

GIỚI THIỆU SÁCH CỦA TỬ SÁCH “THĂNG LONG NGÀN NĂM VĂN HIẾN”

Tên sách: Ngàn năm sân khấu Thăng Long

Chủ biên: NNC. Trần Việt Ngữ

Thể loại sách: Văn học - Nghệ thuật

Số trang: ước 1600 trang

Số tập: tập

*** Tóm tắt nội dung:**

- Là đề tài nhánh của công trình “*1000 năm văn hiến Thăng Long*” do Thành uỷ và UBND thành phố phát động năm 1998. Đến nay, tác giả phát triển thành tác phẩm *ngiên cứu tổng hợp* các bộ môn sân khấu thủ đô.

- Xuất phát từ bối cảnh lịch sử, văn hoá, xã hội qua các triều đại, thời kỳ; dựa vào các nguồn tư liệu; tác phẩm sẽ cố gắng:

+ Nêu lên bộ mặt các bộ môn sân khấu đất Thăng Long từ cội nguồn, thành hình, chuyển hoá, phát triển đến đầu thế kỷ XXI.

+ Tổng kết, rút ra bài học về ý nghĩa, vị thế các bộ môn sân khấu Thăng Long trong lịch sử nghệ thuật biểu diễn của cả nước.

+ Kiến giải một số vấn đề xưa nay còn nhiều giả thuyết khác nhau; một số khó khăn cần khắc phục của các Nhà hát thủ đô và hướng đi tiếp theo...

*** Đề cương chi tiết**

Viết sân khấu Thăng Long - Hà Nội từ thế kỷ XI đến thế kỷ XXI, chúng tôi dựa vào những điều ghi khắc trong sử sách bi ký phả lệ và những *diễn xướng*, những *trò khéo*, *trò khoẻ*, *trò nhại*, những *bản trò cổ truyền* còn sử dụng trong nhiều Hội làng, nhiều phường gánh hát gần đây, với số tiết mục của những kịch chủng dân tộc có mang không ít đặc điểm nghệ thuật được coi là tinh hoa sân khấu đất kinh kỳ, mà nhận ra quá trình hình thành hội nhập chuyển hoá phát triển của sân khấu Thăng Long - Hà Nội trải qua 3 giai đoạn nằm trong 2 thời kỳ lớn:

- *Một*, từ thế kỷ XI đến thế kỷ XV qua các triều Lý, Trần, Hồ; cùng mấy chục năm đầu triều Hậu Lê và từ giữa thế kỷ XV đến nửa cuối thế kỷ XIX, qua các triều Hậu Lê, (Lê Mạc, Lê Trịnh), Tây Sơn, Nguyễn.

- *Hai*, từ cuối thế kỷ XIX sang đầu thế kỷ XXI, qua mấy chục năm cuối triều Nguyễn, bị Pháp đô hộ suốt 80 năm rồi làm Cách mạng Tháng 8 năm 1945

giành Độc lập, lai qua 30 năm chống Pháp chống Mỹ thắng lợi, mà tiếp nối truyền thống xây dựng nền văn hoá nghệ thuật tiên tiến dân tộc hôm nay.

Chương Một: Sơ qua bối cảnh lịch sử xã hội văn hoá nghệ thuật Thăng Long - Hà Nội

Từ giữa thế kỷ X, các triều Ngô, Đinh, Tiền Lê vẫn phát huy thúc đẩy văn hoá dân tộc nảy nở trên cơ sở vốn cổ mà dân ta kiên trì bảo tồn được qua ngót một nghìn năm Bắc thuộc. Có sách ghi việc Ưu bà Phạm Thị Trân (Chân?) ở Hồng Châu được Đinh Tiên Hoàng triệu vào dạy múa hát cho quân sĩ, hoặc việc Đào Văn Sớ (Xớ?) ở Đằng Châu “cùng các bạn diễn lại chuyện của những người hào phú đã mất”⁽¹⁾. Loại *trò nhại* này do Phường Canh (kinh) được các gia đình theo đạo Phật có người chết mời đến giúp lo liệu mọi việc cầu cúng. Sau khi đưa táng lập bàn thờ cầu siêu, Phường cử một người ra đóng giả điệu bộ dung dáng, nói năng của kẻ vừa khuất cố sao cho thật giống, để con cháu ngồi vây quanh trông xem thêm nhớ tiếc, đồng thời vợi bớt nỗi đau thương và khơi thêm lòng hiếu nghĩa.

Cũng đời vua Đinh, có sách chép khá kỹ số trò diễn của Nhóm tạp kỹ do Pháp sư Văn Du Tường tổ chức: “... Hàng năm tới tháng Một lại dựng lầu Phi Vân, dựng một cây đứng ở trong, tết vỏ gai làm dây chảo dài 136 thước, đường kính rộng 2 tấc, lấy mây quấn ngoài, rồi chôn 2 đầu dây xuống đất, giữa gác lên cây. Thượng Kỳ đứng lên trên dây mà chạy nhanh ba bốn lần, đi đi lại lại không ngã. Kỳ đầu đội khăn đen, mình mặc quần áo đen. Dây của Thượng Can dài 150 thước, có một chỗ mắc chạc ba. Can hai tay cầm hai cán cờ. Hai người đi trên dây gặp nhau ở chỗ chạc ba thì né tránh, lên xuống không ngã. Khi thì Thượng Đát lấy tấm ván gỗ rộng 1 thước 3 tấc, dài 7 tấc, đặt trên cây cao 17 thước 3 tấc. Đát đứng ở trên nhảy lên 3 lần, tiến tiến lùi lùi diên đảo. Khi thì Thượng Toái lấy tre đan lồng như cái lờ bắt cá, dài 5 thước, tròn 4 thước, rồi chui vào đứng thẳng người mà lặn. Khi thì Thượng Cầu vỗ tay nhảy nhót, la hét kêu gào, chuyển động chân tay, vỗ đùi vỗ bụng, tiến lên lùi xuống, hoặc cưỡi ngựa phi

⁽¹⁾ Hà Văn Cầu *Quá trình hình thành và phát triển của nghệ thuật Chèo*. Nhà hát Chèo in rônê 1964.

chạy cúi mình xuống lấy vật ở dưới đất mà không ngã. Khi thì Thượng Hiêm ngã mình nằm ngửa lấy chân đỡ một gậy dài rồi cho một đứa trẻ trèo lên mà không rớt. Khi thì cho cả bọn gõ trống khua chiêng múa hát rầm rĩ...⁽²⁾. Sử cũng chép Lê Đại Hành kỷ niệm ngày lên ngôi “cho tổ chức hội đèn, bơi thuyền, lấy tre làm núi giả gọi là Nam Sơn” lại cho 3000 quân sĩ thích lên trán ba chữ “thiên tử quân” cùng với dân *đóng trò giả* bơi thuyền gióng trống hò reo cặm cò làm dáng vẻ bài binh bố trận, để sứ giả nhà Tống thấy mà khiếp sợ. Vua đi phạt Chiêm đã “bắt hàng trăm ca kỹ ở kinh đô nước Chiêm đem về Thăng Long” Lê Long Đĩnh cho làm trò cười ngay trước bề rồng, đề “Liêu Thủ Tâm róc mía trên đầu nhà sư Quách Ngang”... Rằng hai triều Đinh và Tiền Lê xây hàng trăm chùa, hàng vạn tháp; định phẩm trật cho giới tăng lữ, thường triệu các sư tăng về triều hỏi việc nước, phong chức Thái Sư Khuông Việt cho Ngô Chân Lưu...⁽³⁾.

Nhìn chung, văn hoá nghệ thuật nước ta thời Ngô, Đinh, Tiền Lê là văn hoá bản địa đa thần giáo, đang trên đường hội nhập lẻ tẻ dần dần văn hoá nghệ thuật Lão giáo, Nho giáo và sâu đậm hơn cả là văn hoá nghệ thuật Phật giáo. Những phong tục tập quán lễ nghi về ứng xử đối đãi giữa người với thần linh, người với người thông qua việc thờ cúng tổ tiên, ma chay cưới hỏi, giao tiếp vui chơi, cả những việc cúng tế Phật Thánh Quý Ma, ngày mỗi cầu thành hình nét rõ hơn trên dạng phổ quát một nền văn hoá nghệ thuật dân tộc đặc thù.

