

TRUYỆN NGẮN CỦA NGUYỄN NGỌC TƯ – TỪ VĂN HỌC ĐẾN KỊCH BẢN SÂN KHẤU

Nguyễn Văn Nhị

Trường THPT Hoàng Hoa Thám

ng.vannhi@gmail.com

Ngày nhận bài: 25/9/2017; Ngày nhận đăng: 26/12/2017

TÓM TẮT

Vấn đề chuyển thể từ tác phẩm văn học sang kịch bản sân khấu là vấn đề đã được diễn ra từ rất lâu nhưng để trở thành hiện tượng nổi bật thì thực sự chỉ diễn ra trong những năm gần đây. Đáng chú ý, truyện ngắn của Nguyễn Ngọc Tư được chuyển thể khá nhiều trên các sân khấu ở TP.HCM. Vì vậy, từ góc độ loại thể, bài viết trình bày những tương đồng và khác biệt giữa hai loại hình nghệ thuật này, để thấy được những điểm khu biệt giữa văn học và sân khấu, cũng như nhận thức được quá trình tạo lập một kịch bản chuyển thể. Từ đó, chúng ta có thể hình thành thêm những kịch bản văn học có giá trị khi mà nguồn kịch bản hiện nay đang bị thiếu hụt trầm trọng.

Từ khóa: truyện ngắn, Nguyễn Ngọc Tư, chuyển thể, văn học, kịch bản sân khấu

ABSTRACT

Nguyen Ngoc Tu's short story – From literature to the stage script

The subject of adaption from literature to the stage script was not a new problem. It was, nevertheless, not until recent years that the phenomenon became featured. Notably, the short stories authored by Nguyen Ngoc Tu have been adapted for several times on the stage in Ho Chi Minh City. To this end, from the perspective of the genus, the article explores the similarities and differences between the two types of art in an attempt to point out the distinctions between literature and the stage, as well as the perception of the process to create an adaptation scenario, thereby formulate more valuable literary scenarios as the current scenario source is severe underrepresented.

Keywords: the short story, Nguyen Ngoc Tu, adapt, literature, the script of the stage

1. Đặt vấn đề

Triết học Mác – Lênin khi bàn về mối quan hệ đã định nghĩa: ‘Mối liên hệ là sự quy định, sự tác động và chuyển hóa lẫn nhau giữa các sự vật, hiện tượng, hay giữa các mặt, các yếu tố của mỗi sự vật, hiện tượng trong thế giới’ (Bùi Quang Thọ, 2007: tr. 322). Thế nên, khi xem xét về mối quan hệ giữa văn học và sân khấu (mà ở đây là kịch bản sân khấu), chúng ta sẽ xem xét sự tác động qua lại giữa các loại thể với nhau để tìm ra những yếu tố tương đồng và khác biệt. Trong bài giảng *Văn học và các loại hình nghệ thuật*, Lâm Vinh (2001) đã phát biểu: ‘Ở dạng tĩnh, đó là quan hệ so sánh để tìm những điểm giống nhau (sự tương đồng) hoặc khác nhau (sự tương dị). Ở dạng động, đó là quan hệ có sự hợp tác liên kết trong quá trình sáng tạo (quan hệ tương tác)’ (tr. 10). Ở mối quan hệ động và tĩnh này, Kôginốp (1963) cũng đã cho rằng ‘bản chất của các tác phẩm nghệ thuật biểu hiện là gắn gũi nhau’, chúng có sự tác động qua lại

lẫn nhau ‘người ta gọi kiến trúc là âm nhạc ngưng tụ hoặc âm nhạc bằng đá, hoa văn là âm nhạc được khắc họa, âm nhạc của thị giác, nhảy múa là âm nhạc của cơ thể hoặc âm nhạc sống, thơ trữ tình là âm nhạc ngôn ngữ’ (tr. 193). Như vậy, văn học và sân khấu có những mối quan hệ khá khăng khít nhưng ở một chừng mực nào đó văn học và sân khấu có những đặc thù riêng.

Nguyễn Ngọc Tư là một tác giả được bạn đọc chú ý rất nhiều trong những năm qua, với các truyện ngắn khá hay viết theo lối truyền thống mang đậm nỗi u hoài trầm lắng, sự nhẩn nại chịu đựng trong tâm hồn người dân quê Nam Bộ. Ngoài những truyện ngắn thành công như *Ngọn đèn không tắt*, *Ông ngoại*, *Cái ơi...*, riêng tác phẩm *Cánh đồng bất tận* xuất bản vào năm 2005 đã một thời làm sóng gió trên văn đàn nước nhà. Đến nay, chị đã cho ra đời rất nhiều truyện ngắn, tạp văn, tiểu thuyết và thơ... nhưng để lại ấn tượng cho người đọc hơn cả đó chính là những

truyện ngắn đậm màu sắc Nam Bộ của chị. Trong những năm qua, rất nhiều công trình khoa học đã chọn tác phẩm của Nguyễn Ngọc Tư làm đối tượng nghiên cứu, chẳng hạn như: Nguyễn Thành Ngọc Bảo (2008), Vũ Thị Hải Yến (2012), Phạm Thị Hồng Nhung (2012), Nguyễn Thị Ngọc Lan (2013), Nguyễn Bình Khang (2009),... nhưng hầu hết đều đi sâu vào nội dung, nghệ thuật, đặc điểm, ngôn ngữ của truyện ngắn, chưa có đề tài nghiên cứu nào đề cập đến vấn đề chuyển thể tác phẩm của chị sang kịch bản sân khấu; hoặc có chăng chỉ là luận văn *Số đỏ và Kỹ nghệ lấy tây của Vũ Trọng Phụng: từ tác phẩm văn học đến tác phẩm sân khấu* của Phạm Thụy Ngọc Quỳnh cũng chỉ mới quan tâm đến phương diện nghiên cứu từ văn học đến tác phẩm sân khấu, không làm rõ được quá hình trình thành một kịch bản chuyển thể.

