

HOÀNG CHÂU KÝ – TRONG LỊCH SỬ PHÁT TRIỂN NGHỆ THUẬT TUỒNG THẾ KỶ XX

NGUYỄN THỊ THANH VÂN*

Tóm tắt: Giáo sư Hoàng Châu Ký là diễn viên, nhà soạn tuồng, đạo diễn và là nhà nghiên cứu lý luận tuồng. Các tác phẩm tuồng do ông sáng tác, cải biên, chỉnh lý và đạo diễn, như: *Đường về Vụ Quang* (1952), *Quang Trung Nguyễn Huệ* (1983), *Nguyễn Huy Diệu* (1985), *Cao Doãn* (Đoàn Kim Lan), *Trần Quý Cáp* (1981), *Nghêu Sò Ốc Hén* (viết chung với *Tổng Phước Phổ*), *Ngon lửa Hồng Sơn*, *Ngoại tổ dăng đầu...* cùng hàng loạt các công trình nghiên cứu *Sơ khảo lịch sử nghệ thuật tuồng* (1973), *Tuồng cổ* (1978), *Nghệ thuật biên kịch tuồng* (2002), *Từ điển nghệ thuật hát bội Việt Nam* (đồng tác giả với GS. Nguyễn Lộc)... góp phần không nhỏ cho sự phát triển của nghệ thuật tuồng Việt Nam. Tuy nhiên, việc nghiên cứu chuyên sâu về GS Hoàng Châu Ký và các tác phẩm của ông còn bỏ ngỏ. Ở bài viết này, tác giả kết hợp phương pháp nghiên cứu lý thuyết và thực tiễn để phân tích, tìm ra những giá trị di sản sân khấu của GS Hoàng Châu Ký để lại nhằm khẳng định vị trí và những đóng góp của ông cho nghệ thuật sân khấu tuồng.

Từ khóa: Hoàng Châu Ký, phát triển, nghệ thuật tuồng, thế kỷ XX

Abstract: Professor Hoàng Châu Ký was an actor, a writer, a director, and a theorist of Tuồng. The Tuồng plays written, adapted, and directed by him include *Road to Vu Quang* (1952), *Quang Trung Nguyễn Huệ* (1983), *Nguyễn Huy Diệu* (1985), *Cao Doãn* (Đoàn Kim Lan), *Trần Quý Cáp* (1981), *Mussel Oyster Snail Clam* (co-written with *Tổng Phước Phổ*), *The Fire of Hồng Sơn*, *The Presentation of a Decapitated Head*, etc. He was also the author of many works of research such as *An Overview of the History of Tuồng* (1973), *Ancient Tuồng* (1978), *The Art of Scriptwriting in Tuồng* (2002), *Dictionary of Vietnamese Opera* (co-authored with Professor Nguyễn Lộc), etc. which contribute greatly to the development of Vietnamese Tuồng. However, there are not many studies of Hoàng Châu Ký's works. In this article, the author combines theoretical and practical research methods to analyze and discover the heritage value of Hoàng Châu Ký, in order to confirm his status and his contribution to the art of Tuồng.

Keywords: Hoàng Châu Ký, Tuồng, development, history, 20th century



Giáo sư Hoàng Châu Ký sinh năm 1921 tại Kim Bồng, Quê Sơn, tỉnh Quảng Nam – vùng đất địa linh nhân kiệt, và nơi giàu truyền thống yêu nước cách mạng. Ông là diễn viên, tác giả, đạo diễn, nhà nghiên cứu lý luận, nhà giáo dục nghệ thuật sân khấu và là đại diện

kiệt xuất cho sự phát triển của nghệ thuật sân khấu tuồng Việt Nam thế kỷ XX. Cuộc đời và sự nghiệp của ông gắn liền với các đơn vị nghệ thuật biểu diễn, viện nghiên cứu sân khấu, các trường nghệ thuật sân khấu, hiệp hội sân khấu từ miền Trung ra miền Bắc, trên cương vị quản

lý và là nhà sáng tác, hoạt động nghệ thuật. Ông từng giữ chức vụ Tổng thư kí đầu tiên và Bí thư Đảng Đoàn Hội nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam (1957), Hiệu trưởng trường Nghệ thuật Sân khấu Việt Nam (nay là Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội), Trưởng đoàn Tuồng Liên khu V (nay là đoàn Tuồng Đào Tấn, Nhà hát nghệ thuật truyền thống Bình Định), Viện trưởng Viện Sân khấu (nay là Viện Sân khấu - Điện ảnh, thuộc trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội) và các chức vụ khác. Các tác phẩm của ông không chỉ định hướng nghệ