Chương Hai: Tục kỹ và xiếc trên đất Thăng Long - Hà Nội

Làng xã nước ta được cấu thành khá đa dạng qua các thời kỳ lịch sử. Có nơi làng cũng là xã hoặc xã gồm tới hai ba làng. Có nơi làng chỉ gồm đôi ba xóm hoặc 1 làng có tới bốn năm thôn. Và làng xã nào cũng có riêng đền chùa miếu mạo để ngày Rằm, mùng Một dân thôn đến lễ bái Thần Phật cầu xin ơn phúc. Làng xã nào cũng dựa vào ngày Sinh ngày Hoá của Phật Thánh hoặc Thành hoàng bản địa mà qui định tổ chức trang trọng *cúng Lễ* ca ngợi tri ân

⁽²⁾ Xem *Lĩnh Nam chính quái*. Bản dịch từ trang 39. Nxb Văn hoá Hà Nội 1960. Thước ngày xưa tương đương 0, 40 mét hôm nay.

⁽³⁾ Những đoạn đặt trong ngoặc kép trích ở *Việt Nam Phật giáo sử lược* của Thích Mật Thể. H 1953 và *Đại Việt sử ký toàn thư*, bản dịch Nxb Khoa học Hà Nội 1967.

công đức các Vị, xin các vị phù hộ cho mọi người trên dưới được mạnh khoẻ yên lành, mưa thuận hoà, mùa màng tươi tốt. Dân làng lại hè nhau *kéo Hội* cử những người thanh thoải trai tạnh đảm nhận các phần việc rước sách, những người tài trí ra phô diễn đủ loại trò làm vui cộng đồng. Hội làng vừa đáp ứng nhu cầu tâm linh, nhu cầu giải trí, vừa nhắc nhở chúng dân công ơn các đấng Tiên Hiền, bảo tồn phát huy bản sắc truyền đời nơi quê hương.

Các trò phô diễn trong Hội làng rất được bạn bè và các vị trí lự ở địa phương góp ý uốn nắn cả mặt kết cấu tiết mục lẫn kỹ năng thể hiện, làm cho chúng ngày một chặt chẽ hợp lý, diễn kỹ tinh thực và hấp dẫn hơn. Có điều do nhận thức hạn hẹp mang tính thời đại, rằng "trống làng nào làng ấy đánh, Thánh làng nào làng ấy thờ", việc phổ biến số trò "mới", "hay" với ngôn ngữ đặc thù không được các vị chức sắc cùng đông đảo bà con địa bàn tán thành và kể được coi là tạo dựng trò đó càng hãnh diện tự hào mà giữ kín tài riêng. Chỉ những trò giản đơn đại chúng là Hội làng nào cũng thấy tổ chức, như *kéo co, đánh đu, vật cù, thả pháo, bắt chạch (lươn) trong chum, đánh vật...*

Chương Ba: Múa rối trên đất Thăng Long - Hà Nội

Rối là nghệ thuật dùng con nộm (con rối) do người điều khiển làm trò trên sàn diễn gọi là Rối cạn. Trên mặt nước gọi là Rối nước. Con nộm là công trình tạo hình (gắn bó với nghề tạc tượng ở nước ta) làm cơ sở vật chất cho nghệ thuật Rối dân tộc. Con Rối, trò Rối thấy sử sách nhắc đến từ khi các dân tộc thế giới còn ở buổi sơ khai (thế kỷ V trước Công nguyên ở Ai Cập, châu Phi, Trung Quốc, châu Á; thế kỷ II ở Tây Á; thế kỷ III ở Đông Nam Á...).

Ở nước ta, chưa thấy sách sử chép *trò Rối* có từ thời nào, hoạ chăng từ đời Trần, Lê, Lý mới ghi đây đó loại trò *múa rối - leo dây*. Có người nói *Rối* bắt nguồn từ trò *Múa (mặt) nạ* như *Múa Sọ người* ở Đông Anh, hoặc nảy sinh từ trò *Nhại* dung dáng nói năng người chết trong các đám tang, sau chuyển sang dùng con nộm đóng thay. Nghệ nhân làm Rối thường truyền nghề cho con trai mà không cho con gái học, sợ mất nghiệp. Rằng ngày trước cha ông ta dùng *nộm* để kể lại công tích các vị Thánh Thần bảo trợ làng xã, để dân xóm ngưỡng tín tri ân, sau mới vươn ra thể hiện những sinh hoạt đời thường ngày thêm mạnh thêm

rộng, đáp ứng nhu cầu thưởng ngoạn nghệ thuật ngày một nâng cao của đông đảo bà con xóm làng. Hàng năm các *Phường Rối* làm lễ giỗ Tổ hay cúng tế Thánh Thần bản địa, vào các ngày "sinh" "hoá" của mỗi Ngài, và tùy nơi mà có *Văn tế* bằng chữ Hán hay chữ Nôm; có Phường chỉ khăn miệng.

Theo sổ tay điền dã mấy năm (19)56, 57 của cán bộ ngành Múa Rối, thì miền Bắc nước ta còn dấu tích hoạt động của hơn 30 Phường Rối, với trên 100 trò lẻ, ở các dạng *rối tay*, *rối que*, *rối dây* và đặc biệt *Rối nước*. Trước đây nghệ nhân Rối là nông dân hoặc thợ thủ công vẫn lấy ruộng đồng làm nguồn sống chính; Phường Rối gồm toàn đàn ông trong nhiều lắm là vài ba gia đình, chỉ truyền nghề cho con trai, con rể, do Ông Trùm biết chút ít chữ Hán, chữ Nôm, thạo nghề, dẫn giắt lo liệu mọi việc; Phường Rối được làng cấp cho đôi ba sào ruộng lấy hoa lợi mà sắm sửa đồ nghề vật dụng; Phường phải lo tròn đêm diễn tế cúng Thánh Thần bản địa, phải xem như suất "diễn thiêng", yêu cầu cũng là đòi hỏi, bà con ngồi, đứng vây kín ba bên thái độ kính tìn, ngưỡng vọng, thoả thuê. Sau đêm đó, Phường mới ra diễn bên ngoài những trò phản ánh sinh hoạt đời thường, làm vui mọi người trẩy Hội. Họ tự hào vì làm tốt "công việc mà Thánh" hơn là chuyện "thu tiền người xem" trong Hội làng nhà.

Có số không nhiều phường Rối dứt khỏi nghề nông, đi xa lưu diễn kiếm sống, thì cũng làm ăn theo kiểu phường - hội như các Phường Trò khác, là thu về bao nhiêu trừ khoản phần trăm quy định cho việc sửa chữa mua sắm đồ nghề, còn đem chia đều cho mọi người; kẻ đi theo tập nghề chỉ nhận khoản diêm thuốc.

Chương Bốn: Chèo trên đất Thăng Long - Hà Nội

Hình thức *Nói mặt diễn tích* thì Chương Hai của bộ Lễ đời Hồng Đức (thế kỷ XV) đã chép và dẫn theo trò *Trang vương sinh 6 người con* với tên họ và tính cách mỗi người, song không nói tích truyện diễn biến thế nào, thủ pháp thể hiện mỗi vai ra sao. Nhưng bằng vào sổ *trò tạp nghệ* kế tiếp trò *Trang vương* và những trò ghi trong Chương Một, Chương Ba của bộ Lễ, có thể đoán phỏng người trước thường thích dùng các thủ pháp nhạc hát múa và diễn kỹ tương hợp để thể hiện vai.

Chèo (và Tuồng) cũng đòi phải *diễn tích* thông qua các hành động nội tâm hình thể của các nhân vật chính tà, thể hiện bằng các thủ pháp nhạc múa và diễn kỹ tương hợp cấu thành *ngôn ngữ nghệ thuật riêng*, để bộc lộ bản sắc và tính cách mà bồi đắp tạo dựng *hình tượng* (hình ảnh) *nhân vật*. Rồi từ quá trình tìm hiểu nghệ thuật diễn vở và kết cấu kịch bản, đề tài khai thác và nhân vật trung tâm ở những tiết mục cổ còn lưu giữ đến nay, mà khẳng định là *Chèo* hay *Tuồng*.