Việc chuyển thể từ tác phẩm văn học sang tác phẩm sân khấu cần phải trải qua hai giai đoạn: (1) kịch bản sân khấu, (2) vở diễn sân khấu.

Đặc biệt, giai đoạn đầu tiên là giai đoạn quan trọng nhất của chuyển thể - đánh dấu quá trình “thai nghén” thành một kịch bản sân khấu. Vì vậy, khi nghiên cứu vấn đề chuyển thể từ tác phẩm văn học sang kịch bản sân khấu (bắt đầu từ đây bài báo xin viết tắt là “chuyển thể”) phải làm rõ giai đoạn thứ nhất, mà ở giai đoạn này, việc so sánh những điểm giống nhau và khác nhau lại là những yếu tố căn cơ. Đây sẽ là “bước đệm” để người viết tiếp tục nghiên cứu giai đoạn hai khi có thể. Tuy nhiên, do bị hạn chế về tác quyền nên hiện nay chưa có đề tài nào nghiên cứu vấn đề này, đặc biệt là các tác phẩm đương đại của Nguyễn Ngọc Tư nên đây là “mảnh đất màu mỡ” để các nhà nghiên cứu khám phá và tìm hiểu.

Từ những phân tích trên, nhằm làm rõ mối quan hệ giữa văn học và kịch bản sân khấu qua truyện ngắn của Nguyễn Ngọc Tư, chúng tôi xin đi vào khai thác những mối quan hệ sau: mối quan hệ tương đồng (đối tượng phản ánh, tư tưởng, tình cảm của tác giả, ngôn từ biểu hiện), mối quan hệ khác biệt (dung lượng nội dung, hình tượng nghệ thuật, ngôn từ biểu hiện).

2. Mối quan hệ tương đồng

- Thứ nhất, văn học và sân khấu đều lấy con

người, cuộc sống xã hội làm đối tượng phản ánh.

Văn học là một hình thái ý thức xã hội, bắt nguồn từ con người, cuộc sống, phản ánh đời sống, bày tỏ những quan điểm, cách nhìn, tình cảm đối với con người và đời sống xã hội, Tsécnuxépki từng nói ‘cái đẹp là cuộc sống’. Lê Lưu Oanh và Phạm Đăng Dur (2008) cũng đã phát biểu: ‘Đối tượng của văn học là toàn bộ đời sống hiện thực, nhưng chỉ là hiện thực có ý nghĩa đối với đời sống tâm hồn, tình cảm con người’ (tr. 8). Nghĩa là, dù văn học có miêu tả thế giới bên ngoài như thiên nhiên, lịch sử, chiến tranh, hòa bình... thì văn học cũng chỉ chú ý tới quan hệ của chúng đối với con người. Vì vậy, Terenxy - nhà soạn kịch nổi tiếng của sân khấu kịch La Mã đã cho nhân vật của mình trong vở kịch Tụ dầy vở thốt lên rằng: ‘Tôi là người, không có gì thuộc về con người lại xa lạ với tôi. Và những gì không xa lạ với tôi cũng sẽ không xa lạ với văn học’ (Lê Ngọc Trà, 1990: tr. 63). Hiện thực phong phú vô cùng vô tận của tự nhiên và xã hội là đối tượng của nghệ thuật. Dù có miêu tả về những sự vật, sự việc, hiện tượng của tự nhiên thì cốt yếu mà văn học muốn hướng đến đó chính là những ảnh hưởng của các hiện tượng đó đối với con người như thế nào. Vì thế, văn học lấy con người làm trung tâm để phản ánh tất cả các mối quan hệ trong xã hội đời sống. Thông qua những mối quan hệ xã hội ấy, các tác phẩm văn học khám phá bản chất tâm hồn con người cũng như phát hiện ra những vấn đề mang tính khái quát, cấp thiết về con người, về cuộc đời. Đồng thời, không chỉ có văn học mà các loại hình nghệ thuật khác: hội họa, âm nhạc, điện ảnh, sân khấu... đều lấy con người làm trung tâm để phản ánh: ‘Mọi loại hình nghệ thuật đều phản ánh cuộc sống, đều biểu hiện các tư tưởng tình cảm của con người, nên đều có nội dung chung nhưng khác nhau về hình thức thể hiện’ (Lê Lưu Oanh, 2007: tr. 94).

Trên những trang văn của Nguyễn Ngọc Tư, hiện thực về cuộc sống Nam Bộ hiện ra một cách rất tự nhiên: ‘Nguyễn Ngọc Tư nghĩ viết cũng gần gũi như sống đời thường, như ăn nói, đi đứng tự nhiên hằng ngày của con người mà không thần thánh hóa văn chương’ (Nguyễn Thanh, 2016). Trong hầu hết các truyện của Nguyễn Ngọc Tư,

những người dân nghèo khổ, lam lũ, vất vả nơi vùng đất tận cùng của đất nước hiện lên đầy chân thật; những mối tình ngang trái, những tập tục phong kiến hà khắc còn sót lại nơi vùng đất này vẫn hiện lên một cách sinh động và rất thực qua những dòng mực mạt của chày. Song song đó, đối tượng của sân khấu cũng là phản ánh hiện thực xã hội, lấy con người làm trung tâm. Theo Nguyễn Hoa Bằng (2015: tr. 2), Tchernychevski đã khẳng định phạm vi của nghệ thuật: ‘Bao hàm trong nó tất cả những gì có trong hiện thực (trong tự nhiên và trong xã hội) kêu gọi được hứng thú của con người - không phải với tư cách là học giả mà với tư cách là con người bình thường; cái mọi người quan tâm trong đời sống - đó là nội dung của nghệ thuật’.

