



TÌM HIỂU VÀI NÉT CƠ BẢN VỀ NGHỆ THUẬT HÁT CHÈO

NGUYỄN GIỤ HÙNG

Lời mở đầu của người viết: Sự hiểu biết của tôi trong bài viết này chỉ là những hiểu biết cóp nhặt, theo chân những bậc thức giả chuyên ngành để tìm tòi học hỏi.

Dân ca nước ta, trong đó có môn *hát chèo*, được coi là rất hay và thâm thúy lắm. Để hiểu biết và thưởng thức được những nghệ thuật trình diễn và các làn điệu dân ca, chúng ta cũng phải mất nhiều công sức để tìm tòi, học hỏi.

Vai trò quan trọng trong nghệ thuật ca vũ dân gian thường là những những *diễn viên*. Họ được trui luyện bởi những kinh nghiệm trong thực tế. Những kinh nghiệm ấy được gạn lọc, bồi đắp từ thế hệ này truyền qua thế hệ khác để họ có thể đem những điệu múa, điệu hát dân ca đi khắp các nơi và trường tồn trong lòng người dân khắp miền đất nước, đặc biệt là trong lòng những người dân quê được thể hiện qua những ngày lễ hội, đình đám trong thôn làng. Tuy vậy mỗi địa phương, mỗi làng, các làn điệu ca lại có sự phát triển riêng của nó để mang những nét đặc thù, như làng Khuốc ở Thái Bình hay ở cố đô Hoa Lư thì chú trọng nhiều về *hát chèo*, làng Lim ở Bắc Ninh thì phát triển về hát *quan họ* chẳng hạn.

Nay chúng ta thử tìm hiểu *vài nét cơ bản* được giới hạn trong *hát chèo*.

- Về mặt lịch sử, bà *Trần Thị Trân*, sinh năm 926, quê ở Hồng Châu (Hưng Yên), có tài ca, múa và làm trò nổi tiếng. Khi vua Đinh Tiên Hoàng vừa thống nhất đất nước, xây dựng đội quân *Thập đạo* lớn mạnh lên tới chục vạn người. Vua mời bà Trân về kinh đô để chuyên dạy biểu diễn nghệ thuật cho quân sĩ vui chơi, giải trí.

Bà Trần Thị Trân đã cùng nhiều nghệ sĩ dân gian khác dạy cho quân sĩ hát, múa, gảy đàn, đánh trống ... Lại tổng hợp các bộ môn đó để tạo thành những vở tuồng tích đơn giản diễn tả cuộc sống hàng ngày. Bà được vua Đinh phong cho chức *Ưu Bà*. Nghệ thuật chèo phát sinh từ đó. Bà mất vào năm 976, và được suy tôn là bà *Tổ của nghệ chèo*.

Chèo là một trong những nghệ thuật sân khấu cổ truyền của Việt Nam. Nó được hết sức phổ biến trong nông thôn thuộc đồng bằng sông Hồng và trung du miền Bắc. Vùng đất Hoa Lư là cái nôi của chèo, và từ cái nôi ấy, dù có biết bao thăng trầm lịch sử của đất nước, chèo vẫn không ngừng phát triển. Do đó chúng ta, nó có một một chỗ đứng quan trọng trong nền văn hoá dân gian nước ta.

Chèo là hình thức sinh hoạt văn hóa nghệ thuật quen thuộc và phong phú từ bao đời nay nhờ cái tính chất *trữ tình, diễn tả nội tâm sâu sắc* với sự kết hợp của hàng loạt yếu tố khác như *hát, múa, nhạc, kịch* vô cùng độc đáo. Niềm đam mê chèo của người Việt được thể hiện qua những câu thơ:

*Ăn no rồi lại nằm khoèo
Nghe giục trống chèo vỗ bụng đi xem
Chẳng thèm ăn chả ăn nem
Thèm no cơm tẻ, thèm xem hát chèo.*

Nhắc đến chèo ở Thái Bình, ta nhớ tới hai câu ca dao “chèo làng Khuốc”, một dòng chèo nổi tiếng và đặc biệt của làng này.

*Hỡi cô thắt dải lưng xanh
Có xem chèo Khuốc với anh thì về*

Nhắc đến chèo ở Nam Định, ta nhớ tới câu thơ của thi sĩ Nguyễn Bính nói về dòng chèo ở làng Đặng:

*Bữa ấy mưa xuân phơi phới bay
Hoa xoan lớp lớp rụng vơi đây
Hội chèo làng Đặng đi ngang ngõ
Mẹ bảo: "Thôn Đoài hát tối nay".*

Đứng về mặt nghệ thuật sân khấu dân gian cổ mang màu sắc văn hoá dân tộc, ngoài chèo ra ta cũng có hát tuồng (miền Bắc và Trung) hay hát bội (miền Nam) cũng có những câu ca dao:

*Tháng năm ngày tám năm suông,
Nghe đục trống tuồng, bé bụng đi xem.*

Và:

