



VIỆN HÀN LÂM KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM
VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI VÙNG TRUNG BỘ

TẠP CHÍ

KHOA HỌC XÃ HỘI MIỀN TRUNG

Central Vietnamese Review of Social Sciences

06(80) 2022

ISSN 1859-2635

TỔNG BIÊN TẬP

TS. Hoàng Hồng Hiệp

HỘI ĐỒNG BIÊN TẬP

PGS.TS. Bùi Đức Hùng (Chủ tịch)
Viện Khoa học xã hội vùng Trung Bộ

GS.TS. Nguyễn Xuân Thắng
Ủy viên Bộ Chính trị
Học viện Chính trị Quốc gia Hồ Chí Minh

GS.TS. Nguyễn Chí Bền
Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam

GS.TS. Trần Thọ Đạt
Trường Đại học Kinh tế Quốc dân

GS.TS. Phạm Văn Đức
Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam

TS. Hoàng Hồng Hiệp
Viện Khoa học xã hội vùng Trung Bộ

GS.TS. Nguyễn Xuân Kính
Viện Nghiên cứu Văn hóa

GS.TS. Eric Iksoon Im
University of Hawaii – Hilo, Hoa Kỳ

GS.TS. Đỗ Hoài Nam
Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam

GS.TS. Vũ Băng Tâm
University of Hawaii – Hilo, Hoa Kỳ

GS.TS. Nguyễn Quang Thuấn
Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam

GS.TS. Trần Đăng Xuyên
Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

BIÊN TẬP TRỊ SỰ

ThS. Châu Ngọc Hòe
CN. Lưu Thị Diệu Hiền

CVRSS

Tạp chí Khoa học xã hội miền Trung

ISSN 1859 – 2635

Tạp chí ra 2 tháng 1 kỳ

Số 06 năm 2022

Năm thứ mười lăm

Mục lục

| | |
|---|-----------|
| Kinh tế thị trường định hướng xã hội chủ nghĩa ở Việt Nam: Tư duy đột phá và sáng tạo của Đảng ta <i>Nguyễn Quang Bình</i> | 3 |
| Nhận thức và hành vi của người nội trợ trong giảm thiểu sử dụng túi nhựa dùng một lần: Nghiên cứu trường hợp các tỉnh duyên hải miền Trung <i>Lê Chí Công, Phan Nguyễn Hoài Nhã, Nguyễn Đức Tân, Lê Đức Tâm</i> | 10 |
| Phát triển ngành khai thác thủy sản thành phố Đà Nẵng <i>Hoàng Hồng Hiệp, Châu Ngọc Hòe</i> | 19 |
| Phát triển thương hiệu nước mắm của làng nghề truyền thống Nam Ô, thành phố Đà Nẵng <i>Phạm Quốc Trí</i> | 27 |
| Thực hiện chính sách phân loại chất thải rắn sinh hoạt tại nguồn trên địa bàn quận Hải Châu, thành phố Đà Nẵng: Thực trạng và một số vấn đề đặt ra <i>Vũ Thị Ngọc</i> | 38 |
| Tình hình thiên tai, dịch bệnh dưới triều Nguyễn (1802-1840) - khảo cứu qua Châu bản triều Nguyễn <i>Lê Thị Huyền</i> | 48 |
| Sự ảnh hưởng của trường phái kịch Aristote đến kịch Việt Nam 1945 – 1975 <i>Phạm Ngọc Hiền</i> | 59 |
| Đặc điểm cấu trúc - hình thái và ngữ nghĩa của thành ngữ tiếng Việt có từ “ăn” <i>Hoàng Thị Yến</i> | 66 |

Giấy phép xuất bản số 104/GP – BTTTT cấp ngày 22 tháng 4 năm 2013

Chế bản điện tử tại Viện Khoa học xã hội vùng Trung Bộ; In 250 cuốn khổ 19 x 27cm; Số 06 năm 2022

In tại Công ty TNHH MTV In Tổng hợp Đà Nẵng

Số 2, Lý Thường Kiệt - P. Thạch Thang - Q. Hải Châu - TP. Đà Nẵng * ĐT: 0236.3821038; Nộp lưu chiểu tháng 11/2022