Như nhiều người Việt cùng nhận thức, là *Chèo* và *Tuồng* đều nằm trong phạm trù kịch hát truyền thống của dân tộc, bắt nguồn từ kho tàng dân nhạc, dân ca, dân vũ trò nhại và diễn xướng dân gian hết sức phong phú ở khắp miền đất nước, đồng thời chọn lựa tiếp thu những tinh hoa văn hoá nghệ thuật của các nước láng giềng như Trung Quốc, Chiêm Thành, cả phương Tây, mà chuyển hoá thích nghi sáng tạo cấu thành.

Chương Năm: Tuồng trên đất Thăng Long - Hà Nội

Cũng từ quan niệm “tuồng hình thành trên nền tảng văn hóa nghệ thuật dân tộc”, tác giả *Sơ khảo lịch sử Tuồng* còn nhận xét “văn học nghệ thuật dưới thời Lê Thánh Tông nói chung đã phát triển mạnh mẽ, các thể loại thơ, văn xuôi, biền văn... đạt thành tựu rực rỡ...; nghệ thuật ca múa nhạc phát triển đến trình độ khá cao cả nội dung nghệ thuật đến qua cách trình diễn; trò diễn phát triển rầm rộ cả ngoài dân gian lẫn chốn kinh đô và cung đình”, như “trò *Trang vương sinh 6 người con* có nội dung cốt truyện phong phú dài hơi, có kịch tính, mâu thuẫn và tính cách”...; rằng “những trò *tạp nghệ* là những trò nhại được nâng cao về mặt nghệ thuật và đã tập trung vào một số nhân vật và tìm được những nét riêng biệt trong xã hội; đã xuất hiện những trình thức cao hơn...”, nhưng vẫn cho rằng “nghệ thuật sân khấu thời Lê sơ mới là bộ phận tiền thân của nghệ thuật Tuồng; là “nguồn gốc chính và gần gũi nhất của nghệ thuật Tuồng và Chèo”. Rồi từ những vở Tuồng đã diễn hồi đầu triều Nguyễn, tác giả tìm ngược lên và quy phân tích sơ quát nghệ thuật của chúng với mối quan hệ xa gần mà đi đến khẳng định: “*Rõ ràng nghệ thuật Tuồng có quan hệ gốc gác ở vùng đất Thanh Nghệ... Trò sân khấu cổ truyền và những hình thức diễn xướng tế lễ cùng nghệ thuật ả đào hợp lại, là những thành phần cơ bản để hình thành nghệ thuật Tuồng vào thế kỷ XVI và XVII*”⁽⁵⁾. Với lập luận trên phải chăng tác giả muốn nói thế kỷ XVII và XVIII?

⁽⁵⁾ Hoàng Châu Ký. *Sơ khảo lịch sử Tuồng*. NXB Văn hóa 1972, các trang 21, 49, 63.

Một bài viết *Bàn về nguồn gốc Tuồng*, sau khi phân tích mặt văn học số vở được giới nghệ coi là cổ điển, còn nhận xét “*Tuồng hình thành về sau này và chỉ có thể phát triển ở thế kỷ XVIII-XIX*”⁽⁶⁾.

Về ngữ nghĩa danh xưng bộ môn kịch nghệ này cũng còn nhiều ý kiến chưa hẳn đã đồng thuận: là *Tuồng*, *Hát Bội* hay *Hát Bội*?

Nhiều nhà nghiên cứu sân khấu dân tộc hôm nay, bắt gặp từ *tuồng* như đề chỉ một chủng loại, có lẽ do bản dịch của Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến về cuốn *Vũ trung tùy bút*, trong đó viết: “Khoảng năm Cảnh Hưng, *những phường hát bội mới pha thêm lối tuồng, cũng đóng trò vẽ mặt ra múa hát giễu cợt, không khác gì ở hí trường*. Các nhà có tang đua nhau mượn *phường chèo đóng tuồng* để khoe khoang...”⁽⁷⁾. Đoạn câu “*những phường hát bội mới pha thêm lối tuồng*” là dịch chuỗi từ Hán “*nghiệp văn ca giả tạp dụng ban hí*”. Chúng tôi hiểu là Phạm Đình Hồ đã phân biệt *ban hí* với *trào bội phường* (dịch là *phường chèo bội*) và từ *bội* tức là “*gấp lên*” nhưng lại chỉ việc “*hoá vàng*”, như *Từ điển Khai trí tiến đức* định nghĩa; từ *ban hí* được dịch là *tuồng*, lại giải thích thêm là *đóng trò vẽ mặt*.

Chương Sáu: Cải lương trên đất Hà Nội

Hà Nội từ những năm cuối thập niên 10 đã dội lên phong trào hô hào mọi ngành, mọi giới “*cải cách canh tân, tiến kịp năm châu*”, cũng là lúc thực dân cho du nhập xô bồ đủ các hình thái “*vui vẻ trẻ trung*” của văn hóa phương Tây. Không ít thanh niên từng dăm bảy năm học trong các trường Pháp Việt, ham thích làm theo những gì đang là “*thời thượng*” về phía này hay phía kia một cách say sưa mê mẩn. Như số anh chị em trong các Nhóm tài tử tập làm *Cải lương* (còn gọi là *Thời kịch*) tại Hà Nội suốt thập niên 20 đầu 30, mày mò thử nghiệm dần thành chủng loại sân khấu mới được các giới nghệ thuật trong nước chấp nhận.

⁽⁶⁾ Hồ Lăng. Đăng trang Tạp chí Nghiên cứu Văn hóa Nghệ thuật. Số 1/71.

⁽⁷⁾ Xem Phạm Đình Hồ. *Vũ trung tùy bút*. Trang 47. Sđd.

Từ bối cảnh văn hóa xã hội cụ thể, kinh qua hoạt động thực tiễn, thấy *Cải lương Hà Nội* đã phải trải nghiệm 2 thời kỳ: hơn hai chục năm dưới ách Pháp đô hộ và trên nửa thế kỷ vừa chống Pháp vừa đánh Mỹ giành độc lập thống nhất. Mỗi thời kỳ đều có những biến cố xã hội đòi người làm nghề phải ứng phó thích nghi mà tìm đường tiến tới. Tất nhiên, thời bị Pháp đô hộ thì là đối phó, tránh né để tồn tại, còn khi đất nước đã độc lập thì Nhà nước chỉ đường và tạo điều kiện để người nghệ hoạt động thêm hiệu quả mà trưởng thành.

Chương Bảy: Kịch nói trên đất Hà Nội

Xã hội Việt Nam thời phong kiến chưa có điều kiện và hoàn cảnh làm nảy sinh nhu cầu tạo dựng chủng loại nghệ thuật kịch nói. Cũng như con người Việt Nam sống trong xã hội phong kiến chưa có ham muốn thích thú thưởng ngoạn loại hình nghệ thuật này, mặc dầu chính họ đã sáng tạo nên cả một kho tàng văn hóa dân gian và bác học đầy ắp màu sắc, thanh điệu, hình nét, hết sức đa dạng phong phú, trong đó, có mang số yếu tố nội dung và hình thức gần gũi, để tránh nói là tương đồng với kịch nói.

Mãi đến khi đất nước bị Pháp đô hộ, bị chúng triệt để khai thác tài nguyên tiền của đem về làm giàu tô vẽ cho "mẫu quốc", bị chúng du nhập cổ động búng trống đủ các hình thức phương tiện của mô hình văn hóa văn minh cơ khí tư bản phương Tây, mà làm nảy sinh dần số tố chất để ngày một nhiều con người Việt Nam dễ dàng vui lòng chấp nhận chủng loại kịch nói vào kho tàng sân khấu dân tộc mình.

Do vị thế địa lý kinh tế chính trị chi phối, Hà Nội dẫu có thời là nhượng địa của đế quốc, thì không ít thanh niên tiêu trí thức và trí thức sinh sống ở đây vốn nhạy bén trước mọi tình hình xảy ra cả trong lẫn ngoài nước, vốn mộ chuộng những cái mới, hăng say háo hức thích làm mới, vẫn nắm giữ vai trò tiên phong khi tiếp thu và mò mẫm thực nghiệm xây dựng bộ môn kịch nói. Thực tế hoạt động làm kịch ngót 1/4 thế kỷ XX thời thuộc Pháp, đã chứng minh điều đó.

