

CHÈO CÁI LƯƠNG - DẤU ẤN PHÁT TRIỂN CỦA VĂN HỌC, NGHỆ THUẬT VIỆT NAM NHỮNG NĂM ĐẦU THẾ KỶ XX

◆ NGUYỄN THỊ BÍCH HẠNH

Dưới tác động của sự tiếp xúc, giao thoa văn hóa Đông-Tây, chủ thể văn hóa Việt Nam 3 thập niên đầu thế kỷ XX bị phân hoá mạnh mẽ. Các giai cấp mới ra đời, hình thành các trường phái văn hóa mới: phái tân học và phái cựu học. Các tầng lớp cư dân mới ra đời phá vỡ cấu trúc chủ thể văn hóa “tứ dân” truyền thống để hình thành một cấu trúc chủ thể văn hóa mới đa dạng hơn với nhiều giai tầng xã hội hơn, gồm địa chủ, nông dân, tư sản, công nhân và tiểu tư sản. Từ đó, hình thành bậc thang giá trị xã hội mới gồm 4 bậc: Thượng lưu (bộ phận thống trị xã hội); Trung lưu (bộ phận giàu có); Bình dân (bộ phận đủ ăn không lệ thuộc vào người khác); Người nghèo (bộ phận làm thuê, phụ thuộc vào giai cấp khác)¹. Mỗi tầng lớp cư dân có nhu cầu văn hóa khác nhau, xây dựng văn hóa và hưởng thụ văn hóa khác nhau. Sự đa dạng, phong phú trong chủ thể văn hóa đầu thế kỷ XX là yếu tố mới, đóng vai trò quyết định trong quá trình tiếp biến văn hóa để xây dựng nền văn hóa dân tộc trong điều kiện mới, kết hợp truyền thống với hiện đại, dân tộc với nhân loại để làm giàu đẹp hơn nền văn hóa dân tộc. Trong đó lớp cư dân mới đóng vai trò quan trọng trong quá trình hội nhập văn hóa nhân loại. Đầu thế kỷ XX, sự du nhập của văn hoá phương Tây vào Việt Nam đã làm thay đổi những giá trị cổ truyền của dân tộc. Văn hoá Việt Nam chuyển dần sang nền văn hoá hiện đại chịu ảnh hưởng của văn hoá phương Tây.

1. Sự phát triển của các loại hình văn học, nghệ thuật

Lực lượng sáng tác của văn học viết thời trung đại chủ yếu là nhà nho, những trí thức phong kiến. Kiến thức của nhà nho không vượt khỏi phạm vi sách vở của thánh hiền. Đến đầu thế kỷ XX, nhà nho không còn là lực lượng sáng tác chính. Bên cạnh họ đã xuất hiện một lực lượng sáng tác mới. Đó là lực lượng trí thức tân học. Đây là những người được đào tạo từ các trường Pháp - Việt. Phần lớn trong số họ bắt đầu từ công việc làm báo, có những nhà cựu học viết bằng chữ Hán. Dần dần, theo con đường dịch thuật, phỏng tác... họ chuyển từ viết báo sang viết truyện ngắn, kịch, nhanh chóng đáp ứng được đòi hỏi của công chúng thành thị.

Vì vậy, một sự kiện quan trọng không chỉ ảnh hưởng trong đời sống xã hội mà còn tác động đến sự phát triển của văn học giai đoạn này là sự ra đời và phát triển của báo chí. Hà Nội không phải là nơi tờ báo đầu tiên của nước ta ra đời. Ngày 14/5/1865, tờ *Gia Định báo* bằng chữ quốc ngữ, ra mắt tại Sài Gòn được coi là tờ mở đầu của báo chí Việt Nam. Cũng như Sài Gòn, những tờ báo đầu tiên xuất bản ở Hà Nội là báo tiếng Pháp như: *Le colon, Indépendance tonkinoise, Hanoi journal, Avenir du Tonkin*... Tờ báo bằng chữ Hán đầu tiên là *Đại Nam đông văn nhật báo* ra mắt năm 1893 do Schneider làm

chủ nhiệm. Năm 1907, báo này đình bản và được thay thế bằng tờ *Đăng cổ tùng báo* một nửa chữ Hán, một nửa chữ quốc ngữ ngay từ số đầu ra ngày 8.3.1907. Mãi đến năm 1913 mới có tuần báo hoàn toàn bằng quốc ngữ - tờ *Đông Dương tạp chí* do Scheneider làm chủ nhiệm, Nguyễn Văn Vĩnh làm chủ bút với sự tham gia của nhiều cây bút Tây học và Hán học như Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, Phạm Duy Tốn, Phan Kế Bính... Là công cụ tuyên truyền cho sự "hợp tác" Pháp-Việt nhưng thể tài và nội dung của tờ báo này phong phú hơn hẳn các tờ báo trước đó. Năm 1915, tờ *Trung Bắc tân văn* xuất bản ở Hà Nội cũng do Nguyễn Văn Vĩnh làm chủ bút.