*Má ơi đừng đánh con đau,
Để con hát bội làm dào má coi.*

Vào các dịp hội hè đình đám ở nông thôn miền Bắc ít khi nào không nghe thấy tiếng trống chèo. Chèo được trình diễn bởi những “phường chèo”, do sự kết hợp của những nghệ sĩ không chuyên nghiệp, thường là những người ngày thường thì đi làm ruộng, lúc có “đám” mới tụ tập nhau lại để đi hát, có khi kéo dài hàng tháng tới khi lúa chín mới về. Những phường chèo như thế có chừng khoảng ít ra là mười, mười lăm người. Ông *trùm* phụ trách chung, ông *thơ* tìm tích, đặt câu, phân vai..., bảy tám người làm *đào, kếp, lão, mụ, hề*, một dàn nhạc với vài *nhạc công*. Những vở tuồng chèo cổ thường được trình diễn và mang sắc thái biểu tượng mà người nào cũng ưa thích xem như Trương Viên, Lưu Bình, Quan Âm, Tống Trân Cúc Hoa, Lý Công, Từ Thức, Phạm Công, Kim Nham. . .

- Về mặt chuyên môn

Để có một vài ý niệm cơ bản về chèo, chúng ta lưu tâm vài điểm *sơ đẳng* như sau:

*/**Sân khấu chèo**: Ngày xưa, các phường chèo phần lớn đi lưu diễn tại các thôn làng chung quanh, có khi cũng xa xôi. Phương tiện trình diễn thì rất eo hẹp, thường diễn ở sân đình, sân chùa hay thửa đất trống trong làng, trong xóm. Hay trên cái sân gạch của những nhà phú hộ khi có đình đám trong nhà, họ thuê phường chèo về diễn để mua vui. Sân khấu chỉ là ba bốn chiếc chiếu ghép liền lại với nhau. Có một chiếc màn vải che để phân biệt sân khấu với hậu trường. Nhạc công ngồi ngay bên cạnh. Người xem ngồi chung quanh, rất gần với các diễn viên đang trình diễn.



*/**Y phục**: Trang phục của các diễn viên trên sân khấu chèo cổ thường giống những bộ quần áo mặc hàng ngày của những người dân quê hay những bộ quần áo mặc trong hội hè, lễ tết. Tuy nhiên màu sắc có rực rỡ hơn tùy vai trò để phù hợp với sân khấu. Trang phục của vai nữ có khác nhau tùy vai đóng, được xem như một khía cạnh thể hiện từng hoàn cảnh hay nội tâm của mỗi nhân vật. Người ta chia diễn viên nữ thành hai nhóm: *chín* và *lệch*.

Nhóm chín hay còn gọi là *nhóm nữ thuận*, những người phụ nữ tiêu biểu cho lễ giáo phong kiến như tam tòng, tứ đức, nét na, chung thủy, đảm đang ... Trang phục của nhóm này phải kín đáo phù hợp với đức tính đoan trang, thùy mị. Thường là mặc áo dài cặp sa, mớ ba, mớ bảy. Những vai này như nàng Châu Long trong tích Lưu Bình (đã đi nuôi bạn thay chồng mà vẫn giữ được đạo vợ chồng thủy chung), như Thị Kính trong tích Quan Âm (chịu oan khuất giết chồng), Trinh Nguyên trong tích Tôn Mạnh-Tôn Trọng (đã tình nguyện chọn đứa con trai ruột của mình

để chết thay cho con chồng), Thị Phương trong tích Trương Viên (18 năm vất vả, vẫn một lòng thủy chung với chồng nơi xa, vẫn thành tâm nuôi mẹ chồng hết mực).

Nhóm lệch hay còn gọi là *nhóm nữ nghịch*, những người phụ nữ có tư duy hay hành động trái với lễ giáo, lại lẳng lơ, không theo phép tắc Khổng Mạnh. Trang phục của nhóm này thường là tấm áo dài tứ thân màu sắc sỡ. Những vai này như Xuý Vân trong tích Kim Nham (đã giả điên để ruồng rẫy chồng và đi theo trai), Thị Mầu trong tích Quan Âm (đã lên chùa gheo tiểu Kính, về nhà ngủ với Nô để có con, không sợ phạt vạ của xã), Thiệt Thê trong tích Chu Mãi Thần (bỏ chồng để làm thiếp cho người khác).

Ngoài ra trong các vai mục, trang phục cũng có khác như *mụ giàu* và *mụ nghèo*.

***/Nhạc cụ:** nhạc cụ gồm *bộ gõ* như trống đế, trống com, trống ban, trống bộc, trống cái, thanh la, chuông, cảnh, tiu, chũm chọe ... mà trống là phổ biến nhất; kèm theo đây cũng còn có *bộ dây* như nhị, hồ, nguyệt, bầu, tam thập lục; *bộ trúc hay bộ hơi* như sáo, tiêu, kèn ... Tùy theo câu chuyện tuồng tích mà người ta sử dụng nhạc cụ khác nhau cho phù hợp. Trong ba bộ kể trên, bộ gõ là loại phổ biến nhất, đa dạng và có nguồn gốc lâu đời nhất vì chúng là sản phẩm của nghề nông nghiệp lúa nước mà ra. Trống tạo nên tiếng sấm, cầu đảo mưa, xin cho mưa thuận gió hòa. Đan cử, ta hãy nghe bà Hồ Xuân Hương vịnh cảnh chùa gồm vài nhạc cụ thuộc bộ gõ:

Khi cảnh, khi tiu, khi chũm chọe,
Giọng hì, giọng hỉ, giọng hi ha.

