

Khảo sát việc cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* thành tác phẩm sân khấu cải lương tại Việt Nam

Đặng Ngọc Ngân *



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

TÓM TẮT

Tìm hiểu quá trình cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* thành tác phẩm sân khấu cải lương ở Việt Nam, chúng ta có thể thấy việc cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* sang sân khấu cải lương là khá phù hợp với thị hiếu của công chúng nghệ thuật, đặc biệt nó có sức hấp dẫn rất lớn đối với các soạn giả, thôi thúc họ sáng tạo và cải biên thành sân khấu cải lương. Khi tìm hiểu về vấn đề này, bài viết xem xét chúng như là một sản phẩm văn hóa chịu sự chi phối, ảnh hưởng bởi rất nhiều những yếu tố khách quan và chủ quan khác nhau như bối cảnh lịch sử, văn hóa, tín ngưỡng và những giá trị nội tại của chính tác phẩm nguồn. Đồng thời, bài viết đã đưa ra danh sách một số vở cải lương cải biên dựa trên *Tam Quốc diễn nghĩa* tại Việt Nam từ những năm 1920 đến nay. Song song đó, người viết đã tiến hành phân tích sơ bộ về quá trình cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* thành sân khấu cải lương tại Việt Nam. Việc khảo sát vấn đề cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* trên sân khấu cải lương góp phần giúp cho người tiếp nhận có thể hình dung một cách khái quát về sự sáng tạo không ngừng của dân tộc trong bức tranh cải biên tác phẩm văn học thành sân khấu cải lương, các vở cải lương cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* một cách hệ thống cũng như sức sống mạnh mẽ của *Tam Quốc diễn nghĩa* tại Việt Nam.

Từ khóa: cải biên, Tam Quốc diễn nghĩa, nghệ thuật cải lương, sân khấu cải lương

MỞ ĐẦU

Xu hướng cải biên tác phẩm văn học thành tác phẩm sân khấu tại Việt Nam đã xuất hiện từ rất sớm. Đã có nhiều tác phẩm văn học được cải biên thành tác phẩm sân khấu và có sức sống lâu dài, đem lại cho khán giả những dư âm nhất định. Một trong những tác phẩm văn học được cải biên trên sân khấu nói chung và sân khấu cải lương Việt Nam nói riêng đó là tác phẩm *Tam Quốc diễn nghĩa*.

Cùng với những yếu tố khác, người viết cho rằng, tìm hiểu, khảo sát việc cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* thành tác phẩm sân khấu cải lương tại Việt Nam là một vấn đề khá thú vị. Việc khảo sát vấn đề cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* trên sân khấu cải lương, góp phần giúp cho người tiếp nhận có thể hình dung một cách khái quát về sự sáng tạo không ngừng của dân tộc trong bức tranh cải biên tác phẩm văn học thành sân khấu cải lương cũng như sức sống mạnh mẽ của *Tam Quốc diễn nghĩa* tại Việt Nam.

NỘI DUNG

Điều kiện cải biên Tam Quốc diễn nghĩa từ tác phẩm văn học thành tác phẩm sân khấu cải lương

2.1.1 Điều kiện khách quan

2.1.1.1 Bối cảnh lịch sử - xã hội

Sân khấu cải lương được hình thành trong giai đoạn Việt Nam trở thành thuộc địa của Pháp, lúc này nền kinh tế cùng với ý thức hệ phong kiến đang dần tan rã và những tư tưởng tiến bộ đã tác động mạnh mẽ vào đời sống của dân tộc. Nam bộ cũng là nơi đầu tiên xuất hiện báo chí, các cơ sở in ấn, xuất bản. Các lực lượng xã hội mới lúc bấy giờ cũng rất đông đảo, nhu cầu tìm hiểu về văn hóa, văn học nghệ thuật mới vì thế mà hình thành. Người ta mong muốn được thưởng thức một thể loại sân khấu mới, gắn gũi với cuộc sống đương đại của họ, nhất là nhu cầu “nghe ca”, “xem hát”. Lúc này, chủ thể văn hóa của nước ta đã dần thay đổi. Đó là những yếu tố ban đầu để sân khấu cải lương được hình thành nhằm đáp ứng nhu cầu thưởng thức nghệ thuật của công chúng.

Khi Pháp xâm lược Việt Nam, để thực hiện chính sách cai trị thuận lợi, chính quyền thực dân Pháp đã ban hành nghị định “buộc người dân Việt Nam phải sử dụng chữ Quốc ngữ trong các văn bản hành chính” [1, tr.36]. Đồng thời, chính quyền thực dân Pháp ý thức được một trong những con đường truyền bá chữ Quốc ngữ hiệu quả nhất vào đời sống của người dân Việt Nam đó là dịch truyện Tàu. Philastre và Legrand de la Liraye đã cho rằng: “Người ta sẽ không chống lại

Trường THPT Phạm Phú Thứ, 425-435, Gia Phú, Phường 3, Quận 6, TP.HCM, Việt Nam

Liên hệ

Đặng Ngọc Ngân, Trường THPT Phạm Phú Thứ, 425-435, Gia Phú, Phường 3, Quận 6, TP.HCM, Việt Nam

Email: ngocngan121291@gmail.com

Lịch sử

- Ngày nhận: 15/4/2021
- Ngày chấp nhận: 21/7/2021
- Ngày đăng: 16/8/2021

DOI: 10.32508/stdjssh.v5i3.642



Bản quyền

© ĐHQG Tp.HCM. Đây là bài báo công bố mở được phát hành theo các điều khoản của the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