Ngày 13.7.1917, chánh mật thám Đông Dương Louis Marty đứng tên sáng lập và xuất bản số đầu *Nam Phong tạp chí* do Phạm Quỳnh làm chủ bút (đến năm 1934 thì đình bản). Báo in bằng hai ngữ Việt và Hán có phụ trương chữ Pháp. *Đông Dương tạp chí* và *Nam Phong tạp chí* là hai tờ báo đã có những đóng góp lớn cho văn học giai đoạn này.

Văn học giai đoạn đầu thế kỷ XX có sự hiện diện của cả hai nền văn học truyền thống và hiện đại, có sự pha tạp cả hai yếu tố cũ và mới, tạo nên những giá trị trung gian. Khi văn hóa Pháp tràn sang, văn học dịch ra đời được đánh giá có ý nghĩa như "cú hích" ban đầu trong chuyển động hiện đại hoá. Nó "nhóm lửa" cho hoạt động phóng tác của tác gia văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX. Sách dịch được đăng tải trên các báo *Nam Phong tạp chí*, *Đông Dương tạp chí* và các ấn phẩm của nhà xuất bản Âu Tây tư tưởng. Dịch giả Phạm Quỳnh đã lần lượt giới thiệu văn học và triết học Pháp qua một số tên tuổi nổi tiếng như Lamartine,

Corneille, Molière, Montesquieu, Rousseau, Voltaire, Baudelaire, Pierre Loti, Anatole France, Courteline, Maupassant Auguste Comte, Bergson... Nguyễn Văn Vĩnh đã dịch và đăng trên *Đông Dương tạp chí* những sáng tác ngụ ngôn của La Fontaine, tiểu thuyết của Victor Hugo, A. Dumas và Balzac, kịch của Molière... Văn học Pháp và tư tưởng của các nhà Khai sáng đến với công chúng Việt Nam, gợi ý và thúc đẩy quá trình đổi mới văn học, làm nảy sinh nhiều khuynh hướng văn học mới. Cũng từ đây, nhiều tài năng văn học đã xuất hiện như Thế Lữ, Huy Thông, Lưu Trọng Lư, Huy Cận, Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Thạch Lam, Nguyễn Tuân... Thời kỳ này, nói như Hoài Thanh: "Tình chúng ta đã đổi mới, thơ chúng ta cũng phải đổi mới vậy. Cái khát vọng coi trời cho thi ca chỉ là khát vọng nói rõ những điều kín nhiệm u uất, cái khát vọng được thành thực. Một nỗi khát vọng khẩn thiết đến đau đớn".

Về văn xuôi, vào những năm cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX ở Việt Nam, trước tiên là Nam bộ đã xuất hiện những tác phẩm truyện ngắn và tiểu thuyết viết bằng văn xuôi quốc ngữ, dựa theo nghệ thuật truyện ngắn và tiểu thuyết của văn học phương Tây. Truyện *Thầy Lazarô Phiên* của Nguyễn Trọng Quản là truyện ngắn hiện đại đầu tiên ra đời năm 1887 ở Nam Bộ. Sau đại chiến thế giới lần thứ nhất, ở Miền Bắc mới xuất hiện những truyện ngắn đầu tiên của Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn. Đến năm 1925, *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách ra đời tạo nên một tiếng vang lớn trong độc giả và đánh dấu bước phát triển của tiểu thuyết Việt Nam hiện đại ở buổi đầu hình thành. Trong Nam, nhà văn Hồ Biểu Chánh phóng

tác *Ngọn cỏ gió đùa* và *Chúa tàu Kim Quy* từ những tiểu thuyết Pháp *Những người khốn khổ* của V. Hugo và *Bá tước Monte-Cristo* của Alexandre Dumas cha.

