

BÊN DÒNG SÔNG TRỆM CỦA DƯƠNG HÀ - TỪ TIỂU THUYẾT ĐẾN VỞ CÁI LƯƠNG

Phạm Khánh Duy

Khoa Khoa học Xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Cần Thơ, Việt Nam

Email: pkduy0376014832@gmail.com

Lịch sử bài báo:

Ngày nhận: 05/10/2022; Ngày nhận chỉnh sửa: 31/10/2022; Ngày duyệt đăng: 17/02/2023

Tóm tắt

Sân khấu cải lương là loại hình nghệ thuật truyền thống của dân tộc. Loại hình này vốn được sinh thành trên mảnh đất Nam Bộ, sau đó lan rộng ra những vùng miền khác, gắn bó chặt chẽ với đời sống nhân dân. Cải lương đã tồn tại hơn một thế kỷ, vượt qua sự thử thách của thời gian và có nhiều thành tựu vượt bậc. Đó chính là niềm tự hào của người dân Nam Bộ nói riêng, của dân tộc Việt Nam nói chung. Trong bài viết này, chúng tôi tập trung nghiên cứu vở cải lương “Bên dòng Sông Trẹm”, được cải biên từ tiểu thuyết “Bên dòng Sông Trẹm” của Dương Hà, từ góc nhìn so sánh. Ngày nay, trước tình trạng nhiều người (đặc biệt là một bộ phận giới trẻ) đang có xu hướng quay lưng lại với cải lương, việc nghiên cứu loại hình nghệ thuật này càng có ý nghĩa hơn bao giờ hết.

Từ khóa: *Bên dòng Sông Trẹm, Cải lương, cải biên, chuyển thể, tiểu thuyết.*

BEN DONG SONG TREM BY DUONG HA - FROM NOVEL TO REFORMED

Pham Khanh Duy

School of Social Sciences and Humanities, Can Tho University, Vietnam

Email: pkduy0376014832@gmail.com

Article history

Received: 05/10/2022; Received in revised form: 31/10/2022; Accepted: 17/02/2023

Abstract

The nation's traditional art form is reformed theater. This type was born in Southern Vietnam, and then spread to other regions, closely associated with people's lives. The reformed has existed for more than a century, taking up trials during this period and with many outstanding achievements. That is the pride of the people of the South in particular and of Vietnam people in general. This article looks at the play Reformed Ben Dong Song Trem, modified from Duong Ha's novel Ben Dong Song Trem, from a comparative perspective. In the modern context, as reformed theater gradually loses its unique position, it makes more sense to study the type of reformed theater.

Keywords: *Ben Dong Song Trem, novel, modification, reform, transformation.*

DOI: <https://doi.org/10.52714/dthu.12.9.2023.1201>

Trích dẫn: Phạm, K. D. (2023). Bên dòng Sông Trẹm của Dương Hà - từ tiểu thuyết đến vở cải lương. *Tạp chí Khoa học Đại học Đồng Tháp*, 12(9), 56-64. <https://doi.org/10.52714/dthu.12.9.2023.1201>.

1. Đặt vấn đề

Những năm đầu của thế kỷ XX, sân khấu cải lương đã ra đời trên mảnh đất Nam Bộ. Từ đó đến nay, loại hình nghệ thuật dân tộc này đã gắn bó mật thiết với đời sống con người, không chỉ riêng mảnh đất Nam Bộ mà còn lan rộng ra những vùng miền khác. Cải lương đã trở thành “ngôi báu” trong đời sống tinh thần của người Nam Bộ hơn một thế kỷ. Thông qua những phương tiện khác nhau, cải lương nhanh chóng đến với công chúng và được đón nhận nồng nhiệt, nhất là người nông dân. Trong số những vở cải lương được công diễn và công chiếu, có không ít vở cải lương được soạn giả chuyển thể, phóng tác từ các thể loại văn học như truyện ngắn, tiểu thuyết (bao gồm cả tiểu thuyết Việt Nam và tiểu thuyết nước ngoài), tiêu biểu là *Bên dòng Sông Trẹm* của soạn giả Huỳnh Anh.

