

MÚA RỐI NƯỚC VIỆT NAM - MỘT DI SẢN VĂN HÓA ĐỘC ĐÁO

LÊ THỊ THU HIỀN*

TÓM TẮT

Múa rối nước là nghệ thuật gắn với nền văn minh lúa nước của cư dân vùng châu thổ sông Hồng, từ trước thế kỷ X. Múa rối nước có nhiều giá trị liên quan tới nhận thức, xã hội, giáo dục, giải trí..., nổi bật lên là giá trị thẩm mỹ. Múa rối nước mang tính phổ quát, so với bất kỳ loại hình nghệ thuật (biểu diễn, tạo hình, cổ vật...) nào, kể cả nghệ thuật truyền thống và hiện đại. Múa rối nước là một dòng văn hóa riêng biệt, được cả người trong và ngoài nước vô cùng thích thú.

Từ khóa: Giá trị, múa rối nước, thẩm mỹ, nghệ thuật

ABSTRACT

Water puppet is an art attached to paddy field cultivation of residents in Red River Delta before 10th century. Water puppet has many values linked to awareness, society, education, entertainment, especially aesthetic values. Water puppet has broader sense than any other art forms (performing, fine art), including classical and modern arts. Water puppet is a special cultural characteristics that get much attention from Vietnamese and foreigners.

Key words: Value, Water puppet, Aesthetics, art

Múa rối nước là một sản phẩm thuộc di sản văn hóa độc đáo của dân tộc, một loại hình nghệ thuật sân khấu dân gian truyền thống của Việt Nam. Về thời điểm ra đời của nghệ thuật này, các nhà nghiên cứu khá đồng nhất khi cho rằng, muộn nhất, nó cũng được hình thành từ thế kỷ X, với những căn cứ được ghi rõ trong các bộ chính sử và tài liệu bia ký còn lại đến ngày nay.

Trải qua hơn 1000 năm tồn tại, từ lúc ban đầu chỉ sử dụng hoạt động của quân rối, không lời để diễn tả. Nghệ thuật múa rối nước ngày càng trở nên phong phú và hoàn thiện, với không gian biểu diễn, có thủy đình, có lời giáo trò, lời thoại, dàn nhạc, tiếng pháo... nhằm tạo thêm hiệu quả và hấp dẫn người xem. Nhờ đó, Múa rối nước thể hiện ngày càng rõ ràng và phong phú các giá trị văn hóa mà nó tích hợp, nhất là giá trị thẩm mỹ.

Có thể khẳng định, ở phương diện nghệ thuật, cơ sở hình thành của Múa rối nước là nghệ thuật dân gian và kỹ thuật truyền thống. Trên sân khấu độc đáo của mình, quân rối nước, một sản phẩm tạo hình độc đáo, tái hiện những gì thường gặp

nơi xóm làng, đồng ruộng. Trong rối nước, chúng ta còn thấy nhiều phương ngôn, tục ngữ, ca dao, dân ca của các làng nghề. Văn học rối nước nôm na, không bị gò bó trong một hình thức thơ văn nào. Những con rối đẹp một cách mộc mạc cùng nội dung và lời giáo trò không quá cao xa so với cuộc sống nơi thôn dã.

Khi nói về các thể loại sân khấu, sức hấp dẫn, lôi cuốn người xem thường thông qua kịch bản, ngôn ngữ văn học và thể hiện bằng nghệ thuật diễn xuất-nội tâm, giọng nói, hành động của người diễn viên. Còn ở Múa rối nước, điều hấp dẫn khán giả chính ở sự ngộ nghĩnh, ở hành động ngoại hình của quân rối. Khoảng hơn mười năm trở lại đây, ở Việt Nam bắt đầu xuất hiện và thể nghiệm một thể loại kịch mới - Kịch hình thể (còn gọi là kịch mới). Thể loại này xuất hiện ở Mỹ khoảng những năm 60, đầu thập kỷ 70 của thế kỷ trước. Ở thể loại này, thể những nhóm thể nghiệm đã phá vỡ cấu trúc truyền thống bằng cách giới thiệu mối quan hệ giữa khán giả và không gian diễn xuất, loại bỏ ngôn ngữ đối thoại kịch. Giá trị của loại kịch này không phải là ở ngôn ngữ văn học, mà chủ yếu tập trung vào hình ảnh, thị giác lẫn thính giác.

