

Ca Trù: Một Thời Vang Bóng

Trần Nhật Kim

Ca trù là một hình thức âm nhạc trình diễn, đã xuất hiện hàng nhiều thế kỷ tại Việt Nam. Như nhiều bộ môn nghệ thuật văn hóa trình diễn khác của âm nhạc, ca trù cũng chịu chung số phận thăng trầm của lịch sử dân tộc, mặc dù đây là một loại văn hóa bác học, một nghệ thuật độc đáo, phối hợp giữa ca từ và giọng hát cùng với các nhạc cụ riêng biệt.

Nghệ thuật hát Ca trù coi như chấm dứt tại miền Bắc, khi chính phủ “Việt Nam Dân chủ Cộng hòa” ra đời ngày 2-9-1945. Thăng Long vốn được coi như cái nôi của văn hóa ca trù, nhưng các nhà hát đã bị ngưng hoạt động sau lời hiệu triệu “Toàn dân kháng chiến”. Khu Khâm thiên bị đóng cửa, không còn cảnh tập nập “dập dìu tài tử giai nhân” như trước kia.



Kể từ ngày chia đôi đất nước, 20-7-1954, nghệ thuật hát ca trù, vốn là một loại văn hóa tao nhã, trang trọng trước đây, đã bị cho là thiếu lành mạnh, tàn dư của chế độ cũ, bị loại ra khỏi sinh hoạt văn hóa của xã hội.

Trở lại với Ca Trù, một loại văn hóa trình diễn rất được ưa chuộng và thịnh hành tại Bắc và Bắc Trung phần Việt Nam, vốn là thú tiêu dao của những bậc túc nho, thức giả, văn nhân tài tử, một thú chơi sang trọng ghi đậm nét văn hóa dân tộc.

Trong ca trù, Ả Đào (Ca nương) giữ vai trò quan trọng, như người ta thường nói, không có ca nương sẽ không có ca trù. Thoạt đầu, ca nương trước khi được cho là thành nghề phải đi hát tại một đình thờ rồi mới ra mắt quần chúng, gọi là Hát cửa Đình. Sau đó có thể hát cho người trong làng thì gọi là Hát Chơi. Nếu nhà các quan mời hát thì gọi là Hát cửa Quyền...

Ca Trù còn được hiểu là “hát cô đầu, hát ả đào”, xuất hiện từ thế kỷ 11 dưới thời vua Lý Thái Tổ (1010), nhưng phải đợi đến thế kỷ 15 mới trở thành một nghệ thuật trình diễn nơi cung đình. Ca trù còn gọi là “Hát Nói”, đã thoát khỏi tư tưởng gò bó của Khổng học, mang tính phóng khoáng do ảnh hưởng bởi tư tưởng Lão Trang của giới nho gia, là nơi gửi gắm những nhận định về xã hội và tình cảm của con người, đã mở ra đường hướng mới về tư tưởng trong văn học vào cuối thế kỷ 18.

Dù xuất hiện rất sớm nhưng ca trù chỉ phát triển mạnh vào đầu thế kỷ 19 với tác phẩm hát nói của các văn nhân như Nguyễn Công Trứ, Cao bá Quát, Nguyễn Khuyến, Dương Khuê, Bà Huyện Thanh Quan... đã xâm nhập vào đời sống xã hội và ảnh hưởng sâu đậm tới tầng lớp thanh niên. Hát nói là sự phối hợp giữa thơ và nhạc nên kén chọn khách thưởng ngoạn, một loại nghệ thuật trình diễn mang tính chất thính phòng. Ca trù dùng nhiều thể văn chương như: Phú, Truyện, Ngâm... nhưng thịnh hành nhất là thể Hát Nói. Hát nói mang tính cách phóng khoáng, niêm luật không câu lệ, không hạn định về số câu, số chữ. Mặc dù không khắt khe và chấp nhận ngoại lệ, nhưng hát nói cũng có những quy luật chặt chẽ, rõ ràng.

Hát nói là các bài gồm những câu có từ 4 chữ đến 7 chữ hay 9 chữ, nhưng có khi số chữ trong một câu lên tới 12 hay 13 chữ, trường hợp này gọi là “gối hạc”. Thông thường một bài hát nói có 11 câu, gọi là “đủ khổ”, nhưng có khi dài quá 11 câu thì gọi là “dôi khổ”. Dù đủ khổ hay dôi khổ, nhiều chữ hay ít chữ, nhưng khi hát lên phải hợp với phách theo quy tắc nhất định. Một bài hát nói gồm hai phần chính: Mưỡu và Nói. Mưỡu để tóm tắt tư tưởng của bài hát nói. Mưỡu thường thấy là những câu thơ lục bát, nếu có 2 câu gọi là “mưỡu đơn”, có 4 câu là “mưỡu kép”. Mưỡu không đi riêng mà thường để mở đầu cho bài hát nói gọi là “Mưỡu Tiền” và để kết thúc bài hát gọi là “Mưỡu Hậu”.

Ngoài những câu Mưỡu, một bài Hát Nói thường gồm có 11 câu, chia làm 3 khổ với bố cục: hai khổ trên mỗi khổ có 4 câu, khổ dưới có 3 câu. Mỗi khổ được định nghĩa rõ rệt:

- Khổ đầu: gồm 4 câu. Hai câu 1, 2 là *Tổng mạo* (lá đầu), và hai câu 3, 4 là *Thừa đề* (xuyên thừa).

- Khổ giữa: gồm 4 câu. Hai Câu 5, 6 dùng thơ thất ngôn, ngũ ngôn hay chữ Nôm, là hai câu chính ở giữa bài để nói lên ý nghĩa của bài hát nói, thường là hai câu đối nhau. Hai câu 7, 8 là ‘xuyên mau’.
- Khổ xiết: gồm 3 câu 9, 10, 11. Câu 9 là *câu dẫn*, câu 10 là *câu xếp*, câu 11 là *câu keo*. Câu thứ 11 tổng kết ý nghĩa toàn bài, là câu thơ có 6 chữ. Các câu từ 1 đến 10 đều đi đôi với nhau, riêng câu 11 đứng riêng, vì theo bố cục của bài hát nói phách đến đó mới hết nhịp, nếu không thì câu ca đã chấm dứt mà nhịp phách vẫn còn.

Cách gieo vần trong bài hát nói cũng theo quy luật “Bằng, Trắc”. Bài hát nói dùng cả hai vần, một câu đang vần ‘bằng’ đối qua vần ‘trắc’ hay ngược lại, đều có hai vần ‘*yêu vận*’ và ‘*cước vận*’, trừ câu thứ 6 là câu thơ nên chỉ có ‘*cước vận*’. Trong mỗi khổ, cước vận của câu đầu và câu cuối phải là vần trắc, cước vận hai câu giữa phải là vần bằng. Yêu vận của câu thứ 2 phải dùng ‘vần trắc’, câu thứ 4 phải dùng ‘vần bằng’.