Văn xuôi Việt Nam thật sự phát triển mạnh mẽ cả hai xu hướng lãng mạn và hiện thực phê phán từ sau năm 1930 với những tên tuổi Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo, Thạch Lam trong nhóm Tự Lực văn đoàn, Nguyễn Tuân với *Vang bóng một thời*, Vũ Trọng Phụng với *Số đỏ*, Ngô Tất Tố với *Tắt đèn*, *Lều chông*, Nam Cao với *Chí Phèo*, *Đời thừa*...

Từ sau năm 1932, Thơ mới xuất hiện trong những cuộc tranh luận rầm rộ với Thơ cũ diễn ra từ Bắc đến Nam. Khởi đầu là Phan Khôi trình làng một lối thơ kỳ lạ chưa từng thấy qua bài *Tình già*. Cuộc cách mạng về thi ca bùng phát được đánh giá là đã hoàn tất quá trình đổi mới thể loại văn học. Thơ mới đã tiếp thu những tinh hoa thơ Pháp và thơ phương Tây để làm nên "một cuộc cách mạng trong thi ca". Phong trào Thơ mới (1932-1945) chịu ảnh hưởng gần một thế kỷ thơ Pháp từ trường phái Lãng mạn (Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Hugo) đến nhóm Thi sơn (Théophile Gautier, Leconte de Lisle), qua Baudelaire đến trường phái Tượng trưng (Verlaine, Rimbaud, Mallarmé) và cuối cùng là trường phái Siêu thực (André Breton). Hoài Thanh nhận xét: "Những tư tưởng mới và nhất là ảnh hưởng văn học Pháp ngày một thấm thía... Phương Tây bây giờ đã đi tới chỗ sâu nhất trong hồn ta" và khẳng định: "Tôi quả quyết rằng trong lịch sử thi ca Việt Nam chưa bao giờ có một thời đại phong phú như thời đại này".

Điện ảnh được manh nha vào năm 1879 do một người Anh tên là Eadweard Muybridge và đến năm 1895 thì anh em nhà August và Louis Lumiere (người Pháp) phát minh hệ thống chiếu và được đưa ra trình chiếu ở Paris. Nghệ thuật điện ảnh ra đời từ đấy. Đối với Sài Gòn xưa, buổi chiếu phim đầu tiên ở Việt Nam được tổ chức vào khoảng cuối tháng 9/1898 trước dinh Tổng đốc chợ Lớn. Còn rạp chiếu phim đầu tiên ra đời ở Việt Nam là rạp Pathe ở Hà Nội vào năm 1920. Năm 1924 điện ảnh ra đời với sự ra mắt của bộ phim đầu tiên do diễn viên Việt Nam đóng: *Kim Vân Kiều truyện*.

Về âm nhạc, sau phong trào Xô Viết Nghệ Tĩnh (1930-1931), dòng tân nhạc Việt Nam thực sự hình thành với các nhạc sĩ nổi tiếng như Văn Cao, Nguyễn Xuân Khoát, Doãn Mẫn, Dương Thiệu Tước...

Trong tiến trình lịch sử kịch Việt Nam, nửa đầu thế kỷ XX là một giai đoạn đặc biệt, không chỉ bởi khởi nguồn từ việc giao thoa, tiếp xúc mạnh mẽ với kịch nghệ phương Tây, việc khai sinh ra thể loại kịch nói mà còn bởi những tranh luận, cách định nghĩa về kịch. Trong bài viết: *Hiện đại hoá xã hội Việt Nam và sự ra đời của văn học kịch mới (Nửa đầu thế kỷ XX)*, nhà nghiên cứu Sokolov Anatoly viết, sự ra đời của kịch nói và văn học kịch hiện đại ở Việt Nam vào những thập niên đầu thế kỷ XX là kết quả tiếp xúc, giao lưu văn hoá phương Đông và phương Tây. Cùng với tiểu thuyết hiện đại và phong trào thơ mới, văn học kịch góp phần quan trọng trong việc biến đổi tính cách và bộ mặt của văn học dân tộc Việt Nam trước ngưỡng cửa của thế kỷ XX, làm cho văn học phong phú hơn, thúc đẩy văn học nước nhà hội nhập vào quá trình phát triển của văn học thế giới.