***/Âm nhạc** gắn bó với tuồng tích chèo như hình với bóng. Nhạc không chỉ làm nền, nó còn hoà quyện với lời ca, tiếng kể của diễn viên, hoạt cảnh. Nó thấm thấu vào lời thơ, khi ẩn khi hiện, khi mạnh khi yếu, khi hỉ nộ, khi bi ai, biến hóa vô cùng để vở diễn trở nên linh động và lột được hết cái tinh túy của tuồng tích trong suốt buổi trình diễn.



***/Trình diễn:**

Múa chèo gồm 5 động tác chính. *Nhóm chạy đàn*, có những bước đi lúc chậm lúc nhanh, lúc thanh thoát, lúc uyển chuyển, vui buồn, sâu lắng, mênh mông. *Nhóm dâng hoa*, tả những cảnh bồng bênh sông nước, tâm trạng rạn vỡ, gẫn bó, duyên

tình. *Nhóm dâng rượu*, với những động tác nghiêm trang, kính cẩn. *Nhóm cướp bóng*, động tác đầy ngẫu hứng. *Nhóm tấu nhạc*, gồm những tiết tấu lập đi lập lại, nhấn mạnh ... Từ năm nhóm này làm cơ sở, múa được phối hợp với nhiều động tác hoa mỹ mà biến hóa ra muôn hình, muôn vẻ để diễn tả được đầy đủ những trạng thái của hoàn cảnh và tâm hồn mà vai trò đòi hỏi.

Chèo cho ta thấy có *tính linh hoạt*. Những diễn viên không nhất thiết phải tuân thủ bài bản và diễn xuất một cách chặt chẽ. Tùy theo hoàn cảnh nơi địa phương hay người xem thích cái gì mà biến đổi theo cho phù hợp, như khi người nghe thích nghe hát thì tăng phần hát, khi người xem thích hài thì phải tăng phần hài lên ... Do đó mà tuồng tích đôi khi không giống nhau và có nhiều dị bản. Người xem và người trình diễn lại ở vị trí rất gần nhau nên những lời phê bình, khen thưởng hay bày tỏ ý kiến thường được diễn viên “bắt” được rất nhanh để thay đổi cho phù hợp với sở thích của người xem. Sự thay đổi bất ngờ này đòi hỏi những diễn viên phải thật nhanh trí và ứng khẩu nói, hay hát một cách linh động. Và diễn viên cũng có thể xuất thần biến đổi cách trình diễn, cách hát để “lột” được cái tinh túy của vở tuồng tích hay khả năng diễn xuất của mình. Quan hệ giữa người xem và diễn viên rất khăng khít bởi cái không gian sân khấu không lớn lắm.

Ngay cả trong phần âm nhạc cũng vậy, các nhạc công cũng có thể uyển chuyển cho phù hợp với nhu cầu miễn sao *đoạn khởi đầu và kết cuộc phải đúng theo quy luật mà thôi*. Đoạn giữa, nhạc công được phóng túng, tùy nghi để bộc lộ hết cái tài năng của mình.

Chèo kết hợp hát, múa, nhạc và kịch. Có câu “*nhất cử nhất động giai điểm vũ*”, tức mỗi động tác của chèo đều mang tính múa. Múa ở đây không mang tính chất trừu tượng, tượng trưng hay ước lệ mà là những hình ảnh sinh hoạt, lao động của nông thôn diễn ra hàng ngày. Ở chèo nhiều động tác tưởng chừng như không phải là múa như đi, đứng, đôi vị trí, giao tiếp .v.v... mà lại là múa.

Múa trong tuồng chèo xây dựng trên cơ sở tương quan *cặp đôi* giữa các bộ phận của cơ thể và động tác. Nó phải dựa trên *nguyên lý đối xứng, hài hòa* và tuân thủ *luật âm dương* một cách chặt chẽ. Đội hình múa phổ biến là hình *tròn* và *vuông*. Khi chân này làm trụ thì chân kia duỗi ra. Nếu phải đi chuyển thì tiến về phía trước bao nhiêu thì sẽ lùi lại phía sau bấy nhiêu. Tay phải nâng lên cao thì tay trái phải hạ xuống thấp. Tay phải chỉ về phía trước thì tay trái bỏ xuôi ra phía sau. Muốn chỉ tay sang phải thì chân phải bước sang trái rồi mới dẩy sang phải. Ngoài ra sự hài hòa còn được tạo nên bởi sự tương phản, chế ngự lẫn nhau. Phải có sự tương quan giữa nội tâm và ngoại cảnh, giữa múa với hát, nghĩa là múa phải đi sát với lời văn (chữ đầu bộ đó).



