



Bài báo nghiên cứu

MỘT SỐ PHƯƠNG THỨC CẢI BIÊN TRUYỆN KIỀU SANG KỊCH BẢN CẢI LƯƠNG

Lương Huỳnh Đức

Trường THPT Chuyên Tiền Giang, tỉnh Tiền Giang, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Lương Huỳnh Đức – Email: ducluonghuynh321@gmail.com

Ngày nhận bài: 21-7-2021; ngày nhận bài sửa: 07-10-2021; ngày duyệt đăng: 25-10-2021

TÓM TẮT

Trong bối cảnh cải biên, Truyện Kiều đã cho thấy sức sống và khả năng “tái diễn giải” nhiều lần trên các loại hình sân khấu nghệ thuật khác nhau, trong đó, việc cải biên tác phẩm sang kịch bản cải lương chiếm ưu thế hơn cả. Bài viết này tìm hiểu các phương thức cơ bản để cải biên Truyện Kiều sang kịch bản cải lương. Cụ thể, kịch bản cải lương cải biên Truyện Kiều dựa trên các phương thức như: lựa chọn biến cố và kết hợp các yếu tố kịch tính – trữ tình; phân bố và lựa chọn tính cách nhân vật; thiết kế và lựa chọn bố cục bài ca.... Nghiên cứu vấn đề này, bên cạnh việc khẳng định giá trị của tác phẩm Truyện Kiều, còn có thể giúp độc giả, khán giả có cái nhìn khách quan hơn trong việc tiếp nhận Truyện Kiều trên sân khấu cải lương Việt Nam.

Từ khóa: cải biên; cải lương Việt Nam; kịch bản sân khấu; Truyện Kiều

1. Đặt vấn đề

Tác phẩm *Truyện Kiều* (tên gọi khác là *Đoạn trường tân thanh*) của Nguyễn Du là một kiệt tác đỉnh cao đưa “văn hóa Việt Nam thêm rạng rỡ, vẻ đẹp của tiếng Việt được tôn xưng, tài năng người Việt được khẳng định” (Tran, 2007, p.5). Trong hơn hai thập kỉ qua, *Truyện Kiều* chưa bao giờ là trang mực Nho giấy bản “ngủ yên” trên gác sách mà luôn luôn được dày công nghiên cứu, và từ đó, những giá trị đặc sắc của tác phẩm càng được khơi mở, khẳng định. Trong quá trình tiếp nhận, *Truyện Kiều* cũng trở thành tác phẩm cung cấp chất liệu dồi dào cho các loại hình nghệ thuật khác, có thể xem như là văn bản nguồn tạo ra các văn bản cải biên; trong đó, *Truyện Kiều* đã có cuộc bén duyên kì diệu với cải lương – một trong ba loại hình sân khấu truyền thống của Việt Nam. Trong quá trình thực hành cải biên, các soạn giả/ đạo diễn cải lương đã sử dụng một số phương thức cải biên *Truyện Kiều* sang kịch bản cải lương sao cho vừa phù hợp với đặc trưng loại hình sân khấu vừa không làm mất đi cái hay của tác phẩm nguồn.

Cite this article as: Lương Huỳnh Đức (2021). Several approaches to adapt “Truyen Kieu” to “cai luong scenario”. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 18(10), 1855-1866.

2. Giải quyết vấn đề

2.1. Giới thuyết về cải biên và khả năng cải biên *Truyện Kiều* trên sân khấu cải lương

Xét ở bình diện từ nguyên học, “adaptation” có nguồn gốc từ chữ Latin “adaptatio” mà theo Corinne Lhermitte trong bài báo “Adaptation as Rewriting: Evolution of a Concept” (Cải biên như sự viết lại: Sự tiến hóa của một khái niệm) đã lí giải nó là “một hình thức đặc thù của dịch thuật cho phép sự sáng tạo nhất định, cải biên hàm nghĩa là sự biến đổi, sự điều chỉnh và sự chiếm dụng khi được sử dụng đầu tiên vào thế kỉ XIII” (dẫn theo Phạm, 2015, p.25). Như vậy, theo Corinne Lhermitte, thuật ngữ “adaptation” bao hàm trong nó các đặc tính như: sáng tạo, biến đổi, điều chỉnh và chiếm dụng. Năm 2016, công trình *A Theory of Adaptation* của Linda Hutcheon đánh dấu cho lí thuyết cải biên được ra đời và bắt đầu xem xét nó như một đối tượng nghiên cứu thực sự. Đến năm 2010, Christa Albrecht Crane và Dennis Ray Cutchins đã công nhận sự ra đời của bộ môn khoa học độc lập – Cải biên học thông qua công trình *Adaptation Studies*. Với cơ sở vững chắc của các lí thuyết hậu hiện đại, lí thuyết cải biên xem xét:

- Tác phẩm cải biên là sản phẩm liên văn bản: Tác phẩm cải biên là một liên văn bản góp phần xóa nhòa đi ranh giới giữa các hệ thống kí hiệu tồn tại. Nghiên cứu tác phẩm cải biên là nghiên cứu tổng hòa các mối quan hệ như diễn ngôn của tác giả cải biên, ngữ cảnh ra đời, tính liên kí hiệu trong diễn viên, đội ngũ sản xuất, kĩ thuật trình diễn... Đồng thời, tác phẩm cải biên mang tính “mở”, vẫn gọi không ngừng các độc giả, nhà nghiên cứu phê bình bổ sung và lấp đầy “khoảng trống xác định” ấy.

- Tác phẩm cải biên là sản phẩm văn hóa: Do tác phẩm cải biên là một văn bản văn hóa chịu sự ảnh hưởng của thời đại – xã hội, tùy theo quan điểm tiếp nhận mà nó sẽ được nhìn nhận khác nhau. Trong đó, “bản sắc văn hóa” của tác phẩm cải biên – tức phong cách nhà biên kịch/đạo diễn cần được chú trọng.