Trích dẫn bài báo này: Ngân D N. Khảo sát việc cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* thành tác phẩm sân khấu cải lương tại Việt Nam. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.*; 5(3):1122-1129.

việc học chữ viết bằng mẫu tự La tinh, nếu tiếng An Nam được thay thế để dịch một vài tác phẩm Trung Hoa cơ bản và cổ điển. Nếu sau đó, người ta cung cấp cho các học sinh những sách viết bằng tiếng An Nam và chứa đựng nhiều ý tưởng mới mẻ đối với họ, họ sẽ tiếp tục học và chữ nho sẽ mất một phần ảnh hưởng và người An Nam sẽ bắt đầu viết chữ của họ” [2, tr.109]. Mặc dù vậy, khi *Tam Quốc diễn nghĩa* được dịch tại Việt Nam, các vở cải lương cải biên từ tác phẩm nguồn ấy vừa đáp ứng nhu cầu thị hiếu của công chúng, vừa mang sứ mệnh khích lệ tinh thần yêu nước và sự kháng cự với văn hoá Pháp. Và có lẽ, tinh thần trung, hiếu, tiết, nghĩa trong *Tam Quốc diễn nghĩa* cũng là một nguyên nhân khiến *Tam Quốc diễn nghĩa* được cải biên thành cải lương rất thành công trong bối cảnh xã hội lúc bấy giờ.

Cột mốc quan trọng nhất trong diễn trình phát triển của các tác phẩm sân khấu cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc nói chung, trong đó có *Tam Quốc diễn nghĩa* là vào năm 1889, tại Hội chợ triển lãm Thế giới được tổ chức ở Paris. Thời điểm này, ban nhạc tài tử Việt Nam đã xuất hiện và tạo được nhiều tiếng vang lớn. Theo Authur Pougin trong bài viết *Nhà hát tại Hội chợ Thế giới năm 1889: Ghi chú và giải thích, lịch sử và ký ức* do Fischbacher ấn hành năm 1890, tại Pháp, kịch An Nam (tiền thân của sân khấu cải lương) là một trong các thu hút tò mò gây ngạc nhiên nhất ở Hội chợ triển lãm thế giới... cảnh trình diễn mà họ đem lại cho chúng ta xem cũng vẫn đáng đem lại cảm hứng cho một sự chú ý rất chân thật và sống động³. Từ những nền tảng đầu tiên ấy, cho đến khi sân khấu cải lương được hình thành, các vở diễn đều được đón nhận rất nồng nhiệt tại Pháp, nhất là những tác phẩm cải biên từ văn học, trong đó có *Tam Quốc diễn nghĩa*. Đặc biệt, trong Hội chợ đấu xảo thuộc địa tại Vincenes (1931), nữ nghệ sĩ Năm Phi và vở diễn *Phụng Nghi đình* cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* đã để lại dấu ấn rực rỡ trong lòng khán giả thế giới, khiến báo chí Pháp cũng đã có nhận định rằng: “Tôi thấy ở trường đấu xảo thuộc địa có một nữ nghệ sĩ Việt Nam mà nghệ thuật không thua bất kì một nữ nghệ sĩ nào của ta” [4, tr.24].

Tín ngưỡng thờ Quan Công

Cùng với những yếu tố trên, tín ngưỡng thờ Quan Công ở Nam bộ đã có đóng góp rất đặc biệt trong việc đưa *Tam Quốc diễn nghĩa* đến gần với công chúng. Việc lễ bái, tín ngưỡng Quan Công của người Hoa đã trở thành một nét tín ngưỡng của cả người Việt.

Sát cánh cùng Lưu Bị và Trương Phi với câu chuyện “Đào viên tam kết nghĩa”, theo thời gian, Quan Công trở thành một biểu tượng đề cao đức tính trung nghĩa trong các mối quan hệ xã hội. Được xây dựng trong

mối quan hệ trung với vua, nghĩa khí với mọi người, anh dũng trước kẻ thù, Quan Công được nhân dân thời Tam Quốc kính trọng và hết lời ca ngợi. Thế nên người đời sau đã dựng miếu, đắp tượng, phong thánh để thờ phụng và tưởng nhớ đến ông. Tín ngưỡng thờ Quan Công đã bắt đầu từ rất sớm (bắt đầu từ đời nhà Tống, hoàn thiện vào đời nhà Minh) và tồn tại một cách vững chãi ở Trung Quốc cũng như rất nhiều nước khác. Điều đó cho thấy hình tượng Quan Công đã ăn sâu vào đời sống tâm linh không chỉ của những người trên đất Hán mà hình tượng ấy cũng đã trở thành biểu tượng trân quý, đem đến sự may mắn, bình an cho nhân dân ở nhiều nước láng giềng, trong đó có Việt Nam.

Bất kỳ hình thức tín ngưỡng nào cũng sẽ sản sinh tích hợp và là môi trường độc đáo để bảo tồn nhiều sinh hoạt văn hoá dân gian. Tín ngưỡng thờ Quan Công cũng vậy, ở Nam bộ, nhất là nhóm người Hoa Triều Châu đã chọn ngày vía Quan Công vào 24 tháng 6 Âm lịch. Ngoài ra ngày rằm tháng giêng hàng năm người Hoa cũng tổ chức lễ cúng Ông rất lớn (...). Ban đêm, trước sân miếu có tổ chức các màn ca kịch hát Tiêu, hát Quảng, nhắc lại sự tích và những chiến công của Quan Công...⁵. Cũng vào những ngày vía này, các trích đoạn sân khấu cải lương, các bài ca vọng cổ được thể hiện rất phong phú và độc đáo tại các hội quán thờ các vị thánh trong *Tam Quốc diễn nghĩa*, đặc biệt là Quan Công. Vì vậy, có thể thấy tín ngưỡng thờ Quan Công cũng chính là một trong những điều kiện lý tưởng để các tác phẩm cải lương cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* đến gần hơn với công chúng nghệ thuật.

