

TƯ DUY SÂN KHẤU CHÈO



TƯ DUY CHÈO
Trần Bảng

Chèo hay bất cứ hình thức sân khấu nào khác cũng chỉ là một trong những thứ trò chơi con người bày ra để tiêu khiển. Người nghệ sĩ chẳng thường dùng từ “chơi” nghệ thuật để nói về công việc sáng tạo của mình hay sao.

Điều ai cũng thấy là trò chơi nào cũng có phương tiện chơi riêng, có luật lệ, có phép tắc chơi riêng của nó. Nghề “chơi” ở từng chủng loại sân khấu cũng tương tự như vậy. Kịch nói đòi một tư duy riêng cho nó gọi là tư duy kịch nói. Chèo đòi một tư duy riêng cho nó gọi là tư duy chèo. Tư duy kịch nói khác biệt tư duy chèo. Dùng tư duy kịch nói làm chèo thì nghịch lý chẳng khác gì đưa một kiện tướng cờ vua đến đấu với một kiện tướng cờ tướng.

Vậy tư duy chèo là gì?

1. Là tư duy thơ

Người làm chèo (tác giả, đạo diễn, diễn viên) là những nhà thơ tự sự, nhà thơ kể chuyện bằng nghệ thuật chèo. Với tư duy thơ người nghệ sĩ chèo miêu tả cuộc sống không ở dạng thái tự nhiên như ngoài đời. Cuộc sống vào chèo được khái quát hoá lên, tinh chọn những nét thiết yếu mang ý thơ. Và ý thơ ấy lại được thể hiện thông qua ngôn ngữ nghệ thuật đa dạng của chèo, thông qua những thủ đoạn nghệ thuật giàu tính biểu hiện như ước lệ, ẩn dụ, tượng trưng...

Văn học chèo là văn học thơ. Người ta thấy ở chèo hầu như tất cả các thể loại thơ phú Việt Nam. Dùng phổ biến là thể ngũ ngôn, thất ngôn, thể lục bát, các thể biến của nó và thơ văn biền ngẫu. Ca dao tục ngữ lai láng trong chèo toả ra vị hương thanh khiết ngọt ngào của hồn quê Việt Nam. Ngôn từ thơ trong chèo giữ vị trí đặc biệt quan trọng. Vì lời thơ ở đây gắn chặt với các lối nói (nói sử, nói lửng, nói chệnh, nói lệch...) với ngâm, vịnh, vãi, với các giai điệu hát. Lời thơ không những là linh hồn của giai điệu mà còn là yếu tố góp phần cho giai điệu đẹp thêm lên. Trái trở lại, giai điệu (gồm cả hát, các lối nói và ngâm vịnh) nâng niu, nhấn nhá từng từ trong lời thơ khiến cho ý của từ, vẻ đẹp âm thanh của từ như được tôn lên một sắc độ

mới. Ngôn từ rác rưởi cố vắn vò thành thơ không thể để ngâm lên, hát lên. Mà cố gượng ép đưa vào thì chỉ làm cho giai điệu bị ô nhiễm đi mà thôi.

Văn học kịch bản là khâu đầu trong quá trình sáng tạo một trò diễn. Nó phải là nguồn cảm hứng, là cơ sở để người đạo diễn cùng bộ sậu những diễn viên, nhạc công, nhạc sĩ... sáng tạo lên một trò diễn mang đậm đà chất thơ của chèo.

Động tác trong diễn xuất chèo là động tác thơ. Ở chèo, việc đưa lên sân khấu những cảnh sinh hoạt như thực ngoài đời với rậm rịt những động tác vụn vặt mang thuần tính sinh lý là điều cấm kỵ. Chèo xử lý chủ yếu những động tác đã được chọn lọc, những động tác có ý nghĩa. Những động tác này lại được làm đẹp hoặc tô điểm thêm bằng động tác trang sức mà nhà nghề gọi đó là động tác cách điệu, động tác múa. Và từ chất liệu này người nghệ sĩ biểu diễn tạo nên những bài thơ động tác thực sự. Lớp múa “mời trà” của Suý Vân đón mừng chồng là Kim Nham trở về đã chẳng là một bài thơ về tình yêu và hy vọng. Lớp múa ra trò của Thị Mầu chẳng đã là một bài thơ rục rủa về khát vọng tình yêu. Trường đoạn múa không lời trong lớp trò Suý Vân giả dại là một bài thơ tự sự tuyệt vời. Qua những ngôn ngữ tác động Suý Vân hồi nhớ lại thời niên thiếu của mình: Những cảnh rắc dâu chần tằm, se tơ dệt lụa, kim chỉ vá may...

