

TÌM HIỂU NGHỆ THUẬT CHÈO

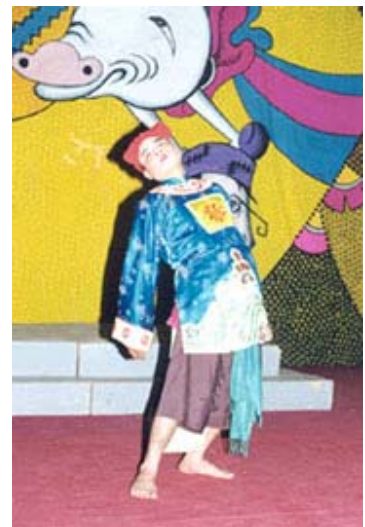
Chèo văn minh và chèo cải lương

Dựa vào một số sử liệu và cứ liệu ít ỏi ghi trong sách báo của các bậc đi trước, một số di vật quý hiếm còn tồn giữ và lời kể của các nghệ nhân từng chứng kiến hoặc trực tiếp hoạt động chèo qua các giai đoạn của thời kỳ, vào sổ cáo bạch, quảng cáo, chụp ảnh và bài viết (rất ít) trên báo chí đương thời hiện lưu trữ tại Thư viện Quốc gia Trung ương, chúng tôi muốn nêu lên bộ mặt vốn có của sân khấu chèo suốt thời gian đất nước sa vào nanh vuốt đế quốc Pháp, về tổ chức và hoạt động nghề nghiệp, cũng những bước chuyển hoá thích nghi nghệ thuật, cả số hạn chế hoặc thất bại không sao tránh khỏi của cha ông, trên đường đưa chèo vào thành phố "phục vụ" thị dân mấy thập niên nửa đầu thế kỷ XX.

1. Từ chiếu diễn sân đình chuyển dần vào sân khấu hộp: Sân Nhai đài và việc xuất hiện chèo văn minh

Theo một số nghệ nhân cao tuổi, trước đây Hà Nội không có phường chèo bản địa. Những dịp đình đám hội hè, giỗ chạp khao vọng, xóm phố lại cử người ra ngoại thành mời phường chèo quanh đây về hát giúp đám bầy bữa với cung cách biểu diễn và thưởng thức nghệ thuật không khác mấy chèo sân đình.

Mấy năm vừa chiếm thành Hà Nội, Pháp sai Đội Nghi chiêu mộ nghệ nhân lập phường, hát mỗi tuần vài ngày trên bãi chợ Hôm, cho lính nguy xem để "củng cố tinh thần". Sở Cần vương đánh lén, chúng tổ chức hát từ 9, 10 giờ sáng kéo tới chiều tối. Tại đây, nghệ nhân chèo đã đặt bàn thờ Tổ ghé vào nội támm Giáo phường quán của phường nhà Trò (Ca Trù) chuyên hát cho hội đình làng Hoà Mã hàng năm, xây sát liền bên cạnh.



Rạp được thị dân bấy giờ hiểu là điểm biểu diễn và thưởng thức nghệ thuật có mái che, có tường vây quanh, do tài chủ bỏ vốn xây dựng kinh doanh kiếm lời. Thực ra, đây chỉ là gian nhà khá rộng, đủ chứa bảy tám chục khán giả, ánh sáng là 2 chiếc đèn đĩa (hoặc đèn 3 dây), sàn diễn đắp đất, be gạch, cao hơn nền nhà dăm sáu tấc ta, trải chiếu, người xem vây quanh. Có vài hàng ghế hay chõng tre giành cho người mua vé 5, 7 xu, 1 hào, ngồi đất 2, 3 xu, đứng 1 xu, xu rưỡi.