CVRSS

Central Vietnamese Review of Social Sciences

ISSN 1859 – 2635

Bimonthly Review

No. 06, 2022

The 15th Year

Contents

| | |
|--|-----------|
| Socialist-oriented market economy in Vietnam: Breakthrough and creative thinking of the Communist Party of Vietnam <i>Nguyen Quang Binh</i> | 3 |
| The perception and behaviors of housewives in reducing the use of single-use plastic bags: A case study of Central coastal provinces <i>Le Chi Cong, Phan Nguyen Hoai Nha, Nguyen Duc Tan, Le Duc Tam</i> | 10 |
| Fisheries in Da Nang city <i>Hoang Hong Hiep, Chau Ngoc Hoe</i> | 19 |
| Promoting the fish sauce brand name of Nam O traditional craft village in Da Nang <i>Pham Quoc Tri</i> | 27 |
| Classification of domestic solid waste at source in Hai Chau district, Da Nang city: The real situation and problems <i>Vu Thi Ngoc</i> | 38 |
| Natural disasters and epidemics under the Nguyen dynasty (1802-1840) – A study through the Nguyen dynasty's imperial archives <i>Le Thi Huyen</i> | 48 |
| The impact of Aristotelian dramas to Vietnamese dramas during 1945 – 1975 <i>Pham Ngoc Hien</i> | 59 |
| Structural - morphological and semantic features of Vietnamese idioms containing the word "eating" <i>Hoang Thi Yen</i> | 66 |

Sự ảnh hưởng của trường phái kịch Aristote đến kịch Việt Nam 1945 – 1975

Phạm Ngọc Hiền

Trường Đại học Sài Gòn

Email liên hệ: pnghien@sgu.edu.vn

Tóm tắt: Những nguyên lý của kịch cổ điển phương Tây đã được Aristote đề xuất và sau đó phát triển bổ sung liên tục qua nhiều thời đại. Trường phái kịch Aristote có hai nội dung cơ bản: kết cấu xung đột và luật tam duy nhất. Những yếu tố hợp thời của nó đã được nhiều nhà soạn kịch Việt Nam vận dụng trong giai đoạn 1945 – 1975. Kiểu kịch Aristote chi phối mạnh mẽ đến sự phát triển của kịch nói và cũng làm biến dạng thể loại chèo truyền thống. Sự giao thoa của hai thể loại này đã tạo ra kịch chèo.

Từ khóa: Aristote, kết cấu xung đột, luật tam duy nhất, kịch nói, chèo, sân khấu.

The impact of Aristotelian dramas to Vietnamese dramas during 1945 – 1975

Abstract: Principles of Western classical dramas were proposed by Aristotle and subsequently developed through ages. The Aristotelian dramas consist of two basic contents: Conflicting structure and the law of three unities. Those trendy elements were used by many Vietnamese playwrights during the period of 1945 - 1975. The Aristotelian drama style not only strongly influenced the development of spoken dramas but also distorted the traditional Chèo. The intersection of these two genres has created a new genre known as Chèo (traditional opera) - dramas.

Keywords: Aristote, conflicting structure, law of three unities, spoken dramas, Chèo (traditional opera), stages.

Ngày nhận bài: 3/11/2022

Ngày duyệt đăng: 25/11/2022

1. Đặt vấn đề

Aristote là người đặt nền móng cho những nguyên lý của kịch cổ điển phương Tây. Những lý thuyết về kịch của ông không ngừng được bổ sung hoàn thiện cho đến thế kỷ XVII. Tên của Aristote được đặt tên cho một trường phái, gọi là kiểu kịch Aristote, hay là kịch cổ điển. Kiểu kịch Aristote không chỉ thống trị sân khấu châu Âu suốt thời cổ trung đại mà còn phổ biến khắp thế giới thời cận hiện đại. Vào đầu thế kỷ XX ở Việt Nam, kịch nói theo kiểu thái Tây được hình thành. Kịch nói hiện đại cũng chi phối đến cả sự phát triển của kịch hát truyền thống. Chèo vốn là thể loại có tính dân chủ và cởi mở nên tiếp thu kịch nói rất nhanh. Vào những năm 1920, chèo cải lương hình thành. Ở miền Bắc trong giai đoạn 1945 - 1975, những nguyên lý của kịch Aristote vẫn tiếp tục để lại dấu ấn sâu đậm trong kịch nói và chèo. Thể loại kịch chèo ra đời, trên cơ sở dung hợp một số yếu tố của chèo và kịch nói. Tuy nhiên, từ giữa thế kỷ XX, cũng có nhiều quan điểm khác nhau về vấn đề: nên giữ nguyên dạng hình thức chèo truyền thống hay là cải tiến chèo trên cơ sở tiếp thu một số đặc điểm của kịch nói. Nhưng dù

sao đi nữa, chúng ta cũng không thể phủ nhận rằng, những yếu tố của kiểu kịch Aristote đang có sức chi phối mạnh mẽ đến sân khấu kịch ở Việt Nam.

