

Bài báo nghiên cứu**VẤN ĐỀ TIẾP NHẬN TIỂU THUYẾT CỔ ĐIỂN TRUNG QUỐC
TRÊN SÂN KHẤU CẢI LƯƠNG VIỆT NAM****Đặng Ngọc Ngân***Trường THPT Phạm Phú Thứ, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam**Tác giả liên hệ: Đặng Ngọc Ngân – Email: ngocngan121291@gmail.com**Ngày nhận bài: 21-4-2021; ngày nhận bài sửa: 25-5-2021; ngày duyệt đăng: 22-7-2021***TÓM TẮT**

Tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc đã có những ảnh hưởng rất lớn trong đời sống văn học và nghệ thuật tại Việt Nam. Bài viết này chỉ ra các hình thức cơ bản trong việc tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam. Cụ thể, việc tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam được đặt trên các nền tảng như: sự giao lưu văn hóa; tái cấu trúc, tái cấu trúc tác phẩm... Việc tìm hiểu vấn đề tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam sẽ giúp chúng ta có cái nhìn khách quan và khoa học về việc tiếp thu, sáng tạo cũng như nghiên cứu tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam.

Từ khóa: cải biên; tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc; lí thuyết tiếp nhận; cải lương Việt Nam

1. Đặt vấn đề

Trong thực tiễn hiện nay, vấn đề tiếp nhận các tác phẩm văn học cổ điển của nước ngoài nói chung, văn học Trung Quốc nói riêng, nhất là tìm hiểu việc cải biên chúng trên sân khấu cải lương Việt Nam vẫn còn nhiều khoảng trống. Vấn đề cải biên tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam đã đem đến những ý nghĩa hết sức đặc biệt trong giai đoạn hiện nay, nó vừa thể hiện sự trân quý những tinh hoa văn hóa của nhân loại, vừa thể hiện một bản lĩnh văn hóa của dân tộc. Việc tìm hiểu vấn đề tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam, sẽ giúp chúng ta có cái nhìn khách quan, khoa học về việc tiếp thu, sáng tạo và nghiên cứu văn học Trung Quốc tại Việt Nam. Từ đó, thấy được mối quan hệ giao lưu tinh thần giữa hai đất nước qua các tác phẩm văn học và sân khấu cải lương.

2. Giải quyết vấn đề**2.1. Những tiền đề cho việc tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam**

Từ trước thế kỉ XX, tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc đã được truyền vào Việt Nam bằng nhiều hình thức khác nhau, nhưng tình hình dịch thuật và truyền bá văn học trong đó

Cite this article as: Dang Ngoc Ngan (2021). Influence of Chinese classical novels on the Vietnamese cai luong theater. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 18(7), 1323-1333.

có tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc bằng chữ Quốc ngữ tại Việt Nam phát triển mạnh mẽ hơn cả là vào giai đoạn những năm đầu của thế kỉ XX.

Một trong những nguyên nhân cơ bản dẫn đến việc hình thành phong trào dịch thuật tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc tại Việt Nam, đó là do việc thực hiện chính sách thuộc địa của Pháp tại Việt Nam. Đầu năm 1858, Pháp xâm lược Việt Nam, để thực hiện chính sách cai trị thuận lợi, chính quyền thực dân đã ban hành nghị định buộc người dân Việt Nam phải sử dụng chữ Quốc ngữ trong các văn bản hành chính. Đồng thời, chính quyền thực dân Pháp hiểu được văn hóa Trung Hoa có sự ảnh hưởng rất mạnh mẽ đến người dân Việt Nam, chúng đã 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 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. (Nguyen, 1974, p.109)

Bên cạnh đó, thành phần trí thức Việt Nam lúc bấy giờ đã có ý thức rất rõ vai trò của chữ Quốc ngữ trong hành trình phát triển của dân tộc, Nguyễn Văn Vĩnh đã cho rằng, việc học chữ Quốc ngữ chính là một điều kiện sống còn của người Việt, bởi lẽ “chữ Quốc ngữ là phương tiện giải thoát, con đường tiến hóa. Giải thoát sự kìm kẹp của Hán học, chữ nho, vì chữ nho chính là hàng rào chắn ngang đường văn minh. Con đường tiến hóa: theo Tây học để trở thành văn minh, tiến bộ” (Nguyen, 1974, p.125).

Tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc đầu thế kỉ XX đã được mọi tầng lớp công chúng rất yêu thích nên phong trào dịch tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc ngày càng phát triển rất rầm rộ, đặc biệt là ở miền Nam. Theo thống kê của Wang Jia thì 20 năm đầu thế kỉ XX, ở Nam Bộ có 67 bản tiểu thuyết Minh Thanh được xuất bản, con số này gấp rất nhiều lần các bản dịch ở miền Bắc.

