

PHƯƠNG THỨC CẢI BIÊN CỐT TRUYỆN TỪ TIỂU THUYẾT CỔ ĐIỂN TRUNG QUỐC SANG SÂN KHẤU CẢI LƯƠNG VIỆT NAM

Đặng Ngọc Ngạn

Trường THPT Phạm Phú Thứ, Tp Hồ Chí Minh

Email: ngocngan121291@gmail.com

Ngày nhận bài: 10/4/2021; Ngày duyệt đăng: 12/8/2021

Tóm tắt

Bài viết nhằm tìm hiểu phương thức cải biên cốt truyện từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc sang sân khấu cải lương Việt Nam, cụ thể như: thay đổi tình tiết để thay đổi cốt truyện, làm mờ cốt truyện mang tính chất chính trị, tái cấu trúc tác phẩm để tạo nên cốt truyện mới, ... Từ đó, cho thấy vai trò quan trọng của việc sáng tạo cốt truyện trong các tác phẩm sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc. Đồng thời, góp phần đem đến cho độc giả một kiến giải mới về vấn đề tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc tại Việt Nam dưới góc độ cải biên học cũng như khẳng định những sáng tạo độc đáo của dân tộc ta trong tiếp thu tinh hoa văn hóa nhân loại.

Từ khóa: *cải biên, cốt truyện, tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, cải lương Việt Nam*

Method of plot adaptation from classical Chinese novels to Vietnamese Cai luong theater

Abstract

The article studies method of plot adaptation from classical Chinese novels to Vietnamese Cai luong theater, specifically: changing of circumstances to change the plot, blurring the political plot, restructuring the work to create a new plot, etc. This article shows the important role of plot creation in adaptation from classical Chinese novels to Vietnamese Cai luong theater. Moreover, it gives readers a new understanding of the issue of receiving classical Chinese novels in Vietnam from the perspective of academic adaptation as well as affirming the unique creations of our nation in the acquisition of quintessence of human culture.

Keywords: *adaptation, plot, Chinese classical novels, Vietnamese Cai luong*

1. Mở đầu

Có thể hiểu cốt truyện “là hệ thống sự kiện cụ thể được tổ chức theo yêu cầu tư tưởng và nghệ thuật nhất định, tạo thành bộ phận cơ bản, quan trọng nhất trong hình

thức động của tác phẩm văn học thuộc loại tự sự và kịch. Cốt truyện không phải là yếu tố tất yếu của mọi tác phẩm văn học. Trong tác phẩm trữ tình, cốt truyện (với ý nghĩa chặt chẽ nhất của khái niệm này) không tồn

tại vì ở đây tác giả biểu hiện sự diễn biến của tình cảm, tâm trạng” (Lại Nguyên Ân, 2004: 586).

Bàn về vấn đề này, tác giả Lê Huy Bắc cho rằng cốt truyện không tuân theo một trật tự biên niên của sự kiện và quan hệ nhân quả nghiêm ngặt, thống nhất theo ý đồ chủ quan của người kể về những sự kiện của một câu chuyện nào đó, nhằm mục đích nêu bật được tư tưởng chủ đề và tạo sức hấp dẫn tối đa tới người đọc. Như vậy, câu chuyện sẽ không thay đổi, nhưng cốt truyện thì có thể biến đổi, nghĩa là cùng một câu chuyện ban đầu, nhưng tùy vào ý đồ cũng như cách của mỗi người mà ta có thể kể nhiều cách khác nhau. Sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc cũng vậy, tùy vào ý đồ của các soạn giả, đạo diễn mà chúng có thể được xây dựng một cốt truyện mới dựa trên tác phẩm nguồn.

Việc tìm hiểu các phương thức cải biên cốt truyện từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc sang sân khấu cải lương sẽ đem đến cho độc giả một kiến giải mới về vấn đề tiếp nhận tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc tại Việt Nam dưới góc độ cải biên cũng như cho thấy sức sáng tạo mạnh mẽ của dân tộc.

2. Khái quát vấn đề cải biên tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam

Nghệ thuật sân khấu cải lương hình thành trong giai đoạn nước ta 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 lúc bấy giờ đã xuất hiện một lớp người mới trong xã hội nửa thuộc địa, nửa phong kiến thực dân, họ đòi hỏi cải cách về văn hóa, xã hội, đặc biệt là trào lưu lãng mạn tiểu tư sản. Từ đó, các ban nhạc, nhất là ban nhạc đàn ca tài tử xuất hiện khá nhiều. Theo soạn giả

Viễn Châu, người có những đóng góp rất lớn cho nghệ thuật sân khấu cải lương đã tâm sự rằng “*bên ấm trà, chung rượu, hết ngâm tới lý, hết Bắc tới Nam, cứ thế mà vui mà tri âm hòa điệu một cách tài tử phong lưu. Từ đó, có những buổi hòa nhạc dân tộc cổ truyền có cái tên gọi rất dễ thương là đàn ca tài tử*” (Võ Trường Kỳ, 2017: 180). Theo thời gian, người có tài sáng tác đã viết ra những tuồng tích có nhiều vai, đứng trên ba, bốn cái bàn kê sát lại với nhau để biểu diễn và có thời lượng cũng dài hơn để bà con đứng xa dễ nhìn thấy. Lúc bấy giờ, các gánh hát đã bắt đầu ý thức về những điều kiện cơ bản như kịch bản, các làn điệu ca cũng như cảnh trí sân khấu nên đã xây dựng thành những suất diễn hoàn chỉnh. Năm 1918, ông Trương Duy Toàn viết vở *Kim Vân Kiều*, có lời thoại, có các điệu ca, sân khấu có cảnh trí, ... lúc ấy cách gọi sân khấu cải lương đã chính thức ra đời (Tuấn Giang, 2006: 45).

Từ trước thế kỷ XX, tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc đã được truyền vào nước ta bằng nhiều hình thức khác nhau, nhưng tình hình dịch thuật và truyền bá văn học Trung Quốc bằng chữ Quốc ngữ tại Việt Nam phát triển mạnh mẽ hơn cả là vào giai đoạn những năm đầu của thế kỷ XX. Ngay từ khi mới xuất hiện tại Việt Nam, tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc đã được mọi tầng lớp công chúng yêu thích nên phong trào dịch tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc ngày càng phát triển rất mạnh mẽ.

Tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc ra đời, báo hiệu một yêu cầu mới thị hiếu công chúng, ấy là lúc người nghe chuyển hướng thành người đọc - họ muốn đọc những điều nhà văn không nói, muốn được nhìn thấy nhân vật trong thế giới sâu kín mà nhà văn không miêu tả, đó là hình ảnh của cuộc đời hay chí ít cũng giúp họ hình dung cuộc đời thật từ nhiều điểm nhìn. Bấy giờ, chủ thể

văn hóa của nước ta đã dần thay đổi. Nếu như trước đây nền văn hóa của dân tộc chỉ gồm bốn thành phần cơ bản (tứ dân): sĩ, nông, công, thương thì giai đoạn này đã xuất hiện tầng lớp cư dân mới đó là công nhân, tư sản, tiểu tư sản và thị dân. Lúc này, những năm đầu thế kỷ XX, công chúng của nghệ thuật sân khấu cải lương Việt Nam cũng vậy. Họ mong muốn được thưởng thức một thể loại sân khấu mới, gần gũi với cuộc sống đương đại của họ nhất là nhu cầu “nghe ca”, “xem hát”.

Đã từ rất lâu, các tác phẩm văn học luôn là nguồn chất liệu dồi dào để cải biên thành sân khấu. Theo diễn trình phát triển của sân khấu cải lương cho thấy việc cải biên các tác phẩm văn học thành sân khấu cải lương đã phát triển rất sớm. Từ trước năm 1945, các vở cải lương hầu như đều được cải biên từ các tác phẩm văn học, tác giả Mạnh Tự - Trương Duy Toàn đã dựa trên truyện thơ *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du để đưa lên sân khấu những vở cải lương cùng tên, được xem là mở đầu cho nền sân khấu cải lương Việt Nam.

Văn hóa Trung Quốc nói chung và văn học Trung Quốc nói riêng cũng có một sự ảnh hưởng nhất định trong việc cải biên thành tác phẩm sân khấu cải lương Việt Nam. Vì vậy, từ những năm 1920, các vở cải lương cải biên từ tác phẩm văn học Trung Quốc đã ra đời khá đều đặn. Bên cạnh những vở cải lương xã hội xuất hiện tại gánh Tân Thịnh của ông Trương Văn Thông, gánh Đồng Bào Nam của cô Tư Sự ở Mỹ Tho, gánh Nam Đồng Ban ở Mỹ Tho,... thì những vở cải lương được cải biên từ tiểu thuyết Trung Quốc luôn được công chúng ưa chuộng.

Cũng trong giai đoạn này, các gánh như Phụng Hảo của nữ nghệ sĩ Phùng Há, gánh

Hồng Nhựt của Mười Bửu, gánh Nam Phong, gánh Phước Cường, ... đại diện cho những gánh hát tiêu biểu của sân khấu cải lương bấy giờ đã cho ra đời hàng loạt các vở diễn cải biên từ tác phẩm văn học Trung Quốc như vở *Thôi Tử thi Tề Quân* do tác giả Năm Châu cải biên từ tác phẩm *Đông Chu Liệt Quốc* của Phùng Mộng Long; vở *Mạnh Lệ Quân thoát hài* của Nguyễn Công Mạnh; *Hoa Mộc Lan* của Nguyễn Trọng Quyền; *Trâm Trinh Ân, Hạng Võ biệt Ngưu Cơ* của Trần Phong Sắc; *Xử án Bàng Quý Phi* của Đào Châu; ... Hồn cốt của các vở diễn này mang tính mới lạ, chất lượng, có sức sống mãnh liệt qua thời gian. Đặc biệt, hai vở xuất sắc của đoàn Phước Cường là vở *Xử án Bàng Quý Phi* và vở *Phụng Nghi Đình* đã được chọn đi diễn ở đấu xảo thuộc địa tại Vincennes của Pháp và được đón nhận rất nhiều lời khen ngợi.

Bên cạnh đó, những tiểu thuyết Trung Quốc được dịch cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX như *Phấn trang lâu*, *Quần anh kiệt*, *Tổng từ vân*, *Vạn huê lâu*, *Long đồ công án*, *Tiết Đình San chinh tây*, *Anh hùng náo tam môn giai*, ... ; truyện kể dân gian Trung Quốc như *Thanh xà bạch xà*, *Trinh nữ sự nhị phu*, ... hay những điển cố văn học Trung Quốc, những tích truyện về các giai nhân như *Chiêu Quân*, *Điều Thuyền*, *Tây Thi*, ... cũng được cải biên thành tác phẩm sân khấu cải lương rất thành công.

Qua đó cho thấy, tần suất xuất hiện của các tác phẩm sân khấu cải lương cải biên từ tác phẩm văn học nói chung, nhất là văn học Trung Quốc từ những ngày đầu mới hình thành đã rất nhiều. Các tác phẩm sân khấu cải lương Việt Nam được tạo nên dựa trên chất liệu gốc từ văn chương Trung Hoa đã đem đến cho công chúng những tác phẩm nghệ thuật độc đáo và chính chúng cũng làm “vừa lòng” thị hiếu của khán giả

đương thời.

Trên hành trình phát triển của mình, các tác phẩm sân khấu cải lương được cải biên từ các tác phẩm văn học trong đó có văn học Trung Quốc dần đã có được những giá trị nhất định trong lòng của công chúng. Với niềm yêu mến và trân quý, trăn trở trong việc làm thế nào để cải biên tốt một tác phẩm văn học nói chung, các soạn giả cải lương của nước ta đã nhấn mạnh đặc điểm “khép” và “mở” trong quá trình tiến hóa của loại hình nghệ thuật này. Trong công trình *Sân khấu cải lương ở Thành phố Hồ Chí Minh*, tác giả Nguyễn Thị Minh Ngọc và Đỗ Hương đã viết “*Chẳng hạn khi mở ra để tiếp cận tinh hoa của hát Tiều, hát Quảng, thì cải lương có loại Tuồng Tàu. Nhưng Tuồng Tàu chỉ là cái tên gọi, là mặt mở ra về đề tài sáng tác. Và khi khép lại, thì cải lương Tuồng Tàu là Tuồng cải lương đích thực cải lương*” (Nguyễn Thị Minh Ngọc và Đỗ Hương, 2007: 179).