2. Khái quát về Aristote và kịch cổ điển phương Tây

Aristote (384 - 347 trước công nguyên) là nhà triết học lớn của Hy Lạp cổ đại. Ông để lại cho đời nhiều công trình nghiên cứu, lý luận, trong đó, có *Nghệ thuật thi ca (Thi pháp học)*. Trong tác phẩm này, Aristote bàn về cách thức sáng tác các thể loại: tự sự (sử thi), trữ tình (thơ ca) và kịch. Ông có nhắc đến một số nội dung có liên quan tới kịch như: thể loại bi kịch, hài kịch, cách thức mô phỏng, sự tập trung thống nhất về hành động và thời gian, kết cấu của vở kịch, tính cách nhân vật, chức năng thanh lọc... Trong đó, có một số câu nói quan trọng làm nền tảng cho những nghiên cứu về sau: “Sự khác biệt giữa bi kịch và hài kịch cũng như thế: hài kịch nhằm miêu tả những người xấu hơn, còn bi kịch nhằm miêu tả những người tốt hơn – so với những người trong thực tế” (chương II), “Bi kịch cố gắng bằng mọi khả năng lồng hành động vào trong một ngày” (chương V), “Bi kịch là sự mô phỏng một hành động trọn vẹn và hoàn chỉnh” (chương VII), “Trong mỗi bi kịch có hai phần: thắt nút và mở nút” (chương XVIII)... (Aristote, 2007, tr. 19, 31, 40, 77).

Sau Aristote, có rất nhiều người tiếp tục bổ sung thêm những lý thuyết về kịch, như: Xcalighe, Chapelain, d'Aubignac, Mere, Racine... Boileau viết công trình *Nghệ thuật thơ ca* (1674) để phát triển và hoàn thiện những nguyên lý cơ bản của Aristote. Những sáng tác của Racine và nhiều nhà soạn kịch khác đã góp phần củng cố thêm những nguyên lý cơ bản của kịch cổ điển Pháp. Mặt dù có nhiều ý kiến tranh cãi về một số điểm trong nguyên tắc kịch cổ điển nhưng về cơ bản, kịch kiểu Aristote đã phát triển hoàn chỉnh vào thế kỷ XVII. Từ thế kỷ XVIII trở đi, kịch châu Âu bắt đầu phân chia nhiều nhánh khác nhau. Không phải vở kịch nào cũng tuân theo những nguyên lý của kịch Aristote. Đến thế kỷ XIX, kịch châu Âu đã chia làm hai phái: kiểu kịch Aristote và phi Aristote. Sang thế kỷ XX, châu Âu xuất hiện nhiều trường phái kịch khác nhau. Có trường phái chỉ tiếp nối một phần của kiểu kịch Aristote như chính kịch xã hội chủ nghĩa (bi kịch kiểu mới). Có trường phái phủ nhận phần lớn những nguyên lý cơ bản của kiểu kịch Aristote như trường phái kịch tự sự biện chứng gián cách của Brecht, kịch phi lý - hậu hiện đại... Để phân biệt các trường phái, người ta gọi kịch truyền thống phương Tây là kịch Drame, kịch kiểu Aristote...

Có thể tóm tắt một số nội dung cơ bản của trường phái kịch Aristote như sau: Về thể loại, bi kịch được coi trọng hơn hài kịch. Bi kịch được xem là thể loại thượng đẳng, chính thống. Nhân vật của bi kịch là những người cao quý với các phẩm chất: trung, hiếu, tiết hạnh, nhân nghĩa... Nhân vật coi trọng lý trí, sẵn sàng hy sinh bản thân mình để phục vụ cho lợi ích chung. Thể loại hài kịch châm biếm những con người xấu xa để ta tránh cái xấu mà sống tốt hơn. Như vậy, cả bi kịch và hài kịch đều có tác dụng giáo huấn, bảo vệ đạo đức. Kịch cổ điển thường mô phỏng cổ đại, kể về những sự kiện quan trọng, gương sáng trong quá khứ, đã được thời gian sàng lọc. Chủ nghĩa cổ điển coi trọng sự mô phỏng tự nhiên – chân thực. Trên sân khấu, diễn viên phải nhập tâm vào nhân vật, diễn tả chân thực hành động, nội tâm... Diễn viên nhập tâm vào nỗi đau của nhân vật càng sâu sắc thì khán giả càng xúc động, xót thương và “thanh lọc” tâm hồn mình. Kịch thường có những xung đột căng thẳng và trải qua nhiều giai đoạn: trình bày - thắt nút - phát triển - cao trào - mở nút (hay còn gọi là: giao đãi - thắt nút - cao trào - tạm hòa hoãn - kết thúc). Bi kịch thường có kết thúc bi thảm. Hài kịch kết thúc khi cái xấu bị lột trần, tạo ra tiếng cười hả hê cho khán giả. Một trong những nội dung quan trọng của kịch cổ điển là luật “tam duy nhất”: duy nhất về không gian, thời gian và hành động. Nói cách khác, sự kiện trong