Đương nhiên, trong mỗi thời kỳ đều có những biến thiên chính trị, kinh tế, văn hóa, xã hội, làm ảnh hưởng nhiều ít đến các mặt sử dụng đề tài, quy định

chủ đề, liên quan sát sao đến các khâu viết kịch bản, dựng tiết mục, và việc dùng các thủ pháp thể hiện hình ảnh, xây dựng hình tượng nhân vật, nhằm đi tới phong cách đặc thù mỗi tiết mục, của đơn vị.

Chương Tám: Tiên hiền nghệ thuật Thăng Long và nghệ sĩ sân khấu trên đất Hà Nội

Người xưa coi tất cả những tiết mục *trò khéo, trò khỏe, trò nhại, trò nhời, trò hề, trò rối*, cả các loại *hát, múa, nhạc*, đều nằm trong phạm trù *nhạc*; và sử sách - bi - ký của cha ông để lại chỉ thấy ghi khắc hiếm hoi số sự kiện nghệ thuật liên đới đến vua chúa quan tướng có ảnh hưởng ít nhiều tới uy danh triều đại, đất nước, đối nội, đối ngoại.

Nói về sinh hoạt nghệ thuật và xảo thuật ngoài dân gian trong cung đình, thì ngay thời Đinh, Tiên Lê đã thấy nói đến những cuộc *hội đèn, đua thuyền, kéo co, đấu vật, đánh phết, làm trò...* Rằng nhà Lý đã có trong cung *đội nhạc kỹ* hàng trăm người, có *đội ca nhi nữ Chiêm thành* hát múa khúc *Tây thiên*; đã đặt ra khu *giáo phường* do *quản giáp* trông coi và gọi ca nhi nữ là *đào*, ca nhi nam là *giáp*, đọc là *kép*; lại thấy chép *trò nhại* *Tur lại bắt người* với mấy "nhân vật" Thượng thư bộ Hình, viên *Tur lại* và "người" *Đế*; có *Từ Đạo Hạnh* tương truyền là người sáng tác loại bài *Giáo*, kết bạn với người làm *trò nhại, trò hề* tên là *Phan át* (hay *Sai Át?*); có các *Hội đèn chiếu* kèm theo *đua thuyền, múa rối* hàng dăm bảy ngày đêm; với các Vua Lý Thánh Tông "tinh âm luật", Lý Nhân Tông chế tác nhiều ca khúc, sai nhạc công gảy đàn cho *đào* hát theo;...

Nhà Trần thì các ngày *Lễ Tết* đều tổ chức *múa hát* linh đình, có những bài hát gọi lên tình cảm hoan lạc sâu oán, có *múa bài bông, múa 12 thời thần* với đủ các *trò bách hý*, lại đàn hát hòa nhau theo các *trò "mẹ biệt con"*, tình yêu giữa *Vy Sinh Ngọc Tiêu*; như anh em *Trần Thánh Tông* thi nhau *múa Mọi*; *Trần Nhân Tông* tổ chức *Thái bình diên yến* đến 7 ngày đêm cho tất cả vua quan sĩ thứ vui chơi mừng chiến thắng; như quan *Thiên chương học sĩ Nguyễn Sĩ Cố* văn hay nhạc giỏi, tài khôi hài, *Chiêu Văn Vương Trần Nhật Duật* từng sửa lại các *điệu ca vũ* và *tiết tấu âm nhạc*, *Trần Du Tông* thì hàng năm cho các *vương*

hầu tập trung múa hát diễn trò để vua ngồi duyệt, ai có tiết mục hay, diễn xuất khéo liền hậu thưởng; có Dư Nhuận Chí viết bài hát nổi tiếng; từng là tân khách của Đại quan Nguyễn Trung Ngạn triều Trần Anh Tông, sau đi thi đỗ Tiến sĩ năm Đại trị triều Trần Dụ Tông⁽¹⁾. Hà Ô Lôi kể chuyện pha trò làm mê mẩn chị em, từng theo phường hát đi các nơi làm nghề kiếm ăn; lại xảy chuyện Cung Túc vương Dục say mê Phạm Thị đóng vai Tây Vương Mẫu, vợ kếp Dương Khương, nên nổi suýt mất nghiệp nhà Trần; hoặc chuyện cô đào Nguyễn Thị ở Văn Giang, Kinh Bắc giỏi thơ văn, tài múa hát, tuyển vào cung được phong là Tú Vân phu nhân;...

Khi quân Minh sang xâm lược, có ca nhi nữ Đào Thị ở Hồng Châu và ca nhi nữ Trần Thị ở Nghĩa Hưng đứng ra tổ chức dân làng lập mưu giết giặc, được nhà Hậu Lê nêu công. Rằng nếu Lê Thái Tổ dùng võ công định thiên hạ thì Lê Nhân Tông truy nhớ công trước, sáng tác khúc *Bình Ngô*, chuẩn theo Lương Đãng thiết chế mũ áo và nhạc khí mô phỏng theo triều Minh và bãi trò *chèo hát* khi yết Thái miếu; rồi 8 năm sau về Lam Kinh bãi yết lăng miếu, vua lại cho hàng quan văn hát múa khúc *Bình Ngô phá trận*, hàng quan võ hát múa khúc *Chư hầu lại triều*. Lê Thánh Tông khi lên ngôi sau sự biến Nghi Dân, tuy có đặt ra 24 giáo điều, đối xử khắt khe với giới ca xướng, cấm bọn hát chèo không được chế nhạo các bậc cha mẹ vua quan, song vẫn sai bộ Lễ lập các chương nhạc gồm những *lễ nghi*, những *trò tạp nghệ*, *trò trình diễn có tích (tức nói mặt diễn tích)* như trò *Trang Vương sinh 6 người con*,... mà Lê Quý Đôn, nhà bác học thế kỷ XVIII ghi chú "đều là nhạc thời Trần".

Từ đây, nhà Hậu Lê, qua các thời Lê - Mạc, Lê - Trịnh, trong triều thường có *Đội Ca Vũ* hoạt động quy mô, ngoài nội, các Hội làng có đủ loại trò hoạt náo. Chỉ thấy sử sách chép chung chung về số cuộc hát xướng thâu đêm suốt sáng nơi cung vua, dinh chúa. Thi thoảng mới gặp đôi dòng về án chém Quân giáp Hoa Tiến tội "diễn trò nói xấu quân thượng"; về chúa Trịnh Tráng "tuyển Phùng Ngọc Đài hát hay múa giỏi ở làng Bảo Ngũ (Nghĩa Hưng) về dinh phong tước phi"; nhất là việc vua Lê Hiển Tông "tinh thông âm nhạc, đặt ra các bài hát", đã "phỏng theo phục trang các hình nhân vật in trên trang đầu truyện Tam quốc, mà

⁽¹⁾ Xem thêm *Chuyện nàng Tíu Tiên*, sách *Lĩnh Nam chích quái*, bản dịch. Nhà xuất bản Văn hóa Hà Nội 1957.

ché ra mũ áo gươm đao, dạy cho cung nhân tập diễn trên sân khấu theo thể trận Thục - Ngô - Ngụy chống phá nhau".

Cuối thế kỷ XVIII, tương truyền Nguyễn Huệ rất thích xem và tự thân thường hát diễn *Tuồng*. Ông ra Thăng Long lần thứ nhất hẳn được triều đình Lê Chiêu Thống chiêu đãi trọng vọng; ra Thăng Long lần thứ hai ở cương vị Hoàng Đế đánh đuổi Tôn Sĩ Nghị, chắc cũng được nhân dân mở hội chào mừng. Để làm vui lòng "khách quý", trong chương trình văn nghệ chào đón thế nào chả có biểu diễn *Tuồng*. Tiếc thay, sử sách bi ký, chưa gặp dòng nào ghi lại ý kiến vị vua anh hùng này đánh giá nội dung hoặc nghệ thuật các trò hát diễn Đàng Ngoài.