GS. Hoàng Châu Ký (1921 – 2008)

thuật cho nhiều đơn vị nghệ thuật tuồng lúc đó mà còn là cầu nối giữa tuồng cổ, tuồng lịch sử, tuồng dân gian với tuồng hiện đại. Với vai trò là nhà nghiên cứu lý luận sân khấu tuồng, những công trình nghiên cứu của ông được xem là kim chỉ nam cho công tác biên kịch, đạo diễn, biểu diễn và nghiên cứu lý luận về tuồng, được đánh giá là cơ sở lý luận cho các nghiên cứu tiếp theo về nghệ thuật tuồng.

Sáng tác, chỉnh lý và dàn dựng

Như chúng ta đã biết, tuồng là nghệ thuật bác học và trước kia là các sáng tác của các nhà Nho. Họ là những người có học, am hiểu văn chương chữ Hán Nôm, tinh thông thơ Đường luật. Ở thời Nguyễn, mục đích sáng tác ban đầu của các nhà soạn tuồng là biểu diễn phục vụ trong cung đình và phủ đệ các quan, sau dần mới đưa tuồng đến với dân gian và hình thành lên các nhà hát chuyên nghiệp. Tuồng cổ chịu ảnh hưởng của tư tưởng Nho gia, một mặt thể hiện việc bảo vệ độc lập chủ quyền, thống nhất quốc gia, hoặc là an dân để khẳng định xã hội phồn vinh, mặt khác lại phơi bày sự ăn chơi hưởng lạc của một số bậc đế vương. Ngôn ngữ trong tuồng có nói lối (biền văn), hường và kể (văn xuôi), điệu hát đan xen nhau rất linh hoạt, uyển chuyển và mang tính ước lệ, tượng trưng cao. Điệu hát của tuồng bao gồm các điệu hát Nam (hát Văn), hát bắc (hát khách), xướng, loan, bạch, ngâm, thán, bài... là các thể thơ như ngũ ngôn, tứ tuyệt, lục bát, thể phú, ngoài ra còn có các điển tích, điển cố. Do đó, nếu khán giả xem tuồng không hiểu tích truyện, niêm luật các thể thơ thì rất khó tiếp nhận vở diễn.

Là một người có vốn Hán Nôm uyên thâm, Hoàng Châu Ký hiểu rõ thi pháp của tuồng cổ, nên ông có sự phân định sự khác nhau giữa tuồng và kịch nói. Ông cho rằng: “Ở kịch bản tuồng thì suy tư, hành động, tâm trạng đều được đưa ra và nói tiếp nhau: Cái này là nhân, cái kia là quả, cái quả ấy lại là nhân của cái quả tiếp theo... Kịch bản nào đó đưa thơ, phú vào những chỗ không đúng lúc, sẽ tạo nên tình hình tuy hát nhiều nhưng không được xúc cảm thẩm mỹ sâu đậm, thậm chí nhạt nhẽo, lửng lơ. Tình hình ấy cũng có nghĩa là các nhân vật khóc, cười, hờn, giận không phát triển đúng logic của tâm trạng”⁽¹⁾. Do đó, ông khẳng định: “Kịch bản tuồng được viết về câu chuyện đã qua, đã được đánh giá. Do đó tác giả viết ở dạng như

(1). Hoàng Châu Ký, Tạp chí Sân khấu, số 77, tháng 2/1987, tr.41.



Cảnh trong vở tuồng *Nghêu Sò Ốc Hén*, Nhà hát Tuồng Nguyễn Hiền Đình

kể lại câu chuyện: nhân vật hành động như thế này, suy nghĩ như thế kia, tâm trạng như thế nọ. Nội dung và tính chất của thể loại, cấu trúc của kịch bản tuồng cũng khác cấu trúc của kịch bản nói”. Nắm rõ phương pháp kết cấu tự sự của nghệ thuật Tuồng, nên trong các sáng tác của GS Hoàng Châu Ký đều tuân thủ nghiêm ngặt quy luật của nghệ thuật tuồng. Các tác phẩm viết về các nhân vật lịch sử của nước nhà, như: *Đường về Vụ Quang* (Đoàn Tuồng Liên khu V, 1952), *Ông Ích Khiêm* (1978), *Quang Trung Nguyễn Huệ* (1983), *Vua Duy Tân, Hai Bà Trưng khởi nghĩa, Nguyễn Duy Hiệu* (Đoàn Tuồng Quảng Nam - Đà Nẵng năm 1985), *Cao Doãn* (Đoàn Kim Lan), *Trần Quý Cáp* (Nhà hát Tuồng tỉnh Khánh Hòa, 1981)... đều có dấu ấn riêng trong tuồng lịch sử và phản ánh được hơi thở của thời đại, có tác dụng cổ vũ tinh thần yêu nước của nhân dân trong kháng chiến chống Pháp và Mỹ. Tuy nhiên, có những vở là sự thử nghiệm mới (*Đường về Vụ Quang* viết về nhân vật Phan Đình Phùng) nên chưa mấy thành công.