Dựa vào những nghệ thuật lẫn kỹ thuật cơ bản, múa của chèo phải thể hiện được cái *uyển chuyển nhịp nhàng* của con người. Múa chèo hay dùng đôi tay, cánh tay, cổ tay, kể cả ngón tay để hòa nhập với sự diễn xuất của cả toàn thân mà đặc biệt là với đôi mắt. Có người nói không ngoa là “bàn tay chèo” là bàn tay “biết nói”, là nhụy hoa của tâm hồn, là những gì tinh túy được bộc lộ qua nhân vật chèo. Với đôi bàn tay khéo léo trong từng cử chỉ, trong từng động tác để tạo nên cái “thần” của nhân vật, tạo được sự thành công của người diễn. Diễn viên cũng hay dùng quạt, biến hóa, sinh động khi xoay khi mở, khi xòe khi khép, khi là trang sách, khi là đề thơ.



Mỗi vai đều có cái khó riêng của nó. Ví dụ như *vai thư sinh* thì đòi hỏi diễn viên có hình thể tương đối đẹp, khoan thai, nhẹ nhàng, dung dị. Còn vai *phản diện* thì phải có nét mặt hoặc cách diễn mang tính chất hơi đều. Kể cả tiếng nói, ngôn ngữ và động tác.

Tuy múa chèo có bài bản, luật lệ nghiêm khắc nhưng sự thành công của vở chèo cũng còn phải phụ thuộc vào nghệ thuật biểu diễn, tài năng, khả năng linh động và ngẫu hứng của diễn viên làm múa chèo có vẻ đẹp đa dạng, phong phú, xem không biết chán.

***/Hài trong chèo cổ:** Trong chèo thì không thể thiếu hài. Hài được những anh hề đảm trách. Hề có hề mời, hề gậy ... Có những nhân vật không phải là hề nhưng với diễn xuất của họ cũng vẫn làm người xem phải cười như những vai thầy bói, thầy cúng. Như bên cạnh cái bi ai của Thị Kính thì lại có Thị Mầu, Xã trưởng, mẹ Đốp làm người xem khóc đấy rồi lại cười đấy.

Hề chèo thì bắt buộc phải vừa hát, vừa diễn, lại phải nhân cách hóa, cách điệu. Hơn nữa phải biết kết hợp giữa hát, múa, diễn cho hài hòa, mới tạo ra tính cách của một vai hề. Xưa nay, người ta vẫn cho rằng hề chẳng qua chỉ là vai phụ trong một vở diễn. Đó là một quan niệm sai lầm. Hề có số phận hần hoi, đóng góp không nhỏ vào sự thành công của vở diễn. Một vở diễn không có tiếng cười thì là vở diễn kém sự thành công.

Hát hề chèo rất khó vì phải đưa được cái hồn của hề vào. Nó có chất vừa dí dỏm, vừa phóng khoáng, vừa mang tính chất châm chọc, châm biếm, đã kích, dí dỏm bằng ngôn từ, hành động, động tác, cử chỉ, điệu hát... phối kết lại. Hề chèo chửi hay, chửi duyên dáng, chửi lịch thiệp. Đó là nhân vật hề chèo.

“Phi hề bất thành chèo”. Để diễn được một vai cho ra chất hề là không hề đơn giản. Người diễn viên thủ vai hề không thể thiếu được sự sáng tạo trong từng vai diễn để đem lại cho khán giả những tiếng cười sảng khoái trên sân khấu và cả những nụ cười ý nhị, sâu sắc như mục đích cha ông ta sáng tạo ra vai hề trong nghệ thuật chèo.

Vai chính diện hoặc phản diện thì thông thường tìm dễ hơn. Nhưng hề chèo cần có cái khiếu đặc biệt. Đào tạo ra nghệ sỹ hề chèo thì vẫn có nhưng để theo kịp, làm được những thứ như các cụ ngày xưa thì rất khó. Vì hề chèo đòi hỏi nhiều yếu tố rất khắt khe.]

([Trích theo N/S Quốc Trọng)

Dường như trong chèo cổ, cái cười ngày càng chiếm thời gian dài, càng chú ý phản ánh những thói hư tật xấu của người đời. Điều đó, làm cho tính xã hội của chèo ngày càng nổi đậm về sau.

Một nhân vật thật đáng yêu về cái hồn hậu chất phát, như lão say qua cặp thơ “lục bát”. Kết hợp với hình ảnh một diễn viên râu tóc bạc phơ, khăn quần, áo cánh lụa điều, quần lụa mỡ gà, ống hơi xéch, mắt hóm hình, tay chống gậy trúc dài, bước bập bồng xiêu vẹo, chân nam đá chân chiêu, rõ ra ông già say rượu phóng khoáng, mát tính, lấy câu “tửu lạc vong bản” (rượu vui quên nghèo) tiêu khiển... khiến ai xem cũng cười xoà thoải mái.