Nhà Nguyễn thời còn là chúa Đàng Trong đã rất thích hát xướng hội hè. Từ khi được Đào Duy Từ văn võ toàn tài quê Thanh Hóa vào giúp mà lập *Hòa thanh thư*, tương truyền soạn cả 10 tiểu truyện hát múa làm thành dàn kịch mục truyền thống của đội *Ba Vũ* còn lưu tồn đến nay. Gia Long lên ngôi tuy sửa sang mở mang nhiều mặt, song Lễ Nhạc thì vẫn theo nếp các đời vua Lê trước. Minh Mạng lại mạnh dạn chỉnh đốn xây *Thư Thanh Bình* thờ các *tổ sư nghệ thuật* với đủ các thành phần Lão, Phật, Nho, Nghệ, bổ sung thêm 2 vị là *Cửu thiên Huyền nữ* và *Quan Công*, củng cố 2 *đội Võ can*, đón một Nghệ nhân Hý kịch nhà Thanh về dạy, phong tước Can Cương hầu, lại sắc chỉ, lấy *Tuồng* làm công cụ giáo huấn chúng dân, nhắm vào đức Trung quân ái quốc, mà Nam thì lấy *tam cương ngũ thường* làm đầu, Nữ thì học theo tam tông tứ đức, tất cả tóm thâu vào mấy chữ *Trung Hiếu Tiết Hạnh*. Tự Đức còn lập Ban Hiệu thư gồm số khoa cử ham mê *Tuồng hát*, họp nhau nhuận sắc các bản trò dưới các Tỉnh Phường đệ trình lên, đồng thời biên soạn các bản trò theo ý chỉ thấy ghi tên mấy vị Vũ Đình Phương, Trương Quốc Dụng, Đào Tấn... Thành Thái cũng là ông Vua mê *Tuồng*, có riêng *Đội Tuồng* gồm nhiều nghệ nhân hát hay diễn giỏi, thường ngồi cầm chầu cùng thưởng ngoạn nghệ thuật với mấy quan đầu triều Nguyễn Thân, Hoàng Cao Khải...

Trong khi Thăng Long chỉ còn là Bắc thành (và ngót ba chục năm sau mang tên tỉnh Hà Nội), trước sau đều do các viên quan Võ từ Đàng Trong ra trận nhậm suốt mấy thập niên đầu thế kỷ XIX, phải lo đánh dẹp các cuộc nổi dậy chống đối tân triều, hơn là nghĩ đến việc dùng *Tuồng* giáo hóa chúng dân như

sắc dụ. Trong khi gia phả họ Đỗ ở Kinh bắc có chép "cụ" Cử nhân Đỗ Trọng Du từng viết ra bản trò *Quan Âm thị Kính*. Bản gia phả khác của nhà họ Nguyễn cũng chép "rõ" là "cụ" Nguyễn Đình Cấp đậu Cử nhân năm Gia Long thứ 12 (1813) đã viết bản trò *Quan Âm thị Kính*. Không thấy nói các Cụ có để lại bản trò. Cũng không rõ các Cụ chép rõ là *Quan Âm thị Kính* hay *Quan Âm trò*⁽²⁾. Thành ra việc đáp ứng nhu cầu thưởng ngoạn nghệ thuật của bà con phố phường làng thôn hầu hết nhờ vào các *Phường trò*, *Phường hát* từ Đông Anh, Đông Ky, Tam Lư, Đông Ngạc, Hồng Mai, Yên Sở,... vào diễn hát những dịp Tết nhất Hội hè...

Mãi nửa thập niên (18) 30 sang thập niên 60, nhân dân Hà Nội mới có nổi cuộc sống yên hàn, thêm điều kiện để các mặt sinh hoạt tinh thần vật chất nẩy nở phát triển, cùng với các hình loại văn học nghệ thuật dân gian, đi theo các *Hội làng*, *Hội phố* mở lại rôm rả. Các *Phường trò*, *Phường hát* cũng hoạt động năng nổ với những trò cũ thể hiện thêm tinh thực, số trò mới tạo dựng thêm hiệu quả, như trò *Đội mâm đèn* của *Tạp kỹ*; trò "nhái Chèo" "nhái Tuồng" và trò *Thạch Sanh* của *Múa Rối*; cùng những bản trò *Phượng Hoa*, *Bà ba Cai Vàng*, *Đặng Xuân, Kiều*,... của Chèo;... *Từ hội*, *Chúa Thao*, *Quần anh ca hội*,... của Tuồng.

Sau Hòa ước Giáp Thân, đất nước rơi vào tay đế quốc Pháp, Hoàng Cao Khải đang là Tổng đốc tỉnh Hải Dương được triều đình Huế cử làm Kinh lược sứ Bắc kỳ đóng tại Hà Nội. Quan Kinh lược xin thực dân cấp đất, nộp thuế lập ấp Thái Hà, xây cơ ngơi và khơi mương đắp đê trồng cây thành rừng làm sân khấu lộ thiên... Tại đây vào những năm cuối thế kỷ XIX, quan cho *Đội Tuồng* của mình trình diễn những tiết mục đã được gia chủ nhuận sắc ít nhiều, hoặc do chính quan viết để chiêu đãi các Quan chức cao cấp Pháp Nam những dịp Tết nhất Hội hè, như *Sơn hậu*, *Tam nữ đồ vương*, *Triệt giang phò A Đẩu*, *Quan Công quá quan*, *Giác oan*,... hoặc *Tây nam đắc bằng*, *Tượng kỳ khí xa*, *Hoàng triều khai sáng*,...

Nửa sau thập niên (19) 10 và thập niên 20 thấy in trên tạp chí Nam Phong mấy bản Tuồng nói là "học theo lối Kịch Thái tây", như *Đông A song phụng* của Nguyễn Hữu Tiến, *Trung Nữ Vương* của Hoàng Tăng Bí... Còn thấy chuyên tay

⁽²⁾ Xem thềm *Danh nhân H□ Bắc* tập II, do Sở Văn hóa Thông tin H□ Bắc xuất bản năm 1980.

trong số Nhân sĩ, bản Tuồng nôm chép tay *Trung Nữ Vương* "thâm thì" là của Phan Bội Châu và một bản Tuồng nôm khắc in *Trung hiến thân tiên* của Hoàng Thái Xuyên. Mấy bản trên chưa thấy *Ban hát* hoặc *Phường hát* nào đưa lên sân diễn. Tạp chí *Nam Phong* còn cho in mấy bản trò Chèo của Nguyễn Thúc Khiêm như *Chuột sa chĩnh gạo*,... và mấy chuyên luận *Ca vũ và âm nhạc nước nhà* của Sở cường Lê Dư và *Khảo về hát Tuồng và hát Chèo* của Nguyễn Thúc Khiêm...

Cùng thời kỳ này, trên các báo hàng ngày, trong mục *Cuộc vui buổi tối* ở các rạp hát, cũng lộ dần tên họ một số Soạn giả sân khấu; như bên *Tuồng* thấy những Tô Giang, Nguyễn Bá Tòng, Lê Văn Hoàng, Trình Vĩnh Hưng; *Chèo* thấy những Nguyễn Ngọc Châu, Phạm Chu Sỹ, Nguyễn Thị Hiền, Nguyễn Văn Tâm, Nguyễn Văn Tồn, Nguyễn Đình Nghị, Nguyễn Thúc Khiêm, Tạ Mạnh Khải, Nguyễn Đình Hy,... Với 2 Họa sỹ chuyên vẽ phong màn, lo trang phục đạo cụ cho sân khấu là Trần Phênh; Nam Chi; vài cây đàn tài hoa Vũ Tuấn Đức, Trần Hữu Ly, Nguyễn Văn Kinh và mấy chục đào kép nổi tiếng một thời, như *Đội Vượng*, *Vợ chồng Đội Sứ*, *Cả Tề*, *Sáu Cương*, *Bảy Tín*, *Bá Chính*, *Ba Liên*, *Hai Giò*,...; như *Hai Móm*, *Đào Xuyên*, *Hề Đẩu*, *Nữ Hồ*, *Cả Chuẩn*, *Hề Long Toét*, *Đào Tửu*, *Đào Lan*, *Kép Thịnh*, *Năm Ngũ*, *Hoa Tâm*, *Kép Phẩm*, *Tư Liên*,...