kịch diễn ra "Chỉ một nơi, trong một ngày, một sự kiện duy nhất hoàn thành" (Nghệ thuật thơ ca - Boileau). Thời cổ trung đại, kịch được sáng tác bằng ngôn ngữ thơ ca, mang phong cách cao nhã. Bởi vậy cũng có những quy định về cách thức ngâm thơ cho diễn viên. Ngoài ra, kịch cổ điển còn có một số quy định khác cho diễn viên như: ngoại hình phải đẹp, cử chỉ lịch sự, trang trí giống như thật... Ta gọi sân khấu kiểu Aristote là sân khấu tả thực. Trường phái kịch Aristote có rất nhiều quy định ràng buộc như vậy nhưng không nhất thiết phải thực hiện đầy đủ. Có hai nội dung quan trọng không thể bỏ qua khi nói về trường phái kịch Aristote: kết cấu xung đột và luật tam duy nhất.

Những nguyên lý của kịch cổ điển từng phổ biến khắp nơi trên thế giới. Đầu thế kỷ XX, nhiều đoàn kịch Pháp sang Việt Nam biểu diễn ở các đô thị lớn. Các sách báo về kịch phương Tây cũng được lưu hành ở Việt Nam. Các nguyên lý kịch cổ điển được đưa vào nhà trường. Sự có mặt của kịch nói Pháp đã làm cho kịch hát truyền thống Việt Nam có sự thay đổi lớn. Ở Nam Bộ, hát bội và Rô bặm được cải tiến thành cải lương và Dù kê. Ở Bắc Bộ, chèo ở thành thị được cải tiến thành chèo văn minh, chèo cải lương. Trí thức văn nghệ sĩ Việt Nam cũng sáng tác kịch nói theo tinh thần thái Tây. Và sau năm 1945, họ cũng tiếp vận dụng những nguyên lý của trường phái kịch Aristote trên tinh thần mới.

3. Dấu ấn của trường phái kịch Aristote trên sân khấu kịch nói Việt Nam 1945 - 1975

Sau Cách mạng tháng Tám, kịch nói phát triển rất mạnh. Nguyên nhân chính là do chính phủ coi trọng công tác tuyên truyền và có sự đầu tư thích đáng cho các đoàn kịch. Nếu như trước đây, kịch nói chỉ quanh quẩn trong một số sân khấu hộp ở thành thị thì nay tràn về nông thôn, có mặt ở các đơn vị bộ đội, cơ quan xí nghiệp... Trong giai đoạn 1945 - 1954, lực lượng sáng tác kịch nói chủ yếu là những người đã từng được đào tạo theo chương trình của Pháp. Họ là Nguyễn Huy Tưởng, Học Phi, Thế Lữ, Bùi Huy Phồn, Hoàng Tích Linh, Lộng Chương, Nguyễn Văn Niêm... Họ vẫn sáng tác theo nguyên lý kịch Aristote. Nhà nghiên cứu Hà Diệp nhận định: "Trước ngày hòa bình lập lại ở Đông Dương theo hiệp định Giơnevơ, kịch nói Việt Nam về cơ bản vẫn chịu ảnh hưởng của thi pháp kịch cổ điển Pháp thế kỷ 17" (Hà Diệp, 2005, tr. 217). Nhiều người cũng nhận thấy một số điểm lỗi thời của kịch cổ điển. Nhưng hiện thời, họ cũng chưa có dịp tiếp xúc nhiều với các trường phái kịch khác nên vẫn sử dụng nguyên tắc "tam duy nhất" với kết cấu xung đột "một hành vi". Nhà soạn kịch Trần Vượng cho biết: "Họ cố sửa đổi kỹ thuật cũ để thích ứng với nội dung mới. Nhưng nhìn vào hầu hết tác phẩm của họ, chủ nghĩa cổ điển vẫn ngời chễm chệ, hai chân gác lên hai chiếc đòn kê kỹ thuật mà chỉ liếc qua cũng thấy rõ ngay. Tôi muốn nói kịch của họ vẫn là kịch của một hành vi" (Nhiều tác giả, 1987, tr. 52).

Trong giai đoạn 1955 - 1975, Việt Nam có điều kiện tiếp thu nhiều trường phái kịch du nhập từ nước ngoài. Ở miền Nam, có sự ảnh hưởng của kịch hiện sinh - phi lý. Ở miền Bắc, có sự ảnh hưởng của chính kịch xã hội chủ nghĩa và trường phái kịch tự sự của Brecht... Trường phái kịch Aristote không còn giữ vai trò độc tôn nhưng một số yếu tố hợp thời của nó vẫn còn được vận dụng. Kịch nói miền Bắc theo khuynh hướng chính kịch xã hội chủ nghĩa. Mà khuynh hướng này cũng được phát triển từ kiểu kịch Aristote. Bởi vậy, khi tiếp xúc với sân khấu Liên Xô, nhiều nghệ sĩ Việt Nam vẫn thấy có những nét quen thuộc với sân khấu cổ điển Pháp. Kịch Soviet chỉ khác về nội dung cách mạng và kết thúc theo kiểu "Bi kịch lạc quan" (tên một vở kịch của Visnheski). Nghĩa là, trong đấu tranh, quân dân có thể trải qua nhiều gian khổ hy sinh nhưng cuối cùng vẫn chiến thắng (hoặc sẽ chiến thắng). Đó là nội dung tư tưởng mới được đắp lên cái khung của kiểu kịch Aristote. Kiểu kịch này giàu tính xung đột, phản ánh được các mâu