Song song với sáng tác, Hoàng Châu Ký còn cải biên, chỉnh lý nhiều vở tuồng cổ có giá trị như: *Nghêu Sò Ốc Hén* (cùng với Tống

Phước Phổ), chuyển thể vở tuồng đồ nổi tiếng *Tam nữ đồ vương* (cùng cùng với Tống Phước Phổ) và đổi tên thành *Ngọn lửa Hồng Sơn, Võ Hùng Vương* đổi tên thành *Ngoại tổ dâng đầu, Sơn sắt một lòng* (hay *Đào Phi Phụng, hồi 3*), *Thị Kính Thị Mâu*, v.v... Trong đó, ba tác phẩm *Ngoại tổ dâng đầu, Ngọn lửa Hồng Sơn, Nghêu Sò Ốc Hén* được ông phả vào đó hơi thở của thời đại – thời đại cách mạng, và có thể coi là *đỉnh cao* của nghệ thuật Tuồng.

Như đã nói, *Ngoại tổ dâng đầu* được chỉnh lý từ kịch bản tuồng thầy *Võ Hùng Vương*, tác giả Nguyễn Hiền Đình, năm 1956. Khi đổi tên vở, các tác giả đã lấy tên *Ngoại tổ dâng đầu* của lớp đặc sắc nhất, trung tâm trong vở *Võ Hùng Vương* làm tên vở chỉnh biên, nhằm ca ngợi lòng trung với vua, tinh thần xả thân vì chúa, ca ngợi lý tưởng trung quân, nhấn mạnh vào sự bi hùng của tuồng cổ.

Về cơ bản, các tác giả chỉnh lý vẫn trung thành với tư tưởng và tình tiết câu chuyện của nó. Nội dung cốt truyện của vở diễn hoàn toàn hư cấu, từ tên triều đại, hệ thống nhân vật vua, quan... đều không có thật. Kết cấu tác phẩm về cơ bản cũng đi theo lối vua băng, nịnh tiếm, bà thứ lên chùa, chém nịnh định đô, tôn vương

tức vị. *Võ Hùng Vương* là chỉnh thể nghệ thuật gồm các màn lớp được sâu chuỗi với nhau bằng một sợi chỉ đỏ vô hình, đó chính là tuyến kịch. Các chi tiết, tình tiết, sự kiện diễn ra trong các màn lớp được ngòi bút nghệ thuật của soạn giả Nguyễn Hiền Đình khéo léo kết dính với nhau theo logic tự nhiên tất yếu. Tuy nhiên, tác giả Hoàng Châu Ký và Tống Phước Phổ không hoàn toàn đi theo mô hình này, mà có sự sáng tạo riêng, viết về đề tài quân quốc với chủ đề tư tưởng *phò vua diệt ngụy*, ca ngợi người anh hùng trung can, có ý triết học nhân văn sâu sắc.

Về phương pháp nghệ thuật, *Ngoại tổ dâng đầu* là vở tuồng sáng tác theo nguyên tắc sáng tác tự sự, ước lệ của tuồng thầy, nội dung câu chuyện diễn ra theo trình tự thời gian, kết cấu kịch bản chia làm hai hồi, trong mỗi hồi có nhiều lớp tuồng. Ngôn ngữ của *Ngoại tổ dâng đầu* dung dị, đặc trưng về nói lối, các thể thơ, văn biền ngẫu và các điệu hát nam, hát khách. Việc sử dụng chữ Nôm trong những câu hát khách của ông cũng rất mượt mà, hợp lý, đạt hiệu quả cao trong việc thể hiện nội tâm, khắc họa tính cách nhân vật.