Thật vậy, một tác phẩm sân khấu cải lương cải biên từ tác phẩm văn học Trung Quốc nói chung, muốn độc đáo tất phải cải biên được cái hồn của tác phẩm văn học Trung Quốc sang sân khấu cải lương Việt Nam, nhưng mặt khác vở cải lương ấy cũng phải có những điểm sáng tạo mang hơi thở của thời đại mà chúng ra đời. Điều đó cho thấy, việc cải biên một tác phẩm văn học, trong đó tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương, là cả một quá trình dày công sáng tạo mà tác giả cải biên muốn đem lại cho công chúng thưởng lãm nghệ thuật. Trong rất nhiều những yếu tố quyết định sự thành công của một tác phẩm cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, có thể thấy phương thức xây dựng cốt truyện là một yếu tố vô cùng quan trọng.

3. Phương thức xây dựng cốt truyện trên sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc

Cũng như các tác giả cải biên văn học sang các loại hình nghệ thuật khác như thoại kịch, nhạc kịch, ... tác giả cải biên tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam đã tái tạo tác phẩm của họ về phương diện cốt truyện bằng một số phương thức cụ thể như: thay đổi tình tiết, làm mờ cốt truyện mang tính chất chính trị, tái cấu trúc tác phẩm nguồn để sáng tạo cốt truyện mới.

3.1 Thay đổi tình tiết để thay đổi cốt truyện

Trong nhiều cách thức để xây dựng cốt truyện cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc sang sân khấu cải lương, việc thay đổi tình tiết để sáng tạo cốt truyện được khá nhiều tác giả cải lương sử dụng.

Chẳng hạn, dựa trên cốt truyện hồi thứ 41 (*Lưu Huyền Đức dắt dân sang đò, Triệu Tử Long một ngựa cứu ấu chúa*) và hồi thứ 61 (*Triệu Vân chặn sông giăng A Đẩu, Tôn Quyền đưa thư thoái Tào Man*) của tác phẩm *Tam quốc diễn nghĩa*, tác giả Thanh Tòng và đạo diễn sân khấu Vũ Linh đã dựng nên vở cải lương *Triệu Tử Long đoạt Ấu chúa* (công diễn năm 1996). Về cơ bản, nội dung câu chuyện gần giống với tiểu thuyết, nhưng một số sự kiện, tình tiết quan trọng đã được thay đổi để làm mới cốt truyện.

Ngay trong phần mở đầu hồi 41, tác giả La Quán Trung đã phác họa lên hoàn cảnh mở đầu với lời dẫn chuyện “*Lại nói Trương Phi thấy nước ở thượng lưu đổ về, vội vàng đem quân lên chặn đường Tào Nhân, thì gặp ngay Hứa Chử đến. Hai tướng giao phong, Hứa Chử không dám ham đánh, cướp đường chạy thoát. Trương Phi quay lại đuổi, gặp ngay Huyền Đức cùng Khổng Minh men bờ sông đi ngược lên. Lưu*

Phong, My Phuong đã sắp thuyền sẵn. Mọi người xuống cả đò sang sông, kéo về Phàn Thành. Khổng Minh sai đem thuyền bè đốt sạch” (La Quán Trung (-); Phan Kế Bính dịch, 2017: 88). Thay vào đó, vở cải lương được cải biên từ *Tam quốc diễn nghĩa* của tác giả Thanh Tòng lại tập trung khắc họa vào nhân vật Triệu Tử Long.

Trong vở cải lương cải biên từ hồi 41 của tác phẩm *Tam quốc diễn nghĩa*, tác giả Thanh Tòng đã để Huyền Đức đến mộ của Lưu Biểu trước khi Từ Thử đến dự hàng. Cốt truyện còn được thay đổi bằng cách, tác giả của vở cải lương ngoài việc để cho nhân vật Huyền Đức khóc Lưu Biểu, còn có rất nhiều những nhân vật khác than khóc, nhớ thương. Điều đặc biệt là dường như không phải ngẫu nhiên, các nhân vật được tác giả cải lương cải biên đưa vào để xây dựng một cốt truyện mang tính thẩm mỹ mới đều là những nhân vật nữ. Nếu như các nhân vật nam trong các vở cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc (Lưu Bị, Triệu Tử Long, Võ Tòng, ...) thường mang sứ mệnh thể hiện sự dũng mãnh, ngang tàng, khí phách thì những nhân vật nữ (Mê phu nhân, Ngô Quốc thái; Điều Thuyền, Phan Kim Liên, ...) trong các vở cải lương ấy thường bộc lộ những tâm sự, trăn trở gọi nhiều cảm xúc bi thương, ai oán cũng như dễ chạm đến sự rung cảm cũng như lấy nước mắt của người nghe qua lời ca tâm tình, thủ thi. Điều đó có phần cho thấy tác giả cải biên vừa thể hiện cốt truyện dựa trên đặc trưng của tiểu thuyết, vừa thể hiện cốt truyện dựa trên đặc trưng tự sự, trữ tình của cải lương.