*

Để thực hiện buổi trình diễn một bài hát nói cần có hai diễn viên, Ca Nương và Kép Đàn. Ca nương vừa ca vừa gõ phách còn kép đàn sử dụng đàn đáy. Ngoài ra còn có một người đánh trống chầu, thường là một vị khách (quan viên), tham gia vào buổi hát để chấm câu hay phê phán câu ca, nhịp phách, tiếng đàn và cũng giúp cho người thưởng ngoạn biết chỗ nào hay, chỗ nào dở bằng tiếng trống “tom, chát”.

Về nguồn gốc của “Ả Đào” có nhiều truyền thuyết:

- Vào đời vua Lý Thái Tổ (1010-1028), một ca nương tên Đào thị hát hay đàn giỏi được nhà vua ban thưởng, nên tất cả những Ca nương hát hay đều gọi là Ả Đào.
- Một truyền thuyết khác được giới Ả Đào (Cô Đào) xưng tụng là Tổ sáng lập và lấy ngày 11 tháng Chạp là ngày giỗ “Tổ Cô Đào”. Hàng năm vào ngày này các đào kép khắp nơi về họp mặt tại đền thờ các tỉnh Hưng Yên, Hà Nội, Nam Định.
- Theo tài liệu, “Đàn Đáy” xuất hiện vào thời nhà Lê, thế kỷ 15 với truyền thuyết, Đinh Lễ tự là Nguyễn Sinh, ở làng Cổ Đạm - Nghi Xuân, Hà Tĩnh, vốn là con nhà gia thế song tính tình phóng khoáng, thích đàn hát, được tiên cho khúc gỗ Ngô Đồng và mẫu vẽ cây đàn để làm đàn đáy, với lời dặn, tiếng đàn sẽ giúp dân làng vui sống và trị lành các bệnh tật.



Từ đấy Đinh Lễ thường mang đàn ngao du khắp nơi. Tiếng đàn của Đinh Lễ làm người nghe đang buồn hóa vui, đang bệnh thấy khỏe lại. Tiếng đàn đã chữa khỏi bệnh câm từ hồi còn nhỏ của Bạch Hoa tiểu thư con quan Châu ở Thường Xuân, Thanh Hóa. Hai người trở lên vợ chồng và về Cổ Đạm (Nghi Xuân, Hà Tĩnh) lập nghiệp. Chồng dạy đàn vợ dạy hát, đệ tử trong làng đến học rất đông. Bạch Hoa đã dùng tiếng hát giúp dân làng giải tỏa nỗi buồn. Sau khi Đinh Lễ theo tiên ông về trời, hóa thành con chim xanh, Bạch Hoa bị bệnh chết, hóa thành cây đào đỏ. Vì vậy, vua Lê phong cho Đinh Lễ là “Thanh Xà Đại vương” và Bạch Hoa là “Mãn Đà Hoa công chúa”. Dân làng Cổ Đạm lập đền thờ, lấy ngày 11 tháng chạp là ngày giỗ Tổ Cô Đào. Tại các tỉnh Hưng Yên, Hà Đông, Nam Định, Hà Nội đều lập đền thờ hai vị này.

Hát “Ca Trù” cũng được giải thích là hát lấy “Thẻ” (*theo chữ Hán, Trù là thẻ*), một thanh tre nhỏ trên có ghi số tiền, dùng để thay tiền thưởng. Sau khi hát sẽ đổi thẻ ra tiền vì các quan viên không thưởng trực tiếp bằng tiền mặt. Ca trù được tổ chức thành Phường và Giáo phường, các tổ chức này được cai quản chặt chẽ bởi Trùm phường và Quản giáp.

Đến cuối đời Nhà Lê, Hoè Nhài là giáo phường rất nổi tiếng với nhiều nhà hát ả đào. Đời Lê Cảnh Hưng (1740-1786), Tiến sĩ Ninh Tồn (1743-1795) đã ca ngợi phường Hoè Nhài qua bài thơ **Hòe Nhài**:

Hòe Nhài

*Bờ liễu, đường hoa, ai cũng đẹp,
Phong lưu bậc nhất, phố Hoè Nhài.
Yêu kiều trăm vẻ phở xuân sắc,
Uyển chuyển thanh âm nã dạ người.
Hoa rụng trước đèn ghen má phấn,
Oanh ca phách điểm rộn hiên ngoài.*

Mua cười ai bỏ nghìn vàng nhỉ!
Chờ rượu vương tôn chờ tới đây.
(Bản dịch: Ngô Văn Phú)

*

Thật ra, muốn trở thành Ả Đào phải trải qua nhiều giai đoạn tuyển chọn và học tập khó khăn. Theo truyền thống, mỗi ca nương đã thành nghề có nhiều năm kinh nghiệm, thường truyền dạy nghệ thuật ca trù cho con cháu trong gia đình mà không dạy người ngoài. Người ngoài muốn học nghề phải là người có năng khiếu ca hát, có nhiệt tâm và nhất là có đức hạnh, đến xin làm con nuôi mới được truyền nghề. Thời gian học kéo dài ít nhất là 3, 4 năm về giọng ca và gõ phách, mới được thầy nhận xét là đã nắm vững nghệ thuật ca ngâm và gõ phách.

Trước khi biểu diễn cho quần chúng thưởng thức, ca nương phải hát cho một số người trong làng và người cầm chầu, một người am hiểu về ca trù. Sau khi cử tọa, nhất là người cầm chầu, nhìn nhận ca nương có giọng hát hay và nắm vững những nguyên tắc về gõ phách, nhất là phải có đức hạnh tốt, người thầy mới cho ca nương “mặc áo nhà nghề”. Trước hết, ca nương phải biểu diễn tại Đình làng, gọi là Hát Cửa Đình, để tạ ơn Thần Thánh, Tổ nghiệp rồi mới được biểu diễn trước khán giả. Khi đó, gia đình của ca nương phải có bữa tiệc đãi khách. Bữa tiệc này gọi là “Lễ mở xiêm áo”.



Như vậy, Ca nương phải là những nghệ sĩ có tài đức vẹn toàn, chấp nhận đem cả sức lực, trau dồi tài đức, gìn giữ nghệ thuật ca trù của ông cha truyền lại, vượt qua những thử thách của thời gian và hoàn cảnh đổi thay của xã hội. Ngoài ra, các giáo phường đều có kỷ luật nghiêm khắc, phường nào cũng có quản giáp,



cán sự phường để gìn giữ danh giá cho nhau.