- Tác phẩm cải biên là sản phẩm độc lập: Nghiên cứu tác phẩm cải biên cần phải bác bỏ cặp đối lập nhị nguyên. Đặt ngay bên cạnh văn bản nguồn, không thể xem tác phẩm cải biên là sản phẩm “thứ cấp”, “phái sinh”, “phụ thuộc” mà ngược lại nó mang đến sự đổi mới của các nhà biên kịch/đạo diễn đối với các tác phẩm văn học.

- Tác phẩm cải biên là bản dịch liên kí hiệu: Tác phẩm cải biên được xem là một kiểu dịch sáng tạo dựa trên văn bản nguồn. Mặc dù dựa trên chất liệu đã có sẵn nhưng nó có quyền tách những chất liệu không cần thiết ra khỏi phạm vi của nó. Vì vậy khi nghiên cứu, chúng ta không thể đem so sánh tác phẩm cải biên với tác phẩm văn học về mặt nội dung hay nghệ thuật mà cần có sự lí giải cho sáng tạo của nhà biên kịch/đạo diễn.

• Những gặp gỡ lí tưởng giữa *Truyện Kiều* và sân khấu cải lương

Năm 1918, cải lương và *Truyện Kiều* có cuộc hội ngộ kì diệu: soạn giả Trương Duy Toàn công diễn vở *Kim Vân Kiều* (1918) gây được tiếng vang lớn trong công chúng và đánh dấu sự khai sinh loại hình sân khấu cải lương. Từ đó đến nay, *Truyện Kiều* không ngừng được cải biên bởi soạn giả/đạo diễn, hình thành nên một diễn trình sôi động của việc

cải biên *Truyện Kiều* thành kịch bản cải lương. Dựa trên các kịch bản tìm được thông qua các ấn bản còn lưu lại và một số băng đĩa nhựa cải lương còn lưu hành hiện nay, bài viết khảo sát 15 kịch bản cải lương. Căn cứ vào các chặng đường phát triển của sân khấu cải lương, kịch bản được phân ra làm các mốc như sau:

Giai đoạn bình minh của cải lương (1918-1945) có: ***Kiều du thanh minh*** (soạn giả Trương Quang Tiên, 1926), ***Kim Vân Kiều hồi thứ nhất*** (soạn giả Lê Công Kiên, 1926), ***Hoạn Thư tróc Kiều*** (nhà xuất bản Phạm Đình Khương, 1927), ***Kiều ngộ Từ Hải*** (soạn giả Trương Quang Tiên, 1927), ***Kiều cải lương*** (soạn giả Nguyễn Thúc Khiêm, 1928).

Giai đoạn hình thành phong cách và phát triển hoàng kim của cải lương (1945-1990) có: ***Trăng thề vườn Thúy*** (soạn giả Quy Sắc, trước 1975), ***Kim Vân Kiều I, II, III*** (soạn giả Quy Sắc và Đức Phú, 1971), ***Kim Vân Kiều*** (soạn giả Việt Dung, Quy Sắc, Mộc Linh và đạo diễn Bạch Tuyết, 1989), ***Thúy Kiều*** (soạn giả Linh Nga, 1989), ***Vương Thúy Kiều*** (soạn giả Đức Phú, Quy Sắc, Phượng Hoàng và đạo diễn Phượng Hoàng, 1989).

Giai đoạn hậu hoàng kim cải lương (1990-nay) có: ***Ai giết nàng Kiều?*** (soạn giả Lê Duy Hạnh, Huỳnh Minh Nhị, Dương Linh, Đức Hiền và đạo diễn Hoa Hạ, 1991), ***Kim Vân Kiều*** (soạn giả Hoàng Song Việt, Hoa Hạ, Tô Thiên Kiều và đạo diễn Hoa Hạ, 2007), ***Thả một bè lau*** (soạn giả Chánh Đức Pháp và đạo diễn Phượng Hoàng, 2015).

Sự phong phú của các kịch bản ở mỗi giai đoạn nhất định cho thấy khả năng cải biên tuyệt vời của *Truyện Kiều* sang loại hình cải lương. Lí giải về điều này có thể thấy do các điều kiện như sau:

Thứ nhất, ngay từ khi cải lương ra đời, phương thức cải biên dựa vào tác phẩm văn học là phương thức rất phổ biến, trong đó, truyện Nôm chiếm tỉ lệ cao hơn cả. So với các thể loại khác trong giai đoạn thế kỉ XVIII-XIX, truyện thơ Nôm tự hào là một thể loại do người Việt sáng tạo, thấm đẫm tính dân tộc và đã khẳng định được vị thế trong lòng người đọc. Truyện thơ Nôm là một thể loại được viết bằng thể thơ lục bát, vừa có thể kể như một câu chuyện vừa có thể ngâm, ca như một bài hát nên gần gũi với lời ca cải lương, dễ dàng phù hợp với mô hình kịch nói pha ca của cải lương. Bên cạnh đó, *Truyện Kiều* của đại thi hào Nguyễn Du được xem là tác phẩm truyện thơ Nôm đỉnh cao của văn học Việt Nam. Trong điều kiện cải lương vừa hình thành và phải trình diễn liên tục theo nhu cầu thưởng thức lúc bấy giờ, việc sáng tác một tác phẩm mới sẽ gây nhiều trở ngại. Chính vì thế, sử dụng một kiệt tác được độc giả yêu mến sẽ giúp quá trình cải biên trở nên dễ dàng hơn và nhanh chóng đáp ứng nhu cầu thưởng thức nghệ thuật của công chúng.

