù Linh, huyện Sóc Sơn. Tại đây có đền thờ Phù Đổng Thiên Vương Thánh Gióng. Đền có đền Thượng, đền Hạ, xây vào thế kỉ XX. Đền Thượng nay không còn, chỉ còn đôi ngựa gỗ. Núi gần đền còn một mô đá hình gốc cây, gọi là "cây cởi áo", hình tượng phỏng theo thần tích Thánh Gióng đến đây cởi áo uống ngụm nước giếng, đổi ngựa cưỡi mây bay lên trời.

c. Đền thờ Hai Bà Trưng

Hai Bà Trưng, hai vị nữ anh hùng dân tộc, có công đánh đuổi quân nhà Hán, giành độc lập dân tộc. Tôn thờ Hai Bà Trưng Trắc và Trưng Nhị, nhân dân lập đền thờ nhiều nơi, trong đó có ba nơi chính thuộc Hà Nội: đền Hạ Lôi[1] quê Hai Bà, đền Hát Môn, nơi Hai Bà tụ nghĩa, đền Đồng Nhân, nơi nhân dân Thăng Long suy tôn Hai Bà từ thế kỉ XII. Đền Hạ Lôi ở làng Hạ Lôi, xã Mê Linh, huyện Mê Linh, tỉnh Vĩnh Phúc, Hà Nội. Đây là lị sở huyện Mê Linh (từ đời Hán), người đứng đầu huyện vào đầu Công nguyên là Lạc tướng Trương Đinh, cha của Hai Bà. Đền dựng trên nền cũ của nhà họ Trưng (theo truyền thuyết), nơi còn một luỹ đất mà các nhà sử học cho là thành cổ Mê Linh. Vết tích đền xưa (năm dựng đền cũng không rõ) đến nay là kiến trúc thế kỉ XIX, không có gì đặc sắc, ngoài cảnh quan và dấu tích lịch sử. Đền còn

(1) Theo các nhà nghiên cứu hiện nay thì Hạ Lôi quê Hai Bà ở huyện Thạch Thất, Hà Tây.

bản thần tích ghi Hai Bà là chị em sinh đôi. Đền Hát Môn thuộc xã Hát Môn, huyện Phúc Thọ. Nơi đây xưa là cửa Sông Hát (tức Sông Đáy) nơi tụ họp nghĩa quân của Hai Bà. Đền có từ đời Tiền Lê (thế kỉ X). Kiến trúc hiện nay của đền là kiến trúc thế kỉ XIX, không có gì đặc sắc. Đáng chú ý là trong đền còn bức hoành phi tạc "Lạc Hùng Chính Thống" biểu dương sự nghiệp của Hai Bà đã nối lại nền chính thống của các vua Hùng.

Đền mở hội ngày 8.3 âm lịch tức ngày sinh của Hai Bà[1].

đ. Đền Đồng Nhân

Thuộc quận Hai Bà Trưng, nguyên ở làng Đồng Nhân ngoài bãi Sông Hồng. Năm 1819 đất bãi lở, đền được dời về địa điểm hiện nay, trước là Võ Sở thời Lê. Theo truyền thuyết, tượng Hai Bà bị trôi sông, đến Đồng Nhân sáng toả, dân làng nhìn thấy liền rước tượng vào bờ. Vua Lý Anh Tông biết chuyện, truyền lập đền thờ vào năm 1142. Năm 1819 thì đền chuyển đến chỗ hiện nay. Đền mở hội ngày 5-6 tháng hai âm lịch. Đền có kiểu kiến trúc chữ công, phía trước là toà đại bái, phía sau là toà hậu cung, được nối với nhau bằng toà tiền tế. Đền có một không gian nhiều cảnh sắc. Trước đền là hồ nước, qua cổng đến sân rộng, giữa sân có cây đa cổ thụ, một tấm bia đá. Đồng Nhân là một khuôn viên đẹp trong khu dân cư, lại mang ý nghĩa lịch sử về một thời sáng chói của dân tộc. Đền Hai Bà với đình Đồng Nhân và chùa Viên Minh kèm bên hợp thành một tổng thể kiến trúc Việt Nam cổ truyền.

đ. Đền Voi Phục

Thờ Thánh Linh Lang. Thánh Linh Lang còn được thờ ở chùa Vân Hồ, quận Hai Bà Trưng. Linh Lang tương truyền là con vua Lý Thái Tông, do một bà phi người làng Bồng Lai (Đan Phượng) sinh ra ở trại Thủ Lệ. Hoàng tử đã tham gia trận đánh quân Tống xâm lược trên phòng tuyến Sông Cầu và hi sinh tại đó.

Xung quanh thần tích Linh Lang còn nhiều truyền thuyết liên quan đến địa danh (tại sao là Voi Phục?), liên quan đến địa điểm lập đền thờ (tại sao lại ở Thủ Lệ, Cầu Giấy và ở Thụy Khuê?). Đền Voi Phục ở số nhà 253 đường Thuỵ Khuê, gọi tắt là đền Thuỵ. Dân địa phương còn gọi là đền Ông Bào. Có một ngôi miếu cạnh đền, nằm trong quần thể kiến trúc, gọi là miếu "Giời ơi", sở dĩ có tên gọi như vậy là vì vùng này xưa rất hẻo lánh, bọn cướp đến ẩn nấp, gọi người qua lại "vào đây ông bảo" để cướp tiền bạc. Người nào chạy thoát mới kêu "Giời ơi nó cướp hết của tôi rồi". Theo *Ngọc phả đền*, đền được dựng từ thời Lý Thánh Tông, ở vị trí thanh vắng, cảnh quan đẹp, nay còn nguyên vẹn. Đền không lớn nhưng có tính quy mô. Trước đền có hai voi chầu, vào đền qua bậc tam cấp có chạm hình rồng. Đền xây bằng gạch vồ to và còn tấm bia đá niên hiệu 1621. Xét về chất liệu và hình thức trang trí thì đền có từ thế kỉ XV. Đền được trùng tu nhiều lần nên các cánh cửa gỗ mang đậm nét phong cách

(1) Hội dâng cúng bánh trôi, nắm theo hình quả trứng chim (theo truyền thuyết Âu Cơ sinh trăm trứng).

thế kỉ XIX. Theo ghi chép trên bia đá, đền được tu sửa 5 lần vào thời Nguyễn. Đền là một công trình kiến trúc mang giá trị văn hoá, gắn liền với tinh thần yêu nước của nhân dân. Trải qua thời gian, ở giữa một vùng đất đã đổi thay vẫn giữ được vẻ đẹp khiêm tốn, mộc mạc và bình dị đúng nghĩa một ngôi đền dân dã.

Đền Voi Phục, ở trên đất làng Thủ Lệ, cạnh công viên Thủ Lệ, thuộc quận Ba Đình. Đền là một trong "Thăng Long tứ thần", được xây dựng từ đời Lý Thái Tông (1028-1054). Đền nằm trong khuôn viên của vườn Thủ Lệ nên vẻ đẹp được tôn lên và đền cũng là một biểu tượng làm cho vườn Thủ Lệ thêm vẻ đẹp trầm tư, toát ra từ hình thức kiến trúc, cách trang trí voi quỳ, thêm vào đó, những hàng cây muỗm, cây si với bóng râm của chúng đã tạo dựng được một không gian có độ sâu ấp ủ bao huyền thoại.

e. Đền Ngọc Sơn và hồ Hoàn Kiếm

Khu đền Ngọc Sơn có cầu Thê Húc, Đắc Nguyệt lầu, Trấn Ba Đình, Tháp Rùa, Bút Tháp là một cụm kiến trúc với nhiều kiểu thức khác nhau. Tuy nhiên cả cụm hoà hợp với nhau, không vươn cao mà toả rộng, thể hiện không choáng ngợp thiên nhiên. Hồ Gươm trong khung cảnh thiên nhiên ấy, nếu không có bóng dáng của kiến trúc đền Ngọc Sơn hẳn sẽ mất đi vẻ đẹp duyên dáng. Hồ Hoàn Kiếm nguyên thuỷ là một đoạn của Sông Hồng xưa, do quá trình bồi đắp sông chuyển dòng để lại hồ. Hồ tồn tại đã hàng ngàn năm nhưng tên hồ Hoàn Kiếm có từ thế kỉ XV, bắt nguồn từ sự tích Lê Lợi trả gươm. Trước khi có tên Hoàn Kiếm, hồ có tên là Lục Thuỷ bởi vì nước hồ luôn luôn xanh. Sự phát triển cảnh quan của hồ gắn liền với quá trình xây dựng các kiến trúc mà trung tâm là đền Ngọc Sơn. Hồ còn là nơi tập thuỷ quân nên còn gọi là Thuỷ Quân hồ. Đền trước là một ngôi chùa được xây vào thế kỉ XIX trên đảo ngọc, nơi chúa Trịnh Giang lập cung Khánh Thuỵ (1735-1739). Chùa có tên là Ngọc Sơn, ít lâu sau không thờ Phật, chuyển thờ Thánh nên gọi là đền Ngọc Sơn (1843). Về sau này đền Ngọc Sơn thờ Thánh và thờ cả Phật. Bốn vị thánh được thờ ở đền Ngọc Sơn là Quan Công, tượng trưng tinh thần thượng võ, thần Văn Xương đế quân, tượng trưng cho văn học, thần Lã Tổ, người được coi như một vị tiên đã tu nhân tích đức trông coi nghề thuốc để cứu người, đến đầu thế kỉ XX thờ thêm vị thánh thứ tư là Trần Hưng Đạo.

Từ một ngôi đền xây trên đảo Ngọc, nơi hóng mát của chúa Trịnh, đến năm 1864 cụ Phương Đình Nguyễn Văn Siêu đứng lên quyên góp tu sửa và xây thêm các kiến trúc để biểu thị tinh thần văn hoá của Thăng Long và Bắc Hà, như:

- Ngọn tháp 5 tầng trên núi Độc Tôn[1] hình bút lông, thân tháp tạc 3 chữ Tả Thanh Thiên (viết lên trời xanh), nên gọi là Tháp Bút.

- Đài Nghiên (gần Tháp Bút trên núi Ngọc Bội)[2]. Nghiên mực bằng đá to có ba con cóc đội đặt trên đài cao nghĩa triết học.

---

(1), (2). Tên một ngọn núi nhỏ ở Thái Nguyên, dưới chân Tam Đảo, địa danh quận Hẻo bị tiêu diệt. Ngọc Bội cũng là một địa danh ở Thái Nguyên. Chúa Trịnh Doanh cho đắp hai núi Ngọc Bội và Độc Tôn để kỉ niệm chiến thắng.

- Cầu Thê Húc (có nghĩa ánh sáng mặt trời đậu lại) bằng gỗ, nối bờ hồ Hoàn Kiếm với đảo Ngọc gồm có 14 nhịp, dài 2.500cm, rộng 200cm, hai bên có lan can dáng hình cung.

- Trấn Ba Đình (đình chắn sóng) xây trước mặt nhà Bái đường.

Bốn công trình xây xong vào cùng một thời gian (1864-1865) thể hiện sâu sắc tinh thần của xứ ưa chuộng văn thơ. Tiếp theo xây lầu Đắc Nguyệt, cũng là cổng đền Ngọc Sơn. Trên đỉnh trụ chính của cổng đắp 4 chim phượng, lộn ngược xuống dưới, đầu cong nhìn 4 phía. Dưới đài sen có hình phượng đặt đèn lồng nhỏ, đựng bông cúc cách điệu, (biểu trưng mặt trời). Dưới chân cột là các hình hổ phù cắn một vành trăng tròn khắc chữ hỉ (hình thức cầu hạnh phúc và phồn thực), phía dưới hổ phù là phần lồng đèn, 4 mặt thể hiện tứ linh (long, li, quy, phượng), các hình trang trí sinh động, có thần sắc. Nhìn về phía nam ở giữa hồ, đài, nơi Lê Thánh Tông ngồi câu cá, còn có một ngơi tháp nhỏ gọi là Tháp Rùa. Tháp không đẹp, nhiều chi tiết rườm rà nhưng đã là một kiến trúc quen thuộc, gắn với vị trí các con rùa khi trở trời lên nằm ở đó.

Tổng thể kiến trúc đền Ngọc Sơn phần nào thể hiện tính thẩm mĩ của Hà Nội thế kỉ XVIII-XIX. Đó là một kiến trúc không diêm dúa, thấp thoáng những đường cong mềm mại, mảng lan toả của ba nếp nhà chính, điểm nhô cao, tháp ẩn mình trong thiên nhiên khéo léo. Người Hà Nội thường đến đây vui chơi trong các ngày hội, ngày tết. Những bức tranh, bức ảnh có hình cô gái mặc áo dài đứng trên cầu Thê Húc đã trở thành hình ảnh nói lên nếp sống thanh lịch của người Hà Nội. Vẻ đẹp yên tĩnh của đền và hồ như một chấm lặng giữa phố phường ồn ào đông đúc.

g. Đền và tượng Lê Thái Tổ

Lê Thái Tổ, tức Lê Lợi, sau mười năm khởi nghĩa (1418-1427) đã đánh đuổi giặc Minh giành độc lập, lập triều Lê. Khi Lê Lợi mất, làng Kiếm Hồ, huyện Thọ Xương, thành Thăng Long lập đền thờ ngài. Đền này bị phá huỷ năm 1920. Ở khu này còn tượng vua Lê bằng đồng đặt trên trụ đá, dựng trước một ngôi đình cổ, Đình Nam Hương thôn Tu Tháp, mặt quay ra phía hồ. Cụm kiến trúc này nằm trong một quần thể kiến trúc quanh hồ, làm Hồ Gươm thêm đẹp, thêm dấu tích của ngàn năm.

h. Đền Quán Thánh

Nằm trong một khu vực đặc biệt, trước của là vườn hoa, bên phải là Quảng trường Ba Đình, bên trái trước mặt là Hồ Tây. Cổng đền, như thể hiện khái niệm trong ngoài, bốn cột đua lên đơn giản, mộc mạc, như lặp lại dáng dấp của những cổng đình. Tiếp đến là tam quan, các khối xây không nặng nề, có vẻ đẹp gần gũi và chất thơ của Khuê Văn Các. Qua cổng đến một sân rộng. Nấp dưới bóng cây to là những tượng vật linh đứng canh gác đền. Đền thể hiện một phong cách truyền thống, theo hệ thống vì kèo chồng diêm, bên trong sử dụng nhiều mô típ trang trí đẹp, chọn lọc có ý nghĩa. Đền có tên là "Chấn Vũ Quán" (1840), trước đó là "Trấn Vũ Quán" nhưng dân gian quen gọi là Quán Thánh, nơi thờ tự của Đạo giáo.

Thánh Trấn Vũ - một hình tượng kết hợp nhân vật thần thoại Việt (ông thánh giúp An Dương Vương xây thành Cổ Loa) với nhân vật thần thoại Trung Quốc (thánh coi giữ phương bắc). Năm 1160 (triều nhà Lý), đền được dựng trong kinh thành Thăng Long để thờ "Huyền Thiên Trấn Vũ Châu quân". Năm 1471, khi mở rộng Hoàng Thành, vua Lê Thánh Tông cho di chuyển đền ra phía bắc Hoàng Thành, tức là ở địa điểm hiện nay. Đền Quán Thánh ở một địa điểm có cảnh quan đẹp, làm cho kiến trúc vốn đã đẹp lại càng thêm có giá trị.

Nói tới đền Quán Thánh, người ta hay nhắc đến pho tượng Thánh Trấn Vũ bằng đồng, cao 372 cm, nặng 4 tấn, đúc năm 1677, tác phẩm tiêu biểu của nghệ thuật đúc đồng Ngũ Xã. Dáng tượng ngồi, tóc xoã, quần áo gọn gàng, chân không giày dép, tay trái bắt quyết, tay phải chống gươm, thân gươm có rắn cuốn, mũi gươm chống lên lưng rùa. Pho tượng thánh Trấn Vũ mang hình ảnh một đạo sĩ. Pho tượng nổi tiếng thứ hai nhỏ hơn bằng đồng đen, đặt ở nhà Bái đường. Đó là pho tượng theo tả chân (điều hiếm có ở nước ta thời ấy), một nhân vật có lí lịch rõ ràng- ông Trùm Trọng, nghệ nhân đúc tượng thánh Trấn Vũ - do học trò của ông đúc.

i. Đền Đồng Cổ

Ở phía tây thành Thăng Long. Qua nhiều năm bị đổ nát và đã được làm lại. Vết tích cũ về cấu trúc của đền đã mất, nhưng qua các vật liệu gạch, gỗ được sử dụng trong lần xây dựng lại có thể nhận thấy những chi tiết từ thời Lê. Đền xây dựng ở địa thế cao, trên đường Thuỵ Khuê, trông ra sông Tô Lịch. Kiến trúc và trang trí không cầu kì, hết sức đơn giản, nhưng lại có vẻ hoành tráng. Đền bề thế, hoàn chỉnh như một kiến trúc xưa: có tam quan, tiền tế, trung tế và hậu cung. Các hình trang trí bên trong cô đọng, tinh tế, tính tạo hình nổi bật. Trước cửa đền có những cây cổ thụ, dáng vươn và toả bóng râm êm ả.

3.4. Một số công trình kiến trúc tiêu biểu khác:

a.Văn Miếu

Văn Miếu còn gọi là Quốc Tử Giám[1], một công trình kiến trúc thời Lý (1070), là trường dạy học, sau phát triển dần để có Văn Miếu như ngày nay.

Văn Miếu có các chức năng chính như:

- Nơi thờ Khổng Tử và học trò của ông, có kết hợp thờ cha mẹ Khổng Tử.
- Nơi đào tạo các sĩ phu phong kiến và tổ chức các kì thi.
- Kho sách và các ván in.

Trải qua hơn 900 năm, Văn Miếu có nhiều thay đổi, phát triển. Văn Miếu có nhiều lớp kiến trúc khác nhau, mang phong cách nghệ thuật của nhiều thời, nhưng đậm nét hơn cả là nghệ thuật thời Lê (thời Lê Thánh Tông, Đạo Nho rất thịnh nên Văn Miếu được mở rộng). Văn Miếu có mặt bằng hình chữ nhật (300mx75m), cổng quay

(1) Còn được gọi là Thái học đường, Quốc tử viện, Quốc học viện.

về hướng nam, mặt trước có hồ, xung quanh có tường bao (cao 2m20, dày 0,50m). Văn Miếu gồm nhiều kiến trúc, hợp thành một cụm kiến trúc hợp lí, có nhiều lớp không gian khác nhau, khi rộng khi hẹp, ngăn cách rõ ràng, bước vào trong như vào một vùng lặng lẽ, có vẻ đẹp mực thước của chốn thâm nghiêm. Đạo Nho cho rằng, muốn tới bậc thất thập nhị hiền trong Nho học, phải vượt qua ba cấp, như cá vượt Vũ Môn để hoá rồng. Vì thế tên gọi các kiến trúc, tổ chức kiến trúc, các mô típ kiến trúc gắn liền với tinh thần Nho học. Văn Miếu có cảnh quan đẹp, có bóng cây, thảm cỏ, mặt nước và gồm 25 kiến trúc chia thành nhiều khu vực. Các kiến trúc bao gồm: Tứ trụ, nhà bia "Hạ mã", cổng tam quan, Tả Môn, Hữu Môn, Đại Trung Môn, Đại Tài Môn, Thành Đức Môn, Khuê Văn Các, Kim Thành Môn, Tả Vu, Hữu Vu, Bái Đường, Chính Điện, Khải Thánh Môn, khu Khải Thánh và ở trung tâm có Thiên Quang Tỉnh. Kiểu kiến trúc lâu đời và đậm nét thẩm mĩ là Đại Bái, Thượng Cung. Kích thước rộng lớn (Đại Bái l0,5m x 29,5m; thượng cung 12,5m x 29,5m), các hàng cột có kích thước to trải đều trên 7 gian và 2 chái. Các mô típ trang trí tiêu biểu cho phong cách thế kỉ XVIII, cô đọng, thanh thoát bên những hàng cửa có chấn song thanh thoát đúng độ chuyển cả hình và khối. Tính triết lí trong vẻ đẹp hoà hợp với tâm hồn là nét tiêu biểu của kiến trúc.

Khuê Văn Các (vẻ đẹp của sao Khuê) là một kiến trúc hình vuông hai tầng. Hình dáng có chuẩn mực thẩm mĩ gần gũi với khái niệm vuông tròn (một hình tượng về thẩm mĩ gần như số đo tỉ lệ hình thể kiến trúc). Các chi tiết hợp lí, thanh nhã, đặc trưng được tính cách lầu Khuê Văn, nơi tổ chức các kì thi lớn của quốc gia.