Với lợi thế được tiếp xúc với chữ Quốc ngữ sớm hơn miền Bắc cũng như ngành in và báo chí phát triển mạnh mẽ nên tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc được dịch thành chữ Quốc ngữ tại miền Nam nhanh và có số lượng rất lớn từ những năm đầu thế kỉ XX. Đó cũng là một trong những tiền đề cơ bản để tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc được các tác giả của sân khấu truyền thống Việt Nam lưu tâm trong quá trình tiếp nhận.

Cùng với sự phát triển mạnh mẽ của dịch thuật, các tác phẩm truyện thơ Nôm đã có sự ảnh hưởng nhất định từ văn học Trung Quốc, trong đó có tiểu thuyết cổ điển. Nhan Bảo đã nhận định “chúng tôi không thể kết luận rằng tất cả các tiểu thuyết viết bằng chữ Nôm đều bắt nguồn từ Trung Hoa. Thực tế là có những tác phẩm khác, mà đại bộ phận là bình dân, không mắc nợ gì với nguồn văn hóa Trung Hoa” (Vuong, 2018, p.47). Điều đó cho thấy, có không ít những truyện thơ Nôm được hình thành từ các tác phẩm văn học Trung Quốc, nhất là tiểu thuyết cổ điển. Từ truyện thơ Nôm, sân khấu hát bội (tuồng đô) cũng đã cải biên chúng thành những tác phẩm nghệ thuật mới. Có thể thấy, vì sự gần 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.

Sự ảnh hưởng của tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trước thế kỉ XX còn 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 hí khúc Việt Nam, trong đó không loại trừ khả năng đã tham khảo hí 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. (Tran, 2009, p.28)

Nhắc đến điều này, người viết muốn nhấn mạnh rằng, cùng với những yếu tố khác, sự ảnh hưởng của các vở cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc còn có sự ảnh hưởng không nhỏ từ hát bội. Với những “tuồng xưa tích cũ” mà hát bội đã xây dựng dựa trên tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc cũng chính là nền tảng để các vở cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc được hình thành và phát triển mạnh mẽ.

Như vậy, ta có thể thấy việc tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam được hình thành từ 4 hình thức tiếp nhận cơ bản, như sau:

(1) Các soạn giả cải lương tiếp nhận trực tiếp tác phẩm nguồn bằng chữ Hán và cải biên thành cải lương: *Phụng Nghi đình*; *Quan Đế Minh thánh kinh* (Trần Phong Sắc)...

(2) Các soạn giả cải lương tiếp nhận tác phẩm nguồn bằng chữ Quốc ngữ và cải biên thành cải lương: *Hồng lâu mộng* (Bạch Mai); *Tam khí Chu Du* (Sỹ Tiên); *Tào Tháo bôn đảo* (Viễn Châu); *Quan Công phò nhị tẩu* (Loan Thảo); *Bảy con yêu nhèn nhện* (Viễn Châu)...

(3) Các soạn giả cải lương tiếp nhận tác phẩm nguồn qua các tác phẩm truyện thơ Nôm và cải biên thành cải lương: *Lã Bố hí Diêu thuyền* (Đoàn Bá Chính)...

(4) Các soạn giả cải lương tiếp nhận tác phẩm nguồn qua các kịch bản hát bội và cải biên thành cải lương: *Liên Hườn kể Phụng Nghi đình*, *Bạch Môn lầu Lữ Bố quy vị* (Minh Tơ); *Quan Công trăm lục tướng* (Minh Tơ – Thanh Sơn); *Về đất Kinh Châu* (Phi Hùng, Nam Sơn)...

Trong những hình thức tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam, chúng tôi nhận thấy rằng, có hai hình thức được sử dụng nhiều nhất trong quá trình cải biên tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam, đó là: Các 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 cải lương.

2.2. Tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam – sự chuyển dịch cấu hình văn hóa

2.2.1. Tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam trong nền tảng giao lưu văn hóa

Cuộc giao lưu văn hóa giữa Việt Nam và Trung Quốc đã xuất hiện từ rất sớm (111 TCN-939) qua nhiều phương diện khác nhau. Điều đó được thể hiện rất rõ trong việc tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam.

Trước hết, có thể thấy tư tưởng Nho, Phật, Đạo được các soạn giả cải lương rất chú ý trong việc lựa chọn và cải biên tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc thành tác phẩm cải lương.