Ngoại tổ dâng đầu có lớp *Viên Hòa Ngạn cắt đầu* (hay còn gọi là *Tử tiết*), trở thành vai kép mẫu sử dụng trong việc đào tạo diễn viên sân khấu. Đây chính là lớp xung đột kịch được đẩy thêm một bước và bật lên thành cao trào, đỉnh điểm tạo ra lớp diễn kinh điển *Quan ái*, với sự kiện trung tâm *Viên Hòa Ngạn cắt đầu*. Việc tự cắt đầu của Viên Hòa Ngạn trước vợ con là một hành động hết sức đặc biệt và cũng rất bạo liệt, mang đậm dấu ấn sáng tạo của tác giả. Viên Hòa Ngạn là bề tôi, cũng là ông ngoại của của Bình Vương. Bình Vương gặp nạn, chỉ có thể dùng tính mạng của ông mới cứu được. Vậy là ngoài cái lý của đạo trung quân, tác giả còn lồng vào tình huống kịch cả cái tình ruột già máu mủ. Bởi thế nên trong tình huống này Viên Hòa Ngạn không thể không chết. Cái chết oanh liệt đó là trọn vẹn nghĩa nước tình nhà và

lưu lại tiếng thơm muôn thuở. Cần biết, trong *Võ Hùng Vương* của Nguyễn Hiền Đình, nếu như nhân vật ông già Hòa Ngạn chỉ là một trung thần, tự cắt đầu mình nạp cho gian thần để cứu hoàng tử thì ông đã thực hiện đúng phận làm bề tôi tận trung với vua *tôi trung cứu chúa*. Nhưng xét về máu mủ tình thâm, thì hoàng tử lại chính là cháu gọi Hòa Ngạn bằng ông, cho nên hành động Hòa Ngạn hy sinh bản thân mình để cứu cháu là tình cảm đơn thuần của con người bình thường, thể hiện *trung hiếu vẹn toàn*.

Ngoại tổ dâng đầu được đạo diễn Hoàng Châu Ký dựng cho Nhà hát Tuồng Trung ương, nay là Nhà hát Tuồng Việt Nam, năm 1994. Ở *Ngoại tổ dâng đầu*, Hoàng Châu Ký đã chuyển lòng *trung quân* của ông già Hòa Ngạn ở *Võ Hùng Vương* thành lòng yêu nước. Ngôn ngữ của dung dị *Ngoại tổ dâng đầu* ít sử dụng chữ Hán, chủ yếu sử dụng văn Nôm, từ ngữ hiện đại dễ hiểu, thường thấy trong đời sống sinh hoạt hàng ngày của tầng lớp bình dân. Việc thay đổi sử dụng chữ Nôm thay cho chữ Hán trong những câu *Hát khách* – làn điệu bắt buộc dùng thể văn đối cũng rất mượt mà, hợp lý, đạt hiệu quả cao trong việc thể hiện nội tâm, khắc họa tính cách nhân vật.

Ngọn lửa Hồng Sơn được Hoàng Châu Ký và Tống Phước Phổ chỉnh lý từ vở Tuồng cổ *Tam nữ đồ vương* vào năm 1963. Kịch bản viết theo phương pháp sáng tác của nghệ thuật tuồng truyền thống Việt Nam, phản ánh một giai đoạn lịch sử đầy biến động của đất nước, xung đột quyền bính giữa hai lực lượng chính nghĩa và gian tà. Nhân vật của vở tuồng phản ánh cái chính nghĩa, đấu tranh cho chính nghĩa, sẵn sàng hy sinh tất cả cho lý tưởng của mình. Trái lại, những kẻ tiếm quyền là những kẻ xấu với những thủ đoạn xảo quyệt và đầy những tính toán cá nhân. Về kết cấu, kịch bản chia làm ba hồi, kết cấu chặt chẽ, nhân vật có nội tâm, mâu thuẫn căng thẳng suốt từ đầu đến cuối.