thuần trong xã hội Việt Nam thời chiến tranh. Luật “tam duy nhất” cũng làm cho vở kịch tình gọn, thích hợp cho sân khấu dã chiến. Vì kiểu kịch Aristote có nhiều ưu điểm như vậy nên mặc dù có nhiều người không theo hẳn trường phái này nhưng vẫn sử dụng một số kỹ thuật của nó.

Trên phương diện thể loại, nhiều vở kịch thời chống Pháp mang đậm âm hưởng bi kịch. Nội dung xoay quanh một hành động tranh đấu giữa ta với địch, được cụ thể hóa qua mâu thuẫn gia đình và kết thúc bằng cái chết bi thảm. Đó là trường hợp chồng giết vợ trong *Bắc Sơn, Những người ở lại* (Nguyễn Huy Tưởng), *Bên kia sông Đuống* (Hoàng Tích Linh)... Hoặc vợ giết chồng (trực tiếp hay gián tiếp): *Đêm Lào Cai* (Hoàng Cầm), *Ngày mai* (Học Phi)... Và còn nhiều vở khác đậm màu sắc của bi kịch: *Độc đạo* (ban kịch Gió biển), *Những tâm hồn lạc lõng* (Thao Thao), *Khăn tang kháng chiến* (Đình Quang)... Bi kịch có ưu thế phản ánh những xung đột xã hội và gia đình trong thời chiến tranh. Hài kịch thường được sử dụng để châm biếm kẻ địch hoặc thói xấu trong nhân dân. Sau 1955, có rất nhiều vở hài kịch châm biếm những thói hư tật xấu trong nhân dân, những tàn dư xã hội cũ trong tầng lớp tư sản, địa chủ, những yếu kém trong hàng ngũ cán bộ. Đó là *Quần* (Lộng Chương), *Thói cũ* (Trần Vượng), *Cái nợ đồng lẩn* (Xuân Trình), *Vô lý không lẽ...* (Bùi Huy Phồn)... Đặc biệt, có rất nhiều hài kịch châm biếm chính quyền Việt Nam cộng hòa: *Cửa mở hé* (Lộng Chương), *Nghị huyệt* (Đào Hồng Cầm), *Bức ảnh* (Nguyễn Văn Niêm), *Viên quận trưởng* (Chu Nghi), *Cái ghế* (Nguyễn Vũ), *Chiếc va li khủng khiếp* (Hoài Giao)... Về cơ bản, những vở này vẫn tuân thủ nguyên tắc của hài kịch: nhân vật xấu trải qua nhiều xung đột do tính cách của mình tạo ra. Cuối tác phẩm, mặt nạ nhân cách rơi xuống trong tiếng cười sảng khoái của khán giả.

Nhiều vở kịch nói vẫn theo cấu trúc năm hồi, hoặc nói gọn lại là: Thất nút – Cao trào – Mở nút. Trong kịch *Ngày mai* (Học Phi) có năm phần: 1. Thất nút: Trâm tìm cách cứu cha và người yêu; 2. Phát triển: Cãi vã nảy lửa giữa hai vợ chồng Môn – Trâm; 3. Tạm hòa hoãn: Môn đi ra, ông Tư và Toàn vào; 4. Cao trào: Môn phát hiện vợ giúp Việt Minh, địch gấp rút chuẩn bị giết cha cô; 5. Mở nút: Trâm nghe tin chồng chết và cha được cứu. Vở kịch này được sáng tác thời chống Pháp, miêu tả xung đột giữa Việt Minh và Pháp được cụ thể hóa trong xung đột vợ chồng. Vở kịch dài *Nổi gió* (1964) của Đào Hồng Cầm nói về sự xung đột giữa cách mạng với chính quyền Việt Nam cộng hòa. Có thể chia vở kịch làm ba phần: 1. Thất nút: Địch bắt Hoài vì không chịu cộng tác với chính quyền quốc gia; 2. Cao trào: Phương và địch giằng co trong việc bắt giam Vân; 3. Mở nút: Cách mạng đánh vào đồn, Phương bắn chết Thất Linh. Ngoài ra, trong giai đoạn 1945 – 1975, còn có khá nhiều vở được trình bày theo cấu trúc xung đột của Aristote: *Chị Nhàn*, *Đại đội trưởng của tôi* (Đào Hồng Cầm), *Đường phố dậy lửa*, *Ngọn lửa* (Nguyễn Vũ), *Một đảng viên*, *Mai* (Học Phi), *Đầu sóng ngọn gió* (Nguyễn Hùng)...