*Ai ơi chơi lấy kéo già
Mãng mọc quá lứa duyên ta nhờ thì.*

Hai câu thơ được hát theo chèo:

*Chơi chơi lấy a/a/a/a/ kéo ôi a/ôi/i i già i/i i i /i i i.
Này ôi ai ơi chơi lấy kéo/ i/ già, măng mọc quá lứa duyên đôi ta nhờ i/ôi/i i/i i i
i/ thì //a// nhờ thì đôi ta. . .*



Lão say



Phù thủy



Hề gậy

Thông thường hề chèo được chia ra làm hai loại:

- *Hề áo ngắn.*

Hề mặc áo ngắn, màu sắc, sạch sẽ thường đi theo một thư sinh hay một ông quan gọi là *hề theo*. Hề này luôn tỏ ra khôn ngoan, trí tuệ trong những lời đối thoại. Có loại chuyên cầm gậy gọi là *hề gậy*. Có loại ra diễn xuất trước vai quan gọi là *hề cung đình*. Có loại thường diễn đôi, cầm mỗi lửa trong tay để múa thay vì quạt hay gậy gọi là *hề môi*.

- *Hề áo chùng (hay áo dài)*

Loại hề này thường mặc áo dài, hóa trang xấu xí, nhọ nhem như phù thủy, thầy bói, thầy đồ dốt. Họ tự chế diễu mình, tự châm biếm bằng những cử chỉ và lời nói diễu cợt để chọc cười như trong những vở tuồng tích Phù thủy sợ ma, Thầy bói nói mò, Thầy đồ dốt chữ.

***/Tiếng đế:** Là lời nói của người xem chen vào do ngẫu hứng. Những lời đế thêm vào đó thấy hay quá, đúng chỗ quá, có duyên quá nên lần diễn sau người xem lại chêm vào câu đế đó, gọi chung là “tiếng đế”. Lần lần, những tiếng đế ấy lại trở thành một “thành phần” của vở tuồng, không thể thiếu được. Tới đoạn diễn đó, nếu người xem không đưa tiếng đế vào thì một người trong phường chèo ở hậu trường

cất lên thế cho người xem. Tiếng đế trở thành vừa là lời nói của người xem mà nó cũng vừa trở nên một phần của vở diễn.

Thí dụ như trong vở Quan Âm, Thị Mầu đang chạy vòng vòng ve vãn chú tiểu Kính Tâm là gái giả trai. Thị Mầu đã dần lượn tới gần chú tiểu và sắp dở trò xàm xỡ thì một khán giả tinh nghịch lên tiếng lớn: “*Mầu ơi, ở nhà mà người ta bắt hết bò rồi!*”. Diễn viên đóng vai Thị Mầu đã nhanh trí, đứng lại, hai tay chống nạnh, miệng cong cớn mà rằng: “*Nhà tao còn khổi trâu!*”. Thế là Thị Mầu tỏ được cái giàu có của nhà phú hộ mà lại hư thân tỏ ra bất cần để tiếp tục ve vãn chú tiểu. Tiếng đế ấy hay quá và có duyên quá nên cứ mỗi lần trình diễn tới đoạn ấy thì lại chêm tiếng đế ấy vào vở tuồng.

Câu đế làm cho không khí trình diễn trở nên uyển chuyển và linh động, có khi đang bị lại trở thành hài, hay đang trang nghiêm lại trở thành đùa cợt. Tiếng đế là tiếng nói của người xem, có khi chúng là những câu hỏi khi thắc mắc, là những câu khen, câu chê, câu bỡn đùa nghịch ngẫu hứng. Tiếng đế phát xuất từ người xem nên đôi khi diễn viên bị thụ động, bị lâm vào thế bị động. Diễn viên phải thật nhanh trí để hóa giải.

[Trong vở Tôn Mạnh-Tôn Trọng có đoạn như thế này:

Thầy bói: Ông tam đại nhà mà chết ban ngày đây.

Tiếng đế: Thác ban đêm!

Thầy bói: Ở ở . . . nhẽ ra thì thác ban ngày / Thương con nhớ vợ hôn rày thác đêm! Ngồi mộ này để ở ruộng cây đậy.

Tiếng đế: Để trên gò chứ!

Thầy bói: Ở ở . . . Nhẽ ra thì để ruộng cây/ Bỗng dưng nước lụt khiêng ngay lên gò.

Thậm chí tiếng đế còn tranh cả vai của ông trùm-người chỉ huy đêm diễn:

Tiếng đế: Trong buồng trò có thầy bói nào không, cho tôi mượn một ông nào!

Thầy bói (cấp tráp đi ra): Thầy bói thì không có, nhưng mà giả thông manh thì vô khối đây!]

([] Trích trong Tìm về Bản Sắc Văn Hoá VN-Trần ngọc Thêm)

Do đó tiếng đế chính là hình ảnh truyền thống dân chủ của nền văn hóa làng xã nông nghiệp.