* Phó Vụ trưởng, Vụ Đào tạo - Bộ VH-TDL

Trong Kịch hình thể, có thể thấy đồ vật được phi vật chất hóa, giữ vai trò trong phạm vi nhịp điệu tự nhiên của chúng. Thân hình của diễn viên thì dễ uốn và có thể tạo ra các hình ảnh; ví dụ: 3 diễn viên phối hợp tạo ra hình ảnh liên hoàn của một con ngựa nằm dài trên sàn diễn. Dùng diễn xuất tạo ra hình ảnh, đó là một sự thừa kế từ nghệ thuật Múa đương đại, một nghệ thuật nhấn mạnh vào chuyển động tự nhiên. Nó dùng những cử động mang tính tự nhiên và tính cá nhân của diễn viên, sự tự do cá nhân trong thể hiện đồng thời làm cho họ xuất hiện như đã được phong cách hóa cao độ trong những mô thức chuyển động chậm, những mô thức chuyển sang nhanh, mô thức bất chuyển điệu của lời nói hay cử động... Tất cả những gì ở Kịch hình thể làm cho ta liên tưởng đến Múa rối nước Việt Nam thuở ban đầu: diễn rối không có lời, nhiều trò rối không cần lời, như trò múa tứ linh, cấy cày, bơi chải..., kể cả cho đến khi rối nước thật sự phát triển, tiếp thu ngôn ngữ văn học, thì quân rối cũng được biểu hiện bằng hành động ngoại hình là chính. Ngôn ngữ trong nghệ thuật Múa rối nước không phải là điều kiện cần, mà chỉ mang tính hỗ trợ, không nhất thiết phải có, người xem vẫn hiểu được nội dung thông qua hình ảnh và diễn xuất của quân rối mang lại. Điểm giống nhau của hai loại hình nghệ thuật này ở chỗ, đều là nghệ thuật của hình ảnh, thoát ly ngôn từ. Điểm khác nhau ở chỗ, Kịch hình thể giống như các thể loại sân khấu khác, người diễn viên - người thật, đóng vai trò chủ đạo, tạo nên giá trị đặc trưng của nghệ thuật sân khấu. Còn ở Múa rối nước, đặc trưng của nghệ thuật là ở diễn viên - quân rối nhân tạo, được tạo hình theo tính cách nhân vật và cách điệu hóa. Nghệ thuật Kịch phản ánh hiện thực thông qua diễn viên, còn nghệ thuật Múa rối nước phản ánh hiện thực thông qua quân rối. Ở Kịch hình thể, người diễn viên dùng chính cơ thể mình làm phương tiện biểu đạt, còn ở Múa rối nước lại biểu hiện bằng mối quan hệ giữa người nghệ sĩ (biểu đạt) với quân rối (phương tiện biểu đạt). Đó là sự kết hợp hoàn hảo giữa óc tưởng tượng của con người, với những vật vô tri và làm cho những vật vô tri ấy hoạt động như thật.

Có thể khẳng định, nghệ thuật Múa rối nước Việt Nam là một văn phạm thị giác được viết ra bởi những nhận thức tinh nhạy của con người. Đó là hình thức sân khấu lý tưởng nhất, sự phát triển tư duy sáng tạo nghệ thuật, thể hiện tầm nhìn của người nghệ sĩ ở mức độ cao. Bởi lẽ, Rối nước không chỉ là nghệ thuật riêng của cộng đồng dân cư người

Việt sau lũy tre làng, nó có thể đến với những cộng đồng người ở khắp nơi trên thế giới, thuộc những nền văn hóa khác nhau, những ngôn ngữ khác nhau, bởi chính ở đặc trưng khác biệt với tất cả các thể loại nghệ thuật khác: Người xem có thể hiểu nội dung của trò diễn mà không cần phải hiểu về ngôn ngữ, tiếng nói. Để từ đó, ai cũng nhận thấy, nội dung truyền tải qua ngôn ngữ biểu hình có tính phổ quát rộng hơn so với sự diễn giải bằng lời nói.

Bên cạnh đó, tính kỳ là một trong những yếu tố làm nên sự hấp dẫn của nghệ thuật. Ở rối nước Việt Nam, tính kỳ, nghịch thường đã đóng một vai trò đặc biệt trong phương pháp nghệ thuật và quyết định sự thành công của trò diễn. Những quân rối chuyển động, nhảy múa, ca hát trên mặt nước mà người xem không biết chúng chuyển động bằng cách nào; hàng loạt cờ phướn bật lên từ trong lòng nước mà vẫn khô ráo; những hoạt động xay thóc, giã gạo, con gà mổ thóc, cấy lúa, đánh cá, úp nơm, con cá bơi dưới nước đột nhiên ngóc đầu lên đớp mồi câu..., hay như việc người xem không biết làm thế nào mà con cáo và lại ngoạm được con vịt mà leo được lên cây cau cao vút; rồng lại phun lửa trên mặt nước và thậm chí Rồng bơi lặn trong lòng nước mà vẫn phun lửa; Trong mênh mông ao nước, lúc thấy con rối ở đầu bờ ao này, lúc nó lại ở đầu ao bên kia, làm đủ các trò... Thật là những bất ngờ, kỳ diệu đến lạ lùng. Nước giúp các nghệ nhân giấu kín que, sào, dây và những đạo cụ khác, để các con rối diễn những trò trong một thế giới đầy bất ngờ, bí ẩn trước mắt người xem.