Cũng theo truyền thống, Kép đàn phải biết rõ ca nương để lời ca và tiếng đàn có thể kết hợp nhuần nhuyễn, cũng như để tránh tình ý giữa ca nương và kép đàn. Ngày xưa, thường anh đàn em ca, cha đàn con ca hoặc chồng đàn vợ ca, nhưng tục lệ này hiện nay không còn được giữ gìn chặt chẽ. Hát nói cũng có quy luật, khi hát ca nương không há miệng, nhìn cứ như mím môi, không đẩy mạnh hơi mà phải “ém hơi” trong cổ, phải biết “âm ụ” mà lời ca nghe vẫn rõ ràng. Hát phải rõ chữ, giọng ngân lúc dài khi ngắn, luyến láy theo âm hưởng lời ca. Khi chuyển âm ngân lên cao hay xuống thấp, thường dùng “i hay ư” để thay cho âm chính.

Ca nương vừa hát vừa gõ phách. Âm thanh của phách thể hiện như giọng ca thứ hai của ca nương, để giữ cho giọng ca đúng nhịp. Cổ Phách là nhạc cụ dùng riêng cho ca nương, với tên gọi:

* Phách gồm 3 phần:

- **Bàn phách** làm bằng tre hay gỗ, dài khoảng 30cm, rộng khoảng 5cm, cao 2,5 – 3cm. Nếu làm bằng tre, hai đầu mấu tre dùng làm chân cho bàn phách.
- **Cặp phách**: là một cặp dùi tròn làm bằng gỗ quý, một đầu to và một đầu nhỏ, dài từ 20 – 25 cm, một trong hai chiếc dùi được chẻ làm đôi (cầm chập vào nhau khi gõ). Chiếc dùi tròn gọi là Dương (có âm thanh cao, nặng và đục), còn dùi chẻ hai gọi là Âm (có âm thanh thấp, nhẹ). Tay trái cầm dùi tròn (Dương), tay phải cầm cặp dùi chẻ hai (Âm).



Phách nhìn thật đơn giản nhưng kỹ thuật sử dụng rất phong phú, gồm các cách chính dưới đây:

- **Ngón rục**: Phách tròn (tay trái) gõ nhẹ, nảy nhanh trên bàn phách hai tiếng, tiếp theo sau là phách hai lá (tay phải) gõ xuống bàn phách một tiếng. Ba âm thanh gần nhau gọi là *ngón rục*.
- **Ngón chát**: Phách tròn (tay trái) và phách 2 lá (tay Phải) cùng gõ xuống bàn phách (phách 2 lá gõ hơi nhanh hơn một chút). Gõ xong không nhấc lên ngay nên âm thanh *chát và thô*.

Khi ca nương gõ phách, hai dùi Âm và Dương có hai tiếng khác nhau, một tiếng tròn một tiếng dẹp, một tiếng cao một tiếng thấp, một tiếng trong một tiếng đục, một tiếng nặng một tiếng nhẹ. Khi gõ cùng một lúc, hai âm thanh pha trộn chen lẫn nhau, làm cho tiết tấu có nhịp mà nghe như không có nhịp, thực mà hư. Có chỗ tiếng phách bao trùm tiếng hát, lúc điểm chấm câu, gõ cùng lúc với tiếng đàn. Tiếng phách có lúc ròn rã, dồn dập như tiếng pháo, có lúc róc rách, êm đềm như tiếng nước reo. Phách không những gõ nhịp mà còn luyến láy như tiếng hát để diễn tả cảm xúc của nội dung bài hát. Tiếng phách hòa quyện với lời ca một cách uyển chuyển hài hòa, đã làm người nghe thêm hứng thú, lắng hồn trong lời ca, điệu hát.



Ca trù được truyền lại trong môi trường gia đình do các nghệ sĩ đã thành danh, nên ca nương được giáo dục từ khi còn nhỏ trong khuôn khổ cũng như chịu kỷ luật theo truyền thống của gia đình. Ca trù là một loại âm nhạc trình diễn đặc biệt, không có ký âm pháp ghi sẵn theo nốt nhạc trên khuôn giấy như âm nhạc hiện thời, nên ca nương phải học thuộc lòng. Vì vậy, nghệ thuật trình diễn trong ca trù hay dở, cao thấp tùy theo khả năng thiên bẩm của mỗi ca nương.

Khi trình diễn, ca nương ngồi yên như bất động, lưng thẳng, xếp bằng tròn trên chiếu hoa cạp điều với vẻ mặt bình thản, đoan trang, phục sức trang trọng kín đáo, làm tăng sự kính trọng của người thưởng lãm. Ca nương đối thoại với quan khách bằng giọng hát và tiếng phách, đã gợi cảm hứng cho các văn nhân sáng tác tại chỗ hàng ngàn bài ca trù bằng chữ nôm, lưu lại cho hậu thế một kho tàng đồ sộ về văn chương bác học của nước nhà. Trong các tác phẩm để đời của các tác giả Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh, Phan Bội Châu, Tản Đà... đã gửi gắm tâm huyết qua những sự kiện lịch sử trải dài nhiều thế kỷ.



Song song với giọng ca và tiếng phách của Đào nương, “Đàn Đáy” là một nhạc cụ không thể thiếu trong các buổi trình diễn ca trù và chỉ xử dụng trong ca trù.

Đàn Đáy với tên gọi chính là “đàn không đáy” tức “Vô Để Cầm”, một loại đàn không đáy, đã gọi tắt là đàn đáy. Đàn đáy cũng được gọi là *Đới cầm* (đàn được buộc giây đeo trên vai /đới = giây). Thùng đàn có hình dáng chữ nhật hay hình thang không có hậu, mặt đàn bằng gỗ cây Ngô Đồng. Đàn đáy thường được dùng để đệm cho giọng nữ cao hoặc phối hợp với các dụng cụ gõ có âm thanh khô, ít vang. Điệu thức của cây đàn đáy rất đặc biệt, tiết tấu cũng khác hẳn một số nhạc cụ khác.

Thi sĩ Nguyễn Hải Phương vịnh cây đàn đáy với những vần thơ:

*Tên em như có mà không
Ba dây dẫn sóng trăm sông về nguồn
Ca trù đổ hột phách giòn
Tuổi phai xanh, chạm tiếng đàn lại xanh.*

Thang âm của đàn đáy rất đặc biệt, hệ thống gắn phím 7 cung chia đều nhau, giúp cho nghệ sĩ không phải lên giây đàn khi tiếng hát lên cao hay xuống thấp, mà chỉ cần đổi vị trí ngón tay bấm. Đôi khi kẹp đàn phải nhấn sâu giữa hai phím để giây đàn căng, khiến âm thanh tiếng đàn cao vút hòa quyện với tiếng phách. Điềm này chứng tỏ tài nghệ khác biệt của kẹp đàn. Đàn đáy có 3 dây lớn nhỏ khác nhau bằng tơ se rất đặc biệt, phím đàn thật cao. Tiếng đàn và giọng hát luôn quyện với nhau. Tuy khác âm nhưng khi đánh, tiếng đàn và nhịp phách vẫn đồng điệu.



