

TÌM HIỂU TÍNH TRÒ HÀI TRONG CHÈO TRUYỀN THỐNG QUA HAI VAI DIỄN MẸ ĐỐP VÀ CẢ SÚT

LƯƠNG HOÀNG THI*

Tóm tắt: Chèo là sân khấu tự sự truyền thống phương Đông, lấy diễn kể để thể hiện tác phẩm. “Có tích mới dịch nên trò” - tích là cơ sở để người diễn viên sáng tạo nên trò diễn, hay nói cách khác trò diễn là mục đích tối cao mà người diễn viên chèo truyền thống muốn thể hiện, muốn cống hiến tới khán giả. Xu thế hài hước hoá đậm đặc trong nghệ thuật biểu diễn chèo truyền thống. Xu thế ấy lúc bộc lộ rõ và thăng hoa trong các nhân vật hề và hài. Tài năng và trí tưởng tượng của người nghệ sĩ, sự thăng hoa trong nguyên tắc sáng tạo nghệ thuật chèo đã tạo nên những lớp trò độc đáo mang giá trị thẩm mỹ cao của bộ môn nghệ thuật này, hai trong số đó là lớp trò Lý trưởng - Mẹ Đốp và Cả Sút.

Từ khóa: Chèo, hài hước, trò, biểu diễn

Abstract: Chèo (Vietnamese musical theater) is a form of Oriental performance art that uses storytelling to create a work of art. “There is no performance without a story” - the story is the basis on which the actors create their performance; in other words, the performance is the ultimate goal for a chèo actor to strive for. In traditional chèo performance, there is a clear sense of humor, especially with stock characters such as the Fool and the Joker. The actor's talent and imagination and the creativity of chèo has created many unique performances with high artistic values, two amongst which are the sketches Lý trưởng - Mẹ Đốp and Cả Sút.

Keywords: Chèo, Vietnamese musical theater, humor, storytelling, performance



Chúng ta được thừa hưởng từ ông cha một gia sản quý báu - nghệ thuật chèo truyền thống. Chèo quý ở chỗ nó cho ta nhìn thấy rõ sự đậm đà bản sắc văn hoá Việt. Nghệ thuật chèo gọi tả một không gian văn hoá Bắc Bộ truyền thống, ở trong không gian đó con người ứng xử với nhau bằng sự trọng tình cảm, lễ nghĩa...

Chúng ta thấy được chất văn hoá truyền thống ấy qua những trò diễn, những lớp trò trong và ngoài tích diễn đã gợi mở về một tư

duy sáng tạo nghệ thuật độc đáo có tích mới dịch nên trò - tích là cơ sở để người diễn viên sáng tạo nên trò diễn, hay nói cách khác trò diễn là mục đích tối cao mà người diễn viên chèo truyền thống muốn thể hiện, muốn cống hiến tới khán giả.

Chúng ta đã được kế thừa di sản to lớn từ ông cha là những lớp trò diễn độc đáo, đã định hình và thật khó có thể phá vỡ những khuôn mẫu mực thước đó. Bởi lẽ chúng đã được đúc

kết từ vốn sống, từ tài hoa và từ cái hợp lý nội tại của nghệ thuật chèo truyền thống.

Chèo là sân khấu tự sự truyền thống phương Đông lấy diễn kể để thể hiện tác phẩm. Người diễn viên chèo truyền thống từ một tích truyện có sẵn (trong dân gian - văn học truyền miệng hoặc từ văn học viết - truyện nôm, truyện có tích từ Trung Quốc, Triều Tiên...) đã kể lại cho khán giả các tích truyện ấy bằng ngôn ngữ biểu diễn.

Ở nghệ thuật chèo truyền thống, những vai mẫu đã hình thành từ những nhân vật mang trong nó lịch sử phát triển riêng biệt. Cách biểu diễn các vai ấy qua quá trình sàng lọc, tuyển chọn, đào thải của biết bao thế hệ diễn viên, nó đã được định hình và được thế hệ tiếp sau kế thừa, tiếp nối ở dạng vai mẫu trong mô hình.