Khu Nhà bia gồm 82 bia, chia làm 3 loại:

- Các bia từ năm Hồng Đức thứ 15 đến năm Đại Chính thứ 7, cuối thế kỉ XV đầu thế kỉ XVI.
- Các loại bia dựng cùng một năm Thịnh Đức thứ nhất, thế kỉ XVII.
- Các bia dựng từ năm Vĩnh Thịnh thứ 13 đến năm Cảnh Hưng thứ 41, thế kỉ XVIII.

Các bia là kho tư liệu sử học quá giá, đồng thời cũng có nhiều giá trị về nghệ thuật tạo hình bia và trang trí bia. Hình trang trí là những hình hoa lá cách điệu, đơn giản, cô đọng, kết hợp với trang trí chim thú. Tuy tuân theo nghiêm luật bố cục đăng đối, song do có những khoảng cách, nhịp điệu chuyển hình nên trang trí rất sinh động.

Ngoài các kiến trúc trên, trong từng phần trang trí Văn Miếu còn giữ được các bộ phận gắn bó quý như chiếc nghiên mài mực bằng đá, các con rồng dọc hai thành bậc của cổng vào.

Kiến trúc Văn Miếu có giá trị cao về tổ chức không gian, đưa lại ảo giác thưởng ngoạn hợp lí về sự rộng hẹp, cao thấp từ khu vực này sang khu vực khác. Từ một đường hẹp đi vào đến sân rộng tiếp cận một không gian kín: trước là bái đường, hai bên là tả vu và hữu vu, không gian có bị thu hẹp, song lại mở đường đi hai bên vào

khu Khải Thánh, vì cần cách xử lí này để kiến trúc có thêm độ sâu phong phú, không gian nơi chính điện không hẹp đi nhờ đặt sân rộng đúng độ, sân làm khu kiến trúc rộng, đồng thời cũng tạo khoảng cách, độ dài cần thiết. Khi tầm mắt va chạm với toà nhà, cảm giác bề thế về chiều được nhân lên; tiếp đó cảm giác được chuyển hoá vào trong do sự bài trí thoáng đãng, ánh sáng lọt vào qua lớp cửa có các chấn song duyên dáng, nhịp điệu uyển chuyển nên các triết lí văn thơ, tư tưởng Nho học... gắn bó với nhau thành một chỉnh thể thống nhất. Văn Miếu Hà Nội là một kiến trúc độc đáo, một bài bọc phong phú đối với giáo dục thẩm mĩ, một khung cảnh giàu chất nhân văn, nho nhã.

b. Cửa ô Quan Chưởng

Cửa ô này có từ thời Lê. Sử sách ghi năm Cảnh Hưng thứ 10 (1749) có đắp toà thành đất bao quanh kinh đô Thăng Long, mở một cửa ô (Ô Môn). Nhưng diện mạo cửa ô hiện nay mang nhiều dấu tích của thế kỉ sau bởi năm 1817 có mở rộng đường đi, phá cửa ô cũ xây cửa ô mới (theo văn bia đình Thanh Hà 77 Hàng Chiếu).

Có nhiều cách giải thích về tên gọi của cửa ô:

- Cuối đời Lê có một quan chưởng ấn về hưu, lập dinh cơ cạnh cửa ô, do đó gọi là ô Quan Chưởng.

- Đầu đời Nguyễn có chức quan "chưởng cơ" kiểm soát cửa ô này, thuyền bè ghé các bến quanh đây đều phải đến trình viên quan Chưởng, do vậy có tên ô Quan Chưởng.

- Hồi giặc Pháp đánh thành Hà Nội, (1873), có một viên quan Chưởng Vệ đã hi sinh tại đây. Để tưởng nhớ ông, dân gọi cửa ô này là ô Quan Chưởng.

Cả ba cách gọi trên đều theo truyền thuyết. Theo hàng chữ Hán khắc trên vòm cửa chính thì Đông Hà Môn (Cửa Đông Hà) là tên gọi chính xác nhất. Đông Hà là tên gọi của một phường mà địa giới tương ứng với khu vực phố Hàng Chiếu ngày nay.

Ô Quan Chưởng là một loại cổng. Cổng ô này hoà nhập hai phong cách cổng thành và cổng chùa (tam quan). Cái khối kiến trúc khoẻ phần dưới, phần trên thanh mảnh như một lầu nhỏ hay một nhà bia. Kiến trúc cổng có chỗ đậm đặc, chỗ đi thủng (các cửa vòm phần trên, dưới) từ hai phía nhìn theo thấy vẻ đẹp không gian sâu thẳm. Ô Quan Chưởng trên phố Hà Nội hôm nay không chỉ có ý nghĩa của một dấu vết xưa mà còn có thể được coi là đài kỉ niệm của một thời đã qua của xã hội Việt Nam với các mặt văn hoá, tổ chức xã hội và quy hoạch kinh đô.

c. Cột Cờ

Được xây dựng năm 1812, ở phía nam thành Thăng Long, gần đình bia. Toàn bộ kiến trúc Cột Cờ cao 60m, hình lục lăng, dựng trên tam cấp, cột cờ và tam cấp xây bằng gạch có độ lửa nung cao. Tam cấp có hình chóp vuông cụt, cấp trên cùng mỗi chiều dài 15m, cấp dưới cùng mỗi chiều 42,4m. Cấp giữa mỗi chiều dài 29m, có 4 cửa nhìn ra ngoài, mỗi cửa có một tên gọi: cửa hướng đông trên có đắp hai chữ "nghinh húc" (đón ánh nắng ban mai), cửa tây có chữ "hồi quang" (ánh sáng phản chiếu), cửa

nam có chữ "hướng minh" (hướng về ánh sáng).

Đứng trên nền tầng ba (tức cấp trên cùng), riêng cột cờ cao 40m, có tám cạnh, thon dần lên trên, phía dưới mỗi cạnh chừng 2m, trên cùng là lầu gác nhìn ra bốn phía. Từ tầng ba lên lầu bằng cầu thang xoắn ốc, bên trong gồm 54 bậc. Bên trong cột vẫn đủ sáng, một độ sáng mờ, hoa đều lọt qua 39 hình hoa thị và 8 lỗ dẻ quạt. Các lỗ lấy sáng là điểm trang trí cột, theo cách không đồng đều, cạnh 6 hoa, cạnh 5 hoa. Lầu trên cùng của cột cũng hình bát giác nhưng hơi loe ra một chút, như hình búp hoa, cao 3m, mỗi cạnh có một cửa sổ. Giữa lầu là trụ tròn, đường kính 40cm, để cắm cờ, cao 8m, bên dưới cột, nơi mái lầu có chữ "kì đài". Cột Cờ là công trình kiến trúc hiếm có. Tuy cột có chiều cao không hơn các ngọn tháp ở Nam Hà hay ở Lập Thạch (Vĩnh Phúc) nhưng lại có hình thức khác hẳn với trình độ xây dựng cao. Cột Cờ là điểm cao cần thiết tạo thêm vẻ đẹp cho các ngôi nhà 2-3 mái trong cung thành và toàn bộ kinh đô Thăng Long. Xuất phát từ ý định tạo một điểm cao để cắm cờ, những người xây dựng Cột Cờ đã làm nên một công trình kiến trúc đầy tính sáng tạo, gây dấu ấn trung tâm và tạo độ cao nâng nhịp điệu hài hoà trong kiến trúc.

III. ĐIÊU KHẮC VÀ TRANG TRÍ KIẾN TRÚC

Thăng Long là trung tâm văn hoá của người Việt cổ, các nhà khảo cổ đã tìm thấy nhiều hiện vật bằng đồng tại di chỉ Cổ Loa, những đồ dùng, tượng đồng đặc trưng cho nền văn hoá có niên đại khoảng 3000 năm trước Công nguyên tại Văn Điển. Những đường nét, hình thể và tạo khối của các hiện vật được tìm thấy mang vẻ bình dị, chan hoà với thiên nhiên, với các hình thái tôn giáo, tín ngưỡng dân gian như: thờ thần Sông, thần Núi, thần Mặt trời, các trò ma thuật và hình sinh thực khí. Các mô típ trang trí khắc hoạ thể tư duy hình học như hình răng lược, răng cưa, hình kỉ hà, hình chữ S, hình xoắn ốc. Bố cục của các hình trang trí đều theo phương thức đối xứng và đồng tâm, mang vẻ đẹp trong sáng, nồng hậu bắt nguồn từ suy tư nông nghiệp.

1. Điêu khắc thời Lý

Vào thế kỉ XI, kinh thành Thăng Long được xây dựng, chùa chiền được xây thêm hoặc tu bổ mở mang. Nghề tạc tượng, chạm khắc đá, đồng và gỗ cũng nhân đó mà phát triển, như một trong những nhu cầu của đời sống. Sử sách còn ghi lại: "Vua sai thợ tạc hơn nghìn pho tượng"(1) hay năm 1135, vua ngự đến Ngũ nhạc quán để "khánh thành ba pho tượng bằng vàng bạc"(2).

Điêu khắc và các hình tượng trang trí là một bộ phận của kiến trúc, có những

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư,* tập I, trang 217.

(2) Sđd, tập I, trang 17.

đóng góp quan trọng về mặt mĩ quan của công trình. Những con rồng mình tròn, uốn khúc có vẻ đẹp thanh thoát, những hình chạm hoa cúc tinh vi và mềm mại, những hình phượng, chạm đá, ngoài nét ảnh hưởng của phương Bắc, phương Nam, còn khắc hoạ được những dư vang của nghệ thuật Đông Sơn truyền thống. Nét nổi bật là những hình thức bên ngoài của các hình trang trí hoa cúc trên các bệ đá dường như là sự biến hoá của các hình xoắn ốc hay hình vặn thừng. Đặc biệt, hình chữ S và xoắn ốc tham dự vào nhiều hình thức của các con rồng trên bệ đá cung thành, hay trên các bệ tượng Phật, mang dấu hiệu tượng trưng cho nguyên tố mây mưa, sự cầu mong cho nông nghiệp thuận thời. Sự chuyển hoá của đường cong có tần số nhịp điệu êm ái, thể hiện tinh thần của đời sống thái bình song cũng là tinh thần thẩm mĩ thấm đượm trong nhận thức gần gũi với thiên nhiên, với lẽ sống thuận hoà. Những tác phẩm điêu khắc, trang trí (trên các chất liệu đồng, đá, gỗ) của thời Lý, một phần còn lại ở Hà Nội, thể hiện một phong cách vững vàng, ổn định, giầu sắc thái riêng. Tuy số lượng tác phẩm còn lại không nhiều, nhưng cũng đủ nói rõ một nền nghệ thuật được phát triển trên tinh thần dân tộc chân chính. Các tác phẩm điêu khắc thuộc thời Lý còn lại ở Hà Nội ngày nay như: Tượng sư tử (đất nung), tượng con sấu (đá) trên thành bậc (khu vực Thăng Long), tượng sư tử (đá) ở chùa Bà Tám (Gia Lâm), trụ rồng cuốn (khu vực Thăng Long), phù điêu chim phượng (đá) trên thành bậc chùa Bà Tám (Gia Lâm). Các tác phẩm điêu khắc đá còn lại ở Thăng Long và các di tích thuộc thời Lý (ngoài phạm vi Thăng Long) thể hiện trình độ hoàn thiện, tinh xảo về kĩ thuật, song cũng tỏ rõ phong cách của một giai đoạn nghệ thuật giàu chất sáng tạo, tính cách điệu cao, qua tinh thần phấn chấn trong cảnh sống "thái bình thịnh trị". Tinh thần này không nằm trong tạo hình cụ thể mà trong sự khái quát của nhịp điệu của hình thức chuyển hoá hình khối êm ái và chuẩn mực. Sư tử đá chùa Bà Tám (cũng như sư tử đá chùa Hương Lăng, chùa Ngô Xá) là những điển hình của sự biến dạng lí tưởng. Sư tử mắt lồi, mũi to, mồm rộng, bờm chạy xuống diềm chân với hoa văn hình xoáy, miệng ngậm ngọc. Tất cả bộc lộ một thần thái uy quyền. Sư tử có cấu trúc tạo hình thoạt nhìn như tả thực, song nếu nhìn lâu lại thấy sự triệt để tượng trưng. Cùng phong cách diễn tả, sấu đá, trụ rồng cuốn (khu vực Thăng Long) còn có vẻ đẹp uyển chuyển, các khối hình chuyển hoá, nương tựa vào nhau, buông thả và dồn dập, tạo niềm tin và cảm xúc thẩm mĩ phong phú. Thành bậc chùa Bà Tám có khuôn khổ hình tam giác, được chạm hình phượng đang múa trên nền hoa văn sông nước và hoa cúc dây. Dáng phượng vươn cao như nhảy múa, đuôi uốn khúc kéo dài mềm mại, nhỏ dần về phía dưới, hợp lí với bình diện tam giác. Tinh thần của phù điêu ánh lên trong nhịp điệu, vẻ đẹp của phù điêu thể hiện tỉ lệ hoàn chỉnh mà không có sự gò bó.

2. Điêu khắc thời Lê sơ (1427-1525)

Sau thời nhà Lý, các vua Trần phải liên tục chống ngoại xâm nên việc xây dựng

kinh thành không phát triển. Khi nhà Hồ tiếm ngôi, kinh đô lại bị tàn phá thêm, tiếp theo sự tàn phá của quân Minh (Trung Quốc). Do bị tàn phá nặng nề nên vết tích còn lại của nghệ thuật thời Trần ở Thăng Long không có gì đáng kể. Khi nhà Lê lên ngôi, việc tái thiết Thăng Long được tiến hành song song với việc xây dựng Đông Kinh và Lam Kinh (Thanh Hoá) là hai trung tâm văn hoá tiêu biểu của nhà Lê (thế kỉ XV).

Dưới thời Lê, Phật giáo bị hạn chế nên điêu khắc tượng chùa cũng không phát triển.

Để củng cố vai trò của nhà nước phong kiến tập quyền, trong suốt 100 năm tồn tại (1427-1527), việc xây dựng cung điện được coi trọng. Cung điện cùng các thể thức nghệ thuật trang trí trong cung điện đã thể hiện rõ nét tinh thần tự cường tự chủ của dân tộc. Những ảnh hưởng của cải cách đã tạo cho các nghề thủ công phát triển. Các nghề truyền thống như làm gốm, đúc đồng, chăn tằm, dệt vải... nhanh chóng được phục hồi. Nhiều nghề mới được hình thành như khai mỏ, luyện kim thô sơ, rèn sắt, đóng thuyền... Đông Đô mở ra và gom lại thành phường. Các phường chuyên sâu vào từng nghề, trong đó có nghề được tổ chức sản xuất dưới hình thức xưởng, như xưởng đúc tiền, đúc ấn, đúc tượng, đóng thuyền, v.v.

Trong sự phát triển chung, các ngành nghề chạm khắc đá cũng được tận dụng, trước hết để phục vụ cho xây dựng cung điện và lăng tẩm. Kích thước của các tác phẩm này tuy không quy mô to lớn nhưng mang khuôn thước tiêu biểu của thời Lê, bộc lộ rõ khuynh hướng của nền điêu khắc tồn tại trên cơ sở của tư tưởng Nho giáo.

Một số tác phẩm còn lại ở Thăng Long, tuy ít nhưng rất tiêu biểu như: rồng thềm bậc Kính Thiên, thành bắc đàn Nam Giao (ấp Thái Hà), thành bậc ở Văn Miếu, hoa văn trên bia tiến sĩ và các hoa văn trên thành bậc Văn Miếu, mười con rùa đội bia Văn Miếu có niên đại 1484, 1487,1496, 1513, 1521, tượng Phật Thích Ca (cuối thế kỉ XV) chùa Bà Đá.

Rồng điện Kính Thiên, nằm xoải dài 9 bậc, là tác phẩm nổi tiếng của điêu khắc thời Lê sơ. Rồng không được sáng tác theo trí tưởng tượng bắt nguồn từ huyền thoại. Nó thiên về chi tiết, tập hợp các thành tố tạo ra uy quyền và sùng vọng tư tưởng Nho giáo. Thành bậc đàn Nam Giao, thành bậc ở Văn Miếu vẫn theo hình thể con rồng, nhưng lại cách điệu từ hình mây, sóng nước, thể hiện vẻ đẹp tinh tế, mềm mại nhưng chắc khoẻ qua hình thái biểu hiện. Tính hoàn chỉnh và mức độ hài hoà thể hiện ở đây, cũng như ở các thềm bậc tại Lam Kinh, ở bia Vĩnh Lăng là sự tiêu biểu và trọn vẹn của nghệ thuật chạm khắc đá thời Lê sơ. Con rồng thời Lê sơ vẫn giữ nguyên nét chính của những thời trước đó, nhưng không có mào dài khối xoắn ốc đôi trên trán, mà tạo khối căng dầy trên khuôn mặt kéo dài. Toàn bộ hình rồng thời Lê sơ mang đầy đủ ý nghĩa của thể loại điêu khắc.

3. Điêu khắc thời Mạc (1327-1592)

Trong thời Mạc, nền điêu khắc chuyển sang một sắc thái mới. Về kĩ thuật, có

chạm nông, chạm bong, chạm lộng. Về tinh thần có những biểu hiện chối từ ý thức tôn giáo và chuyển gần đến toàn cảnh đời sống làng xã. Tiêu biểu cho tinh thần này là những chạm khắc gỗ đình làng (Tây Đằng, Lỗ Hạnh, Phù Lưu). Đã xuất hiện tượng chân dung (chân dung các bà chúa có công xây chùa). Tượng chân dung có khuynh hướng nữ tính, dần dẫn đến lí tưởng hoá như tượng Quan Âm, tượng Quan Âm nhiều mắt nhiều tay có ở nhiều chùa. Tại chùa Đa Tốn (Gia Lâm, Hà Nội) hiện còn pho tượng Quan Âm Nam Hải. Tượng có số tay nhiều nhất so với các tượng thời trước và cùng thời gồm 42 tay lớn, 652 tay nhỏ xếp thành 5 hàng như 10 cánh xoè rộng. Bố cục của tượng rất khác biệt, không khuôn thức, thể hiện phần nào tính cách người sáng tạo. Từ pho tượng toát ra tinh thần người mẹ, lòng bao dung độ lượng lan toả nơi bàn tay và độ sâu con mắt. Những cánh tay mềm mại, chuyển hoá hài hoà lan toả một không gian, pho tượng giầu chất suy tưởng và tinh người vô lượng - vô biên.

Cũng như các tượng khác cùng loại, pho tượng Đa Tốn mở đầu những tìm tòi như về khuôn mặt người mẹ không còn nét chung chung, mà có tính cách gần gũi trong xóm làng, có vẻ đẹp chân thực, mang chuẩn mực Việt Nam. Tượng chùa thời Mạc mở đầu trang sử mới của nền điêu khắc Việt Nam về sự điêu luyện của tả khắc, về tính hiện thực của nghệ thuật.

4. Điêu khắc từ thế kỉ XVII đến đầu thế kỉ XX

Từ thế kỉ XVII trở đi điêu khắc phát triển đa chiều từ tượng chùa đến tượng trần tục. Tượng chùa được hình thành nhiều loại phù hợp với kiến trúc chùa, trong đó hệ thống ban thờ quy định các loại hình tượng Phật. Ngoài tượng Phật, còn có nhiều tượng chân dung. Tượng chân dung ngày càng chú ý vào miêu tả tính cách nhân vật và thường có độ lớn như tượng tròn. Trong số các pho tượng còn lại đến nay, đáng kể có pho tượng Thích Ca ở chùa Hoè Nhai, có từ đời Lý, được làm lại năm 1687. Tiếp theo, nhóm tượng chân dung ở chùa Lý Quốc Sư cũng có tính chất tiêu biểu. Nhóm tượng này gồm chân dung 4 công chúa đời Lý được phỏng tạo trên chất gỗ phủ sơn, đội mũ, búi tóc, chân chống, chân xếp, tay đặt trên đầu gối. Các tượng tuy đồng nhất, nhưng có điểm khác nhau tinh tế để thể hiện tinh thần riêng của mỗi công chúa. Tượng 4 viên quan nhà Lý (cao nhất 1,47 m và thấp nhất 1,32m) đều đội mũ cánh chuồn, nhưng khác kiểu nhau, phù hợp với khuôn mặt và tính cách. Nhóm phù điêu chân dung toàn thân bằng đá có màu là Từ Đạo Hạnh (cao 70cm), đức Thánh Mẫu (cao 82cm), đức Thánh Phụ (cao 93cm) sư Giác Hải (cao 97cm). Cả nhóm phù điêu đều có dung mạo thực và thuộc loại phù điêu chân dung sớm nhất ở Việt Nam. Tượng chùa Lý Quốc Sư so với tượng chùa Sủi, Gia Lâm (chùa Sủi còn ba bức tượng gỗ thế kỉ XVII) có khác nhau về tinh thần và nét đẹp. Tượng chùa Lý Quốc Sư chú ý đến gần thực, còn tượng chùa Sủi thì đậm chất trữ tình và cũng có đôi nét tư duy trừu tượng.