Về mặt Nho giáo, với đặc trưng của văn hóa nông nghiệp, luôn coi trọng hai đơn vị là làng và nước, người Việt tiếp thu tư tưởng trung quân của Nho giáo Trung Hoa trên cơ sở tinh thần yêu nước và tinh thần dân tộc sẵn có, nên khái niệm trung quân được hiểu ngang bằng với ái quốc. Điều đó được biểu hiện qua việc người nông dân phương Nam đã bước vào những ngày Nam Bộ kháng chiến với hào khí ngất trời, bảo vệ độc lập, tự do cho dân tộc. Và có lẽ, tinh thần trung, hiếu, tiết, nghĩa trong tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc cũng là một nguyên nhân khiến chúng được cải biên thành cải lương rất thành công trong bối cảnh xã hội lúc bấy giờ. Tại Việt Nam, Nho giáo đã có sự biến cải, sự thâm nhập và phát triển Nho giáo trong đời sống văn hóa của cư dân Nam Bộ chính là một trong những nguyên do tạo nên chữ “nhân”, lối sống trọng tình của người Nam Bộ. Những yếu tố như tình thương người, người giúp người... cũng tạo nên những nét đặc trưng rất riêng trong nội dung tư tưởng “nhân, nghĩa” trên sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc. Qua khảo sát các tác phẩm cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, đặc biệt là từ tác phẩm *Tam Quốc diễn nghĩa* và *Thủy hử*, chúng tôi nhận thấy “nhân”, “nghĩa” thường là những yếu tố cơ bản được tác giả cải biên chú ý.

Bên cạnh đó, cùng với sự thâm nhập Nho giáo, người dân Nam Bộ đã tiếp nhận tư tưởng của Phật giáo, Đạo giáo. Ảnh hưởng và tiếp biến Phật giáo, Đạo giáo thể hiện trên sân khấu cải lương cải biên đó là khuynh hướng từ bi, bác ái, ưa thanh tịnh, thích nhàn lạc khao khát sống tự do của con người. Những yếu tố đó, được các soạn giả cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc thể hiện rất rõ trong các vở cải lương *Tây du kí*, *Phụng Nghi đình*, *Hồng lâu mộng*, *Huê Dung đạo*...

Mặc dù trong những nét văn hóa bản địa của người dân Nam Bộ đã vốn có những đặc trưng trên, song có lẽ văn hóa Trung Hoa cũng ít nhiều chi phối vào đời sống của họ; từ đó, đã tạo nên những nét tương đồng và khác biệt trong các tác phẩm cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc so với tác phẩm nguồn. Cùng với thái độ khoan dung trong đạo lí làm người, quan niệm từ bi của Phật giáo cũng được thể hiện khá sinh động trong các tác phẩm sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc. Chẳng hạn, tác phẩm cải lương *Bảy con yêu nhèn nhện* của soạn giả Viễn Châu cải biên từ *Tây du kí* cũng rất thành công trong xây dựng văn hóa Phật giáo. Qua từng suy nghĩ đến hành động và lời ca của Tam Tạng, tư tưởng đó cũng là cảm quan chủ đạo, đặc biệt là những lúc ông dạy đệ tử mình.

Việc tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam là một quá trình dịch chuyển kí hiệu ngôn ngữ khá phức tạp. Nền tảng của sân khấu cải lương, trong đó có sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc đã được tạo nên bởi sự kết hợp chặt chẽ, hài hòa giữa các loại hình nghệ thuật khác nhau. Trước hết, đó là các tác phẩm văn học, từ những văn bản nguồn là tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc như *Tam Quốc diễn nghĩa*, *Thủy hử*, *Tây du kí*, *Hồng lâu mộng*, các tác giả cải biên đã tạo nên những vở cải lương cải biên. Ở đó, có sự kết nối giữa âm nhạc dân tộc (lời ca, bài bản,

giai điệu...) với sân khấu (kịch), kiến trúc, hội họa, thời trang, dựng cảnh, phong nền, phục trang... Chẳng hạn, trong vở cải lương *Bảy con yêu nhèn nhện* cải biên từ tiểu thuyết *Tây du kí*, tác giả cải biên rất hay sử dụng những bài nhỏ, ngắn như bài *Ú liu ú xáng* để cho nhân vật thể hiện tâm trạng của mình. *Ú liu ú xáng* có nguồn gốc từ dòng nhạc văn hóa dân gian Triều Châu (Trung Quốc) đã được đưa vào sân khấu cải lương từ rất lâu. Về bản chất, *Ú liu ú xáng* thường ngắn gọn, vui nhộn và có phần không nghiêm túc, thường được sử dụng cho các nhân vật phụ (chính diện hoặc phản diện), có tính cách kiêu ngạo, khoác lác, dùng trong các trường hợp chế giễu, đùa cợt. Ví dụ như, khi được hóa thành Đường Tăng vui đùa cùng nữ yêu nhèn nhện, Trư Bát Giới đã vui vẻ uống rượu và hát điệu lí vui nhộn này, cụ thể như sau:

Bản nhạc	Lời ca
01. Ú liu u xáng	<i>Bởi vì, trong chốn lát</i>
02. Xáng u liêu cồng	<i>Ta sẽ động phòng</i>
03. Ú liu u xáng	<i>Lão Trư, ủa ta vui quá</i>
04. Xáng u xáng u liu cồng	<i>Mấy thuở được gần</i>
05. Liu xê cồng liu	<i>Một nàng tiên nga</i>
06. Liu u xáng liu	<i>Xinh thật là xinh...</i>

Cùng với những bài bản vui, khi nhân vật cần thể hiện một nỗi niềm tha thiết, hoài vọng, có khi dâng trào, khi lắng đọng, nhằm để nhân vật bày tỏ tâm tư, nhớ nhung, trăn trở và giải bày tâm sự, tác giả cải biên thường sẽ dùng bài *Vọng kim lang*, như khi Phan Kim Liên đau khổ trần tình với Võ Tòng trong vở cải lương *Phan Kim Liên, Võ Tòng sát tẩu* cải biên từ *Thủy hử* của Thi Nại Am.

Quả thực, từ ngôn ngữ văn chương đến ngôn ngữ “lời ca” là một sự thay đổi rất lớn trong cải biên tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc 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 tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc 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.

Ngoài việc chịu ảnh hưởng từ các tác phẩm tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, sân khấu cải lương cải biên từ chúng còn chịu sự ảnh hưởng từ nghệ thuật hát bội trong việc lựa chọn nội dung cốt truyện văn học để cải biên thành tác phẩm cải lương. Sự kế thừa ấy còn thể hiện từ “việc đào tạo theo lối truyền nghề, đến việc lựa chọn diễn viên (thời kì đầu) cũng lấy theo quy chuẩn của Hát bội: nhưt thính (chất giọng), nhị sắc (sắc diện, hình thể), tam bộ (điệu bộ, màu mè), tứ bài (bài bản âm nhạc)” (Stage Association & Vietnam National University, Ho Chi Minh City, 2018, p.17).

Trên nền tảng đó, các tác giả cải biên đã lựa chọn những bài bản cải lương cũng như những làn điệu dân ca của dân tộc và các ca khúc nước ngoài để đưa vào sân khấu cải

lượng cải biên góp phần xây dựng và thể hiện được những trạng thái tâm lí của nhân vật, những tình huống câu chuyện trên sân khấu một cách tinh tế nhất.

Bàn về vấn đề này, nhà nghiên cứu Mai Mỹ Duyên đã nhận định cải lương luôn có sự cải tiến và sáng tạo để phù hợp với thị hiếu thẩm mỹ của dân tộc, “đưa con tập tàng” (Vương Hồng Sển) ấy không chỉ chọn lọc cái hay, cái độc đáo của nghệ thuật nước nhà mà còn tiếp nhận tinh hoa của âm nhạc và sân khấu Tây phương (opera, drama). Từ thiết kế không gian biểu diễn (xây dựng nhà hát, trang trí sân khấu) theo hướng “mĩ lệ hóa” đến cách cấu trúc phân màn, phân lớp (xây dựng kịch bản). Hòa quyện hai yếu tố không gian và thời gian của vở diễn cũng như tiếp thu nền lí luận sân khấu châu Âu về phương thức biểu đạt hình tượng nhân vật thông qua kĩ thuật diễn xuất, khắc họa tính cách nhân vật. Tất cả những điều đó trong quá trình giao lưu và tiếp biến đã khiến sân khấu cải lương, trong đó có sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc “phát triển nhanh chóng, thỏa mãn được nhu cầu thưởng thức của các thành phần xã hội (từ quan lại, điền chủ, trí thức, tiểu thương, tá điền, công nhân, thợ thủ công...) mà không phải thể loại sân khấu nào trong lịch sử văn hóa Việt Nam cũng đạt được nhanh chóng như vậy” (Stage Association & Vietnam National University, Ho Chi Minh City, 2018, p.13).

Có thể thấy ngoài sự giao lưu với văn hóa Trung Hoa, sự tiếp biến, giao lưu, ảnh hưởng văn hóa phương Tây cũng là một trong những cơ sở quan trọng của sự phát triển sân khấu cải lương cải biên nói chung, cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc nói riêng.

Nam Bộ tiếp biến ảnh hưởng văn hóa phương Tây rất sớm, trong thời cận đại và hiện đại, suốt một thời gian dài vùng đất Nam Bộ chịu ảnh hưởng của văn hóa Pháp, sau đó là văn hóa Mỹ. Sự tiếp biến giao lưu văn hóa chính là một trong những bản sắc của văn hóa Nam Bộ, khiến cho văn hóa Nam Bộ vừa tương đồng lại vừa khác biệt với cội nguồn của nó là văn hóa Việt ở Đồng bằng Bắc Bộ và Trung Bộ.