Điểm qua một vài yếu tố cơ bản về bối cảnh lịch sử, văn hóa và tín ngưỡng trên, chúng ta có thể thấy *Tam Quốc diễn nghĩa* đóng một vai trò mật thiết trong đời sống văn hóa cộng đồng. Vì vậy, việc cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* sang sân khấu đã được các tác giả cải biên lúc bấy giờ hết sức quan tâm. Đó cũng là một trong những điều kiện lý tưởng cho việc cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* thành các tác phẩm sân khấu cải lương tại Việt Nam.

Điều kiện chủ quan

Bên cạnh các yếu tố như bối cảnh lịch sử, văn hóa và tín ngưỡng, ngay trong nội tại, *Tam Quốc diễn nghĩa* cũng mang những giá trị nhất định. Nó có sức hấp dẫn rất lớn đối với các soạn giả, thôi thúc họ sáng tạo và cải biên thành sân khấu cải lương.

Trước hết, có thể thấy cốt truyện và hình tượng các nhân vật trong *Tam Quốc diễn nghĩa* có một vai trò rất quan trọng cho việc ra đời các tác phẩm sân khấu cải lương cải biên từ nó. *Tam Quốc diễn nghĩa* có cốt

truyện hoành tráng, đầy kịch tính, ở đó câu chuyện lớn được xây dựng với cấu trúc độc đáo, lời cuốn, đặc biệt trong cốt truyện lớn ấy lại bao gồm hệ thống những “truyện nhỏ”. Và từ những “truyện nhỏ” ấy, các tác giả cải biên hoàn toàn có thể xây dựng thành một tác phẩm nghệ thuật cải lương trọn vẹn. Đồng thời, hình tượng nhân vật trong *Tam Quốc diễn nghĩa* được tác giả La Quán Trung xây dựng rất sâu sắc và đậm nét. Chẳng hạn, Tào Tháo được xây dựng trong *Tam Quốc diễn nghĩa* là một con người có bộ mặt của kẻ gian hùng, nham hiểm. Ở đó, Tào Tháo được khắc họa là một con người hội tụ rất nhiều tài năng nhưng bản chất gian trá, đa nghi và tàn bạo. Với quan niệm trong văn hóa truyền thống của dân tộc Việt Nam, tất nhiên Tào Tháo sẽ phải đón nhận một kết cục không mấy tốt đẹp, vì thế, các tác phẩm sân khấu cải lương cải biên cũng nhấn mạnh điều đó. Bên cạnh những nhân vật phản diện, *Tam Quốc diễn nghĩa* đã được xây dựng dựa trên một hệ thống nhân vật đại diện cho trí tuệ, nhân cách và đạo đức cao cả mà nhân loại vẫn luôn tôn kính. Nếu như Tào Tháo là một con người “thà ta phụ người chứ không để người phụ ta” thì Lưu Bị vẫn trước sau như một, “thà chết không làm điều phi nghĩa”; Quan Công vì phẩm tiết của chị dâu mà đốt đuốc đứng canh ngoài cửa trại suốt đêm, khi thất thế dù có bao nhiêu công sức của họ Tào cũng không lay chuyển nổi tấm lòng trung nghĩa, đồng thời cũng là một người “có ơn tất báo” (thể hiện rõ trong *Hoa Dung đạo* mà tác giả La Quán Trung đã dày công xây dựng). Bên cạnh đó, *Tam Quốc diễn nghĩa* còn có kiểu nhân vật oai phong, lẫm liệt đại diện cho con người đầy dũng khí, tài giỏi và có tấm lòng trung nghĩa như Triệu Tử Long, luôn xả thân để bảo vệ và cứu chúa. Với hệ thống nhân vật độc đáo và hoành tráng, khiến biết bao người say mê, *Tam Quốc diễn nghĩa* sẽ là mảnh đất màu mỡ cho những tác phẩm sân khấu, nhất là sân khấu cải lương xuất hiện để đáp ứng nhu cầu thưởng thức nghệ thuật của công chúng.

Thứ hai, ta có thể thấy mối quan hệ giữa Lưu Bị với Khổng Minh, Quan Vân Trường, Trương Phi, Hoàng Trung, Triệu Tử Long không chỉ là quan hệ vua tôi mà ở đó còn là quan hệ anh em, bạn bè. La Quán Trung luôn đề cao tinh thần trung nghĩa sống chết có nhau của ba anh em Lưu, Quan, Trương, “dẫu rằng khác họ, song đã kết làm anh em thì cùng lòng hợp sức, cứu khốn phò nguy, trên báo đền nợ nước, dưới yên định nạn dân... Hoàng thiên hậu thổ, soi xét lòng này” [6, tập 1, tr. 100], ấy chính là cái tình nghĩa anh em không có gì dời đổi được. Điều đó còn được thể hiện rõ trong chuyện Trương Phi bỏ mất Từ Châu, bị Quan Công mắng, sợ hãi không biết đường nào, rút gươm toan tự sát, Lưu Bị đã ngăn lại mà nói rằng “Ba anh em ta kết nghĩa với nhau ở vườn đào, đã thể cùng

sống chết với nhau. Nay dù mất thành trì vợ con nữa, sao nỡ để anh em nữa đường chết đi cho đành” [6, tập 1, tr. 311]. Những tình cảm chân thành trong mối quan hệ ấy cũng được các tác giả cải biên xây dựng rất thành công trên sân khấu cải lương.