Thứ hai, *Truyện Kiều* là tác phẩm truyện Nôm nổi tiếng và có thể xem là tác phẩm hoàn hảo nhất trong việc sử dụng ngôn ngữ của dân tộc. Với người dân Việt Nam từ nông thôn đến thành thị, từ tầng lớp nông dân đến các bậc trí thức, sức ảnh hưởng của *Truyện Kiều* là vô cùng lớn, nó in sâu vào nếp cảm, nếp nghĩ của mỗi người. Người xưa thường nói “Làm trai biết đánh tổ tôm/Uống chè Chính Thái ngâm nôm Thúy Kiều”, và từ lâu, *Truyện Kiều* đã đi sâu các loại hình dân gian phổ biến như Trò Kiều, Đố Kiều, Lầy Kiều,

Ngâm Kiều, Đói Kiều... Ngoài ra, những nhân vật trong Truyện Kiều trở nên điển hình đến nỗi trở thành danh từ chung góp vào ngôn ngữ tiếng Việt. Chẳng hạn tài hoa bạc mệnh như Thúy Kiều, ghen tuông như Hoạn Thư, sợ vợ như Thúc Sinh, anh hùng như Từ Hải... Điều này giúp tác phẩm cải biên *Truyện Kiều* có sự gần gũi với người xem, đồng thời gây sự tò mò, tạo tâm thế đón đợi *Truyện Kiều* trên sân khấu cải lương.

Thứ ba, *Truyện Kiều* là kiệt tác tiêu biểu đậm chất dân tộc, chứa đựng tư tưởng nhân đạo của đại thi hào Nguyễn Du. Xét về mặt nội dung tư tưởng, *Truyện Kiều* là “tác phẩm quốc bảo” chứa đựng trọn vẹn tư duy và tâm hồn người Việt, phô bày vẻ đẹp rực rỡ của ngôn ngữ tiếng Việt. Chính vì vậy, học giả Phạm Quỳnh đã khẳng định giá trị của *Truyện Kiều* gắn với tinh thần dân tộc: Truyện Kiều còn, tiếng ta còn – tiếng ta còn, nước ta còn. Điều này cũng rất gần với mục đích ra đời ban đầu của cải lương là “...buổi sơ khởi của cải lương không do sự ngẫu nhiên, sự tình cờ, là do lòng ái quốc mà nên” (Vuong, 1968, p.18). Việc soạn kịch bản dựa theo truyện thơ Nôm dân tộc, nhất là *Truyện Kiều* trong giai đoạn thực dân Pháp chứng tỏ tinh thần yêu nước, trân trọng giá trị truyền thống của các soạn giả Trương Duy Toàn, Trương Quang Tiền, Nguyễn Thúc Khiêm... Tại gánh hát thầy Năm Tú, thầy Trương Duy Toàn đã soạn ra bản Hành vân về anh hùng Từ Hải mà khi đọc lên “không thể không liên tưởng đến tâm sự của người yêu nước muốn vùng lên chống Pháp đòi lại đất nước” (Vu, 2004, p.332-333). Xét về mặt nghệ thuật, *Truyện Kiều* viết theo thể lục bát, lời thơ tác phẩm không chỉ của Nguyễn Du mà còn là một “liên văn bản văn hóa” gồm ca dao, tục ngữ, thành ngữ, “tiếng thơ như tiếng mẹ ru những ngày” (Tố Hữu). Thêm vào đó, cải lương vốn là loại hình ca kịch dân tộc trên cơ sở chính là phong trào Đờn ca tài tử nên thấm đẫm tính nhân dân. Chính vì vậy, cải lương và *Truyện Kiều* đều là những “tình khúc đậm đà dân tộc”. Từ cách ngắt nhịp gieo vần đến nội dung lời thơ của *Truyện Kiều* đều có sự gặp gỡ với bài bản Đờn ca tài tử của cải lương.

Thứ tư, cấu trúc của *Truyện Kiều* có sự gặp gỡ với thi pháp kịch bản cải lương. Cốt truyện của *Truyện Kiều* là tập hợp những truyện lớn nhỏ và trong mỗi truyện có gần như đầy đủ các thành phần của cốt truyện, có giới thiệu, thắt nút, phát triển, cao trào, mở nút và kết thúc. Điều này phù hợp với cấu trúc kịch bản của cải lương vì nó là mô hình kịch nói pha ca bao gồm yếu tố ca và yếu tố kịch. Thêm vào đó, nhân vật trung tâm của sân khấu truyền thống Việt Nam thường là nhân vật nữ – những thân phận bị chế độ cũ vùi dập, phải trải qua nhiều đau đớn, mất mát nhưng vẫn giữ được những phẩm chất cao quý. Cuộc đời Thúy Kiều 15 năm lưu lạc “Thanh lâu hai lượt, thanh y hai lần” là nguồn chất liệu hiện thực dồi dào giúp cho sân khấu cải lương tái hiện hình tượng người kĩ nữ lầu xanh tuy phải chịu nhiều vùi dập nhưng tài sắc, tâm đạo vẫn vẹn toàn. Một lợi thế cho sân khấu cải lương khi cải biên *Truyện Kiều* là hệ thống các nhân vật trong tác phẩm phong phú và hơn hết tương ứng với hệ thống đào kép. Trong cải lương ta thường có các dạng vai đào, vai kép, vai mụ, vai hề... Mỗi nhân vật trong *Truyện Kiều* khi được cải biên thành vai diễn đều có khả năng gây đột biến cao, dễ tạo ấn tượng với công chúng.