Đóng góp vào nền điêu khắc thế kỉ XVII, còn có tượng Huyền Thiên Trấn Vũ (1677) ở điện Trấn Vũ; tượng bằng đồng đúc, cao 3,96m, nặng 4 tấn, chu vi đáy 8 m. Tượng ngồi trên bệ cao 1,50m, quần áo gọn gàng, tóc bỏ xoã. Tư thế tượng ngồi thoải mái, chân không giày dép, tay trái trỏ lên trời, tay phải tì đốc kiếm, thân kiếm có hình rắn cuốn, mũi kiếm chống lên mai rùa.

Tượng Huyền Thiên Trấn Vũ do ông Trùm Trọng đúc, nên ở chùa này còn có pho tượng ông Trùm Trọng bằng đồng đen với kích thước nhỏ hơn. Việc ghi tên người làm tượng, lại đúc tượng người làm tượng để ghi nhớ là điều hiếm có ở Việt Nam. Cùng thời cũng có các trường hợp đặc biệt như vậy như tượng Trương Tiêu Sinh ở chùa Bút Tháp, tượng Nguyễn Công Huệ ở chùa Bảo Hà, v.v.

Ngày nay Hà Nội vẫn còn lại nhiều ngôi chùa được xây dựng từ thế kỉ XVIII-XIX. Chùa nào cũng còn nhiều tượng. Việc xác định chính xác niên đại từng pho tượng ở từng chùa gặp không ít khó khăn; Song bước đầu cũng có thể phân biệt được loại sớm và loại muộn, khi căn cứ vào thời gian dựng chùa và phong cách tượng.

Các pho tượng thế kỉ XVIII còn lại ở khu vực Hà Nội ngày nay là các tượng chùa Giám, chùa Kim Liên, chùa Sủi, chùa Kiêu Sa. Theo văn bia chùa có tới 46 pho tượng làm trong 10 năm (1706-1716) trong đó có nhiều tượng đồng, đáng kể là tượng Quan Âm 24 tay. Sự xáo trộn các pho tượng trong chùa cũng làm ta khó xác định được niên đại của từng tượng. Song riêng tượng Như Lai (1715) có thể xác định được thời gian và cũng là pho tượng có vẻ đẹp. Chùa Kim Liên (1726) cũng ở tình trạng tương tự. Toàn bộ pho tượng thể hiện sự phong phú trong cách diễn tả, sự đặc sắc trong từng nét mô phỏng thần thái, như tinh thần kiết già lặng lẽ, trong các kĩ xảo tả chân của chất liệu như nếp áo vắt qua vai chảy xuôi về phía bệ: pho tượng Quan Âm 42 tay, cao 1,20m đặt trên bệ gỗ cao có vẻ đẹp từ khuôn mặt đến nhịp điệu bàn tay, ngón tay co, duỗi.

Tượng chùa Sủi (Gia Lâm - Hà Nội) thống nhất một phong cách bao hàm tinh thần tươi trẻ. Hình khối của tượng thể hiện trình độ nghề nghiệp tạo hình cao, như sự tương quan giữa hai tính chất lặng lẽ và xao động, mỗi pho được nhấn mạnh sự khác nhau về tinh thần qua sự phân biệt động thái tinh thế.

Nhóm tượng trên đặt gần nhau, tượng Văn Thù cưỡi sư tử và tượng Phổ Hiền cưỡi voi (đất Phú Sơn) đăng đối với tượng Quan Âm (40 tay), tạo một nhịp điệu mạch lạc, uy nghi mà vẫn giữ được vẻ đẹp uyển chuyển.

Chùa Kiến Sơn có số tượng nhiều hơn, nhưng cũng đồng nhất một tính cách tạo hình. Từ các pho tượng thí giả đến Phổ Hiền, Văn Thù, Quan Âm tống tử, Quan âm toạ sơn, Bồ Tát và tượng chân dung đều có vẻ đẹp tự thân, trang nhã và sống động.

Có niên đại muộn hơn, đáng kể là tượng Từ Đạo Hạnh, Lý Thần Tông, hai động Thập điện Diêm Vương ở chùa Láng; tượng Thích Ca nhập Niết bàn ở chùa Trấn Quốc. Tượng Quang Trung ở chùa Bộc, tượng Di Đà ở chùa Ngũ Xã bằng đồng cao 5,5m, tượng ở chùa Bà Đá, Quán Sứ và tượng đồng ở chùa Cự Khối (Gia Lâm). Ngoài

các pho tượng, tại các chùa còn có nhiều quả chuông, nhiều đồ dùng bằng gỗ chạm khắc tinh xảo như hương án ở chùa Lý Quốc Sư, hương án tại Văn Miếu.

Hiện nay, vẫn chưa thống kê được số lượng các pho tượng, song nếu cứ mỗi chùa có từ 50 đến 200 pho, thì chỉ riêng các chùa đã được xếp hạng ở Hà Nội cũng đã có trên vạn pho tượng. Tượng và điêu khắc đình, chùa đều chứa đựng nhiều tầng thức dân gian và cũng là kho tàng của một thể loại nghệ thuật, tiêu biểu trên chất liệu gỗ, đá, đồng. Tượng chùa ưa chọn các khối tĩnh, nhịp điệu định hướng ít đối lập, có lớp sơn son, thếp vàng phủ lên một thể xác căng đầy, bắt sáng nên dễ chấp nhận một môi trường không gian tranh tối tranh sáng, để các phật tử vào chùa tự nhận thức được nội dung của nghĩa "giới" trong Phật pháp, mà qua hương khói, giây phút trầm lặng gợi ra cái "định" trong tâm.

Nhìn chung các pho tượng ở đình, chùa, đền nước ta cũng như ở Hà Nội đều có kiểu dáng đẹp và theo đúng quy tắc của nhà Phật. Phật ngồi có ba kiểu: kiết già, tĩnh toạ, nhập định. Phật Thích Ca có bốn kiểu: Thích Ca sơ sinh, (Cửu Long), Tuyết Sơn (lúc tu khổ hạnh), Thuyết Pháp (Thích Ca cầm hoa sen thuyết pháp), Thích Ca nhập Niết bàn (nằm nghiêng về bên trái, gối đầu lên cánh tay). Tượng Quan Âm có sáu kiểu: Quan Âm chuẩn đề (3 mặt, 18 tay, cầm pháp bảo), Quan Âm thiên thủ thiên nhỡn, Quan Âm toạ sơn, Quan Âm ngồi trên toà sen đội mũ ni tay cầm lọ nước cam lộ, Quan Âm ngồi trên toà sen có đầu yêu quái đội toà sen, Quan Âm tòng tử tạc theo điển Thị Kính bị Thị Mầu đổ oan tình.

Tượng cũng được tạc theo nguyên tắc như: nhất diện tam trùng (mặt có ba khoảng cách bằng nhau: chân tóc đến lông mày, gốc lông mày đến mũi, mũi đến cằm), nhất diện phân lưỡng kiệu (đầu hai vai dài gấp đôi chiều dài của mặt), toạ tư (chiều cao của tượng ngồi bằng bốn lần chiều dài của mặt). Các pho tượng nhờ vậy từ to đến nhỏ vẫn bảo đảm sự cân đối, tỉ lệ có chuẩn mực thẩm mĩ.

Làm tượng chú ý đến nhỡn nên tượng trông uy nghi, nhỡn thường có một lỗ thông nhỏ, khi có gió thì đưa đẩy sinh động, thí dụ khi mở cửa có gió, mắt tượng Trấn Vũ có thể đưa đẩy được nên người ta từng đồn đại là thần trợn mắt, chớp mắt. Tượng còn đẹp ở nét chạm nước sơn. Nghệ thuật sơn tượng trải qua nhiều công đoạn: bả, hom, sơn lót, sơn phủ, sơn cẩm. Nhờ kĩ thuật sơn khéo nên nhiều pho tượng qua hàng trăm năm mà nước sơn vẫn còn óng ả.

5. Điêu khắc thế kỉ XX

Song song với sự phát triển của điêu khắc dân gian, năm 1925, Trường Cao đẳng Mĩ thuật Đông Dương được thành lập, từ đó việc đào tạo các nhà điêu khắc chuyên nghiệp được đặt ra và xúc tiến. Tuy nhiên, suốt từ khoá đầu (năm 1926) đến kết thúc tức là đến Cách mạng tháng Tám 1945 chỉ có 10 sinh viên tốt nghiệp. Vì lẽ đó số lượng tác phẩm để lại cũng không được nhiều, tiêu biểu như: *Em bé cài lược* (thạch cao) của Nguyễn Cao Đàm, *Hạnh phúc* (sơn đắp) của Phạm Gia Giang. Những tác

phẩm này đã đánh dấu một giai đoạn mới của điêu khắc Việt Nam. Trong Kháng chiến chống Pháp, những sáng tạo về điêu khắc tạm ngừng, mãi đến sau 1954, khi hoà bình lập lại mới có điều kiện phát triển.

Các tác phẩm từ 1954 đến 1960 phần lớn theo khuynh hướng tả thực, với những đề tài phục vụ chính trị, xã hội như *Cắm thẻ nhận ruộng, Chân dung Bác Hồ.* Tiếp theo, năm 1964, nhiều sinh viên điêu khắc hệ đại học Trường Mĩ thuật Hà Nội tốt nghiệp đã đóng góp nhiều tác phẩm mới. Từ năm 1965 đến 1975 số lượng các nhà điêu khắc tăng lên, nhiều sáng tác mới ra đời, với những tìm tòi, sáng tạo đã hình thành một nền điêu khắc tượng tròn của thủ đô qua hai cuộc triển lãm "10 năm nghệ thuật điêu khắc" (1973) và "Triển lãm toàn quốc" (1976) tại Hà Nội đã trưng bày nhiều tác phẩm với các chất liệu khác nhau như gỗ, đá, đồng... phản ánh được nhiều khía cạnh của đời sống với những khối hình mang ngôn ngữ tình cảm thẩm mĩ thời đại, song vẫn đậm sắc thái dân tộc. Trong hơn 100 tác phẩm của 49 tác giả, nhiều tác phẩm như *Vót chông* của Phạm Mười, *Anh Trỗi* của Nguyễn Hải, *Bà má nghiền trầu* của Lê Công Thành, *Đôi cánh diệu kì* của Nguyễn Thiệu, *Hũ gạo kháng chiến* của Đinh Rú, *Mẹ con* của Tú Miên, *Lão dân quân Hoàng Trường* của Lê Đình Quỳ, đã xây dựng nhân vật với sự khái quát cao của ngôn ngữ hình khối tạo được nét mới trong nghệ thuật, hình thành giai đoạn đầu của điêu khắc hiện đại cho cả nước. Điêu khắc đã gần trở thành nghệ thuật của quần chúng, mở rộng ra nhiều đề tài như về người mẹ, về lao động và chiến đấu. Sự thành đạt về ngôn ngữ loại hình, có thể kể đến tác phẩm *Anh Trỗi* của Nguyễn Hải. Tác phẩm này đã có lối diễn tả độc đáo, sử dụng các khối tương phản, những đường gấp khúc đột ngột và dứt khoát, tạo nên một khối hình có vẻ đẹp của tinh thần trong sáng và một hợp khối kiến tạo nên những tính cách bên trong của người anh hùng. Trong nhiều hướng tìm tòi, đã nổi lên khuynh hướng dân tộc. Các cuộc triển lãm điêu khắc ba thế kỉ XVI - XVII - XVIII (1970), điêu khắc (1973) đã ảnh hưởng sâu sắc đối với các nhà điêu khắc. Tác phẩm *Vót chông* có vẻ đẹp vừa trữ tình vừa lí trí, trong đó bao hàm những đường cong chuẩn mực của tượng chùa Phật Tích, nét kéo dài cách điệu của đôi tay mang dáng dấp các tiên nữ đình Thổ Hà. Nhìn chung, khuynh hướng dân tộc trong các tác phẩm thể hiện theo hai hướng: hướng hình khối; hướng khai thác tích cực các sự kiện trong đời sống và khi thể hiện bám sát những mặt thuộc tinh thần dân tộc.

Vào những năm 50 thế kỉ XX, đội ngũ các nhà điêu khắc lớn dần. Các triển lãm có số lượng tác phẩm tốt ngày càng nhiều hơn. Các tác phẩm được thể hiện bằng chất liệu của chính điêu khắc như đồng, gỗ, đá với nhiều tìm tòi, bộc lộ mạnh mẽ tinh thần thẩm mĩ thời đại. Các tác phẩm được lưu giữ lại Viện Bảo tang Mĩ thuật Hà Nội đánh dấu một giai đoạn nghệ thuật điêu khắc đương đại của thủ đô và toàn quốc như là hòn Vọng Phu (gỗ) của Tạ Quang Bạo, Song Sli (gỗ) của Hửu Tử Hoài.

Xu hướng cách tân, không thiên về cách tả, chạy theo các chi tiết, cố gắng giống mẫu đã thay thế vào cách nhìn, bề ngoài với những khối đơn giản, nhưng lại ức chế

một nội dung, bởi cái ẩn chứa trong cái cô đọng nhiều nét trí tuệ, giống như ngày nay trong ngôn ngữ với một từ có nhiều nghĩa. Các tác phẩm theo xu hướng này được hình thành vào cuối thế kỉ XX như "*đêm điện Biên Phủ*" (gò đồng) của Mai Thu Vân, "*Gió biển đông*" (nhôm) của Trần Văn Mỹ, "*Tình đất*" (đất nung) của Nguyễn Trọng đoan, "*Tưởng niệm về một con đường*" (gốm) của Nguyễn Sinh, "*Chân đồng vai sắt*" của Nguyễn Hồng Ngọc, "*Nhạc tĩnh*" (tổng hợp) của Trịnh Thế Hội, "*Tráng sĩ*" (đồng) của Vân Thuyết, "*Mẫu tử*" (đá) của Vu Lợi, "*Thiếu nữ*" (đất nung) của Vũ Ngọc Thành.

Bên cạnh sự phát triển của tượng tròn, tượng chân dung, thể loại điêu khắc ngoài trời cũng đạt được một số thành tựu. Tác phẩm loại này không đọng lại trong các gian trưng bày, nhưng lại chiếm lĩnh các không gian ngoài trời, như: tượng *Quang Trung* tại gò Đống Đa, tượng *Quyết tử để tổ quốc quyết sinh* tại phố Hàng Dầu và vườn hoa Hàng đậu, tượng *Hồ Chủ tịch* tại Học viện Nguyễn Ái Quốc, các tượng vườn tại Công viên Lênin, Đài tưởng niệm ở đường Bắc Sơn, tác phẩm kỉ niệm tại nhà giam trung tâm Hà Nội (Hoả Lò), tượng Lý Thái Tổ tại vườn hoa Chí Linh. Những tác phẩm này cùng với các tượng ngoài trời ở nhiều địa phương khác đã thực sự đóng vai trò tích cực của một thể loại nghệ thuật trong việc giáo dục và tổ chức môi trường thẩm mĩ đối với đời sống xã hội.

IV. HỘI HOẠ VÀ ĐỒ HOẠ

Những quan niệm về hội hoạ như chúng ta biết ngày nay thì ở Hà Nội từ xưa chưa có. Nhưng nếu chỉ là vẽ thì đã có từ lâu từ khi có tục "lấy mực vẽ hình thuỷ quái ở mình"[1].

Tại Thăng Long, cùng với các công trình kiến trúc, đền chùa cung điện đã có hình thức vẽ trang trí. Các bức vẽ đã mất nhưng sử sách còn ghi về chúng, như chùa Một Cột (1049) còn được làm tôn lên bởi những hình vẽ ở hành lang chạy vòng quanh bờ của hồ trong[2], hay trong "*Quế hải ngũ hành chí*" có viết về cung điện Thăng Long như: "ở trên lầu bốn tầng... tất cả các thang gác của cung đều sơn son, cột trụ có vẽ rồng, hạc và tiên nữ"[3]. Sử sách lại còn nhắc năm 1070, ngay khi xây dựng Văn Miếu, nhà nước phong kiến Đại Việt đã cho vẽ hình 72 người học trò ngoan của Khổng Tử[4].

Nếu quan niệm như vậy là hội hoạ thì trong các đình, chùa, đền ở Hà Nội (đã dẫn trong chương kiến trúc) đều còn lại những tác phẩm trang trí hình rồng, phượng,

---

(1) Ngô Sĩ Liên, *Đại Việt sử ký toàn thư*, bản dịch, Nxb. Hà Nội 1967, tập I, trang 61.

(2) *Việt sử lược*, bản dịch, Nxb. Văn sử địa Hà Nội 1960, trang 146.

(3) *Nghiên cứu lịch sử* số 85, tháng 4.1996, trang 42.

(4) *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập I, trang 234.

mây, hoa,... trên cột ở Văn Miếu, Quán Thánh, đền Giếng, đền Ngọc Sơn và các tranh chữ nôm "Thần", "Phật", "Phúc", "Lộc", "Thọ". Ở các ngôi đình, chùa cũng như trên các đồ dùng để cúng lễ trên các sắc phong của triều đình.

1. Nghệ thuật tranh Hàng Trống

Dòng tranh Hàng Trống cùng với dòng tranh Đông Hồ (Hà Bắc) là thể loại hội hoạ có sớm ở Việt Nam. Việc định niên đại của hai dòng tranh này hiện có những ý kiến khác nhau, nhưng theo các nhà nghiên cứu mĩ thuật thì khởi nguồn của chúng có thể từ thế kỉ XVII. Tranh này thuộc loại khắc trên gỗ, được in trên giấy dó (giấy làng Bưởi) quét điệp. Màu của tranh lấy từ các chất liệu thiên nhiên, riêng Hàng Trống có sử dụng màu phẩm và không quét điệp.

Tranh Hàng Trống có ở hai phố Hàng Trống và Hàng Nón, trong đó dòng họ Lê Văn là nổi tiếng. Tranh Hàng Trống thường in nét đen rồi tô màu phẩm. Sử dụng lối vẽ màu nên hiệu quả không gian, cảm xúc về hoà sắc đạt độ tinh tế. Tranh không giới hạn vào một khuôn khổ nên đã hình thành nhiều thể thức của bố cục so với tranh Đông Hồ, tính ước lệ có phần ít hơn, nhưng nhịp điệu của tính biểu hiện tập trung mạnh mẽ, thậm chí đến độ sáng tạo táo bạo, như tranh Ngũ Hổ "là cộng hưởng của gam màu rực rỡ, độ tương phản của màu xanh, tím, đỏ, đen rất mạnh mẽ, lựa chọn trong các màu giấy "hàng mã" quen thuộc nên giàu chất dân gian. Điều đáng chú ý là tranh Ngũ Hổ đã vượt lên, trở thành biểu tượng sùng kính và trí tuệ, mang tính chất tín ngưỡng". Dòng tranh này không còn tồn tại ở Hàng Trống, Hàng Nón, nhưng các tác phẩm được ghi nhận như *Lý Ngư Vọng Nguyệt, Ngũ Hổ, Thất đồng, Tố nữ, Tam toà thánh mẫu, Tứ bình, Phật, Tứ phủ, Ngọc Hoàng, Ngư Tiều canh mục* vẫn được lưu giữ tại Bảo tàng, một phần được phục hồi tại các xưởng tranh của dòng họ Nguyễn Đăng tại Đông Hồ.

Tranh Hàng Trống là một kho tàng quý báu của nghệ thuật đồ hoạ, từ đường nét, màu sắc đến tạo hình và bố cục.