Bản chất của âm nhạc là thơ. Âm nhạc có phần đóng góp lớn trong nghệ thuật chèo. Nhiều hệ thống làn điệu với hơn hai trăm ca khúc. Lại còn những hình thức nói lối, ngâm, vịnh, vĩa...

Âm nhạc chèo bắt nguồn từ nền văn hóa cổ hàng ngàn năm của người Việt châu thổ sông Hồng đã tạo cho phong cách nghệ thuật này một sắc thái dân tộc đặc thù.

Đạo diễn chèo phải là người am hiểu các luật thơ trên, là người đứng ra chỉ đạo, biết kết hợp hài hoà chất thơ của ngôn từ, của động tác, của âm nhạc để cuối cùng tạo nên một trò diễn thơ.

Những trò diễn chèo đẹp đẽ, sang trọng được sáng tạo một cách công phu như thế chúng ta thấy nhiều ở những năm tháng thịnh vượng của nghệ thuật chèo.

Song chúng ta cũng đã lại thấy nghệ thuật chèo bị dung tục hóa, bị tha hóa đi như thế nào trong những năm bị suy thoái. Ở nhiều trò diễn, ngôn từ rác rưởi, động tác rác rưởi, âm nhạc lại càng rác rưởi. Không còn là nghệ thuật chèo nữa. Chèo đã mất đi chất thơ bản nguyên của nó.

Người có tư duy thơ muốn sáng tạo trước hết phải hiểu biết luật làm thơ. Song còn một điều cơ bản, một điều quan trọng hơn nữa là phải có hồn thơ. Hồn thơ là gì? Nói chung, là khát vọng hướng tới cái Chân, cái Thiện, cái Mỹ. Chân- Thiện- Mỹ tuy ba nhưng chỉ là một. Nó là tia lửa thiêng tiềm ẩn trong con người từ thời nguyên thủy. Nó là cái mà Lão tử gọi là Đạo, Phật gọi là Chân như. Hồn thơ tạo nên cảm hứng của người nghệ sĩ. Nghệ thuật nào cũng mang trong nó một hồn thơ.

Vậy hồn thơ trong chèo là gì?

Từ xa xưa, người diễn chèo cùng người xem chèo sống thân thiết với nhau sau lũy tre làng. Thân thiết tới mức người diễn có thể kể chuyện tiếu lâm trên chiếu chèo và người xem có thể can vào trò bằng những tiếng đế bình phẩm hoặc đôi khi còn cãi vã với vai diễn làm “xôm” hẳn lớp trò.

Họ là những người nông dân làm ăn vất vả hai sương một nắng, phải chống chọi liên miên với thiên tai địch họa, với những thế lực đen tối trong xã hội. Dầu rằng vậy, trong tâm hồn họ vẫn sáng toả ra một niềm lạc quan yêu đời. Họ cười vui giễu cợt ngay cả trong đau khổ. Và cũng ngay từ những nỗi khổ đau của kiếp người ấy cháy rực lên ở họ những khát vọng tâm linh. Họ khát vọng một cuộc sống yên vui. Họ khát vọng được sống trong lòng vị tha, trong tình yêu thương nồng nàn của cộng đồng. Từ khát vọng ấy họ làm ra những ca dao, những điệu dân ca, dân vũ, những truyện tiểu lâm, những thần tích, những trò vui tung bừng trong các lễ hội.

Và chính do tiếp nối được cái hồn thơ mãnh liệt của ông cha ta mà những nghệ nhân chèo vô danh đã sáng tạo nên những tích chèo cổ mà lưu truyền tới ngày hôm nay.