Nghệ thuật nảy sinh trên cơ sở đời sống vật chất xã hội và đời sống vật chất xã hội đã quy định đặc thù của nghệ thuật. Vì vậy, đời sống xã hội chính là cội nguồn phong phú không bao giờ cạn của nghệ thuật. Nghệ thuật không chỉ lấy đời sống hiện thực để miêu tả một cách đơn thuần như vậy, mà nghệ thuật còn phản ánh tồn tại tinh thần ý thức xã hội, các mối quan hệ phức tạp của con người với con người nằm trong khuôn khổ của một loại hình nghệ thuật. Mặt khác, sân khấu phản ánh đời sống xã hội, lấy mối quan hệ của con người làm đề tài, chủ đề để thể hiện thế giới quan, nhân sinh quan của con người trong xã hội hiện thực ấy vì sân khấu dường như cũng chính là đời sống, một cuộc sống thu nhỏ, có đủ mọi mối quan hệ cá nhân, gia đình, xã hội chằng chịt. Trong một bài viết trong quyển *Nghệ thuật sân khấu và đời sống văn hóa*, Trần Trọng Đăng Đàn đã đồng quan điểm về việc khi chọn các đối tượng của nghệ thuật để miêu tả phải luôn luôn ‘gắn chặt với công chúng đương thời’. Theo Đinh Quang (2003: tr. 198), nhà văn nổi tiếng Victor Hugo cũng đã khẳng định rằng: ‘Sân khấu là một điểm tụ quang. Tất cả những gì tồn tại trong thế giới, trong lịch sử, trong cuộc sống, trong con người, tất cả đều có thể phản ánh trong đó’.

Từ những phân tích trên cho thấy văn học và sân khấu đều có đối tượng chung đó chính là phản ánh đời sống xã hội đương thời ‘xã hội nào thì văn nghệ thế ấy’ (Hồ Chí Minh); đồng thời văn học và sân khấu đều lấy con người làm đối tượng

trung tâm để phản ánh. Thông qua con người, văn học và sân khấu phản ánh những mối quan hệ xã hội, đó là những quan hệ giữa con người với con người trong cách đối nhân xử thế. Tựu trung lại, văn học và sân khấu đều là ‘tấm gương’ phản chiếu lại hiện thực, cùng hướng con người đến cái chân – thiện – mỹ, đến những giá trị nhân văn, đạo lý làm người trong cuộc sống. Điển hình như trong kịch *Mơ trăng bóng nước* được chuyển thể từ truyện ngắn *Tình lơ* của nhà văn Nguyễn Ngọc Tư. Câu chuyện xoay vào sự nhầm lẫn của bà mai Út Đơn nên đã khiến Trần Văn Lược cưới nhầm Sáu Gương. Vì vậy mà cuộc hôn nhân trở nên nặng nề hơn bởi sự so sánh của người chồng giữa Sáu Giá và Bảy Gương. Cô em gái Bảy Gương phải lặng lẽ chịu đựng, nhưng khi sự chịu đựng đã đến “biên giới” của đồ vỡ thì Lược mới nhận được giá trị của Bảy Gương – người vợ cưới nhầm – quan trọng với cuộc sống của mình như thế nào. Câu chuyện kết thúc bằng sự nhận ra được giá trị đích thực của cuộc sống hôn nhân: hôn nhân không phải là sự ban phát bởi vì sự ban phát không bao giờ mang lại hạnh phúc cho hôn nhân. Đó chính là một trong những giá trị mà văn học và sân khấu đều có nhiệm vụ đồng tái hiện.

- Thứ hai, văn học và sân khấu – đều phản ánh qua tư tưởng, tình cảm của tác giả.

Một tác phẩm văn học hoặc một kịch bản văn học đều là sản phẩm của con người, nhưng không phải ai cũng có khả năng sáng tạo nên tác phẩm văn học hay vở kịch trên sân khấu. Trước hết, nhà văn, nhà biên kịch phải có tài năng, có năng lực cảm thụ thẩm mỹ, có trực giác, có trí tưởng tượng, tâm hồn phải nhạy cảm, đồng cảm, sẻ chia... thì mới tạo ra những tác phẩm có giá trị. Trong thiên ‘Trung Thánh’ - *Văn tâm điều long*, Lưu Hiệp (2007: tr. 59) đã viết về nhà văn: ‘Suy nghĩ sinh hiểu biết. Trí tuệ và linh hồn. Tình lý thành văn thái. Tứ khí thành từ chương. Ý so ngang nhật nguyệt. Lời rộng như biển non. Trăm năm tình dù mắt ngàn năm tâm vẫn còn’. Lê Thánh Tông cũng đã ca ngợi những nhà văn chân chính, có tài, có năng lực thẩm mỹ ‘tấm lòng trong sạch như băng ngọc’ và ‘cách điệu thanh cao, ý tứ lạ thường’ (Lê Lưu Oanh và Phạm Đăng Dư, 2008: tr. 55). Tiếp đến, khi sáng tạo ra một tác phẩm, nhà văn thường áp ủ và mang trong mình những quan niệm, thế

giới quan nhân sinh của cuộc đời. Những “đứa con tinh thần” đó, được các nhà văn “mang nặng đẻ đau” bằng tất cả những nhận thức về thế giới hiện thực bên ngoài của cuộc sống, bằng sự trải nghiệm và vốn sống từng trải của mình mới tạo ra được những tác phẩm có giá trị xuất sắc. Vì lẽ đó, tư tưởng và tình cảm luôn đồng hành với nhau. Hai yếu tố này phải xuyên suốt với nhau để tạo ra những tác phẩm làm rung động tâm hồn của độc giả. Một tác phẩm xuất sắc là một tác phẩm sống mãi trong lòng của người đọc, đó là một tác phẩm chạm tới trái tim ẩn chứa bên trong tâm hồn của họ. Điển hình như tác phẩm *Cánh đồng bất tận* của Nguyễn Ngọc Tư khi xuất bản đã gây xôn xao rất nhiều trên văn đàn, cũng như trong công chúng, bởi vì tác phẩm của chị là sự phản ánh hiện thực bằng tất cả tình cảm chân thành của chị đặt vào từng nhận vật. Nhà thơ Hữu Thịnh cũng đã nhận xét: ‘Nguyễn Ngọc Tư khiến cho người đọc phải xót xa vì sự tan vỡ của một gia đình bé nhỏ trên cánh đồng bất tận là cuộc đời rộng mênh mông. Cánh đồng ở đây là cuộc đời, là cõi nhân gian bất tận những vui buồn, hạnh phúc và hy vọng của kiếp người. Sự tan vỡ của gia đình bé nhỏ trong tác phẩm này là tất yếu sau sai lầm của người mẹ và sự mê đắm vào việc trả thù của người cha. Hai nhân vật đứa trẻ trong tác phẩm như là những nạn nhân, lớn lên tự nhiên như đàn vịt, thiếu thốn sự quan tâm và những cử chỉ triu mến của người thân. Điều đó đã lay động trái tim hàng nghìn độc giả’ (Hà Linh, 2006).