Bộ môn *Tạp kỹ* cũng theo thời chuyển cải phát triển mạnh mẽ thành những *Gánh Xiếc*, *Ban Xiếc* với những Nghệ sỹ tổ chức giỏi giang, như Tạ Duy Hiền, Phạm Xuân Trang, Lưu Khánh Vân, Mai Thanh Cồn,... Với những trò tinh luyện hấp dẫn (*Phi ngựa gẩy đàn* của Nguyễn Thị Hồng, Lê Thị Nghiêm, *Phi đao găm quanh bia sống* của Trần Đình Như, trò *phóng xe đạp chồng người* của Phạm Xuân Trang,...). Bộ môn *Kịch nói* mới thành hình cùng với đội ngũ đông đảo có Tây học vừa tập viết, vừa tập diễn với những Nguyễn Hữu Kim, Hồ Trọng Hiếu, Vũ Đình Long, Vi Huyền Đắc, Đoàn Phú Tứ, Thế Lữ, Lê Đại Thanh, Chu Ngọc, Nguyễn Bính, Trần Huyền Trân, Song Kim, Minh Trâm,... Bộ môn *Cải lương* cũng nhanh chóng nảy nở, nương theo nghệ thuật diễn *Tuồng*, diễn *Chèo*, học thêm cung cách ca diễn của các *Ban hát Cải lương Nam kỳ* lưu động ra Hà Nội liên tục, mà hoạt động tài tử, tổ chức các *lớp Đồng ấu* cũng lớn lên; nên bên cạnh số soạn giả Phạm Ngọc Khôi, Sỹ Tiến, Siêu Hải,...

đã có những đào kép tầm tiếng như Kiều Vinh, Bích Thuận, Hải Tý, Thúy Ngân, Tuấn Sửu, Mộng Dân, ái Liên, Lan Phương, Anh Đệ,...

Đến khi đất nước làm Cách mạng tháng Tám thành công, do cơ cấu tổ chức bộ máy hành chính mà phân ra đơn vị nghệ thuật Trung Ương trực thuộc Bộ Văn hóa, đơn vị nghệ thuật của Tỉnh, Thành trực thuộc Sở Văn hóa Thông tin. Dẫu vậy, đôi bên vẫn có sự chi phối về chuyên môn chặt chẽ theo ngành dọc. Và trên thực tế, các Nhà hát Trung Ương đều đóng Trụ Sở và có Rạp diễn trên đất Thủ đô, sinh sống và làm nghề, rồi công diễn thử thách sản phẩm trước hết với nhân dân Thủ đô. Cho nên nói sân khấu trên đất Hà Nội, tất phải nhắc đến Nghệ sỹ và Tác phẩm nghệ thuật của họ tác động, ảnh hưởng nhiều ít đến đời sống văn hóa của những con người sinh sống làm ăn trên đất Hà Nội. Rồi kinh qua kháng Pháp chống Mỹ thắng lợi, đánh Ngụy đổ nạo, lớp Nghệ nhân, Văn nghệ sỹ tài tử từng hoạt động sân khấu trên đất Hà thành ở những cương vị soạn giả, tác giả, dàn cảnh, thiết kế mỹ thuật, viết nhạc, diễn viên, nay trong khung cảnh hòa bình, mỗi người sẽ tùy điều kiện và hoàn cảnh bản thân mà phấn khởi hăng say đóng góp kinh nghiệm tài nghệ, tận tình chỉ bảo các đàn em kế cận, để tiết mục của đơn vị công diễn đạt hiệu quả tối đa, có nổi những hình ảnh, hình tượng nhân vật sắc sảo.

Chính từ sự lớn mạnh trông thấy của các đoàn nghệ thuật sân khấu Thủ đô, với những thành quả sáng giá của lớp đạo diễn, diễn viên, chủ yếu trong hơn nửa thế kỷ gần đây, mà Nhà nước Cộng hòa Xã hội chủ nghĩa Việt Nam đã có mấy đợt phong tặng danh hiệu *Nghệ sỹ Nhân dân*, *Nghệ sỹ Ưu tú* cho số cá nhân khả dĩ đại diện công tích từng đơn vị.

Tính đến cuối năm 2006, số lượng nghệ sỹ Sân khấu Hà Nội, cả ở các Nhà hát Trung Ương, Liên đoàn, các Nhà hát và Đoàn Hà Nội, được Nhà nước phong tặng danh hiệu *Nghệ sỹ Nhân dân* cao quý tất cả là 48/93, chiếm quá nửa số Nghệ sỹ Nhân dân toàn quốc; số vị được phong tặng danh hiệu *Nghệ sỹ Ưu tú* tất cả là 229/670, chiếm tỷ lệ trên 1/3 số Nghệ sỹ Ưu tú toàn quốc.

Đủ thấy chất lượng (cùng với số lượng) người nghệ hội tụ trên đất Hà Nội đông đảo và hoạt động kết quả đến mức nào!

Sân khấu Hà Nội lớn lên đến độ hôm nay là do công sức trí tuệ đóng góp của lớp người đi trước say mê hoạt động hiệu quả, vì lòng tự tôn dân tộc, vì tương lai sân khấu đất nước.

Chương chín: Mấy dòng tạm kết

Quá trình hình thành và phát triển của nghệ thuật sân khấu trên đất Thăng Long - Hà Nội qua ngót một nghìn năm lịch sử, đã trải nghiệm 3 thời kỳ có mô hình văn hóa văn minh không hẳn giống nhau, thậm chí còn nhiều điều trái ngược. Và mỗi mô hình đều có những đặc điểm và yêu cầu đòi hỏi các thể loại nghệ thuật phải đáp ứng thỏa đáng, hoặc nương theo chuyên hóa thích nghi để tồn tại, nếu không sẽ bị teo dần...

Rõ ràng các đơn vị Sân khấu Trung Ương và Hà Nội đã kế thừa tiếp thu hầu như tất cả những gì các bộ môn Tạp kỹ, Múa Rối, Chèo Tuồng cổ truyền thu lượm được suốt quá trình đấu tranh thích nghi, chuyên hóa để tồn tại mà phát triển chậm chạp, với cả nền văn hóa thực dân cơ giới.

Từ sau Cách mạng 1945, nước ta xây dựng nền văn hóa mới, hướng theo mô hình văn hóa xã hội chủ nghĩa Liên Xô đầy áp tính nhân bản nghĩa tình, thì mặc dầu văn hóa Xô Viết cũng bắt nguồn từ văn minh cơ giới Á - Âu, cũng yêu cầu khai thác thể hiện mọi khía cạnh tâm tư tình cảm mỗi cá nhân phù hợp tiến trình văn minh thế giới, nên khi vận dụng kết hợp với văn hóa tập tục dân tộc không vấp nhiều nhận thức trái ngược thuộc về nguyên tắc. Nhờ thế, các cơ sở văn hóa nghệ thuật xây dựng thời thuộc Pháp để lại cùng các nguyên lý quy tắc kịch thuật, có thể hợp hòa với tiêu chí thẩm mỹ về *cái bi, cái hài, cái cao cả*, vẫn được tiếp nối phát triển trên đường chúng ta xây dựng nên văn hóa nghệ thuật dân tộc hiện đại.

Những năm hoạt động dưới thời bao cấp có sự chỉ đạo nghiêm ngặt về đường hướng, các đơn vị nghệ thuật Trung Ương và Hà Nội đã vượt bao khó khăn, nhiều khi trầy trật, để có nổi những bước chuyển biến, tạo điều kiện dẫn đến những thành tựu nhãn tiền. Sang thời kỳ đất nước đổi mới thực hiện cơ chế kinh tế thị trường, giới làm nghệ thuật chưa kịp nhận thức để nắm bắt mọi diễn biến ngoài xã hội, nên chịu cảnh loay hoay tìm cách thích nghi mà tồn tại một cách chật vật. Sang thập niên (19) 90, mọi chuyện mới dần hé sáng, thì các đơn

vị lại tiếp tục thử nghiệm làm mới, để có tiết mục ngày thêm lôi kéo khách xem trở lại thưởng ngoạn nghệ thuật sân khấu như thuở nào.