Những người xem chèo cổ không thể quên hình tượng nhà sư gái giả trai Thị Kính sẵn sàng chui đựng biết bao sỉ nhục oan trái của xã hội, ngày ngày đi xin sữa để nuôi hạt máu rơi của Thị Mầu thành người. Hoặc hình tượng Thị Phương trong suốt mười tám năm loạn lạc thay chồng nuôi mẹ. Vào hang quỷ xin ăn cho mẹ, cắt thịt mình cho cạp ăn để cứu mẹ, hy sinh hiến cả đôi mắt cho Sơn thần để lấy thuốc cứu bệnh cho mẹ. Hoặc hình tượng Dương Lễ đưa vợ đi nuôi bạn và người vợ Châu Long sống bên cạnh Lưu Bình một nhô sinh hào hoa phong nhã trong ba năm trời vẫn giữ được lòng chung thủy. Trong tích Tấm Cám, hình tượng cô Tấm chết đi sống lại bao lần phải chăng là biểu tượng cái Chân- Thiện- Mỹ, tia lửa thiêng không bao giờ có thể mất đi ở con người? Ý nghĩa đạo đức trong chèo thường được lãng mạn hoá, nâng lên tới mức tuyệt đối, siêu phàm mang cái chất huyền bí của đạo giáo phương Đông.

2. Nội dung siêu phàm mang nhiều yếu tố tâm linh đòi hỏi một tư duy nghệ thuật tương ứng: Tư duy huyền thoại

Từ thời cổ xưa, thơ luôn gắn bó với huyền thoại. Trong quá trình lịch sử huyền thoại có xu hướng đi gần lại cuộc sống trần tục, biến hoá thành ba dạng thái khác nhau. Ba dạng thái này đều thấy rõ trong các tích chèo cổ.

Một là những tích huyền thoại đích thực có thần tiên, bụt thánh, quỷ thần tham gia, kể về những sự việc siêu phàm như lấy vợ tiên, hoá Phật, tắm nước thần hoá đẹp, đôi ngọc lưu ly nhẩy vào làm lành đôi mắt... Thuộc vào dạng này có thể kể đến những tích chèo cổ như: Trương Viên, Từ Thức, Quan Âm Thị Kính...

Dạng thứ hai là những tích nói về những mối quan hệ giữa những con người trong đời thường, song những sự việc, những tính cách trong tích lại mang tính siêu phàm. Như tích cổ Lưu Bình Dương Lễ. Sự việc Dương Lễ đưa vợ đi nuôi bạn cũng như sự việc Châu Long thủy chung với chồng trong suốt ba năm sống bên cạnh chàng thư sinh hào hoa Lưu Bình là vượt lên khỏi lẽ đời. Tình bạn của Dương Lễ, tấm lòng thủy chung của Châu Long đều được nâng lên tới mức tuyệt đối mang tính chất lý tưởng. Cũng siêu phàm như vậy, lòng vị tha của Trình Nguyên trong tích chèo cùng tên. Giữa con chồng và con mình Trình Nguyên đã tự nguyện dành án tử hình cho đứa con đẻ của mình.

Ở dạng thứ ba, những tích chèo chỉ còn giữ lại hai tố chất cơ bản của huyền thoại là tính kỳ và tính lãng mạn. Hai yếu tố này từ tưởng tượng tạo nên chính chất thơ của trò diễn. Nhiều tích chèo cổ thuộc dạng này như trò Kiều, Suý Vân, Tống Trân Cúc Hoa...

Trong định nghĩa của các từ điển thì cả ba dạng trên đều nằm trong phạm trù huyền thoại (myth). Huyền thoại là nói về những tích truyện, những nhân vật không có thật, chỉ do tưởng tượng bày đặt ra. Mà nếu có thật thì ít nhiều cũng phải mang tính siêu phàm.

Tư duy huyền thoại trong chèo biểu hiện theo cách riêng của nó. Siêu phàm xen lẫn với phàm tục. Cao cả thần tiên xen lẫn với dung tục. Người nông dân nghèo như muốn níu kéo cảnh giới huyền thoại xuống với đời sống thực tế đầy nước mắt và tiếng cười của họ. Đang lúc Từ Thức ngây ngất trước động tiên Thân Phù thì anh Hề xem tướng Tiên, gọi miệng Tiên là cái hồ com, gọi bộ ngực Tiên là cái bàn bốc, vì theo Hề: “Gần cô con, không lấy tay thầy bốc thì cầm đũa thầy gắp à”. Hay như vai Tư Hồng khi xe duyên Từ Thức lấy nàng tiên Giáng Hương không quên tranh thủ chỉ tay xuống một cô gái đẹp ngồi giữa khán giả “xe” luôn vào mình. Chèo đã tạo nên một thế giới cho riêng mình, một thế giới vừa thực lại vừa huyền ảo.