2. Nghệ thuật chuyên nghiệp với lớp hoạ sĩ đầu tiên của Trường Cao đẳng Mĩ thuật Đông Dương và sự tiếp nối đến nay

Trường Cao đẳng Mĩ thuật Đông Dương nay là Trường Đại học Mĩ thuật Hà Nội, nằm trên đường Yết Kiêu, số nhà 42. Trường là trung tâm đào tạo các hoạ sĩ, các nhà điêu khắc cả nước từ năm 1925 đến nay. Năm 1925, ông Victor Tardieu đã đứng ra thành lập trường, với mục đích đào tạo các thầy giáo giảng dạy hội hoạ trong các trường cao đẳng tiểu học, các trường chuyên nghiệp nghệ thuật trang trí. Từ năm 1925 đến năm 1945, trường đã tuyển 18 khoá, 13 khoá được cấp bằng tốt nghiệp, gồm 128 người, trong đó có 3 ngành điêu khắc, hội hoạ và kiến trúc.

Từ năm 1930, các sinh viên của trường, sau khi tốt nghiệp đã sáng tác nhiều tác phẩm, trong đó có những tác phẩm đã được trưng bày tại Pháp (1931), Ý (1932,

1934), Bỉ (1935), Mỹ (1937), Nhật (1940). Năm 1945, do Nhật đảo chính Pháp, nên trường bị đóng cửa. Đến năm 1945, dưới chính quyền cách mạng, trường được tái lập (8.10.1945). Nhưng tiếp đó, 19.12.1946, toàn quốc kháng chiến. Mãi đến 12.1950 ta mới thành lập lớp Trung cấp Mĩ thuật tại chiến khu Việt Bắc do hoạ sĩ Tô Ngọc Vân làm hiệu trưởng với sự cộng tác của các giảng viên Trần Văn Cẩn, Nguyễn Văn Tỵ, Nguyễn Khang, Nguyễn Sĩ Ngọc, Bùi Trang Chước, Nguyễn Tư Nghiêm. Lớp trung cấp gồm 25 học viên nhưng chỉ có 21 người tốt nghiệp.

Hoà bình lập lại ở Miền Bắc, năm 1955, tại khu trường cũ đã tổ chức tuyển lớp trung cấp ngắn hạn 2 năm, với tên gọi "khoá Tô Ngọc Vân". Trong số 51 học viên của khoá này theo quyết định 30.3.1957 của Bộ Văn hoá, trường giữ lại 25 học viên để học thêm một năm nữa, từ đó hình thành hệ trung học 3 năm. Từ 1957 đến 1966, mở 6 khoá hệ trung học 3 năm. Năm 1957, lập Trường Cao đẳng Mĩ thuật, đào tạo hai ngành hội hoạ, điêu khắc hệ đại học, sau mở thêm ngành đồ hoạ. Năm 1960, mở hệ sơ trung, thời gian học 7 năm, đào tạo được 4 khoá. Năm 1965, mở hệ cao đẳng tại chức, năm 1966, hệ trung học 5 năm, năm 1978, lập thêm khoa lí luận và lịch sử mĩ thuật. Ngày 29.1.1981, trường đổi tên thành Trường Đại học Mĩ thuật Hà Nội.

Trường đã đào tạo một thế hệ nghệ sĩ mới, phục vụ các yêu cầu của cách mạng trong cả nước, các hoạt động của lớp nghệ sĩ này đã đóng góp cho nền hội hoạ Hà Nội nhiều tác phẩm có giá trị và đã làm cho tên trường, địa điểm của trường hiện nay trở thành quen thuộc với người dân thủ đô và cả nước như là một trung tâm mĩ thuật.

Trên cơ sở phát triển tiềm năng của chính mình và học tập thêm điều mới của nền nghệ thuật đã phát triển, các hoạ sĩ được đào tạo đã có những sáng tác mang tinh thần của một trường phái hội hoạ mới, mở đầu là "*Chợ gạo bên Sông đông*" (mực nho 1930), "*Cò trắng và cá vàng*" (khắc gỗ mẫu 1931), "*Chân dung mẹ tôi*" (sơn dầu 1932) của Nam Sơn. Tiếp theo là những tác phẩm vẽ liên tục của Nguyễn Phan Chánh với "*Chơi ô ăn quan*", "*Lên đồng*", "*Rửa rau bờ ao*", "*Em bé bên lồng chim*", của Nguyễn Tường Lân với "*Hiện vẻ hoa*", Lê Phổ với "*Người đàn bà ngồi*", Lê Văn Đệ với "*Bên cầu ao*", Mai Trung Thứ với các đề tài thiếu phụ. Tranh lụa đượm màu Hà Nội. Thiếu phụ bên tranh của Mai Trung Thứ có cặp mắt rưng rưng lệ bên màu xám lam trầm có nét buồn man mát. Thiếu phụ trên tranh của Nguyễn Tường Lân duyên dáng ôn hoà, cung bậc bổng trầm êm ái trên nền lụa. Nói đến mĩ thuật Việt Nam phải kể đến tranh sơn mài. Từ những năm 30 và 40 của thế kỉ XX, ông Đinh Văn Thành làm nghề sơn ở phố Hàng Bột (nay là phố Nguyễn Lương Bằng) vào trường mĩ thuật làm việc, đã cùng với các sinh viên nghiên cứu làm tranh sơn mài. Qua từng chặng đường tìm kiếm, từ dùng nhựa thông pha với sơn để mài do ông Phó Thành và hoạ sĩ Trần Văn Cẩn thực hiện, nối tiếp là thư pháp rắc vàng vào sơn tạo ra sự lung linh bóng nước của hoạ sĩ Trần Quang Trân. Đến Lê Phổ, Nguyễn Khang, Phạm Hậu đề tài phong cảnh được ưa dùng, ở đó các ông tỉa từng lá cây ngọn cỏ, từng viên ngói ở đình,

chùa, từng vẩy con rồng ở hình lưỡng long chầu nguyệt. Riêng bức "*Đánh cá đêm trăng*" Nguyễn Khang chú ý mảng lớn, không công bút và cũng không mĩ thuật. Nguyễn Gia Trí lại có nhiều tìm tòi, tranh của ông bao giờ cũng cho ta một cảm giác trong và phẳng như mặt nước in hình sự vật dưới đáy. Màu sắc trong tranh ông súc tích, tầng tầng lớp lớp ẩn hiện, đôi lúc lại chói lọi phản ánh sự sung mãn và hưng phấn. "*Vườn xuân*" (1940) là đỉnh cao, ông đã "làm cho những màu son chói lên như son hồng, những màu sáng lung linh, những âm vang trên các lớp vàng lơ lửng ở tầng dưới và cuối cùng là một nét, mảng lớn, nhỏ toàn vàng thếp chen nhau ùa vào nền tranh làm nổi bật các hình tượng và trùm lên tất cả một bầu ánh sáng chan hoà"[1]. Ở tranh "*Trong vườn*" đắp mấy lớp sơn dầy cho cây phù dung tiền điện nổi lên, tách xa hai thiếu nữ đi lại phía sau và xa hơn nữa hai cô ngồi thêu trong vườn sầu mầu mận sẫm dâm mát tạo một không gian rộng rãi[2].

Cùng đóng góp vào sự thành đạt của một thể loại tranh sơn mài ở Hà Nội những năm tiếp theo có Nguyễn Văn Tỵ với tác phẩm "*Chợ bờ*", Nguyễn Trọng Hợp với "*Chăn trâu dưới gốc thông*", Nguyễn Sĩ Ngọc với "*Đi chợ tết qua đình*" và bức tranh "*Đánh cờ dưới bóng tre*" (sơn khắc của Nguyễn Tư Nghiêm).

Cuộc triển lãm 1958 tại Hà Nội, của các tác giả đang sống và làm việc tại Hà Nội là giai đoạn phát triển cao của nghệ thuật sơn mài. Người ta có thể ví những năm 40 là lúc gieo hạt, triển lãm 58 là vụ được mùa. Giờ đây đã mở rộng bảng màu như màu xanh, màu tràm trong sáng tác và có nhiều tác giả tên tuổi, tác phẩm tuyệt vời, tạo nên sự phong phú về chất liệu, sự đa dạng trong biểu đạt nội dung và hiệu quả thẩm mĩ như Trần Văn Cẩn với "*Tát nước đồng chiêm*", Dương Hướng Minh với "*Kéo pháo Điện Biên*", Lê Quốc Lộc với "*Qua bản cũ*", Nguyễn Đức Nùng với "*Bình minh trên nông trang*", Hoàng Tích Trù với "*Tổ đổi công miền núi*", Nguyễn Tư Nghiêm với "*Con nghé quả thực*", Sĩ Ngọc với "*Đổi ca*", Huỳnh Văn Gấm với "*Trái tim và nòng súng*", Phan Kế An với "*Nhớ một chiều Tây Bắc*", Nguyễn Sáng với "*Kết nạp Đảng trên chiến trường Điện Biên Phủ*", Nguyễn Kim Đồng với "*Lò nồi*", Dương Bích Liên với "*Chiều vàng*", Trần Đình Thọ với "*Lùm tre*", và sau đó Lê Trí Dũng với "*Hành quân đêm trong mưa*", Trần Thị Doanh với "*Tâm Phật*", Trần Đốc với "*Đông Hà*". Tính đến nay (2005), nhiều thế hệ hoạ sĩ đã bổ sung cho nghệ thuật sơn mài, hình thành một thể loại xuất phát từ chất liệu, một khả năng tương đồng với các thể loại trong hội hoạ và khi thể hiện các tình cảm, thẩm mĩ trong nghệ thuật thị giác không hề bị hạn chế.

Tranh sơn dầu tuy không phải sở trưởng ở phương Đông, nhưng cũng trở thành chất liệu phổ biến được dùng trong sáng tác của các hoạ sĩ Hà Nội. Trường mĩ thuật ở Hà Nội cũng đã quan tâm đến phát triển tranh sơn dầu, chỉ những năm đầu thành lập (1925) ngoài khuyến khích về tranh lụa và sơn mài, nhà trường còn giảng dạy về

---

(1), (2) Quang Phòng "*Mĩ thuật hiện đại Việt Nam*", tr. 20.

màu dầu. Tô Ngọc Vân là người được trang bị kĩ thuật màu dầu hoàn hảo, Nguyễn Tư Nghiêm và Huỳnh Văn Gấm được coi là có khả năng và được nhiều ủng hộ của thầy Inguimberty để thể hiện tranh màu dầu. Bức tranh *"Người gác Văn Miếu"* của Nguyễn Tư Nghiêm được coi là mới, táo bạo.

Ngay từ lúc đầu, các hoạ sĩ Hà Nội vẽ tranh màu dầu đã thành công. *"Giặc đốt làng tôi"* của Nguyễn Sáng, *"Nẻo đường kháng chiến"* của Đào Đức là những thành công mới của tranh sơn dầu, thể hiện những cảm xúc bi hùng của một thời và thời gian qua đi vẫn in trong tâm trí của người thưởng ngoạn.

Sau năm 1954, Hà Nội được giải phóng, đứng trước một bức tranh sinh động về cuộc sống, việc lựa chọn chất liệu màu dầu để sáng tác đã trở thành mục đích của nghệ sĩ. Do có một quá trình hình thành, có sự phát triển về số lượng những năm của thập kỉ 60, 70, 80 (thế kỉ XX). Hà Nội đã có nhiều tác phẩm sơn dầu chững chạc như *Đồi cọ* của Lương Xuân Nhị, *Một buổi cầy* của Lưu Công Nhân, *Công nhân lò đọc báo* của Huy Oánh, *Công nhân cơ khí* của Nguyễn Đỗ Cung, *Hoàng Lệ Kha ra pháp trường* của Phạm Viết Song, *Vỡ hoang* của Nguyễn Trọng Kiệm, *Đập lúa* của Nguyễn Văn Thiện, *Tây Tiến* của Văn Đa, *Lão dân quân Hoàng Trường* của Đinh Trọng Khang, *Nắng xuân* của Quang Thọ, *Phố cổ Hà Nội* của Bùi Xuân Phái, *Bộ đội về bản* của Trần Lưu Hậu. Ở mỗi tác giả có cách nhìn, cách thể hiện khác nhau về hiện thực, người tạo nên cái đẹp cuồng nhiệt đầy sức lôi cuốn với những vệt bút to tối, sám, len lỏi vệt màu bừng sáng, người sử dụng mảng màu sáng trên các hình cách điệu viền đen, người như muốn ra ngoài cách tả hình hiện thực với một cách hồn nhiên nhìn sự vật, phát hiện cái đẹp không mất đi của nó theo thời gian với tình cảm chân tình của một nghệ sĩ và cả với thủ pháp ấn tượng, bức tranh là một làn ánh sáng bao la tràn lên đoàn xe, đoàn quân đang trở về, để cho cái nhìn náo nức. Năm 1975, đất nước được thống nhất, tầm hoạt động rộng qua giao lưu văn hoá hai miền, qua hội nhập quốc tế, với xu thế trí tuệ của thế kỉ, các sáng tác theo kiểu bê nguyên hiện thực vào tác phẩm phai dần, thay vào đó là các tác phẩm với nhiều biểu đạt có cá tính độc đáo, đầy ắp tư duy. Từ những năm 1985, người nghệ sĩ tự đảm nhiệm sáng tác và trưng bày tác phẩm. Ở Hà Nội, các cuộc triển lãm hội hoạ nối tiếp nhau mở cửa, đã tạo nên một không khí rất sinh động trong sinh hoạt văn hoá. Hà Nội có một thị trường tranh sinh động, nhất là trong bối cảnh xã hội đang chịu ảnh hưởng của nền kinh tế thị trường, đã cho phép cá nhân nghệ sĩ thể hiện quyền tự do sáng tạo. Những thứ chủ nghĩa tân kì của nghệ thuật phương Tây như ấn tượng, biểu hiện, dã thú, trừu tượng, lập thể, siêu thực đã có chút ảnh hưởng đến lớp nghệ sĩ đàn anh, như trong tác phẩm của các hoạ sĩ Nguyễn Đỗ Cung, Nguyễn Sáng, Nguyễn Tư Nghiêm, Trọng Kiệm, Trần Lưu Hậu, Dương Bích Liên, v.v. Thì giờ đây có thêm ảnh hưởng của các khuynh hướng như cực thực (Hyperrealisme), Op'art, Pop'art, trừu tượng mới, tân biểu hiện (néo - expressionnisme), sắp đặt (Installation) trình diễn và video art, đến với hoạ sĩ trẻ ào ạt hơn. Trong xã hội, nền kinh tế có xu

thế toàn cầu hoá, sức ép vật chất ngày một tăng, chủ thể nghệ sĩ ngày càng phát triển, mỗi người là một thế giới. Do đó vấn đề sáng tác từ xưa đến nay vẫn được coi là một lĩnh vực của chủ thể sáng tạo, nghệ sĩ không sản sinh những tác phẩm một chiều giống nhau, thì lúc này ở Hà Nội lại rõ hơn là các nghệ sĩ muốn vươn tới cái mới, muốn thể hiện cái độc đáo; muốn được nói bằng tiếng nói tự thân của thể loại nghệ thuật mình. Vì lẽ đó, xu hướng cách tân, chịu ảnh hưởng của các trào lưu đương đại đã có vị trí đáng kể trong giới sáng tác hội hoạ Hà Nội. Tuy nhiên cũng có một số đông khác vẫn quan tâm đến đề tài chiến tranh cách mạng, lao động và sản xuất. Hầu hết các tác phẩm vào thời điểm này hiện thực đã được nghệ sĩ phản ánh không giống như sự tái bản tồi, "sự vật" trong tác phẩm, không là "sự vật" đơn thuần, mà hàm chứa một đời sống không ngừng phát triển, sự vật ấy vượt khỏi giới hạn vật chất, mang cái xa lắng kì diệu của nghệ thuật. Một vài tác phẩm tương tự như *Nhức nhối da cam* của Đỗ Phấn, *Khủng bố* của Lê Quảng Hà, *Sức mạnh của người lính* của Đào Quốc Huy, *Một thời chiến tranh* của Nguyễn Kim Thái, *Những trẻ nhỏ ven biển* của Đoàn Hồng, *Hạt cơm* của Lê Thanh Minh, *Thì thầm* của Trần Quang Minh, *Trẻ nghèo khó chăm học* của Nguyễn Vinh, *Đồng đội* của Vũ Xuân Hiển, *Bộ đội về bản Mường* của Bùi Xuân Lộc, *Hồn của đất* của Nguyễn Yên Nguyệt...

3. Các hoạ sĩ tiêu biểu của Hà Nội

a. Hoạ sĩ Trần Văn Cẩn (1910 - 1994) sinh ra tại Kiến An, hết tiểu học ông lên Hà Nội học Trường Bách nghệ. Năm 1930 sau khi tốt nghiệp, ông làm ở Sở Cá, Nha Trang, ở Sở Cá ít lâu ông lại trở về Hà Nội, thi vào Trường Cao đẳng Mĩ thuật Đông Dương (1931-1936). Sự nghiệp mĩ thuật của hoạ sĩ gắn bó với Hà Nội. Những tác phẩm *Em Thuý* (sơn dầu), *Gọi đâu* (khắc gỗ), được đưa ra trưng bày tại Nhà Khai trí Tiến Đức năm 1943. Những bức *Mùa đông sắp đến* (sơn mài), *Thiếu nữ áo trắng* (sơn dầu) và nhiều tác phẩm khác về thiếu nữ đã chứng minh tình cảm của hoạ sĩ với Hà Nội. Hoà nhịp vào không khí sôi nổi của thời kì tiền khởi nghĩa ở Hà Nội, hoạ sĩ đã vẽ tấm áp phích khổ lớn như *Phá xiềng, Cứu nông dân trừ giặc đói, Ba kỳ thống nhất* do Hội Văn hoá cứu quốc vận động và áp phích đã được bày tại Nhà hát Lớn. Khi Cách mạng tháng Tám thành công, ông cùng với các hoạ sĩ Tô Ngọc Vân, Nguyễn Sáng, Nguyễn Đỗ Cung đã vẽ hàng chục tranh cổ động để dựng ở vườn hoa Chí Linh, quanh hồ Hoàn Kiếm, trên đường phố Tràng Tiền và bức tranh *Nước Việt Nam của người Việt Nam* của hoạ sĩ được căng trên toà nhà Địa ốc Ngân hàng.

Khi hoà bình lập lại, ông làm việc tại Hà Nội, ngoài trọng trách hiệu trưởng Trường Mĩ thuật (15 năm), tổng thư kí Hội Mĩ thuật Việt Nam, ông còn sáng tác nhiều tác phẩm tham gia các cuộc triển lãm tổ chức tại Hà Nội. Tác phẩm của ông phản ánh nhiều mặt về đời sống sản xuất và chiến đấu của cả nước. Các tác phẩm *Con đọc bầm nghe* (1954), *Lò đúc lưỡi cày trong chiến khu* (1955), *Tát nước đồng chiêm* (sơn mài 1956), *Đèo nai, Gác đêm, Chân dung bác thợ lò* (sơn dầu 1962),

Thuyền hải thôn, Mưa mai trên sông Kiến (1968), *Trong lòng đất* (1968)... Nhiều tác phẩm của ông được đánh giá cao trong các triển lãm, được lưu giữ tại Bảo tàng Mĩ thuật. Với những tác phẩm đó ông trở thành một hoạ sĩ tài năng, luôn sáng tạo và nhạy cảm trước hiện thực của cuộc sống.

b. Hoạ sĩ Tô Ngọc Vân (1906 - 1954), người gốc Hưng Yên, sinh ở Hà Nội năm 1906. Tốt nghiệp Trường Mĩ thuật Đông Dương năm 1931. Tô Ngọc Vân là một trong những hoạ sĩ đầu tiên tiếp thu nghệ thuật phương Tây một cách sáng tạo, có kế thừa truyền thống dân tộc, để lại nhiều tác phẩm nghệ thuật có giá trị cao.

Sau 5 năm dạy học ở Phnông Pênh, năm 1939 trở về Hà Nội ông vừa giảng dạy Trường Mĩ thuật Đông Dương vừa sáng tác tranh. Tác phẩm của ông được người đương thời coi như bài ca về tài biến hoá của ánh mặt trời, trong như lớp khí sạch, mát mẻ bao bọc xung quanh như "trời dịu". Các tác phẩm *Thiếu nữ bên hoa huệ* (1943), *Thiếu nữ bên hoa sữa* (1944), *Hai thiếu nữ và em bé* (1944), *Bác Hồ làm việc ở Bắc Bộ Phủ* đã giành cho ánh sáng địa vị đặc biệt nổi trội với cái nhìn cô đọng, đầy dụng công như ông thường nói "Trông không có gì cả nhưng tất cả đều ở đây". Những tác phẩm sơn dầu của Tô Ngọc Vân trong thời kì này cũng là những tác phẩm tiêu biểu cho nghệ thuật sơn dầu của ta trước Cách mạng tháng Tám.