Tư tưởng tình cảm không chỉ xuất hiện ở các nhà văn mà cũng bắt gặp ở các nhà viết kịch. Trong cuốn *Vỡ diễn và đạo diễn*, nghệ sĩ nhân dân Liên Xô Alếchxây Pốpốp (1982: tr. 28) khi bàn về tư tưởng của đạo diễn chân chính, ông cho rằng: ‘Nếu như thiếu vắng những tư tưởng lớn lao và say đắm trong tác phẩm thì cho dù kỹ thuật nghề nghiệp có cao cả thì cũng không thể cứu được người nghệ sĩ thoát khỏi sự vụn vặt, tẻ nhạt’. Davátski (1984: tr. 15) – một đạo diễn bậc thầy của Xô Viết đã phát biểu: ‘Đạo diễn phải sáng tạo ra vở diễn cũng giống như nhà soạn nhạc viết ra bản nhạc, đạo diễn phải tạo hiệu lực mạnh mẽ đối với tri giác của con người’. Để làm rõ thêm cho sự tương đồng giữa văn học và sân khấu, chúng tôi đã có cuộc trao đổi với tác giả Quốc Bảo –

biên kịch và đạo diễn vở kịch *Đời như ý*, anh cũng nhận định: Những tác phẩm của Nguyễn Ngọc Tư thấm đượm tình cảm của con người Nam Bộ, ẩn sâu trong từng truyện ngắn của chị là những con người hiền lành, chất phác nhưng gặp nhiều cảnh trái ngang. Tôi tìm được trong truyện của chị là những nỗi đau khổ của con người và những thân phận nổi trôi. Đọc những tác phẩm của chị mà lòng mình cứ rung lên nên thế là tôi mượn tác phẩm của chị để viết.

Thế nên, tư tưởng tình cảm của nhà văn và các nhà viết kịch có những điểm tương đồng với nhau. Chính vì sự tương đồng này, nên những nhà biên kịch thường tìm được “tiếng nói” từ văn học, mượn chất liệu văn học, bởi vì chất liệu văn học không bao giờ sợ “đụng hàng” vì mỗi người đọc tác phẩm từ sách đều có trí tưởng tượng riêng, ngay cả với khán giả, bộ phận không thể thiếu làm nên sự sáng tạo một đêm diễn, thì phản ứng của họ, cảm xúc của họ tương tác đến câu chuyện kịch.

- Thứ ba, văn học và sân khấu đều sử dụng ngôn từ để biểu hiện.

“Văn học là nghệ thuật ngôn từ” – tất cả các tác phẩm văn học phản ánh thế giới đều bằng ngôn từ. Nhờ ngôn từ mà các nhà văn thể hiện tất cả những tư tưởng, suy nghĩ, quan điểm của mình vào trong từng nhân vật, vào trong từng tác phẩm của mình. Bằng chất liệu ngôn từ, nhà văn, nhà thơ không những tái tạo được những cái hữu hình mà còn tái tạo được cả những cái vô hình, những cái mỏng manh, mơ hồ nhất mà các loại hình nghệ thuật khác phải bắt lực như trong bài thơ Thời gian trắng của nữ sĩ Xuân Quỳnh (1997):

‘Dù cùng một thời gian, cùng một không gian
Ngoài cánh cửa với em là quá khứ
Còn hiện tại của em là nỗi nhớ
Thời gian ơi sao không đổi sắc màu’

Nhà văn, nhà thơ phải sử dụng ngôn từ và trau chuốt để tác phẩm trở nên chuẩn xác, tạo nên tính thẩm mỹ và tính cá thể hoá cho văn bản. Trong truyện ngắn Trăng nơi đáy giếng của nhà văn Trần Thuỳ Mai (2009, tr. 36-37) có đoạn miêu tả về cái dáng bé nhỏ của cô Hạnh mua bún cho chồng với sự lựa chọn ngôn từ chuẩn xác và tạo tính nghệ thuật: ‘Hơn mười mấy năm, họ đã sống chung nơi căn hộ bé nhỏ này. Mỗi sáng, người

trong xóm đều thấy cô Hạnh xách tô ra đầu ngõ mua bún cho chồng. Những hôm mưa lâm thâm, cái dánh gậy của cô co ro, tay cô cầm chiếc nón cổ che cho kín tô bún'. Hoặc trong truyện ngắn Dòng nhớ, Nguyễn Ngọc Tư miêu tả về dòng sông ban đêm với những ngôn từ tuy mộc mạc, giản dị nhưng cũng đã được trau chuốt tạo tính thẩm mỹ của tác phẩm văn học. Không những thế, Nguyễn Ngọc Tư (2015, tr. 55) cũng đã sử dụng các biện pháp tu từ và mang đậm dáng dấp của người kể chuyện vào tác phẩm của mình: 'Ban đêm, con sông trước nhà tôi không ngủ, nó thức theo những chiếc tàu rầm rì chày qua, theo tiếng mái chèo quẫy chách bụp rất đều. Dài từ ngã ba Vàm đến đây, nước chảy êm, khuất gió, những chiếc ghe đi đêm hay đậu lại, nghỉ ngơi lâu lâu, có chiếc ghe hàng bông lặng lẽ neo lại ngoài bến nhà tôi, treo ngọn đèn chong lên cây đước chom chớm những cái nhánh con'.