Thế kỷ XX, chuyển sang thời kỳ chèo hiện đại, tư duy chèo gặp sự đối nghịch của tư duy tả thực đến từ nghệ thuật phương Tây. Sân khấu chèo cải lương tuyên ngôn theo khuynh hướng tả thực của kịch “Thái Tây”. Vào giữa thế kỷ, tả thực vẫn là khuynh hướng chủ đạo trong nền văn học nghệ thuật cách mạng. Năm 1957, Nhà hát Chèo xây dựng tích Lọ nước thần lần đi các yếu tố huyền thoại để làm nổi bật nên ý thức đấu tranh của người nông dân chống cường quyền. Phải tới lần dựng lại thứ ba (1972) trò diễn mới trở về là một tích chèo huyền thoại thực sự. Đối với những vở về đề tài hiện đại thì tư duy tả thực kịch nói đã lấn át, hầu như thay thế tư duy huyền thoại của chèo. Đây là giai đoạn xuất hiện những vở “kịch chèo” còn gọi là “kịch pha ca”.

Vở kịch chèo Con trâu hai nhà của tôi ra đời vào năm 1965. Chỉ sau những năm gần gũi học tập các nghệ nhân trong Hội diễn nghiên cứu chèo và sau đó trong công việc phục hồi một số vở diễn chèo cổ tôi mới nhận ra sai lầm ấu trĩ của mình và từ đó cố gắng sắp tích trò về đề tài hiện đại theo cách tư duy của chèo.

Trong Cô gái và anh đô vật, một tích truyện về cách mạng tháng Tám đã được huyền thoại hoá. Tích kể về một cô gái hoang dã không có đến cả cái tên, cái tuổi. Cô thường lấy trộm gạo của nhà Nghị Tường đem về cứu những người thân đang bị chết dần vì nạn đói. Một lần, cô bị tên sĩ quan Nhật bắn bị thương, chạy lẫn vào trong rừng, gặp một ông Ké đem về nuôi dậy. Sau đó ông Ké đặt cho cô cái tên Thu Hồng và cử đi làm chính trị viên một đội tuyên truyền vũ trang. Cô về cùng người yêu là Đô Lực – đội trưởng đội tự vệ giải phóng quê hương. Sự thay đổi thần kỳ của con người cô làm mọi người kinh ngạc. Cuối vở cô gái kể lại:

Ngày ấy... trốn bầy ác quỷ

Con lẫn vào rừng sâu

Bụng đói vết thương đau

Chân không còn đứng vững

Có lá truyền đơn mang ngôi sao vàng nho nhỏ

Con vẫn giắt bên mình từ ngày hội đầu xuân

Như chị Tám lúc nguy nan

Liền lấy ra con câu khăn

Lạ kỳ thay ngôi sao vàng năm cánh

Bỗng hiện lên to lớn lạ thường

Đứng bên là một Ké già dáng dấp xương xương

Chòm râu thưa đôi mắt hiền từ toả sáng

<!--[if !supportLists]--> <!--[endif]--> *Một ông tiên?*

<!--[if !supportLists]--> <!--[endif]--> *Vâng một ông tiên... Ông tiên!*

Đưa con về quả núi

Có suối nước reo vui

Tròn vòm là xanh tươi

Có chim rừng đua hát

Phép tiên giúp con bưng đôi mắt

Biết đọc chữ biết cách nói năng

Biết ở ăn đi đứng đàng hoàng

Sáng láng khôn ngoan như người cách mạng

Từ cái Gái tối tăm làm than tui nhục

Con trở thành Thu Hồng người con gái tự do.

Hình tượng ông Ké ẩn dụ Bác Hồ. Cô Gái biểu trưng tình thương yêu của cách mạng. Đồ Lực biểu trưng sức mạnh của cách mạng. Trong các huyền thoại xưa, khát vọng của con người đều nhờ vào lực của thánh thần mà thực hiện. Ngày nay, lực phù trợ ấy là cách mạng. Ý nghĩa của huyền thoại này là như vậy.