Như thời kỳ còn bị Pháp đô hộ, sân khấu Hà Nội tuy bị chúng bắt cưỡng nhập đủ các hình thức văn hóa nghệ thuật Âu Tây, song đã biết dựa vào thực lực văn nghệ dân tộc, mà thanh lọc những cái lỗi lãng kệch cởm lạ lẫm và cần mẫn thu thập những gì phù hợp mới mẻ để tiếp nối phát huy bản sắc phong thái ngày thêm tinh tiến; Bước vào thực hiện cơ chế tư bản cạnh tranh, chuyên nghiệp hóa nghệ nhân, xúc tiến vận dụng phương pháp bác học vào nghệ thuật (nhuận sắc bản trò cổ, yêu cầu nghệ nhân diễn thuộc, ghi tên tác giả vở "mới soạn", tên người đóng vai, tên họa sĩ vẽ phông, nhạc công tiếng tăm...), sử dụng dạng *sân khấu hộp* và diễn hát dưới ánh điện ngày một thuận thực,... Số viên chức thanh niên và văn nghệ sĩ nhào vào làm *Kịch (nói)* thì vẫn hoạt động tài tử "nay họp mai tan" chưa chừng.

Hiệp định Genève, nửa nước phía Bắc được giải phóng, trở về Thủ đô, giới sân khấu mới được học tập hệ thống mà có ý thức về trách nhiệm người nghệ sĩ, nắm bắt dần được những điều cơ bản về nghề nghiệp, vận dụng phương pháp bác học tiên tiến theo phương châm "triệt để kế thừa phát huy vốn cũ, mạnh dạn sáng tạo cái mới" và thận trọng thực hiện những nguyên tắc kịch thuật về các khâu kịch bản, đạo diễn, diễn viên... Sau mấy chục năm kiên trì hoạt động, đơn vị nghệ thuật nào của Hà Nội cũng đều dựng diễn hàng bốn năm chục tiết mục, trong đó, dăm ba vở được *các Hội diễn sân khấu chuyên nghiệp toàn quốc* trao tặng Huy chương Vàng, Bạc. Số vở đạt huy chương này vẫn được xem là tiết mục truyền thống, xứng đáng làm mốc đánh dấu mỗi bước trưởng thành của đơn vị.

Có điều, nếu giai đoạn ngót 900 năm trước, Sử Sách Bi Ký chỉ để lại số dòng chữ hiếm hoi cùng với bốn năm chục bản trò của Chèo, Tuồng hoặc Tạp kỹ Múa Rối; thì số tư liệu ít ỏi về sự kiện con người làm nghề thời ấy, cùng với các bản văn và trò diễn đã được trau trốt mài dũa truyền đời qua các thế hệ cháu con nay còn giữ được, cũng thể hé lộ quá trình thành hình, chuyển hóa, tiến triển nghệ thuật từng loại hình; Còn giai đoạn sau *hơn một trăm năm* thì những sự kiện, con người và hoạt động sân khấu quả có được ghi chép tỹ mỹ trong các

báo cáo công tác hàng năm, các tổng kết hàng chục, vài chục năm của mỗi đơn vị, trong hàng nghìn bài viết khen chê tiết mục trên các báo chí; Nhưng thật đáng tiếc, ở những tài liệu ấy thấy việc đúc kết kinh nghiệm học thuật chưa mấy chú ý, "vô tình" đã hạn chế độ đúng đắn phương hướng mỗi khi đơn vị dàn dựng tiết mục mới, ngoại trừ việc kê khai cẩn thận đủ loại vở, phục vụ kịp thời các nhiệm vụ chính trị trước mắt.

Thế nên, đã hàng mấy chục năm, Nhà nước vận động khơi gợi các Nhà hát, các Đoàn nên dựng lại số vở truyền thống của đơn vị, để "hâm nóng" niềm tự hào và lòng yêu nghề trong anh chị em diễn viên, nhạc công, hậu đài. Nhưng đơn vị nào cũng như muốn thoái thác, nại ra đủ cớ, những là không có kinh phí, không còn đủ diễn viên đảm nhận các vai, hoặc dựng rồi, ra diễn sợ không có khách... Một số đơn vị đã thử dàn dựng lại vở cũ từng đạt Huy chương của mình, nhưng dựng xong, ngồi xem, tự thấy nhiều lớp, nhiều cảnh có thời từng làm lãnh đạo và anh chị em hãnh diện, nay không còn khả năng thu hút khán giả đến mua vé.

Phải nhận là, khá nhiều vở diễn đạt Huy chương của vô số đơn vị trước đây là nhờ nội dung nổi đậm tính thời vụ hơn là chất triết mỹ và tính nghệ thuật. Nhưng rõ ràng chuyện đời (người) mà không thâm sâu, cái mới chỉ khai thác hời hợt, cái lạ mới ở rìa cuộc sống, quả chưa đủ làm nên giá trị đích thực cho một tác phẩm nghệ thuật. Nằm trong bối cảnh trào lưu toàn cầu hóa mọi mặt đời sống đang lan tràn khắp các châu lục, việc du nhập các loại hình văn hóa nghệ thuật màu sắc khác lạ là chuyện tất yếu, nên đòi hỏi văn hóa nghệ thuật bản địa phải chuyên hóa hấp thu năng động những tinh hoa tiên tiến làm thấm đượm thêm bản sắc dân tộc, nếu không sẽ bị những cái khác lạ đủ vẻ, đủ màu của ngoại lai lấn át mà thành "nửa giăng nửa đèn".

Khi ngành Văn hóa đón trước tình hình hội nhập và căn cứ phần nào vào thực lực người nghề mà cho đơn vị chuyển lên *Nhà hát*, vừa để gia tăng vị thế đối với bên ngoài, vừa thúc đẩy Nghệ sỹ phát huy sáng tạo, trau dồi khả năng, đóng góp tốt hơn cho ngành nghề, cho văn hóa dân tộc. Nhưng quyết định đó cũng để lộ sự thiếu hụt cán bộ chuyên môn trầm trọng, đến nỗi không ít *Nhà hát* trên giấy tờ thấy đủ cả Phòng, Ban, Danh vị, nhưng vào thực tế, lắm nơi có

người nhưng người đó không đủ khả năng; lắm nơi chưa có người xứng đáng nên không dám trưng bảng. Và lấy đâu ra đủ cán bộ chuyên sâu, khi suốt mấy chục năm, cả dân tộc phải tiến hành liên tiếp 2 cuộc kháng chiến khốc liệt.

Vậy nên, trách nhiệm đặt trên vai các *Nhà hát* đang hành nghề trên đất Hà Nội càng nặng nề, khi toàn ngành chưa phải đã vượt khỏi cơn khủng hoảng lưu niên dai dẳng, khi Nhà nước mở cuộc vận động xã hội hóa các đơn vị nghệ thuật đã hàng chục năm mà kết quả thu lượm chưa bao nhiêu. Bởi mọi việc nâng cao trình độ các cán bộ phụ trách, tổ chức kiện toàn Hội đồng nghệ thuật và các Phòng, Ban chuyên môn "phải" thực hiện thận trọng, tránh nói là quá chậm, nên những tiết mục dàn dựng của *Nhà hát* căn bản vẫn chưa mấy hơn chất lượng số vở diễn thời còn là Đoàn. Điều đó làm không ít cán bộ nghệ thuật của *Nhà hát* lo toan khắc khoải, mà những đề nghị, những dự án đặt ra trong các báo cáo gửi lên Bộ, lên Thành phố đủ chứng tỏ.