Bên cạnh đó, ngoài việc khiến người xem thấy được những niềm thương nhớ đầy cảm xúc của các nhân vật dành cho Lưu Biểu qua các bài bản cải lương (với điệu Nam ai, Bắc oán) thì cốt truyện của vở cải

lương luôn mang dấu ấn của thời đại. Trong tiểu thuyết, khi Huyền Đức đi qua mộ Lưu Biểu đã đem các tướng đến lạy trước mộ, khóc mà than rằng: “*Nhục đệ là Bị, không tài đức gì, phụ mất việc anh kỳ thác, tội ở một mình em, không can gì đến trăm họ, xin linh hồn anh cứu lấy trăm họ Kinh Tương!*” (La Quán Trung (-); Phan Kế Bính dịch, 2017: 91). Cũng giữ nội dung ấy, nhưng khi xây dựng thành tác phẩm cải lương, yếu tố cầu khẩn linh hồn người đã khuất không còn sâu đậm như trong tác phẩm nguồn. Lúc này, nghệ sỹ cải lương trong vai Huyền Đức chỉ nhấn gửi linh hồn của Lưu Biểu như chứng minh cho tấm lòng thành của mình với lời hứa làm sao để cho “*Hón quốc vững an cơ đồ*”. Như để khẳng định lại một lần nữa ý chí mạnh mẽ trong công cuộc giữ trọn giang sơn, tác giả Thanh Tòng đã để nhân vật Cam phu nhân trong vở cải lương cất lên lời ca như một lời tuyên thệ, rằng “*Ông ra đi, để nhớ để sầu trong tâm, lòng thương tiếc không voi, nguyện trọn đời noi gương, chống ác gian tạo dựng thanh bình, quê hương quyết giữ gìn*” [1].

Với đặc trưng thể loại, cốt truyện sân khấu cải lương luôn chú ý những “*tình tiết thật*” bằng cách phân chia các sự kiện xảy ra theo logic, mô tả cụ thể của diễn viên. Chính vì vậy mà dù cho có sự thay đổi cốt truyện từ tác phẩm văn học đến tác phẩm cải lương trong trường hợp *Tam quốc diễn nghĩa* cũng khiến khán giả cảm thấy rất thuyết phục và đồng cảm. Cốt truyện lúc này đã được tạo nên bởi sự xung đột giữa tình yêu nước và lòng căm thù giặc, người anh hùng với một khối căm hờn, quyết chí “*đền nợ nước, trả thù nhà*”, đó cũng là mô típ quen thuộc trong cải biên cốt truyện từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam.

Bên cạnh đó, việc việc thay đổi tình tiết để thay đổi cốt truyện được thể hiện rõ qua cách tác giả cải biên sử dụng thao tác cắt ghép các nội dung của hồi trước vào hồi 41 qua dòng hồi tưởng của các nhân vật trong vở cải lương cải biên. Cụ thể, trong vở cải lương *Triệu Tử Long đoạt Ấu chúa*, tác giả cải biên đã đưa thêm một vài tình tiết ở hồi thứ ba mươi sáu “*Huyền Đức dùng mẹo đánh úp Phần Thành/ Nguyên Trục tế ngựa tiến cử gia cát*”, hồi thứ ba mươi bảy “*Tư Mã Huy hai lần tiến danh sĩ/ Lưu Huyền Đức ba lượt đến lều tranh*”. Với mục đích để cho nhân vật Từ Thứ kể về cái chết của mẹ mình, một người đã yêu thương, ủng hộ Lưu Bị hết lòng.

So với tiểu thuyết, cốt truyện của vở cải lương cải biên từ *Triệu Tử Long đoạt Ấu chúa* được xây dựng thêm nhiều chi tiết. Bên cạnh đó, cũng có phần trong tác phẩm nguồn tác giả không bàn nhiều, lại là vấn đề được đạo diễn sân khấu cải lương khai thác, mở rộng. Cụ thể, như khi nhân vật Từ Thứ vâng lệnh Tào Tháo đến dụ Lưu Bị hàng Tào, việc kể lại những điều nhân nghĩa của họ chỉ được nhà văn La Quán Trung dùng đúng một câu trong tiểu thuyết, đó là “*Huyền Đức, Khổng Minh ra đón, hai bên cùng kể lễ tình xưa nghĩa cũ*” (La Quán Trung (-); Phan Kế Bính dịch, 2017: 89). Ngược lại, tác giả và đạo diễn của vở cải lương cải biên đã đặt lời ca để nhân vật của họ dùng tiếng hát mà giải bày, tâm sự và nhắc nhớ đến những kỷ niệm ngày trước dài hơn một trang kịch bản cải lương. Hoặc câu chuyện mẹ của Từ Thứ tự tử chết đi để mong con mình giữ trọn lòng với nước trong khi tác phẩm văn học được xây dựng, diễn giải rất dài thì trong vở cải lương cải biên, tác giả không miêu tả lại những chi tiết cận kề như tiểu thuyết. Dù vẫn giữ nguyên câu chuyện chọn hiếu bỏ trung của Từ Thứ,

nhưng tác giả cải biên chỉ để cho nhân vật Từ Thứ cất tiếng ca mùi mẫn, đau thương đầy ai oán kể về hành trình mà ông giữ mạng mẹ lại bất thành... “*Nặng gánh hiếu ân lỗi niềm trung nghĩa, gục đầu nuốt thẹn Từ Thứ quy... Tào. Chúa tiễn thân đi nhỏ lệ mi trào, giận đứa con khi bỏ trung chọn hiếu, bà kết liễu đời mình trong sợi dây oan. Trời đất quay cuồng đêm tối phủ không gian, thân thiếu chí vì nhà bỏ nước, lời nghẹn ngào thề bên xác mẹ Từ Thứ quy Tào bất thi nhất kể*” [2].

Ngoài việc xây dựng thêm nhân vật, tác giả cải lương cải biên còn tạo thêm một số chi tiết mà trong tác phẩm văn học không xuất hiện. Chẳng hạn, khi Lưu Bị nghe tin Từ Thứ đến, ông đã xin ý kiến của Khổng Minh Gia Cát Lượng xem ứng xử thế nào. Chi tiết mới được xây dựng trong vở cải lương cải biên từ *Tam quốc diễn nghĩa* khiến cho người xem thấy được nỗi băn khoăn của Lưu Bị. Cụ thể, khi Khổng Minh khuyên Lưu Bị “*Chúa công thường lấy lễ đãi người, vờ Thứ đến, tùy nghi xử liệu*” thì nghệ sỹ đóng vai Trương Phi đã dùng cử chỉ, điệu bộ tức giận, kèm theo lời hát “*Chi một hấn mua nhục bán vinh, chúng ta chẳng phải phò mã tham sanh quý tử, ai hàng giặc mà về đây khuyên dụ, để cho Phi vắn họng đứa vô nghi*” [3].