Tính kỳ của trò diễn rối nước, trong chừng mực nào đó, cũng chính là sự thể hiện ở tính nghịch thường, trái với quy luật của tự nhiên. Đặc điểm này rất giống với nghệ thuật Xiếc. Các trò diễn Xiếc cũng mang tính kỳ, nghịch thường. Đôi khi, ranh giới giữa tính kỳ và nghịch thường rất khó phân biệt, nó hòa quyện vào nhau, hội tụ trong trò diễn, nghịch thường cũng chính là cái kỳ lạ và độc đáo. Tính kỳ biểu hiện ở chỗ, nó xuất hiện hết sức bất ngờ, ngoài sự phán đoán, tưởng tượng của người xem. Trên sân khấu Xiếc, ta thấy người diễn viên có thể giữ thăng bằng trên dây, có thể đi bằng tay... những điều nghịch thường ở hai loại hình nghệ thuật này gây tác động mạnh đến tâm lý và nhận thức của người xem, tạo nên cảm nhận phấn chấn, muốn tìm hiểu, khám phá và tư duy, nhưng khó thể lý giải.

Trong tâm thức người Việt và các dân tộc vùng Đông Nam Á khác, rồng bao giờ cũng được coi là

vật linh thiêng, là một biểu tượng của quyền lực tối thượng. Vậy mà ở Rối nước, rồng đã mang tính kỳ ở chỗ, bình thường như những con vật khác, và biết hút nước, phun nước, phun lửa, tạo ra những vệt sáng kỳ lạ trong không gian và trong lòng nước...

Lửa - nước là hai yếu tố, theo quan niệm triết học phương Đông, vốn khắc nhau, nhưng lửa - nước trong Múa rối nước Việt Nam đã được nghệ sĩ cấu trúc hài hòa trong một chỉnh thể, gây cho người xem có cảm giác thích thú trong cái nghịch thường.

Trong trò diễn đôi chim phượng, ta thấy chúng múa lượn trên mặt nước, tỏ tình, rồi quấn quýt nhau, tạo nên ở mặt nước những cơn sóng cuộn gập, làm tăng thêm vẻ đẹp của tình yêu. Kết thúc, đôi chim phượng chia tay bịn rịn, quyến luyến - mặt nước bỗng tĩnh mịch tạo nên không gian trống vắng, làm nao lòng người.

Bên cạnh tính kỳ trong nghệ thuật, múa rối nước Việt Nam còn thấy cái cười - vui của khán giả, đó cũng là giá trị của nghệ thuật Múa rối nước Việt Nam. Nội hàm của cái cười vui ấy, là niềm vui, hồ hởi về trạng thái tâm hồn của khán giả lạc vào thế giới đẹp của tự nhiên, của tài năng nghệ sĩ và của tính kỳ trong trò diễn. Cái cười - vui này của khán giả trong nghệ thuật Múa rối nước Việt Nam rất gần với cười - vui của nghệ thuật Xiếc. Có lẽ, không có tính kỳ, nghịch thường với tính cười - vui, chắc không thành trò diễn Rối nước.

Do đó, chẳng phải ngẫu nhiên mà người ta ghép hai loại hình với nhau thành "leo dây múa rối" và trên bia Sùng Thiện Diên Linh tại chùa Long Đọi, đã ghép chúng với nhau làm một. Vì thế, ngày xưa, Múa rối và Leo dây thường được diễn tổng hợp với nhau. Như vậy, Múa rối nước và Xiếc đã là anh em sinh đôi.