***/Người cầm châu:** Khi phường chèo đi đến làng nào trình diễn thì làng ấy thường đề cử ra một người *cầm châu*, thường là người vai vế trong làng. Người này ngồi ngay góc chiếu sân khấu để “cầm trịch” suốt buổi trình diễn với chiếc “trống châu”. Ông là người ngồi châu (nhìn) để lên tiếng thưởng, phạt, khen, chê sự trình diễn của phường chèo bằng cách gõ vào trống châu. Ông là người thông hiểu về tuồng tích, sành về nghệ thuật, biết nhiều làn điệu của chèo. Đêm hát chèo sôi nổi, giòn giã hay tẻ nhạt một phần cũng do người này.

Quy luật khen chê được quy định bởi cách đánh trống. Quy ước đó được ấn định như sau: 9 tiếng là trống đục, 1 tiếng là để điểm câu, 2 tiếng là khen vừa, 3 tiếng là khen nhiều; 1 tiếng “tịch” (một dùi chặn, 1 dùi đánh) là chê, đánh “cắc”

vào tang trống là chề nhiều cần góp ý với ông bầu. Ông cầm chầu có quyền đòi hỏi “bác” *thơ* cho thay diễn viên. Sự liên hệ mật thiết giữa người cầm chầu, đại diện cho người xem và phường chèo luôn giữ được sự gần gũi và tạo được *sự cân bằng* giữa người thưởng thức có trình độ nghệ thuật cao với các diễn viên trình diễn chứ không thể khen chê một cách bất nháo của đám đông được.

Có một câu chuyện kể:

[Tương truyền trong tư dinh của tả tướng quân Lê Văn Duyệt diễn vở Võ Thành Lâm. Theo tích, khi trung thần bị giặc đuổi tới bờ sông, đang lúng túng thì có con cá chép thần nổi lên cõng người trung thần sang sông. Ngồi trên lưng cá thần, người kép đóng vai người trung thần xúc cảm cất tiếng hát:

*Cưỡi ô mã qua miền hải ngạn,
Cõng tiên hoàng tỏ rạng đường non
Vấn vợ cá lội như cò . . . Họ . . . họ . . .*

Ngài Lê văn Duyệt đang cầm chầu bèn đánh “cắc” một tiếng vào tang trống, miệng lớn tiếng gắt :” Cá chứ đâu phải ngựa đâu mà “họ” mà?”. Người kép nhanh trí hát tiếp:

Họ . . . họ . . . Tưởng con ô mã ai ngờ lý ngư!

Ngài Lê Văn Duyệt dù chưa hết bực nhưng cũng phải vung tay đánh trống hiệu ban thưởng cho người kép hát thông minh.] (Trích trong *Tìm về Bản Sắc Văn Hoá VN-Trần Ngọc Thêm*)

/*Thơ trong chèo. Văn học chèo là văn học thơ và động tác chèo là động tác thơ. Những lời hát, những điệu múa, cho dù là múa không lời hát mà vẫn uyển chuyển, nhịp nhàng mang đầy vẻ đẹp và giúp thăng hoa cho ý nghĩa của “bài thơ động tác” một cách tuyệt vời. Người đạo diễn chèo phải là người biết về luật thơ để phối hợp nhuần nhuyễn giữa thơ và động tác để tạo thành một vở diễn thơ.

/*Giáo huấn, khuyến giáo trong chèo: Nội dung của tuồng tích chèo có tích chất giáo huấn. Đề cao đức hạnh của người phụ nữ, ca tụng tinh thần trung hiếu, cái thiện thắng cái ác được thể hiện qua các vai “chín” hay vai thuận. Đả phá những thói hư tật xấu, cương thường đảo lộn của một xã hội nháo nhào được thể hiện qua các vai “lệch” hay vai “nghịch”.

Tuy nhiên những vai nữ nghịch trong chèo, như Thị Mầu lẳng lơ, chúng ta thấy không những không bị người xem ghét bỏ, căm giận như thường thấy ở trong *tuồng* hay trong *hát bội* mà ngược lại còn tỏ ra hào hứng hòa theo và yêu thích nữa. Phải chăng đó là thái độ khoan dung hoặc đồng cảm với vai diễn trong những hoàn cảnh nghịch lý của xã hội phong kiến ngày xưa.

/ *Vài làn điệu chèo quen thuộc của Thái Bình

Chẳng biết từ thời nào, hát chèo, diễn chèo, xem chèo đã ăn sâu vào con tim người Việt Nam. Với người dân nông thôn ở châu thổ sông Hồng thì chèo được coi như là món ăn tinh thần dường như không thể thiếu được. Và cũng vì lý do đó, từ xưa đã thành hình nhiều thứ chèo như chèo Đông, chèo Đoài, chèo Nam và chèo Bắc.

Và rồi những năm tháng gần đây có nhiều thành phố, nhiều địa phương cứ tự nhận nơi ấy là cái nôi của ngành chèo. Thái Bình cũng khiêm nhường và trân trọng chỉ tự nhận mình là một trong những cái nôi chèo ấy trong cả nước mà thôi.