Có thể thấy phương thức thay đổi tình tiết trong các tác phẩm sân khấu cải lương được cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc đã được các tác giả cải biên sử dụng những thủ pháp cơ bản như cắt dán, bổ sung đã có những đóng góp rất lớn trong quá trình cải biên cốt truyện trên sân khấu cải lương.

3.2 Làm mờ cốt truyện mang tính chất chính trị

Phương thức làm mờ cốt truyện mang tính chất chính trị được thể hiện rất rõ nét

trong vở cải lương cải biên từ *Tam quốc diễn nghĩa*. Bởi lẽ, câu chuyện Triệu Tử Long cứu chúa trong tiểu thuyết, chủ yếu vẫn là câu chuyện của mưu chính trị, kế ngoại giao, quân sự. Với việc tiếp thu quan điểm “*ùng Lưu phản Tào*” hình tượng nhân vật Triệu Tử Long trong tiểu thuyết trong hồi thứ 41 đến hồi thứ 61, dường như là một sự khẳng định về tư tưởng trung quân ái quốc, với những vần thơ khen ngợi những người trung nghĩa:

“*Vó ngựa xông pha Tràng Bản nọ,
Mũi thuyền ngăn trở đại giang này.
Hết lòng cứu chúa thân nào quản,
Anh dũng tài kia mấy kẻ hay!*”

(La Quán Trung (-); Phan Kế Bính dịch, 2017: 394)

Còn trong vở cải lương *Triệu Tử Long đoạt Ấu chúa* của tác giả Thanh Tòng, đạo diễn Vũ Linh, thì dấu ấn chính trị ấy có phần bị nhòe mờ. Kết thúc câu chuyện của vở cải lương ngoài hình ảnh Triệu Tử Long trượng nghĩa, còn là câu chuyện của tình mẫu tử thấm đẫm nước mắt. Điều đặc biệt là qua việc nhòe mờ tư tưởng chính trị, tác giả của vở cải lương cải biên còn đẩy mạnh một tư tưởng mới, một thông điệp mới qua hình tượng Ngô quận chúa.

Trong vở cải lương *Triệu Tử Long đoạt Ấu chúa*, qua nhân vật Ngô quận chúa, tác giả cải lương cải biên đã thể hiện rất khéo léo sự kết hợp giữa hai yếu tố xung đột và trữ tình. Ở đó, tác giả Thanh Tòng đã lựa chọn khai thác xung đột giữa chữ hiếu và chữ tình từ tác phẩm văn học để cải biên thành sân khấu cải lương. Trong trích đoạn cải lương ấy, yếu tố trữ tình được bộc lộ rất rõ. Đó là tâm sự của Ngô quận chúa trước tin mẹ già ốm nặng, về tình cảm sâu nặng với Lưu Bị, về bổn phận của người con gái lấy chồng xa... Khi lựa chọn giữa ở lại cùng chồng và về thăm mẹ trong lúc cấp bách,

Ngô quận chúa đã cho rằng “*Tình chẵn gói keo sơn thắt chặt nhưng nghĩa sanh thành như Đông Hải Thái Sơn, chệch dăm đầu nhẹ hiếu nặng tình, ơn hoạn dưỡng vai mang đầu đội. Dù phải nát lòng xa Lưu sứ cũng phải cắn răng nuốt lệ lia đôi, nếu không được phép xuôi dòng, thân đành hủy mạng hiếu thân không lỗi niềm*” [4].

Hay bức huyết thư của Mê phu nhân để lại cho Triệu Tử Long đưa về cho Lưu Bị cũng là một sáng tạo của vở cải lương cải biên. Trong tiểu thuyết, tác giả La Quán Trung không xây dựng nên hình tượng bi thương của Mê phu nhân khi phải đưa ra quyết định trao con và tự vẫn. Nếu như trong *Tam quốc diễn nghĩa* của La Quán Trung, “*My phu nhân liền bỏ con xuống đất, rồi gieo ngay mình xuống giếng khô mà chết*” (La Quán Trung (-); Phan Kế Bính dịch, 2017: 100), thì Mê phu nhân trong vở cải lương được xây dựng với một chuỗi tâm lý dần xé, bi thương, hết gọi tên Thường Sơn Triệu Tử Long, Mê phu nhân lại gào lên trong cơn uất nghẹn với tâm trạng của một người mẹ mới sinh con phải chia lìa đứa con ruột của mình. Sự diễn giải được thể hiện trên sân khấu cải lương đó là tâm hồn của người mẹ, của người vợ đứng trước cảnh chiến tranh, suy nghĩ lựa chọn làm thế nào để cho con của mình được an toàn. Trước hoàn cảnh ấy, tác giả La Quán Trung đã phác họa về sự cao cả của Mê phu nhân rằng:

“*Hy sinh cứu lấy lòng Lưu Bị,
Dùng cảm ai bằng nữ trượng phu!*”

(La Quán Trung (-); Phan Kế Bính dịch, 2017: 101)

Không dừng lại ở sự hy sinh, ở cái quả cảm của một người phụ nữ dưới góc độ chính trị, tác giả cải biên còn xoáy vào lòng người những nỗi đau thường nhật của cuộc đời, khiến cho khán giả xem không thể cầm

được những giọt nước mắt trước cảnh chia lìa, cách biệt. Cái cách biệt mà My phu nhân của La Quán Trung xây dựng là nghĩa cử của một liệt nữ oai hùng. Bồi đắp thêm chân dung ấy, trong tác phẩm cải lương cải biên, ngoài sự ra đi trung liệt vì quê hương, đất nước, còn là sự đau khổ đến tột cùng của một người phụ nữ phải buộc lòng tìm cái chết để bảo vệ lấy những người mình yêu thương nhất, đó là một nỗi đau đớn đến tột cùng với những lời ca bi thương, ai oán trong sân khấu cải lương cải biên.