Bàn về sự giao lưu, ảnh hưởng của phương Tây, trong sự hình thành nên sân khấu cải lương được cải biên, nhà nghiên cứu Tuấn Giang đã nhấn mạnh:

Vì sự ảnh hưởng mạnh mẽ của các đoàn kịch nói, các ban nhạc nhẹ của Pháp vào Việt Nam nên sân khấu cải lương có bước phát triển mới. Từ năm 1927, nhiều ban hát cải lương chuyên diễn Tuồng Tây... phong trào tiểu thuyết lãng mạn Pháp cùng với nghệ thuật ca, múa, nhạc tác động mạnh mẽ vào sân khấu cải lương... làm cho nghệ thuật cải lương thêm sức mạnh, sức sống chinh phục số đông khán giả thành thị đang hướng ngoại. (Theater Institute, 1997, p.327)

Từ nền tảng đó, các tác giả cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc đã lựa chọn cải biên, sáng tạo thêm để phù hợp với thị hiếu thẩm mỹ của dân tộc. Theo các nhà nghiên cứu về cải lương thì hiện tượng “mua đào bán kếp”... của sân khấu cải lương từ khi mới ra đời cho đến thời hoàng kim của nó cũng là một sản phẩm, biểu hiện của cuộc tiếp xúc, giao lưu với văn hóa phương Tây.

Cũng như nhiều dân tộc trên thế giới, đặc biệt là văn hóa phương Đông, một đặc trưng cơ bản trong tính cách của người Việt đó là lối tư duy dung hợp (syncretism). Claude Lesvi – Strauss nhận định văn hóa bao giờ cũng có khả năng xoay sở chế tạo ra cái gì đó

bằng cách tận dụng những thứ lặt vặt có sẵn (Wilson, 1978, p.206). Cùng quan điểm đó, Nguyễn Huệ Chi khi nhận xét về văn hóa Việt Nam đã nhấn mạnh, văn hóa Việt Nam “là văn hóa dung hợp, không chịu ép mình trong một thứ văn hóa độc chuyên, luôn tìm cách hòa giải sự độc chuyên... đặc điểm tư duy người Việt là thu nhận tất cả mọi thứ rồi dung hòa chúng” (Nguyen, 2016, p.122). Cải biên tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương chính là một biểu hiện của đặc trưng cơ bản ấy.

Quá trình giao lưu văn hóa chính là nền tảng ban đầu, là cơ sở để sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc được ra đời. Ngoài những nền tảng về âm nhạc, văn học kết hợp với các loại hình nghệ thuật khác, cơ sở để hình thành nên những vở cải lương được cải biên ấy đó là truyền thống thưởng thức nghệ thuật cũng như thị hiếu thẩm mỹ của dân tộc. Chính nhu cầu thưởng thức nghệ thuật, đặc biệt là nghệ thuật sân khấu và thị hiếu thẩm mỹ đa dạng đã khiến cho các vị tiền bối trước đây tạo nên sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc. Qua loại hình nghệ thuật này, tâm tư, tình cảm cũng như những giá trị văn hóa tinh thần của dân tộc được hình thành. Với sự kết hợp hài hòa giữa các nền văn hóa, văn học và sự tiếp biến, giao lưu, ảnh hưởng từ văn hóa khu vực, quốc tế đã tạo những tác phẩm sân khấu cải lương cải biên độc đáo, đa dạng. Chúng chính là những mảnh ghép tinh tế, tài hoa trong bức tranh văn hóa Việt Nam.

Trong bài viết trình bày về sự giao lưu văn hóa trong nghệ thuật dân tộc Việt Nam, nhà thơ Tố Hữu đã nhắc về hoài ức của mình rằng “trước khi có “đàn tây” thì đã có “đàn ta”! Ấy là một sự thật hiển nhiên. Bốn ngàn năm ông cha ta đã sống bằng “đàn ta”... tôi tin rằng không có cái “lương thực” âm nhạc đó thì có lẽ tâm hồn Việt Nam không nhất định như hôm nay” (To Huu, 1980, p.3).

Cũng có thể nói như thế về việc hình thành sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc. Một mặt, tác giả cải biên chịu sự ảnh hưởng, giao lưu văn hóa, nghệ thuật từ nước ngoài, nhưng mặt khác, họ có sự tiếp nhận, lựa chọn và xây dựng lại những nét độc đáo ấy sao cho phù hợp với nền tảng vững chắc trong văn hóa nghệ thuật truyền thống dân tộc để tạo ra những tác phẩm sân khấu cải lương cải biên. Điều đó, cho thấy khả năng nhạy bén của các tác giả cải biên trong việc tiếp thu cái mới từ các nước trong khu vực và thế giới cũng như tinh thần, bản lĩnh gìn giữ bản sắc văn hóa dân tộc của người Việt.