Nghệ thuật sân khấu, nói như nhà nghiên cứu sân khấu người Mỹ Oscar G. Brockett (1923-2010), là loại hình mang tính phức hợp nhất (the most complex of the arts). Còn sân khấu Việt Nam từ khi hình thành đã là một sân khấu kịch hát gồm có tuồng và chèo. Cả hai hình thức này đã tồn tại cho tới ngày nay. Hiện nay sân khấu Việt Nam có hai loại lớn: Sân khấu kịch hát truyền thống, gồm tuồng, chèo lần lượt ra đời từ khoảng thế kỷ X đến XIII và có thêm cải lương rồi các loại kịch hát dân ca như bài chòi, ca Huế... từ những thập niên đầu thế kỷ XX. Sân khấu kịch nói “nhập khẩu” từ phương Tây (hầu như cùng thời với cải lương). Đạo diễn, NSND Nguyễn Đình Nghi nhận xét: “Họ tiếp xúc với sân khấu Pháp không chỉ như với một ngành nghệ thuật độc lập, mà trong tiếp xúc tổng thể với một nền văn hoá... Có thể nói chưa bao giờ ở nước ta có một thái độ tiếp cận văn hoá tổng thể như vậy đối với sân khấu”.

Chèo cổ được PGS Hà Văn Cầu giới thiệu đầu tiên được viết trong *Hí phường phá lục* nhưng đã bị thất lạc, nay còn giữ được sách *Giáo phường tùy bút* của Đào Tấn nhưng cũng không đầy đủ. Hoạt động sân khấu được nhắc ít dòng trong *Vũ trung tùy bút* của Phạm Đình Hổ. Văn học sân khấu cổ truyền về cơ bản vẫn là một nền văn học sân khấu khuyết danh. Sân khấu dân gian vẫn là chủ thể, sân khấu bác học cung đình xuất hiện muộn.

Tuồng là một loại kịch hát truyền thống của Việt Nam, hình thành từ thời Lý-Trần (thế kỷ XIII), phát triển mạnh ở ngoài Bắc dưới thời Lê mạt (thế kỷ XVIII) và ở trong Nam dưới triều Nguyễn (thế kỷ XIX). Kịch bản tuồng có tới hàng trăm vở, nhiều vở thất

truyền, hiện có khoảng 50 vở đang lưu trữ trong nước và ở nước ngoài. Tuồng có hai loại: “Tuồng thầy” và “tuồng đồ”. Nghệ thuật sân khấu là nghệ thuật mang tính tổng hợp, dù là sân khấu phương Đông, hay sân khấu phương Tây. Stanislavski cho rằng: “Nghệ thuật sân khấu là một nghệ thuật tổng hợp, bởi nó là sự kết hợp nghệ thuật không gian và nghệ thuật thời gian”.

Kịch hát truyền thống Việt Nam ngay từ khi hình thành đã theo phép biên kịch tự sự, cấu trúc như một câu chuyện kể được diễn lại mà không giống kiểu kịch tính, như một câu chuyện đang diễn ra mà sân khấu phương Tây đa số đều tuân theo và được gọi là dòng kịch Aristote. Sân khấu truyền thống ngoài chú ý tính cốt truyện (thường gọi là tích) như quan niệm Aristote trong *Nghệ thuật thi ca* – coi đó là linh hồn của một vở kịch, cha ông ta rất chú ý tới trò diễn những lớp kịch hấp dẫn với nhiều tình tiết và hành động. Tích hay thường tạo ra trò và nhờ trò mà tích thêm hấp dẫn.

Từ sân khấu đơn giản ở bãi chợ, sân đình, đình thự quan viên trưởng giả bước lên sàn diễn cố định chỉ có một mặt hướng về khán giả của rạp hát đô thị, cả chèo và tuồng đều bổ sung thêm cảnh trí, phong màn cho lạ mắt, xôm trò. Một số kịch bản của sân khấu cổ điển Pháp còn được phóng tác, chuyển thể sang kịch hát mà trường hợp tiêu biểu là nhà nho Tây học Ứng Bình Thúc Dạ Thị đã phóng tác *Lơ Xít* của Corneille thành kịch bản tuồng *Đông Lộ Dịch* cho nhiều gánh tuồng Huế và Nam Trung Bộ biểu diễn những năm đầu thế kỷ XX. Về phương diện nội dung tích trò, tuồng và chèo bắt buộc phải xa dần mảng đề tài quen thuộc, mở rộng diện phản ánh tới những cảnh đời bình

thường hàng ngày, đưa lên sàn diễn những loại nhân vật mang bóng dáng của cuộc sống đương thời... Quá trình “kịch nói hóa” kịch hát không chỉ diễn ra lúc đó mà dường như còn tiếp tục cho tới hiện nay.