Bên dòng Sông Trẹm là tiểu thuyết nổi tiếng của nhà văn Dương Hà. Tên khai sinh của ông là Dương Văn Chánh (1933-2018). Sinh thời, Dương Hà từng học trung học tại Sài Gòn, ông bắt đầu cầm bút từ những năm 1949-1950 và sáng tác ở nhiều thể loại như: phóng sự, ký sự, truyện ngắn, tiểu thuyết... Sau tập truyện ngắn đầu tay *Bên song cửa* (Nhà xuất bản Long Giang - Sài Gòn ấn hành năm 1950), Dương Hà cho ra đời thiên tiểu thuyết *Bên dòng Sông Trẹm* (1952) dưới hình thức đăng nhiều kỳ trên báo *Sài Gòn Mới*. Ngay từ khi ra đời, tác phẩm đã nhận được sự chú ý của đông đảo độc giả, nhanh chóng có mặt trong đời sống văn học ở đô thị miền Nam. Sau khi giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước, tiểu thuyết *Bên dòng Sông Trẹm* được đạo diễn Lê Dân chuyển thể thành phim và soạn giả Huỳnh Anh chuyển thể thành cải lương, công chiếu và công diễn rộng khắp Nam Bộ.

Nếu dưới hình thức tiểu thuyết, *Bên dòng Sông Trẹm* của Dương Hà chỉ phổ biến chủ yếu ở đô thị miền Nam, đặc biệt là tầng lớp trí thức, thì khi được chuyển thể thành sân khấu cải lương, *Bên dòng Sông Trẹm* đã đến được với khán thính giả là người lao động nghèo sống ở nông thôn Nam Bộ. Mặc dù loại hình sân khấu cải lương đã góp phần đưa tiểu thuyết của Dương Hà đến gần hơn với công chúng, nhưng dưới loại hình sân khấu cải lương, *Bên dòng Sông Trẹm* đã có sự khác biệt nhất định so với loại hình tiểu thuyết. Trong bài báo này, chúng tôi đặt vở cải lương *Bên dòng Sông Trẹm* được Huỳnh Anh chuyển

thể từ tiểu thuyết *Bên dòng Sông Trẹm* của Dương Hà - dưới góc nhìn so sánh. Từ đó, có thể thấy được những đặc trưng của tiểu thuyết và sân khấu cải lương, sự kế thừa và sáng tạo của soạn giả Huỳnh Anh khi chuyển thể tác phẩm.

2. Sự chuyển thể *Bên dòng Sông Trẹm* - từ loại hình tiểu thuyết sang vở cải lương

Có thể khẳng định trước năm 2000 là thời kỳ vàng son rực rỡ của cải lương Nam Bộ. Trong đó, xu hướng chuyển thể tác phẩm văn học thành cải lương cũng nổi lên rầm rộ xuyên suốt quá trình phát triển của cải lương Việt Nam. Những thành tựu cải biên tiêu biểu là *Lục Vân Tiên* (soạn giả Trương Duy Toàn, chuyển thể từ truyện thơ cùng tên của Nguyễn Đình Chiểu), *Kim Vân Kiều* (soạn giả Trương Duy Toàn, chuyển thể từ truyện thơ cùng tên của Nguyễn Du), *Phụng Nghi Đình* (soạn giả Mộc Quán Nguyễn Trọng Quyền, chuyển thể từ một chương trong tiểu thuyết *Tam quốc diễn nghĩa* của La Quán Trung), *Ngọn cỏ gió đùa* (soạn giả Duy Lâm, chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Hồ Biểu Chánh), *Đoạn tuyệt* (soạn giả Duy Lâm, chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Nhất Linh), *Bên dòng Sông Trẹm* (soạn giả Huỳnh Anh, chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Dương Hà)... Mặc dù có những thay đổi nhất định cho phù hợp với hình thức sân khấu ca kịch, song những vở cải lương được chuyển thể từ văn học đã góp phần to lớn trong việc đưa tác phẩm gốc đến gần với khán thính giả hơn.

2.1. Thu gọn cốt truyện của tiểu thuyết

Mỗi loại hình nghệ thuật có những đặc trưng về nội dung và hình thức thể hiện hoàn toàn khác nhau, văn học (trong đó có tiểu thuyết) và sân khấu cải lương cũng không ngoại lệ. Vì thế, khi chuyển thể tác phẩm văn học thành vở cải lương, soạn giả phải trải qua thao tác xử lý cốt truyện cho phù hợp. Cốt truyện của tiểu thuyết thường phức tạp với nhiều tuyến truyện, tuyến nhân vật, thông qua đó nhà văn tái hiện, miêu tả cụ thể, tỉ mỉ hiện thực cuộc sống luôn biến đổi. Bên cạnh đó, tiểu thuyết còn mang đậm chất văn xuôi, nghĩa là “một sự tái hiện cuộc sống với những chi tiết giống như thật, không thi vị hóa, lãng mạn hóa, lý tưởng hóa” (Trần, 2020, tr. 298). Trong khi đó, điều cốt yếu của cải lương vẫn chính là âm nhạc, với những câu hát vừa mang tính tái hiện, giúp cho khán thính giả hình dung được sự diễn tiến của câu chuyện, vừa khơi dậy cảm xúc của người nghe/xem. Theo Võ Trường Kỳ trong bài viết *Sự tương tác giữa đờn ca*