*Các nhà soạn kịch vẫn tiếp tục vận dụng luật tam duy nhất: duy nhất về không gian (diễn ra tại địa điểm), duy nhất về thời gian (trong vòng 24 tiếng đồng hồ) và duy nhất về hành động (xoay quanh một xung đột, giải quyết một vấn đề). Ta có thể thấy nguyên tắc đó trong: Ngày mai (Học Phi), Sư già và em bé (Kính Dân), Chờ gà gáy (Nông Ích Đạt), Tiếng khèn người Mông (Bế Don), Cái chốt (Phác Văn), Trung phong Vũ Hoàng (Nguyễn Vượng), Bão biển (Vương Lan)... Ví dụ như vở Trên nớ (Bửu Tiến): duy nhất về không gian (tại nhà Hoàng thân); duy nhất về thời gian (một buổi chiều); duy nhất về hành động (bản khoán lựa chọn giữa vấn đề nên đi theo kháng chiến hay ở lại cộng tác với triều đình). Tuy nhiên, nhiều tác phẩm có xu hướng rời lỏng luật “tam duy nhất”. Thông thường, chỉ giữ lại sự duy nhất về hành động, còn không gian và thời gian có sự mở rộng. Ví dụ, kịch *Du kích thôn Đồi* (Lộng Chương) có sự thống nhất về không gian nhưng*

nói lỏng thời gian: Hồi 1: "*Kịch xảy ra tại nhà ông Đô, thôn Đồi, vào mùa xuân Nhâm Thìn*". Hồi hai: "*Kịch vẫn xảy ra tại nhà ông Đô, cách một thời gian*". Ngoài ra, ta còn thấy có sự linh hoạt trong cách vận dụng luật tam duy nhất trong các vở kịch: *Chị Nhàn (Đào Hồng Cẩm)*, *Chiếc vai cày (Việt Dung)*, *Một đảng viên (Học Phi)*, *Đầu sóng ngọn gió (Nguyễn Hùng)*...

Nhiều vở kịch ngắn của Nguyễn Vũ cũng tuân thủ luật tam duy nhất: *Tình ca, Nàng bán lén, Chúng chỉ sức khỏe, Tiếng chim chăn vịt*... Nội dung của vở *Ngọn lửa* được nén chặt theo luật tam duy nhất: duy nhất về không gian (tại nhà ông Văn Thiên Trường); duy nhất về thời gian (trong một đêm); duy nhất về hành động (bảo vệ cán bộ). Tối đó, hai ông cháu Văn Thiên Trường sẽ đón cán bộ về. Nhưng cảnh sát Soạn, Long đến nhà ông chờ bắt cán bộ. Hai ông cháu tìm cách bảo vệ cán bộ. Nội dung đó được triển khai theo kết cấu năm phần: 1. *Sự kiện mở đầu*: Ông nhắc cháu cẩn thận để phòng địch; 2. *Thắt nút*: Địch tới, chủ nhà đuổi về, hai bên giằng co; 3. *Phát triển*: Ông bày mưu cho cháu ra ngoài giả vờ mua rượu; 4. *Cao trào*: Địch bắt giữ cô cháu gái, ông già tức giận đốt nhà mình; 5. *Mở nút*: Địch thả cô cháu rồi kéo đi, cán bộ được an toàn. Đó là kết cấu xung đột theo kiểu kịch năm hồi của Aristote.

4. Dấu ấn của trường phái kịch Aristote trên sân khấu chèo Việt Nam 1945 - 1975

Trong các thể loại sân khấu truyền thống, chèo có tính dân chủ và năng động nhất. Nó thích ứng với mỗi thời đại, dễ dàng thay đổi, tiếp thu các thể loại khác. Chèo tiếp thu cái mới nhanh hơn tuồng. Đầu thế kỷ XX, trước sự xuất hiện của kịch nói phương Tây, chèo chia làm hai bộ phận: Ở nông thôn, chèo vẫn giữ nguyên như truyền thống. Ở thành thị, chèo được cải tiến thành chèo văn minh, chèo cải lương. Những người chủ trương chèo cải lương đã đưa sân khấu chèo xích lại gần kiểu kịch thái Tây. Chiều chèo được thay bằng sân khấu hộp, tranh trí sân khấu theo lối tả thực, nhân vật ăn mặc, nói năng giống như ngoài đời... Một số yếu tố cách tân của chèo cải lương vẫn được sử dụng sau Cách mạng. Có thể nói, chèo cải lương là bước đệm, cái gạch nối giữa chèo truyền thống và kịch chèo sau 1950.