Cuộc Kháng chiến chống thực dân Pháp bùng nổ, Tô Ngọc Vân dời thủ đô lên Việt Bắc phục vụ kháng chiến. Cùng toàn dân kháng chiến, cảm hứng sáng tác vẫn mang đầy, trong kháng chiến vẫn có những đề tài về Hà Nội như *Hà Nội đứng lên* (1948), *Thủ đô kháng chiến,* tình cảm của Tô Ngọc Vân với Hà Nội thật sâu nặng. Năm 1954, trên đường đi công tác Tô Ngọc Vân đã hi sinh. Ông mất để lại một khối lượng tài liệu, kí hoạ quý giá chưa hình thành tác phẩm nhưng ông vẫn là tấm gương sáng mãi về lòng yêu nước, yêu nghề, yêu cuộc sống.

c. Dương Bích Liên (1924-1989) là một nghệ sĩ đã có cuộc đời thực sự nghệ sĩ. Ông đã trải qua nhiều công việc trong kháng chiến chống ngoại xâm với trách nhiệm cao của một chiến sĩ cách mạng, nhưng chỉ một ham muốn là lặng lẽ hoạt động cho nghệ thuật, ẩn ở tầng sâu đi tìm cái đẹp. Trong cuộc sống ông ít giao tiếp và thường say mê đọc sách. Ông đọc rất nhiều, ghi chép rất cẩn thận với mục đích tìm cho nghệ thuật thứ ngôn ngữ ăn hợp và đích thực. Năng lực sáng tạo mạnh mẽ nhưng lại luôn chưa hài lòng với những tác phẩm đã vẽ, chính vì vậy ông chưa một lần có triển lãm công bố tác phẩm của mình. Tuy vậy những tác phẩm được biết như *Đi học đêm, Mùa gặt* (sơn dầu), *Chiều vàng* (sơn mài 1956-1960), *Hào* (sơn mài, 1970), *Hồ Chủ tịch trên đường đi công tác* (sơn mài 1980), *Chiều biên giới, Lầu hoang* (sơn mài), *Dĩ vãng* (sơn dầu) đã thể hiện một phong cách mạnh mẽ, chứa đựng vẻ hoành tráng. Những tác phẩm *Mùa thu và thiếu nữ, Chiều thu và thiếu nữ, Thiếu nữ và hoa cúc, Thiếu nữ bên hồ, Thiếu nữ áo trắng* là những tác phẩm đẹp, gây nhiều cảm xúc lâng lâng, cảm giác màu thời gian và cảm giác người Hà Nội.

Ông mất trong lặng lẽ để lại một dư âm Dương Bích Liên trong hội hoạ không

tuyên ngôn nhưng rõ rệt một phong cách mới mẻ, trong sáng, lành mạnh, giàu tình đời, tình người.

d. Hoạ sĩ Nguyễn Tư Nghiêm sinh năm 1922 ở Nghệ An trong một dòng họ có nền học vấn uyên thâm. Vốn yêu vẽ nên khi học hết tiểu học, ông ra Hà Nội tìm thầy học vẽ. Ông học hoạ sĩ Lê Phổ đến năm 1941 thì đỗ vào Trường Cao đẳng Mĩ thuật Đông Dương.

Năm 1945 Nhật đảo chính Pháp, việc học tập không thể tiếp tục, ông trở về quê, đến năm 1947 ông lên chiến khu Việt Bắc làm báo và công tác tại Đoàn Văn hoá kháng chiến. Năm 1952 được công nhận tốt nghiệp mĩ thuật và được cử làm giảng viên dạy hình hoạ và trang trí cho học sinh khoá đầu mở ở Việt Bắc.

Hoà bình lập lại ông làm việc và sống ở Hà Nội cho đến nay. Những tác phẩm *Dân quân Phù Liêu* (1948), *Con nghé quả thực* (1957), *Đêm giao thừa Hồ Gươm* (1957) là những tác phẩm nghệ thuật sáng giá của ông. Sau đó ông khép mình, ít giao tiếp trong căn buồng ở 65 Nguyễn Thái Học ấp ủ và tìm tòi, đặc biệt những suy ngẫm để khai thác vốn nghệ thuật truyền thống cho hiện đại. Rồi các tác phẩm *Múa sư tử* (1962), *Trung thu trí lạc chơi* (1963), *Thánh Gióng* (1969 và 1990), *Điệu múa cổ* (1983) và *12 con giáp* ra đời đã xác định một phong cách thẩm mĩ mới, khiến ông được coi là người khai sinh ra mĩ thuật Việt Nam hiện đại.

Ông đã khéo tìm tòi từ chạm khắc đình làng để biểu đạt cuộc sống giàu suy tư qua thụ cảm thị giác về đường nét, mảng mầu. Triển lãm đầu tiên năm 1984 của ông ở Hà Nội tuy muộn nhưng ông vẫn là người dẫn đường cho khuynh hướng tìm tòi, xây dựng nền nghệ thuật hiện đại nhưng không mất bản sắc dân tộc.

đ. Hoạ sĩ Bùi Xuân Phái (1920-1988) sinh ra và lớn lên ở Hà Nội. Phố Thuốc Bắc nằm trong khu phố cổ, nơi ông sống nhiều năm. Tất cả điều gì đã có và xảy ra ở đó đã tích tụ trong ông thành hoài niệm, đã khơi nguồn cảm hứng sáng tạo trong ông. Cảm hứng sáng tạo mạnh mẽ đối với Bùi Xuân Phái là Hà Nội, là phố cổ Hà Nội. Vì thế hầu hết các bức tranh về phong cảnh của ông là phố cổ Hà Nội, và tranh phố cổ Hà Nội của ông được người ta gọi là "Phố Phái" (tên này do nhà văn Nguyễn Tuân gọi đầu tiên).

Bùi Xuân Phái đúng là hoạ sĩ của Hà Nội. Hà Nội trong cách nhìn của ông đầy âu yếm, gợi nhớ, gợi thương. Nó cũ kĩ nhưng lại thấy một thời hưng thịnh của Hà Nội 36 phố phường. Bùi Xuân Phái vẽ một góc phố, một khúc đoạn dãy phố thường không từ quan sát mà từ quen thuộc theo hình thế giản lược, màu sắc tượng trưng biểu hiện cái còn lại trường tồn, chứ không phải cái chết đi theo thời gian. Tranh ông quả thực màu, hình và các lô xô của mái nhà, cái cũ kĩ của mảng tường đã chồng chất một tâm hồn. Cái tâm hồn tưởng chừng như phong bế của hoạ sĩ (hoạ sĩ ít đi xa khỏi Hà Nội, ít vẽ cảnh ngoài Hà Nội, duy có cảnh Sông Đà là ngoài Hà Nội) nhưng tiềm ẩn nỗi niềm về chiều sâu Hà Nội.

Các tác phẩm về phố cổ Hà Nội, các bức tranh tĩnh vật, các tác phẩm minh hoạ

chèo và hơn 30 tác phẩm vẽ theo khuynh hướng trừu tượng của Bùi Xuân Phái là một gia tài đáng quý. Tiếp cận với chúng, người thưởng thức thêm đa cảm như thoáng buồn trước cảnh hoàng hôn, khi bình lặng trong yên phận, khi xôn xao một nỗi nhớ. Tất cả chứa nét sinh tồn của Thăng Long nghìn năm sóng gió.

Tranh ông thiên về chất triết lí, triết lí ở ông đượm chất bình dân. Tranh ông là một đóng góp làm cho ngôn ngữ hội hoạ thêm phong phú vào những năm giữa thế kỉ XX.

e. Hoạ sĩ Nguyễn Tiến Chung (1914-1976) quê ở Ước Lễ, Tân Ước, Thanh Oai, Hà Tây, nhưng ông sinh tại Hà Nội và mất cũng tại Hà Nội. Sống trong một ngôi nhà ven Hồ Tây, cảnh sắc Tây Hồ và vốn người đôn hậu đã hoà quyện, phải chăng sự hoà quyện ấy đã là ngọn nguồn thẩm mĩ cho các tác phẩm thuộc loại tranh khắc gỗ và sơn mài của hoạ sĩ.

Ông trầm tính, ít nói, thường thấy ông trong quan sát và suy nghĩ. Những tác phẩm với đề tài sinh tử như "sinh tử 1, sinh tử 2, sinh tử 3" (1940-1950) về một hiện thực liên tưởng theo chiều sâu không gian và thời gian, về lẽ đời sinh và tử, về đời và đạo xen lẫn sự phi lí với có lí có lẽ cũng bộc lộ tính cách của tác giả (giai đoạn đầu).

Các tác phẩm *Sinh tử* là một thể nghiệm đi tìm nghệ thuật. Các tác phẩm *Chọi trâu* cũng là sự đi tìm và biểu hiện khả năng, song vốn người bình dị, ưa thích trong sáng tác vẫn là một hiện thực nhiều sức sống. Ông đi và đến nhiều vùng, kí hoạ nhiều nhân vật và phong cảnh chọn xu hướng, hình thành những tác phẩm với nhiều đề tài như *Được mùa, Chợ nhông, Phong cảnh Sài Gòn, Nữ dân quân, Mỏ Đèo Nai, Hợp tác xã Tây Hồ*... Nét đẹp trong các tác phẩm của ông trong trẻo và giản dị, thu hút những tình cảm ý nhị và thân thương.

Với Hà Nội, trong các tác phẩm về đề tài thiếu nữ, công nhân, bộ đội, thi vẽ thiếu nữ Hà Nội như *Hai thiếu nữ, Đi chợ Tết, Trăng, Trung thu* cũng là những tác phẩm đẹp mang nhiều tâm huyết của hoạ sĩ với cảnh và người Hà Nội, vẻ đẹp nhiều ý nhị của các cô gái vùng đất ngàn năm văn hiến.

Nguyễn Tiến Chung - một hoạ sĩ lớn của nền hội hoạ Việt Nam, tác phẩm của hoạ sĩ nhiều nét phương Đông và có thể thấy những tác phẩm ấy có một phong cách địa phương Hà Nội.

4. Các tổ chức mĩ thuật ở Hà Nội

4.1. Trước Cách mạng tháng Tám 1945

Ở Hà Nội có 3 nhóm mĩ thuật: nhóm Farta, Salon Unique và Sadeau. Mùa thu năm 1940 có một nhóm hoạ sĩ đã thảo luận đặt tên cho nhóm mĩ thuật sẽ được thành lập tại Hội Khai trí tiến đức (hội này trước chỉ có một ban văn chương). Ban Mĩ thuật được thành lập đặt trụ sở tại Hàng Trống, với tên gọi Foyer de l'art d'annam, gọi tắt

là Farta, với mục đích không nêu lên một khuynh hướng mĩ thuật nào, chỉ vạch một con đường để tạo được một phong cách Việt Nam trong mĩ thuật với chủ trương đoàn kết, Farta đã thu hút được sự tham gia của nhiều hoạ sĩ không phải là thành viên của ban. Trong thời gian hoạt động, Farta đã tổ chức được vài cuộc triển lãm, gây được dư luận tốt về tinh thần dân tộc. Vì ảnh hưởng đó, Farta đã bị chính quyền thực dân ngăn cấm. Tham gia Farta gồm các hoạ sĩ Lê Văn Dê, Khánh, Tô Ngọc Vân, Nguyễn Khang, Trần Văn Cẩn, Lương Xuân Nhị.

Tổ chức triển lãm duy nhất (Salon Unique) do chính quyền thực dân thành lập, nhằm độc quyền tổ chức triển lãm mĩ thuật của chính phủ bảo hộ. Bằng mọi cách, Salon Unique đã thu gom các tác phẩm của các hoạ sĩ thuộc nhóm Farta cho triển lãm và tập trung mọi ảnh hưởng vào tổ chức của mình. Tháng 12.1943, Salon Unique tổ chức bày tranh tại Hà Nội dưới sự chỉ đạo của viên công sứ tỉnh Yên Bái. Salon Unique được coi như một tổ chức định hướng nghệ thuật của chính quyền thực dân. Salon này có trụ sở tại Trường Cao đẳng Mĩ thuật.

Còn Sadeau là hoạt động nghệ thuật mang tên Việt Nam Mĩ thuật Kĩ thuật hội do Tardieu tổ chức, nhưng đến năm 1937 thì ngừng hoạt động.

4.2. Sau năm 1954

a. Hội Nghệ sĩ tạo hình Việt Nam

Hội nghệ sĩ tạo hình Việt Nam được thành lập 23.3.1957, trụ sở đóng tại 51 Trần Hưng Đạo Hà Nội. Hội là một tổ chức chính trị, xã hội, nghề nghiệp bao gồm hơn 1000 hoạ sĩ hội viên trong cả nước, trong đó số hội viên tại Hà Nội có gần 600 người. Hoạt động của hội nhằm xây dựng các giá trị văn hoá tiến bộ và nhân văn, trên nền tảng của truyền thống, đồng thời tiếp thu có chọn lọc tinh hoa của nghệ thuật thế giới.

Hội thường xuyên tổ chức các trại sáng tác, các cuộc triển lãm của các hoạ sĩ hội viên trong nước, ở Hà Nội và cả ở nước ngoài. Ngoài ra, hội cũng tổ chức triển lãm tác phẩm của các hoạ sĩ nước ngoài tại Hà Nội, với các hình thức cá nhân, nhóm hay tập thể. Hội cũng là nơi để hội viên gặp nhau trao đổi, tham gia các hội thảo về nghệ thuật, các hoạt động của hội được tổ chức tại Nhà triển lãm của Hội tại 16 Ngô Quyền, Hà Nội.

Tổ chức của hội gồm có:

- Ban chấp hành, ban thư kí, hội đồng nghệ thuật.
- Hội đồng của 5 chuyên ngành hội hoạ, điêu khắc, đồ hoạ, mĩ thuật ứng dụng, phê bình mĩ thuật.
- Nhà xuất bản Mĩ thuật và Tạp chí Mĩ thuật (trụ sở ở 44b Hàm Long).
- Xưởng sáng tác Mĩ thuật (ở khu Thành Công).

Trong những năm hình thành và hoạt động, Hội Nghệ sĩ tạo hình Việt Nam đã thực sự là trung tâm truyền bá nghệ thuật, là nơi giao lưu nghệ thuật với các nước.

Đặc biệt, hội có vai trò tích cực trong việc tạo nguồn để hình thành các tác phẩm nghệ thuật xuất sắc tại thủ đô và ngoài thủ đô.

b. Hội Mĩ thuật Hà Nội

Hội là một tổ chức của các hoạ sĩ, các nhà điêu khắc và phê bình mĩ thuật tại Hà Nội. Hội nằm trong tổ chức chung của Hội Văn học Nghệ thuật Hà Nội, có trụ sở tại 19 Hàng Buồm. Hội được thành lập từ sau ngày Thủ đô giải phóng. Cũng như Hội Nghệ sĩ tạo hình Việt Nam, hội là nơi tập hợp các nghệ sĩ, nơi học tập nâng cao nghề nghiệp, tổ chức sáng tác các đề tài về thủ đô nhằm xây dựng một nền nghệ thuật đậm sắc thái Thăng Long. Hội cũng tổ chức các cuộc triển lãm thường kì, mỗi năm một lần, đóng góp vào đời sống tinh thần của thủ đô.

Hội có ban chấp hành để điều hành các hoạt động của hội. Hội đồng nghệ thuật để thẩm định giá trị nghệ thuật của các tác phẩm trong các triển lãm và xét chọn các tác phẩm tốt trong các đợt tặng thưởng. Hội khuyến khích các đề tài về Hà Nội, và mang phong cách Hà Nội. Trong một chừng mực qua các triển lãm hằng năm do hội tổ chức, tác phẩm nghệ thuật tạo hình của các nghệ sĩ thủ đô đã thể hiện rõ nét cuộc sống và con người Hà Nội.

c. Bảo tàng Mĩ thuật Việt Nam

Bảo tàng Mĩ thuật Việt Nam tại đường Nguyễn Thái Học, được khai trương vào năm 1966, với sự chỉ đạo của hoạ sĩ viện trưởng Nguyễn Đỗ Cung (1912-1992). Bảo tàng ra đời trong hoàn cảnh cả nước có chiến tranh, tại khu nhà trước đây là kí túc xá học sinh, được cải tạo lại. Tuy nhiên, do cố gắng của những tổ chức hữu quan, đặc biệt là của giới mĩ thuật, bảo tàng đã trở thành một trung tâm văn hoá khang trang, biểu thị ý thức vừa kháng chiến vừa luôn luôn quan tâm đến việc phát triển và bảo vệ nền văn hoá dân tộc. Đến Bảo tàng Mĩ thuật, chúng ta có dịp tìm hiểu về lịch sử mĩ thuật Việt Nam một cách trực quan, khoa học do sự trưng bày phân đoạn, phân kì mạch lạc các tác phẩm mĩ thuật xuất sắc.

Bảo tàng gồm 16 phòng trưng bày theo các sưu tập, bao gồm mĩ thuật các dân tộc Việt Nam, mĩ thuật thời đại đồ đá, đồ đồng, mĩ thuật thời kì phong kiến (từ thế kỉ XI đến thế kỉ XIX). Mĩ thuật dân gian và mĩ thuật thủ công, tranh và tượng trước năm 1945, từ sau Cách mạng tháng Tám đến nay. Những sưu tập trên, ngoài phần trưng bày cố định, còn có trưng bày theo chuyên đề. Bảo tàng đã có một số hiện vật quý với hơn 10 sưu tập mĩ thuật cổ, cận - hiện đại Việt Nam và một số tác phẩm mĩ thuật thế giới (bao gồm bản gốc và phiên bản). Trong số trên, hàng chục nghìn hiện vật, có trên 500 tác phẩm hội hoạ, điêu khắc, ngót 1000 phiên bản tác phẩm nước ngoài. Để phục vụ cho việc nghiên cứu, bảo tàng có 30.500 ảnh tư liệu, 25.600 phim tư liệu, phích (fiche) tra cứu quốc văn, ngoại văn và hai tạp chí BEFEO (tạp chí Trường Viễn Đông bác cổ) và BAVH (tạp chí Những người bạn Huế cổ).

Ngoài hệ thống trưng bày, kho tư liệu, bảo tàng mĩ thuật còn có xưởng tu sửa,

phục chế tranh cổ, tranh cận hiện đại trên các chất liệu sơn dầu, sơn mài, màu nước và tranh lụa, phục chế các chạm khắc gỗ, đá cổ.

Bảo tàng Mĩ thuật đã mở rộng nhiều hoạt động, giới thiệu mĩ thuật Việt Nam và mĩ thuật Hà Nội với nhiều địa phương trong nước và nước ngoài. Ngược lại, Bảo tàng cũng tổ chức nhiều triển lãm trưng bày tác phẩm nghệ thuật thế giới (từ 1966- 1991 đã có 22 triển lãm).

Hoạt động của Bảo tàng Mĩ thuật đã góp phần quan trọng vào việc bồi dưỡng tâm hồn và tình cảm nhân dân. Bên cạnh Bảo tàng Mĩ thuật ở Hà Nội còn có nhiều cơ sở nghiên cứu mĩ thuật khác như Tư liệu ảnh tại Thư viện Khoa học (phố Lý Thường Kiệt), Cục Mĩ thuật, Viện Nghiên cứu Mĩ thuật (Đê La Thành), Phòng trưng bày đồ gốm tại Văn Miếu và nhiều địa chỉ trưng bày tác phẩm mĩ thuật của các nhà sưu tầm, các phòng tranh, các trung tâm triển lãm nghệ thuật (Vân Hồ, Hàng Bài, Tràng Tiền), các Công ti Mĩ thuật Quốc gia và Hà Nội, các tạp chí Mĩ thuật và Văn hoá.