Bên cạnh hình ảnh của Mệ phu nhân vì thương con mà hy sinh bản thân mình, thì tác giả cải lương cải biên cũng đã xây dựng một cốt truyện phụ thấm đẫm nước mắt khi Ngô quận chúa (Tôn phu nhân) nhận được thư của mẹ.

Tác giả vở cải lương cải biên đã để cho bức thư của người mẹ già, với tâm trạng ngóng trông đứa con gái lấy chồng xa, một mô típ quen thuộc trong văn học, văn hóa Việt Nam để làm mũi lòng người xem, người nghe. Với những dòng thư tha thiết “*Mẹ vắt máu tim viết lời tâm huyết thơ về ấu tử. Con ơi! Mẹ nhớ con nhiều, đông mãi hạn xuân sang hạ lại về, đã mấy mùa mưa tuyết phủ giăng giăng. Mai vàng nở rộ ngoài sân, mẹ mỏi mắt chờ trông, con ơi con ở phương trời, con có nhớ về mẹ không*” [5].

Tác giả vở cải lương cải biên một mặt đảm bảo cho cốt truyện hợp lý và gần với tác phẩm văn học, mặt khác lại thể hiện rất rõ một tâm lý chung của người Việt. Hiểu được những điều ấy, tác giả cải biên đã đặt lời ca đầy ưu tư, nghẹn ngào cất lên tâm tư của nhân vật một cách tự nhiên, đúng với quy luật và hợp với tâm tình của công chúng nghệ thuật cải lương. Từng câu, từng chữ trong khúc ca ấy đều thấm đẫm nước mắt và xoáy sâu vào tim của người xem, qua lời ca

“*Mẹ, mẹ của con, mẹ ơi! On cứ dục sanh thành ghi khắc. Bời vu quy trẻ lỗi đạo thần khang, xa nguyên quán không tròn phần mộ tịnh. Không, không! Bệnh mẹ thể dầu hao bác lụn có lẽ nào vui nghĩa hảo cầu, nước sông Tô cho nước về nguồn, chim vỗ cánh quay về tổ cũ*” [6] đều khiến khán giả dễ dàng cảm thương và rung động trước hình tượng nhân vật được xây dựng.

Việc cải biên vở cải lương từ tiểu thuyết *Tam quốc diễn nghĩa* bằng cách thay đổi trạng thái cảm xúc của Ngô quận chúa cũng chính là một sự sáng tạo, mang tính thuyết phục của tác giả cải biên. Nếu như Tôn phu nhân trong tiểu thuyết khi nghe tin mẹ “*mệt nặng lắm, ngày đêm chỉ mong mỏi phu nhân, nếu phu nhân về chậm thì mẹ con khó được trông thấy mặt nhau*” (La Quán Trung (-); Phan Kế Bính dịch, 2017: 390), tác giả La Quán Trung cung cấp cho người đọc vồn vẹn một dòng “*phu nhân nghe tin mẹ mệt nặng, ruột nóng bồn chồn*” (La Quán Trung (-); Phan Kế Bính dịch, 2017: 391) thì Ngô quận chúa trong vở cải lương được cải biên lại lột tả tâm trạng ấy gần bốn trang kịch bản cải lương, nghệ sỹ Ngọc Huyền đã phải dụng công biểu diễn với những lời ca ý nghĩa về đạo làm con với thời gian gần tròn năm phút.

Có thể thấy, tất cả những tình cảm của Ngô quận chúa dành cho mẹ trong vở cải lương cải biên từ *Tam quốc diễn nghĩa* dường như tính chất chính trị đã mờ nhòe so với tác phẩm nguồn, cách xây dựng câu chuyện ấy như tạo một tấm phin nghệ thuật thanh lọc tâm hồn người xem. Đó cũng là một cách mà tác giả cải biên, đạo diễn và diễn viên đã giúp cho khán giả của mình được nhắc nhớ về nguồn cội, về đạo lý gần gũi với văn hóa của người Việt. Theo quan niệm của văn hóa người Việt, thì đạo hiếu chính là nền tảng cơ bản của đạo đức, đem

lại niềm vui, sự an lạc cho tất cả mọi người. Điều đó được thể hiện rất rõ trong văn hóa Việt Nam, luôn đề cao chữ hiếu, luôn tôn trọng cha mẹ ở một mức độ rất cao, và có lẽ với tư tưởng về lòng hiếu thảo đối với cha mẹ đã in sâu trong tâm thức tâm hồn dân tộc đã được tác giả cải biên nhấn mạnh trong tác phẩm của mình.

Qua phương thức làm mờ cốt truyện mang tính chất chính trị, cho thấy hoạt động tái tạo của tác giả cải biên đã giúp khán giả nhận ra sự biến đổi của sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc. Đó cũng chính là biểu hiện liên văn bản được thể hiện khá đậm nét trên sân khấu cải lương cải biên. Với thủ pháp làm mờ và chuyển dịch về nội dung cốt truyện từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trên sân khấu cải lương Việt Nam phần nào đã giúp người xem thấy rõ hơn về yếu tố thời đại và văn hóa mà vở diễn đem lại.

3.3 Tái cấu trúc tác phẩm để tạo cốt truyện mới

Việc cải biên 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.

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 tái cấu trúc, đồng 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. 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 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 (60% lời ca sử dụng bản nhạc vọng cổ). 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 (lời ca sử dụng bản nhạc vọng cổ chỉ chiếm 16%). 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, tái cấu trúc đầy sáng tạo văn bản nguồn.