Ngọn lửa Hồng Sơn kể về Tạ Ngọc Lân,



Cảnh vở tuồng *Ngon lửa Hồng Sơn*, Nhà hát Nghệ thuật Cung đình Huế

một ông quan văn võ song toàn. Ông chán ghét trò xu nịnh, tranh giành ngôi thứ nên đã từ quan về quê vui thú với đồng ruộng. Ngọc Lân sinh được hai người con. Người con trai là Tạ Kim Hùng, một tên gian tặc phản nước, hại dân. Người con gái là Tạ Phương Cơ đảm đang, thông minh cùng cha lo toan việc nước. Trước việc Tạ Kim Hùng cầu kết với gian thần Triệu Văn Hoán lật đổ ngôi nữ chúa, mặc cho tuổi già sức yếu, gác tình riêng, Ngọc Lân đốt doanh trại rồi dùng ngón võ độc nhất vô nhị của mình mà ông chưa truyền dạy cho Kim Hùng để trừ khử chính người con trai phản nước hại dân của mình. Lời kết của vở diễn cũng chính là lời của Tạ Ngọc Lân: Khi lão giết được thằng Hùng rồi thì Nữ chúa cùng chư vị kéo dóc xuống Trường An giết luôn thằng Triệu Văn Hoán, vậy là Trong lửa hồng một lão có thiêu xương, thì ngoài trời thấm nước ngàn năm mới rạng về.

Nếu như ở vở tuồng cổ *Tam nữ đồ vương* coi hành động Tạ Ngọc Lân giết con chỉ vì lòng trung đối với triều đại cũ làm chủ đề xuyên suốt cho vở thì ở *Ngon lửa Hồng Sơn*, Hoàng Châu Ký và Tống Phước Phổ đã nhấn mạnh

hành động trừ khử tên phản nước Kim Hùng của ông Tạ Ngọc Lân chính là thể hiện tinh thần yêu nước của một ông già trong thời đại mới. Ở *Ngon lửa Hồng Sơn*, tác giả đã bỏ các tuyến gia đình Khắc Minh và tuyến xung đột giữa Văn Hoán với Bích Long, vốn là tuyến chính trong vở cũ, đồng thời bỏ các nhân vật Bích Long, Xuân Hương, Bích Hà và thay nhân vật hoàng tử thành nữ chúa để tập trung xây dựng hai tuyến đối lập nhau rất căng thẳng, *một bên* là ông Tạ Ngọc Lân và người con gái Phương Cơ phục vụ nữ chúa, cùng với bên này còn có Tư cung là con của Triệu Văn Hoán. Còn *bên kia* là Triệu Văn Hoán và kẻ phụ tá đặc lực cho y Tạ Kim Hùng. Trong đó nhân vật chính Tạ Ngọc Lân quán xuyên toàn vở và được mô tả hết sức sinh động, giản dị nhưng cương quyết. Mặc dù ông chỉ có một đứa con trai duy nhất Tạ Kim Hùng, nhưng đứng trước việc Kim Hùng theo gian thần làm hại đến nữ chúa và y ngày càng hoành hành ngang ngược, chém giết rất nhiều nghĩa quân, rồi vây chặt căn cứ nghĩa quân ở Hồng Sơn thì Tạ Ngọc Lân không thể khoanh tay đứng nhìn. Ông lập kế hoạch lọt vào doanh trại của Kim

Hùng, rồi nửa đêm nổi lửa đốt doanh trại và dùng miếng võ bí truyền để giữ chân Kim Hùng, cuối cùng hai cha con cùng chết trong ngọn lửa đang bốc cháy ngùn ngụt. Ở đây, hành động bạo liệt vì *sự nghiệp chung gác tình nhà* và hy sinh bản thân mình của lão Tạ càng chứng tỏ tinh thần yêu nước quật cường của ông.

Ngoài ra, để tăng thêm kịch tính, các tác giả cải biên của *Ngọn lửa Hồng Sơn* còn đưa vào thêm những lớp độc đáo, như *Phương Cơ vào nhà Kim Hùng, Lão Tạ vào nhà Kim Hùng...* nhằm làm nổi bật rõ tính cách phản nghịch của Kim Hùng. Qua ngôn ngữ đối thoại của Kim Hùng với em gái và với cha, chứng tỏ hẳn là một tên *bất trung, bất hiếu, mất hết nhân tính*. Cũng với hai lớp này tên tuổi của NSND Đàm Liên, nghệ sĩ Kim Cúc được nhiều người biết đến. Theo Xuân Hồng thì: *“Vai Phương Cơ trong Ngọn lửa Hồng Sơn, với đôi mắt “biết nói”, có tiếng cười nghe đến lạnh gáy, vai này chị (chỉ NSND Kim Cúc) diễn đạt đến sành sỏi”*. Hay nhất là hai lớp *Phương cơ qua ái, Phương cơ vào dinh Kim Hùng*, Kim Cúc đã thể hiện được cái diên của Phương Cơ không phải diên thật, không đùa cợt mà khán giả lại đồng cảm sâu sắc. Khi xuống dinh Kim Hùng, Phương Cơ nói: *Cha rui ro chín tuổi sa cơ*, nói dối nhưng đau đớn, đau vì cha thì yêu nước, đói rách, còn anh là Kim Hùng phản nước sang trọng. Vừa đóng kịch, vừa trấn tĩnh, dồn nén nỗi đau, vừa thăm dò thái độ của Kim Hùng. Nội tâm nhân vật không động mà tĩnh, hết sức phức tạp đó được nghệ sĩ Kim Cúc đã thể hiện rất xuất sắc.