Thế kỷ XX là dấu mốc cho sự ra đời của thể loại kịch nói. Trong cuốn *Văn học Việt Nam thế kỷ XX*, phần “Kịch Việt Nam thế kỷ XX”, PGS.TS. Phan Trọng Thường viết: “Cùng với sự ra đời của tiểu thuyết, thơ mới, sự ra đời của kịch được xem là những sản phẩm mới của lịch sử, khẳng định mạnh mẽ ảnh hưởng của văn hóa, văn học nghệ thuật phương Tây vào nước ta”². Kịch đã được đón nhận nồng nhiệt, lý do: “Trong khi giải quyết những xung đột của đời sống tâm lý xã hội, kịch vừa cho thấy những mặt trái của quá trình “Âu hóa”, của lối sống tiểu tư sản, vừa cho thấy những cản trở của luân lý, đạo đức cũ trên con đường tiến hóa, về mặt ngôn ngữ, kịch nói sử dụng chữ quốc ngữ, văn chương trong sáng, giản dị, gần với khẩu ngữ thông dụng hàng ngày. Vì vậy, nó được công chúng mới tiếp nhận như một “mốt” nghệ thuật thời thượng”³. “Cùng với việc Phạm Quỳnh và Nguyễn Văn Vĩnh dịch, đăng các vở hài kịch và bi kịch của Molière, Corneille, Marivaux như *Người bệnh tưởng*, *Trưởng giả học làm sang*, *Người biến lộn*, *Lôi Xích*, *Hòa Lạc*, *Chàng ngốc hóa khôn vì tình*... trên các báo *Đông Dương tạp chí*, *Nam Phong tạp chí* [...] người Pháp đã hoàn thành việc xây dựng ở các thành phố lớn các nhà hát kiểu Tây phục vụ cho việc diễn kịch”⁴.

Ngày 22.10.1921 đã thành ngày khai sinh nền kịch Việt hiện đại khi lần đầu tiên, một kịch bản viết theo lối tả thực của sân khấu Tây là vở *Chén thuốc độc* của Vũ Đình Long

ra đời. Khi giới thiệu vở *Chén thuốc độc*, ông Nguyễn Mạnh Bổng đã coi “ngày 22 Octobre 1921 là một ngày kỷ niệm lớn trong văn học sử nước ta... Lối văn kịch trong văn học sử nước nhà có lẽ sẽ kể từ bản kịch *Chén thuốc độc* của ông Vũ Đình Long”.

Cũng như kịch nói, cải lương cũng được xem là một hình thức mới xuất hiện trong hoàn cảnh xã hội mới. Cải lương bắt nguồn từ một hình thức văn nghệ dân gian ở Nam Bộ, được viết theo các tiểu thuyết Trung Quốc ngày xưa hoặc viết theo các tiểu thuyết, kịch của ta và Pháp. Cải lương ra đời đã làm phong phú thêm nghệ thuật của loại hình kịch hát tự sự dân tộc. Cùng với chèo, tuồng, phạm trù cái bi của cải lương đã tham gia cấu thành đặc trưng chủ đạo của sân khấu Việt Nam: chèo - bi hài, tuồng - bi hùng, cải lương - bi ai. Kinh tế khủng hoảng năm 1930, chính sách kiểm duyệt và khủng bố gắt gao của chính quyền thực dân chống lại phong trào cách mạng vô sản mới ra đời dẫn đến sự tan rã của nhiều gánh hát tuồng, chèo, cải lương. Những gánh hát còn lại đi vào con đường suy thoái với các tích tuồng lãng mạn, thần tiên, kiếm hiệp giang hồ. Cải lương lan ra Bắc và dần dần chiếm vị trí độc tôn.

2. Cuộc cách tân chèo truyền thống và sự ra đời chèo cải lương

Cuộc xâm lược của thực dân Pháp đối với đất nước ta đã tạo nên sự chuyển biến sâu sắc trong đời sống xã hội, văn hóa và văn học dân tộc từ đầu thế kỷ XX. Từ đây, cơ cấu giai tầng xã hội thay đổi; văn hóa, văn học có sự giao thoa với phương Tây mà trực tiếp là với văn hóa, văn học Pháp. Từ việc chữ quốc ngữ ra đời, nền văn học Việt Nam có sự chuyển mình mạnh mẽ, xa dần mô