Xét về khía cạnh thẩm mỹ, nếu bản chất của cái đẹp được phản ánh trực tiếp và thể hiện trong các tác phẩm của một số loại hình nghệ thuật như âm nhạc, mỹ thuật... chính là cái đẹp mang ý nghĩa trừu tượng về tư tưởng triết học, là sự cân đối, hài hòa trong bố cục, đường nét, màu sắc, âm thanh, nhịp điệu... thì cái đẹp trong múa rối nước được toát lên từ tính kỳ và cười - vui. Con rối từ một vật thể vô tri vô giác, nhưng nhờ sự điều khiển khéo léo, tài nghệ của người nghệ nhân, bỗng trở nên sống động như một sinh thể có hồn, đem đến những điều kỳ, cười-vui... Theo chúng tôi, đây chính là biểu hiện cao nhất ở cái đẹp của nghệ thuật Múa rối nước (cũng như nghệ thuật Xiếc). Khi đánh giá giá trị nghệ thuật đối với các trò diễn Múa rối nước, chắc hẳn,

đó là độ khó, độ phức tạp, độ thể hiện tính kỳ, cười-vui trong trò diễn. Tính kỳ, cười - vui càng cao bao nhiêu, thì trò diễn càng hay bấy nhiêu. Có lẽ, cũng chính vì tiêu chí này, mà các phường Rối nước từ xa xưa cho đến nay đã có ý thức trong việc nghiên cứu, tìm tòi miến trò riêng của phường mình, để thi thố, để khẳng định mình.

Các phường rối nước xưa kia thường đi giao lưu với nhau, các tiết mục tuy có trùng lặp nhưng đều có sáng tạo tính kỳ, cười - vui riêng, với những "bí quyết nhà nghề" riêng. Khi rối nước phát triển, có tục lệ thi đấu, phường rối nào cũng cố tìm ra những trò mới, hay, khéo, lạ để thu hút được sự chú ý của người xem, xây dựng dấu ấn riêng biệt của phường mình. Và vì thế, giá trị nghệ thuật của Múa rối nước càng đặc sắc hơn ở chỗ, cùng xuất hiện trên vùng châu thổ sông Hồng, mang những đặc điểm chung của văn hóa vùng, nhưng Rối nước mỗi phường lại có những nét độc đáo khác nhau, làm nên sự đa dạng trong nghệ thuật Múa rối nước Việt Nam.

Cùng được tạo hình dựa trên nguyên tắc của điêu khắc tượng tròn, cùng bằng gỗ, nhưng quân rối mỗi phường, mỗi vùng cũng có những nét riêng. Có thể thấy, quân rối làng Đống (phường Đông Các) nhỏ hơn quân rối các phường khác (trung bình chỉ cao từ 20 - 35 cm) do truyền thống biểu diễn lưu động hay còn gọi là "rối thùng" của phường. Quân rối phường Phú Đa thường có vẻ mặt phúc hậu, từ bi, ít vui tươi hóm hỉnh so với các phường khác, bởi nó gần với nguồn gốc ra đời từ bàn tay của người thợ điêu khắc tượng, chùa xưa kia. Con rối phường Đào Thục lại có chiều cao nhỉnh hơn so với các phường khác (trung bình 50-60cm) bởi nghệ nhân ở đây có kỹ thuật đục đảo hơn trong việc làm nổi (con rối to hơn ắt hẳn sẽ nặng hơn, sẽ phải có nghệ thuật để làm con rối nổi, phù hợp hơn). Nét riêng biệt trong kỹ thuật máy rối cũng thể hiện rất khác nhau: Như ở rối nước làng Đống (phường Đông Các) chủ yếu sử dụng các máy sào làm bằng gỗ nghiêng (bởi họ biết cách để máy sào ít chịu sức cản của nước mà lại tận dụng được sức đẩy của nước để di chuyển quân rối theo phương thẳng đứng), phường Phú Đa diễn bằng máy dây (sử dụng dây chèo, dây thép căng trên đầu một hệ thống các cọc ngầm từ buồng trò ra sân khấu), còn phường Đào Thục lại sử dụng cả hai kỹ thuật truyền thống dùng máy sào bằng tre, sào gỗ, sào kim loại, kết hợp với máy dây bằng chèo, dây thép, để điều khiển những con rối lớn như cô tiên, hổ, ba khí... hay làm cho

con rối lắc đầu, vung vẩy được cả hai tay. Độc đáo hơn cả, chú Tễu của phường Đào Thục có thể dễ dàng đi sang phải, đi sang trái, đi các hướng, thậm chí quay ngược trở lại 3600 (các phường khác chỉ với vòng quay từ 90 – 1200). Trong khi đó, làng Nguyễn Xá dùng bàn máy dây là một khung cũ lớn bằng gỗ (trên mặt đục các lỗ để lắp quân rối và dây điều khiển), đặt trên một cái nong, có thể điều khiển được những quân rối lớn mà máy sào không làm được như cô tiên, chú Tễu, hay để thể hiện những trò độc đáo của phường như múa Bát tiên, Múa sư tử...

Như vậy, giá trị thẩm mỹ của Múa rối nước thể hiện rất rõ ở những dấu ấn địa phương, từ quân rối, kỹ thuật máy, kỹ thuật điều khiển, hay cùng một trò diễn giống nhau, nhưng mỗi phường, mỗi địa phương thể hiện có khác nhau... làm nên các tiểu vùng khác nhau trong văn hóa Châu thổ sông Hồng.