Ngoài ra, câu chuyện về người con gái tài sắc vẹn toàn là Điêu Thuyền trong mối tình “tay ba” cũng là đề tài khá hấp dẫn các tác giả cũng như đạo diễn sân khấu cải lương quan tâm, bởi vì nó vừa thể hiện vẻ đẹp tài tình yêu, vừa là cách để các tác giả cải biên thể hiện sự đồng cảm của mình trong sự nhìn nhận về giá trị con người, đặc biệt là số phận người phụ nữ.

Từ những lý do trên, ta thấy *Tam Quốc diễn nghĩa* có đủ những điều kiện để các tác giả, đạo diễn sân khấu xây dựng thành những tác phẩm cải biên độc đáo trên sân khấu cải lương.

Diễn trình cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* thành các tác phẩm sân khấu cải lương ở Việt Nam

Tam Quốc diễn nghĩa xuất hiện khá nhiều ở Việt Nam từ những năm đầu của thế kỷ XX. Cũng trong giai đoạn 1930 – 1945, bên cạnh sự du nhập của các loại hình văn hóa nghệ thuật mới vào Việt Nam thì tự trong đời sống của dân tộc ta cũng có những biến đổi nhằm phù hợp với sự phát triển của thời đại. Trong sự giao lưu tiếp biến vốn đã tồn tại trước đó, lúc này mỗi quan hệ tiếp biến văn hóa giữa Việt Nam và Trung Hoa lại càng phát triển mạnh mẽ. Bên cạnh sự xuất hiện của chữ Quốc ngữ, hàng loạt tác phẩm văn học Trung Quốc có điều kiện du nhập vào Việt Nam rất mạnh mẽ, trong đó có *Tam Quốc diễn nghĩa*... “Khi văn học nghệ thuật trong nước chưa đáp ứng kịp với sự thay đổi thị hiếu của công chúng, thì những tác phẩm văn học Trung Quốc đã được phần lớn độc giả nồng nhiệt đón nhận và say mê theo dõi” [7, tr.79].

Cùng với sự phát triển mạnh mẽ của dịch thuật, các tác phẩm truyện thơ Nôm đã có sự tiếp nhận nhất định từ văn học Trung Quốc. Từ truyện thơ Nôm, sân khấu hát bội cũng đã cải biên chúng thành những tác phẩm nghệ thuật mới. Có thể thấy, vì sự gắn gũi của truyện thơ Nôm với lời ca cải lương nên việc cải biên truyện thơ Nôm cũng là một lựa chọn được các tác giả cải lương cải biên đặc biệt chú ý, nhất là trường hợp *Tam Quốc diễn nghĩa*.

Việc cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* trước thế kỷ XX đã được thể hiện khá nhiều trong kịch bản hát bội. Bàn về vấn đề này, Trần Ích Nguyên đã viết rằng “Người ta thường cải biên những câu chuyện trong tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc thành các loại hý khúc Việt Nam, trong đó không loại trừ khả năng đã tham khảo hý khúc cổ điển Trung Quốc. Có thể dẫn ra những ví dụ

nổi bật nhất như, đầu tiên Việt Nam có kịch về *Truyện Tam Quốc*, sau mới có bản dịch của *Tam Quốc diễn nghĩa* [8, tr.28].

Cùng với những yếu tố khác, các vở cải lương cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* còn có sự ảnh hưởng không nhỏ từ hát bội. Những “tuồng xưa tích cũ” mà hát bội đã xây dựng dựa trên *Tam Quốc diễn nghĩa* cũng chính là nền tảng để các vở cải lương cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* được hình thành và phát triển mạnh mẽ.

Có thể thấy, *Tam Quốc diễn nghĩa* là văn bản nguồn mà có rất nhiều những tác giả cải biên lựa chọn làm chất liệu để xây dựng thành các tác phẩm cải lương. Vì thế, trước hết, chúng tôi xin cung cấp danh mục những tác phẩm sân khấu cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* mà chúng tôi đã khảo sát được trong Bảng 1.

Qua khảo sát, người viết xin đưa ra một vài nhận xét, phân tích sơ bộ như sau:

1. Việc cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* trên sân khấu cải lương được hình thành từ 4 phương thức cơ bản:

(1) Soạn giả cải lương tiếp nhận trực tiếp tác phẩm nguồn bằng chữ Hán và cải biên thành cải lương;

(2) Soạn giả cải lương tiếp nhận tác phẩm nguồn bằng chữ Quốc ngữ và cải biên thành cải lương;

(3) Soạn giả cải lương tiếp nhận tác phẩm nguồn qua các tác phẩm truyện thơ Nôm và cải biên thành cải lương;

(4) Soạn giả cải lương tiếp nhận tác phẩm nguồn qua các kịch bản hát bội và cải biên thành cải lương.

Trong những phương thức tiếp nhận *Tam Quốc diễn nghĩa* trong sân khấu cải lương đã được nêu trên đây, chúng tôi nhận thấy, có hai phương thức được sử dụng nhiều nhất, đó là: Soạn giả cải lương tiếp nhận tác phẩm nguồn bằng chữ Quốc ngữ và tiếp nhận tác phẩm nguồn qua các kịch bản hát bội để cải biên thành sân khấu cải lương.