hình trung đại để bước vào quá trình hiện đại hóa: nhiều thể loại mới ra đời, văn học thành thị xuất hiện, văn nghệ sĩ trở thành một chức nghiệp – viết sách bán cho công chúng, đáp ứng yêu cầu văn hóa của cư dân thành thị. Đối với nghệ thuật chèo cũng không nằm ngoài quy luật tác động, biến đổi đó. Khi văn hóa Pháp tạo nên sự biến đổi mạnh mẽ xã hội, văn hóa- nghệ thuật nước ta, sân khấu chèo truyền thống buộc phải rời quê lên tỉnh, từ bỏ chiếu chèo sân đình, bước vào sân khấu hộp của đô thị kiểu Tây. Chèo truyền thống buộc phải biến thể thành chèo văn minh và chèo cải lương để thích ứng với văn hóa thị thành.

Chèo truyền thống là loại hình nghệ thuật ngẫu hứng trong sáng tác và biểu diễn, mang tính ước lệ với hát múa, mang tính tổng hợp, cộng hưởng giữa trò nhời và trò diễn. Kịch bản chèo vì thế dùng để hát, diễn chứ không phải đọc. Tính ước lệ của chèo truyền thống thể hiện ở tất cả các yếu tố: từ sân khấu, đến không gian-thời gian, trang phục và động tác của diễn viên. Sân khấu tuồng chèo truyền thống hầu như không có mục đích phản ánh và lý giải cuộc sống thực sự mà chỉ dựa vào những tình huống giả định để thực hiện chức năng khuyến giáo đạo đức theo mục tiêu văn dĩ tải đạo.

Từ thế kỷ XVIII đến thế kỷ XIX, chèo cổ bước vào giai đoạn phát triển toàn diện. Những vở *Quan Âm Thị Kính, Kim Nham, Tôn Mạnh – Tôn Trọng, Tì Thúc, Lưu Bình – Dương Lễ, Chu Mãi Thần, Trương Viên...* đã trở thành mẫu mực của chèo cổ và thể hiện chân thực, sâu sắc hiện thực xã hội phong kiến đương thời. Và những tác phẩm mẫu mực thường thỏa mãn ba yêu cầu: chân

thực về mặt đời sống, sâu sắc về mặt tư tưởng và hoàn mỹ về mặt nghệ thuật... Các kịch bản chèo Nôm còn lại đến nay cho thấy các nhà nho đã trực tiếp văn bản hóa các tích chèo, góp phần gìn giữ di sản sân khấu dân gian. Kịch bản chèo thường được gọi bằng tên dân dã là “tích trò” (có tích mới dịch nên trò”).

Xã hội Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX đã có những biến đổi dữ dội, từ một xã hội nông nghiệp lạc hậu trở thành một xã hội thực dân phong kiến đang trên đà phát triển. Do cuộc sống có nhiều thay đổi, tầng lớp tiểu thị dân ra đời cùng với làn sóng đô thị hóa, tuồng tích cũ không đáp ứng được nhu cầu hiểu biết xã hội và quan niệm đạo đức của người xem nữa. Chèo cải lương, chèo văn minh, tuồng xuân nữ, tuồng tiểu thuyết đã ra đời với những tích trò và thủ pháp biểu diễn đổi mới. Đặc biệt ở sân khấu chèo, nghệ sĩ Nguyễn Đình Nghị và một nhóm tác giả đồng chí hướng như Nguyễn Thúc Khiêm, Nguyễn Ngọc Châu, Nguyễn Văn Tâm, Phạm Mỹ Thạch, Nguyễn Đăng, Đinh Gia Thuyết... của nhóm Sân Nhiên Đài đã chủ trương một cuộc cải cách chèo cổ theo tôn chỉ: giáo huấn qua phản ánh chân thực cuộc sống đương đại của thời kỳ đô thị hóa dưới chế độ bảo hộ của Pháp. Về mặt nghệ thuật cũng đã có những biến đổi, giao lưu rất mới và mạnh mẽ, có sự xuất hiện của kịch nói Pháp, của điện ảnh phương Tây, của tuồng Tàu, múa Ấn Độ... Trong nước thì tuồng từ cung đình ra thành phố, cải lương Nam Bộ phát triển theo lối kịch Thái Tây... Nghệ thuật chèo cũng bước đầu tràn vào thành phố tạo nên một phong trào chèo văn minh rồi chèo cải lương. Vào khoảng những năm 1918-1924, chèo văn minh là loại hình