Trong nửa đầu thời kỳ kháng chiến chống Pháp, sân khấu chèo vẫn diễn lại các vở cũ thời phong kiến. Nội dung của nó có phần xa lạ với thời cuộc. Từ Hội nghị sân khấu ở Việt Bắc năm 1950 trở đi, giới văn nghệ đặt ra vấn đề khôi phục vốn cổ để phục vụ cách mạng. Có người đề nghị: tuồng, chèo nên viết về đề tài hiện đại và trình bày theo kết cấu kịch nói. Sau 1955, ở miền Bắc, xuất hiện phong trào viết chèo theo lối cải tiến, gọi là chèo kiểu dram, kịch cắm chèo, kịch chèo, và sau đó còn có kịch dân ca chèo... Trần Đình Ngôn (2020, tr. 73, 123) nhận định: "*Người ta đã đồng loạt áp dụng các nguyên tắc của phương pháp nghệ thuật kịch Aristote vào chèo và vận dụng thể hệ Xtanislavski vào nghệ thuật đạo diễn và biểu diễn chèo. Kết quả là đã tạo ra một trào lưu kịch chèo kéo dài từ thập kỷ 50 đến thập kỷ 70 (...) Kịch chèo là các vở được viết theo lối kịch nói, tuân thủ những nguyên tắc của Aristote. Nhưng lời thoại đã thay bằng những câu văn vần*".

Bên cạnh một số điểm giống như chèo truyền thống, kịch chèo còn có thêm một số điểm mới. Nó giảm bớt các thủ pháp ước lệ và cách điệu, tăng cường lối tả thực trong động tác diễn viên và tranh trí sân khấu. Nhân vật thường nói bằng văn xuôi, thỉnh thoảng mới chen vào văn vần. Nó chú trọng đề tài hiện đại, mang tính thời sự. Nhiều vở kịch chèo bỏ cấu trúc tự sự (kể chuyện, trò diễn...) để thay vào cấu trúc xung đột trải qua năm giai đoạn theo kiểu kịch Aristote. Nguyên tắc kịch Aristote không chỉ ảnh hưởng đến sáng tác, biểu diễn mà còn ảnh hưởng đến cả lĩnh vực phê bình, cải biên... Có nhà nghiên cứu đã vận dụng nguyên tắc kịch năm hồi của Aristote để phân tích cấu trúc vở chèo cổ *Quan Âm Thị Kính*. Ông chỉ ra vở

chèo cổ này cũng có kết cấu năm phần: Giới thiệu – Thắt nút – Phát triển – Cao trào – Cởi nút. Tuy nhiên, không phải ai cũng đồng ý với cách phân tích này. Chèo cổ có kết cấu lỏng lẻo, rất khác xa với với kết cấu xung đột chặt chẽ của kiểu kịch Aristote. Nhưng nhiều người vẫn mạnh dạn cải biên chèo cổ theo kết cấu của kịch nói. Có người đã cải biên chèo cổ *Lưu Bình Dương Lễ* theo cấu trúc: Thắt nút – Cao trào – Mở nút. Một số vở kịch chèo được giải thưởng, khuyến khích các nhà soạn kịch mạnh dạn viết theo kiểu Aristote. Mặc dù bên cạnh những chủ trương cách tân, vẫn có những ý kiến phản đối, kêu gọi phục hồi bản sắc chèo truyền thống.

Người ta ghi nhận vở kịch chèo đầu tiên là *Con trâu hai nhà* của Trần Bảng, viết năm 1955, diễn năm 1956 (để phục vụ cải cách ruộng đất) và được giải thưởng năm 1958. Vở kịch chèo này viết về đề tài hiện đại, mang tính thời sự nóng hổi. Nội dung như sau: Trong Cải cách, gia đình bà Khoát, bà Mây được hưởng chung một con trâu quả thực. Con của hai bà cũng yêu nhau, sắp kết hôn. Xảy ra việc con trâu bị ốm, hai bà đổ tội nhau (*thắt nút*). Nhân việc đó, địa chủ kích động, chia rẽ tình duyên, bỏ thuốc độc vào cỏ cho trâu ăn, bị phát giác (*cao trào*). Hai bà mẹ làm lành, tình duyên anh Khoát, chị Mây thêm mặn nồng (*mở nút*). Vở chèo có sự lồng ghép văn xuôi và văn vần, kết hợp nói và hát:

“Thơ: - Thế nào, bà Khoát bà Mây lành nhau chưa ? Còn bán trâu nữa không hở các bà ?

Bà Mây: - Thưa bà con, tôi biết lỗi của chúng tôi rồi ạ. Có đồng ý không bà Khoát ?