Ca trù là loại nhạc thính phòng, đã trở thành một nghệ thuật riêng biệt của dân tộc Việt Nam, với những quy luật chặt chẽ, rõ ràng trong thơ và nhạc. Mỗi loại thơ đều có nét nhạc và tiết tấu đặc biệt tạo ra nhiều thể trong ca trù. Khi nghe một bài ca trù, người nghe như thưởng thức được nét văn chương bóng bẩy của câu thơ qua giọng ca, tiết tấu rộn ràng của tiếng phách, hòa lẫn thang âm dỗi dào, âm hưởng luyến láy, bay bướm của tiếng đàn.

Ngoài ca nương và kẹp đàn còn có một người đánh trống chầu ngồi về phía bên phải của ca nương. Người đánh trống chầu gọi là “cầm chầu”, một quan viên tới thưởng thức buổi hát ca trù, vì không thuộc nhóm ca trù

nên thường ngồi một ghế riêng. Nếu ngồi chung chiếu, thường ngồi cách xa ca nương. Người cầm châu phải am hiểu nghệ thuật ca trù, vừa có trình độ văn hóa, thấu hiểu văn chương cũng như quy luật đánh trống châu. Người cầm châu đảm nhận việc ngắt mạch câu văn, khổ phách, khen tặng giọng ca hay, tiếng phách giòn hay nét đặc biệt luyến láy của tiếng đàn. Trên thực tế, ngoài việc nhận định kỹ thuật trình diễn, người cầm châu là người sẽ thưởng tiền cho ca nương và kép đàn.

Cách đánh trống châu cũng được quy định chặt chẽ. Trống châu là một trống nhỏ có hai mặt. Dùi trống gọi là “roi châu”, dài hơn dùi trống thường. Dùng roi châu đánh vào mặt trống phát ra âm “tom” và gõ vào “tang” trống (*tang=cạnh trống*) phát ra tiếng “chát”. Trống châu để chếch về phía bên trái người cầm châu, cách đầu gối trái chừng 20cm. Trước khi đánh trống, người cầm châu dè một phần bàn tay trái lên trên mặt trống để biết độ căng của mặt trống. Không dùng roi đánh thử trên mặt trống. Khi đánh trống, người cầm châu tay phải cầm roi, giữa bàn tay cầm roi giơ lên rồi úp bài tay đập roi xuống mặt trống. Tiếng trống đánh phải thật khoan thai, không hấp tấp vội vàng. Vì vậy, nghệ thuật thưởng thức hát cô đầu còn được gọi là “thú tom, chát”.

Cách khen thưởng câu hát và tiếng đàn cũng được ghi rõ. Khi ca nương hát có chữ hay trong câu hát, người cầm châu sẽ gõ “cắc” vào tang trống để thưởng chữ. Gặp chữ hay mà đánh “cắc” vào chữ ấy thì gọi là “đánh kíp”, đánh sau chữ hay gọi là “đánh chậm”, sắp đến chữ hay đã đoán trước mà gõ “cắc” gọi là “đánh gấp”. Khi người cầm châu đánh ngay vào tiếng hát, lấp tiếng hát khiến khán giả không nghe rõ câu hát, trường hợp này gọi là “trống lấp khẩu”. Trong bài hát có chữ hay nhưng câu hát đang liên tục, không có chỗ cách nhau mà điểm trống, chỉ gõ “cắc” hai, ba tiếng vào chữ ấy thì gọi là “cắc lèo”.

.....

Trong khung cảnh hát ca trù, các văn nhân thường quyền luyến trước tài sắc vẹn toàn, thông hiểu văn chương thi phú của ca nương, cũng như ca nương cảm phục về tài thi phú và khẩu khí của văn nhân qua lời thơ, đã không tránh khỏi tình cảm nảy sinh giữa tài tử và giai nhân. Mặc dù là chuyện riêng tư hoặc ngẫu hứng, cũng ghi đậm nét son trong văn học của dân tộc.

Trong kho tàng ca trù, có nhiều bài thơ lưu lại chuyện tình cảm giữa văn nhân và ca nương, đã để lại những chuyện tình văn chương bất hủ còn lưu lại đến ngày nay.

Cụ Nguyễn Công Trứ (1778-1858) khi chưa thành đạt, lại ham thích hát ả đào mà không có tiền. Cụ muốn gán một ca nương nổi danh tài sắc nhưng tính rất kiêu kỳ, nên cụ không được toại nguyện. Cụ là người đánh đàn hay nên đến xin làm kép đàn. Khi cô đi hát thì cụ quấy gánh và một thằng nhỏ xách đàn đi theo. Một hôm đi tới chỗ vắng cụ giật mình nói quên giầy đàn ở nhà. Cô bèn sai đưa nhỏ về lấy giầy đàn. Khi còn hai người, cụ muốn sao được vậy. Khi cụ làm Tổng Đốc, nhân ngày sinh nhật bèn cho gọi ả đào tới hát giúp vui. Khi vào hát, một cô trong nhóm ca nương ứng khẩu:

*Giang sơn một gánh giữa đồng
Thuyền duyên ứ hự, anh hùng nhớ chăng?*

Cụ chợt nghĩ ra chuyện cũ, hỏi ra mới biết nàng chưa lấy ai, bèn lấy làm thứ thiếp. Nhưng xét cho cùng, mặc dù là chuyện dan díu tình ái, nhưng tài tử phải tài tử như thế, giai nhân phải giai nhân như thế, nhờ đó mới có những câu thơ tuyệt diệu, một chuyện tình đẹp lưu lại đến sau này.

Trong kho tàng văn học cụ Nguyễn Công Trứ đã để lại hàng trăm bài hát nói và thi phú, trong đó nổi bật những lời khuyên về quan niệm nhân sinh, như chữ Nhân:

Tri túc tiện túc, đãi túc, hà thời túc / Tri nhân tiện nhân, đãi nhân, hà thời nhân.

Biết đủ là đủ, biết nhân là nhân. Không thể mong đợi, vì biết thế nào là nhân là đủ.
Vời “Chí làm trai” cụ nhắn nhủ:

Nhân sinh tự cổ thù vô tử / Lưu thủ đan tâm chiếu hãn thanh

Hàm ý: Người ở đời ai mà không chết, phải lưu lại tấm lòng son trong sử sách.