Nếu Cô Gái và anh Đô vật thuộc vào dạng miêu tả thứ nhất của tư duy huyền thoại thì vở Chuyện tình những năm 80 thể hiện ý đồ ứng dụng dạng miêu tả thứ hai vào một vở chèo về đề tài hiện đại. Xã hội Việt Nam vào những năm 80 của thế kỷ XX đã chứng kiến sự bùng nổ một cuộc đấu tranh quyết liệt giữa một bên là đạo đức cách mạng được nuôi dưỡng từ cách mạng tháng Tám, một bên là thế lực độc ác của đồng tiền từ nền kinh tế thị trường mới nhen nhóm. Nhân vật Quang biểu trưng cho tâm hồn trong sáng đến mức lý tưởng của con người. Nhân vật Tư biểu trưng cho thế lực huỷ hoại đồng tiền. Và giữa hai cực tư tưởng đối lập đó là sự dằn vặt tìm đường của Thơm Thảo cô gái văn công và Lệ – một anh giáo làng. Ở đây chú ý đến tính tuyệt đối mang ý nghĩa lý tưởng của hai tính cách Quang và Tư.

Dạng thứ ba có ứng dụng phổ biến trong các vở chèo về đề tài hiện đại. Tích và tính cách nhân vật có thể lấy từ đời thường. Song cái đời thường này phải được lãng mạn hoá, kỳ hoá đi. Ý đồ này đã được thí nghiệm trong vở diễn Tình rừng. Tính kỳ trước hết ở tích truyện kể về một gia đình sơn tràng đoàn tụ sau hai mươi năm chia lìa vì một con lũ rừng. Tình rừng thể hiện ở ba sắc thái khác nhau ở ba tính cách nhân vật: Một anh công binh cần gỗ, một cô kỹ sư nông nghiệp trồng rừng và cô gái người Dao tươi đẹp như một sự hoá thân của rừng xanh. Tính kỳ và tính lãng mạn nổi lên rõ ràng nhất ở Dân đế rừng xuất hiện mở đầu cho bốn mùa

(bốn đoạn diễn của vở) với hình thức khác nhau. Dàn đề là hình thức rừng được nhân vật hoá, vừa giữ vai trò dẫn truyện, vừa tâm tình cho chuyện với nhân vật trong kịch.

Nhìn chung, nếu quan sát tường tận các tích chèo cổ và ba tích chèo về đề tài hiện đại giới thiệu chúng ta có thể đi đến nhận xét rằng: Tính lãng mạn, tính kỳ là hai yếu tố cơ bản, hai yếu tố “cốt tủy” không thể sao nhãng được trong tư duy huyền thoại.

3. Tư duy chèo là tư duy ước lệ.

Tư duy của đạo giáo phương Đông là tư duy hướng nội. Văn học nghệ thuật phương Đông với chức năng “tái Đạo” đã từ tư duy ấy hướng sự miêu tả của mình vào nhiệm vụ nói lên bằng hình tượng nghệ thuật cái “ý”, cái “thần” bên trong của sự vật. Phương pháp miêu tả ấy là phương pháp ước lệ. Cho nên, còn có thể gọi tư duy hướng nội của chèo là tư duy ước lệ.

Phương pháp ước lệ sử dụng các phương tiện nghệ thuật như tượng trưng, biểu trưng, ẩn dụ, ngụ ý, liên tưởng... để diễn tả.

Trên sân khấu tuồng, mặt của Quan Công bôi đỏ. Màu đỏ biểu trưng cho bản chất tốt đẹp bên trong của nhân vật. Màu đen biểu trưng cho tinh thần nghiêm minh chính trực của Bao Công. Nguyễn Du viết về vị quan toà xử án Kiêu: “Trông lên mặt sắt đen sì” cũng hàm ý tả thần đó. Trong diễn xuất đi vòng quanh sân khấu với bài hát Đường trường trên non hoặc với những động tác hư lợi Suối trào non là đã đủ gợi ý để người xem liên tưởng tới cảnh đi rừng rồi. Ước lệ hoá (conventionalize) thường đi với cách điệu hoá (Stylization). Cách điệu hoá là một biện pháp khái quát hoá thực hiện. Cách điệu hoá là quá trình đi tìm cái thiết yếu mang bản chất của sự vật và khuếch đại nó, làm đẹp nó lên. Nguyễn Du đã cách điệu hoá, còn có thể gọi là ước lệ hoá mùa xuân bằng hai câu lục bát: Cỏ non xanh tận chân trời/ Cành lê trắng điểm một vài bông hoa. Cảnh sắc mùa xuân thật là muôn hình muôn vẻ, song ở đây Nguyễn Du chỉ chọn lấy hai ý: Cỏ và hoa lê. Hai ý này được khoa trương và kỳ hoá đi.