Mặc dầu địa điểm có phần chật chội so với sân đình ngoài trời, các phường vẫn diễn những tích Trương Viên, Quan Âm, Lưu Bình, Tống Trân Cúc Hoa, Lý Công, Trần Tử Lệ, Từ Thức, Phạm Công... qua đó, nổi lên số nghệ nhân tài năng người xem nay còn nhớ. Như phường chèo ông Trùm Dương (Hưng Yên) năm nào cũng vào diễn luân lưu mấy địa điểm nội thành hàng tháng, có hề Quỳnh nổi bật trong vai Hai Móm gây được những tràng cười ý nhị hóm hỉnh; có kép Hỷ, Nữ Lã (nam đóng giả) ra vai nào cũng có góc cạnh khó quên. Như phường chèo ông Tống Bốn (Sơn Tây) có đào Xuyên nổi tiếng về những vai đào thương (Thị Phương ở Trương Viên) và đào lẳng (Thị Mầu ở Quan Âm) được không ít khách xem mến mộ nồng nhiệt; có nữ Hổ là nam đóng Châu Long duyên dáng ôn như rất mực...

Khoảng 1905, một tư thương ở Hàng Bạc, thấy mấy chủ Năm Chấn, Thông Sáng cho thuê rạp "phát tài", thấy các phường chèo vào diễn ở Hà Nội "ăn khách", liền xuất vốn mua nhà, sửa thành rạp, thuê mướn nghệ nhân lập gánh kinh doanh, gọi là Gánh chèo ông cả Vỹ. Gánh này diễn mỗi tuần ba tối (thứ tư, thứ bảy, chủ nhật); các tối khác cho thuê diễn tuồng hoặc hội hóp, cưới hỏi.

Đây là gánh chèo chuyên nghiệp đầu tiên ở Hà Nội, do tài chủ ra tiền và điều khiển, tập làm ăn theo lối tư bản chủ nghĩa. Vì chủ gánh không biết nghề, nên việc tìm tích, ghép mảng, bỏ vai được giao cho lão Bát, một nghệ nhân tháo vát, chuyên đóng lão và hề.

Suốt mấy năm, cả nội thành chạy dọc bờ Hồ Gươm sang hàng Bông, Cửu Đông, tuốt tới Nghi Tàm, Đại Yên ra sát sông Cái, lấy chợ Đồng Xuân, chợ Bắc Qua làm trung tâm, phía Nam tận Bạch Mai, không ít đồng bào đã xem và nhắc đến những khuôn hình điều luyện về ông Mãng hồn hậu vui tính, Thừa Tướng đỉnh đặc bình dân của lão Bát; về anh Trương Viên hiền dịu thủy chung, chàng Từ Thức hào hoa phong nhã của kép Hỷ,... Nhất là những Thị Mầu lẳng lơ, Suý Vân "anh hoa phát tiết" làm điên đảo bao khán giả của đào Xuyên; hoặc cô đào Huế "già tay dễ đã mấy ai"

của Nữ Lã thật sống động, hay nàng Châu Long duyên dáng mà hóm hỉnh của Nữ Hồ đều được khách xem trầm trồ...

Năm 1908, mấy nhân sỹ hợp tác với số nhà buôn mua đất ở ngõ Sầm Công, xây Đồng lạc đài. Rạp này chứa hơn trăm khán giả, có sân khấu mô phỏng theo cách làm ở trong Kinh (Huế) và qua thực tiễn làm nghề của mấy rạp Năm Chấn, Thông Sáng, nên mang nhiều dáng dấp loại sân khấu hộp.

Sân khấu Đồng Lạc được đông đảo khách xem tán thưởng thời gian dài, do Ban Hát có nhiều "canh tân": lời trò, câu hát, khuôn diễn có trau trịa cô gọn nên chừng mực và ý nhị hơn, trang phục đồ nghề đã mới lại đẹp và màu sắc hơn, tài năng người nghệ được khuyến khích phát huy... Quan trọng, là bên cạnh số võ diễn nhiều ở Hà Nội, nay có thêm số tích "ruột" của mấy phường tỉnh ngoài, như Phạm Tài Ngọc Hoa, Hoàng Trừu; chuyển số tích của Tuồng sang, như Tứ Linh, Hán Sở nhất là khai thác truyện cổ dân gian để viết tích mới, như nàng Tiên ốc, Chàng Sọ Dừa, Đức bà Chúa Ba,...