Kể đến, như chuyện nhà nho Nguyễn Danh Kế và ca nương Nhữ Thị Nghiêm tại nhà hát phố Hàng Thao, tỉnh Nam Định, đã trở thành một chuyện tình đẹp. Họ thành vợ chồng và sinh ra Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, một thi sĩ tài hoa nổi danh trong văn học Việt Nam. Em gái của Tản Đà cũng là một ca nương tài sắc vẹn toàn. Sang một khía cạnh khác, chuyện của Cụ Dương Khuê đã ghi lại tâm sự của mình về một giai đoạn lịch sử cam go dưới thời Vua Tự Đức. Cụ sinh năm Kỷ Hợi (1839) tại Vân Đình, Hà Đông, đỗ tiến sĩ năm Mậu Thìn (1868) và được bổ nhiệm Tri phủ Bình Giang, Hải Dương. Cụ dâng sớ lên vua Tự Đức phải quyết liệt với người Pháp, nhưng cụ bị chê là “bất thức thời vụ - không hiểu thời cuộc”. Nhà vua cho cụ còn trẻ chưa trải việc đời. (Khi vua Tự Đức lên ngôi năm 19 tuổi (1847), cụ Dương Khuê mới lên 8). Vua Tự Đức băng hà ngày 16-6-1883 và Hòa ước ký kết giữa Triều Nguyễn và Pháp năm 1883, chấp nhận Nam Bộ thuộc quyền bảo hộ của Pháp và cho Pháp đặt công sứ tại các tỉnh thuộc bắc kỳ. Trong 15 năm đầu của cuộc đời làm quan, cụ hết lòng phò nước, trải qua những thăng trầm, nên cụ gửi gắm tâm sự của mình qua bài hát nói “*Hồng Hồng Tuyết Tuyết*”, với 4 câu mượn:

*Ngày xưa Tuyết muốn lấy ông
Ông chê Tuyết bé, Tuyết không biết gì
Bây giờ Tuyết đã đến thì
Ông muốn lấy Tuyết, Tuyết chê ông già*

...

Kể đến 2 câu chữ Hán 5 và 6 trong bài hát nói đã diễn tả ý chính của toàn bài cũng như nhận định của tác giả về hiện trạng đất nước lúc bấy giờ:

*Ngã lãng du thời quân thượng thiếu
Quân kim hứa giá ngã thành ông*

Với hàm ý: *Lúc ta đi chơi nàng còn nhỏ / Nay nàng sắp lấy chồng ta đã thành ông già.*

Về nghệ thuật hát ca trù cũng như tư cách của đào nương, trong bài thuyết trình tại Hội Khai Trí Tiến Đức-Hà Nội, đăng trên Tạp chí Nam Phong, số 69 vào tháng 3-1923, Cụ Phạm Quỳnh bàn về “*Văn chương trong lối hát Ả đào*” đã nhận định: Lối hát nói theo thời cổ, đào và kép đều hát cả: đào hát thì gọi là *hát nói, hát gái hay nữ xướng; kép hát thì gọi là hát trai hay nam xướng*. Kép hát trước rồi đào hát lại với cùng âm điệu và bài hát. Ngày nay chỉ có đào hát. Hát nói trở lên thông dụng và có văn chương hơn cả. Tuy là văn chương du hí nhưng rất đặc sắc và có tinh thần mà các danh sĩ ngày xưa cũng như đời này đều tham gia.

Đối với giới Ả đào (cô đầu), người ta thường có nhận thức khắt khe, cho đây là “phường bán phần buôn hương”, còn đàn ông tới nhà hát để tìm “thú vui trần tục”. Nhưng vào thời xã hội cổ xưa, người đàn bà không ra ngoài giao tiếp, nên các bậc văn nhân tài tử có tư tưởng phóng khoáng thường tìm đến nơi ca nhi kỹ viện, để giải tỏa tâm tư, với hình thức “chơi cho có nghĩa lý, có văn chương, có tinh thần, có khí khái...”

Theo cụ Phạm Quỳnh, “*ca nương bị mang nhiều tai tiếng không đẹp, nhưng đó có phải do lỗi của họ, lỗi của lối hát ả đào. Hay chính là lỗi của các quan viên ngày nay không có cái phẩm cách, cái chí thú như các cụ ngày xưa, mà để cho một lối chơi thanh tao phong nhã biến thành một cuộc dâm bôn, một trò cợt nhả.*”

Trong các bài Hát nói đã tiềm ẩn một nền văn chương bác học. Thí dụ như bài hát nói “*Ông Phỗng đá*” của cụ Tam nguyên Yên đổ Nguyễn Khuyến, ngoài văn thể hoàn chỉnh còn mang ý tứ rất thâm trầm. Như cấu trúc của một bài hát nói, với 4 câu mượn và bài hát nói, đã diễn tả nhận định của tác giả về nhân sinh quan. Riêng hai câu thất ngôn 5 và 6 diễn tả đại ý của bài hát nói:

*Thanh sơn tự tiểu đầu tương hạc,
Thượng hải thụ tri ngã diệc âu.*

Hai câu thất ngôn trên ý nói: “*ta tự cười đầu đã bạc như đầu chim hạc nơi chốn núi xanh, có ai hay đâu ta như con chim hải âu ung dung nơi bãi biển.*”

Với hàm ý, “*Ta nay sắp về già cũng muốn mũ ni che tai như ông phỗng đá để giữ lấy sự tự do và nhàn hạ. Người đời ngu xuẩn, họ làm phỗng đá mà không tự biết là phỗng đá, vì bản chất họ là phỗng đá. Nay ta đã già, việc đời đã chán, công danh để lại cho con em. Ta muốn làm phỗng đá nhưng tự ta biết là phỗng đá.*”

Vào thời Pháp thuộc, chữ Ả Đào đã phát âm thành Cô Đầu (Ả= Cô/ Đào=Đầu). Danh từ “Hát Cô Đầu” trở lên thông dụng, thay thế cho “Hát ả đào”. Theo tài liệu, Hà Nội là nơi cà trù phát triển mạnh nhất. Có thể nói, Thăng Long là cái nôi của ca trù, nên ca trù mang nét riêng biệt của vùng đất ngàn năm văn vật. Hà Nội có nhiều nhà hát như khu Khâm Thiên, Vạn Thái, Ngã Tư Sở. Nhưng nhà hát cô đầu không xuất hiện đầu tiên ở Khâm Thiên như mọi người thường nghĩ, mà Phố Hàng Giấy mới là nơi đầu tiên có những nhà “hát cô đầu”, mở màn cho loại nghệ thuật trình diễn này. Phố Hàng Giấy thời Pháp gọi là “Rue du Papier”, sau năm 1945 đổi tên là phố Hàng giấy.



