

LUẬN ÁN TIỀN SĨ VĂN HỌC
NGUYỄN THỊ BÍCH HẠNH. *Kịch bản*
chèo đầu thế kỷ XX - Truyền thống và
biến đổi

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 9.22.01.21

Chèo ra đời và phát triển từ nghệ thuật diễn xướng dân gian, bắt nguồn từ trò nhại cách nay khoảng 1.000 năm, là sản phẩm của người nông dân Việt Nam, phục vụ nhu cầu giải trí của họ trong các dịp lễ tết, đình đám, khao vọng. Trong hành trình phát triển của mình, chèo từ bình diện dân gian chuyển thành bình diện sân khấu dân tộc, phát triển mạnh mẽ tại các địa phương vùng đồng bằng Bắc bộ đến Nghệ An, Hà Tĩnh, hình thành các phường chèo tứ chiếng như: chiếng chèo Nam (Nam Định - Thái Bình), chiếng chèo Đoài (Hà Tây), chiếng chèo Bắc (Bắc Ninh - Bắc Giang), chiếng chèo Đông (Hải Dương - Hưng Yên).

Đầu thế kỷ XX, dưới tác động của văn hóa phương Tây và do nhu cầu thưởng thức của tầng lớp thị dân đương thời, đồng thời để bắt kịp xu hướng đổi mới của các loại hình văn học - nghệ thuật khác, chèo cổ đã trải qua hai cuộc cách mạng, cách tân trở thành chèo văn minh (năm 1906) rồi chèo cải lương (năm 1924). Sự đổi mới về phương pháp sáng tác kịch bản chèo đã tạo nên một dấu mốc quan trọng, một bước ngoặt lịch sử của chèo. Kịch bản chèo cổ từ sáng tác dân gian với đặc điểm khuyết danh, tập thể, truyền miệng chuyển sang phương thức sáng tác cá thể hóa có tên tác giả, có bản quyền, làm tiền đề cho sự thay đổi, sáng tác kịch bản chèo hiện đại sau này.

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Danh mục tài liệu tham khảo và Chương 1 *tổng quan tình hình nghiên cứu*, nội dung chính

của Luận án được trình bày trong 3 chương (từ Chương 2 đến Chương 4).

Chương 2: Giao lưu văn hóa Đông - Tây và những xu hướng cách tân kịch bản chèo đầu thế kỷ XX

Một vở chèo diễn trên sân khấu là kết quả của một quá trình sáng tạo đồng bộ, bao gồm 4 khâu sáng tác: kịch bản văn học, âm nhạc, nghệ thuật biểu diễn của diễn viên và mỹ thuật. Tác giả của một vở chèo không phải chỉ là người viết kịch bản. Người viết kịch bản làm công việc tạo nên một hình thức văn học sẵn từ trên giấy ghi bằng ký hiệu ngôn ngữ dân tộc. Văn chương chèo câu tạo “căn bản trên hai thể thơ lục bát và song thất lục bát với những biến thể của chúng”.

Đầu thế kỷ XX, trong bối cảnh giao lưu văn hóa Đông - Tây, cùng với chèo sân đình truyền thống là sự ra đời của chèo văn minh và chèo cải lương. Trong giai đoạn này, kịch bản chèo đã có sự thay đổi, và đã hình thành được một đội ngũ các nhà viết kịch bản chèo. Thời điểm này, kịch bản chèo bắt đầu có tên tác giả, không còn là tác giả dân gian khuyết danh như trước.

Chèo văn minh là chèo được đưa lên sân khấu hộp của thành thị. Đây là cách gọi của khán giả đương thời chỉ các ban hát Đồng Lạc, Sán Nhiên ở Hà Nội, ban hát của Nguyễn Xuân Đài ở rạp Văn minh ca quán (Hải Phòng) và ban hát của ông Trùm Lịch ở rạp Hộ Lan (Nam Định), xuất hiện khoảng năm 1913 để phân biệt với các gánh chèo quê. Do sân khấu chèo sân đình đưa vào sân khấu hộp không phù hợp với người đương thời nên chèo phải cách tân nghệ thuật. Để tăng thêm sự hấp dẫn cho khán giả, ngoài các vở chèo cổ, chèo văn minh đã dựng nhiều vở mới khai thác từ các truyện cổ tích như *Chử Đồng Tử*, *Tiêm long đắc vũ* (Lý