Khi nói tới giá trị thẩm mỹ, không thể quên nhân vật Tễu, mang tính biểu tượng của múa rối nước, của văn hoá lúa nước Việt Nam. Cùng một nhân vật Tễu, nhưng Tễu làng Đống to hơn và hoạt động linh hoạt hơn so với các phường khác qua các động tác: gật đầu, đưa tay lên cao, xuống thấp, xoay ngang, qua trái, qua phải, đi vòng khắp sân khấu, và thông minh, hóm hỉnh, nghịch ngợm, hết sức sinh động với lời giảo:

“Nay mừng vận mở thái hòa,
Tễu tôi nhanh nhẩu bước ra trình trò.
Bốn bề công chúng xem cho,
Múa thuận, múa nghịch mọi trò mọi hay.
Chứ không phải cứng ngay như người gỗ...”

Còn Tễu làng Đào Thục được gọi là Ba Khí không những đi lùi, đi chéo như Tễu ở các phường khác mà có thể quay ngược trở lại khi muốn đi vào buồng trò. Hay cùng trò đánh cá nhưng những con cá phường Đống (Đông Các) từ mặt nước có thể nhảy được rất xa ra ngoài sân khấu, đến hàng chục mét (không phải từ buồng trò nghệ nhân ném ra). Hay trò Cáo bắt vịt của phường Nguyễn (Nguyễn Xá), cáo lại ngoạm được con vịt và leo tốt lên cây cau cao vút. (Người ta đã sử dụng hai con cáo được tạo hình giống nhau, để cùng phối hợp điều khiển, một con cáo để bơi, đuổi bắt vịt được điều khiển bằng sào, một con cáo để leo cây cau thẳng đứng và tụt xuống, được điều khiển bằng dây kéo. Bí mật cáo ngoạm vịt leo lên cây nằm ở một móc câu bằng một mẩu dây thép nhỏ, gắn vào mõm cáo và một khuy nhỏ bằng kim loại, gắn vào con vịt qua sự điều khiển của nghệ nhân).

Trò đu của làng Đống, cô gái trèo lên, trèo xuống, giang hay tay đu rất tự nhiên thoải mái (khác hẳn với các phường khác, phải để người đánh đu đứng sẵn trên bàn đu, nấp sau giấy diều, khi đánh đu giấy này rách bung ra). Bí mật ở chỗ, chỉ bằng một cái nẩy nhỏ gọi là lưới gà gắn ở bàn đu, bám chặt vào một ngàm làm bằng kim loại gắn ở đế quân rối, trong bụng con rối có một hòn chì buộc kéo hai cánh tay con rối theo kiểu đòn bẩy, nghệ nhân điều khiển con rối hai tay giơ ngang nắm lấy cái đu, đu lên, đu xuống dễ dàng, đẹp mắt.

Ngoài phạm vi quân rối, kỹ thuật, kỹ xảo của các máy móc điều khiển quân rối, nghệ thuật Múa rối nước vùng châu thổ sông Hồng còn mang tính nguyên hợp: Có tích, có trò, có ca, múa, nhạc, diễn, hể... trên cơ sở của tư duy nguyên hợp “ba trong một”. Từ đó, hướng tới thủ pháp sáng tạo hình tượng rối theo nguyên tắc: tả thực bằng “khác thực”, miêu tả cuộc sống hiện thực bằng quân rối, bằng ca múa nhạc, bằng sân khấu nước... Tuy nhiên, có thể thấy rằng, tính nguyên hợp trong Múa rối nước nổi trội hơn ở Xiếc, vì nó kế thừa được giá trị văn hóa, văn minh lúa nước của người Việt vùng châu thổ sông Hồng. Nó là sự kết hợp tổng hòa, nhuần nhuyễn giữa nghệ thuật chế tác và tạo hình quân rối, nghệ thuật biểu diễn dân gian với kỹ thuật lắp máy, dây điều khiển quân rối và không thể thiếu âm nhạc dân gian trong hội làng. Đặc biệt, hình ảnh nghệ nhân dùng sào, dùng gậy để múa rối gợi cho ta liên tưởng đến việc người xưa đã dùng mái chèo khuấy động mặt nước trong các cuộc đua thuyền tại các ngày lễ hội... Suy rộng ra, trong điều kiện tự nhiên của vùng mênh mông sông nước ấy, phương tiện giao thông bằng thuyền là sự lựa chọn, thích ứng tất nhiên của con người. Bởi vậy, hành động đẩy thuyền, kéo thuyền trở nên như thói quen hành động thường nhật của con người, chẳng khác nào hành động đẩy sào, kéo dây trong Múa rối nước. Không có hành động đẩy