Trước năm 1915, phố Hàng Giấy còn vắng vẻ, vẫn nhà lá hay nhà gạch lợp tôn, có vài cửa hàng xén... Vào phiên chợ Đồng Xuân, người dân làng Bưởi, làng Cót mang giấy ra bán ở hai bên lề đường, nên gọi là phố Hàng Giấy. Đến năm 1925 phố Hàng Giấy mới có một số tiệm buôn lớn, nhà xây có gác. Một số nhà hát cô đầu xuất hiện, nên có câu:

*Trải qua Hàng Giấy dần dần
Cung đàn nhị phách nên xuân bốn mùa.*

Khu cô đầu phố Hàng Giấy ngày một phát triển, ngựa xe nhộn nhịp, tiếng đàn nhị phách ồn ào đến đêm khuya, khiến chính quyền thành phố đã ra quy định nghiêm ngặt về thời gian tụ họp. Giá nhà phố cũng tăng dần, tiền thuê nhà đắt hơn trước. Để tránh sự nhòm ngó của bót cảnh sát Hàng Đậu gần đó, nên vùng đất Thái Hà là nơi “đồng không mông quạnh”, được chọn để thay thế cho khu nhà hát cô đầu phố Hàng Giấy. Do đó, khu nhà hát cô đầu phố Khâm Thiên ra đời.

Sau năm 1920, Khâm Thiên ngày một mở mang phát đạt, đã trở thành một khu mệnh danh “ăn chơi nhất, hiện đại và đắt khách nhất”. Giá thuê nhà cũng tăng theo mức độ phát triển, khiến các chủ nhà hát không đủ tiền thuê, đã phải xuống khu rẻ hơn như Ngã Tư Sở, Vạn Thái (Bạch Mai), Chùa Mới (chợ mớ)... Vì vậy, dân gian mới có câu:

*Nhiều tiền ra Khâm Thiên
Ít tiền ra Vạn Thái....*

Vào năm 1936-1940, giá một chầu hát ở khu Khâm Thiên lên tới 20\$, không kể chi phí về rượu, thuốc phiện, ăn đêm...lên tới hàng trăm đồng, trong khi lương Tri huyện tập sự vào thời bấy giờ chỉ có 80\$.

Nhà hát cô đầu phát triển ngày càng nhiều ở một số tỉnh miền Bắc như Hà Nội, Nam Định cũng như tại Hà Tĩnh, Nghệ An, Thanh Hóa của miền Trung. Vào năm 1938 Hà Nội có 216 nhà hát với 2000 cô đầu. Theo bài viết của Đốc lý Hà Nội Virgitti đăng trên báo “Le périmètre à Ha Noi”: từ năm 1936 đến 1939, trên một đoạn đường dài 800 m của phố Khâm Thiên có tới 40 nhà hát với trên 200 cô đầu. Ngoài ra còn có 6 vũ trường với 50 gái nhảy và hai khách sạn.

Trong số nhà hát sang trọng của khu Khâm Thiên, đứng đầu phải kể tới nhà hát số 96 của cô đầu Đốc Sao, một nhà hát có khiêu vũ đầu tiên tại Hà thành. Không biết tên thật của cô là gì, sinh năm nào, chỉ biết cô đến từ tỉnh Hưng Yên, sau khi lấy bác sĩ người Hoa tên Lâu Mản Sầu (Lưu Nam Sao) nên cô mang tên Đốc Sao. Bác sĩ Lưu Nam Sao là người chồng đầu tiên và duy nhất, sau 5 năm chung sống ông qua đời. Nhờ tài sản của chồng để lại, Đốc Sao mở nhà hát cô đầu. Nhà hát cô đầu của Đốc Sao nổi tiếng nhất khu phố Khâm Thiên trước khi mở phòng khiêu vũ. Y phục của vũ nữ và cô đầu trong nhà hát của Đốc Sao đều do các sinh viên trường Cao đẳng mỹ thuật Đông dương thiết kế. Khách tới đây hầu hết là những người có chức sắc và gia đình giàu có.



Nhan sắc mặn mà đa tình của cô đã làm điêu đứng các văn nhân công tử. Đốc Sao không những xinh đẹp mà còn hát hay và khiêu vũ giỏi. Nhiều người tới đây chỉ muốn chiêm ngưỡng bước nhảy bay bướm của Đốc Sao. Một tờ báo đã nhận định: “*Khi nhìn Đốc Sao, người ta không thể nghĩ những điều tốt đẹp hơn.*”

Cùng với người tình Hoàng Tích Chu, một người có tâm hồn lãng mạn, sau khi ở Pháp về làm chủ tờ Đông Tây, Đốc Sao đã góp phần đưa khiêu vũ trở thành nếp sinh hoạt mới của Hà thành. Chính Hoàng Tích Chu đã giúp Đốc Sao huấn luyện các cô đầu trở thành vũ nữ như dạy đàn ca, một chút tiếng Pháp và cách chiều

đãi khách. Vào thời gian này, Hoàng Tích Chu là một nhà báo nghèo sống bằng tiền nhuận bút, không thể so sánh với những người giàu có theo đuổi Đốc Sao.

Nhiều người ngưỡng mộ Đốc Sao, nhưng Đốc sao chỉ chung tình, chăm lo săn sóc đời sống và cả tờ báo của Hoàng Tích Chu. Sau khi Hoàng Tích Chu qua đời vào năm 33 tuổi, Đốc Sao ở vậy, mặc toàn quần áo màu đen trong 3 năm tang chế. Cô đầu Đốc Sao từ chối mọi săn đón hứa hẹn một cuộc sống vương giả của những người đàn ông giàu có quyền thế. Đốc Sao dành hết tình yêu cho Hoàng Tích Chu, với hàng chữ “Bà góa phụ Hoàng Tích Chu” in trên tấm danh thiếp. Sự chung tình của một cô đầu nổi tiếng như Đốc Sao đã làm nhiều người thần phục.

Văn hóa ả đào đã ảnh hưởng sâu đậm tới sự nghiệp văn chương của các văn thi sĩ trước năm 1945. Khu cô đầu Khâm Thiên là nơi nhộn nhịp nhất, được các nhà văn, nhà báo, nhà thơ nổi tiếng chiếu cố tận tình. Nhà văn Vũ Bằng đã gọi phố cô đầu Khâm Thiên là “cái nôi văn nghệ của Hà Nội” và ông cũng nhận định: “các văn nghệ sĩ hội họp uống rượu, ngâm thơ, đánh một khẩu trống để thưởng một câu văn hay, một giọng ca buồn bất thật tài tình. Đôi khi họ tức cảnh làm những câu mượn, bài hát nói bằng thơ lục bát thật hay...”, ông cũng nhận định chưa có nhà văn nhà báo nào tại đất Bắc mà không ra vào nhà hát cô đầu. Nhà văn Tchya Đái Đức Tuấn cho rằng: “Khâm Thiên là đường Nhà Trời tới đây để quên đau khổ bằng rượu, thuốc phiện...”. Nhạc sĩ Văn Cao gọi khu Khâm Thiên là Phường dạ lạc...