tài tử Nam Bộ và sân khấu cải lương Nam Bộ, “là một khán, thính giả mộ điệu cải lương mua vé vào rạp hát, ai cũng muốn được thỏa mãn cùng lúc nhiều nhu cầu thẩm mỹ, nghe và nhìn, mà trước tiên là đòi hỏi phải được thỏa mãn nhu cầu nghe ca nhạc mùi mẫn của cải lương” (Huỳnh, 2016, tr. 89). Năm bắt được cái cốt lõi của cải lương vẫn là “ca nhạc mùi mẫn”, soạn giả Huỳnh Anh đã thu gọn cốt truyện của tiểu thuyết *Bên dòng Sông Trẹm* lại cho phù hợp với loại hình cải lương.

Trong tiểu thuyết *Bên dòng Sông Trẹm*, Dương Hà đã xây dựng cốt truyện theo kiểu vòng tròn, trong đó có nhiều tuyến truyện, tuyến nhân vật đan xen, xoắn xít. Mọi sự kiện, tình tiết trong tiểu thuyết được Dương Hà lắp ghép trùng khít vào hai không gian chính: không gian Thới Bình thôn, nơi có dòng sông Trẹm chảy qua chia cắt vùng châu thổ thành U Minh hạ và U Minh thượng; không gian đô thị Sài Gòn những năm 1950, 1954. Trên nền không gian đó, nhân vật Triệu Vĩ (chàng trai khá giả, con của bà chủ Triệu Phú) xuất hiện với ba mối tình đầy bi kịch, đầm nước mắt. Đó là mối tình với cô thôn nữ Mỹ Lan diễn ra bên dòng sông Trẹm, mối tình với cô gái gốc thành thị Ngọc Anh và mối tình trái ngang với Tuyết.

Với 30 chương tiểu thuyết và chương kết, ba mối tình của Triệu Vĩ đã được Dương Hà trải đều, với đủ mọi cung bậc như hạnh phúc, chia ly, xót xa, nuối tiếc, đốn đau, oán hận, day dứt... Tận dụng thế mạnh của ngôn từ văn học, đặc biệt là lớp ngôn từ vừa mang tính mô phỏng, vừa có nhịp điệu, âm sắc, Dương Hà đã tái hiện trước mắt độc giả những mối tình đẹp đẽ, thấm thiết nhưng cũng đầy oan trái, trở trêu tại Thới Bình thôn và Sài Gòn phồn hoa đô hội. Đồng thời, câu chuyện *Bên dòng Sông Trẹm* đã khơi dậy nhiều cảm xúc trong lòng người đọc, hòa vào dòng chung của tiểu thuyết viết điểm tình mang đậm chất tiểu thuyết Pháp và Trung Quốc lúc bấy giờ.

Ở vở cải lương *Bên dòng Sông Trẹm* của soạn giả Huỳnh Anh, khi chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Dương Hà, soạn giả đã thu gọn cốt truyện của tiểu thuyết, lược bỏ một số sự kiện, tình tiết của tiểu thuyết. Đó có thể là những sự kiện, tình tiết phụ, không ảnh hưởng nhiều đến diễn tiến câu chuyện, nhưng cũng có thể là chính, làm thay đổi kết thúc tác phẩm và tư tưởng của nhà văn. Sự khác biệt khi thể hiện cốt truyện ở thể loại tiểu thuyết và cốt truyện của kịch bản ở loại hình cải lương được chúng tôi thể hiện qua Bảng 1 sau:

Bảng 1. So sánh những sự kiện, tình tiết trong *Bên dòng Sông Trẹm* ở hai thể loại: tiểu thuyết và cải lương