chèo hỗn tạp, trong một vở diễn mà ca hát và diễn xuất khi là chèo, khi là tuồng, thậm chí đôi khi còn pha tạp cả điệu hát của phương Tây. Tích trò chuộng lý kỳ và ăn khách. Có thể kể các vở: *Chúa Thao, Thư quán hội lương duyên, Hôn Trương Ba da hàng thịt, Tô Thị vọng phu*. Chèo văn minh tồn tại không lâu và nhanh chóng nhường chỗ cho một trào lưu tiến bộ hơn: Chèo cải lương. Chèo cải lương tồn tại từ đầu những năm 1920 cho đến trước Cách mạng tháng Tám với các soạn giả: Nguyễn Thúc Khiêm, Nguyễn Đình Hy, Phạm Mỹ Trạch... đặc biệt là soạn giả Nguyễn Đình Nghị.

Trước đây, nơi diễn chèo là sân đình, sân chùa, đình thự, sân của các gia đình trường giả. Đến thập niên đầu của thế kỷ XX, chèo mới vào diễn ở các rạp cố định như rạp Hàng Gà, rạp Chợ Hôm, rạp Đồng Lạc Đài... Khi lịch sử đã sang trang, người dân Việt không thể gói mình mãi sau lũy tre làng mà cần phải có bước đột phá mới. Nguyễn Đình Nghị đã bắt tay cách tân chèo theo phương châm tiến bước cùng văn minh phương Tây, tiếp thu những thủ pháp sân khấu mà ông đã học hỏi được từ kịch Pháp. Ông đã cách tân để chèo phù hợp với thị hiếu của lớp người thị thành. Năm 1914, Hội Sán Nhiên ra đời với chủ trương: "Chấn hưng nền hí kịch nước nhà cho tiến kịp văn minh thế giới". Năm 1917, Hội này xây dựng Sán Nhiên Đài, chiêu tập các nghệ nhân chèo, tiến hành hàng loạt cách tân cho phù hợp với không gian sân khấu hộp, chèo văn minh ra đời. Chèo cải lương ra đời năm 1924 tại rạp Sán Nhiên Đài ở phố Đào Duy Từ với sự cải biên các vở truyền thống cũ và những vở mới sáng tác của Nguyễn Đình Nghị. Vì phải chiều theo thị hiếu đương thời

càng ngày càng phức tạp của khán giả thị dân Hà Nội, một số nhân vật mới đương thời đã xuất hiện trên sân khấu chèo cải lương bên cạnh những nhân vật điển hình xưa. Sau những Thị Kính, Thị Mầu, Xúy Vân, Trương Viên, Lưu Bình, Dương Lễ và các nhân vật hề môi, hề gậy. . . của thời trước, cả một xã hội Hà thành đương thời xuất hiện với các vai cô thông, di phán, thầy ký, lính tập, me tây, đội xếp... trong một hệ thống vở diễn liên hồi *Năm trận cười*.

Trong 3 năm từ 1924 đến 1927, Nguyễn Đình Nghị đã biên soạn các vở chèo cải lương, đem lại sự thịnh vượng cho Sán Nhiên Đài. Ông đã tiến hành cải tổ hai rạp hát lớn nhất ở Hà Nội bấy giờ là Sán Nhiên Đài và Cải lương hí viện theo lối diễn chèo cải lương do ông đề xướng. Năm 1927, rạp Cải lương hí viện được dựng lên và Hội Sán Nhiên đã giao cho ông phụ trách. Nguyễn Đình Nghị là người nhắc vở, soạn vở, sắp trò, diễn viên, đồng thời tham gia vào công việc quản lý. Ông được người đời sau thừa nhận là chủ soái của phong trào chèo cải lương.

Với một khối lượng kịch bản và vở diễn đồ sộ, Nguyễn Đình Nghị chủ trương: "Các vở của tôi soạn đều chú trọng vào việc răn đời, lấy ca ngợi giọng hát và tiếng cười tao nhã duy trì phong hóa, cảnh tỉnh thế đạo nhân tâm". Chèo cải lương cấu trúc thành từng màn, từng lớp, bỏ múa và bỏ động tác cách điệu trong diễn xuất, không chấp nhận cách trình bày ước lệ những sự việc trên sân khấu. Về hát, chèo cải lương chủ trương tiếp tục xử lý những mô hình làn điệu chèo cổ, không sáng tạo mô hình mới mà đưa nguyên những bài dân ca, trống quân... bổ sung cho hát chèo.