Thủy đình - “sân khấu múa rối nước” (Gia Lâm - Hà Nội) - Ảnh: Nguyễn Thức

sào, kéo dây, thì không có trò Múa rối nước. Rõ ràng, kỹ thuật điều khiển quân rối trong Múa rối nước là sự kế thừa những hành động đẩy thuyền, kéo thuyền ấy, và hành động đẩy sào, kéo dây trong Múa rối nước là sự sáng tạo dựa trên nguyên lý kỹ thuật kéo, đẩy, kết hợp với sức nước. Giá trị này làm nên giá trị nghệ thuật của Múa rối nước, cũng chính là giá trị của nghệ thuật dân gian Việt Nam.

Cái làm nên giá trị độc đáo của nghệ thuật Múa rối nước ngoài con rối, kỹ thuật biểu diễn, thì yếu tố âm nhạc - nhạc sống đã giữ vai trò quan trọng, tạo nên sự hấp dẫn của loại hình. Như đã phân tích, Múa rối nước là một nghệ thuật nguyên hợp, luôn có âm nhạc dân gian và dân ca, dân vũ. Trước đây, khi giai điệu âm nhạc chưa xuất hiện, thì bộ gõ là những nhạc cụ sơ khai của Múa rối nước. Ban đầu, trong đời sống của người Việt, tiếng trống, tiếng gõ chỉ nhằm xua đuổi thú dữ, tiếng gọi đất trời, tiếng tập trung quân đi đánh trận, hay tập trung cộng đồng... Nên người Việt ta đã có trống đồng, có nền văn minh trống đồng. Sau này, bộ gõ đã thành âm nhạc không thể thiếu trong buổi diễn Rối nước. Múa rối nước cần âm thanh mạnh, để giữ tiết tấu và khuấy động không khí buổi diễn trong không gian ngoài trời, trong các lễ hội làng ồn ào, náo nhiệt. Tiếng trống rộn ràng, cùng với mặt nước phản âm làm âm thanh càng thêm vang, xa, náo động đã tạo nên sự hấp dẫn, cuốn hút, kích động mạnh cả người diễn lẫn người xem. Các nhạc cụ gõ sử dụng trong Múa rối nước là: trống cái, trống con, trống cơm, mõ, thanh la, náo bặt. Khán giả đến với nghệ thuật Rối nước không chỉ xem những con rối ngộ nghĩnh, chuyển động tài tình trên mặt nước, mà còn được thưởng thức không khí biểu diễn náo nhiệt, sôi động, phấn khởi từ âm thanh của bộ gõ.

Các diễn viên điều khiển rối thường kiêm luôn vai trò nhạc công. Cách biểu diễn chỉ là ngẫu hứng, tạo không khí tùy vào từng trò. Sau này, khi tiếp thu Chèo trong quá trình phát triển, thì dàn nhạc Chèo cũng được chuyển vào Múa rối nước, tuy nhiên có đơn giản hơn. Ngoài thành phần bộ gõ như trống để, thanh la, mõ, sanh tiền, trống cơm, trống bản, còn có bộ hơi sáo, kèn... Đi kèm với âm nhạc, người ta còn bổ sung diễn viên có giọng hát tốt để vừa nói lời giáo, vừa hát các làn điệu Chèo. Ngoài ra, còn có pháo, tù và ốc hổ trợ đặc lực cho trò diễn. Trò diễn Rối nước thường không lời, bởi vậy, sự chuyển động của con rối cần thiết có sự hỗ trợ của âm nhạc.

Qua âm nhạc, người nghệ nhân mới có thể diễn tả được hết vẻ đẹp của con rối. Có thể nói, âm nhạc

là công cụ đặc lực trong việc thể hiện tâm tư, tình cảm của con rối vô tri mà lời thoại dẫu có cũng không chuyển tải hết. Âm nhạc còn làm nhiệm vụ gắn kết các trò diễn với nhau, làm người xem không có cảm giác vụn vặt giữa các trò diễn, giúp truyền tải nội dung tốt hơn, tạo nên sự giao lưu, gắn gũi giữa con rối và người xem. Chính điều này làm cho khán giả thoải mái, thích thú theo dõi từ đầu đến cuối buổi biểu diễn. Ngày nay, đôi khi người ta cũng sử dụng băng cassette thay thế cho dàn nhạc sống, nhưng làm như vậy đã mất đi một phần nào sự hấp dẫn của nghệ thuật Múa rối nước. Bởi lẽ, tiết tấu của nhạc sống gây hưng phấn cả người diễn lẫn người xem, nghệ nhân điều khiển con rối lúc dịu dàng, khoan thai, lúc mãnh liệt, sôi động, thiếu nó, không khí của cả chương trình sẽ thiếu tính hấp dẫn, sôi động. Với Rối nước, âm nhạc đứng thứ hai sau kỹ thuật biểu diễn, và làm nên giá trị của nghệ thuật dân gian độc đáo này.