2.2. Một số phương thức cải biên *Truyện Kiều*

2.2.1. Lựa chọn biến cố và kết hợp các yếu tố kịch tính, trữ tình

Truyện Kiều của Nguyễn Du là truyện thơ Nôm lục bát với phương thức biểu đạt chính là tự sự, chịu ảnh hưởng của tiểu thuyết Trung Hoa. Trong khi đó, kịch bản cải lương là mô hình kịch nói pha ca và mô hình kết cấu kịch hát truyền thống. Trong quá trình thực hiện cải biên, các soạn giả/đạo diễn đều đặc biệt chú ý đến việc chuyển đổi cốt truyện của *Truyện Kiều* sao cho phù hợp với cấu trúc kịch bản cải lương. Kịch bản cải lương được viết ra với mục đích cuối cùng là trình diễn trên sân khấu nên đòi hỏi các soạn giả/đạo diễn phải chú ý đến giới hạn không gian và thời gian của buổi biểu diễn. Vì vậy, phương thức cơ bản là phải tinh chọn, chắt lọc lại một đoạn trích nào đó để cải biên, tránh trường hợp đem toàn bộ câu chuyện lên sân khấu. Chẳng hạn, vở *Kim Vân Kiều* (1926) của Lê Công Kiên soạn lấy tên *Vương Thúy Kiều mãi thân thực phụ* chỉ diễn từ lúc Kiều đi du xuân đến cảnh thanh lâu Kiều bị Tú Bà giam lỏng ở lầu Ngưng Bích. Sở dĩ tác giả chọn đoạn trích này để diễn bởi các nhân vật, nội dung sự kiện ở đây đóng vai trò mấu chốt, giàu kịch tính, có ý nghĩa khi tiến hành cải biên. Đây là giai đoạn Kiều từ chốn “Êm đềm trướng rủ màn che” rơi vào hoàn cảnh “Nắng mưa thui thui, quê người một thân”, mở đầu cho cuộc đời 15 năm lưu lạc.

Ở mỗi giai đoạn trong cấu trúc kịch bản, các soạn giả không chỉ lựa chọn trường đoạn phù hợp mà còn có thể chủ động sắp xếp các biến cố, sự kiện. Từ việc nắm vững cốt truyện tác phẩm nguồn, họ bắt đầu tiến hành nhấn mạnh điểm quan trọng, lược bớt điểm thứ yếu để khán giả nắm được tiến trình diễn biến của câu chuyện kể cũng như hệ thống tính cách nhân vật thể hiện qua những biến cố quan trọng. Như trường hợp vở *Kim Vân Kiều* (1989) của soạn giả Việt Dung, Quy Sắc, Mộc Linh và đạo diễn Bạch Tuyết. Đây là kịch bản cải lương với hình thức thu video trực tuyến tái hiện toàn bộ nội dung tác phẩm *Truyện Kiều* và thành công trong việc phá vỡ hệ thống kết cấu của truyện thơ Nôm. Lối kết cấu của kịch bản không trình bày tuần tự theo mạch thẳng: gặp gỡ và đính ước – gia biến và lưu lạc – đoàn viên mà bằng cách đảo lộn thời gian, xen vào nhiều đoạn hồi ức, chòng lỉnh kí ức... Với kịch bản trên, cảnh Kiều trao duyên là hiện tại, nghĩ đến cảnh Thúy Vân và Kim Trọng gặp nhau là tương lai, rồi Kiều trở lại hiện tại theo Mã Giám Sinh lên đường. Có thể thấy sự thay đổi sắp xếp nội dung ở đây phần nào vừa phù hợp với ý đồ soạn giả vừa làm cho vở cải lương có thêm tính sân khấu. Nghĩa là ca trào trong trường đoạn này không chỉ dừng lại ở việc Thúy Kiều than “Ôi Kim lang! Hỡi Kim lang/Thôi thôi thiếp đã phụ chàng từ đây” rồi ngắt đi mà còn kéo dài trong phân cảnh Vân – Trọng gặp gỡ. Lóp diễn xảy ra trong cơn mơ màng của Thúy Kiều, khi Kim Trọng tìm đến vườn Thúy, nhận lầm Vân là Kiều, và qua cuộc trò chuyện, Kim Trọng biết được cơn gia biến của Kiều, hay tin dữ Thúy Kiều đã lưu lạc quê người. Thúy Kiều không xuất hiện trong cảnh nhưng là đối tượng chính được Thúy Vân – Kim Trọng đề cập để thúc đẩy kịch bản đi đến tận cùng nỗi đau dang dở của mỗi tình “người quốc sắc kẻ thiên tài”.

Khi thực hành cải biên từ *Truyện Kiều* sang kịch bản cải lương, các soạn giả còn phải chú ý đến sự kết hợp của hai yếu tố xung đột và trữ tình trong một đoạn trích hay toàn bộ tác phẩm. Vì thực chất cả *Truyện Kiều* và kịch bản cải lương đều là sự kết hợp hài hòa hai yếu tố trên. Phương thức thường thấy là soạn giả liên kết các biến cố, chi tiết vào một cấu trúc nào đó nhằm mục đích tạo ra hành động tâm lí, khắc họa nội tâm nhân vật, qua đó bộc lộ tính trữ tình của vở diễn. Chẳng hạn kịch bản *Kim Vân Kiều II (Má hồng phận bạc)* của Quy Sắc và Đức Phú diễn từ lúc Kiều theo Mã Giám Sinh về Lâm Truy đến khi Kiều đi tu ở Quan Âm các. Hai soạn giả đã chú ý đưa vào câu chuyện những tình huống dẫn đến kịch tính, trong đó là xung đột giữa việc muốn giữ trọn “chút lòng trinh bạch” và hiện thực nghiệt ngã của số phận. Xoay quanh xung đột đó, các tác giả đã đưa vào những đoạn bộc lộ tâm tư, suy nghĩ của Thúy Kiều. Sau khi Kiều mắc mưu Sở Khanh và bị Tú Bà đánh đập tàn nhẫn, đến nỗi Kiều phải thốt lên: “Thân lươn bao quản lấm đầu/Chút lòng trinh bạch từ sau cũng chừa” trong *Truyện Kiều* thì ở kịch bản cải lương:

Thúy Kiều ca Mẹ! Mẹ ơi, cúi xin mẹ dẫn con giận dữ tha cho con một lần nông nổi ngu đần. Thôi thì xuôi tay cho mát mái phong trần, số yén anh đành đưa chân nhắm mắt, thử xem con tạo xoay vần đến đâu. Bây giờ gió trút mưa bay làm sao trả được nghĩa dày tình sâu. Thân lươn bao quản lấm đầu, chút lòng trinh bạch từ sau xin chừa.