Trong kịch bản sân khấu, các nhà biên kịch cũng sử dụng ngôn từ để thể hiện các tác phẩm của mình. Bằng ngôn từ tác giả phục dựng lại những không gian và thời gian trong kịch bản, những cuộc đối thoại và độc thoại của các nhân vật, những hành động, những mâu thuẫn, những xung đột của tác phẩm. Nếu không có ngôn từ thì các vở kịch chỉ là những ý tưởng xuất hiện trong đầu của nhà biên kịch, nó chỉ mới là những ý nghĩ, những tư tưởng manh nha, chưa sắp xếp một cách khoa học, hệ thống. Bắt buộc các nhà viết kịch phải viết ra, chỉnh sửa, xây dựng lại thành những kịch bản hoàn chỉnh thì mới tạo thành một vở kịch hoàn thiện; lúc đó, kịch bản mới được các đạo diễn, diễn viên dàn dựng trên sân khấu, chẳng hạn như đoạn đầu tiên trong vở kịch *Rau răm ở lại*: 'Trên đường xuống cầu phà là những dãy hàng quán. Ông Năm Nhỏ gánh một bên là rổ đậu phộng luộc, một bên là trứng cút, trà đá. Đầu gánh treo tấm bảng tìm Cải. Vừa đi ông vừa rao. Tiếng rao của ông hòa lẫn với tiếng rao hàng í ới trên bến bắc...' (Thái Kim Tùng, 2016: tr. 3).

Như vậy, văn học và sân khấu đều lấy ngôn từ làm phương tiện thể hiện, thông qua ngôn từ các nhà văn, kịch tác gia mới phản ánh hiện thực xã hội, phản ánh tư tưởng, tình cảm và được xây dựng một cách có hệ thống, hoàn chỉnh.

Từ những phân tích trên, chúng ta thấy văn

học và sân khấu đều có những điểm tương đồng về đối tượng phản ánh, tư tưởng, tình cảm của nhà văn, ngôn từ biểu hiện. Tất cả những điểm giống nhau này chính là sự giao thoa giữa hai loại hình nghệ thuật: đều hướng con người vào cái đẹp, cái chân, cái thiện, cái mỹ – đó là nhân bản mà các tác giả luôn hướng tới.

3. Mối quan hệ khác biệt

- Đầu tiên, sự khác biệt về dung lượng nội dung.

Tác phẩm văn học thông qua việc phản ánh hiện thực, nêu lên những vấn đề trước mắt công chúng, xảy ra trong hiện thực. Do tác phẩm văn học không bị hạn chế về không gian và thời gian nên tác phẩm văn học có thể phản ánh những mâu thuẫn, những khung cảnh thiên nhiên, những cuộc sống, những mối quan hệ xã hội... Vì vậy tác phẩm văn học có thể tha hồ mở rộng các chiều kích của không gian, thời gian để miêu tả lại tất cả những vấn đề trong cuộc sống. Trong khi đó, sân khấu lại phải tập trung vào khuôn khổ thời gian của một đêm diễn gói gọn trong hai đến ba giờ nên không gian, thời gian, các cảnh, hồi trong kịch bản sân khấu cũng được cô đúc lại để vở kịch không bị dàn trải mà thường dồn nén nội dung thật cô đọng, súc tích với những mâu thuẫn xung đột thể hiện qua những hành động, những tích cách của nhân vật. Chẳng hạn khi viết về khung cảnh miền tây sông nước trong *Cánh đồng bất tận*, Nguyễn Ngọc Tư (2011) đã sử dụng ngòi bút của mình để miêu tả mở đầu bằng khung cảnh thiên nhiên của những cánh đồng tàn tạ với những kiếp người rày đây mai đó trên những cánh đồng nối tiếp, hình ảnh người đàn bà làm nghề "mua vui" bị người dân đánh đập tàn nhẫn:

Con kinh nhỏ nằm vắt qua một cánh đồng rộng. Và khi chúng tôi quyết định dừng lại, mùa hạn hung hãn dường như cũng gom hết nắng đổ xuống nơi này. Những cây lúa chết non trên đồng, thân đã khô cong như tàn nhang chưa rụng, nắm vào bàn tay là nát vụn. Cha tôi tháo cái khung tre chắn dưới sàn ghe, bầy vịt lúc nhúc chen ra, cuống quýt, nháo nháo quẫy ngụp xuống mặt nước vằng phèn. Một lớp phèn mới, vàng sẫm quánh lại trên bộ lông của những con vịt đói, nhóp nhóp bám trên vai Điền khi nó trầm mình bơi đi cặm cọc,

giăng lưới rào bầy vịt lại Tôi bung cái cà ràng lên bờ, nhóm củi.

Rồi ngọn lửa hơi hót thổi dưới nồi cơm đã lên tim, người đàn bà vẫn còn nằm trên ghe. Ngay cả ý định ngồi dậy cũng xao xác tan mau dưới những tiếng rên dài. Môi chị sưng vều ra, xanh dờn. Và tay, và chân, và dưới cái áo mà tôi đã đắp cho là một cái áo khác đã bị xé tả tơi phơi những mảng thịt người ta cấu nhéo tím ngắt... (tr. 163).