Ngoài ra, cách xử lý chất liệu nguồn trở thành những bài ca, chính là đặc trưng rất khác biệt trong quá trình tái cấu trúc mà các vở cải lương cải biên từ chúng đem lại. Tùy vào nội dung cốt truyện cũng như ý đồ xây

dựng tác phẩm của mình, tác giả cải biên sẽ có cách đặt lời ca sao cho phù hợp. Chẳng hạn, trong trích đoạn cải lương *Lữ Bố hí Điêu Thuyền* cải biên từ *Tam Quốc diễn nghĩa*, để thay thế những lời diễn tả tâm

trạng buồn bã của nhân vật Điêu Thuyền khi tâm sự cùng Tư Đồ về kẻ mỹ nhân (hồi thứ tám), tác giả Thanh Tòng để cho nhân vật thể hiện bài *Ngự Chiêu quân*:

Ký âm	Lời ca
Liu liu xàng xàng liu cộng	<i>Xin đề đầu cúi lạy</i>
Liu liu xàng xàng liu cộng	<i>Đáp đền ơn nuôi dạy</i>
Liu liu cộng xàng liú công xê xàng	<i>Nghĩa nặng còn mang. Con ghi tạc lòng vàng</i>
Liu liu xàng xàng xê liú	<i>Hiếu trung phận trẻ</i>
Liu liu cộng xàng liú công xê xàng	<i>Xử xong việc nước. Phải coi nhẹ hiếu nhà</i>
Xê xang hò hò xự xang	<i>Cha càng nhìn con</i>
Xàng liu cộng liu liu xàng xàng xê liú	<i>Nhìn con cha đau xót. Dạ lão xiết chi</i>
Liu xàng xê liú xê xang hò xang xê xự	<i>Cảnh sinh ly. Đường như dao cắt ruột</i>
Xang xê xang hò xê xang hò là hò xự xang	<i>Trăm thảm ngàn sầu. Thôi yếm lụy đi con</i>
Hò xang xê xê xang hò	<i>Từ đây con nhớ lời...</i>

Có thể thấy, việc sắp xếp từng lời ca, từng động tác vũ đạo chính là việc bồi đắp vẻ đẹp cho cốt truyện trên sân khấu cải lương chính là đặc trưng căn bản của cải lương. Vì thế mà “*trong một cảnh có bao nhiêu bài ca, những bài gì, mức độ: cao, thấp, nặng, nhẹ, tình cảm mỗi lời ca... nhà biên kịch phải có cái nhìn tổng thể vở diễn, sắp xếp bài ca như bậc thang như bậc thang xây dựng nhân vật...*” (Tuấn Giang, 2006: 325). Như vậy mới có thể tái cấu trúc và sáng tạo được một cốt truyện độc đáo, sinh động và đem đến được thành công cho sân khấu cải lương Việt Nam cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc.

Trong mỗi giai đoạn các vở cải lương cải biên có thể được cấu trúc lại và chia ra thành nhiều màn, nhiều cảnh khác nhau tùy theo diễn biến mà các soạn giả muốn xây dựng. Phần giao đãi trên sân khấu cải lương cải biên là phần mở đầu câu chuyện, ở đó các tác giả cải biên cho nhân vật xuất hiện một cách khá kỹ, tính cách của nhân vật thế nào, mối quan hệ của nhân vật ra sao, ... như một yếu tố nền tảng để làm nền cho các

thành phần khác xuất hiện. Sau giai đoạn giao đãi là giai đoạn thắt nút. Đó chính là một điểm hết sức quan trọng trên sân khấu cải lương nói chung, sân khấu cải lương cải biên nói riêng. Theo tác giả Đào Lê Na, nếu không có thắt nút sẽ không có những xung đột xảy ra, không có cao trào mâu thuẫn để bộc lộ kịch tính câu chuyện, và dĩ nhiên sẽ không thể trở thành kịch bản diễn trên sân khấu. Thắt nút chính là sự xuất hiện của các sự kiện đánh dấu khởi điểm của một quan hệ tất yếu sẽ tiếp tục phát triển, vì khi thắt nút xuất hiện, buộc các nhân vật phải giải quyết mọi tình huống đó. Điểm chung trong việc tái cấu trúc các tác phẩm cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc là các tác giả cải biên thường thêm “*những tình tiết mới, những nhân vật mới, chẳng hạn xuất hiện những nhân vật thứ ba, thứ tư xen vào mối quan hệ của các nhân vật được giới thiệu trước đó*” (Đoàn Lê Giang và Huỳnh Như Phương, 2015: 749).

Chẳng hạn, trong vở cải lương *Phan Kim Liên, Võ Tòng sát tẩu* (1978) cùng với sự gặp gỡ đoàn viên của Võ Đại Lang và Võ

Tồng là truyện của những năm tháng đã qua, đó là hồi ức về cái chết của song thân họ, là ký ức tuổi thơ của hai anh em nhà họ Võ được hiện lên ngay trên sân khấu cải lương. Hay trong vở cải lương *Hồng lâu mộng*, cả sự đau thương mất mát và chuyện tình yêu của Bảo Ngọc, Đại Ngọc, Bảo Thoa, Tiết Bàn cùng được thể hiện trong bối cảnh nơi phủ Vinh. Người xem dường như thấy được sự phân chia giữa những cốt truyện đó, nếu tách từng cốt truyện chúng ta vẫn có được những “trích đoạn” độc lập từ chi tiết đến sự kiện. Nhưng ở đây, tác giả cải biên đã lồng ghép, đan xen những mảng cốt truyện nhỏ ấy lại với nhau qua các lời nói lới, các câu đối đáp ngắn trong vở diễn. Với cách xây dựng cốt truyện như thế, tác giả cải biên có thể đảo ngược thời gian để các nhân vật thể hiện những hồi ức, những tâm trạng và quay về khoảnh khắc hiện tại mà khán giả vẫn có thể cảm nhận được mạch logic của các sự kiện trong cốt truyện của vở diễn phù hợp với không khí của vở cải lương mang lại.

Có thể thấy, một trong những việc quan trọng nhất trong xây dựng cốt truyện của sân khấu cải lương đó chính là nghệ thuật phân cảnh, nghệ thuật phân cảnh như là cách sắp xếp cốt truyện kịch. Điều đó làm cho tác phẩm sân khấu cải lương cải biên trở nên độc đáo trong việc “sắp xếp hệ thống cốt truyện” trên sân khấu cải lương. Sự trình bày diễn biến câu chuyện kịch cần phải tái cấu trúc tác phẩm nguồn sao cho hài hòa giữa cốt truyện cũng như nghệ thuật âm nhạc, vũ đạo và tài năng cảm thụ nghệ thuật của tác giả cải biên.