Đồng lạc là rạp hát đầu tiên thuần diễn chèo ở Hà Nội, cũng là rạp hát đầu tiên đưa chèo vào sân khấu hộp một cách "chính quy" ở Hà Nội. Tất nhiên, trước đây, nhiều phường đã làm quen với việc diễn trong nhà ở các rạp hàng Quạt, hàng Gà, và thử thách mấy năm dòng ở rạp hàng Bạc.

Song sử dụng thuần thực và chừng chạc dần, đúng là sân khấu hộp với "bức tường thứ tư", thì phải kể sân khấu Đồng lạc.



Nghệ sĩ Chèo Quốc Chiêm

ở đây, trống chầu ngày càng bớt ý nghĩa và vai trò cầm trịch buổi diễn (thúc đẩy uốn nắn diễn xuất, khen phạt nghệ nhân, hướng dẫn khán giả) vì thiếu người biết thưởng thức đứng ra đảm nhiệm. Yêu nghề như ông Khoá Căn cũng chỉ đủ sức duy trì việc đó dăm bảy tháng, sau vì còn bận nhiều việc khác, đành bỏ lửng. Những việc khen thưởng nghệ nhân mỗi khi xem được ngón hay, thì khán giả vẫn giữ tuy có khảng tăng hơn. Cũng vậy, dù đồng bào thuộc nghề, thuộc cả tính nét và biết rõ gia cảnh từng nghệ nhân, đôi khi có khán giả dùm bọc chăm sóc họ như người thân, song sự giao lưu mật thiết giữa người xem và người diễn thì không còn như thời kỳ chèo sân đình. Nhiều khán giả vui vẻ chấp nhận thái độ thờ ơ thụ động khi xem diễn. Và nghệ nhân đóng vai chỉ còn trông chờ người nhắc vở và tự mình tìm bắt trúng mạch khán giả mà có diễn xuất tương hợp. Đồng lạc đông khách khoảng dăm bảy năm, rồi lại rơi vào tình trạng giống bên hàng Bạc là thiếu tích mới, cho dẫu đã tích cực chuyển từ tích Tuồng và đồ lại chuyện cổ. Rõ ràng, khi Ban Hát diễn ở một địa điểm cố định, với số nhiều khán giả thị dân có điều kiện mua vé xem thường xuyên, thì vấn đề tích mới là chuyện sống còn, điều mà các phường gánh lưu diễn hàng năm xuân thu nhị kỳ chưa thấy cấp thiết.

Về địa điểm diễn chèo ở thành thị thì thời gian này, các nghệ nhân còn nhắc đến rạp Tám gian, rạp Nhà Bò ở Hải Phòng, rạp hàng Thao, rạp hàng Rượu ở Nam Định, rạp Tiên An ở Bắc Ninh,... Mấy rạp này thường diễn khi thì chèo, khi thì Tuồng, tùy các phường đến thuê, mà chưa tổ chức được Đội hát, Ban hát chuyên như gánh chèo rạp hàng Bạc và Ban hát chèo rạp Đồng lạc ở Hà Nội.

Ban hát Đồng lạc nhờ Khoá Căn nỗ lực chèo lái, nhờ dàn nghệ nhân diễn xuất tốt, với những Hề Quýnh, lão Bát, mụ Hồ... đêm đêm đua nhau phô tài cùng với lớp đàn em ham mê tập rèn. Tuy vậy, Đồng lạc chỉ đông khách khoảng 7 năm rồi cũng rơi vào tình trạng thiếu tích mới, do khán giả thị dân có điều kiện mua vé xem nhiều, đã quen thuộc và biết rõ từng ngón nghề của mỗi nghệ nhân, không chấp nhận những kiểu lặp lại dễ dãi, nhất thể ở những vở cũ, bất chấp áo quần vai sắm may mới. Cuối năm 1913, một số kêu gọi hùn vốn lập Hội Sán Nhiên với mục đích "chấn hưng nền hy kịch nước nhà cho tiến kịp văn minh thế giới".