Cuộc triển lãm năm 1958 tại Hà Nội đã mở đầu cho giai đoạn phát triển mới của mĩ thuật Việt Nam nói chung, trong đó rõ nét nhất là nghệ thuật sơn mài. Kể từ những năm 30 và 40 của thế kỉ XX, ông Đinh Văn Thành làm nghề sơn ở phố Hàng Bột vào Trường Mĩ thuật làm việc, đã cùng với các sinh viên nghiên cứu làm tranh sơn mài. Qua từng chặng đường tìm kiếm từ dùng nhựa thông pha với sơn để mài (của cụ Phó Thành, Trần Văn Cẩn), rắc vàng vào sơn tạo sự lung linh của bóng nước (của hoạ sĩ Trần Quang Thân), tiếp đến những tìm tòi cửa Nguyễn Gia Trí, Lê Phổ, Nguyễn Khang, Nguyễn Văn Tỵ, Nguyễn Đỗ Cung và nhiều hoạ sĩ khác, tranh sơn mài đã có khả năng diễn tả chiều sâu, sáng tối và tạo hình như các chất liệu hội hoạ khác.

Ngay trong những năm chiến tranh, Hà Nội vẫn thường xuyên tổ chức các triển lãm hội hoạ và đồ hoạ. Nghệ thuật đồ hoạ trưởng thành đã góp phần vào việc vận động và thúc đẩy lòng nhiệt tình cách mạng của toàn dân, các cuộc trưng bày được tổ chức khiêm tốn trong một phòng nhỏ ở phố Hàng Đào đã gây ấn tượng mạnh với một hình thức hoạt động nghệ thuật có tiêu đề cuốn hút: "Từ tuyến đầu Tổ quốc". Các panô, áp phích tuyên truyền, cổ động cũng có công đóng góp của nhiều hoạ sĩ Hà Nội.

Nhìn chung các hoạt động mĩ thuật tại Hà Nội diễn ra khá đều đặn, sôi nổi với sự giúp đỡ của Hội Mĩ thuật Hà Nội và Hội Mĩ thuật Việt Nam. Các triển lãm thường kì 5 năm (hội hoạ), 10 năm (điêu khắc), các triển lãm nhóm, cá nhân, các sưu tập của các nhà sưu tầm tại trung tâm thành phố đã hoà nhập với đời sống, tạo nên nét mới trong đời sống văn hoá thủ đô vào những thập kỉ cuối của thế kỉ XX. Thị trường tranh đã thật sự hình thành ở Hà Nội khoảng hơn chục năm gần đây nhưng lại sớm đi vào bế tắc, cần nhiều nỗ lực chung của cả trong, ngoài ngành hội hoạ để khắc phục và phát triển lành mạnh.

V. MĨ THUẬT THỦ CÔNG VÀ MĨ THUẬT ỨNG DỤNG

Từ xa xưa ở Hà Nội đã phát triển nhiều ngành nghề thủ công. Những vùng làm nghề thủ công, những sản phẩm thủ công còn lại trong thực tế hoặc trong lưu truyền (bao gồm cả truyền khẩu) thể hiện rõ tài hoa của người dân kinh thành. Các sản phẩm và các nghề thủ công đó là một phần của tâm hồn người Hà Nội, và chính nó đã góp phần làm cho một vùng mang tên Đông Đô tồn tại và phát triển. Trên nền cũ của vùng thành Cổ Loa người ta đã tìm thấy hàng vạn mũi tên đồng (7.1950). Cách đây 50 năm (theo người già kể lại), gần thành Cổ Loa còn tìm thấy những chiếc ống đồng dài, có nhiều lỗ khoét trên thân ống, (có lẽ đó là một bộ phận của "nỏ thần" bắn một lần ra nhiều mũi tên). Trong số các mũi tên đồng Cổ Loa, có chiếc có một lỗ thủng nhỏ ở đầu mũi, dùng để buộc thêm mồi lửa, tạo thành "một thứ hoả tiễn". Những di vật đó đủ sức gợi lên trong tâm trí chúng ta hình ảnh một vùng Cổ Loa có nghề đúc đồng cổ.

Theo truyền thuyết, 2.200 năm về trước thời An Dương Vương đã có nghề làm gốm. Tại làng Cổ Loa, xem xét kĩ còn thấy nhiều viên gạch cổ. Bên cạnh đó, còn lại nhiều vết tích của những chiếc nồi, chiếc bát nung hỏng hoặc bị dập vỡ, vết tích của các loại gạch ngói cổ, có lẽ được dùng để xây cung điện cho An Dương Vương. Trong số các viên ngói cổ còn lại, có loại ngói có đinh, đinh ngói cũng bằng đất sét nung, đầu đinh có vẽ hoa văn trang trí, hiện còn thấy khá nhiều trong lòng đất Cổ Loa. Năm 1976 còn tìm thấy ở xóm Chùa (Cổ Loa) hai giếng khơi mà lòng giếng có khuôn bằng sành tới 5-7 tầng, có lẽ xưa kia là giếng nước dành riêng cho nhà vua và hoàng gia dùng. Như thế có thể cho rằng nghề gốm ở Cổ Loa có số lượng sản phẩm khá lớn và hình thức khá đa dạng[1].

Nghề thủ công ở Thăng Long - Đông Đô khá phát triển. Thời Lê Hoàn, người ta đã tổ chức nhiều xưởng để đúc tiền đồng, chế tạo vũ khí, làm áo mũ cân đai,... theo đó, các nghề rèn sắt, đóng thuyền, chạm gỗ, chạm vàng, chạm bạc cũng được mở rộng. Đặc biệt, để đáp ứng nhu cầu xây dựng ở thời Lê các nghề thủ công rất phát triển. Lê Đại Hành đã cho xây dựng những cung điện, cột trang trí bằng vàng bạc, thậm chí có điện như điện Long Bội mái được lợp bằng bạc[2]. Khi kinh đô dời ra Thăng Long, nghề kiến trúc, điêu khắc, sơn then, đúc đồng lại càng phát đạt, vì ngoài việc xây dựng kinh thành còn đúc chuông, tạc tượng cho các chùa. Dưới thời

(1) Trần Quốc Vượng. *Trên mảnh đất Cổ Loa lịch sử,* Sở Văn hoá và Thông tin Hà Nội, 1970, tr. 52.

Theo tài liệu của Ti Văn hóa Hà Bắc (tại Hội thảo Quan họ lần thứ 4/1971) thì gốm Quả Cảm chuyển về Chùa Sành rồi sang Thổ Hà (Việt Yên, Hà Bắc) do một cô gái lấy chồng vùng Cổ Loa, nên có mối giao lưu.

(2) Minh Tranh. *Sơ thảo lược sử Việt Nam,* Hà Nội, 1954.

Trần, khu dân cư có 61 phường, thợ thủ công và nhà buôn chia nhau ở các phường theo nghề nghiệp. Thời Lê, các phường ở Thăng Long thu gọn, tập trung vào các nghề có tính chuyên sâu, ngoài các nghề đã kể trên có thêm các nghề dệt lụa, dệt vải, làm giấy, thuộc da, đúc, thêu...

Hà Nội ngày nay còn nhiều phố mang tên nghề thủ công xưa kia như phố Hàng Bạc (nơi tập trung của những người thợ làm vàng bạc của các vùng Châu Khê, Đồng Sâm, Định Công, Đại Bái đến), Hàng Bông, Hàng Mành, Hàng Lược... Hà Nội còn có cả một vùng ven đô có làng nghề truyền thống như Bưởi với nghề làm giấy, Nghi Tàm với nghề chăn tằm dệt vải sợi mịn, Vạn Phúc - Trích Sài với nghề dệt gấm, Võng Thị, Nghĩa Đô với nghề dệt lĩnh, Triều Khúc có nghề dệt nón quai thao, Định Công có nghề chạm bạc, Ngũ Xã có nghề đúc đồng, Bát Tràng có nghề làm đồ gốm.

1. Một vài làng có nghề thủ công danh tiếng:

a. Gốm Bát Tràng

Phát triển vào thời Lê trung hưng, Bát Tràng nổi tiếng về gốm trắng hoa lam. Men xanh vẽ lên xương gốm trắng các hình hoa lá, chim muông, tôm cá bằng bút lông. Sự thay đổi đậm nhạt và nét bút khi công, khi phóng nên giầu chất hội hoạ. Vẽ xong phủ lớp men trắng rồi đem nung. Chất men ăn sâu vào thân gốm nên óng, sâu và mịn đều.

Gốm Bát Tràng có nhiều chủng loại: bát đĩa, bình, lọ, liễn, chân nến, lư hương... Bình, lọ hình dáng rất khác nhau: thấp, đậm, cao, mảnh với những đường chuyển cắt đột ngột từ phần này sang phần khác, có vẻ đẹp chuẩn mực, mềm mại và duyên dáng. Bát cũng có nhiều loại: cao chân, thấp chân, miệng rộng, miệng khum, có khi phần trên loe ra tựa mâm bồng, phần dưới chân cao, đường kính hẹp tựa chân đèn. Gốm Bát Tràng toát ra vẻ đẹp riêng với cốt gốm dầy dặn bởi lối tạo hình bo chạch, vuốt tay trên bàn xoay, hình vẽ khoáng đạt, lại có vẻ sâu lắng của lớp men phủ.

Vào thế kỉ XVII, gốm Bát Tràng xuất hiện loại men rạn rất đẹp: cây đèn (cao 75cm) mang niên hiệu Hoàng Định (1601-1619) là một điển hình. Cây đèn trang trí nổi nhiều loại hoa văn, hoa dây, lá bật, lông công, lá đề và tứ linh. Gốm Bát Tràng có hai loại men rạn truyền thống: rạn xương đất đen, rạn xương đất trắng, hình thức rạn theo hai cỡ: rạn da vừng và rạn da ngô. Về men thì có loại men màu "búp dong" (trắng ngả xanh), men lí, men nho (gần màu xanh ngọc). Sang thế kỉ XVIII, gốm Bát Tràng lại phồn thịnh, sản phẩm tiêu biểu của thời kì này có loại bát đế rộng, chân thấp, lòng doãng, thành khum, miệng hơi loe. Thành trong và ngoài của bát phủ men rạn màu ngà vàng. Sang thế kỉ XIX, Bát Tràng sản xuất nhiều loại bình, choé, ấm, đồ thờ, hình thức trang trí như thời Lê, phủ men rạn hay men da lươn, màu đen,... Gốm Bát Tràng được nhiều người trong nước và nước ngoài ưa thích và hâm mộ. Trong khoảng 1597 đến 1863, nhiều nghệ nhân gốm lỗi lạc của Nhật Bản đã học

tập và làm theo gốm Kochi (Giao Chỉ) nhất là các mẫu lọ độc bình, bát "vẽ chuồn chuồn" của Bát Tràng.

Sau nhiều bước thăng trầm, gốm Bát Tràng ngày nay vẫn được duy trì và phát triển, với nhiều hình thức tạo hình phong phú, với nhiều mô típ trang trí sinh động, ăn nhập vào từng sản phẩm, đáp ứng được nhiều thể loại đồ dùng của nhân dân.

b. Đúc đồng Ngũ Xã

Làng Ngũ Xã ven hồ Trúc Bạch có nghề đúc đồng từ thế kỉ XI. Những đồ đồng của Ngũ Xã còn rải rác trong thôn xóm chứ không có một sưu tập tương đối đầy đủ. Tuy nhiên cho đến nay, dân gian vẫn còn truyền tụng về nghề đúc đồng nổi tiếng ấy. Những pho tượng còn lại tại Hà Nội phần nào nói lên điều đó. Thí dụ pho tượng A Di Đà ở đình Ngũ Xã cao 5,5m, do cụ Nguyễn Phú Hữu tạc, cụ Nguyễn Văn Tuỳ đúc khuôn đổ đồng (1949- 1952). Ngày nay đến Ngũ Xã người ta còn thấy những pho tượng nhỏ khác như *Phật Bà Quan Âm, Tam Đa, Lão nông hút thuốc, Mẹ con, Em bé chăn trâu thổi sáo,* có vẻ đẹp hồn nhiên mộc mạc, thể hiện sự phong phú của tâm hồn và trình độ đúc đồng của một làng ven đô xưa nay ở khu phố nhỏ của Hà Nội.

c. Nghề chạm vàng chạm bạc ở làng Định Công

Ở nước ta, nghề chạm các kim loại quý như vàng bạc vốn có từ nhiều thế kỉ. Những nét chạm uyển chuyển, hài hoà với chất vàng rực rỡ và chất bạc sáng óng ánh thể hiện sự khéo léo của bàn tay nghệ nhân. Định Công là một làng ở ngoại thành Hà Nội có nghề chạm vàng bạc nổi tiếng từ xưa. Ngoài hàng chạm, Định Công còn nổi tiếng về hàng trơn. Hàng trơn đẹp nhờ tạo hình, đường vòng dầy dạn và nét cong uyển chuyển. Hàng trơn lấy vẻ đẹp hình dáng là chính. Chẳng hạn như cái đẹp của đôi khuyên có hình dáng đẹp lại càng tăng vẻ đẹp khi hoà hợp với mái tóc và khuôn mặt đầy đặn.

Đồ chạm cũng rất tinh vi. Đồ án tứ linh, các con vật xa lạ, không bắt nguồn từ cuộc sống Việt Nam, nhưng những người thợ chạm của làng đã biến hoá chúng thành mẫu chạm trổ đậm đà tính chất dân tộc. Đồ trang sức rất nhỏ, ngoài vẻ đẹp tạo hình và trang trí còn phải có kĩ thuật lắp ráp. Kĩ thuật dấu và đậu cũng rất tinh vi, không bao giờ để lộ vẩy hàn làm ảnh hưởng đến vẻ đẹp sản phẩm.

d. Nghề làm giấy làng Bưởi

Nghề làm giấy ở Hà Nội có ở làng Dịch Vọng, sau này vào thế kỉ XV phát triển hơn ở phường Yên Thái thuộc làng Bưởi ven Hồ Tây. Trong cuốn *Dư địa chí,* Nguyễn Trãi có nói tới phường Yên Thái với nhịp chày giã vỏ dó dội xuống mặt nước Hồ Tây, gợi bao cảm hứng thi ca.

Nghề làm giấy còn có ở làng Nghè (Nghĩa Đô ngày nay), giấy Nghè thuộc loại tốt, trên nền có nổi mờ mờ hình rồng phun mây. Loại giấy này được dành riêng để nhà vua viết các tờ sắc phong chức cho quan lại trong nước.

Giấy dó có nhiều loại: giấy mật hương, (làm bằng vỏ cây mật hương), giấy thượng

lục, trong đó có giấy Nghè là loại tốt, nên ngày nay vẫn còn sản xuất (thường được dùng trong hội hoạ).

d. Nghề dệt vải

Quanh vùng Hồ Tây có những làng làm nghề dệt vải. Làng Nghi Tàm có nghề trồng dâu nuôi tằm, kéo tơ dệt vải mịn. Làng Bưởi có nghề dệt lĩnh hoa chanh. Làng Kẻ Đó (Triều Khúc ngày nay) lại chuyên dệt quai thao, về sau không dệt quai thao, mà làm nghề đăng ten. Nay lại có những nhóm chuyển sang dệt thổ cẩm. Thổ cẩm được dùng trong trang trí, vải có màu tím than với các hình trang trí bắt nguồn từ hiện thực nhưng được cách điệu hình kỉ hà. Hình trang trí trên các tấm thổ cẩm rất cô đọng, giàu suy tưởng. Suy tưởng nhưng lại cụ thể nên có vẻ đẹp rất hồn nhiên.

e. Nghề thêu

Nghề thêu ở Việt Nam và ở Hà Nội đã có truyền thống lâu đời. Vào thế kỉ IX-X, nhiều tấm vải thượng hạng cùng các loại vóc, nhiễu được dệt và thêu rất khéo tay. Vào các thế kỉ XVII, XVIII, XIX, những phường thêu được lập ra rải rác ở các phố Hàng Trống, Hàng Nón, Hàng Chỉ, Yên Thái... trong đó nổi tiếng hơn cả là hai phường thêu ở phố Mã Vĩ và Hàng Trống. Phố Mã Vĩ (Hàng Nón) chuyên thêu các hàng cho triều đình, hàng để thờ phụng và cho các phường hát. Hàng trống là phường thêu của Hương Dương, Quất Động, Hà Tây đến. Phường thêu này tồn tại đến thế kỉ XX.

Kĩ thuật thêu ngày càng tinh vi, phức tạp. Ngày trước, thêu một bông hoa chỉ cần lấy chỉ chăng một lèo từ đầu đến cuối rồi lấy keo phết lên, bôi phẩm vào để có màu rực rỡ. Bây giờ, thêu như vẽ. Người thợ thêu chọn màu và pha chế các màu để nhuộm chỉ. Có thể thêu những bức phong cảnh, chân dung và tác phẩm của các danh hoạ. Sau khi diễn tả bằng chỉ mầu nhuộm rồi, nghệ nhân còn phải pha mầu để đồ (tô thêm vào) sao cho đúng như mầu sắc của tranh được thêu. Nghệ nhân Song Hỷ ở làng Ngọc Hà đã từ chất liệu tơ tằm óng ả, có mầu sắc dịu dàng, tạo nên nhiều bức tranh thêu tuyệt đẹp, như tranh *Bác Hồ ở Việt Bắc* tháng 1.1951 (sáng tác năm 1976).

Hàng thêu của Hà Nội là thứ hàng xuất khẩu có giá trị và được khách hàng tín nhiệm. Ngày nay mặc dù đã có hàng thêu máy, nhưng người ta vẫn thích đồ thêu tay của Việt Nam và Hà Nội.

g. Nghề khảm trai và xà cừ cổ truyền ở Hàng Khay

Trước đây có làng Cựu Lâu, nơi người làng Chuôn (Phú Xuyên, Hà Tây) đến lập ra phố Hàng Khay, làm nghề khảm trai. Một nghề nổi tiếng ở kinh thành Thăng Long.

Công việc của người thợ khảm cũng lắm công đoạn như mài, cưa, đục, hạ mặt tranh, mài đánh bóng. Các việc này đòi hỏi kĩ xảo tinh tế và nhiều kinh nghiệm, từ việc gạn lọc thỏi vỏ trai, gắn vỏ trai, chẻ và dóc trai thành thỏi. Xem người thợ khảm trai mới thấy sự tinh tế của nghề. Khi họ gắn, khi họ mài với cái cưa nhỏ lưỡi, cái dũa dẹt, con dao tách nhỏ, cái cặp để cặp vỏ trai, có thế thôi nhưng trong nhiều thao

tác đã tạo ra muôn hình như đây là bụi tre, ngôi chùa, kia là thuyền chiến, người chiến binh phi ngựa.

Khi bức tranh hoàn thành sắc màu (màu của vỏ trai) lung linh, óng ánh, càng nhìn càng phát hiện ra nhiều màu, nhìn thẳng khác, nhìn nghiêng khác, nhìn lúc sáng thì hồ hởi, và lúc tối thì màu sắc lại thay đổi thiên về thâm trầm.

Tranh khảm trai cung cấp cho người xem những biến hoá của màu phụ thuộc vào thời gian và không gian. Sự biến hoá của nó có sức hấp dẫn lạ lùng và chính điều đó đã tạo sự tồn tại và phát triển của nghệ thuật này. Phố Hàng Khay nay vẫn ở vị trí xưa, một nơi bán các sản phẩm thủ công mĩ nghệ của nhiều vùng, trong đó vẫn có các sản phẩm khảm trai của làng Chuôn, huyện Phú Xuyên, tỉnh Hà Tây.

h. Nghề làm quạt ở phố Hàng Quạt

Người làng Đào Xá, tỉnh Hưng Yên đến cư trú ở Thăng Long (làng Thuận Mỹ) nay là phố Hàng Quạt, lấy nghề làm quạt để sinh nhai.

Nghề làm quạt cũng cầu kì và phải khéo tay. Từ pha nan (dùng dao rựa) đến chuốt và vót (dùng dao suốt) từ khoan ở đầu dáo quạt (dùng long khoan) đến phất giấy (dùng thép phất bằng lá thông già).

Quạt ngà thường dùng trong đền thờ, trang trí trong các nhà giàu sang. Quạt có hình trang trí cầu kì như lưỡng long chầu nguyệt, mây ngũ sắc, hoa chanh, hao dây, đường triện. Quạt có bán kính trung bình 90cm, dài 30cm. Nếu quạt là ngà, phất bằng the, bằng nước cây lọc kĩ để giữ màu ban đầu của the.