STT	Sự kiện, tình tiết	Tiểu thuyết	Cải lương
1	Triệu Vĩ yêu Mỹ Lan	Có	Có
2	Triệu Vĩ kết hôn với Ngọc Anh	Có	Có
3	Mỹ Lan đi tu, pháp danh là Diệu Linh	Có	Có
4	Bà Triệu Phú (mẹ Triệu Vĩ) qua đời	Có	Không
5	Ngọc Anh xé tờ di chúc của mẹ chồng	Có	Không
6	Trần Đức (con trai Triệu Vĩ và Mỹ Lan) chết vì nổ mìn	Có	Có
7	Triệu Vĩ và Ngọc Anh ly hôn	Có	Không
8	Ngọc Anh và Ngọc Lệ (con gái Triệu Vĩ và Ngọc Anh) chết trong vụ tai nạn giao thông	Có	Không
9	Ni cô Diệu Linh rời Thới Bình thôn lên Sài Gòn tu nghiệp	Có	Không
10	Triệu Vĩ lên Sài Gòn và yêu Tuyết	Có	Không
11	Tuyết ngồi tù vì bị nhân tình (Hổ) hãm hại	Có	Không
12	Tuyết mang giọt máu của Triệu Vĩ	Có	Không

13	Tuyết bị mù Quý Sứ hành hạ dã man	Có	Không
14	Tuyết sinh con trong bệnh xá khám đường nữ	Có	Không
15	Triệu Vĩ cưới Tuyết trong khám đường nữ	Có	Không
16	Tuyết qua đời	Có	Không
17	Cảnh vượt ngục và Mỹ Lan giành lại đứa nhỏ (con của Triệu Vĩ và Tuyết) từ tay mù Quý Sứ	Có	Không

Từ những thông kê trên, có thể thấy, khi chuyển thể thành sân khấu cải lương, soạn giả chỉ sử dụng lại 4 trong số 17 sự kiện, tình tiết xoay quanh nhân vật trung tâm là Triệu Vĩ trong tiểu thuyết. Tuy vậy, loại hình cải lương vẫn chuyên tải được hầu hết những nội dung quan trọng mà Dương Hà đã thể hiện trong tiểu thuyết. Điều đáng nói là cải lương chỉ tập trung khai thác hai trên ba mối tình của nhân vật Triệu Vĩ, không đề cập đến mối tình giữa Triệu Vĩ và Tuyết. Trong khi đó, ở tiểu thuyết, Dương Hà đã dành nhiều chương cuối để xây dựng mối quan hệ giữa Triệu Vĩ và Tuyết, đi đến kết thúc. Việc lược thuật sự kiện, tình tiết, thu gọn cốt truyện tác phẩm gốc ở kịch bản cải lương bắt nguồn từ nhiều nguyên nhân:

Thứ nhất, do những đặc tính trong cấu trúc nghệ thuật cải lương, đặc biệt là thành tố ca nhạc, nên soạn giả vừa là nghệ sĩ, vừa là nhạc sĩ sáng tác ra ca từ phù hợp với từng làn điệu. Cốt truyện của kịch bản thường được đơn giản hóa, điều đó thuận lợi cho quá trình chuyển hóa từ lời văn thông thường thành ca từ, kết hợp với giai điệu phù hợp. Nguyễn Thị Trúc Bạch cho rằng: “Nhìn chung, thành tố ca nhạc là một trong những thành tố quan trọng trong cấu trúc nghệ thuật cải lương. Do cải lương là loại hình ca kịch, nên khi ca người nghệ sĩ phải nắm rõ tất cả những nguyên tắc của bài bản, làn điệu nhằm chuyển tải trọn vẹn tâm tư tình cảm đến khán giả, đồng thời gây hiệu ứng cảm xúc nơi khán giả” (Huỳnh, 2016, tr. 134). Vì thế, phần lớn khi thường thức cải lương, khán thính giả có khả năng đoán được diễn biến câu chuyện, thậm chí là đoạn kết. Những motif quen thuộc được vận dụng nhiều lần trong các vở cải lương Nam Bộ. Khi chuyển từ cốt truyện tiểu thuyết sang kịch bản cải lương, soạn giả Huỳnh Anh chỉ giữ lại mối tình sâu đậm nhưng ngang trái của Triệu Vĩ và Mỹ Lan mà bà Triệu Phú (mẹ Triệu Vĩ) đại diện cho tiếng nói của xã hội phong kiến đã chia cắt do hai gia đình không “môn đăng hộ đối”. Thực tế, motif hôn nhân không thành, tình yêu vỡ tan vì

không cùng giai cấp là motif quen thuộc trong cuộc đời và trong nhiều vở cải lương khác. Thu gọn cốt truyện của tiểu thuyết vừa giúp cho soạn giả dễ dàng hơn trong việc sáng tạo ca từ, kết hợp với làn điệu, việc tiếp nhận vở cải lương từ phía người lao động, thị dân cũng trở nên thuận lợi hơn.