Hội sán nhiên thành lập với gần 100 cổ phần, bầu Ban Quản trị, có các ông Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc, nhà giáo vừa là nhà sưu tầm tục ngữ phong dao có tiếng, các ông Nguyễn Quang Oánh, Đỗ Thận,... Hội chiêu mộ người nghệ, lập Ban Hát, được phần lớn anh chị em trong gánh chèo Hàng Bạc và một số ở ban hát Đồng Lạc hưởng ứng.

Ban đầu, chèo Sán Nhiên hát ở rạp hàng Buồm thuê của một chủ người Hoa: xây gạch lợp lá, chứa hơn 100 khán giả, sân diễn bố trí tương tự như bên Đồng Lạc, với dàn nhạc ba bốn người ngồi mé dưới 2 ngọn đèn 3 dây, thấp đầu hoả treo đằng trước, chiếu sáng cả rạp suốt đêm diễn. Trống cái đặt bên dàn nhạc đánh mở đầu ba hồi theo lệ cổ và 1 hồi kết thúc, thì thoảng đánh giữ nhịp và tham gia gây không khí ồn ào khi trò diễn cần. Trống này chỉ làm nhiệm vụ

cầm trịch hướng dẫn đêm hát, khen thưởng nhà nghề mỗi tối thứ bảy hoặc những buổi hát do khán giả mộ cổ, bỏ tiền xin ngồi cầm châu...

Hội Sán Nhiên vừa tiến hành mọi việc thuận lợi thì bùng nổ Thế chiến thứ nhất. Thực dân Pháp dấy lên khắp thành thị nông thôn, tổ chức lạc quyền, thúc ép nhân dân giành đua "rồng Nam phun bạc" quơ bắt thanh niên đi lính "bảo vệ mầu quốc".

Nhiều nhà yêu nước nương theo âm mưu thực dân vận động tổ chức đồng bào, tùy sức tùy hoàn cảnh góp phần duy tân cải cách. Nhiều đoạn lời, ý nghĩa hoặc kín đáo chỉ trích chế độ đương thời, hoặc khéo léo gợi lòng nhớ nước thương nòi ra đời. Không thấy vở diễn sân khấu nào a dua theo thực dân lẫn mình vào "phong trào", để nỗi một nhà báo thực dân phải thốt lên: "Nếu ta nhận rằng, việc làm của chúng ta hơn 60 năm qua, đã tác động đến tinh thần, phong tục, tập quán của dân bảo hộ, in dấu trên mọi lĩnh vực, đặc biệt là lĩnh vực tư tưởng, thì ta sẽ ngạc nhiên, khi thấy riêng nghệ thuật sân khấu ở đây thoát khỏi ảnh hưởng đó..."

Cùng lúc, một nhóm quan lại, viên chức, nhà buôn, đứng ra gọi cổ phần lập Công ty Quảng Lạc cũng nêu chiêu bài "chấn hưng hý kịch nước nhà", cử người triều đình với chủ người Hoa, mua đứt rạp hàng Buồm, buộc Ban chèo Sán Nhiên rời sang điểm diễn khác. Hội Sán Nhiên phải diễn tạm ở Nhạc Hội Bờ Hồ, tìm mua đất xây cao rạp riêng. Hơn một năm, ban hát Sán Nhiên mỗi tuần chỉ hát 3 ngày, cốt kiếm lương ăn cho nhà nghề, còn nhóm phụ trách vẫn ghi chép chỉnh lý ăn trò, hướng dẫn nghệ nhân học thuộc lời, trau dồi kỹ năng...