Nảy sinh trực tiếp từ cuộc sống, trong tiến trình lịch sử hình thành dân tộc Việt, Múa rối nước là một loại hình nghệ thuật dân gian mang đậm tính chất nguyên hợp. Múa rối nước thể hiện cả phong tục tập quán, về sự hình thành của các nghề thủ công của cư dân người Việt vùng châu thổ sông Hồng trong lịch sử như nghề mộc, chạm, điêu khắc, tạo hình. Nó là một chỉnh thể nguyên hợp giữa các thành tố thẩm mỹ mang tính chất tạo hình, tính chất vũ đạo, âm thanh, dân ca, dân vũ, nghệ thuật biểu diễn... Trong quá trình phát triển, Múa rối nước tiếp biến với các loại hình nghệ thuật truyền thống khác hình thành thêm các thành tố ngôn từ (ngữ văn), được nói, hát lên theo làn điệu nhất định (âm nhạc) với những phương thức trình diễn nhất định (nghệ thuật diễn xướng) trong môi trường không gian, những cách trang trí, bối cảnh, hóa trang, y phục của quân rối (nghệ thuật tạo hình). Nghệ thuật ấy được diễn ra trong các ao làng, trong môi trường văn hóa - xã hội vùng châu thổ sông Hồng với những nét văn hóa đặc thù của đất nước Việt Nam mệnh mông sông nước, với những đặc trưng địa hình vùng trũng với nhiều ao, hồ và văn hóa làng xã mà các vùng khác của đất nước không có hoặc không đậm nét. Qua đây, có thể khẳng định văn hóa mang tính nguyên hợp trong Múa rối nước chính là một trong những giá trị thẩm mỹ của Múa rối nước.

Nếu chú Tễu là một biểu tượng của Múa rối nước, thì chúng ta phải nói đến tòa thủy đình, nơi biểu diễn Rối nước, như một yếu tố góp phần làm nên nét độc đáo trong giá trị thẩm mỹ của Múa

rối nước. Không biết từ khi nào, ở Múa rối nước có thủy đình? Trong thực tế, đã có đến 28 phường hội rối nước dân gian ở 11 tỉnh của khu vực châu thổ sông Hồng (theo thống kê của các nhà nghiên cứu Tô Sanh, Nguyễn Huy Hồng). Cho đến nay, dù không có nhiều thủy đình còn tồn tại, thực tế chứng tỏ không phải phường rối nào cũng có nhà thủy đình và thủy đình không mang tính phổ biến như Tễu (phường, hội nào cũng có), đầu vậy thủy đình vẫn trở thành một biểu tượng của Múa rối nước Việt Nam.

Có lẽ, cách gọi thủy đình đơn giản chỉ bởi nó được dựng lên giữa ao, hồ có nước, với kiến trúc cân đối, ở các làng quê Việt Nam. Thực tế, thủy đình có mặt bằng kiến trúc hình vuông, mái lợp được chia làm hai lớp: âm dương, bốn cột cái đỡ các mái trên. Mười hai cột con sắp thành hàng quanh bốn bên đỡ mái dưới. Cả hai mái đều được lợp bằng ngói mũi xếp chồng lên nhau theo hình vẩy cá. Nơi giáp góc các mái đều được làm thành những đầu đao uốn lượn cong lên. Dù được xây bằng gạch hay dựng bằng gỗ thì thủy đình vẫn được mở thông ra bốn hướng.

Như các nhà nghiên cứu đi trước, chúng tôi cho rằng, tư duy người Việt thường gắn giá trị thẩm mỹ với giá trị ích dụng. Vì vậy, thủy đình với kiến trúc như vậy sẽ không có nhiều công năng sử dụng, nên đã có ít thủy đình ở các phường rối. Tuy nhiên, tính độc đáo của thủy đình rối nước ở chỗ, nó thường tọa giữa ao làng, trong một tổng thể không gian kiến trúc của đình, đền, chùa, miếu... không những đẹp về kiến trúc, còn mang đậm ý nghĩa phong thủy. Và, thủy đình đã gắn liền với múa rối nước, với sinh hoạt cộng đồng làng xã, với hội làng... Với đặc điểm xuất hiện của thủy đình trong tổng thể kiến trúc quan trọng ấy, có lẽ, những hoạt động biểu diễn rối nước cũng được lựa chọn vào những dịp hội - lễ quan trọng, không đơn thuần là trò vui giải trí của người nông dân chốn dân gian.