Đó cũng chính là lý do khi được hỏi về kỹ năng, cách thức xây dựng cốt truyện trong cải biên tiểu thuyết cổ điển trên sân khấu cải lương Việt Nam, tác giả Viên Hoàng đã nói rằng, khi ấy bản thân tôi cũng

không có kỹ năng gì, cũng không qua trường lớp. Nhưng cái mà tôi có được là đã học được từ trong cánh gà, tôi được xem rất nhiều nghệ sỹ, nhất là má bảy Phùng Há với những vở như *Phàn Lê Huê*, *Lữ Bố hí Điêu Thuyền*, ... đã cho tôi rất nhiều bài học trong chuyên thể từ tác phẩm văn học sang sân khấu cải lương. Hồi đó, mình chuyển thể những tích tuồng, cốt truyện của những tác phẩm văn học Trung Quốc sang sân khấu cải lương thành công chỉ vì mình yêu thương sân khấu quá, nên mình sống hết lòng với nó. Và sau khi vở diễn được thể hiện trên sân khấu, tùy theo yêu cầu của bầu gánh, có khi là của khán giả, vở cải lương của mình có thể trích diễn một vài đoạn trong toàn bộ tác phẩm để đáp ứng được với nhu cầu của người xem [7].

Với phương thức tái cấu trúc tác phẩm nguồn để cải biên, sáng tạo cốt truyện trên sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, khiến cốt truyện của cải lương cải biên trở nên phù hợp với yêu cầu của vở diễn trên sân khấu, các mâu thuẫn và xung đột trong cải lương cải biên vì thế có sự thay đổi cũng phù hợp với tâm lý tiếp nhận của công chúng cũng như văn hóa của người Việt. Điều đó góp phần rất lớn trong việc xây dựng chủ đề, tư tưởng mà tác giả cải lương cải biên truyền tải vào trong tác phẩm.

4. Kết luận

Qua việc khái quát về vấn đề cải biên cốt truyện trên sân khấu cải lương từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, ta thấy vai trò quan trọng của cốt truyện trong văn học và sân khấu cải lương cải biên từ chúng. Trong các tác phẩm sân khấu cải lương cải biên từ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, người viết nhận thấy các tác giả cải biên luôn dựa trên đặc trưng của sân khấu cải lương, nhất là chú ý đến yếu tố xung đột và trữ tình để có

thể làm nền tảng để cải biên cốt truyện. Cụ thể, các tác giả cải lương cải biên đã sử dụng một số phương thức như: thay đổi tình tiết để thay đổi cốt truyện, làm mờ cốt truyện mang tính chất chính trị cũng như tái cấu trúc và sáng tạo nhằm thay đổi, làm mới cốt truyện. Việc lựa chọn, xây dựng cốt truyện trên sân khấu cải lương cải biên được các tác giả cải biên đặt trên một số cơ sở như tính hấp dẫn, tính phù hợp văn hóa và tính quen thuộc của nó đối với công chúng Việt Nam. Có thể nói, đó là một sự công phu và nỗ lực rất lớn của tác giả cải biên cải lương cũng như của đạo diễn, diễn viên và những yếu tố phụ trợ khác, khiến sân khấu cải lương Việt Nam có được những sản phẩm chất lượng trong đáp ứng nhu cầu thẩm mỹ của công chúng bây giờ và cả một bộ phận khán giả không nhỏ trong cuộc sống hiện đại ngày nay.

Qua đó cho thấy phương thức xây dựng cốt truyện cũng là phương diện mà tác giả cải lương cải biên cần phải lưu tâm. Bởi lẽ, đó là kết quả của sự chuyển dịch cấu hình văn hóa cũng như tái cấu trúc nội dung và thể loại với những ý nghĩa nhất định. Ở đó, cốt truyện từ tác phẩm văn học chính là mảnh đất màu mỡ, là chất liệu để tác giả cải biên khai thác và tạo nên sân khấu cải lương. Đồng thời, như một quy luật biện chứng, tác phẩm sân khấu cải lương cải biên từ cốt truyện của tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc đã khiến tác phẩm văn học ấy được sống thêm nhiều cuộc đời khác, độc đáo, sáng tạo với dáng vẻ và linh hồn mới, đáp ứng nhu cầu thưởng thức và thị hiếu thẩm mỹ của công chúng tại Việt Nam.

Chú thích

- [1] [2] [3] [4] [5] [6] Được trích từ tuồng cải lương *Triệu Tử Long đoạt ấu chúa*, Cải lương Tuồng cổ Minh Tơ. Nguồn: <https://youtu.be/AEoKA8U1Slc>
 [7] Được trích từ chương trình *Sân khấu & Cuộc đời: Nghệ sĩ, soạn giả Bạch Mai*, Đài truyền hình Đồng Tháp. Nguồn: <https://www.youtube.com/watch?v=E8SC9OFy0kE>

Tài liệu tham khảo

- Đào Lê Na (2011). *Kịch bản cải lương Nam Bộ trước năm 1945*. Luận văn Thạc sỹ trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Tp Hồ Chí Minh.
- Đoàn Lê Giang và Huỳnh Như Phương (Chủ biên) (2015). *Đại thi hào dân tộc, danh nhân văn hóa Nguyễn Du*. Tp Hồ Chí Minh, Nxb Đại học Quốc gia Tp Hồ Chí Minh.
- La Quán Trung (-). *Tam quốc chí diễn nghĩa*. Phan Kế Bính dịch, Bùi Kỳ hiệu đính (2017). Hà Nội, Nxb Văn học.
- Lại Nguyên Ân (2004). *150 thuật ngữ Văn học*. Hà Nội, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Nguyễn Thị Minh Ngọc và Đỗ Hương. (2007). *Sân khấu cải lương ở Thành phố Hồ Chí Minh*. Tp Hồ Chí Minh, Nxb Tổng hợp và Văn hóa Sài Gòn.
- Tuấn Giang (2006). *Nghệ thuật cải lương*. Tp Hồ Chí Minh, Nxb Đại học Quốc gia Tp Hồ Chí Minh.
- Võ Trường Kỳ (2017). *Tìm hiểu nghệ thuật đờn ca tài tử*. Hà Nội, Nxb Quân đội Nhân dân.