2. Từ năm 1920, ngoài soạn giả Trương Duy Toàn, đã xuất hiện rất nhiều những soạn giả khác như Trần Phong Sắc, Đoàn Bá Chính, Ngọc Văn,... với nhiều vở cải lương cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* ra đời. Lúc bấy giờ, nghệ sĩ diễn các vai trong những vở cải lương cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* đã để lại những dấu ấn sâu đậm trong lòng khán giả phải kể đến đó là: NSND Năm Phi trong vai Điều Thủy; NSND Phùng Há trong vai Lữ Bố; NSND Ba Du trong vai Đồng Trác,...

Có những lúc các tác phẩm sân khấu cải lương cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* như bị khựng lại, đặc biệt là vào giai đoạn từ sau năm 1949. Bởi lẽ, vào năm 1950, tại Hội nghị văn nghệ của Hội Văn hóa văn nghệ Trung ương, đã có ý kiến cho rằng sân khấu cải lương là “sản phẩm văn hóa độc hại của giai cấp tư sản” [7, tr.56] cần “khai tử”. Vì vậy mà có một số vùng đã hoang mang và vội vã cấm cải lương, âu đó cũng là lí do mà

các sáng tác cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* từ giai đoạn này ít xuất hiện. Vào những năm 1958, cải lương đã được nhìn nhận lại theo một chiều hướng tích cực hơn, gánh Khánh Hồng – Minh Tơ đã xây dựng các vở cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, nhất là *Tam Quốc diễn nghĩa* (diễn ở đình Cầu Quan, quận 1, Thành phố Hồ Chí Minh) nên các vở cải lương cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* đã phát triển mạnh mẽ trở lại.

Những năm gần đây, để lưu giữ và phát huy loại hình nghệ thuật sân khấu đặc sắc của dân tộc, nhà văn hóa Thanh niên đã xây dựng và thực hiện “Chương trình Sân khấu cải lương” định kỳ, với rất nhiều tác phẩm và đẩy dạn hơn cả là những tác phẩm được cải biên từ các tác phẩm văn học, trong đó có *Tam Quốc diễn nghĩa*.

Nhìn vào diễn trình phát triển của các tác phẩm sân khấu cải lương cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa*, ta có thể thấy rằng hầu hết những tác phẩm sân khấu cải lương được cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* rất được quan tâm. Điều đó thể hiện ở chỗ ngày càng xuất hiện thêm những tác phẩm mới, trong đó có cải lương truyền thanh, trích đoạn, bài bản vọng cổ, cải lương hài kịch,... Bức tranh cải biên ấy cho thấy sức sống mạnh mẽ của *Tam Quốc diễn nghĩa* cũng như sự sáng tạo không ngừng của dân tộc Việt Nam. Rõ ràng, trong đời sống nghệ thuật ở nước ta, việc cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* thành sân khấu cải lương là khá phù hợp với thị hiếu của công chúng nghệ thuật, đồng thời nó cũng đem đến những kỹ thuật mới mẻ so với những hình thức biểu hiện của các loại hình nghệ thuật truyền thống trước đây.

3. Số lượng tác phẩm cải lương cải biên mà chúng tôi bước đầu khảo sát cho thấy *Tam Quốc diễn nghĩa* chính là chất liệu dồi dào cho các tác giả cải biên trong sáng tác nên các tác phẩm cải lương. Điều đó cũng có nghĩa rằng, các tác phẩm sân khấu cải lương được cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* cũng có những đóng góp nhất định vào đời sống nghệ thuật như một chất liệu cải biên. Ở đó, các tác giả thường chú trọng phát triển đề tài về người anh hùng, với những tư tưởng trung, hiếu, nhân, nghĩa nhằm thể hiện lý tưởng, ước mơ của con người trong thời đại lúc bấy giờ. Ngoài ra, các tác giả cải biên còn khai thác sự xung đột giữa trách nhiệm của người anh hùng và đạo lý làm người. Mối xung đột trong sâu thẳm của Quan Công giữa bổn phận của một vị tướng đóng quân ở cửa ải Huê Dung, với lòng biết ơn Tào Tháo. Kết quả của sự đấu tranh xung đột ấy cùng với nghĩa khí anh hùng “không giết kẻ dưới ngựa” mà Quan Công đã tha cho Tào Tháo cùng ba quân tướng sĩ của Tào tìm một cửa sinh. Hay trong vở cải lương *Phụng Nghi đình*, đó là sự tranh đấu của Vương Tư Đồ và Đồng Trác nhằm giữ chủ quyền