Do đó, chúng tôi tập trung nghiên cứu Rối nước ở giai đoạn từ thế kỷ XVI trở lại đây, giai đoạn có thủy đình, bởi cho rằng đó là thời kỳ rối nước Việt Nam phát triển hoàn thiện, cả về không gian biểu diễn, sân khấu - thủy đình. Ở thời Lý - Trần, dù Múa rối nước phát triển rực rỡ ở kỹ thuật, kỹ xảo điều khiển quân rối, nhưng nơi biểu diễn gọi là buống trò, do nghệ nhân tự dựng lên tạm bợ bằng phên tre, nứa lá để biểu diễn, sau diễn lại dỡ bỏ. Vì thiếu ổn định nên Múa rối nước chưa là nghệ thuật hoàn chỉnh, chỉ mang tính trò chơi giải trí. Hơn nữa, từ quan điểm của nhà nghiên

cứ đi trước, chúng tôi đồng tình thủy đình là biểu tượng của Múa rối nước và chứa đựng những giá trị văn hóa - lịch sử [7, tr 71]. Cho đến nay, thủy đình là một trong những cứ liệu vật chất có giá trị để xác định sự hiện hữu của nghệ thuật Múa rối nước trong đời sống văn hóa của cư dân châu thổ sông Hồng. Đến thế kỷ XVI, thủy đình mới xuất hiện là minh chứng cho nguồn gốc ra đời của Múa rối nước, bắt nguồn từ chốn dân gian, không phải như nhận thức của một số nhà nghiên cứu với luận điểm Rối nước được du nhập vào Việt Nam, để phục vụ triều đình, rồi mới lan truyền trong dân gian. Hình ảnh của thủy đình cho phép chúng ta có thể khẳng định, văn hóa dân gian đã sinh ra Múa rối nước, còn văn hóa cung đình lại góp phần hoàn thiện nghệ thuật Múa rối nước dân gian Việt Nam. Hai biểu tượng sinh động - Tễu và Thủy đình, đã thể hiện sinh động về sự gắn bó hữu cơ giữa văn hóa dân gian với văn hóa cung đình, để tạo nên giá trị thẩm mỹ của Múa rối nước Việt Nam./.

L.T.T.H

Tài liệu tham khảo

- 1- Hoàng Chương (2012), *Nghệ thuật Múa rối nước Việt Nam*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
- 2- Nguyễn Văn Định (2007), "Nghệ thuật Múa rối nước làng Đổng (xã Đông Các, huyện Đông Hưng, Thái Bình)", *Luận văn Thạc sĩ Văn hóa học*, Viện Nghiên cứu Văn hóa, Viện Khoa học xã hội Việt Nam, Hà Nội.
- 3- Lê Hương Giang (2008), "Nghệ thuật Múa rối nước ở Hà Nội", *Luận văn Thạc sĩ Văn hóa học, Trường Đại học Văn hóa Hà Nội*.
- 4- Nguyễn Huy Hồng (2005), *Lịch sử nghệ thuật Múa rối Việt Nam*, Nxb. Sân khấu, Hà Nội.
- 5- Nguyễn Huy Hồng (2007), *Nghệ thuật múa rối*, Nxb. Sân khấu, Hà Nội.
- 6- Nguyễn Thành Nhân (2006), *Nghệ thuật Rối và một số đặc trưng của sân khấu rối Việt Nam*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- 7- Vũ Tú Quỳnh (2012), "Sự phục hồi của Rối nước đồng bằng Bắc Bộ từ đổi mới đến nay", *Luận án Tiến sĩ Văn hóa học, Học viện Khoa học xã hội, Viện Khoa học xã hội Việt Nam*, Hà Nội.
- 8- Tô Sanh (1976), *Nghệ thuật Múa rối nước*, Nxb. Văn hóa, Hà Nội.
- 9- Phạm Trọng Toàn (199), "Tìm hiểu nghệ thuật Múa rối nước và sự phối hợp của âm nhạc trong biểu diễn Múa rối nước cổ truyền làng Nguyễn", *Luận văn Thạc sĩ Văn hóa học, Trường Đại học Văn hóa Hà Nội, Hà Nội*.
- 10- Trần Trí Trác (2011), *Cơ sở triết học, văn hóa học, mỹ học của Chèo cổ*, Nxb. Sân khấu, Hà Nội.
(Ngày nhận bài: 11/7/2014; Ngày phản biện đánh giá: 19/8/2014; Ngày duyệt đăng bài: 21/8/2014)