Từ những nét tính cách quán xuyên ở mỗi nhân vật mà chèo đã chia ra thành những mô hình: Lão, mẹ, nữ chín, nữ lệch, thư sinh, hề, hài ... Từ tính chất loại vai diễn này, nghệ thuật chèo đã đi tới những quy chuẩn mang tính lòng bản - trong cách biểu diễn.

Các nhân vật hài - là hệ thống nhân vật mang trong mình tính chất hài hước rất cao. Chất hài hước bắt nguồn từ những cái vốn không phù hợp theo logic thông thường của đời sống, nhưng được đặt vào hoàn cảnh cụ thể trong nghệ thuật thì nó lại trở nên hợp lý một cách bất ngờ, thú vị.

Trên thực tế khó có một vợ Mỡ nào dám hỗn láo với Lý trưởng - bậc chức sắc to nhất trong làng, nhưng trong vở chèo *Quan Âm Thị Kính* Mẹ Đốp đã đứng ngang hàng thậm chí có lúc đã đứng trên và có quyền uy với Lý trưởng như chúng ta đều đã biết. Hành động bốc mồm ông ta, bỏ vào giải yếm cho đến nay vẫn thực sự vô tiền khoáng hậu.

Nghịch cảnh giữa Mẹ Đốp và Lý trưởng xảy ra vì đâu? Phù thủy đến bắt ma lại bị gia chủ đánh cho tã vì đâu? Nó xảy ra được là do chèo truyền thống đã tiếp sức bằng tính chất hài hước hóa - cái hài có khả năng sắp xếp những



Tranh: Mẹ Đốp và Lý trưởng, của họa sỹ Bùi Xuân Phái

lộn xộn của một xã hội bát nháo - “Thời Hy Lạp cổ đại, Platon khi xem xét cái hài đối lập với sự nghiêm túc, ông nhận định rằng đó là hai mặt đối lập cùng nhau tồn tại. Platon cũng cho rằng cái hài là một phương tiện cần thiết để nhận thức được cái nghiêm túc, cái nghiêm túc chỉ có thể nhận thức được nếu có cái khôi hài. Về phương diện xã hội, ông nhận thấy được vai trò của cái hài là một phương tiện hữu hiệu để đòi dân chủ, là vũ khí để người dưới công kích kẻ trên, người thường chế nhạo thần thánh”⁽¹⁾.

Để phân nào thấy rõ *hài hước là vũ khí để người dưới công kích kẻ trên*, hãy cùng nhau tìm hiểu lớp diễn *Lý trưởng - Mẹ Đốp*. Ở đó ta thấy khá rõ hiện tượng độc đáo mang tính hài hước cao, đó là - phá vỡ *Chính danh* lại là một cách định lại danh phận trên sân khấu chèo truyền thống qua lớp diễn *Lý trưởng - Mẹ Đốp*.

Thuyết *Chính danh* được vận dụng trong

(1). Ths. Nguyễn Thanh Sơn, *Phạm trù cái hài*, <http://vocn.edu.vn>.

đòi sống *nôm na* của những thường dân là nhằm định ra thứ bậc, danh phận của con người trong chế độ xã hội xưa. Người thường dân nào chả mong muốn - vua ra vua, tôi ra tôi, vua thì *sáng* - *tôi* thì hiền. Nhưng trên thực tế, vào những thời điểm hoàn cảnh nhất định (hoàn cảnh trên sân khấu chèo truyền thống đã phản ánh) thì vua nào có ra vua, bề tôi (quan lại) nào có ra gì! Tất cả đều dựa vào quyền lực do xã hội phong kiến định ra, dùng quyền lực đó để bóc lột, chèn ép dân chúng, phục vụ cho lợi ích của cá nhân. Vậy thì phá vỡ *chính danh*, phá vỡ cái vỏ bọc đã lạc hậu và biến tướng thành phản động khi nó đã đi ngược lại lợi ích dân sinh, chính là việc định lại *danh phận*, sắp xếp lại trật tự xã hội bằng cách nói lên tiếng nói công bằng. MÀN ĐỐI ĐÁP *cá đối bằng đầu* giữa Lý trưởng - thứ bậc chức sắc to nhất trong làng và Mẹ Đốp - danh phận cùng đình nhất, tinh thần phản kháng trong Mẹ Đốp, đối lại là sự đón hèn và thoả hiệp của Lý trưởng, đã cho thấy sự lỏng lẻo, mục ruỗng của cái gọi là *chính danh* và ẩn một trật tự *danh phận* mới được thiết lập - trật tự ấy định lại danh phận con người bằng các giá trị nhân bản chứ không phải bằng các vỏ bọc thứ bậc trong xã hội. Vậy tính chất hiện thực của lớp *Lý trưởng- Mẹ Đốp* chính là sự phá vỡ *chính danh* để định lại danh phận.