Những làn điệu chèo Thái Bình mà ta thường gặp:

- *Hát Vỡ Nước*

- *Sa Lạch Chênh*. Những lời hát nhấn nhủ tha thiết, hàm chứa lời trách móc của người bạn tình

- *Du Xuân*. Điệu hát Du Xuân thì êm dịu, uyển chuyển, êm ả và nhớ nhung man mát, nhẹ nhàng

- *Đò Đưa*. Làn điệu Đò Đưa đã phát triển tới hàng trăm lời với tình huống tình tế, dí dỏm nhưng vẫn khác nhau.

- *Hề Đom Đó*. Là làn điệu “Hề chèo” có lời thơ mộc mạc, than thân trách phận nhưng cũng châm biếm và chua chát.

- *Hát Cách*. Là một trong những làn điệu có tính cách tươi sáng, lạc quan, trang trọng (như một đoạn trong vở Quan Âm).

- *Quân Tử Vu Dịch*. Bằng tình cảm kín đáo, người hát như nhấn nhủ thiết tha, nhớ nhung một cách nhẹ nhàng (như đoạn Lưu Bình nhấn nhủ Châu Long sang nuôi Dương Lễ trong vở Lưu Bình-Dương Lễ).

NGUYỄN GIỤ HÙNG



Mời nghe

Chèo Cổ Quan Âm Thị Kính

Thị Màu Lên Chùa

Diễn viên: *Thu Huyền*

Phù thủy sợ ma

Diễn viên: *hài Xuân Hinh*

PHẦN ĐỌC THÊM

Chèo

NGUYỄN GIỮ HÙNG
(sưu tầm và tổng hợp)

@/ *Ảnh hưởng từ bên ngoài*

*/- Chèo phát triển ở đồng bằng sông Hồng xuất phát từ nhu cầu giải trí trong quân đội thời Đinh Tiên Hoàng vào thế kỷ thứ X. Vào thời đó, chèo *chỉ có phần nói* (tức nói nhái) và *ngâm các bài dân ca*. Nhưng cho tới thế kỷ thứ 14 có một sự kiện lớn ảnh hưởng tới chèo. Đó là sự đóng góp của một người lính Mông Cổ bị bắt làm tù binh. Người tù binh này là một nghệ sĩ nên đã mang kịch của Trung Hoa vào chèo. Từ đó *chèo có thêm phần hát*.

*/- Đến thế kỷ thứ 19, chèo tiếp thu *ảnh hưởng của tuồng* qua một số tuồng tích như Tống Trân, Phạm Tải, hoặc mang tuồng tích của Trung Hoa như Hán Sở Tranh Hùng, Tiên Hán, Hậu Hán.

Tuồng được phát triển từ đời nhà Trần và được triều Nguyễn nâng đỡ từ thế kỷ 17 trong địa vực của chúa Nguyễn. Và sau đó, tuồng đạt đến thời kỳ hoàng kim ở thế kỷ 18 và 19 trong toàn quốc, chủ yếu trong các đô thị hay nhà quan.

Vì ảnh hưởng của tuồng nên vào đầu thế kỷ 20, chèo cũng đã *chuyên nghiệp hóa* để trình diễn trên sân khấu ở những vùng đô thị. Đôi lúc chèo có những ông tướng mặt đỏ và những điệu hát Nam, hát Khách của tuồng cùng hòa với làn điệu hát chèo.

Tuy nhiên chèo vẫn khác tuồng về phần nội dung.

- Tuồng ca tụng những vị anh hùng, những nhân vật thuộc giới quyền quý.
- Chèo miêu tả đời sống giản dị của người dân nông thôn với những ước vọng của họ và đả phá những bất công trong xã hội.

@/ *Chèo trong thời vua Hậu Lê và thời Lê-Trịnh.*

Chèo cũng có những bước thăng trầm của nó.

*/- *Từ thế kỷ thứ 10 đến thế kỷ thứ 15.*

Vào những thế kỷ này, qua những triều đại Đinh, Lê, Lý, Trần, tuy là những triều đại phong kiến nhưng lại gần gũi với dân theo truyền thống văn hóa, tín ngưỡng Phật giáo. Những văn nghệ truyền thống dân gian được đưa vào cung đình một cách dễ dàng không phân biệt rõ ràng giữa hai ranh giới *nhạc dân gian* và

nhạc cung đình (nhã nhạc). Triều đình còn biết đem những thành quả của sự phát triển văn nghệ dân gian làm cầu nối chính trị và kinh tế với quần chúng. Trong đó chèo còn được đưa vào làm trò giải trí trong quân đội.

**/- Từ thế kỷ 15 trở về sau.*

Vào giữa thế kỷ XV, triều đại nhà Hậu Lê được thành lập sau khi đánh đuổi quân Minh. Trong triều đại này Nho giáo chiếm ưu thế so với Phật giáo.

Nhà Hậu Lê chú trọng việc phát triển truyền thống dân tộc và dùng Nho giáo như một phương thức làm nền tảng cho sự phát triển xã hội với một nền *văn hóa kỷ cương* và một *chính thể pháp trị*.