Tú Bà nói Phải hỏm rày con nói vậy thì con đâu có bị đòn. Có đứa nào không? - Dạ - Đi kêu cái thằng cha già mắc dịch về đây tao biểu, chuyện như vậy mà bỏ đi đâu không biết nữa à!

Thúy Kiều ca tiếp Kim lang ơi! Còn đâu nữa cung cầm dưới nguyệt cuộc cờ trước hoa. Bây giờ liệu chàng có biết hay chẳng đập diều lá gió cành chim, sớm đưa Tống Ngọc tới tìm Tràng Khanh? Vậy mà với Kim lang ta đành treo giá ngọc, ích kỉ từ lần va chạm từng cái nắm tay để rồi hôm nay mặc tình cho sương gió dạn dày. Hết rồi Kim lang ơi, mọi sự hết rồi, tình yêu hết xác thân này cũng hết. Ngày gặp gỡ sẽ không bao giờ có nữa, mặt mũi nào nhìn lại bạn tình chung.

(*Kim Vân Kiều II*, 1971 – Soạn giả Quy Sắc và Đức Phú)

Để tăng thêm tính trữ tình cho kịch bản cải lương, các soạn giả thường tạo ra những xung đột thể hiện cái khó của nhân vật, những hoàn cảnh mang tính chất éo le. Khi đó, các nhân vật thường rơi vào cảnh “tử biệt sinh li, chia lìa gặp lại”. Các soạn giả cần tinh tế lựa chọn những trường đoạn phù hợp, đảm bảo có cả tính xung đột và trữ tình, cụ thể hơn, tính xung đột phải được xây dựng một cách có logic, cụ thể và đi đến tô đậm cho tính trữ tình; và tính trữ tình phải thật “mùi mẫn” nhằm chinh phục được trái tim khán thính giả.

2.2.2. Phân bố và khắc họa tính cách nhân vật

Hình tượng nhân vật có vai trò quan trọng trong tác phẩm văn học cũng như trong kịch bản sân khấu cải lương bởi nó dẫn dắt người đọc vào thế giới riêng của đời sống nghệ thuật. Khi cải biên thành kịch bản cải lương, các vai diễn được xây dựng như những con người “thật và đẹp” trên sân khấu thông qua ngôn ngữ, hành động để bộc lộ tính cách, tâm

lí, cá tính, số phận của mình. Cùng với đường dây chính của cốt truyện, nhân vật chính luôn là yếu tố tự sự hàng đầu mà tác giả cải biên “giữ lại” từ tác phẩm nguồn. Khi đến với cải lương, Thúy Kiều trở thành nhân vật chính trung tâm, chiếm thời lượng hầu như toàn bộ vở diễn so với các nhân vật khác. Kịch bản cải lương từ khi ra đời đến nay thường xoay quanh những đề tài tâm lí với bi kịch tình yêu và lấy nhân vật nữ là trung tâm của bi kịch đó – người giàu tình yêu, thủy chung, son sắt nhưng gặp tình duyên dang dở, lận đận, bị xã hội vùi dập. Hình tượng Thúy Kiều có sắc – tài – tâm là “cái có” để nàng bị cuốn vào 15 năm đoạn trường với tư tưởng “Tài mệnh tương đố”. Ngoài Thúy Kiều, nhân vật trung tâm, vở diễn còn cần đến những nhân vật chính khác, nhân vật phụ, nhân vật trợ diễn. Khi đưa vào cải lương, các nhân vật này phải được phân bố thích hợp vào những hình mẫu nhân vật sân khấu. Nhân vật Mã Giám Sinh trong truyện Kiều được Nguyễn Du miêu tả “Mày râu nhẵn nhụi áo quần bảnh bao” nhưng luôn muốn chiếm đoạt nhan sắc nàng Kiều “Đào tiên đã bén tay phàm/ Thì vin cành quýt cho cam sự đời”. Chuyển sang kịch bản cải lương, Mã Giám Sinh vẫn giữ được tính cách đặc thù đó và được xếp vào vai kép đều - những “trang nam tử” hào hoa nhưng đi đến đâu thường gieo oán thù, gây tai họa hoặc lừa lọc nhân vật chính. Trong *Kiều du thanh minh*, kép đều đã được soạn giả Trương Quang Tiền thể hiện:

Mã Sanh nói Ê, làm bộ mặc cỡ hoài hè! Như ta: vốn nhà thì vẫn tiếc, miếng ngon nghĩ cũng thèm, ôi thôi thôi! Đào tiên đã bén tay phàm, thì nhanh quít cho cam lòng tục. Cha chả! Cái con làm sao mà: đã nên quốc sắc, hẳn thật thiên hương, một tiếng cười cũng đáng ngàn vàng, ba trăm lượng nhắm không lỗ vốn. Về đây, ôi thôi! Tống Ngọc Trường Khanh nấp nọn, Vương tôn quý khách thiếu chi, nói cùng mà nghe, như Tú bà hoặc có điều gì, thì nhà mỡ chịu li mặt dạn, ắt cũng huê chó có sao đâu!