Qua đây, có thể thấy, người nghệ sĩ chèo đã làm nên *cuộc cách mạng tư tưởng* bằng hình thức nghệ thuật trình diễn độc đáo - sự trình diễn hài hước để tạo nên tiếng cười nhận chân giá trị hiện thực, tiếng cười đã kích, phê phán, bày tỏ thái độ bất hợp tác với những mâu thuẫn của xã hội đương thời.

Có thể thấy cùng với giá trị phản ánh hiện thực, tính nhân văn, tinh thần nhân đạo, nghệ thuật chèo mang đến cho khán giả, cho cuộc đời tiếng cười trào lộng thể hiện tính đả phá, chĩa mũi nhọn vào tầng

lớp quan lại, cai trị phong kiến đương thời. Chèo cười vào sự đốt nát, lố bịch của chúng. Bằng thủ pháp ngoa dụ, thậm xưng chèo đã biến cái không thể thành cái có thể. Chỉ có trên sân khấu chèo mới có cảnh Mẹ Đốp bóc mồm Lý trưởng bỏ vào nơi giải yếm dùng để che cái nơi bị coi là *uế tạp* trên cơ thể người đàn bà.

Để chuẩn bị cho hành động ấy của Mẹ Đốp, chèo đã khéo léo vạch trần bản chất lưu manh của Lý trưởng, đồng thời cũng trang bị cho Mẹ Đốp sự khôn ngoan sắc sảo, linh hoạt trong ứng xử ...

Qua một số câu đối thoại của Mẹ Đốp và Lý trưởng, chúng ta thấy đậm phong vị tiếng cười dân gian. Tiếng cười thông minh hóm hỉnh trong truyện *nôm* khuyết danh nói về những ông trạng đến từ dân dã (trạng dân phong), dùng trí thông minh để đối đáp lại đối với bọn quan quân khiến chúng vừa tức vừa không làm gì được, bởi sự có tình có lý được khéo léo đan cài trong những trò chơi chữ. Cái cười này mang tính chất giải toả, người dân hả hê, thoả mãn cười vào sự lố bịch của tầng lớp quan lại thông qua hình tượng các nhân vật xây dựng trên sân khấu chèo.

Ở trường hợp lớp *Cả Sứ* thì lại khác, chất hài hước ở đây đậm đặc đến mức, trong chừng mực nhất định, có thể coi *Cả Sứ* là một nhân vật hài kịch.



Cảnh trong lớp chèo *Lý trưởng – Mẹ Đốp*

Đây là lớp *trò nhời*, khá độc đáo và gây nhiều tranh cãi về nội dung biểu đạt của nó. Có ý kiến cho rằng việc đưa một người tật nguyền (Cả Sút vừa bị sút môi lại vừa bị khèo tay, thọt chân, tính tình quái đản) lên để *diễn nhại* thì có cái gì đó bất nhẫn, phi nhân đạo. Ý kiến trái chiều này là một trong những lý do khiến lớp *trò* nhận được sự quan tâm tìm hiểu để xem – lớp chèo *Cả Sút cậy quyền huynh* có đáng bị lên án như thế không?