2.2.2. Tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam trong việc tái cấu trúc, tái cấu trúc tác phẩm

Việc cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc sang sân khấu cải lương là sự dịch chuyển về hai phương diện cơ bản, đó là sự dịch chuyển từ thể loại tiểu thuyết sang thể loại kịch; từ nghệ thuật ngôn từ sang nghệ thuật biểu diễn. Điều đó chi phối rất lớn đến tác phẩm cải biên. Dựa trên chất liệu của văn bản nguồn, những yếu tố về văn hóa, nghệ thuật nội sinh cũng như ngoại sinh từ các nước trong khu vực và quốc tế. Sân khấu cải lương cải biên dựa trên tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc đã được tái cấu trúc lại về phương diện nội dung cũng như nghệ thuật biểu hiện của nó.

Đầu tiên có thể kể đến là thủ pháp lắp ghép (pastiche), xét về mặt từ nguyên, pastiche theo tiếng Ý là pasticcio với ý nghĩa là sự hỗn hợp từ nhiều chất liệu, nhiều yếu tố khác

biệt. Thủ pháp lắp ghép được biểu hiện trong các tác phẩm sân khấu cải lương cải biên đó là tác giả cải biên có thể tháo rời thậm chí xáo trộn các yếu tố của một hay một số văn bản nguồn (từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc), ghép chúng với một hoặc một số văn bản khác (ca dao, dân ca Việt Nam, điển cố, điển tích Trung Quốc...) để tạo ra một tác phẩm mới.

Thứ hai, có thể kể đến là thủ pháp phân mảnh (fragmentation) được tác giả cải biên sử dụng rất nhiều trong quá trình cải biên tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc thành sân khấu cải lương. Ở đó, tính tổng thể và hoàn tất của tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc cũng như chủ thể tự sự vốn có của các tác phẩm ấy đã được tác giả cải biên thể nghiệm với những phương pháp cấu trúc tự sự khác, khi ấy câu chuyện được nghệ sĩ “kể lại” trên sân khấu.

Sân khấu cải lương và văn học có một mối quan hệ khá chặt chẽ, sức hút của tác phẩm văn học nổi tiếng đối với công chúng là không thể phủ nhận. Sau khi đọc tác phẩm văn học nào đó, người đọc có thể tưởng tượng khác nhau về câu chuyện, về nhân vật từ trang sách. Với “sở trường” của mình, sân khấu cải lương đã biến sự tưởng tượng ấy trở thành những câu chuyện, những nhân vật hữu hình trên sân khấu cải lương. Trên bước đường ấy, mỗi tác phẩm tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc lại được xây dựng thành những vở cải lương khác nhau tùy thuộc vào khả năng sáng tạo của tác giả cải biên.

Tác giả cải biên tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương đã đưa ra rất nhiều “bản kể” rất khác biệt cho cùng một cốt truyện ban đầu. Cũng là cải biên tiểu thuyết *Tam Quốc diễn nghĩa*, nhưng tác giả Viễn Châu có cách kể không giống với tác giả Thanh Tòng, cũng là cải biên tiểu thuyết *Thủy hử* nhưng Minh Tơ lại có cách kể rất khác với Phi Hùng, Nguyễn Sơn... Chẳng hạn, với sở 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. Điều đó cho thấy vai trò không nhỏ của các tác giả cải biên đối với những vở cải lương cải biên từ các tác phẩm văn học nói chung.

Sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc vừa là nơi làm sống lại những tích truyện có tính chất kịch được xây dựng trong tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, vừa thể hiện các tác phẩm văn học, nghệ thuật của dân tộc. Vì vậy mà, sân khấu cải lương cải biên chứa đựng tất cả các loại hình nghệ thuật khác cả trong và ngoài nước.

2.2.3. Tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam trong “sự thích nghi dân tộc”

Khi tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc được các tác giả cải biên, nó đã bị khúc xạ qua cá tính sáng tạo của tác giả cải biên và xuyên qua các tầng vữa dày đặc rất khác nhau vốn được tạo nên bởi các yếu tố truyền thống văn hóa Việt Nam.

Vấn đề được đặt ra ở đây, đó là, có nhiều ý kiến cho rằng việc cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam thực chất không phải là công việc

đáng khích lệ. Không ít người mong muốn các tác giả cải lương cải biên thay vì cải biên tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc thì hãy cải biên nền văn học dân tộc thành sân khấu cải lương. Đó là một nhu cầu, một nguyện vọng chính đáng.