Bảng 1: Danh mục những tác phẩm sân khấu cải biên từ Tam Quốc diễn nghĩa

STT	Tác phẩm cải biên từ Tam Quốc diễn nghĩa (La Quán Trung)	Tác giả/đạo diễn
1	Phụng Nghi Đình (1920-1930)	Trần Phong Sắc
2	Lã Bố hí Điều Thuyền (1936)	Đoàn Bá Chính
3	Tam khí Chu Du (1937)	Ngọc Văn
4	Tam Anh chiến Lã Bố (1941)	Ngọc Văn
5	Tam khí Chu Du (1941)	Sỹ Tiến
6	Huê Dung đạo (1949)	Đoàn Quan Tấn
7	Phụng Nghi đình (1958)	Minh Tơ - Đức Phú
8	Phụng Nghi đình (1970)	Mộc Quán, Nguyễn Trọng Quyền
9	Tào Tháo dâng đao (1973)	Trúc Viên (Trương Gia Kỳ Sanh)
10	Triệu Tử đoạt ấu chúa (1973)	Viễn Châu
11	Huê Dung đạo (1973)	Viễn Châu
12	Vọng cổ Tào Tháo cháy râu (1973)	Trần Hà
13	Vọng cổ Tào Tháo bôn đảo (1974)	Viễn Châu
14	Quan Công phò nhị tẩu (1987)	Loan Thảo
15	Về đất Kinh châu (1989)	Phi Hùng - Nam Sơn
16	Liên Hườn kế Phụng Nghi đình (1990)	Minh Tơ
17	Phụng Nghi đình (2002)	Trọng Huyền
18	Phụng Nghi đình (2004)	Minh Tơ - Thanh Tòng
19	Lữ Bố hí Điều Thuyền (2008)	Minh Tơ - Thanh Tòng
20	Triệu Tử Long đoạt ấu chúa (2009)	Vũ Linh - Hoàng Dũ
21	Điều Thuyền (2009)	Ngọc Huyền, Trọng Nghĩa
22	Cải lương, hài Lữ Bố hí Điều Thuyền (2010)	Bạch Long
23	Phụng Nghi đình (2012)	Ngọc Trinh
24	Tào Tháo tam ban Đống quý phi (2012)	Minh Tơ - Thanh Tòng, Công Minh
25	Phụng Nghi đình (2013)	Mộc Quán - Trương Phụng Hào
26	Nhị khí Chân Du (2013)	Minh Tơ - Thanh Tòng
27	Lưu Bị cầu hôn Giang tả (2014)	Minh Tơ - Thanh Tòng
28	Cải lương, hài Lữ Bố hí Điều Thuyền (2014)	Hồng Vân, Hoài Linh
29	Lữ Bố hí Điều Thuyền (2014)	Kim Tử Long, Bảo Quốc
30	Quan Công phò nhị tẩu (2014)	Minh Tơ - Thanh Tòng
31	Lưu Bị quá giang Đông, Triệu Tử nhập cam lộ (2015)	Minh Tơ - Thanh Tòng
32	Bạch môn lấu Lữ Bố quy vị (2015)	Minh Tơ - Thanh Tòng
33	Cải lương, hài Đống Trác cưới Điều Thuyền (2015)	Tâm Như
34	Lữ Bố hí Điều Thuyền (2016)	Thanh Tòng
35	Về đất Kinh Châu (2017)	Phi Hùng, Bạch Mai
36	Châu Du tóa thơ (2017)	Thanh Sơn
37	Triệu Tử Long đoạt ấu chúa (2017)	Bạch Long - Thanh Sơn
38	Quan Công đại chiến Bàng Đức (2017)	Thanh Tòng - Thanh Sơn
39	Quan Công phò nhị tẩu (2018)	Minh Tơ - Thanh Sơn
40	Quan Công trăm lức tướng (2018)	Minh Tơ - Thanh Sơn

cho nhà Hán. Vương Tư Đồ đã dùng kế mỹ nhân, chia rẽ thế lực của Đổng Trác và Lã Ôn Hấu, cũng chính mỹ nhân Điêu Thuyền đã tạo nên xung đột giữa tình yêu và tình phụ tử của Đổng Trác và Lã Bố.

Cùng với những yếu tố ấy, ta thấy *Tam Quốc diễn nghĩa* có thơ ca, văn chương trau chuốt, trữ tình, khiến các soạn giả dễ dàng xây dựng thành các tác phẩm cải biên truyền tải những thông điệp khác nhau để đáp ứng nhu cầu thưởng thức những nội dung mà công chúng của *Tam Quốc diễn nghĩa* vốn đã quen thuộc bằng hình thức sân khấu hóa. Tùy theo phong cách cá nhân, phong văn hóa và những ý thích khác nhau mà các tác giả cải biên có phương thức và cách ứng xử phù hợp với “chất liệu” *Tam Quốc diễn nghĩa*. Chính vì thế mà đời sống nghệ thuật đương đại của chúng ta lại tiếp tục được đón nhận những tác phẩm cải biên với nhiều nét khác biệt dù chúng đều được khai thác từ chất liệu nguồn là *Tam Quốc diễn nghĩa*.

4. Theo khảo sát của chúng tôi thì hiện nay có khoảng hơn 40 kịch bản, tác phẩm cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* trên sân khấu cải lương (còn được lưu giữ) và ở mỗi tác phẩm lại có sự lựa chọn khác nhau về mỗi chương, hồi. Như đã nói trên, bằng cảm quan riêng của bản thân, mỗi tác giả cải biên đều có những màu sắc khác nhau và sự lựa chọn các chương hồi trong tác phẩm khác nhau. Tác giả cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* trên sân khấu cải lương đã đưa ra rất nhiều “bản kê” khác biệt so với cùng một cốt truyện ban đầu. Cùng là cải biên tiểu thuyết *Tam quốc diễn nghĩa*, nhưng tác giả Viễn Châu có cách kể không giống với tác giả Thanh Tòng; tác giả Phi Hùng, Bạch Mai cũng có cách kể khác biệt với tác giả Nguyễn Sơn... Chẳng hạn, với vở trường được mệnh danh là “ông vua vọng cổ”, khi cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* trên sân khấu cải lương, Viễn Châu thường sử dụng rất nhiều lời ca vọng cổ cho tác phẩm của mình. Ngược lại, xuất thân từ một gia đình có truyền thống hát bội nên trong các vở cải lương cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* của Thanh Tòng các bài bản Hồ Quảng được sử dụng với tần suất dày đặc. Với việc tái cấu trúc nội dung tác phẩm nguồn, các tác giả cải lương cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* cho phép khán giả của cải lương có thể nghe, xem tác phẩm ấy theo ý đồ của cá nhân tác giả cải biên, đó là một sự thông diễn đầy sáng tạo văn bản nguồn.