Người tiêu biểu cho sự thay đổi mạnh mẽ để đem sự cường thịnh cho nước Đại Việt không ai khác hơn là vua *Lê Thánh Tông*, một vị vua anh minh bậc nhất vào thời Hậu Lê.

Riêng về nhạc dân gian, vua Lê Thái Tông cũng đã bắt đầu có sự thay đổi. Trong buổi lễ ở Thái miếu, ngài đã ra lệnh *bãi bỏ hát chèo* và *cấm “dâm nhạc”*. “Dâm nhạc” ở đây là gồm loại nhạc dân gian và những loại nhạc khác với “nhạc cung đình” đã được quy định vào năm 1437, do Lương Đăng soạn (1).

Năm 1470, vua Lê Thánh Tông tiếp tục phân chia ra hai loại nhạc:

-*Nhạc cung đình* còn gọi là *quan nhạc*.

-*Nhạc dân gian* hoặc *nhạc giáo phường*. Tuy nhạc dân gian và “dâm nhạc” không bị cấm đoán nhưng không được coi trọng nữa.

Tới thế kỷ thứ 16 thái độ phân biệt và kỳ thị nhạc dân gian càng được vua Lê - chúa Trịnh triệt để áp dụng như *chèo không được diễn lâu quá 3 ngày trong những kỳ hội hè đình đám*. Sự kỳ thị này được các nhà nghiên cứu cho rằng do nguyên nhân chính là sự xa cách giữa triều đình và dân chúng càng ngày càng nhiều và công chúng đã dùng âm nhạc, nghệ thuật, văn học dân gian để chống báng lại sự thoái nát của cung Vua - phủ Chúa, quan lại và những tệ trạng xã hội đương thời.

GHI CHÚ

- [] Lược trích

-(1) **Lễ nhạc** do Lương Đăng soạn.

Vua Lê Thái Tông giao cho cụ Nguyễn Trãi cùng hoạn quan đương triều soạn Lễ nhạc (hay Nhã nhạc) vào tháng Tư năm Thiên Bình (1437). Lương Đăng đưa ra 8 loại cho triều đình:

1-*Giáo nhạc* (nhạc dùng khi tế) 2- *Miếu nhạc* (nhạc tế ở các miếu) 3- *Ngũ tử nhạc* (5 cái tế) 4- *Đại triều nhạc* (khi có lễ Thọ của vua hay tiếp phái đoàn ngoại giao nước ngoài) 5- *Thường triều nhạc* (ngày thường cũng đánh được) 6- *Trung cung chi nhạc* (nhạc đánh trong

cung) 7- *Đại yến nhạc* (nhạc ở đại yến) 8- *Trú nhật nguyệt Giao trùng nhạc* (nhạc đánh khi có nhật thực hay nguyệt thực- dùng tiếng trống đồng để đánh đuổi “con gấu” to nuốt mặt trời, mặt trăng).

Những loại nhạc này Lương Đăng lấy của nhà Minh.

Sau khi cụ Nguyễn Trãi biết được vua chấp nhận (vua còn bé) 8 loại nhạc này vì Lương Đăng là hoạn quan nên rất được trọng dụng, cụ Nguyễn Trãi xin từ chức viện cố sự hiểu biết của cụ còn nhiều chỗ non kém, thiếu sót. Tháng Mười năm đó cụ dâng sớ lên vua cho là những Lễ nhạc ấy là nhạc của Trung Hoa. Một điểm nữa cụ phản bác khi vua rời cung ra ngoài thì đánh 108 tiếng trống, 108 tiếng chuông.

Mà con số 108 là cái gì? Là số hạt trong chuỗi tràng hạt của Phật giáo. Mà sao số hạt trong tràng hạt Phật giáo lại dùng khi vua rời cung. Khi vua trở về cung thì lại đánh khác. Thành ra chính Lương Đăng cũng không hiểu ý nghĩa công việc mình định.

Vì những Lễ nhạc này không từ dân tộc mà ra nên chẳng bao lâu thì mai một, không ai dùng tới nữa

(Ghi lại sơ lược trong một buổi nói chuyện của giáo sư Trần Văn Khê)

THAM KHẢO

Sưu tầm, chọn lọc, tổng hợp và trích từ những sách và bài viết của các tác giả:

**/ Sách:*

- Tìm về bản sắc dân tộc (Trần Ngọc Thêm)
- Hỏi đáp văn hóa dân ca ba miền (Tủ sách văn hóa)
- Văn hoá dân gian Việt Nam (Đình Gia Khánh)

**/ Bài viết của những tác giả đăng tải trên NET:*

- N/S Quốc Trọng

-Đàm Ngọc Huy

- Trần Trí Trác

- Nguyễn Thị Minh Thái

- Phạm Hồng Thắm

...

- Một số bài trên NET không đề tên tác giả hoặc do sự liệt kê thiếu sót của người viết

**/ Các tài liệu khác:*

- Các *link* du lịch trong và ngoài nước.

- Wikipedia

- Các Video, You Tube

*/ *Hình minh họa* lấy trên NET.

[Trở lại MỤC LỤC TẬP GHI](#)