Nguyễn Đình Nghị đã tiếp nhận ảnh hưởng của kịch nói phương Tây, của chủ nghĩa hiện thực trên nhiều phương diện, nhưng nổi bật nhất là trên phương diện ngôn ngữ diễn tả. Động tác diễn xuất, lời thoại, hoá trang, phục trang, trang trí sân khấu... trong chèo cải lương đều giảm mức độ ước lệ, cách điệu, ngả sang xu hướng tả chân, gần hơn với đời thực. Việc ông cố định hóa văn bản chèo (cả viết mới và soạn lại) với nhiều loại đề tài, đa dạng về nhân vật, sinh động, sắc sảo về mặt bút pháp thể hiện... là một cống hiến hết sức to lớn của ông.

Khi viết vở, Nguyễn Đình Nghị rất có ý thức dành đất cho diễn viên sáng tạo. Vì vậy, ở tất cả các vở, ông chỉ chú ý sắp xếp tình tiết và lời trò chính, còn phần khôi hài thì nhường cho diễn viên thi thố tài năng. Các vở của ông, thường bên cạnh những lớp mang tính chất bi luôn có những lớp khôi hài. Những lớp khôi hài ấy làm cho vở sinh động, một phần nhờ công sức đóng góp của diễn viên. Chỉ đọc kịch bản sẽ không thấy điều đó. Chèo chưa với tới được cách diễn kịch Thái Tây, đồng thời lại cắt đứt với truyền thống, vì vậy mà có tên là chèo cải lương. Việc ông cố định hóa văn bản chèo (cả viết mới và soạn lại) với nhiều loại đề tài, đa dạng về nhân vật, sinh động, sắc sảo về mặt bút pháp thể hiện... là một cống hiến hết sức to lớn của ông. Mặt khác, các vở chèo của Nguyễn Đình Nghị đều chú trọng vào việc răn đời, lấy lời ca, giọng hát và tiếng cười tao nhã mà duy trì phong hóa và cảnh tình thể đạo nhân tâm.

Với những đóng góp về mặt kịch bản, Nguyễn Đình Nghị trở thành soạn giả chèo mẫu mực về đề tài hiện đại. Tuy nhiên, về

phương diện chỉ đạo nghệ thuật, ông đã không thành công. Việc đưa chèo vào lối tả thực của kịch Thái Tây đã làm mất đi những yếu tố cơ bản của nghệ thuật biểu diễn truyền thống, khiến thời thịnh vượng của chèo cải lương không được lâu bền.

Bước sang thế kỷ XX, bắt đầu diễn ra quá trình nền văn học Việt Nam hoà nhập vào môi trường văn học thế giới, văn học truyền thống bị phân rã và diễn ra quá trình tái cấu trúc nền văn học theo mô hình văn học Châu Âu. Trong *Đi tìm bản sắc dân tộc trong chèo*, PGS.TS Tất Thắng nói rằng: “Chèo văn minh, rồi chèo cải lương chính là sự đổi mới của sân khấu chèo trong xu thế sân khấu, xu thế kịch tiếp cận cuộc sống”. Theo Trần Đình Văn (trong cuốn *Nguyễn Đình Nghị - cuộc đời và sự nghiệp*), Nguyễn Đình Nghị là người tiếp nhận ảnh hưởng của kịch nói phương Tây, tiếp nhận chủ nghĩa hiện thực trong ngôn ngữ diễn tả (nghệ thuật biểu diễn). Sau khi gạt bỏ phần quá đà, chèo cải lương cũng gọi mở cho chèo hiện đại nửa sau thế kỷ XX trong việc tiếp nhận có chọn lọc ảnh hưởng của thể hệ Stanislavski. Đây chính là một trong những đóng góp nổi bật nhất, quan trọng nhất của Nguyễn Đình Nghị đối với tiến trình phát triển của sân khấu chèo. ■

Chú thích:

¹ Trích trong sách *Cơ cấu kinh tế xã hội Việt Nam thời thuộc địa (1858-1945)* của Nguyễn Văn Khánh.

² Phan Trọng Thường: “Kịch Việt Nam thế kỷ XX”, *Văn học Việt Nam thế kỷ XX*, tr.534.

³ Phan Trọng Thường: “Kịch Việt Nam thế kỷ XX”, *Văn học Việt Nam thế kỷ XX*, tr.547.

⁴ Phan Trọng Thường: “Kịch Việt Nam thế kỷ XX”, *Văn học Việt Nam thế kỷ XX*, tr.548.