2. Nguyễn Đình Nghị, chủ suy của phong trào chèo cải lương.

Qua quảng cáo đăng báo của Cải lương hý viện, Văn Minh hý viện, thấy nêu Nguyễn Đình Nghị soạn 27 tiết mục, trong đó, 21 vở chưa là trận cười, 6 vở đã in bản thì 2 vở đi vào đề tôn giáo. Phần lớn số này khai thác chất liệu cuộc sống đương thời; số khác đi vào truyện cổ truyện Tàu. Khoảng năm 1962, Nguyễn Đình Hy trao cho ban Nghiên cứu Chèo 33 kịch bản nói là của Nguyễn Đình Nghị, 6 vở thêm vào đều phỏng theo truyện cổ hoặc viết lại tích cũ.

Song bằng vào cung cách làm nghề với số nét riêng (cách đặt tiêu đề, cách cổ động quảng cáo,...) còn có thể đoán định Nguyễn Đình Nghị, ngoài 27 vở trên, còn soạn hơn 30 vở nữa, số 33 do Nguyễn Đình Hy đưa ra, có thể là số tiết mục với số nét riêng (cách đặt tiêu đề, cách cổ động quảng cáo,...) còn thể đoán định Nguyễn Đình Nghị, ngoài 27 vở trên, còn soạn hơn 30 vở nữa, hầu hết phỏng theo truyện cổ, dã sử, thần tích, thánh tích. Con số 33 do Nguyễn Đình Hy đưa ra, có thể là số tiết mục thường diễn của các gánh Nghị lập ban, Tự lập ban, rồi Như ý ban, đã viết thành kịch bản hân hoan và từng thử thách nhiều, nên gia đình tốn giữ. Khoảng 60 vở trên, xét nhiều mặt, khả dĩ phản ánh khá đúng những đóng góp cũng như hạn chế không riêng một Nguyễn Đình Nghị mà cả phong trào chèo cải lương những năm 20, 30...

Qua những kịch bản ấy, xét quan điểm sáng tác, thấy Nguyễn Đình Nghị chịu ảnh hưởng sâu đậm của một số nhà Nho nhiều ít có tinh thần dân tộc, mà trực tiếp là mấy vị trong Ban Quản trị Hội Sán Nhiên, khi luôn nhắc mục tiêu "chấn hưng nền hý kịch nước nhà", lên án, chỉ trích những con người, những hiện tượng trái "luân thường", trên cơ sở bảo vệ duy trì đạo lý cũ khi chủ trương loại bỏ dần các tích mượn truyện Tàu và thay bằng những tích mới soạn từ kho tàng truyện cổ của cha ông.



Nguyễn Đình Nghị một lần nói: "Các vở của tôi soạn đều chú trọng vào việc răn đời, lấy lời ca giọng hát và tiếng cười tao nhã duy trì phong hoá mà cảnh tỉnh thế đạo nhân tâm". Ông còn viết trong Lời tựa vở Một Trận Cười, rằng: "Nghề diễn kịch theo thời cũng như cách bán hàng chiều khách, nên chỉ cốt đem nhời giãi dí cho dễ lọt tai, để làm thú vui chung, trong lúc thừa nhàn giải trí... Soạn giả có tuân theo ý kiến của quý hội Sán Nhiên đài và soạn ra tích hài kịch Một trận cười này, cũng nhân điều cũ mà tả thành lời mới, gọi là theo tài học nói..".