Xuyên suốt quá trình phát triển của sân khấu cải lương (từ năm 1918 đến nay), *Tam Quốc diễn nghĩa* đã được cải biên rất nhiều lần. Có thể thấy ở mỗi vở diễn, người xem, người nghe lại tiếp xúc với một văn bản mới và bên cạnh những nội dung ban đầu như nó vốn có trong văn bản nguồn là *Tam Quốc diễn nghĩa* thì còn có rất nhiều những yếu tố văn hóa mới xuất hiện. Điều đó, khiến cho *Tam Quốc diễn nghĩa* khi

trở thành tác phẩm sân khấu cải lương càng trở nên độc đáo. Hoạc giả cho dù ở những tác phẩm sân khấu cải lương cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* được trình diễn bởi những nghệ sĩ cũ thì những vai diễn của họ vẫn được xem là mới, bởi lẽ đó là một quá trình tái tạo, nhào nặn văn bản nguồn có trước. Việc thống kê một cách đầy đủ nhất các tác phẩm cải biên từ tác phẩm *Tam Quốc diễn nghĩa* trên sân khấu cải lương Việt Nam chưa thể thực hiện được trong một thời gian ngắn, thậm chí đó là điều vượt ngoài khả năng của các nhà nghiên cứu.

5. Việc cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* sang sân khấu nói chung và sân khấu cải lương nói riêng là một quá trình dịch chuyển kí hiệu ngôn ngữ khá phức tạp, đó là thao tác chuyển hóa văn bản văn học thành văn bản sân khấu. Chẳng hạn, trong trích đoạn cải lương *Lữ Bố hí Điêu Thuyền* cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* khi Điêu Thuyền cùng dượng phụ là Tư Đồ trao đổi với nhau về vấn đề dụ dỗ Lữ Bố, tác giả Thanh Tòng đã dựa vào đặc trưng, tính chất của câu chuyện để sử dụng bài bản *Kim Tiên Huế*. *Kim Tiên Huế* có nguồn gốc từ dòng nhạc miền Trung (Huế) phát triển thành, khi hòa tấu vào sân khấu cải lương thường đi cùng với các bài *Lưu Thủy Đoán* và bài *Bình Bán Vắn* thành bộ *Lưu – Bình – Kim*. Bài *Kim Tiên Huế* được bắt đầu với âm khu cao nhưng mức độ dồn dập căng thẳng thì có phần nhẹ nhàng, dùng trong trường hợp đối đáp, cãi nhau, trấn áp, hăm dọa, quyết định một vấn đề nào đó. Chẳng hạn, với tính chất ấy, tác giả cải biên đã dựa trên bản nhạc *Kim Tiên Huế* và đặt lời ca như sau:

Bản nhạc

01. U xáng liú. Ứ liú xế công liú
02. U xáng u. Liú cộng liú xế
03. Công liú công. Liú xừ xang xê
04. Công xê xang công xê...

Lời ca

Kể đã cao, bây giờ cha tính sao?

Cha tặng gạch kim quang cho xứng chức Ôn Hấu

Được của quý thế nào Lữ Bố cũng đến đây

Thi lễ tạ ơn, ngộ nhất thời... [⁹, tr.8]

Quả thực, từ ngôn ngữ văn chương đến ngôn ngữ “lời ca” là một sự thay đổi rất lớn trong cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* thành sân khấu cải lương Việt Nam. Bởi lẽ, cải lương là kịch hát nên việc xây dựng lời ca cho tác phẩm sân khấu cải lương khi cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* là vô cùng quan trọng. Nhờ các bài bản, làn điệu cũng như nội dung mà tác giả cải biên muốn xây dựng, lời ca giúp cho nhân vật thể hiện được cảm xúc, tâm trạng của mình, lời ca - linh hồn của vở cải lương chính là một trong những yếu tố giúp người nghệ sĩ tạo ra sự đồng cảm với khán giả. Việc cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* sang sân khấu cải lương, vì vậy, là một chặng dài chuyển dịch từ văn bản nghệ thuật ngôn từ

sang một hình thức mới là nghệ thuật trình diễn sân khấu. Ban đầu, kịch bản cải lương được cải biên từ tác phẩm nguồn là *Tam Quốc diễn nghĩa*, sau khi kịch bản cải lương được hình thành, đạo diễn lại tiếp tục cải biên kịch bản cải lương ấy thành một tác phẩm nghệ thuật với hình thức mới. Quá trình cải biên “kép” ấy cho thấy mỗi lần “thay đổi”, đều có những độc đáo và mới lạ trong nội tại của chúng về nhiều phương diện như cấu trúc tác phẩm, nhân vật và ngôn ngữ (những vấn đề này xin được trình bày rõ hơn ở một công trình khác). Có thể thấy nghệ thuật sân khấu chính là một hình thức cải biên phù hợp và gắn gũi với *Tam Quốc diễn nghĩa* của La Quán Trung. Sân khấu cải lương như cách nói của tác giả Lê Quốc Hiếu thì đó “là dạng thức cải biên gắn gũi nhất với tác phẩm văn học” [10, tr.113]. Điều đó ít nhiều đã xác tín rằng các tác phẩm sân khấu cải lương cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa* sẽ vẫn tồn tại và xuất hiện với tần suất nhất định để đáp ứng nhu cầu thị hiếu của một bộ phận công chúng thưởng thức nghệ thuật tại Việt Nam.