Như chúng ta đã biết, tiêu chuẩn mẫu mực về phẩm chất đạo đức của con người mà giai cấp phong kiến đề cao là *trung, hiếu, tiết, nghĩa*, chữ *trung* ở đây nghĩa là trung quân. Trong các mối quan hệ của con người trong cuộc sống xã hội phong kiến thì phẩm chất này được đặt lên hàng đầu. Còn đối với người làm quan thì *Quân sử thân tử, thân bất tử bất trung* (tạm dịch là *Vua bảo bề tôi chết, bề tôi không chết là bất trung* -

bất trung tức là không trung với vua) luôn chế ước các nhà Nho và đó cũng là lòng trung quân mà người làm quan luôn hành xử. Rõ ràng, ở *Ngọn lửa Hồng Sơn* hai tác giả đã chuyển chủ đề *trung quân* (vở *Tam nữ đồ vương*), một trong những chủ đề chính thường thấy trong các vở Tuồng cổ *Sơn Hậu, Đào Tam Xuân, Đào Phi Phụng...* thành tinh thần yêu nước cao cả.

Khi dàn dựng cho Đoàn Tuồng Liên khu V, *Ngọn lửa Hồng Sơn* được GS Hoàng Châu Ký khai thác triệt để những lớp diễn: *Triệu Tư Cung gặp Tạ Ngọc Lân, Tạ Ngọc Lân sai Phương Cơ, Phương Cơ giả dại, Phương Cơ gặp Kim Hùng, Tế sống Tạ Ngọc Lân, Tạ Ngọc Lân gặp Kim Hùng*. Vở diễn đạt giải A tại Liên hoan Hội diễn sân khấu chuyên nghiệp toàn quốc năm 1962 tại Hà Nội. Vở diễn được Nhà hát Tuồng tỉnh Khánh Hòa (Đội Tuồng văn công giải phóng Phú Yên) dựng năm 1973, 1979 và Nhà hát Tuồng Trung ương dựng phục hồi năm 2008.

Nghêu Sò Ốc Hén còn có tên là *Di tình*, là tác phẩm tuồng hài không rõ tên tác giả và thời gian ra đời. Theo Đoàn Nồng (*Sự tích và nghệ thuật Hát bộ*, 1943) *Nghêu Sò Ốc Hén* do Tuy Lý Vương viết, nhưng cũng có ý kiến cho rằng nó là tuồng dân gian lưu truyền ở Huế. Kịch bản được tác giả Hoàng Châu Ký chỉnh lý thay đổi một số chi tiết, viết lại một số lời tuồng và dàn dựng cho Đoàn Tuồng Liên khu V năm 1958. Năm 1965, Đoàn Tuồng Liên khu V phục hồi *Nghêu Sò Ốc Hén* với ê kíp diễn viên mới. Về kết cấu, *Nghêu Sò Ốc Hén* có những lớp tuồng: *Thị Hén tới huyện kêu oan, Thầy Đê ghen qua mách bà huyện, Thầy Nghêu, Thầy Nghêu thăm Thị Hén, Thị Hén tiếp thầy Nghêu, thầy Đê và quan huyện* được đưa vào chương trình giảng dạy trong việc đào tạo diễn viên trẻ tại các trường nghệ thuật và các đơn vị nghệ thuật biểu diễn.

Trên cương vị đạo diễn, Hoàng Châu Ký cùng với các *thầy Tuồng* - đạo diễn quý hiếm như Nguyễn Lai, Nguyễn Nho Túy, Quang

Tôn, Hoàng Châu Ký, Mịch Quang... cũng tạo được dấu ấn trong nghệ thuật sân khấu tuồng: *Ngọn lửa Hồng Sơn* (Tổng Phước Phổ chỉnh lý và cải biên cùng Hoàng Châu Ký, 1960), *Trần Quý Cáp* (dựng cho Nhà hát Tuồng Khánh Hòa nay là Đoàn Tuồng, Nhà hát nghệ thuật truyền thống Khánh Hoà), *Ngoại tổ dâng đầu* (dựng cho Nhà hát Tuồng Trung ương) và đặc biệt vào năm 1960, để tham gia Hội diễn kỷ niệm 30 năm thành lập Đảng, ông đã đạo diễn vở *Chi Ngộ* cho Đoàn Tuồng Liên khu V theo phương thức mới. Vở diễn mang tính nghệ thuật và khoa học hơn, đường nét, tiết tấu, tốc độ, hình tượng... được tìm tòi, sáng tạo công phu.