Cả Sút dẫn em – trong vở chèo *Xúy Vân*

Cả Sút là con cậu tự của gia đình Huyện Tề, là anh trai của Xúy Vân trong tích chèo *Kim Nham*. Cả Sút xuất hiện khi nhà có việc cưới gả Xúy Vân cho Kim Nham. Lớp diễn được xây dựng từ hai sự kiện chính: Sau khi xưng danh cho thiên hạ biết là đến màn Cả Sút đối đầu với chính bố mình, ăn miếng trả miếng trong từng câu nói, sau đó người cha già bất lực trước sự gàn quải của đứa con bất trị đã lui vào, nhường lại quyền bảo ban em gái trước khi về nhà chồng cho Cả Sút. Lại là hàng loạt những câu dạy bảo *quái gở* của anh trai dành cho em gái lại được vai diễn này đảm trách. Cuối cùng là cái cách Cả Sút đứng ra làm chủ tế một Tuần Tế tơ hồng *chả giống ai* cho Kim Nham và Xúy Vân đã khép lại một lớp diễn sôi động, cuốn hút bằng *trò nhời* độc đáo.

Sở dĩ ở trên người viết mạo muội dám khẳng định Cu Sút là một vai hài kịch vì phân tích tính cách, số phận, hoàn cảnh của nhân vật

này chúng ta thấy bật lên một số trùng khớp thú vị với lý thuyết về phạm trù cái hài và hài kịch như sau:

Aristotle cho rằng, “hài kịch là bất chước cái xấu nhưng không phải toàn bộ sự xấu xa, bỉ ổi mà chỉ là một sai lầm, một sự kỳ quặc nào đó. Ông đòi hỏi các nghệ sĩ bất chước cái xấu nhưng không được quá đà vì cái mặt nạ khôi hài là cái mặt xấu méo mó *nhưng không đau đớn*”⁽²⁾.

Ở đây bộ dạng - *dung nhan* của Cu Sút đã được các nghệ sĩ chèo truyền thống diễn tả cách điệu bằng những nét chấm phá. Cả Sút chỉ vừa xuất hiện đã mang ngay một bộ mặt hài hước lên sân khấu: mắt toét (do diễn viên chằm hai chằm phấn trắng ở đầu mắt), sút môi (do diễn viên vẽ cái lưỡi thè dài xuống cằm, vượt qua cả phần môi dưới), tay khèo (người diễn viên diễn vai trong tư thế cánh tay nâng lên một cách không tự nhiên, bàn tay của cánh tay *tật nguyền* ấy, các ngón co quắp lại với nhau, tay bình thường còn lại thỉnh thoảng đưa sang vuốt vuốt tay kia một cách vô thức - gây cảm giác khá dị thường), chân cùn phía với tay khèo cũng được diễn viên tạo hình thành một chiếc chân thọt bằng cách kiễng một bàn chân, khiến thân người đổ lệch về một phía và tạo nên dáng đi chằm phẩy.

Vậy là rõ ràng, Cu Sút được tạo dựng trên cơ sở *bất chước*. Nhưng chèo với đặc trưng sáng tạo nghệ thuật riêng biệt đã *trang hoàng* thêm cho vai diễn của mình một chiếc khăn to khổng lồ đeo phía ngoài vạt áo xộc xệch buộc lệch để lộ gần hết mảnh yếm (kiểu yếm của trẻ con mặc lót phía trong áo). Cùng đó nhân vật còn xuất hiện cùng một chiếc quạt màu hồng (hoặc vàng) to quá khổ, to không bình thường, tức là không người bình thường nào đại gì cầm chiếc quạt vừa to vừa nặng đó để quạt, chứ chưa

(2). Dẫn theo Thanh Sơn, bdd

nói đến nhân vật của chúng ta chỉ có một tay bình thường khỏe mạnh để cầm quạt (tay kia bị khèo mất rồi!). Nhưng chỉ một lát sau đó độ nặng và văng của chiếc quạt đã giúp người nghệ sĩ tạo ra một vũ đạo khá đẹp mắt khi mở rộng quạt hết cỡ và múa xoay tròn trên chiếc lưng lúc đó đã khom xuống...