Nhờ những cảm hứng nơi các nhà hát cô đầu, một số tác giả như Thế Lữ, Nguyễn Bính, Vũ Hoàng Chương, Xuân Diệu... đã lưu lại những áng văn thơ bất hủ trong kho tàng văn học cho thế hệ sau này. Vũ Hoàng Chương với bài thơ “Nghe Hát”:

*“Phách ngọt, đàn say, nệm khói êm
Tiếng ca buồn nổi giữa chùng đêm’
“Canh khuya đưa khách” lời gieo ngọc
Mơ gái Tấm Dương thoảng áo xiêm.....*

Xuân Diệu thông cảm với số phận ca nương trong “Lời kỹ nữ”:

*“Khách ngồi lại cùng em trong chốc nữa
Vội vàng chi, trăng sáng quá, khách ơi
Đêm nay rằm yếm tiệp sáng trên trời
khách không ở, lòng em cô độc quá...*

Từ Đông sang Tây, các danh nhân đã cảm thông với nghiệp cầm ca của ca sĩ. Nhạc sĩ Charlie Spencer Chaplin (1889-1977) còn gọi là “Vua hề Charlot”, sau một thời gian dài của cuộc sống thăng trầm với nghệ thuật sân khấu, đã sáng tác bản nhạc nhan đề Terry’s Theme cho bộ phim Limelight năm 1952. Sau đó được đặt tên lại là Eternally (vĩnh viễn). Cuốn phim Limelight trở lên nổi tiếng, nên bài hát Eternally quen gọi là Limelight. Năm 1955, Nguyễn Xuân Mỹ đặt lời Việt là “Ánh đèn Màu”, mở đầu với lời ca:

*Đời ca hát ngày tháng cho người mua vui
Đời son phấn làm mất bao ngày thơ ngây
Cùng bên ánh màu sắc lạc lõng trong tiếng đàn hát đêm khuya
Rồi bao nếp nhăn về với tháng năm đời lãng quên rồi.....*

Ca trù cũng như văn hóa của dân tộc trải dài từ nhiều thế kỷ đã theo chân người tỵ nạn vào miền Nam hay dàn trải đến các quốc gia tự do trên thế giới sau ngày chia đôi đất nước. Các tác phẩm văn học như truyện Kiều của Nguyễn Du hay thơ phú và các bài hát nói của Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, Bà Huyện Thanh Quan... nằm trong chương trình giáo khoa được giảng dạy tại các trường Trung học của miền Nam sau năm 1954, đã ảnh hưởng sâu đậm tới tinh thần yêu văn hóa dân tộc của giới trẻ miền Nam.

Nghệ thuật ca trù là một nghệ thuật bác học, nên thường thức ca trù gọi là “nghe hát” chứ không phải “xem hát”. Trái lại, nghệ thuật trình diễn tân nhạc hiện tại, vì lợi nhuận của người tổ chức, đã khiến nghệ thuật trình diễn bị giảm giá trị và trở thành nhàm chán. Thường thức trình diễn tân nhạc trở thành “xem ca sĩ” hơn là “nghe” ý nghĩa của lời ca, giọng hát.

Trước tình trạng văn hóa suy đồi hiện tại, nhiều người lo ngại cho một bộ môn văn hóa bác học như ca trù đang trên bờ vực thẳm. Thực ra, không riêng gì ca trù mà cả văn hóa của dân tộc ngày một xuống dốc. Câu nói đề đời của cụ Phạm Quỳnh khiến mọi người luôn nhắc nhở: “*Truyện Kiều còn tiếng ta còn, tiếng ta còn nước ta còn*”. Truyện Kiều vẫn còn đó, nhưng liệu linh hồn văn hóa Việt có còn khi mà những người giữ trách nhiệm về duy trì văn hóa của chế độ hiện tại, mang tiếng là nhà văn nhà thơ, như Hội Nhà Văn Việt Nam, đã không hiểu biết cũng như không có tấm lòng vì văn hóa dân tộc. Những người có ưu tư với văn hóa dân tộc, cũng bị gạt ra ngoài và đành nhìn sự mai một của một nền văn hóa đã một thời mang lại niềm tự hào cho con dân nước Việt.

Ngày 11-2-2017 với chủ đề “*Đồng hành và sáng tạo cùng Đất nước*” đã được Hội Thơ tổ chức tại “Văn Miếu, Quốc Tử Giám” Hà Nội, hướng tới kỷ niệm 60 năm “Ngày thành lập Hội Nhà Văn Việt Nam”. Nội dung của buổi tổ chức khiến nhiều người thất vọng về sự hiểu biết nghèo nàn của hội nhà văn, mà chủ tịch là nhà thơ Hữu Thịnh. Ông Nguyễn Xuân Diện đã ví đầu óc của Hội Nhà văn có “bã đậu” trong khi họ là hội nghề nghiệp, là nơi hội tụ chữ nghĩa, nhưng có hành động rất cẩu thả.

Ban tổ chức đã “râu ông nọ cắm cằm bà kia”, như ghi trên các biển (pano):

- Chân dung cụ Phan Thanh Giản đã ghi là cụ Nguyễn Khuyến.

- Chân dung cụ Chu Văn An ghi là cụ Cao Bá Quát.

- Tệ hại hơn nữa, hai câu thơ trong tác phẩm nổi tiếng của cụ Nguyễn Du đã được “đổi mới”, mất hẳn ý nghĩa của bản gốc:

Trời còn để có hôm nay (số 3121) – Tan sương đầu ngõ vén mây giữa trời(số 3122)

Đổi thành: Đòi còn để có hôm nay – Tan sương đầu ngõ vén mây giữa trời ()*

Hai câu trên được Phó Tổng thống Hoa Kỳ, ông Joe Biden đọc lời dịch sang tiếng Anh, tặng ông Nguyễn Phú Trọng vào tối ngày 7-7-2015 khi Trọng sang Hoa kỳ:

“Thank heaven we are here today – To see the sun through parting fog and clouds.”

Trong hình chỉ thấy vẻ mặt ông Trọng hớn hờ, tay cầm ly rượu đỏ cười trừ, không có một phản ứng nhỏ nào về câu nói của Phó Tổng thống Hoa Kỳ. Mọi người tin rằng ông Trọng không hiểu ý nghĩa của câu nói trên, vì chưa từng học hay đọc truyện Kiều.