Soạn phẩm của ông, chẳng kể khai thác truyện cổ hay đề tài trước mắt, đều trên cơ sở đạo lý phong kiến, hô hào mọi người góp sức canh tân đất nước, cải lương mọi mặt nhằm làm cho dân giàu nước mạnh, kêu gọi bài trừ những thú vui tập tục hủ lậu, lên án chỉ trích những hiện tượng luân thường nghiêng ngả, đồng thời ca ngợi những tấm gương hiếu nghĩa, thông qua quan hệ cha mẹ chú bác với con cháu, vợ chồng, bề bần, tớ thày, xoay quanh những chuyện nhân tình thế thái, chơi bời đàn đúm... trên cái trục dĩ thái, đòi con người ăn ở "phải lẽ" theo định mệnh giành sẵn, và nhân vật cốt trụ của mỗi vở thường nằm trong tầng lớp trung lưu, như Viên ngoại, Phú thương, Phú ông, bà Tham, Nhà giàu...

Phần lớn tiết mục mang đề tài cổ vẫn tôn trọng chủ đề chuyện cũ, chỉ thu tóm số sự biến đủ làm rõ số phận nhân vật chính, phụ mà đòi nghề nhân đóng vai phá từ vốn nghề tích lũy của ban thân, bồi đắp tạo tác sao cho hình ảnh đủ làm khách xem vừa lòng.

Ở số vở đúng là chèo cải lương, Nguyễn Đình Nghị đã vẽ lên những Thông phán, Hào phú rượu chè bài bạc, hút sách, chơi bời trước sau sẽ chịu hậu quả xấu xa thảm bại, rồi nhờ mẹ hiền, vợ thảo, con khôn mà nhận ra sai trái, trở về với gia đình.

Về kỹ thuật viết vở, Nguyễn Đình Nghị theo người đi trước, phần nhiều nương theo cách viết của sân khấu kể chuyện nhưng chia thành từng Hồi (diễn 1 đêm), từng Đoạn (mỗi hồi 2 đoạn), từng Cảnh (mỗi đoạn từ 2 đến 3 cảnh), mỗi Cảnh là 1 màn nói trọn 1 hoặc 2, 3 sự biến. Không thấy ông dùng Lớp dầu hiểu theo nghĩa của cha ông (gần như 1 màn) hoặc theo kịch Thái Tây (thêm hay bớt 1 nhân vật). Ông thay giáo đầu (cho là rườm) bằng một bài tóm hoặc sự tích "để xem cho hiểu" đọc trước khi vào diễn; những lời xưng danh thì đặt lẫn vào các câu hỏi của vai.

Nếu tính số vai có mặt trong các vở, thì Ông để lại đến mấy trăm nhân vật. Song xét số vai có cá tính gây ấn tượng trong người xem thì không nhiều. Khán giả đương thời thường ghép tên người đóng giỏi vào tên nhân vật. Như một thời, nhắc đến sân khấu Sán Nhiên, tiếp đó Cải lương hỷ viện, khán giả rất khen kếp Phẩm "vai nào ra vai ấy", "làm hề cũng không nhường ai"; kếp Thịnh với các vai Tuần Ty, Lưu Bình, ông Mãng, Lão Mốc, Công tử Bội; đào Tửu với các vai Châu Long, Vân Đại, Mẩu Thoải; đào Tam với các vai Tú Bà, Thị Mầu, Thảo Mai lưng tiếng suốt mấy năm...

Trong lúc sân khấu chèo gặp khó khăn gay gắt trên đường chuyển hoá nghệ thuật từ xã hội nông nghiệp bước vào xã hội thực dân đang học đòi tư sản hoá, lại bị chiếu bóng, kịch nói, rồi Cải Lương cạnh tranh ráo riết, Nguyễn Đình Nghị đã chịu khó học tập áp dụng những cái "mới" cái "lạ", mạnh dạn cải tiến từng khâu thủ pháp, lan dần sang đổi khác nội dung, cải tiến cách khai thác đề tài, thay đổi thể tài,... làm cho chèo thêm sức sống, trụ nổi trên sân khấu Hà Nội ngót một chục năm.