(*Kiều du thanh minh*, 1926 – Soạn giả Trương Quang Tiền)

Trong quá trình cải biên, các soạn giả sẽ có những kế thừa sáng tạo sao cho phù hợp giữa nhân vật *Truyện Kiều* và vai diễn cải lương. Tuy nhiên, nhân vật chỉ trở nên thu hút khán giả thông qua tính cách – yếu tố được khắc họa rõ nét qua ngôn ngữ đối thoại (lời thoại nhân vật). Lời thoại trong kịch bản cải lương *Truyện Kiều* chủ yếu “cải biên” từ lời trực tiếp của nhân vật trong tác phẩm nguồn hoặc do soạn giả tự xây dựng nên. Lời thoại chủ yếu là màn đối đáp qua lại giữa các nhân vật, đóng vai trò thông báo sự kiện và khắc họa tính cách nhân vật hơn là bộc lộ cảm xúc nội tâm. Khi viết lời thoại, các soạn giả cần chú ý để nhân vật của mình được bộc lộ các tính cách cũng như thúc đẩy xung đột kịch. Vì vậy, khi cải biên, các soạn giả đã vận dụng triệt để đặc trưng của sân khấu để tạo thành những màn đối thoại mang tính hành động cao, có khi giằng co, có khi đối đầu, có khi là hành động bên ngoài cũng có khi là hành động bên trong. Trong kịch bản *Kim Vân Kiều III (Cung thương sầu nguyệt hạ)*, cuộc đối thoại mang tính hành động được Quy Sắc, Đức Phú thể hiện qua cuộc giằng co giữa Hồ Tôn Hiến và Từ Hải. Đây là đoạn đối thoại của hai nhân vật khi đánh giá tài năng của Kiều:

Hồ Tôn Hiến nói	Xin lỗi bi sinh vô tình hay cố ý đánh giá sai một thiên tài, xin chuộc lỗi ta thường nàng mười túi bạc.
Từ Hải cười lớn, nói	Chỉ có Bá Nha mới hiểu nổi tiếng đàn của Từ Kỳ, ở đây Kiều chẳng khác Từ Kỳ nhưng rất tiếc phải đàn cho lũ trâu nghe nghe thì tội lắm, tội lắm! Thiên tài ấy không phải nói là bạc mà là vàng.
Hồ Tôn Hiến ca	Cảm ơn đã giúp biết thêm về Kiều, quả giai nhân tài tử thanh sắc vẹn toàn ví thời xa xưa, nàng có kém ai đâu khiến ta ngất ngây. Chôn thanh lâu có hạt ngọc nhưng mấy ai tường tận, hạt ngọc tinh anh lẫn cát buồn thay.
Từ Hải ca	Dầu chen với cát hay lẫn trong bùn, ngọc kia vẫn sáng khoe sắc muôn màu, bụi hồng dầu che phủ kín trở ngăn ngọc vẫn tỏa hào quang. Ta yêu thương ngọc nên tìm đến ngọc.

(Kim Vân Kiều III, 1971 – Soạn giả Quy Sắc và Đức Phú)

Qua cuộc đối thoại này, ta có thể thấy rõ tính cách, suy nghĩ của hai nhân vật về nàng Kiều. Hồ Tôn Hiến xem “ngọc tí phù giá quá cao đối với một ả thanh lâu”, còn Từ Hải xem “so với nàng, ngọc tí còn non còn kém” (ngọc tí cũng là chi tiết sáng tạo thêm). Điều này dẫn đến thái độ mai sau của Hồ Tôn Hiến: “Nghĩ mình phương diện quốc gia/Quan trên nhắm xuống, người ta trông vào”. Từ Hải thì khác, nhân vật sẵn sàng đập bỏ ngọc tí phù, mở ra cuộc đền ơn báo oán hay thúc giục quy hàng triều đình chỉ vì Kiều. Thông qua cuộc đối thoại giàu kịch tính của cả Từ Hải và Hồ Tôn Hiến, lời thoại không chỉ giúp cho xung đột kịch cao trào hơn mà còn có tác dụng khắc họa tính cách, tâm lí của các nhân vật. Do đó, lời thoại một mặt giúp cho vở kịch được phát triển, mặt khác, thông qua lời thoại, tính cách của nhân vật sẽ được khắc họa rõ nét. Nói cách khác, tính cách của nhân vật được bộc lộ khi và chỉ khi thông qua lời nói của chính họ trên sân khấu.

2.2.3. Thiết kế và lựa chọn bố cục bài ca

Kịch bản cải lương là mô hình kịch nói pha ca chú ý tính thương cảm trên sân khấu, trong đó, âm nhạc (bài bản, làn điệu) là yếu tố không thể thiếu đối với loại hình cải lương. Bởi cải lương được gọi là ca kịch mà không phải là nhạc kịch, nên các soạn giả không sáng tác nhạc mà chỉ soạn lời ca theo các bản nhạc cho phù hợp tình huống sắc thái. Chính vì vậy, khi cải biên *Truyện Kiều* sang kịch bản cải lương, các soạn giả vừa phải nắm vững đặc tính từng loại bài bản để lựa chọn bố cục bài ca vừa phải có sự chuyển hóa lời thơ thành lời ca cho phù hợp. Ở đây, bài viết xét đến cả lời ca và bài ca trong kịch bản cải lương. Lời ca là lời bài hát được các soạn giả viết nên nhằm truyền tải đến người nghe nội dung của vở diễn. Còn bài ca là tập hợp của nhiều lời ca kết hợp cùng các bài bản, làn điệu vốn có của cải lương. Dựa trên 20 bản tổ (Sáu Bắc, bảy Hạ, ba Nam, bốn Oán) cùng các làn điệu do nghệ nhân ứng tác cộng với lời ca do soạn giả thiết kế, các bài ca được tạo thành và đặt vào cấu trúc kịch bản. *Truyện Kiều* là “ca khúc nội tâm” (nhận định của Phan Ngọc) và khúc ca đó khi cải biên sẽ tập trung vào bài ca của nhân vật. Nếu lời thoại của nhân vật mang tính tự sự – kể chuyện, thông báo, khắc họa tính cách thì lời ca của nhân vật lại mang tính trữ tình – giải bày, bộc lộ cảm xúc nội tâm. Trong đó, thao tác đơn giản nhất là soạn giả vay

mượn ý thơ của *Truyện Kiều* để chỉnh sửa tạo thành lời ca. Lời ca trên sân khấu cải lương không chỉ được viết riêng cho mỗi nhân vật mà đa phần các nhân vật sẽ có hình thức đối đáp với nhau trong từng lời. Dựa vào lời thơ Nguyễn Du, các soạn giả sẽ thiết kế lời ca mà các nhân vật ca nói nhau, đối thoại bằng ca tiếp ý, tiếp lời cho nhau đến hết ý định diễn tả. Ở đây, chúng tôi chứng minh qua kịch bản *Kim Vân Kiều* (1989) của soạn giả Quy Sắc, Đức Phú và đạo diễn Bạch Tuyết với đoạn Thúc Sinh gặp Thúy Kiều ở lầu xanh:

Lời ca trong kịch bản	Lời thơ <i>Truyện Kiều</i>
Thúc Sinh ca: Thúy Kiều ơi! Nếu đã tương tri xin hãy cất câu vàng đá, anh sá gì đâu chuyện liễu ngó qua tường. Nghĩa trăm năm xin em hãy tính cuộc vương tròn, nét càng quen thuộc tình càng đan dứ , yêu hoa yêu được chỉ một màu diễm trang. Nặng thê sum họp trúc mai, càng sâu nghĩa bể càng dài tình sông . Rồi đây hương đượm nồng nghĩa vợ tình chồng ngày càng quen hơi mền tiếng.	Trăm năm tính cuộc vương tròn Phải dò cho đến ngọn nguồn lạch sông (Câu 1331-1332)
Thúy Kiều ca: Lời vàng đá lúc ngập hồn biển ái, chàng quên thêm quế đã có chị Hằng , nơi gia trung vẫn giữ mực muôn vàn.	Miệt mài trong cuộc truy hoan Càng quen thuộc nét càng đan dứ tình (Câu 1299-1300)
Thúc Sinh ca: Nhưng trai có quyền năm thê bảy thiếp kia mà.	Một nhà sum họp trúc mai Càng sâu nghĩa bể càng dài tình sông Hương càng đượm, lửa càng nồng Càng sôi về ngọc, càng lồng màu sen (Câu 1381-1383)
Thúy Kiều ca: Dù chỉ trao nhau bán hương mua sắc, chúng ta cũng cùng ôm ấp lửa ân tình. Tội nghiệp cho chị nhà lạnh lẽo chỉ có một mình, nếu để chàng nhủ tình thân bèo nước, bên thú bên tông khó xử cho Thúc lang. Nếu chàng vũng thuyền giữa sóng gió bão bùng, mười phân thân này nước đôi phần đắp điểm. Còn nếu từng quân không chở che cho đặng la được, thân cúi lòn, còn khổ hơn là vụn kiếp thanh lâu . Thôi thì khuyên quân mạc kết đồng tâm đôi, nghĩ kỹ đi đừng có nghĩ chuyện kết tâm đồng.	Vả trong thêm quế cung trăng Chủ trương đành đã chị Hằng ở trong (Câu 1339-1340)
	Như chàng có vũng tay co Mười phần cũng đắp điểm cho một vài Thế trong dù lớn hơn ngoài Trước hàm sư tử gửi người đặng la Cúi đầu luồn xuống mái nhà Giảm chua lại tội bằng ba lửa nồng (Câu 1347-1352)

Qua bảng phân tích trên, có thể thấy hai thao tác chính trong việc chấp nối lời ca khi tiến hành cải biên *Truyện Kiều*: (1) Lời ca khi chấp nối cũng mượn ý thơ trong *Truyện Kiều* hoặc là vay mượn hoàn toàn hoặc là mượn ý nghĩa câu thơ mà viết ra một ca từ tương tự. Khảo sát 15 kịch bản cải lương cho thấy các soạn giả khi đặt lời ca hầu như không tuân theo khuôn mẫu trắc bằng của thể loại lục bát. Bởi lẽ lời thơ chỉ yêu cầu về nhịp điệu, vần điệu trong khi lời ca cải lương còn phải đáp ứng âm hưởng của các làn điệu, âm điệu trong bài bản ca từ. Muốn lời ca ngọt ngào, mượt mà, mùi mẫn cho nên các soạn giả ít khi gò ép

mọi lời thơ từ tác phẩm văn học vào khuôn nhạc bài bản cải lương. Điều này dẫn đến việc lời thơ lục bát khi chuyển thành lời ca cải lương sẽ phát triển theo hướng làn điệu và thể điệu. (2) Do sự chấp nối lời ca nên nhiều khi sẽ không theo trình tự sắp xếp câu thơ trong tác phẩm nguồn hoặc bị thay đổi chủ thể lời nói. Chẳng hạn câu “Nặng thề sum họp trúc mai, càng sâu nghĩa bể càng dài tình sông” lấy từ câu thơ “Một nhà sum họp trúc mai/Càng sâu nghĩa bể càng dài tình sông”, nhưng câu thơ này là lời của tác giả Nguyễn Du sau khi Thúc Sinh đã chuộc Kiều về. Còn trong bài ca, ca từ này của chính Thúc Sinh và nằm trong mạch Thúc Sinh thuyết phục Thúy Kiều về làm vợ lẽ. Đây là “quyền hạn” mà tác giả cải biên có thể thực hiện sao cho phù hợp với đặc trưng loại hình cải lương. Nhưng dù có cải biên thế nào, lời ca cải lương phải giữ được chất thơ, chất tình ngọt ngào sâu lắng của *Truyện Kiều*.