KẾT LUẬN

Với những hạn chế nhất định, chúng tôi nhận thấy bài viết khảo sát việc cải biên *Tam Quốc diễn nghĩa* thành tác phẩm sân khấu cải lương tại Việt Nam vẫn còn nhiều khoảng trống. Song, người viết cũng hy vọng rằng, bài viết này có thể góp một phần nhỏ vào việc tìm hiểu quá trình tiếp nhận *Tam Quốc diễn nghĩa* tại Việt Nam. Nhìn chung, từ cốt truyện, nhân vật, sự kiện, ngôn ngữ,... của tiểu thuyết *Tam Quốc diễn nghĩa* các soạn giả cải lương, cải biên sẽ tiến hành nghiên cứu, chiêm nghiệm và dựa vào đó để sáng tạo lời ca, bài bản, vũ đạo, âm nhạc, bày trí cảnh vật,... sao cho phù hợp với thị hiếu thẩm mỹ của công chúng nghệ thuật đương đại. Từ đó, chúng ta thấy các tác phẩm sân khấu được xây dựng từ chất liệu nguồn *Tam Quốc diễn nghĩa* không phải là một loại “chuyển thể”

đơn thuần từ thể loại này sang thể loại khác, mà ngay trong bản thân của các tác phẩm cải lương cải biên cũng có một hơi thở riêng, một tư tưởng mới để sóng đôi độc lập với văn bản nguồn và tiếp tục hành trình của mình trong việc chinh phục trái tim của người mộ điệu.

XUNG ĐỘT LỢI ÍCH

Bản thảo này không có xung đột lợi ích.

ĐÓNG GÓP CỦA TÁC GIẢ

Người viết đã tiến hành sưu tầm và khảo sát các kịch bản cải lương được cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, trong đó có *Tam Quốc diễn nghĩa*. Trên nền tảng đó, chúng tôi đã xây dựng và hoàn thiện bài viết *Khảo sát việc cải biên Tam Quốc diễn nghĩa thành tác phẩm sân khấu cải lương tại Việt Nam*.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Wang Jia. Ảnh hưởng của tiểu thuyết Minh Thanh đối với tiểu thuyết Nam Bộ Việt Nam giai đoạn 1900-1930. Luận án tiến sĩ trường Đại học Sư phạm TP. Hồ Chí Minh. 2014;.
2. Nguyễn Văn Trung. Chữ, văn Quốc ngữ thời kỳ đầu Pháp thuộc. Sài Gòn: Nam Sơn. 1974;.
3. Pougin A. Le théâtre à l'Exposition universelle de 1889: notes et description, histoire et souvenirs. Paris: Fischbacher. 1890;.
4. Chương H. 100 năm Nghệ thuật cải lương Việt Nam. Hà Nội: Văn hóa thông tin. 2013;.
5. Hội Văn học Nghệ thuật các Dân tộc thiểu số TP. Hồ Chí Minh. Văn hóa người Hoa Nam Bộ. Hồ Chí Minh: Văn hóa - Văn nghệ. 2016;.
6. Trung LQ. Tam Quốc diễn nghĩa. Phan Kế Bính dịch. Hà Nội: Văn học. 2017;.
7. Trần Thị Minh Thu. Cải lương Bắc trong tiếp biến văn hóa. Hà Nội: Sân khấu. 2016;.
8. Ích Nguyễn T. Nghiên cứu tiểu thuyết Hán văn Trung - Việt. (Phạm Tú Châu & Phạm Ngọc Lan dịch). Hà Nội: Khoa học Xã hội. 2009;.
9. Tơ M, Tông T. Phụng Nghi đình. Hồ Chí Minh: Cải lương tuồng cổ Minh Tô. 2004;.
10. Hiếu LQ. Khảo sát việc cải biên Truyện Kiều thành tác phẩm sân khấu, điện ảnh. Tạp chí Nghiên cứu Văn học. 2016;8(2016):105-116.

Survey on the adaptation of *The Three Kingdoms* into Cai Luong — Vietnamese reformed theater style

Dang Ngoc Ngan *



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

ABSTRACT

Studying the process of adapting the masterpiece *The Three Kingdoms* into Cai Luong – Vietnamese reformed theatre, we can see that this adaptation process of *The Three Kingdoms* fictions is quite suitable for the tastes of the public in terms of art. In particular, it has a great attraction to the composers, urging them to create and transform it into reformed theater style. When researching this issue, the article considers them as a cultural product that is influenced by many different objective and subjective factors such as historical and cultural beliefs and intrinsic values of the original masterpiece itself. At the same time, the article provides a list of a number of reformed dramas from *The Three Kingdoms* fictions in Vietnam from the 1920s to the present. At the same time, the writer has conducted a preliminary analysis on the process of adapting *The Three Kingdoms* fictions into Cai Luong — a Vietnamese reformed theater style. This helps the receiver to generally visualize the nation's ceaseless creativity in the works that transform literature masterpieces into Vietnamese reformed theater style, including *The Three Kingdoms* in a systematic way. This transformation also shows the strong vitality of *The Three Kingdoms* in Vietnam.

Key words: adaptation, *The Three Kingdoms*, the arts of Cai Luong, reformed theatre

Pham Phu Thu High School, 425-435,
Gia Phu Street, Ward 3, District 6, Ho
Chi Minh City, Vietnam

Correspondence

Dang Ngoc Ngan, Pham Phu Thu High
School, 425-435, Gia Phu Street, Ward
3, District 6, Ho Chi Minh City, Vietnam
Email: ngocngan121291@gmail.com

History

- Received: 15/4/2021
- Accepted: 21/7/2021
- Published: 16/8/2021

DOI : 10.32508/stdjssh.v5i3.642



Copyright

© VNU-HCM Press. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



Cite this article : Ngan D.N. Survey on the adaptation of *The Three Kingdoms* into Cai Luong — Viet-namese reformed theater style. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.*; 5(3):1122-1129.