Trong sân khấu truyền thống Chèo, Tuồng, phương pháp ước lệ, cách điệu hoá là luật lệ, là phép tắc cơ bản chi phối toàn thể kịch bản cho đến diễn xuất của trò diễn. Trò diễn chèo cổ mẫu mực Quan Âm Thị Kính đã chứng minh sự thật này. Ở đây, sự vật qua ước lệ hoá không những biến dạng đi mà đôi khi còn mang dạng thái nghịch lý với đời thường. Ngoài đời làm gì có Mẹ Đốp bốc mồm thầy Xã trưởng bỏ vào giải thắt lưng của mình để nói lên thói ăn bẩn của bọn cường hào. Làm gì có việc làng nào lại chỉ gồm có Thầy mù, Hương cầm, Đồ điếc. Chẳng qua là chèo muốn “chửi” cái tinh thần hủ bại của bọn chính quyền đã vô trách nhiệm xử oan Thị Kính.

Tư duy thơ. Tư duy huyền thoại. Tư duy ước lệ. Ba yếu tố thơ, huyền thoại, ước lệ liên hệ chằng chịt với nhau, tạo điều kiện cho nhau tồn tại, hợp thành một tổng thể thống nhất hữu cơ. Có thể gọi đây là tư duy chèo được chưa? Nếu định nghĩa về tư duy Chèo chỉ ngừng lại tại đây thì thật là chưa đầy đủ. Vì nhìn tổng quát, đây mới chỉ là tư duy nghệ thuật, là những lệ luật phép tắc chung đã sản sinh ra nhiều hình thức sân khấu truyền thống ở phương Đông. Các hình thức này, như Chèo và Tuồng ở ta, tuy cùng một nguồn tư duy ấy song rất khác biệt nhau, khác biệt nhau trong ngôn ngữ nghệ thuật, trong cả những luật lệ phép tắc vận dụng chúng. Từ đây, từng chủng loại sân khấu này lại đòi một tư duy nghệ thuật cho riêng mình: Tư duy Chèo, tư duy Tuồng.?

Vậy cuối cùng tư duy chèo là gì?

Là tư duy thơ, tư duy huyền thoại, tư duy ước lệ thẩm đượm trong ngôn ngữ đặc thù, trong những luật lệ phép tắc sáng tạo đặc thù của một hình thức sân khấu gọi là Chèo. Thành quả cụ thể của tư duy chèo là những mô hình (mẫu hình) nghệ thuật: Mô hình hát múa, mô hình các loại nhân vật, mô hình các loại lớp trò v.v... Đến đây một vấn đề lớn đặt ra: Chúng ta đang bước vào thế kỷ XXI, liệu tư duy chèo này còn phù hợp với thời đại không?

Tư duy nghệ thuật bao giờ cũng bắt nguồn từ tư duy triết học, tư duy khoa học của thời đại. Nền khoa học cơ giới cổ điển khởi đầu từ Niuton đã chế ngự phương Tây từ thế kỷ XVII và đến thế kỷ XIX theo chủ nghĩa đế quốc tràn sang phương Đông. Cùng với sự ra đời của khoa học cổ điển là chủ nghĩa duy lý của Descartes và chủ nghĩa tả thực trong văn học nghệ thuật. Nền khoa học cổ điển tạo nên sự phát triển mạnh mẽ về kỹ thuật công nghệ làm thay đổi rất lớn đời sống vật chất của loài người.