Với nữa, *Nhà hát* là đơn vị nghệ thuật chuyên sâu độc lập, rất cần có *Phòng Nghệ thuật* với những nghệ sĩ vững nghề dày dặn kinh nghiệm, có *cán bộ nghiên cứu lý luận* để đặt kế hoạch thử nghiệm, làm mới và rút kinh nghiệm học thuật các vở đã diễn; cũng rất cần phải có *tác giả chuyên viết* cho *Nhà hát*, hiểu rõ sở trường sở đoản của từng diễn viên, đi sâu vào con người với các vấn đề thiết thân của cả nước, của Thủ đô; có *đạo diễn riêng* thuộc lòng sở trường cũng như sở đoản từng diễn viên, tha thiết với con người và vấn đề của xã hội hôm nay, với *nhạc sĩ, họa sĩ riêng* cùng suy ngẫm da diết tạo dựng những hình tượng nhân vật sắc sảo. Được vậy các *Nhà hát TU* và *Hà Nội* mới hy vọng sớm có tiết mục mang phong cách nghệ thuật thuần nhất, mang âm hưởng màu sắc diễn kỹ tạo hình khả dĩ gây cảm nhận về những nhân vật chẳng kể chính diện hay phản diện, đều có nét này, nét khác tỏ lộ chất thanh lịch, thâm thúy, hóm hỉnh của những con người sinh sống lâu năm trên đất Thủ đô anh hùng, trong thành phố Hòa bình xanh, sạch đẹp của cả vùng Đông Nam Á.

Chính vì những nhiệm vụ nặng nề đó phải thực hiện trong điều kiện phần lớn *Nhà hát Trung Ương* và *Nhà hát Hà Nội* còn đang trên đường hoàn thiện cơ cấu và nhân sự, mà nhiều nhà hoạt động nghệ thuật chuyên nghiệp từng nhân định, là *sân khấu của ta thời thuộc Pháp* nằm vào *giai đoạn quá độ của tiến*

trình thích nghi, chuyển hóa phát triển nền sân khấu dân tộc hiện đại. Và rằng hơn nửa thế kỷ xây dựng nền sân khấu cách mạng với đủ bộ môn lớn mạnh đến như hôm nay, song do bản thân nó còn tồn tại không ít thiếu hụt cần sớm bổ khuyết, khắc phục, nâng cao; lại thêm tình thế trong ngoài biến chuyển mau lẹ (đất nước đổi mới thực hiện cơ chế thị trường, mở rộng giao lưu hội nhập tất cả các nước có nền Kinh tế, Chính trị, Xã hội, Văn hóa đủ sắc màu hình vẽ) đòi các nhà lãnh đạo văn hóa nghệ thuật phải có đổi sách mới thích đáng hữu hiệu. Thử hỏi có thể chẳng, đi đến nhận định hơn 6 chục năm làm sân khấu Cách mạng cũng nằm trong giai đoạn quá độ của tiến trình tạo dựng nền sân khấu Việt nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc?

Tất nhiên 2 thời kỳ quá độ đó có sự khác biệt căn bản. Là nếu thời thuộc Pháp, những người làm nghề cùng những tài tử tập làm sân khấu đều *phải tiến hành ở thế thụ động*, chán hưng vốn cũ hay thử làm mới, hầu hết đều mò mẫm theo cảm tính, rất khó liệu định hiệu quả; Trái lại, *giới chuyên nghiệp hôm nay lại ở thế chủ động khi đổi mới tạo dựng nền sân khấu cách mạng* vì đã có định hướng phát triển đúng đắn, với phương pháp luận khoa học, cùng với tiêu chí thẩm mỹ và tiêu chí dân tộc rõ ràng không kém, nên tất yếu công cuộc tạo dựng nền sân khấu dân tộc hiện đại sẽ thành công không sớm cũng chiều...

SÁCH BÁO THAM KHẢO CHÍNH

- *Nguyên lý Mỹ học Mác - Lênin*. Bản dịch. Nxb Sự thật Hà Nội 1960.
- *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*. M. Backhtin. Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn và dịch. Trường Viết văn Ng. Du in 1992.
- *Le théâtre des origines à nos jours*. Leon Moussinac. Paris 1957.
- *Histoire des spectacles*. Ency. de la Pléiade. Gallimard. 1965.
- *Lịch sử sân khấu thế giới*. Bản dịch. Nxb Văn hóa Hà Nội 1976.
- *Trung Quốc hí khúc luận tập*. Chu Di Bạch. Bản dịch. TV VKS 1960.
- *Về nghệ thuật Hí khúc Trung Quốc*. Côliép. Bản dịch. TV VSK 1961.
- *Sân khấu ấn Độ*. X.Pôtalencô. Bản dịch. E.Lezoux Paris 1901.
- *Đại Việt sử ký toàn thư*. Bản dịch. Nxb Khoa học Xã hội Hà Nội 1967.
- *Đại Nam thực lục*. Bản dịch. Nxb Khoa học Xã hội Hà Nội 1969.

- *Việt Nam sử lược*. Trần Trọng Kim. Nxb Tân Việt 1953.
- *Việt sử lược*. Trần Quốc Vượng dịch. Nxb Sử học Hà Nội, 1960.
- *Lịch sử Việt Nam*. Tập I. Nhiều tác giả. Nxb Khoa học Xã hội Hà Nội 1972.
- *Lịch triều hiến chương loại chí*. Phan Huy Chú. Sử học Hà Nội 1958.
- *Kiến văn tiểu lục*. Lê Quý Đôn. Bản dịch. Sử học Hà Nội, 1962.
- *Vũ trung tùy bút*. Phạm Đình Hồ. Bản dịch. Nxb Văn hóa Hà Nội 1958.
- *Tang thương ngẫu lục*. Phạm Đình Hồ. Bản dịch. Nxb Văn hóa Hà Nội 1962.
- *Thơ văn Lý Trần*. Bản dịch. Khảo cứu. Nxb Khoa học - Xã hội Hà Nội 1987.
- *Lịch sử Thủ đô Hà Nội*. Nhiều tác giả. Sử học Hà Nội, 1960.
- *Hà Nội nghìn xưa*. Trần Quốc Vượng, Vũ Tuấn Sán. Nxb Thăng Long 1975.
- *Địa chí Văn hóa dân gian Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội*. Nhiều tác giả. Sở Văn hóa Thông tin Hà Nội 2000.
- *Nửa thế kỷ sân khấu Hà Nội*. Tất Thắng, Trần Việt Ngữ, Nguyễn Bắc. Nxb Sân khấu Hà Nội 2000.
- *Sơ thảo lịch sử nghệ thuật Tuồng*. Hoàng Châu Kỳ. Nxb Văn hóa Hà Nội 1972.
- *Hội thoại về nghệ thuật Tuồng*. Phạm Phú Tiết. Nxb Văn hóa Hà Nội 1987.
- *Lịch sử Sân khấu Việt Nam I, II*. Nhiều tác giả. Viện Sân khấu 1985.
- *Lịch sử Kịch nói Việt Nam trước Cách mạng*. Huỳnh Lý, Phan Kế Hoành. Nxb Văn hóa Hà Nội 1976.
- *30 năm ấy biết bao nhiêu tình*. Trần Việt Ngữ. Đoàn Kịch Hà Nội 1999.
- *Quá trình hình thành và phát triển của nghệ thuật Chèo*. Hà Văn Cầu. Nhà hát Chèo Việt Nam 1964.
- *Về nghệ thuật Chèo*. Trần Việt Ngữ. Viện Âm nhạc Việt Nam Hà Nội 1996.
- *Lược thảo lịch sử Xiếc Việt Nam*. Trần Việt Ngữ, Quan

Văn Dũng, Nguyễn Văn Trà, Trường Xiếc Việt Nam 2000.

- Các tạp chí và nhật báo trước năm 1945:

Đông Dương tạp chí, Nam Phong tạp chí, Đông cổ mìn đàm, Đông thanh, Khai hóa, Thực nghiệp, Đông Pháp, Tri Tân, Thanh Nghị, Tin mới, Tiểu thuyết thứ Bảy, Tiểu thuyết thứ Năm, La volonté Indochinoise, Revue Indochinoise, BEFEO, BAVH...

- *Các tạp chí và nhật báo từ 1954 trở về sau:*

Văn nghệ, Văn học, Văn hóa, Nhân dân, Thống nhất, Thời mới, Hà Nội mới, Tạp chí Văn học, Tạp chí Nghiên cứu Văn hóa Nghệ thuật, Tạp chí Sân khấu, Nội san Ca Múa Nhạc, Tạp chí Âm nhạc, Nội san Những vấn đề Sân khấu,...