Về kịch bản, ông tiếp nối việc làm đúng đắn của Sán Nhiên đài (sai nhuận ổn định lời văn các bản trò cổ hoặc soạn mới theo đề tài cổ), cho diễn xen kẽ những vở chèo văn minh vốn được khán xem ưa chuộng, cả số "tích mới soạn" dàn dựng theo cách làm cổ hữu, đồng thời với số vở chèo cải lương.

Với chèo cải lương, Ông khai thác thêm nhiều đề tài, mở rộng phạm vi phản ánh các hiện tượng tiêu cực ngoài xã hội, gắn chặt các mảng hài lẻ xoay quanh mỗi truyện đời, làm thành từng trận cười dài, hy vọng đưa chèo hoà nhập vào cuộc sống trước mắt. Điều mà chèo cổ bộ lộ chủ yếu qua ứng diễn ứng tác của nghệ nhân, thì tới chèo cải lương trở thành "máu thịt" của vở diễn.

Về âm nhạc, Ông bổ sung mấy cây nguyệt, thập lục, bầu, tam, tiêu, cùng với số cũ nhị, sáo, mõ, thanh la, trống cơm,... làm cho dàn nhạc của Ban hát rôm rả hơn. Về làn điệu, thì song song với việc dùng lại tối đa vốn cũ trong số tiết mục cổ, cả số vở mới soạn khai thác đề tài cổ, chú ý đăng trước lên cáo bạch, viết phần lên bằng con, rồi chia cho khán giả biết tên điệu mà vai đóng đang hát. Ông cho du nhập một cách phóng tay đủ loại dân ca các vùng, bài bản nhiều loại, kể cả bài hát Tây, hát Tàu.

Về biểu diễn, Ông đòi nghệ nhân phải diễn thuộc theo lời viết sẵn, làm động tác dung dị như ngoài đời, không dùng múa. Nhưng Ông lại tán thành những ai "nồng lên" làm cười, cốt người xem hề hả là được. Bản thân, ông cũng phóng bút những đoạn làm nẩy tiếng cười, nhiều khi gây xộc xệch cả kết cấu của tiết mục, làm mờ nhoè nhiều ý tốt nép dấu ở cảnh này đoạn nọ...

Có điều, bất chấp ý tốt "chấn hưng hỷ kịch nước nhà", Ông còn bộc lộ nhiều hạn chế trong soạn phẩm của mình, về quan điểm cũng như đối mới nghệ thuật. Dường như tất cả các nhân vật của ông, điều bị thuyết định mệnh chi phối sâu đậm, xoay quanh trục bị (cực) thái (lại) và những vai làm cười thì phần lớn bị tính dục "hành hạ" đưa đẩy. Trong đó, những kẻ "xấu" đắm chìm trong vũng bùn truy lạc, rồi nhờ người thân giúp đỡ mà nhận ra sai lầm, hối hận, như Thừa Kham, Trọng Hỷ,... nhưng lại nó "do Tào hoá an bài"; những người "tốt" từng đau khổ lao đao vì chồng con làm lạc, nhờ cố gắng mà lấy lại hạnh phúc, như Xuân Nương, Thục Khanh,... cũng thờ dài dỗi cho "con Tào trêu người"... Còn những nhân vật nam giới, cả "quân tử" lẫn "tiểu nhân", hễ gặp gái trẻ là cặp mắt sáng lên, lắm kẻ "máu dê" nổi dậy đến trơ trên dày dạn...

Ông còn sai lầm khi "bắt trước" kịch Thái Tây, đưa chèo vào "tả chân", loại bỏ múa du nhập sống sít dân ca và bài hát bên ngoài, vô tình đẩy chèo sát gần sân khấu Cải lương đang lấn lướt. Ông muốn đưa phần hài hước vào "chính bản" và chỉ quan tâm thỏa mãn thị hiếu nhất thời của khán giả, nên nhiều trận cười vốn đã mang tích truyện lung củng, bổ cục lỏng lẻo, lại bị chìm ngập vào cái biến cười bông phèng, thô thiển, như Một Trận cười, Tam đại dờ hơi, Cái nhảm to,... kể cả với số tích khai thác loại đề tài "đứng đắn", như mấy vở viết về Hồ Xuân Hương, Nguyễn Quỳnh...