Chèo cùng với sự cường điệu hài hước trong chùng mực này đã tạo nên vẻ ngoài nhân vật xấu, méo mó nhưng không đau đớn, bởi vẻ to lớn quá cỡ của chiếc khánh và cái quạt đã làm nên cái *oai* của nhân vật.

Aristotle nói các nghệ sĩ bắt chước nhưng không được quá đà, ở đây chèo đã *quá đà*, nhưng lại quá theo triết lý âm dương - *quá dương thành âm* nên hiệu quả nghệ thuật hài kịch vẫn đảm bảo như người thầy vĩ đại của Sân khấu đòi hỏi. Như vậy có thể nói, Cả Sút không lên sân khấu chèo để bắt chước những người tật nguyền một cách sống sượng, tự nhiên chủ nghĩa một cách vô nhân đạo; Cả Sút với vẻ ngoài *oai phong* của vị con trời con phật, được cầu tự từ cửa Thánh đã bước lên chiếu chèo một cách đường bệ và độc đáo với tư cách hình tượng nghệ thuật.

Kant xét cái hài trong tương quan giữa cái thấp hèn và cái cao cả “ông thấy cái hài có chức năng hủy bỏ, phá vỡ những ảo tưởng về khách thể”⁽³⁾ - tại trích đoạn Cả Sút - Huyện Tể (hay còn gọi là *Cả Sút cậy quyền huynh*) chúng ta thấy cái ảo tưởng của Cả Sút về bản thân mình - anh này luôn miệng nói mình là con trời con phật, cha mẹ phải *cầu tự* mới có được, nên ngoài việc không hài lòng thì đòi bay về giới thì còn tự cho mình quyền hạch sách, quát nạt mọi người, ngang ngược không phép tắc trên dưới.

Nhưng cái hài hòa trong hài hước của chèo (hay cái chất *nhu* của nghệ thuật phương Đông) đã cầm cương, không cho phép hình tượng nghệ thuật đi quá đà (ở đây là sự lộ bịch của Cả Sút), đã khiến Cả Sút tự thân có những phản tỉnh:

Cả Sút: ...*Không ra thì bảo là không ra, mà ra thì kể nom người dòm, đồn dâm đồn dĩ, đồn đến tận tai vua.*

ĐỀ: - *Đồn làm sao*

Cả Sút: - *Đồn rằng - An Nam hữu trạng*

ĐỀ: - *Trạng gì?*

Cả Sút: - *Trạng nôm*

ĐỀ: - *Trạng nôm là trạng gì?*

Cả Sút: - *Trạng nôm là ăn trộm khoai lang (cười hút vào một tràng dài).*

Cả Sút: *Gặp vua, vua ra câu đối.*

ĐỀ: - *Đối sao?*

Cả Sút: - *Câu đối rằng: Thập khẩu tâm tư, tư quốc, tư gia, tư phụ mẫu. Tôi bèn “cắm khẩu” ngay*

ĐỀ: - *Ứng khẩu chứ?*

Cả Sút: - *Tôi ứng khẩu đối rằng: - Song cung thi phát, phát tài, phát lộc, phát vinh hoa. Vua khen ngay, thưởng ngay một cỗ với ba chục...*

ĐỀ: - *Một cỗ với ba chục quan tiền à?*

Cả Sút: - *Một cỗ vô nọc với ba chục roi đòn...(cười hút vào)*

(Theo bản diễn của nghệ sỹ Xuân Hinh)

Sự phản tỉnh hay cái cách nhân vật tự vạch áo cho người xem lưng qua đoạn đối thoại trên cho thấy, bên trong cái vẻ quái gở, trịch thượng láo lếu, Cả Sút tự biết những thiệt thòi của bản thân, tự thương thân mình. Cái vỏ bọc là một thứ vũ khí như con nhím xù lông để phản ứng lại với điều tiếng chê cười của người đời về bộ dạng của mình. Chèo trân trọng Cả Sút nên đem đến người xem sự thương cảm ẩn bên trong vẻ hài hước lộ bịch của nhân vật. Quá trình thoãn thoát biến đổi từ ảo tưởng đến sự tự phá vỡ ảo tưởng của Cả Sút được thực hiện bằng cách hài hước hóa. Khán giả thì được hưởng thụ những biến ảo thú vị của nghệ thuật biểu diễn do thi pháp hài hước - “phá vỡ ảo tưởng khách thể” đem lại.