Song, chúng ta cũng cần nhìn nhận rằng khi được cải biên lần đầu tiên, các dịch giả Việt Nam đã tạo nên một cơ thể mới cho tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc so với ban đầu của nó. Việc cải biên các tác phẩm tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc thành sân khấu cải lương cũng là một cách phát huy nền văn học, nghệ thuật của dân tộc. Việc thay đổi tác phẩm nguồn với một lớp vỏ ngôn ngữ mới của đất nước mà nó xuất hiện, tác phẩm văn học đã bắt đầu sống không phụ thuộc vào hình hài ngôn ngữ ban đầu của mình. Trong hình hài thay đổi ấy, nó đã đánh mất một cái gì đó, cũng thu nhận thêm cái gì đó. Nó đánh mất tính cá biệt của mình, sự cá biệt không lặp lại do chất liệu ngôn ngữ, do môi trường ngôn ngữ nơi nguyên quán đem lại cho nó. Nhưng mặt khác sự tồn tại trong ngôn ngữ khác đã làm phát lộ ra ở tác phẩm cái chung, cái sẽ đưa nó thoát ra khỏi phạm vi tính duy nhất, cái có ý nghĩa đối với tất cả.

Cũng như nhiều bản dịch của cùng một tác phẩm, sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc cũng tương tự như thế. Có không ít người trong chúng ta thường so sánh rằng, cùng một tác phẩm nguồn nhưng tác giả cải biên này, nghệ sĩ này thì tạo nên một vở cải lương hay còn tác giả cải biên, nghệ sĩ kia thì lại thể hiện một vở cải lương dở; vở này gần với nguyên tác, còn vở kia thì xa rời hơn. Việc so sánh như thế, công bằng mà nói thì không có gì là không hợp lý, nhưng cũng có thể tìm thấy những trường hợp mà tác giả cải biên chịu sự chi phối bởi những cách lĩnh hội tác phẩm văn học nguồn rất đặc biệt. Sự lĩnh hội ấy không chỉ là kết quả trong quan niệm cá nhân của họ mà còn là những yêu cầu mà thời đại đã đặt ra. Vì thế, sự xuất hiện của bất kì một vở cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc ở mức độ nào cũng đều là công việc được xuất phát từ mục đích làm giàu thêm cho nền văn học, sân khấu dân tộc Việt Nam. Tác phẩm sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc sinh ra trong quỹ đạo ngôn ngữ của dân tộc mình, không tách rời khỏi những cơ sở văn hóa của người Việt đã đưa tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc vào “quỹ đạo” văn học, sân khấu cải lương Việt Nam. Vì vậy, hoạt động sân khấu được cải biên từ văn học của bất kì một đất nước nào cũng chính là góp sức rất lớn của các tác giả cải biên trong sự phát triển nền văn học, nghệ thuật của đất nước ấy.

Quá trình cải biên tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam là một công việc sáng tạo tự do. Với hình hài là một tác phẩm sân khấu cải lương trước mắt khán giả, đã khiến nguyên tác trở thành một tác phẩm khác (và sống một cuộc đời mới và khác). Khi bàn về vai trò của tác giả cải biên, N. I. Konrat đã nhấn mạnh:

Nhà thơ phóng họa, về năng lực và đặc tính thiên tài thường là ngang hàng với người sáng tạo tác phẩm này trong hình thức ngôn ngữ ban đầu, thực sự đã trở thành người sáng tạo nên một cuộc đời khác này. Nhưng nếu như việc đưa thêm vào tác phẩm văn học một thực thể mới trong một hình hài ngôn ngữ khác theo cách hiểu thời đó là thực hiện một hành động sáng tạo thì quyền được sử dụng nguyên tác là một điều tự nhiên, chính do vậy các trường ca

của Navoi không phải là bản dịch những trường ca của Nidami, cũng không phải là mô phỏng chúng. (Konrat, 1997, p.274)

Việc dịch chuyển về cấu hình ở đây được thể hiện rất rõ từ chất liệu tạo nên tác phẩm. Trước hết chất liệu Trung Quốc đã được chuyển thành chất liệu Việt Nam, những câu chuyện từ tiểu thuyết *Tam Quốc diễn nghĩa*, *Thủy hử*, *Tây du kí*, *Hồng lâu mộng* đã được các tác giả cải lương lựa chọn một vài tình tiết, sự kiện dựa trên mĩ cảm và quyền năng cá nhân của chính mình mà tạo nên một vở cải lương mới. Nơi diễn ra hành động của các nhân vật đã được chuyển sang vùng đất mới, với một không gian chứa đựng những hình ảnh quen thuộc với người dân Việt Nam. Hơn nữa những đặc điểm xa lạ không quen thuộc với người Việt vốn có ở nguyên tác được thay thế bằng những yếu tố phù hợp với quan niệm, nhu cầu và thị hiếu của người Việt lúc bấy giờ. Chính vì thế, đúng như cách nói của N. I. Konrat thì đó chính là sự “thích nghi dân tộc”.