Đến cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX Einstein với thuyết tương đối, Bohr và Heisenberg với giải thích về cơ học lượng tử đã mang những thay đổi làm đảo lộn tận nền tảng khoa học cơ giới cổ điển. “Nền vật lý hiện đại vừa thống nhất và lý giải nhiều khái niệm cơ bản của triết học, vừa đề ra những câu hỏi lớn của loài người mà các nhà đạo học từ xưa đã tổng kết, và kỳ lạ thay, những phát hiện này của nền vật lý hiện đại không khác bao nhiêu với những kết luận của các thánh nhân ngày xưa” Thực vậy, vật lý hiện đại trong khi phủ định thuyết “Hạt cơ bản” của vật lý cổ điển lại đồng nhất với vũ trụ quan “Vạn vật vi nhất thể” – cái chân lý mà các nhà Đạo học phương Đông đã phát hiện ra bằng trực giác. Sự xuất hiện của khoa học lượng tử đã làm lung lay thực sự chủ nghĩa duy lý trong triết học và tư duy tả thực trong văn học nghệ thuật. Trong hoạt động văn học nghệ thuật phương Tây vào những năm 30 của thế kỷ XX nổi lên trào lưu “hướng về phương Đông” đặc biệt ở ba lĩnh vực thơ, hội họa và sân khấu. Hay chỉ nói về nghệ thuật sân khấu. Ở Pháp, từ sự gợi ý của sân khấu Bali, Antonin Artaud đề xuất ra “sân khấu thuần túy” J.L. Barrault “sân khấu tổng thể” và ông tự thí nghiệm nó trên sân khấu. Lấy cảm hứng từ sân khấu Nhật Bản và Trung Quốc, Meyerhold lập “sân khấu hiện thực ước lệ tại nhà hát “Tháng Mười” ở Nga; và vào giữa thế kỷ B. Brecht ở Đức lầy lùnh với “sân khấu tự sự” của mình. Đây là không kể một số loại sân khấu khác trong đó đặc biệt là “sân khấu phi lý” cùng thời xuất hiện ở phương Tây. Khuynh hướng nói chung: Tư duy hướng nội, lấy ước lệ làm phương pháp, dùng các phương tiện tượng trưng, ẩn dụ, liên tưởng... để diễn tả như ở sân khấu phương Đông. Xuất phát từ tình hình trên mà nhiều chuyên gia sân khấu phương Tây sang thăm nước ta vào nửa cuối thế kỷ XX có nhận xét rằng sân khấu truyền thống Chèo Tuồng mang nhiều yếu tố hiện đại.

Thế kỷ XXI là thế kỷ của nền khoa học hiện đại. Tư duy nghệ thuật sân khấu phương Đông phù hợp với những mẫu hình tư duy của khoa học hiện đại lẽ nào có thể coi nó là lạc hậu. Có điều là, trung thành với tư duy nghệ thuật của mình, mỗi chủng loại sân khấu cổ truyền phương Đông cần giải quyết những vấn đề nghệ thuật riêng của mình để đáp ứng với yêu cầu thẩm mỹ luôn luôn đổi mới của thời đại. Là những người làm chèo chúng ta tin tưởng có thể vượt qua thách thức này nếu có được một tư duy chèo phong phú và nhạy bén.

Làm thế nào để có một tư duy Chèo phong phú và nhạy bén. Trước hết là thông thuộc ngôn ngữ Nghệ thuật chèo, thông thuộc những luật lệ, phép tắc, vận dụng chúng trong sáng tạo. Sự hiểu biết này không chỉ trên mặt lý thuyết mà phải trải nghiệm nó trong quá trình làm nghề. Đối với người làm nghề chèo cũng như vậy. Trước hết là siêng năng làm nghề, tâm huyết với nghề. Thứ hai là không dừng lại ở trình độ tư duy người chơi cờ gọi là “sạch nước cờ” mà phải vươn lên tới trình độ giải quyết được những vấn đề mới của nghệ thuật. Đối với cao thủ cờ là thế cờ, nhà thơ là bài thơ hay, còn đối với người làm chèo là những mô hình nghệ thuật. Người có tư duy chèo phong phú phải là kho tàng những mô hình nghệ thuật chèo thu góp từ những trò diễn từ cổ chí kim. Những nghệ nhân lỗi lạc của chèo cổ là như thế đó. Như Lý