Ngoài thiết kế bài ca, các soạn giả đặc biệt phải xem trọng việc đặt bài ca như thế nào trong cấu trúc toàn vở diễn để tạo cao trào âm nhạc. Kịch bản cải biên *Truyện Kiều* cần có tình huống đặt bài ca, tình huống chuyển bài ca làm nghệ thuật ca thật hấp dẫn. Có thể có bài ca vui, bài ca buồn, bài ca mới nhưng muốn có ca phải có điều kiện chuyển tiếp để bắt vào ca một cách tự nhiên. Căn cứ vào mạch tự sự và ngôn ngữ *Truyện Kiều*, các soạn giả đặt ra những tình huống phát triển tâm lí nhân vật thông qua thời điểm bài ca xuất hiện. Chẳng hạn, muốn oán hận bi thương, các soạn giả sẽ sử dụng bài bản và làn điệu của bốn bài Oán; muốn tâm tư bi ai, sầu thảm sử dụng bài bản và làn điệu của bài Vọng cổ. Trong quá trình phát triển câu chuyện kịch, các soạn giả thường sắp đặt bài ca lớn, những bài bản có tâm trạng nổi đau uất ức dồn nén của nhân vật Thúy Kiều, bài ca khi Kiều nghe Tú Bà dạy nghề tiếp khách:

CA TÂY THI

Ngồi nghe mấy lời phân qua,
Nghĩ cho thân nhục như luống thẹn
Bày tuồng vô sĩ
Ói thôi lắm nỗi khát khe.
Thương phận bơ vơ, phải học thói hư,
Chơn lờ chơn phải chịu, ruột nát gan bầm.
Ôm lòng khó trách than, ôi mặt dạn mày dày.
Nghĩ càng chua cay, cái phận không may.
Hỏi sao bó chơn gia nội,
Cửa các phòng khuê, đến bây giờ lại ra thân.
Đóa hoa dày gió dạn sương,
Đề đến cho bướm ong hút nhụy.

...

(*Hoạn Thư tróc Kiều*, 1927 – NXB Phạm Đình Khương)

Ở đây, Kiều bị đặt vào tình huống phải ra tiếp khách cho Tú Bà, dẫn đến phút “giật mình” phản tỉnh trước sự thay đổi ghê gớm của số phận và tình cảnh bi thảm của mình. Giữa cảnh “chân trời góc biển bơ vơ” Kiều lại càng thấm thía, xót xa hiện thực phũ phàng mà nàng đang đối mặt. Theo mạch logic của vở diễn, ngay thời điểm này, soạn giả sẽ đặt vào bài ca tâm trạng thương xót phận mình của nàng Kiều để diễn tả nỗi đau số phận của một con người trinh bạch, bị hủy hoại nhân cách khi phải nhẫn nhục làm nghề nhơ nhuốc. Sự sắp xếp và chọn lọc bài ca cho từng nhân vật, từng hoàn cảnh góp phần làm cho cấu trúc kịch bản hợp logic hơn, làm tăng thêm nhịp điệu tiết tấu cho vở diễn.

3. Kết luận

Truyện Kiều của Nguyễn Du là một dẫn chứng điển hình cho một văn bản giàu tính năng sản, cung cấp nguồn chất liệu dồi dào cho các loại hình nghệ thuật, trong đó có sân khấu cải lương. Sự “chuyển vị” từ ngôn ngữ văn học sang ngôn ngữ sân khấu ở các kịch bản cải lương bài viết đã khảo sát là sự tiếp thu truyền thống văn học cổ điển Việt Nam có tính mẫu mực nhất. Đối với trường hợp cải biên *Truyện Kiều*, các soạn giả/đạo diễn cũng tuân theo một số phương thức: Lựa chọn biến cố và kết hợp các yếu tố kịch tính, trữ tình; phân bố và khắc họa tính cách nhân vật; thiết kế và lựa chọn bố cục bài ca. Trên hành trình thực hành cải biên, mỗi tác giả cải lương vừa tuân theo phương thức truyền thống vừa có những cách thể hiện mới mẻ cho kịch bản theo chủ ý của mình. Điều này giúp *Truyện Kiều* được sống lại nhiều lần trong những loại hình sân khấu đậm đà tình khúc dân tộc – cải lương.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

❖ **Lời cảm ơn:** Xin cảm ơn đến ThS Đàm Thị Thu Hương đã giúp bài viết trong quá trình nghiên cứu và chuẩn bị bản thảo.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Pham, T. T. T. (2015). Phiên dịch học văn hóa – trường hợp cải biên văn học phương tây ở Nam Bộ cuối thế kỷ XIX – đầu thế kỷ XX [Cultural translation: A case of Western literature adaptation in southern Vietnam at the end of 19th century and the beginning of the 20th century]. *Vietnam Journal of Social Sciences and Humanities*, (20), 23-35.
- Tran, D. S. (2007). *Thi pháp Truyện Kiều [Prosody in Truyện Kiều]*. Hanoi: Education Publishing House.
- Vu, K. S. (2004). *Nguyễn Ngọc Bích một đời sân khấu [Nguyễn Ngọc Bích – a stage life]*. Ho Chi Minh City: Tre Publishing House.
- Vuong, H. S. (1968). *Hồi ký Nam mười năm mê hát [Memoirs of fifty-year passion for singing]*. Saigon: No.29, Yen Do Street, Pham Quang Khai Publishing House.

SEVERAL APPROACHES TO ADAPT “TRUYEN KIEU” TO “CAI LUONG SCENARIO”

Luong Huynh Duc

Tien Giang Gifted High School, Tien Giang Province, Vietnam

Corresponding author: Luong Huynh Duc – Email: ducluonghuynh321@gmail.com

Received: July 21, 2021; Revised: October 07, 2021; Accepted: October 25, 2021

ABSTRACT

For adaptation purposes, Truyen Kieu shows its vitality and ability to "re-interpret" on different art stages, in which the adaptation of the work into a “cai luong script” is most dominant. In this article, we will focus on researching several approaches of adapting Truyen Kieu to the script of the “cai luong theater”. Specifically, the script of the “cai luong Truyen Kieu” is based on some methods such as selecting events and combining dramatic - romantic elements, distributing and selecting character's personality, and designing and selecting song layouts. This study both confirms the value of the work Truyen Kieu and enables the readers to have an objective view of the absorption of Truyen Kieu on the “cai luong Viet Nam theater”.

Keywords: adaptation; cai luong Viet Nam; the script of theater; Truyen Kieu