Quạt giấy có loại thông dùng, loại làm cầu kì, nhưng nói chung tre làm quạt vẫn phải chọn, tre dóng dài, óng và không có kiến. Tre phải tước bụng để chất lượng của quạt cao. Để cho quạt đẹp, lúc chẻ tước bụng, suốt nhẵn, khoan lỗ quạt, lắp nhài quạt, gọt dáo quạt đều phải có thao tác đồng bộ và kĩ lưỡng.

i. Nghề thuộc da và đóng giầy dép cổ truyền ở phố Hàng Da, Hàng Giầy

Hàng Da có từ đời Lý ở Thăng Long, chỉ đến thế kỉ XVIII thì phường thuộc da tập trung ở làng Vũ Du nay thuộc phố Hàng Da, ngõ Yên Thái; phường đóng giầy dép ở phường Hài Tượng nay thuộc phố Hàng Giầy và Tạ Hiện. Thuộc da tuy thô sơ nhưng là một nghề, theo cách cổ truyền, nghề thuộc da có từng bước.

Bước một: Ngâm với vôi (60 cân vôi cho 50 tấm da) sau khi ngâm nước nửa ngày. Da ngâm vôi mỗi ngày giở một lần từ dưới lên trên, từ trên xuống dưới, sau thời gian một tháng vớt ra rửa sạch và cạo lông.

Bước hai: Tạo màu cho da. Da muốn đỏ đậm ngâm với nhiều vỏ vẹt, 10 ngày đổ nước một lần, ngâm trong một tháng đem phơi nắng. Da muốn màu vàng, xếp da vào lò nung hơi nóng, mặt có lông tiếp xúc với hơi nóng, nung 4 tấm một lần, mỗi lần nửa ngày (đối với mặt có da), 7 lần với mặt có thịt, đốt bằng củi, lửa nhỏ trong 5 ngày. Da muốn màu trắng ngâm với phèn chua trong 5 ngày.

Da thuộc xong chuyển làm dép. Nghề làm dép đơn giản là một miếng da hình chữ nhật cắt lượn 4 góc, giữa có quai ngang chân, đầu có quai nhỏ để luồn ngón thứ hai.

Dép sang trọng thì cong, dép này đế có hai lần da, phía trên cong, mặt dép sơn then. Dép của nam có mũi, mũi gò theo khuôn ngón chân, mũi bằng da, nhung hoặc da thêu hoa lá. Vào cuối thế kỉ XIX, dép đóng theo kiểu giày Gia Định. Giày Gia Định có gót cao 1,5cm, mũi bọc da ôm lấy bàn chân. Vào đầu thế kỉ XX, đàn ông mặc áo dài, quần trắng, đội khăn xếp, cầm ô lục xoạn, chân đi giày Gia Định, hình thành như một mốt thời trang.

i. Nghề hàng mã

Phố Hàng Mã có nghề làm hàng mã bằng giấy mầu. Các đồ hàng mã được dùng chủ yếu vào mục đích tín ngưỡng, song cũng có những đồ mã mang giá trị nghệ thuật, thí dụ như ngựa thờ. Đáng kể hơn là đồ chơi để thiếu nhi vui chơi trong ngày rằm tháng Tám âm lịch. Phố Hàng Mã từ lâu đã là nơi sản xuất và bán đồ chơi bằng giấy ở Hà Nội.

Trong thế giới đồ chơi trẻ em, đồ chơi bằng giấy chiếm một tỉ lệ khá lớn. Tục chơi đồ chơi giấy ngày tết Trung thu ở nước ta đã thành một ngày hội của tuổi thơ. Đồ chơi giấy đa dạng về chủng loại: hấp dẫn về mầu sắc, như các loại đèn làm bằng khung tre, phết giấy bóng kính hay giấy bản nhuộm xanh đỏ. Hình dáng đèn thường phỏng theo những con vật mang tính ẩn dụ hay huyền thoại, theo tín ngưỡng cư dân nông nghiệp và có nội dung giáo dục sâu sắc. Tết Trung thu thường có đèn cá chép, mình cá uốn lượn, vẩy và vây thường là những mảng mầu sinh động, phản chiếu ánh đèn lung linh huyền ảo dưới ánh trăng. Theo quan niệm (phần nào ảnh hưởng của Nho giáo), cá chép tượng trưng cho con người biết nuôi chí lớn (theo truyền thuyết "cá vượt vũ môn"- ba cấp hoá rồng). Đèn thiềm thừ, từ hình con cóc cách điệu. Hình tượng con cóc tượng trưng cho mưa thuận gió hoà để mùa màng tươi tốt. Đèn con thỏ có hình dáng vừa đẹp vừa thích hợp với tâm lí trẻ thơ ngộ nghĩnh, trong sáng, đồng thời hình ảnh con thỏ còn gắn với một câu chuyện cổ kể về một con thỏ đã hi sinh thân mình để cứu đồng loại, sau được Đức Phật đưa lên cung trăng để làm thỏ ngọc. Trong tương quan chung của mầu sắc tết Trung thu, đèn con thỏ là một gam mầu đối lập - mầu trắng bên cạnh các mầu xanh, đỏ, tím, hồng rực rỡ. Đèn kéo quân có tám cạnh, trang trí như một rạp chiếu bóng nhỏ, phết giấy mỏng mầu trắng, ở giữa là đèn dầu lạc vừa để thắp sáng vừa để hơi nóng bốc lên làm quay các hình gắn trên hai tán, hai vòng trẩy ngược, trẩy xuôi, đó thường là những hình con gà, con trâu, con ngựa, hay những hình dựa theo sự tích Thạch Sanh, Đinh Bộ Lĩnh, v.v. Mỗi hình ở đèn kéo quân là bức tranh đồ hoạ, dùng phương pháp tạo hình bằng dao trổ. Ông tiến sĩ giấy, đẹp uy nghi ngồi giữa cỗ bầy. Tiến sĩ tượng trưng cho sự hiếu học, được đặc tả với nhiều mầu giấy, có vẻ đẹp rực rỡ. Khuôn mặt ông tiến sĩ được tạo hình đẹp với kĩ thuật khá cao.

Đồ chơi thiếu nhi được bầy ở phố Hàng Mã trong dịp tết Trung thu, thể hiện một nếp sống văn hoá lành mạnh và nhiều ý nghĩa, trong đó có ý nghĩa giáo dục thẩm mĩ. Các vẻ đẹp của mầu sắc như những mầu sắc trong ngũ hành được sắp đặt sao

cho rực rỡ mà vẫn không chói mắt. Về mặt tạo dáng thì vừa lấy hình thức mô phỏng thiên nhiên, vừa đưa vào tính năng của vật liệu dùng làm đồ chơi. Các nghệ nhân làm đồ chơi trẻ em đã tạo ra những hình dáng gợi cảm, liên tưởng đến sự ngây thơ, đôn hậu và ấm áp tình người. Vào dịp tết Trung thu, ngoài phố Hàng Mã còn có phố Hàng Thiếc (thường làm đồ dùng bằng thiếc) tham gia vào việc sản xuất đồ chơi trẻ em bằng tôn, sắt. Đó là các đồ chơi: thỏ đánh trống, tàu thuỷ, trống bỏi, người đấu vật (loại này cũng còn làm bằng bìa). Ngày nay họ còn làm các đồ chơi cho trẻ em ở vườn trẻ.

l. Dệt thảm Đống Đa

Tại quận Đống Đa có cơ sở dệt thảm tương đối quy mô. Buổi đầu, cơ sở sản xuất theo truyền thống cũ: cùng dòng với thảm Hàng Kênh (Hải Phòng). Dần dần, cơ sở tiến tới dệt nhiều loại thảm trải, thảm treo bằng chất liệu sợi đay, sợi len. Thảm len Đống Đa ngoài việc dệt lại các tác phẩm nghệ thuật của các tác giả nổi tiếng trong nước và nước ngoài còn cộng tác với nhiều hoạ sĩ tạo mẫu để luôn có những mẫu mới cho hai loại thảm trên. Các mẫu thảm đa dạng của Đống Đa đã thực sự có ngôn ngữ thảm, phù hợp với thể loại hoành tráng. Hiện nay, cơ sở dệt thảm Đống Đa được coi như một trung tâm nghệ thuật thảm của Hà Nội.

2. Một số cơ sở đào tạo và sản xuất mĩ nghệ

a. Trường Đại học Mĩ thuật Công nghiệp

Trường được thành lập năm 1954, trên cơ sở của Trường Sơ cấp Mĩ nghệ trước đây. Đến năm 1959 mới thành lập hệ trung cấp mĩ nghệ và đổi là Trung cấp Mĩ thuật Công nghiệp. Năm 1965, lập hệ cao đẳng, năm 1982 đổi là Đại học Mĩ thuật Công nghiệp. Trường đào tạo các hoạ sĩ chuyên về trang trí và tạo dáng sản phẩm phục vụ đời sống và sản xuất. Trường có các ngành: gốm mĩ thuật, sơn mài trang trí, trang trí nội ngoại thất, tượng hoành tráng, trang trí thuỷ tinh, đồ chơi thiếu nhi, tạo dáng sản phẩm công nghiệp, đồ hoạ công thương nghiệp, thảm trang trí, thời trang, tranh hoành tráng.

Trong từng bước phát triển, trường có định hướng khác nhau. Những năm 1956-1965, trường tập trung nghiên cứu phục hồi và nâng cao các ngành nghề truyền thống. Tại trường có xưởng gốm, xưởng sơn mài, xưởng in tranh dân gian và dệt mĩ thuật. Các xưởng đã tập hợp được nhiều nghệ nhân của các vùng. Trường đã có đóng góp đáng kể vào việc xây dựng nghề gốm truyền thống, phục hồi lại nhiều mầu men như men ngọc, men da lươn, men xanh đồng, men xanh thời Mạc. Cán bộ và sinh viên của trường đã sáng tác nhiều mẫu mới, có chú ý đến vẻ đẹp của sản phẩm gốm trong những năm giữa thế kỉ XX, đặc biệt theo khuynh hướng truyền thống. Các ngành do trường nghiên cứu và đào tạo đã có tác động tích cực trong việc đổi mới thẩm mĩ đời sống như đồ hoạ, trang trí nội ngoại thất, sơn mài. Trường thực sự là trung tâm đào tạo hoạ sĩ thiết kế sản phẩm và tổ chức môi trường thẩm mĩ xã hội.

b. Các tổ chức mĩ thuật phục vụ sản xuất

Quan tâm đến việc nâng cao đời sống, sản xuất hàng xuất khẩu (tập trung vào khu vực thủ công mĩ nghệ) tạo nên những giá trị tinh thần cho mọi thành viên trong xã hội. Nhiều tổ chức mĩ thuật phục vụ sản xuất đã được thành lập như Công ti Mĩ thuật Hà Nội, Xưởng Mĩ thuật Quốc gia, Viện Mĩ thuật mĩ nghệ Hà Nội và một hệ thống các hợp tác xã nghề thủ công mĩ nghệ.

Các hoạt động của các tổ chức trên đã có những đóng góp quan trọng vào việc đào tạo (Trường Mĩ nghệ Hà Nội) sáng tác mẫu cho các sản phẩm sơn mài, chạm khắc gỗ, gốm, thêu đan, khảm, chạm vàng, chạm bạc phục vụ cho đời sống văn hoá và xuất khẩu.

Hàng mĩ nghệ Việt Nam qua tác động của mĩ thuật, ngày càng phong phú về chủng loại, đặc biệt giữ vững vẻ đẹp dân tộc trên cơ sở khai thác tính độc đáo của chất liệu, đã trở thành sản phẩm có giá trị nghệ thuật, được nhiều người trong và ngoài nước yêu thích. Với truyền thống "khéo tay, hay mắt" từ nhiều thế kỉ, người Hà Nội hôm nay vẫn đang tiếp tục vun xới cho các ngành nghề thủ công phát triển ngày càng thêm đa dạng và tinh xảo.



"Phố cổ Hà Nội" - Tranh Bùi Xuân Phái



"Hai cô gái" - Tranh Tô Ngọc Vân



"Em Thuý" - Tranh Trần Văn Cẩn



Tượng đồng ở đình Ngũ Xã Hà Nội



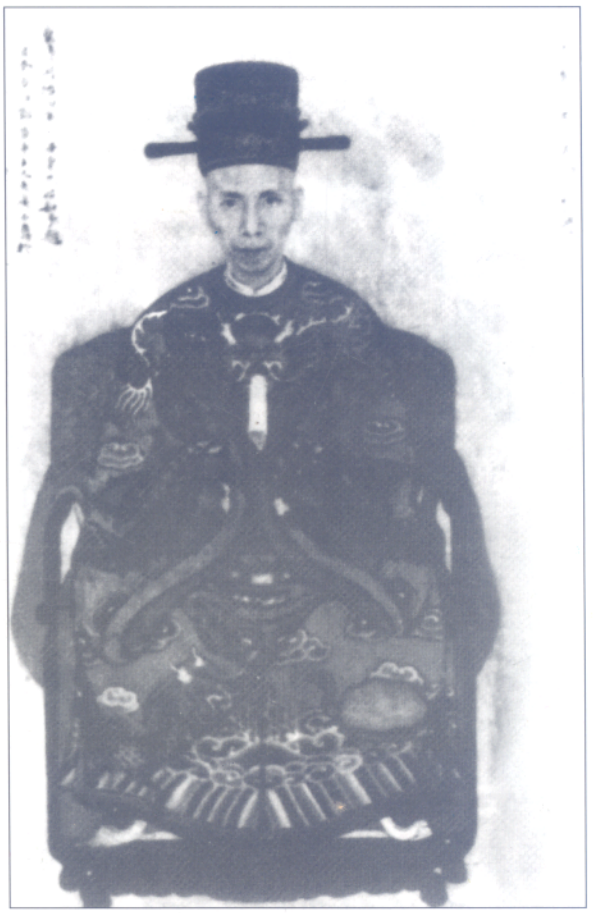
Đầu rồng thời Lý



Nhà hát Lớn và Khách sạn Hilton



Một góc đô thị mới Hà Nội



Cụ Đặng Huy Trứ
người đầu tiên đưa nhiếp ảnh vào Hà Nội

PHỤ LỤC

DANH SÁCH NGHỆ SĨ NHÂN DÂN VÀ NGHỆ SĨ ƯU TÚ THUỘC HÀ NỘI

STT	Họ và tên	Danh hiệu được phong tặng	Chức vụ - đơn vị công tác
Đợt I - Năm 1982			
1	**Trần Hoạt**	Nghệ sĩ nhân dân	Đạo diễn Đoàn kịch Hà Nội
2	**Trịnh Thị Lan (Cả Tam)**	Nghệ sĩ nhân dân	Nghệ sĩ Đoàn chèo Hà Nội
3	**Vũ Thị Định (Hoa Tâm)**	Nghệ sĩ nhân dân	Sở Văn hoá và Thông tin Hà Nội
4	**Trần Đình Sửu (Tuấn Sửu)**	Nghệ sĩ ưu tú	Đạo diễn Đoàn cải lương Chuông Vàng Hà Nội
5	**Trần Lệ Thanh**	Nghệ sĩ ưu tú	Đạo diễn Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
6	**Nguyễn Văn Sinh (Kim Sinh)**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ biểu diễn đàn cải lương
7	**Trần Ngọc Hạnh**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn kịch nói Hà Nội
8	**Bùi Thị Thanh Trầm (Thanh Trầm)**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn chèo Hà Nội
9	**Vũ Ngọc Dư**	Nghệ sĩ ưu tú	Đạo diễn Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
Đợt II - Năm 1988			
1	**Phan Hồ**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ nhân Đoàn chèo Hà Nội
2	**Nguyễn Xuân Tứ**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ đàn Accordeon - Trường Âm nhạc và VHNT HN
3	**Đoàn Thị Khánh Hợi**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn cải lương Hà Nội
4	**Đặng Xuân Ba**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ đàn nguyệt và bầu - Đoàn ca múa Hà Nội
5	**Phạm Ty**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội

Đợt III - Năm 1993			
1	**Vũ Ngọc Dư**	Nghệ sĩ nhân dân	Đạo diễn Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
2	**Nguyễn Hồng**	Nghệ sĩ nhân dân	Hoạ sĩ thiết kế sân khấu Sở Văn hoá Thông tin Hà Nội
3	**Trần Mậu Nghĩa (Tuấn Nghĩa)**	Nghệ sĩ ưu tú	Đạo diễn Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
4	**Nguyễn Văn Cát (Sĩ Cát)**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
5	**Lê Chiêm**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
6	**Vũ Tường Vy**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
7	**Triệu Tường**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ nhân Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
8	**Đoàn Thị Điểu (Ánh Tuệ)**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ nhân Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
9	**Trần Phương Khanh (Phương Khanh)**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
10	**Nguyễn Thị Oanh (Kiều Oanh)**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
11	**Trương Bích Hạnh**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
12	**Nguyễn Công Tuấn (Nhạc Tuấn)**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
13	**Phạm Nhật Minh**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
14	**Nguyễn Thanh Tùng**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
15	**Lê Xuân Biên**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
16	**Trần Ngọc Chung**	Nghệ sĩ ưu tú	Chỉ huy dàn nhạc Đoàn chèo Hà Nội
17	**Phạm Quang Thường**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn chèo Hà Nội
18	**Hoàng Quân Tạo**	Nghệ sĩ ưu tú	Đạo diễn Đoàn kịch Hà Nội
19	**Nguyễn Quốc Toàn**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn kịch Hà Nội
20	**Trịnh Mai**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn kịch Hà Nội
21	**Nguyễn Nhật Đức**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn kịch Hà Nội
22	**Trần Vân**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn kịch Hà Nội

23	**Vũ Thanh Tú**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ Đoàn kịch Hà Nội
24	**Dương Bùi Quảng**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ kịch nói - Sở Văn hoá Thông tin Hà Nội
25	**Nguyễn Thế Chiến**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ múa Đoàn ca múa Hà Nội
26	**Phạm Thạch Bình**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ múa Đoàn ca múa Hà Nội
27	**Phùng Kim Chi**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ múa Đoàn ca múa Hà Nội
28	**Nguyễn Quang Minh**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ xiếc Đoàn xiếc Hà Nội
29	**Lê Kim Anh**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ sĩ xiếc Đoàn xiếc Hà Nội
Đợt IV - Năm 1997			
1	**Nguyễn Huỳnh Tú**	Nghệ sĩ ưu tú	Nhạc công Đoàn ca múa Thăng Long
2	**Lê Trọng Nghĩa**	Nghệ sĩ ưu tú	Ca sĩ Đoàn ca múa Thăng Long
3	**Bích Thảo**	Nghệ sĩ ưu tú	Ca sĩ Đoàn ca múa Thăng Long
4	**Nguyễn Thị Bình (Hoà Bình)**	Nghệ sĩ ưu tú	Nhạc công Trường Cao Đẳng Nghệ thuật Hà Nội
5	**Hoàng Thị Thanh (Hoàng Thanh)**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Đoàn ca múa Thăng Long
6	**Bùi Xuân Hinh**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Đoàn chèo Hà Nội
7	**Cao Kim Điển**	Nghệ sĩ ưu tú	Đạo diễn Đoàn chèo Hà Nội
8	**Trần Quốc Chiêm**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Đoàn chèo Hà Nội
9	**Đỗ Thị Mùi**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Đoàn múa rối Hà Nội
10	**Hoàng Dũng**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát kịch Hà Nội
11	**Hoàng Thị Cúc (Hoàng Cúc)**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát kịch Hà Nội
12	**Trần Đức**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát kịch Hà Nội
13	**Nguyễn Tiến Đạt**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát kịch Hà Nội
14	**Nguyễn Xuân Hỷ**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát cải lương Hà Nội
15	**Nguyễn Thị Ngọc Dung**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát cải lương Hà Nội
16	**Nguyễn Thị Vân**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát cải lương Hà Nội
17	**Phan Chí Hùng**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát cải lương Hà Nội
18	**Nguyễn Trình Tường (Nam Cường)**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát cải lương Hà Nội
19	**Trần Thị Được**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Trường Nghệ thuật Hà Nội
20	**Trần Hữu Ly**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ nhân Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
21	**Nguyễn Văn Lâm (Ba An)**	Nghệ sĩ ưu tú	Nghệ nhân Đoàn cải lương Kim Phụng Hà Nội
22	**Trần Khắc Kiếm**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Đoàn kịch nói Hà Nội