Thứ hai, thu gọn cốt truyện của tiểu thuyết phần nào đáp ứng được nhu cầu bộc lộ tư tưởng, thông điệp của soạn giả. Mặc dù bản chất của cải lương là lâm li, bi đát, thường có những cảnh chết chóc, chia lìa, đau thương, tang tóc, song soạn giả vẫn nỗ lực gia giảm cái bi trong kịch bản cải lương cho hợp lý, hướng tới màu sắc tích cực cho tác phẩm. Nếu trong kịch bản cải lương *Bên dòng Sông Trẹm*, soạn giả Huỳnh Anh chắt lọc từ tiểu thuyết một mối tình dở dang (Triệu Vĩ - Mỹ Lan), một cái chết thảm khốc (Trần Đức); thì trong tiểu thuyết cùng tên, Dương Hà đã xây dựng ba mối tình dang dở (Triệu Vĩ - Mỹ Lan, Triệu Vĩ - Ngọc Anh, Triệu Vĩ - Tuyết), nhiều cái chết xót xa (Trần Đức, bà Triệu Phú, Ngọc Anh, Ngọc Lệ, Tuyết...). Về tính chất bi, có lẽ tiểu thuyết *Bên dòng Sông Trẹm* nhuộm màu bi thương, ảm đạm hơn. Khi thực hiện chuyển thể, soạn giả Huỳnh Anh vẫn giữ được tinh thần của tiểu thuyết và đặc trưng lâm li, bi đát của cải lương. Nhưng cốt truyện kịch bản cải lương gọn gàng hơn tiểu thuyết, khiến cho vở cải lương giảm bớt vẻ u ám, ảm đạm, phù hợp với không khí thời cuộc (sau năm 1975). Từ đó, điều đọng lại trong lòng khán thính giả không phải là những cái chết mà là mối tình lãng mạn nhưng đượm buồn của Triệu Vĩ và Mỹ Lan.

Thu gọn cốt truyện của tác phẩm văn học là một trong những kỹ năng của soạn giả khi tiến hành chuyển thể văn học sang cải lương. Điều này sẽ hợp lý, xác đáng khi người thực hiện cải biên không làm lệch lạc tư tưởng mà nhà văn đã gửi gắm trong tác phẩm văn học. Có thể thấy, soạn giả Huỳnh Anh đã có công trong việc đưa mối tình trái ngang của Triệu

Vĩ và Mỹ Lan trong tiểu thuyết *Bên dòng Sông Trẹm* đến gần hơn với những người lao động không có điều kiện tiếp xúc với tiểu thuyết, văn học.

2.2. Giản lược và làm biến dạng nhân vật trong tiểu thuyết

Xuất phát từ đặc trưng của nhân vật trong từng loại hình nghệ thuật, tác giả văn học và soạn giả sân khấu cải lương có những phương thức khác nhau trong việc xây dựng nhân vật ở tác phẩm. Trong quyển *150 thuật ngữ văn học*, Lại Nguyên Ân đã đưa ra nhận định như sau: “Nhân vật văn học là một đơn vị nghệ thuật, nó mang tính ước lệ, không thể bị đồng nhất với con người có thật, ngay khi tác giả xây dựng nhân vật với những nét rất gần với nguyên mẫu có thật” (Lại, 2017, tr. 304). Khác với văn học, sân khấu cải lương thuộc loại hình nghệ thuật trình diễn, vì thế nhân vật (vai diễn) phải vừa mang tính nghệ thuật, vừa chân thật như con người ngoài đời mới có thể gây hiệu ứng xúc cảm nơi khán giả. Do sự khác biệt về đặc trưng loại hình nên khi chuyển

thể tác phẩm văn học sang sân khấu cải lương, người biên soạn phải “lọc” nhân vật lại một lần nữa. Soạn giả Huỳnh Anh đã thực hiện khéo léo thao tác trên khi chuyển thể tiểu thuyết *Bên dòng Sông Trẹm* của Dương Hà thành cải lương trình diễn.