Nhìn chung, sự đa dạng trong các thể tài sáng tác, chỉnh lý và đạo diễn của GS Hoàng Châu Ký ở khắp các đơn vị nghệ thuật Tuồng cũng như các công trình nghiên cứu lý luận về tuồng của ông được phổ biến rộng rãi trên khắp các diễn đàn học thuật, việc đi sâu nghiên cứu các tác phẩm của ông là một mắt xích quan trọng trong quá trình phát triển tất yếu của nghệ thuật tuồng.

Đóng góp vào lý luận và đào tạo sân khấu

GS Hoàng Châu Ký không những giỏi chữ Hán Nôm mà còn thông thạo tiếng Trung Quốc hiện đại. Chính vốn hiểu biết về chữ Hán, chữ Nôm uyên thâm cùng với việc đọc được tài liệu sân khấu truyền thống của Trung Quốc, nên trong các công trình nghiên cứu lý luận về tuồng, ông đã phân định hệ thống lý luận về biên kịch, đạo diễn và biểu diễn rất khoa học và rõ ràng: *Sơ khảo lịch sử nghệ thuật tuồng* (1973) là công trình tổng kết về tuồng qua các giai đoạn trong công trình là những nhận định về quá trình ra đời, những chặng đường lịch sử của bộ môn nghệ thuật tuồng dựa trên những nghiên cứu về văn hóa, văn học, nghệ thuật dân tộc, *Tuồng cổ* (1978) cũng là một công trình học tập, nghiên cứu, giới thiệu và sưu tầm Tuồng cổ và đưa ra

những quan điểm đáng lưu ý về kịch bản, thể tài, tính cách nhân vật tuồng của GS Hoàng Châu Ký có giá trị. Ngoài ra còn có các công trình: *Giá trị vở Tuồng đồ Nghe Sò Ốc Hến* (viết chung, 1965), *Nghệ thuật biểu diễn tuồng* (2002), *Nghệ thuật tuồng cung đình, Tuồng Quảng Nam, Từ điển nghệ thuật hát bội Việt Nam* (đồng tác giả với GS. Nguyễn Lộc), *Tuyển tập văn học* (15A – phần Tuồng, NXB. Xã hội và Nhân văn), *Hát bội TPHCM* (công trình), *Ba mươi năm sân khấu Việt Nam* (viết chung với Thế Lữ)... cùng hàng loạt các công trình nghiên cứu, bài viết nghiên cứu lý luận, tham luận hội thảo là những nhận định, đánh giá về nghệ thuật Tuồng dưới nhiều góc độ khác nhau về phương diện kịch bản, nghệ thuật biểu diễn, đạo diễn và đặc trưng Tuồng cung đình, Tuồng Quảng Nam – Đà Nẵng.

Với tư cách là nhà đào tạo nghệ thuật, năm 1959, Hoàng Châu Ký trở thành Hiệu trưởng đầu tiên của trường Ca kịch dân tộc Việt Nam (là tiền thân của Khoa Kịch hát dân tộc, thuộc trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội ngày nay), Hiệu trưởng trường Lý luận nghiệp vụ Văn hoá khu vực Trung Trung Bộ trong thời gian từ năm học 1977-1978, ông đã có những đóng góp quan trọng cho nền giáo dục nghệ thuật của nước nhà. Sự nghiệp quản lý nghệ thuật của Giáo sư Hoàng Châu Ký được coi là xuất sắc. Dưới sự lãnh đạo của ông, các đơn vị nghệ thuật biểu diễn (đoàn Tuồng Liên khu V, đoàn Tuồng Trung ương), trường nghệ thuật Ca kịch dân tộc hiện nay đã phát triển thành đơn vị biểu diễn nghệ thuật Tuồng nổi tiếng, cơ sở đào tạo nghệ thuật hàng đầu có tầm ảnh hưởng khắp trong nước. Những bài giảng và các công trình về nghệ thuật tuồng của ông chủ biên đều là những tài liệu được đưa vào các trường nghệ thuật giảng dạy trong các trường nghệ thuật. Nhiều thế hệ học trò của ông từ bậc trung học đến đại học, trưởng thành từ các trường nghệ thuật sân khấu hiện nay đều đã được Nhà nước phong tặng danh hiệu Nghệ sĩ Nhân dân, Nghệ sĩ ưu tú.