Bà Khoát: - Dạ, đồng ý đấy ạ.

Bà Khoát, bà Mây (cùng hát cách):

Chính mình vì mắc tự tư

Để cho kẻ địch thừa cơ lấn vào

Làm cho hàng ngũ lao đao.”

(Nhiều tác giả, 1961, tr. 186)

Chèo cổ thường có nhiều tích truyện, nhiều trò diễn, trải qua nhiều không gian, thời gian. Kịch chèo thường tuân thủ nguyên tắc tam duy nhất của kiểu kịch Aristote. Sự duy nhất về không gian, thời gian thường được ghi rõ ở phần mở đầu văn bản kịch. Mở đầu vở *Những con giống mến yêu* (chèo 3 đoạn của Nguyễn Thuần) có ghi: “Địa điểm: Trong khu vực chăn nuôi trại giống; Thời gian: Một buổi sáng mùa đông”. Về hành động, vở này xoay quanh một vấn đề chính: tranh luận tìm giải pháp nâng cao chất lượng chăn nuôi. Kịch chèo *Vỏ quýt dày có móng tay nhọn* (Trần Thị Minh Tạo) kể về một gian thương tìm cách móc ngoặc với cán bộ để mua rẻ bán đắt kiếm lời nhưng bị phát giác. Nội dung gói gọn trong chuyện mua bán vôi ở một xí nghiệp nhỏ. Mở đầu vở kịch, tác giả có ghi hướng dẫn như sau: “Kịch xảy ra trong một quán hàng và bên đường đi gần xí nghiệp Vôi Kiện Khê. Cảnh: buổi tối đêm trăng bên đường đi có dòng sông chảy xiết, góc trái sân khấu là quán hàng. Bên ngoài sân khấu có một lối đi thẳng sang bên phải là hiện trường sản xuất vôi. Từ bờ sông đi lên phía trái sân khấu” (Nhiều tác giả, 1973, tr. 111). Kịch chỉ có một màn với một cảnh, một không gian, một thời gian. Và sân khấu được trang trí theo lối tả thực của kịch cổ điển phương Tây.

Trong giai đoạn 1955 – 1975, số lượng kịch chèo rất nhiều. Có thể nêu một vài tác phẩm tiêu biểu như: *Chị Trâm*, *Nông thôn tươi sáng*, *Đường đi đôi ngã*, *Tình rừng* (Trần Bảng), *Chị Thắm anh Hồng* (Xuân Hinh), *Sợi tơ vàng* (Việt Dung), *Người con gái sông Lam* (Trung Phong), *Người con gái sông Cấm* (Phan Tất Quang), *Cô du kích Hoàng Ngân* (Hoài Giao), *Sông Trà khúc* (Tào Mạt), *Hỏi vợ* (Lộng Chương), *Chiếc khăn hồng* (Mai Bình)... Thông thường, người ta chú

thích các vở này là “chèo”, chứ không ghi “kịch chèo”. Khi cần phân loại chi tiết, ta mới dùng các thuật ngữ định danh như: chèo cổ, chèo văn minh, chèo cải lương, kịch chèo, kịch dân ca chèo, kịch chèo opera...

5. Kết luận

Trường phái kịch Aristote có rất nhiều quy định ràng buộc, trong đó có hai nội dung quan trọng là luật tam duy nhất và kết cấu xung đột năm hồi. Ở Việt Nam thời chiến tranh, các nguyên lý kịch Aristote vẫn tiếp tục được vận dụng trong cả kịch nói và kịch hát. Kịch chèo là kết quả của sự giao thoa giữa hai thể loại: kịch hát và kịch nói, là sự dung hợp giữa truyền thống và hiện đại, phương Đông và phương Tây. Ngày nay, trường phái kịch Aristote không còn giữ vai trò độc tôn trên sân khấu nhưng những yếu tố hợp thời của nó vẫn được tiếp tục phát huy, vận dụng.

Tài liệu tham khảo:

- Aristote (2007). *Nghệ thuật thi ca*. Nxb Văn học. Hà Nội.
- Hà Diệp (2005). *Nhân vật trung tâm của kịch nói Việt Nam (1920 - 2000)*. Nxb Văn học. Hà Nội.
- Nhiều tác giả (1961). *Tuyển tập Kịch Việt Nam 1945 - 1960*. Nxb Văn học. Hà Nội.
- Nhiều tác giả (1973). *Tiếng hát quê hương*. Nxb Văn hóa. Hà Nội.
- Nhiều tác giả (1987). *Sân khấu 1945 - 1985, những vấn đề lý luận từ thực tiễn phát triển*. Nxb Sân khấu. Hà Nội.
- Trần Đình Ngôn. (2020). *Đặc trưng ngôn ngữ chèo*. Nxb Văn học. Hà Nội.