Công), *Cuội dung dâng, Hà Ô Lô, Thanh Hóa tam nữ nghĩa...*, hoặc truyện Nôm khuyết danh và có danh như *Phương Hoa, Lục Vân Tiên, Nhị Độ Mai, Truyện Kiều...* Không ít vở khai thác các thần tích, thánh tích để diễn các dịp hội hè như *Hương Sơn Phật tích, Tam vị Thánh mẫu, Đức Thánh thượng ngàn...* hoặc các huyền thoại đã sử như *Mạc Đĩnh Chi, Trần triều hiển thánh, Lê Triều công chúa Tây Sơn...* Khá nhiều vở viết theo tiểu thuyết hoặc dã sử Trung Quốc như *Tử mỹ kỳ phùng, Hoàng Lương ứng mộng, Anh thư tuyết hận, Tuyền phu ngộ phối, Thanh xà - Bạch xà...*

Chèo cải lương ra đời sau chèo văn minh, gắn liền với tên tuổi của Nguyễn Đình Nghi - người nhắc vở và sáng tác. Các vở chèo cải lương đầu tiên mang đầy ắp hơi thở xã hội là *Một trận cười, Trận cười thứ hai, Quà chơi nên nổi...* Nguyễn Đình Nghi chủ trương theo kịch Thái Tây⁽¹⁾, cách tân chèo cổ thành chèo cải lương. Ông trở thành “chủ soái của phong trào chèo cải lương”, “cầu nối giữa chèo cổ và chèo hiện đại”. Nguyễn Đình Nghi đã đi tiên phong, trở thành một nhà cách tân với ý đồ “thành thị hóa” nghệ thuật chèo. Dù đã cố gắng đổi mới, diễn chèo theo lối kịch Thái Tây, phục vụ thị hiếu khán giả, nhưng chèo cải lương chỉ ăn khách một thời gian ngắn trên sân khấu thành thị, sau đó rơi vào lay lắt, sụp đổ vào thập niên 40 của thế kỷ XX.

Trong giai đoạn đầu thế kỷ XX, sự xuất hiện của chèo cải lương mang theo những cách tân đặc biệt trong nghệ thuật chèo, vì vậy được tác giả Luận án đặc biệt chú trọng. Có 4 xu hướng cách tân rõ rệt trong kịch bản của chèo cải lương gồm: *Xu hướng bác học*

hóa kịch bản, xu hướng tiếp cận chủ nghĩa hiện thực, xu hướng hài hóa và xu hướng gia tăng xung đột kịch. Mức độ “tả thực” trong hình thức thể hiện của chèo cải lương đã đẩy chèo gần hơn với kịch nói. Đây chính là một trong những hệ quả tiêu cực của việc tiếp nhận ảnh hưởng từ phong cách hiện thực chủ nghĩa trong sân khấu phương Tây. Với cách “trích thực tả chân”, các tác phẩm của Nguyễn Đình Nghi đã giảm bớt tính chất ước lệ trong hình thức biểu diễn. Việc cá thể hóa trong sáng tác kịch bản tất yếu làm nảy sinh xu hướng bác học hóa. Nhưng tất cả những nhân vật mới này vẫn mang bóng dáng của các mô hình nhân vật chèo truyền thống, hay nói cách khác, người ta vẫn thấy các nhân vật chèo cổ trong nhân vật chèo cải lương. Nguyễn Đình Nghi tuyên bố “làm kịch theo kiểu Thái Tây” nhưng bản chất chèo cải lương của ông vẫn là chèo cổ có một bước cách tân.

Chương 3: *Nhân vật và cốt truyện trong kịch bản chèo đầu thế kỷ XX*

Nhân vật trong chèo truyền thống được mô hình hóa theo 5 mô hình cơ bản phân chia theo lứa tuổi và giới tính gồm: sinh, lão, đào, mộ, hề. Lối ứng diễn đã đưa đến chỗ hầu hết các tích chèo cổ tuy khai thác cùng một tích truyện nhưng khác nhau rất nhiều về văn ngôn và nghệ thuật biểu diễn. Nếu như chèo cổ có hai loại nhân vật là nhân vật cốt truyện và nhân vật phi cốt truyện, thì trong chèo cải lương chỉ có nhân vật cốt truyện. Nguyễn Đình Nghi đã mở rộng biên độ miêu tả nhân vật, không chỉ đóng khung trong các loại vai quen thuộc của chèo cổ (như sinh, đào, lão, mộ, hề) mà đa dạng hơn với những hình mẫu mới mẻ. Nếu nhân vật trung tâm trong chèo cổ là phụ nữ với những tính cách điển hình, tiêu biểu nhằm giáo huấn đạo đức cho người xem thì chèo cải lương đã mở rộng diện nhân vật trung tâm sang các tầng lớp khác,

¹ Đây là cách gọi của các nhà hoạt động sân khấu thời kỳ này, vừa để chỉ kịch phương Tây truyền bá vào Việt Nam, vừa để chỉ nghệ thuật kịch Việt nam mới hình thành trên cơ sở bản địa hóa kịch phương Tây.

phần lớn là đàn ông ở mọi lứa tuổi. Trong chèo cải lương, Nguyễn Đình Nghi đã tạo ra hàng loạt nhân vật hề tính cách, những nhân vật này xuất hiện chưa nhiều trong chèo cổ.