Thế nên, cho dầu khá nhiều soạn phẩm của Nguyễn Đình Nghi đòi bảo vệ duy trì đạo lý phong kiến, có lúc tưởng ông rơi vào bảo thủ nhưng xét từ thực tiễn các trận cười, lại thấy ông có những nhận thức và quan điểm thuộc phạm trù hệ tư tưởng tư sản ngày càng rõ rệt. Ông đã từ chèo văn minh, cố gắng tạo dựng một thứ kịch (hài) sử dụng hát chèo và nhiều loại hát khác khá phóng túng, và vẫn đang trên đường lầm mò thử thách.

3. Mấy nhận xét về nghệ thuật chèo thời thuộc Pháp

Một, nhìn tổng quát các hoạt động chèo của các phường, gánh, ban hát thời thuộc pháp, thấy hầu như khắp vùng trung châu và đồng bằng miền Bắc, mỗi tỉnh ít cũng có vài ba có tỉnh dăm bảy phường chèo (có nơi gọi là phường trò), hoạt động theo mùa vụ cấy cấy với cung cách làm ăn và trình diễn chẳng mấy khác cung cách tổ chức và làm ăn của các phường từ thế kỷ XIX trở về trước.

Hai, chèo văn minh là bước chuyển hoá quá độ từ phương thức làm ăn phường hội (diễn theo mùa vụ hội hè, vừa cấy cấy vừa hành nghề, diễn vừa thuộc vừa cương, sân khấu ngoài trời 3 mặt, ăn chia theo mức độ nghề chênh lệch thấp...) sang cung cách làm ăn bước đầu tư bản chủ nghĩa (nghệ nhân làm cho chủ, ăn lương, diễn quanh năm, vừa thuộc vừa cương tuy đã có ý tiến lên diễn thuộc, trên sân khấu hộp hình thành dần "bức tường thứ tư",...).



Ba, chèo cải lương bộ lộ quá trình canh cải nhiều mặt nghệ thuật của sân khấu Sân Nhàn khi ban hát chuyển sang tay "bác Thơ" Nguyễn Đình Nghi, thử nghiệm rồi thực hiện loại "tả chân hỷ kịch".

Bốn, so sánh nghệ thuật chèo cổ (tức chèo sân đình) với chèo văn minh, Nguyễn Đình Nghi một lần trả lời phỏng vấn đăng báo cho rằng: "chúng giống nhau ở chỗ các vai trò không cần thuộc vở, nhiều khi tuý trường hợp mà ứng khẩu, nhưng khác nhau ở chỗ chèo văn minh đã bắt đầu đề cập đến sinh hoạt ngày nay".

Năm, quá trình chuyển hoá thích nghi của chèo khi vào diễn ở thành phố thời thuộc Pháp, xảy ra tiếp nối từng chu kỳ, lên xuống trong khoảng từ 5, 6 đến 8, 9 năm.

Không là chuyện lạ, khi sau Cách mạng tháng 8, con cháu, bạn bè của mấy vị hoạt động chủ chốt trong phong trào chèo cải lương, cả số gánh từng tin phục cách làm ăn của chèo cải lương ở Hải Phòng, Nam Định, đều chuyển thành hoặc tham gia làm nòng cốt cho các đoàn chuyên diễn Cải lương, như Đoàn Cải lương Hoa Mai (Hà Tây), Đoàn Cải lương Phương Đông (Hải Phòng), Đoàn cải lương Bình Minh (Nam Hà); Chưa kể hàng mấy chục anh chị hoạt động trong Nhà hát Cải lương Trung ương và các đoàn Cải lương Thanh Hoá, Thái Bình,...