Khi chuyển thể thành kịch bản *Cánh đồng bất tận*, nội dung được các tác giả sáng tạo sao cho phù hợp với đặc trưng của sân khấu nên có sự cô đúc, ngắn gọn, súc tích hơn: “Một góc ghe... Cô gái nằm sóng soài – bất động...” hoặc “sân khấu với cái lều dựng tạm. Út Vũ... làm lì dợn cỏ... Nương hi hục thổi lửa nấu cơm – Điền loay hoay tập những thế võ...” (Nguyễn Thị Minh Nguyệt, 2009: tr. 3). Thêm nữa, những mâu thuẫn, những tình tiết cũng được các nhà biên kịch viết lại sao cho phù hợp với dung lượng thời gian của vở diễn trên sân khấu. Những tình tiết miêu tả mang tính sinh hoạt thường được các nhà viết kịch lược bớt đi, chỉ còn lại những tình tiết mang tính hành động để tập trung làm rõ được mối xung đột trong vở kịch. Làm như vậy, các vở kịch mới được trình diễn trên các sân khấu, phù hợp với nhu cầu của khán giả. Lunatsatxki đã từng cho rằng: ‘Sân khấu tự bản thân nó là một thứ nghệ thuật có tính chân thực rất cao bởi vì nó có thể tạo ra những hiện tượng giống in như thật. Không phải ngẫu nhiên mà nhiều khi người ta gọi sân khấu là tấm gương sống của cuộc đời’ (Hà Minh Đức và Lê Bá Hán, 1970: tr. 419). Đó là điểm khác biệt đầu tiên giữa văn học và sân khấu trong vấn đề dung lượng nội dung của tác phẩm. Các kịch bản sân khấu trong quá trình linh động, ứng biến đã thật sự làm “tròn vai” của mình khi đưa lên sàn diễn.

- Tiếp theo, đó là sự khác biệt về hình tượng nghệ thuật.

Nếu như tác phẩm văn học phản ánh đời sống xã hội bằng những hình tượng nghệ thuật ngôn từ mang tính gợi, được các nhà văn khái quát lại từ cuộc sống, những mối quan hệ xã hội. Để hiểu được những hình tượng nghệ thuật đó, bắt buộc người đọc phải thông qua ngôn từ để tưởng tượng, hình dung theo cảm nhận riêng của mình về nội dung của tác phẩm. Độc giả không thể nhìn

thấy được con người, không thể nghe thấy lời nói của nhân vật trong tác phẩm mà phải vận dụng trí tưởng tượng để “ghì” lại toàn bộ câu chuyện mà nhà văn muốn gửi gắm. Chẳng hạn, khi muốn miêu tả lại một khung cảnh, vẻ đẹp của thiên nhiên hay miêu tả ngoại hình thì bắt buộc nhà văn chỉ có thể sử dụng ngôn từ để diễn tả lại; đến lượt mình, người đọc sẽ dùng sự bay bổng của tâm trí để khắc họa hình tượng nghệ thuật theo cách riêng của mỗi người. Mặt khác, khi miêu tả về nội tâm của nhân vật, nhà văn có thể tận dụng tất cả mọi ngôn từ để đặc tả bề sâu nội tâm của nhân vật: những đau buồn, những dằn vặt, những trăn trở, những cắn rứt, những day dứt, sự thay đổi trạng thái tâm lý bên trong của nhân vật được sử dụng một cách triệt để: ‘Giận. Bởi gió kia, mưa kia, những mái nhà chiều chiều khói tỏa kia, người phụ nữ đang na cái bụng bầu lác lia qua ngõ kia, và những đứa trẻ kia, cả thằng Lụm... hết thấy đều làm cho người đàn ông đó nhớ một mái ấm đã bị tước đoạt của mình. Bởi nếu con cậu còn sống, bây giờ chắc nó cao hơn thằng Lụm. Những khi ngồi nhớ lại, cậu ứa nước mắt, ước gì mình được nhìn thấy nó một lần, một lần thôi, sau này có sặc dầu hay chết huyệt dưới mương, có lẫn lộn việc này việc khác, đứt khoát cậu sẽ không quên hình bóng vợ con mình’ (Nguyễn Ngọc Tư, 2014: tr. 1). Bạn đọc sẽ mặc sức bay bổng trong thế giới của nhân vật, họ hình dung và tưởng tượng nhân vật của mình theo cách nhìn nhận của họ.

Đến lượt mình, kịch bản sân khấu dù cũng sử dụng ngôn từ nhưng với nhiệm vụ là phải làm sao tái hiện lại các hình tượng nghệ thuật từ văn học thành những hình tượng nghệ thuật trên sân khấu mang tính cụ thể nhất. Vì vậy, các hình tượng nghệ thuật không gian, thiên nhiên trong kịch bản đã được cụ thể hóa một cách rất trực quan nhằm khi phục dựng lên sân khấu, các đạo diễn có thể dễ dàng tái hiện. Hoặc khi muốn miêu tả về những vẻ đẹp của nhân vật thì thông qua những lời đối thoại của các nhân vật khác để làm nổi bật vẻ đẹp của nhân vật đó. Hay muốn diễn tả những mâu thuẫn nội tâm bên trong của nhân vật, các kịch tác gia sẽ xây dựng các cuộc đối thoại giữa các nhân vật để bộc lộ những giằng xé bên trong của nhân vật ấy; hoặc sử dụng thủ pháp đồng hiện, phục hiện để tái dựng lại những dằn vặt, những mâu

thuần, xung đột bên trong của một con người để làm sao khi vở kịch được đưa lên sân diễn được khán giả như hòa mình vào vở diễn và sống lại với một cuộc sống thứ hai của cuộc đời: khán giả cùng khóc, cùng cười với nhân vật, cùng ngạc nhiên hay ngưỡng mộ họ... Chẳng hạn, trong vở kịch *Nửa đời bơ vơ* để thể hiện những hận thù trong lòng của mình, khi bà Hai đến nhà (người đã chia cắt tình phu phụ của Tư Nhó), anh đã không thèm nhìn mặt bà mà ngồi chặt cúi rằm rì, trả lời những câu hỏi cụt ngủn, đầy uất hận.