Cấu trúc kịch bản của Nguyễn Đình Nghi và các soạn giả chèo cải lương không phải là cấu trúc của kịch Thái Tây. Các kịch bản của Nguyễn Đình Nghi và các tác giả trong phong trào chèo cải lương lại đậm chất chèo. Họ vẫn viết theo lối tự sự của chèo, dù có một số đổi mới như kể trên.

Theo tác giả Luận án, chèo cải lương vẫn giữ yếu tố truyền thống của kịch bản chèo cổ là cấu trúc. Tự sự kịch bản chèo cải lương cũng vẫn mang dấu ấn đậm nét của chèo cổ trong kết cấu, xây dựng nhân vật.

Chương 4: Kết cấu, ngôn ngữ, không gian và thời gian nghệ thuật trong kịch bản chèo đầu thế kỷ XX

Kịch bản chèo cổ thường được gọi bằng tên dân dã là “tích trò”, hiểu đơn giản “tích” là kịch bản chèo (thuộc về văn học), còn “trò” là vở diễn trên sân khấu (thuộc về sân khấu). Với kết cấu gồm những miếng trò trong tích, những miếng trò ngoài tích và một số tình tiết khác, kịch bản chèo cổ luôn bao gồm các yếu tố bất biến và yếu tố khả biến. Tuy nhiên, do cốt truyện được xây dựng theo chu trình mở nên về nội dung, chèo cổ thường có sự trái ngược giữa miếng trò trong tích và miếng trò ngoài tích. Nếu nói chèo cổ là hài kịch thì thân trò lại không hàm chứa yếu tố hài. Kịch bản chèo cải lương học tập kịch nói ở cách chia màn lớp, nhưng kế thừa chèo cổ, kịch bản chèo cải lương cũng có mảnh trò trong tích và mảnh trò ngoài tích. Các mảnh trò này thường đồng nhất về mặt nội dung.

Trong chèo cổ, từ cấu trúc tích trò đến các nghệ thuật thành phần là biểu diễn, âm nhạc, múa, mỹ thuật và văn chương đối thoại đều chịu sự chi phối của nguyên tắc

ước lệ, đặc biệt là việc xử lý không gian và thời gian trong nghệ thuật dàn dựng.

Còn chèo cải lương của Nguyễn Đình Nghi đề ra chủ trương “trích thực tả chân” nên ngả theo xu hướng mô phỏng đời thực. Toàn bộ ngoại hình nhân vật (hóa trang, phục trang, dáng điệu) đều giống như hình mẫu có thật ngoài đời. Những nhân vật từ những người đương thời như bà đầm, ông Tây, bà phán cũng xuất hiện trên sân khấu chèo cải lương, nhân vật Thị Kính mặc quần áo tân thời,... Cách thoại gần với lời ăn tiếng nói tự nhiên. Động tác diễn xuất cũng gần với đời thường, không sử dụng múa hoặc các động tác cách điệu. Trang trí sân khấu dù là cảnh nội thất hay ngoại thất đều mô phỏng cảnh thật. Thậm chí ngay cả đạo cụ cũng là những vật dụng thực ngoài đời. Điều đó cho thấy, môi trường văn hóa có sự tiếp biến Đông - Tây ảnh hưởng rất lớn đến nghệ thuật chèo. Sai lầm của cách tân chèo là ở chỗ, mức độ “tả thực” trong hình thức thể hiện của chèo cải lương đã đẩy chèo gần hơn với kịch nói. Đây chính là một trong những hệ quả tiêu cực của việc tiếp nhận ảnh hưởng từ phong cách hiện thực chủ nghĩa trong sân khấu phương Tây. Tuy nhiên, chèo cải lương vẫn mang kết cấu như chèo cổ là kết cấu tự sự và đổi mới ngôn ngữ trên nền ngôn ngữ truyền thống.

Việc thay đổi nghệ thuật chèo trên nền tảng truyền thống trở thành bài học về sau cho các tác giả kịch bản chèo hiện đại. Những thành công, tồn tại của chèo cải lương là những bài học kinh nghiệm để tiếp thu, biến đổi chèo sau này.

Luận án được bảo vệ thành công tại Hội đồng chấm luận án cấp học viện, họp tại Học viện Khoa học xã hội (Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam) năm 2019.

HOÀI PHÚC
giới thiệu