Kant đồng thời còn nhận định: “Cái cười là hiệu quả của sự biến hóa bất thần, sự chờ đợi

(3). Dẫn theo Thanh Sơn, bdd

căng thẳng thành cái chẳng có ý nghĩa gì”⁽⁴⁾. Soi chiếu nhận định đó trong lớp diễn này, chúng ta thấy quả đúng như vậy, người xem trải qua mấy chục phút đồng hồ, bị cuốn vào sự thú vị của lớp trò nhời, để cuối cùng òa ra, từ nãy giờ loanh quanh chỉ có việc chính là ông anh cả dở hơi được giao cho việc bảo ban em gái trước khi về nhà chồng, và kết thúc việc lại hóa ra, ông này làm luôn lễ tế tơ hồng cho em gái mình cùng em rể.

Cài tài của người diễn viên trong trích đoạn này là biến cái không có gì thành cái có gì. Nói như GS Tất Thắng trong tham luận tại Hội thảo về *Chèo hiện đại* do Nhà hát Chèo Việt Nam tổ chức năm 2005 thì *các nhân vật chèo luôn “rối hơi” không đi làm “việc chính” của mình mà luôn sa đà vào “việc phụ”*. Cái hay ở chèo là thế, cái chính (cốt truyện) chỉ là cái cớ để cái phụ - *pha trò* (nghệ thuật biểu diễn - gồm cả trò diễn và trò nhời) thể hiện. Khán giả xem cách các diễn viên *pha trò* chứ tích diễn thì hầu như ai cũng biết cả. Ở khía cạnh này chèo mang tính chất hài kịch - *sự chờ đợi căng thẳng thành cái chẳng có nghĩa gì*.

Về trích đoạn *Cả Sút cậy quyền huynh*, chúng ta lại gặp một trùng khớp với lý thuyết về hài kịch của Hegel. “Hegel đặt cái hài trong cái mâu thuẫn giữa cái có ý nghĩa, chân thực, đúng đắn với sự trống rỗng, hời hợt bề ngoài, sự sai lệch hoặc khi cái mục đích vô nghĩa lại được đeo đuổi với vẻ hết sức nghiêm túc. Đối tượng hài kịch của Hêghen có thể là một trong các trường hợp sau: thứ nhất, khi cái mục tiêu nhỏ bé, vô nghĩa được đeo đuổi với cái vẻ bề ngoài rất nghiêm trang và với những thủ pháp phức tạp; thứ hai, mục đích cao, tham vọng lớn mà bản thân lại là những công cụ hèn kém; thứ ba, những điều rắc rối vừa đa dạng vừa kỳ quặc thường tạo nên thế tương phản giữa mục đích và việc thực hiện mục đích, giữa cái tính chất thâm trầm và việc biểu hiện bên ngoài”⁽⁵⁾.

(4). Dẫn theo Thanh Sơn, bdd

(5). Dẫn theo Thanh Sơn, bdd

Chúng ta thấy ngay, gần giống như dạng thứ hai trong đối tượng hài kịch của Hegel - *mục đích cao, tham vọng lớn mà bản thân lại là những công cụ thấp kém*. Cả Sút mong ước được như người thường, nhưng không thể được vì tự ý thức mình là kẻ tật nguyền không giống ai. Khát vọng đó của Cả Sút hoàn toàn chính đáng. Với tinh thần nhân đạo, bằng thi pháp hài hước hóa, Chèo đã hữu hình hóa khát vọng ấy - khát vọng được sống lý tưởng cao đẹp ẩn chứa dữ dội trong một hình thể tật nguyền hạn chế.