Có thể nói, trong tiến trình phát triển của nghệ thuật Tuồng, những sáng tác của GS Hoàng Châu Ký từ tuồng cổ, tuồng dân gian, tuồng lịch sử, tuồng hiện đại đạt được thành tựu đáng kể. Trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp và Mỹ, những tác phẩm tuồng lịch sử của ông đã kế thừa những sáng tác về đề tài lịch sử Việt Nam của các tác giả đi trước, vừa khắc họa chân thực được các nhân vật, sự kiện lịch sử, vừa khích lệ được tinh thần đấu tranh chống giặc ngoại xâm của nhân dân ta. Cho nên, nó trở thành những tác phẩm nghệ thuật tác động mạnh mẽ đến lòng yêu nước của nhân dân, vũ khí đấu tranh sắc bén trên mặt trận văn hóa, nghệ thuật. Để lại cho đời di sản nghệ thuật phong phú, đồ sộ trên các phương diện: sáng tác, chỉnh lý, cải biên, đạo diễn, nghiên cứu lý luận... có giá trị cao về mặt tư tưởng và học thuật, và thành tựu của một

nhà quản lý nghệ thuật. Trong lĩnh vực đào tạo nghệ thuật, GS Hoàng Châu Ký đã có những đóng góp đặc biệt trong việc thành lập Trường Nghệ thuật sân khấu Việt Nam và bồi dưỡng các tài năng diễn viên sân khấu. Với tư cách là sáng tác, chỉnh lý, đạo diễn Tuồng, ông đã dàn dựng nhiều vở diễn cho các đơn vị nghệ thuật Tuồng và để lại dấu ấn khó phai trong lòng người xem, trong đó có nhiều vở đạt giải thưởng cao tại các kỳ liên hoan, hội diễn sân khấu chuyên nghiệp toàn quốc. Từ đây, có thể khẳng định GS Hoàng Châu Ký là một nhà nghệ thuật *toàn năng*, một nhà quản lý nghệ thuật xuất sắc, một nhân tài kiệt xuất của sân khấu Tuồng Việt Nam trong thế kỷ XX. Với những đóng góp lớn lao của ông cho nền sân khấu nước nhà, GS Hoàng Châu Ký được nhà nước truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học Nghệ thuật năm 2022.

* *Tiến sỹ, Nghiên cứu Nghệ thuật tuồng, Viện Sân khấu - Điện ảnh, trường Đại học Sân khấu – Điện ảnh Hà Nội*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hoàng Châu Ký (1965), *Giá trị vở tuồng Nghêu Sò Ốc Hén*, NXB. Văn hóa - Nghệ thuật, Hà Nội.
2. Hoàng Châu Ký (1969), *Kịch bản tuồng từ kháng chiến chống Pháp tới nay*, Văn học, tr. 64 – 75.
3. Hoàng Châu Ký (1973), *Sơ khảo lịch sử nghệ thuật Tuồng*, NXB. Văn hoá, Hà Nội.
4. Hoàng Châu Ký (1978), *Tuồng cổ*, NXB. Văn hoá, Hà Nội.
5. Hoàng Châu Ký, *Vài điểm về biên kịch Tuồng*, Tạp chí Sân khấu, số 77, tháng 2/1987, tr. 41.
6. Hoàng Châu Ký (1994), *Tổng tập văn học Việt Nam (Tập 15, Tuồng cổ)*, NXB. Khoa học xã hội, Hà Nội.
7. Nguyễn Lộc chủ biên (1998), *Từ điển nghệ thuật hát bội Việt Nam*, NXB. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
8. Trần Đình Sanh giới thiệu, Hoàng Hoài Sơn tuyển chọn (2012), *Hoàng Châu Ký – Những công trình nghiên cứu đặc sắc về nghệ thuật Tuồng*, NXB. Giáo dục, Hà Nội.

*Ngày nhận được bài 13/5/2024; Ngày phản biện đánh giá 18/5/2024;
Ngày chấp nhận đăng 24/5/2024; Ngày đăng 20/6/2024*