Ở điểm khác biệt này, kịch bản sân khấu với nhiệm vụ là cụ thể hóa không gian, thời gian cũng như nhân vật qua các lớp, cảnh, hồi, qua những cuộc đối thoại, hành động... còn văn học với nhiệm vụ là tái hiện lại cuộc sống bằng cái nhìn tinh tế và chiều sâu của thẩm mỹ. Thế nên, văn học vẫn phong phú, đa dạng và sâu sắc hơn trong việc xây dựng các hình tượng nghệ thuật từ hiện thực cuộc sống. Nói cách khác, nếu như văn học là sự tinh tế, tỉ mỉ thì sân khấu là sự cụ thể hóa hiện thực từ cuộc sống, từ văn học. Vì vậy, tại sao hình tượng nghệ thuật trong văn học và trong những vở kịch chuyên thể lại không có sự tương đồng nhau, chính ở sự khác biệt này.

- Cuối cùng, đây là sự khác biệt về ngôn từ biểu hiện.

Chúng ta đã biết tất cả các tác phẩm của văn học đều xây dựng bằng chất liệu là ngôn từ. Ngôn từ là công cụ của nhà văn. Nhà văn, nhà thơ phải sử dụng ngôn từ và trau chuốt để tác phẩm trở nên chuẩn xác, tạo nên tính thẩm mỹ và tính cá thể hoá cho văn bản. Thế nên, phương tiện biểu hiện của văn học chính là ngôn từ, dùng ngôn từ để mô tả lại những hiện thực đời sống, mô tả lại những mối quan hệ xã hội, mô tả lại những cảm xúc, rung động... của con người với sự gọt giũa và “mài luyện” hết sức tinh tế.

Ngược lại với sự trau chuốt đó, ngôn từ biểu hiện trong kịch bản sân khấu hầu hết là những lời đối thoại của các nhân vật nên những ngôn ngữ rất “đời”. Nói cách khác sắc thái ngôn ngữ mang đậm tính khẩu ngữ. Chẳng hạn, trong vở diễn *Bao giờ sông cạn*, cuộc đối thoại giữa Chờ và Thà thể hiện sống động, chân thực như đời sống, những ngôn từ mang phong cách sinh hoạt rất đậm nét trên sân khấu:

Chờ: Úi da!

Thà: Sao vậy anh? anh sao vậy?

Chờ: Hồng sao, anh sơ ý đụng vô nồi com đang sôi, hơi nóng chút hà. Anh có bị gì đâu mà em lo dữ vậy?

Thà: Anh không quen ba cái chuyện bếp núc, để anh làm em lo thấy mồ hà. Thôi mai một cứ chịu khó ẵm con, em làm cho.

Chờ: Trời ơi nghe người ta nói kia, ai đời mà chông ẵm con cho vợ làm công chuyện nhà.

Thà: Cái này là ghe chứ nhà hồi nào. Anh làm mà em lo muốn chết, cứ sợ anh đứt tay, sợ anh bị phỏng, sợ anh bị đứt thứ... thôi vậy để em làm luôn cho nó xong. Anh là đàn ông, hồi nào giờ lo buồn bán chứ có nấu nướng hồi nào đâu, giờ đụng vô lóng nga lóng ngóng ngó chán thấy mồ hà.

Chờ: Ủ nghen, hồi nào giờ anh hông có vô bếp, thành ra có biết làm gì đâu. Bây giờ tại có con rồi anh mới nghĩ tới chuyện làm, hơi cực chút nhưng lo cho vợ con mà, khó cỡ nào cũng phải làm được, đúng hông? (Ngô Phạm Hạnh Thúy, 2015: tr. 12).

Vì thế, ngôn từ trong các tác phẩm văn học được nhà văn trau chuốt tạo tính thẩm mỹ, ngược lại ngôn từ trong kịch bản sân khấu, tác phẩm sân khấu mang đậm tính khẩu ngữ. Đồng thời, trong tác phẩm văn học ngôn từ lại mang đậm lời trần thuật, lời của người kể chuyện, điều đó không bắt gặp trong kịch bản sân khấu. Kịch bản sân khấu nhường quyền phát ngôn cho nhân vật, các đối thoại của nhân vật sẽ nói thay lời của người dẫn chuyện. Chính vì điều đó, đoạn kịch trích dẫn trên không hề có sự xuất hiện của người dẫn chuyện, đó là những lời đối thoại qua lại của các nhân vật.

4. Kết luận

Từ những phân tích trên, chúng ta có thể thấy được giữa văn học và sân khấu có những nét tương đồng và khác biệt nhau. Vì vậy, khi chuyển thể từ tác phẩm văn học sang kịch bản sân khấu, nhà viết kịch phải nắm được các đặc điểm, đặc trưng của văn học và sân khấu để xây dựng những kịch bản sao cho phù hợp: tránh đi sâu vào chi tiết, tỉ mỉ, tránh sử dụng những ngôn từ thiên về miêu tả, sinh hoạt mà phải dùng những ngôn từ gắn bó với cuộc sống để tạo sự gần gũi cho khán giả. Mặt khác, nhà biên