Đợt V - Năm 2001			
1	**Hoàng Thị Lan Anh**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Đoàn chèo Hà Nội
2	**Bùi Xuân Hanh**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Đoàn chèo Hà Nội
3	**Đồng Thị Thu Hà**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát kịch Hà Nội
4	**Trần Thị Minh Hoà**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát kịch Hà Nội
5	**Nguyễn Minh Vượng**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát kịch Hà Nội
6	**Ngô Thị Hiền (Thanh Hiền)**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Đoàn múa rối Hà Nội
7	**Vũ Đình Hải (Minh Hải)**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát cải lương Hà Nội
8	**Phạm Thị Thanh Hương**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát cải lương Hà Nội
9	**Nguyễn Thị Kim Anh**	Nghệ sĩ ưu tú	Nhạc công - Đoàn ca múa Hà Nội
Đợt VI - Năm 2007			
1	**Hoàng Tiến Dũng (Hoàng Dũng)**	Nghệ sĩ nhân dân	Diễn viên Nhà hát kịch Hà Nội
2	**Nguyễn Trọng Đài**	Nghệ sĩ ưu tú	Chỉ huy dàn nhạc Nhà hát Ca múa nhạc Thăng Long
3	**Hoàng Anh Tú**	Nghệ sĩ ưu tú	Nhạc công (đàn bầu) Nhà hát Ca múa nhạc Thăng Long
4	**Nguyễn Minh Đức**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên hát Nhà hát Ca múa nhạc Thăng Long
5	**Nguyễn Thanh Mai (Sao Mai)**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên hát Nhà hát Ca múa nhạc Thăng Long
6	**Trần Minh Thuý**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên hát Nhà hát Ca múa nhạc Thăng Long
7	**Trịnh Thuý Mùi**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát Chèo Hà Nội
8	**Nguyễn Đình Thuận (Phương Thuận)**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát Chèo Hà Nội
9	**Trần Thị Mai Hương**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát Chèo Hà Nội
10	**Bùi Vũ Minh**	Nghệ sĩ ưu tú	Hoạ sĩ thiết kế mĩ thuật Nhà hát Chèo Hà Nội
11	**Lê Văn Ngọ**	Nghệ sĩ ưu tú	Đạo diễn Nhà hát múa rối Thăng Long
12	**Nguyễn Đăng Tiến**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát múa rối Thăng Long
13	**Nguyễn Hữu Thụ**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát múa rối Thăng Long
14	**Trịnh Xuân Hà**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Đoàn xiếc Hà Nội
15	**Nguyễn Thanh Thuỷ**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Đoàn xiếc Hà Nội
16	**Trần Quang Hùng**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát Cải lương Hà Nội

17	**Phạm Thị Thu Hiền (Thanh Thanh Hiền)**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát Ca múa nhạc Thăng Long
18	**Hoàng Quốc Anh**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát Chèo Hà Nội
19	**Nguyễn Thị Thu Hiền**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát Chèo Hà Nội
20	**Nguyễn Trung Hiếu**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát Kịch Hà Nội
21	**Trần Quốc Toản**	Nghệ sĩ ưu tú	Biên đạo múa Nhà hát Ca múa nhạc Thăng Long
22	**Nguyễn Thế Sơn**	Nghệ sĩ ưu tú	Diễn viên Nhà hát Ca múa nhạc Thăng Long

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. *25 năm thành lập Hội liên hiệp Văn học Nghệ thuật Hà Nội*. Nxb. Hà Nội, 1995.
2. *30 năm dàn nhạc giao hưởng Việt Nam*. Ấn hành nội bộ.
3. *35 năm Nhà xuất bản Văn hoá*. Nxb. Văn hoá, 1992.
4. *40 năm Đoàn Ca múa nhạc Đài Tiếng nói Việt Nam*. Ấn hành nội bộ.
5. *Bách Khoa thư Hà Nội*, tập 12 - *Nghệ thuật Hà Nội*. Nhà xuất bản Từ điển bách khoa. Hà Nội, 1999 (bản in thử).
6. Báo cáo Ban chấp hành Hội Nhiếp ảnh nghệ thuật Hà Nội nhiệm kì 1985-1990; 1991-1996 và các năm từ 1996 đến 2004.
7. Các bài viết tại hội thảo khoa học: *Nhiếp ảnh Hà Nội những chặng đường* và hội thảo *Nhiếp ảnh Hà Nội tiến tới năm 2000*.
8. Cao Hùng - *Quân nhạc Việt Nam 45 năm xây dựng, hoạt động và trưởng thành*. Nxb. Quân đội nhân dân. Hà Nội, 1990.
9. *Địa chí văn hoá dân gian Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội*. Sở Văn hoá Thông tin. Hà Nội, 1991.
10. Đoàn Long, Lệ Cung, Lê Hồng Thắng, Thế Chiến - *Ba mươi năm nghệ thuật múa Hà Nội*. Nhà xuất bản Hà Nội, 1996.
11. *Đoàn kịch Hà Nội - đến Nhà hát Kịch Hà Nội*. Xí nghiệp in Tổng hợp Hà Nội, 1994.
12. Đỗ Bằng Đoàn, Đỗ Trọng Huệ - *Những đại lễ và vũ khúc của vua chúa Việt Nam*. Nxb. Văn học, 1992.
13. Đỗ Bằng Đoàn, Đỗ Trọng Huệ - *Việt Nam ca trù biên khảo*. Sài Gòn, 1962.
14. *Hội Mĩ thuật Việt Nam - 10 nghệ sĩ tạo hình được tặng giải thưởng Hồ Chí Minh*. Nhà xuất bản Mĩ thuật. Hà Nội, 2004.
15. *Khảo cổ học*. Số chuyên đề về Hoàng Thành Thăng Long 4 (130) 2004.
16. Lâm Tô Lộc - *Nghệ thuật múa dân tộc Việt Nam*. Hà Nội. Nxb. Văn hoá, 1979.
17. Lâm Tô Lộc - *Truyền thống và hiện đại trong múa dân tộc Việt*. Luận án tiến sĩ khoa học. Matxcơva, 1988.
18. Lâm Tô Lộc - *Múa dân gian các dân tộc Việt Nam*. Hà Nội, Nxb. Văn hoá dân tộc, 1994.
19. Lâm Tô Lộc - *Truyền thống nghệ thuật Việt Nam và sự phát triển của nó*. Hà Nội, Văn hoá dân tộc, 1994.

20. Lâm Tô Lộc - *Nghệ thuật múa Việt Nam 1945-1995*. In trong cuốn 50 năm ngành văn hoá và thông tin Việt Nam. Hà Nội, Bộ Văn hoá Thông tin, 12. 1995.
21. Lâm Tô Lộc - *Múa trong kịch hát dân tộc*. Tạp chí Sân khấu, số 157 (5.1994).
22. Lâm Tô Lộc - *22 bài nghiên cứu gắn với đề tài "Nghệ thuật múa ở Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội"*, đăng trên các báo và tạp chí.
23. Lê Anh Hợp - *Dạy múa ở trường mẫu giáo*. Hà Nội, Nxb. Giáo dục, 1982.
24. Lê Anh Hợp - *Vận động theo nhạc và múa của lứa tuổi mầm non* (bộ giáo trình ba tập). Trường Trung học Sư phạm nhà trẻ mẫu giáo Hà Nội ấn hành, 1996.
25. Lê Ngọc Canh - *Nghệ thuật múa Chàm*. Hà Nội. Nxb. Văn hoá, 1982.
26. Lê Ngọc Canh (chủ biên). *Nghệ sĩ múa Việt Nam*. Hà Nội, Hội Nghệ sĩ múa Việt Nam, 1994.
27. Lê Quý Đôn. *Lê Quý Đôn toàn tập*, tập II. Nxb. Khoa học xã hội. Hà Nội, 1977.
28. Lê Trắc - *An Nam chí lược*. Bản dịch và chú thích của Phan Huy Tiếp.
29. Lệ Cung - *Ngày về năm cửa ô rộn vang khúc múa hoà bình* (bản viết tay).
30. *Lịch sử Việt Nam*, tập I. Hà Nội, Khoa học xã hội, 1976.
31. *Lịch sử nhiếp ảnh Việt Nam (sơ thảo) 1993*.
32. Minh Hiến - *40 năm hoạt động của Đoàn Ca múa Trung ương*. Nxb. Văn hoá, 1994.
33. Minh Tâm. *Lược thảo lịch sử âm nhạc Việt Nam*, bản thảo đánh máy 1960.
34. *Mĩ thuật thời Lý Trần, thời Lê*. Viện nghiên cứu nghệ thuật Hà Nội.
35. Ngô Linh Ngọc, Ngô Văn Phú - *Tuyển tập ca trù*. Nxb. Văn học. Hà Nội, 1987.
36. Ngô Đức Thịnh (chủ biên) - *Hát văn*. Nhà xuất bản Văn hoá dân tộc. Hà Nội, 1992.
37. Nguyễn Đôn Phục - *Khảo luận về cuộc hát ả đào*. Nam phong số 70.1923.
38. Nguyễn Huy Hồng - *Diễn xướng anh hùng ca Gióng*, Văn nghệ dân gian số 7. Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam. Hà Nội, 1977.
39. Nguyễn Thuỵ Loan - *Âm nhạc Hà Nội - một thoáng nhìn qua lịch sử*. Tạp chí Văn hoá nghệ thuật số 10, 1994.
40. Nguyễn Thuỵ Loan - *Tản mạn về Thăng Long - Đông Đô - Đông Kinh và âm nhạc cung đình*. Tạp chí Văn hoá nghệ thuật số 12, 1999.
41. Nguyễn Thuỵ Loan - *Tinh hoa âm nhạc Thăng Long, Văn hiến Thăng Long*. Nhà xuất bản Văn hoá Thông tin. Hà Nội, 2000.
42. Nguyễn Thuỵ Loan - *990 năm âm nhạc Thăng Long - Hà Nội, thành tựu và đóng góp*. Tham luận tại hội thảo Thăng Long - Hà Nội 10 thế kỉ văn học nghệ thuật, 2000.
43. Nguyễn Văn Huyên, Hoàng Vinh - *Những trống đồng Đông Sơn đã phát hiện ở Việt Nam*. Hà Nội, Viện Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, 1975.
44. *Nhà hát Tuổi Trẻ (1978-1992)*. Xưởng in Trung tâm Thông tin - Tư liệu dầu khí, 1992.

45. *Nhạc sĩ sáng tác Việt Nam*, tập 1. Nxb. Văn hoá, 1986.
46. *Nhạc sĩ sáng tác Việt Nam*, tập 2. Nxb. Âm nhạc và đĩa hát, 1989.
47. *Nhiếp ảnh Hà Nội - quá trình hình thành và phát triển* (đề tài nghiên cứu). Hội Nhiếp ảnh nghệ thuật Hà Nội.
48. Nhiều tác giả - *Hát cửa đình Lỗ Khê*. Sở Văn hoá Thông tin, Hội Văn nghệ Hà Nội xuất bản.
49. Phạm Đình Hổ - *Vũ trung tuỳ bút*. Nxb. Văn học. Hà Nội, 1972.
50. Phạm Đình Hổ, Nguyễn án - *Tang thương ngẫu lục*. Nxb. Văn học. Hà Nội, 1972.
51. Phạm Đình Sáu - *30 năm nền nhạc múa và xã hội chủ nghĩa*. Bộ Văn hoá xuất bản, 1975.
52. Phan Huy Chú - *Lịch triều hiến chương loại chí*. Nxb. Sử học. Hà Nội, 1960.
53. *Tập bài hát Hà Nội*. Sở Văn hoá Thông tin Hà Nội xuất bản, 1984.
54. Thẩm Oánh - *Sức tiến triển của nền Việt nhạc*. Văn hoá nguyệt san, số 13.1953.
55. *Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội*. Sở Văn hoá Thông tin Hà Nội xuất bản, 1994.
56. Thông tin Khoa học âm nhạc, Kỉ yếu hội thảo nhân dịp Kỉ niệm 30 năm thành lập Nhạc viện (1956-1986).
57. Thuỵ Loan - *Thử dẫn giải lại về một lí thuyết điệu thức của người Việt qua bài bản tài tử cải lương*. Tạp chí Nghiên cứu Văn hoá nghệ thuật số 5-6 (1978) và 1-2 (1979).
58. Thuỵ Loan - *Suy nghĩ về sức sống Việt Nam qua những con đường sử nhạc*. Tạp chí Nghiên cứu Nghệ thuật số 1, 3, 4, 5, 1980.
59. Thuỵ Loan - *Lược sử âm nhạc Việt Nam*. Nxb. Âm nhạc. Hà Nội, 1993.
60. Trần Bảo Hưng, Nguyễn Đăng Hòe - *Hát dô, hát chèo tàu - dân ca Hà Sơn Bình*. Ti Văn hoá thông tin Hà Sơn Bình, 1978.
61. Trần Huy Liệu (chủ biên) - *Lịch sử thủ đô Hà Nội*. Viện Sử học xuất bản, 1960.
62. Trần Quốc Vượng - *Tìm hiểu truyền thống thượng võ của dân tộc*. Hà Nội, Y học và Thể dục thể thao, 1969.
63. Trần Quốc Vượng - *Trên mảnh đất Cổ Loa lịch sử*. Sở Văn hoá Thông tin Hà Nội xuất bản, 1970.
64. Trần Việt Ngữ - *Hát xẩm, loại ca nhạc đặc biệt của những người mù Việt Nam. Di sản văn hoá dân gian với công cuộc xây dựng nền văn hoá mới Việt Nam đậm đà bản sắc dân tộc*. Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam. Hà Nội, 1992.
65. Tư liệu điền dã tại Hà Nội.
66. *Văn hoá nước Việt Nam có thể có một nền âm nhạc được không?* Thanh Nghị số 16. 1942.
67. *Việt sử lược*. Hà Nội, Nxb. Văn sử địa, 1960.
68. *Việt sử thông giám cương mục*. Hà Nội, Nxb. Văn sử địa, 1957.
69. Vũ Khiêu, Nguyễn Vinh Phúc - *Văn hiến Thăng Long*. Nxb. Văn hoá Thông tin. Hà Nội, 2000.

MỤC LỤC

LỜI NÓI ĐẦU 7

TỔNG QUAN VỀ NGHỆ THUẬT HÀ NỘI 15

PHẦN THỨ NHẤT: **NGHỆ THUẬT SÂN KHẤU** 35

I. Tổng quan về nghệ thuật sân khấu Thăng Long - Hà Nội 35
   1. Sân khấu Thăng Long - Thành quả sáng tạo của hơn một nghìn năm văn hiến 35
   2. Ý thức dân tộc, dân chủ là tư tưởng chủ đạo xuyên suốt lịch sử sân khấu Thăng Long - HàNội 37
   3. Thăng Long - Hà Nội nơi hội tụ tinh hoa sân khấu trong nước, nơi giao lưu, tiếp nhận sân khấu bên ngoài 40
   4. Thăng Long - Hà Nội nơi điều tiết, thúc đẩy quá trình phát triển sân khấu Việt Nam 44

II. Sân khấu thời phong kiến 47
   A. Sân Khấu thời tiền Thăng Long 47
   B. Sân khấu thời Lý Trần 54
   C. Sân khấu thời Lê 71
   D. Sân khấu thời Nguyễn và Pháp thuộc 91

III. Sân khấu Hà Nội thời hiện đại (từ sau 1945) 103
   A. Sân khấu Hà Nội sau Cách mạng tháng Tám và Kháng chiến chống Pháp (1945-1954) 103
   B. Sân khấu Hà Nội sau ngày được giải phóng (10.1954) 111
   C. Sân khấu Hà Nội thời chống Mỹ cứu nước (1965-1975) 122
   D. Sâu khấu Hà Nội từ sau ngày thống nhất đất nước (1975) 126

PHẦN THỨ HAI: **NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC** 135

I. Tổng quan về âm nhạc Thăng Long - Hà Nội 135
   A. Vài nét lịch sử 135

B. Đặc trưng âm nhạc Thăng Long - Hà Nội 138
II. Âm nhạc cổ truyền ở Hà Nội xưa và nay 149
III. Âm nhạc mới 194
A. Khái quát quá trình du nhập âm nhạc phương Tây vào Hà Nội và sự hình thành phong trào tân nhạc 194
B. Các thể loại âm nhạc sau Cách mạng tháng Tám 202
C. Các hoạt động biểu diễn và tổ chức âm nhạc 218
D. Hoạt động đào tạo, nghiên cứu, sưu tầm và xuất bản âm nhạc 231

PHẦN THỨ BA: **NGHỆ THUẬT MÚA** 247

I . Tổng quan về nghệ thuật múa Thăng Long - Hà Nội 247
II. Nghệ thuật múa truyền thống 255
A. Tiến trình nghệ thuật múa truyền thống ở Thăng Long - Hà Nội 255
B. Các hình thái và đặc điểm múa truyền thống 260
C. Sự lưu giữ vốn múa truyền thống ở Hà Nội 262
D. Múa trong kịch hát dân tộc 273
E. Quan hệ giữa múa truyền thống và âm nhạc 280
III. Nghệ thuật múa mới ở Hà Nội 283
A. Tiến trình hình thành và phát triển nghệ thuật múa mới 283
B. Múa trong các loại hình sân khấu và trong nghệ thuật động hiện đại .292
C. Múa quần chúng và khiêu vũ 294
D. Các tổ chức và đơn vị nghệ thuật múa ở Hà Nội 301

PHẦN THỨ TƯ: **NGHỆ THUẬT ĐIỆN ẢNH** 307
I. Tổng quan về nghệ thuật điện ảnh Hà Nội 307
II. Tình hình chiếu bóng ở Hà Nội qua các thời kì 312
III. Tình hình sản xuất phim tại Hà Nội 316
IV. Các cơ quan điện ảnh trên địa bàn Hà Nội 327
V. Những phim làm về đề tài Hà Nội 332
VI. Những gương mặt nghệ sĩ điện ảnh Hà Nội 335
A. Những gương mặt tiêu biểu của đội ngũ nghệ sĩ điện ảnh sống và hoạt động tại Hà Nội trong nửa thế kỉ vừa qua 335
B. Những nghệ sĩ diễn viên điện ảnh người Hà Nội 342

PHẦN THỨ NĂM: **NGHỆ THUẬT NHIẾP ẢNH** 345

I. Tổng quan về nhiếp ảnh Hà Nội 345

II. Thời kì đầu tiên 1869-1945 347
III. Thời kì 1945-1954 354
IV. Thời kì 1954-1975 360
V. Thời kì 1975 đến nay 366

PHẦN THỨ SÁU: **NGHỆ THUẬT KIẾN TRÚC, ĐIÊU KHẮC, HỘI HOẠ, MĨ THUẬT THỦ CÔNG VÀ ỨNG DỤNG** 381

I. Khái quát 381
II. Nghệ thuật Kiến trúc Thăng Long - Hà Nội 382
III. Điêu khắc và trang trí kiến trúc 418
IV. Hội hoạ và đồ hoạ 425
V. Mĩ thuật thủ công và mĩ thuật ứng dụng 437

PHỤ LỤC: DANH SÁCH NGHỆ SĨ NHÂN DÂN VÀ NGHỆ SĨ ƯU TÚ THUỘC HÀ NỘI 445

TÀI LIỆU THAM KHẢO 450

BÁCH KHOA THƯ HÀ NỘI
NGHỆ THUẬT

Chịu trách nhiệm xuất bản
BÙI VIỆT BẮC

Chịu trách nhiệm bản thảo
PGS TS NGUYỄN HỮU QUỲNH

Biên tập
BIÊN TẬP VIÊN VIỆN NGHIÊN CỨU
VÀ PHỔ BIẾN KIẾN THỨC BÁCH KHOA

Chế bản
VIỆN NGHIÊN CỨU
VÀ PHỔ BIẾN KIẾN THỨC BÁCH KHOA

Sửa bản in
TẠ THỊ HẢI ĐƯỜNG
ĐINH TRỌNG KHÔI

Trình bày bìa:
PHÙNG MINH TRANG

In 100 cuốn tại Công ty TNHH In Khuyến học
Giấy phép xuất bản số: 381-2010/CXB/17/12-11/TĐ, cấp ngày 21-4-2010
In xong và nộp lưu chiểu Quý II- 2010.

BÁCH KHOA THƯ Hà Nội (18 TẬP)

ĐÓN ĐỌC

* LỊCH SỬ
* ĐỊA LÝ
* CHÍNH TRỊ
* PHÁP LUẬT
* KINH TẾ
* KHOA HỌC VÀ CÔNG NGHỆ
* KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN
* GIÁO DỤC
* Y TẾ
* VĂN HỌC
* TIẾNG HÀ NỘI
* NGHỆ THUẬT
* THÔNG TIN - XUẤT BẢN
* DI TÍCH - BẢO TÀNG
* DU LỊCH
* TÍN NGƯỠNG TÔN GIÁO
* PHONG TỤC - LỄ HỘI
* THỂ DỤC THỂ THAO