Người Việt trong và ngoài nước nhìn thấy văn hóa dân tộc ngày càng xuống dốc. Một điều phải xảy ra tại một xã hội khi “*Văn hóa Bao thu*” đã trở lên một nhu cầu cấp thiết từ thuở đũa trẻ lọt lòng. 500 ngàn Thạc sĩ tốt nghiệp là một con số cần thiết để phát triển một quốc gia kém mở mang, nhưng không có việc làm vì thiếu bao thu. Khối nhân lực quý báu này, để có cơm ăn, một số trở thành lái xe ôm hay được nhà nước thuê nhận làm chỉ điểm, một số khác trở thành nông dân đi trước cái cày, một công việc không cần phải tốn kém tiền bạc và thời gian 5, 6 năm miệt mài trên ghế nhà trường.

Trước câu hỏi “tại sao nhạc sĩ Trịnh Công Sơn sáng tác một năm 3 bài ca trước năm 1975, mà sau 1975 ba năm mới làm được 1 bài”- Tuổi trẻ trong nước nhận ra vì môi trường đời sống xã hội tự do tạo ra chất liệu để nhạc sĩ sáng tác theo cảm hứng của họ. Nội dung các bản nhạc hiện tại khó sánh được với các bản nhạc trước kia về văn từ cũng như kiến thức.

Thủ tướng Nguyễn Xuân Phúc vừa ký ban hành *Nghị định số 28/2017/NĐ-CP sửa đổi nghị định 131/2013/NĐ-CP, xử phạt vi phạm hành chính về quyền tác giả, quyền liên quan và Nghị định 158/2013/NĐ-CP quy định xử phạt vi phạm hành chính trong lĩnh vực văn hóa, thể thao, du lịch và quảng cáo*. Nghị định số 28 ký ngày 20-3-2017 và có hiệu lực từ ngày 5-5-2017.

Nghị định 28 ra đời nhắm tới những bản nhạc sáng tác tại miền Nam trước năm 1975 đang được công chúng yêu thích. Chẳng hạn những bản nhạc của miền Nam nói về người lính VNCH, theo nhạc sĩ Nguyễn Bắc Truyền: “Nó nói lên cái tình, tấm lòng người lính trong thời chiến tranh. Họ không có gì hận thù, là sắt máu. Đó là tình cảm trong thời chiến... Phải chăng chính quyền Việt Nam đang lo lắng không ngăn chặn được những giá trị văn hóa trước năm 1975 của chính quyền Saigon nay bùng phát trở lại miền Nam và nhiều nơi khác, khởi đầu bằng âm nhạc?...Càng cấm đoán, người ta càng rủ nhau hát nhiều hơn, vì tài sản lớn nhất của con người là Văn Hóa chứ không là cường quyền.”

Nhạc sĩ Lê Minh cũng nhận định: “Khi cái mới không đáp ứng đủ nhu cầu, cái mới không hay hơn, không có gì đặc biệt hơn thì người ta quay về cái cũ...”

Văn hóa là tài sản, là lẽ sống của con người, mang tính liên tục từ thế hệ trước tiếp nối thế hệ sau. Văn hóa chỉ có thể phát triển trong môi trường Tự Do, nơi mà người dân có đầy đủ quyền sống, một xã hội mà mỗi cá nhân phải được tôn trọng và bảo vệ.

Để phục hồi niềm tự hào cũng như văn hóa của dân tộc trong đó có ca trù, một lựa chọn duy nhất là phải hướng xã hội tới Tự do và Dân chủ thực sự.

Trần Nhật Kim

Tài liệu tham khảo:

Hình: (Nguồn: trên Mạng / Ca nương Kiều Anh và Kép đàn Nguyễn Văn Khuê)

- Nguyễn Công Trứ (1778-1858): vào cuối thế kỷ 18 sang đầu thế kỷ 19, được Vua Minh Mạng phong chức Dinh Điền Sứ, khai khẩn vùng đất bồi màu mỡ thành hai huyện Kim Sơn và Tiền Hải.
- Cự Dương Khuê sinh năm Kỷ Hợi (1839-1902) tại làng Vân Đình, Tổng Phương Đình, Hà Đông. Cự đỗ Tiến sĩ năm Mậu Thìn, niên hiệu Tự Đức 21 (1868) và được bổ nhiệm chức tri phủ Bình Giang, tỉnh Hải Dương. Năm 1897 cự cáo quan về ở ẩn và qua đời năm 1902, hưởng thọ 63 tuổi. Tác giả bài ca trù “Hồng Hồng Tuyết Tuyết”.
- Nguyễn Khuyến 1835-1909) tên thật Nguyễn Thắng. Hiệu: Quế Chi, tự Miếu Chi.
- Giáo sư Trần văn Khê (1921-2015): Vài nét đặc thù của ca trù Việt Nam.
- Nguyễn Hải Phương: (1933-2002) Nhà thơ, GS triết. Quê quán Hải Hậu, Nam Định. Sống tại Sài Gòn.
- Phạm Quỳnh (1892-1945) Bài diễn thuyết về “Văn chương trong lối hát ả đào” tại Hội Khai Trí Tiến Đức, Hà Nội (*Nam Phong, số 69-tháng 3-1923 / Nguồn: Blog PhạmTon*)
- Cát Vàng: (vietnamhoc.the-talk.net) Nghệ thuật ca trù
- Tiến Sĩ Ninh Tôn (1743-1795): Quê Ninh Bình, làm quan dưới triều Lê Trung Hưng và Tây Sơn.
- Phố Hòe Nhai thuộc Quận Ba Đình - Hà Nội, chạy từ phố Yên Phụ đến Phan Đình Phùng. Cây Hòe trồng hai bên đường hiện nay không còn.
- Xuân Diệu (tên thật Ngô Xuân Diệu) sinh 2-2-1916 – 18-12-1985 tại Tuy Phước tỉnh Bình Định.
- Vũ Hoàng Chương sinh (5-5-1916) tại Nam Định. Chánh quán của ông ở làng Phù Ủng tỉnh Hưng Yên. ngày 13-4-1976 ông bị bắt giam tại khám Chí Hòa. Bị bệnh nặng đưa về nhà được 5 ngày thì mất. Ông mất vào ngày 6-9-1976 tại Sài Gòn. Thơ của ông được cho là sang trọng, hoài cổ, giàu chất nhạc, với nhiều sắc thái đông phương.
- Nguyễn Xuân Diện: Văn nhân và ả đào
- Biển ghi hình các danh nhân tại Hội thơ Hà Nội tổ chức tại Văn Miếu, Quốc Tử Giám, Hà Nội.



Ảnh thi sĩ Yên Lan thì được ghi là thi sĩ Hàn Mặc Tử

Ảnh Chân dung được ghi là Nguyễn Khuyến thực ra là chân dung Cụ Phan Thanh Giản.