Khi bàn về sự dịch chuyển cấu hình văn hóa này, N. I. Konrat đã đưa ra những minh chứng, chẳng hạn “nhiều truyện trong tuyển tập Kokin – kidan hanacusha joshi (1744-1747) là cải biên những truyện tương ứng của tuyển tập nổi tiếng của Trung Quốc *Kim cổ kì quan* (nửa đầu thế kỉ XVII) và một vài tuyển tập truyện Trung Quốc khác” (Konrat, 1997, p.275). Việc cải biên tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam cũng chính là một trường hợp tương tự như thế.

3. Kết luận

Vấn đề tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam được tạo nên từ những cơ sở nhất định. Trước hết, đó là sự tiếp nhận trên nền tảng giao lưu văn học – văn hóa. Đồng thời, đó cũng chính là sự hồi đáp của công chúng, những người có vai trò rất lớn trong hành trình sáng tạo nên ý nghĩa của tác phẩm. Từ việc giao lưu văn hóa với các nước trên thế giới kết hợp với văn hóa nội sinh của dân tộc, sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc một mặt thể hiện vai trò của mình trong việc giao lưu, tiếp biến văn hóa của nhân loại, mặt khác lại thể hiện bản lĩnh của dân tộc trong sự sáng tạo, nâng cao giá trị nghệ thuật đậm đà bản sắc.

Việc nghiên cứu vấn đề tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam đã góp phần khẳng định vai trò quan trọng của các tác phẩm cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc cũng như các tác giả của chúng. Bằng năng lực sáng tạo của mình, các soạn giả cải lương đã tạo ra những tác phẩm nghệ thuật đáp ứng được “chân trời chờ đợi” của công chúng. Từ những phẩm chất riêng biệt và độc đáo trong cảm quan nghệ thuật, thị hiếu thưởng thức nghệ thuật cũng như năng lực cảm thụ và phương pháp sáng tác theo phong cách cá nhân, các tác giả cải lương cải biên đã góp phần thúc đẩy sự phát triển của sân khấu cải lương Việt Nam trong việc tái cấu trúc, tái cấu trúc tác phẩm nguồn trong sự “thích nghi dân tộc”. Và tất nhiên, để có được những thành công ấy, các tác phẩm sân khấu cải lương được cải biên từ việc tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc cũng chính là một sự ghi nhận đáng tự hào mà lịch sử văn học nghệ thuật dân tộc dành cho công chúng văn chương.

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

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Konrat, N. I. (1997). *East and West [Phuong Dong va phuong Tay]*. Translated by Trinh Ba Dinh. Hanoi: Education Publishing House.
- Nguyen, V. C. (2016). *Vietnamese character [Tinh cach nguoi Viet]*. Hanoi: Writers' Association Publishing House.
- Nguyen, V. T. (1974). *Quoc ngu language, writing in the early French colonial period [Chu, van Quoc ngu thoi ki dau Phap thuoc]*. Saigon: Nam Son press.
- Stage Association & Vietnam National University, Ho Chi Minh City (2018). *Theo dong lich su san khau cai luong [Following the history of the cai luong stage]*. Ho Chi Minh City: Vietnam National University, Ho Chi Minh City.
- To Huu (1980). From the story of the dan bau to the issue of promoting national artistic traditions [Tu cau chuyen dan bau den van de phat huy truyen thong nghe thuat dan toc]. *The Journal for Artistic Research*, 1(1980), 3-9.
- Tran, I. N. (2009). *Research Chinese – Vietnamese Chinese fictions [Nghien cuu tieu thuyet Han van Trung – Viet]*. Hanoi: Social Science Publishing House.
- Theater Institute (1997). *The influence of French theater on Vietnamese theater [Anh huong cua san khau Phap voi san khau Viet Nam]*. Hanoi: Theater Institute press.
- Vuong, H. L. (2018). *The issue of receiving chinese classical novels on the Hat boi in the Southern script [Van de tien nhan tieu thuyet co dien Trung Quoc trong kich ban hat boi Nam bo]*, Master thesis. Ho Chi Minh City: University of Social Sciences and Humanities.

INFLUENCE OF CHINESE CLASSICAL NOVELS ON THE VIETNAMESE CAI LUONG THEATER

Dang Ngoc Ngan

Pham Phu Thu High School, Ho Chi Minh City, Vietnam

Corresponding author: Dang Ngoc Ngan – Email: ngocngan121291@gmail.com

Received: April 21, 2021; Revised: May 25, 2021; Accepted: July 22, 2021

ABSTRACT

Chinese classical fictions have significantly influenced the literary and artistic life in Vietnam. In this article, we conducted a survey on the basic forms of accepting classical Chinese fictions on the Vietnamese cai luong theaters. In particular, the reception could be based on the following foundations: cultural exchange; reinterpreting, and reconstructing works. The analysis helps us to have an objective and scientific view of the acquisition, creation and study of Chinese classical fictions on the Vietnamese cai luong theater.

Keywords: adaptation; Chinese classical novels; reception theory; Vietnamese cai luong