kịch còn phải lựa chọn những tác phẩm văn học có hơi thở cuộc sống hiện đại mang tính triết lý, nhân văn và hơn hết là phải chọn những truyện ngắn có kịch tính để xây dựng thành những vở kịch đặc sắc, có giá trị. Một vở kịch hay không chỉ phụ thuộc vào tác phẩm văn học, mà còn phải phụ thuộc vào nhà biên kịch tài ba, biết chọn lọc, biết xử lý tác phẩm văn học một cách nhuần nhuyễn để cho ra đời những kịch bản có giá trị, tạo dấu ấn trong lòng người đọc cũng như khán giả. Theo khảo sát của chúng tôi, những vở kịch được chuyển thể từ tác phẩm của Nguyễn Ngọc Tư được biểu diễn khá nhiều trên sân khấu ở TP. HCM: Hoàng Thái Thanh, Thế Giới Trẻ, Hồng Hạc... Đặc biệt, các vở kịch *Bao giờ sông cạn, Mơ trăng bóng nước, Nửa đời ngơ ngác, Đời như ý...* đến nay vẫn còn “sáng đèn” trên các rạp và được sự đón nhận đông đảo từ khán giả. Chứng tỏ, các nhà biên kịch đã làm tốt vai trò “căn cơ” của mình, đó là đã cho ra đời những kịch bản mang đậm dấu ấn văn học của Nguyễn Ngọc Tư nhưng vẫn giữ được những đặc trưng riêng khu biệt của sân khấu, tạo thành một món ăn “tinh thần” không thể thiếu của khán giả TP. HCM.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Alécxây Pôpóp (-), Đức Kôn, Tất Thắng dịch (1982). *Vở diễn và đạo diễn*. Hà Nội, NXB Hội nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam.
- Nguyễn Thành Ngọc Bảo (2008). Đặc điểm truyện ngắn Nguyễn Ngọc Tư. *Luận văn Thạc sỹ*, Trường Đại học Sư phạm TP. HCM.
- Nguyễn Hoa Bằng (2015). *Mỹ học đại cương*. Tham khảo tại: <https://websrv1.ctu.edu.vn/course-ware/supham/myhocdc/chuong5.htm>, Đại học Cần Thơ [Truy cập ngày 27 tháng 07 năm 2017].
- Hà Minh Đức và Lê Bá Hán (1970). *Cơ sở lý luận văn học*. Hà Nội, NXB Giáo Dục.
- Lưu Hiệp (-), Trần Thanh Đạm, Phạm Thị Hảo dịch (2007). *Văn tâm điều long*. Hà Nội, NXB Văn học.
- Davátski, I. (-), Nguyễn Thị Minh Hiền dịch (1984). *Sự ra đời của vở diễn*. Hà Nội, NXB Sân khấu.
- Nguyễn Bình Khang (2009). *Phương ngữ Nam Bộ trong sáng tác của Nguyễn Ngọc Tư*. Luận văn Thạc sỹ, Trường Đại học KHXH&NV TP.HCM.
- Nguyễn Thị Ngọc Lan (2013). *Thế giới biểu tượng trong văn xuôi Nguyễn Ngọc Tư*. Luận văn Thạc sỹ, Trường Đại học Đà Nẵng.
- Hà Linh (2006). *Chia sẻ cùng Nguyễn Ngọc Tư và 'Cánh đồng bất tận'*. Tham khảo tại: <http://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/gioi-sao/trong-nuoc/chia-se-cung-nguyen-ngoc-tu-va-canhdong-bat-tan-1888023.html> [Truy cập ngày 26 tháng 07 năm 2017].
- Trần Thuỳ Mai (2009). *Trăng nơi đáy giếng*. TP. Hồ Chí Minh, NXB Thanh Niên.
- Nguyễn Thị Minh Nguyệt (2009). *Kịch bản: Cánh đồng bất tận*. TP. Hồ Chí Minh, Lưu hành nội bộ.
- Phạm Thị Hồng Nhung (2012). Chất Nam Bộ trong ngôn ngữ truyện ngắn Nguyễn Ngọc Tư. *Luận văn Thạc sỹ*, Trường Đại học Sư phạm Thái Nguyên.
- Lê Lưu Oanh (2007). *Văn học và các loại hình nghệ thuật*. Hà Nội, NXB Văn học nghệ thuật.
- Lê Lưu Oanh, Phạm Đăng Dư (2008). *Giáo trình lý luận văn học*. Hà Nội, NXB Đại học Sư phạm.
- Đình Quang (2003). *Về mỹ học và văn học kịch*. Hà Nội, NXB Sân khấu.
- Xuân Quỳnh (1997). *Kiều Văn chủ biên*. Thơ Xuân Quỳnh. Đồng Nai, NXB Đồng Nai.
- Phạm Thụy Ngọc Quỳnh (2012). *Sổ đỏ và Kỹ nghệ lấy tây của Vũ Trọng Phụng: từ tác phẩm văn học đến tác phẩm sân khấu*. Luận văn Thạc sỹ, Trường Đại học Sư phạm TP.HCM.
- Nguyễn Thanh (2016). *Nguyễn Ngọc Tư – nữ nhà văn xóm rẫy*. Tham khảo tại: <http://www.vanchuongviet.org/index.php?comp=tacpham&action=detail&id=22786> [Truy cập ngày 27 tháng 7 năm 2017].
- Đoàn Quang Thọ chủ biên (2007). *Giáo trình Triết học*. Hà Nội, NXB Lý luận Chính trị.
- Ngô Phạm Hạnh Thuý (2015). *Kịch bản sân khấu: Bao giờ sông cạn*. TP. Hồ Chí Minh, Lưu hành nội bộ.
- Lê Ngọc Trà (1990). *Lý luận văn học*. TP. Hồ Chí Minh, NXB Trẻ.
- Thái Kim Tùng (2016). *Kịch bản sân khấu: Rau răm ở lại*. TP. Hồ Chí Minh, Lưu hành nội bộ.
- Nguyễn Ngọc Tư (2011). *Cánh đồng bất tận*. TP. Hồ Chí Minh, NXB Trẻ.
- Nguyễn Ngọc Tư (2014). *Chiều vắng*. Tham khảo tại: <http://kilopad.com/truyen-ngan-c197/doc-sach-truc-tuyen-chieu-vang-b10953/chuong-1-ti1> [Truy cập ngày 18 ngày 06 tháng 2017].
- Nguyễn Ngọc Tư (2015). *Giao thừa*. TP. Hồ Chí Minh, NXB Trẻ.
- Kôginóp, V. (1963), Bùi Khánh Thế dịch. *Các loại hình nghệ thuật*. Hà Nội, NXB Văn học – Nghệ thuật.
- Lâm Vinh (2001). *Văn học và các loại hình nghệ thuật khác*. Bài giảng tóm tắt dành cho học viên cao học, Đại học Sư phạm TP. HCM.