Chèo là sân khấu tự sự truyền thống phương Đông lấy diễn kể để thể hiện tác phẩm. Các nghệ sĩ với tinh thần khuyến giáo, và tinh thần sáng tạo nghệ thuật đã huyền thoại hóa các nhân vật bằng cách đặt ra các va đập của hoàn cảnh và tính cách. Những sự va đập, xung đột không mang tính bài trừ hay triệt tiêu, cũng không cho thấy sự *nao núng* của nhân vật trước hoàn cảnh, trước thử thách, đồng thời lại thấy được sự đấu tranh rất tích cực của nhân vật trong quá trình cải tạo hoàn cảnh, và kết quả là những kết thúc có hậu đến không ngờ - những hành động phi thường của các nhân vật đã nảy sinh trong xung đột.

Tính tích cực của hành động, trong xung đột nơi các nhân vật chèo truyền thống như Mẹ Đốp, Cả Sút ẩn chứa tính lạc quan, nó mang sự tích cực và *vui vẻ hài hước* ở cái kết thúc có hậu của hành động kịch.

Xu thế hài hước hoá đậm đặc trong chèo truyền thống. Xu thế ấy lúc lộ rõ và thăng hoa trong các nhân vật Hề và Hài, hoặc ẩn hiện trong cách xây dựng tính cách và hoàn cảnh của nhân vật chèo, lúc lại ẩn sâu trong mạch ngầm của tư duy sáng tạo bộ môn nghệ thuật độc đáo này.

Từ bản chất diễn tả cuộc sống (xây dựng một thế giới huyền thoại đầy chất thơ trên sàn diễn của sân khấu, ở đây là sàn diễn đặc biệt - chiếu chèo truyền thống - với tính chất ước lệ và cách điệu rất cao trong phương thức biểu diễn), nghệ thuật biểu diễn chèo đã tạo nên một thế giới *khác lạ* - thế giới của những *quy ước* (ước lệ,

cách điệu, tượng trưng) nhằm diễn tả *thái độ* về vấn đề mà người nghệ sĩ chèo đang *diễn kể*. Ở trường hợp Mẹ Đốp, Cả Sút ta gặp *thái độ* diễn kể hài hước hóa. Để đạt được *chuẩn mực* diễn kể, trò diễn của chèo truyền thống được chất lọc, đúc kết từ văn hoá ứng xử, văn hoá giao tiếp, văn hoá ăn, văn hoá mặc, văn hoá ở trong văn hoá truyền thống của đồng bằng Bắc Bộ.

Và nó được thăng hoa, huyền thoại hoá bằng tài năng và trí tưởng tượng của người nghệ sĩ, sự thăng hoa trong nguyên tắc sáng tạo nghệ thuật chèo... Nó tạo nên những lớp trò độc đáo mang giá trị thẩm mỹ cao của bộ môn nghệ thuật truyền thống, hai trong số đó là lớp trò *Lý trưởng - Mẹ Đốp* và *Cả Sút*.

* *Thạc sĩ, Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội.*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trần Việt Ngữ (2013), *Về nghệ thuật chèo*, NXB. Sân Khấu.
2. Tất Thắng (2000), *Về thi pháp kịch*, NXB. Sân khấu, Hà Nội.
3. Ths. Nguyễn Thanh Sơn, *Phạm trù cái hài*, <http://vocn.edu.vn>.
4. Nhiều tác giả (2000), *Kho tàng lễ hội Việt Nam*, NXB. Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
5. Hà Minh Đức (1997), *Tổng tập văn học Việt Nam*, tập 23, NXB. Khoa học xã hội, Hà Nội

*Ngày Tòa soạn nhận được bài: 28/12/2024; Ngày phản biện đánh giá: 20/1/2025;
Ngày chấp nhận đăng: 17/2/2025; Ngày đăng 25/3/2025*