Trước hết, soạn giả Huỳnh Anh đã tiến hành giản lược nhân vật khi cải biên tiểu thuyết của Dương Hà. Ở đây, soạn giả đã giản lược cả về số lượng nhân vật và hành động, cử chỉ, lời nói của từng nhân vật. Trong tiểu thuyết *Bên dòng Sông Trẹm* của Dương Hà có tổng cộng 18 nhân vật, bao gồm: Triệu Vĩ, Mỹ Lan, bà Triệu Phú, Trần Đức, Năm Hương, Ngọc Anh, Ngọc Lệ, Tuyết, ba Mỹ Lan, anh trai Mỹ Lan, bà lang Bảy, sư thầy Minh Đức, chú tiểu, Hồ, bác sĩ Ngọc, vị giám đốc, giáo sư Hải Minh, mục Quý sứ. Tuy nhiên, khi chuyển sang sân khấu cải lương, soạn giả Huỳnh Anh chỉ giữ lại một số nhân vật chính, đồng thời thêm vào một số nhân vật phụ. Dựa trên cơ sở là vở cải lương *Bên dòng Sông Trẹm* được công diễn sau năm 1975, chúng tôi có Bảng 2 thống kê sau:

Bảng 2. Sự thay đổi hệ thống nhân vật trong *Bên dòng Sông Trẹm* từ tiểu thuyết đến cải lương

Nhân vật có trong tiểu thuyết được soạn giả giữ lại	
Nhân vật	Nghệ sĩ thủ vai
Triệu Vĩ	Minh Vương
Mỹ Lan	Phượng Liên
Trần Đức	Hoài Thanh
Bà Triệu Phú	Út Bạch Lan
Năm Hương	Bảo Quốc
Ngọc Anh (cải lương đổi tên nhân vật thành Ngọc Ánh)	Thanh Thanh Hoa
Ngọc Lệ	Kiều Lan
Nhân vật được soạn giả thêm vào (không có trong tiểu thuyết)	
Chị Tám	Kiều Hoa
Mẹo	Thanh Hồng
Tý	Chí Mai
Tư mã nhác	Giang Thảo
Mỹ Huệ (em gái của Mỹ Lan)	<i>Chỉ được nhắc đến, không xuất hiện</i>

Từ thống kê trên, chúng ta thấy, kịch bản cải lương đã giữ lại 7 trong số 18 nhân vật mà Dương Hà xây dựng trong tiểu thuyết, thêm vào 4 nhân vật (không có trong tiểu thuyết). Nhìn chung, những nhân

vật được giữ lại đều là nhân vật chính và ảnh hưởng trực tiếp đến diễn biến câu chuyện mà cả tác giả (tiểu thuyết) và soạn giả (cải lương) đề cập. Ở cả thể loại tiểu thuyết và loại hình sân khấu cải lương, Triệu Vĩ

và Mỹ Lan đều đóng vai trò là những nhân vật chính. Những nhân vật khác xuất hiện cũng chỉ đóng vai trò phụ họa cho tình yêu nồng nàn, thiết tha và cũng đầy trớ trêu, cay đắng của Mỹ Lan và Triệu Vĩ.

Không chỉ giản lược về số lượng nhân vật, soạn giả cải lương còn tiến hành giản lược hành động, cử chỉ, lời nói, thậm chí là một quãng thời gian trong cuộc đời nhân vật văn học. Đáng nói đến là hai nhân vật chính Triệu Vĩ và Mỹ Lan. Khi chuyển thành kịch bản cải lương, đối với nhân vật Triệu Vĩ, soạn giả chỉ tập trung vào chặng đường từ khi Triệu Vĩ về sống ở Thới Bình thôn, yêu Mỹ Lan, tình yêu vỡ tan, Triệu Vĩ kết hôn cùng Ngọc Anh đến khi gặp lại Mỹ Lan trong hoàn cảnh bi thảm (Trần Đức qua đời vì nổ mìn), tức là dừng lại ở chương 16 của tiểu thuyết. Đối với nhân vật Mỹ Lan cũng tương tự như thế, soạn giả đã dừng lại ở cuộc gặp gỡ giữa Mỹ Lan và Trần Đức sau bao năm xa cách, khi Trần Đức sắp sửa lia đời (chương 16 của tiểu thuyết), lược bỏ phần còn lại. Nếu xuôi theo cốt truyện của tiểu thuyết, càng về sau, nhân vật Triệu Vĩ càng sai trái, vì tình yêu cá nhân mà khiến cho bao người đau khổ (đối xử tệ bạc với Ngọc Anh, Ngọc Anh và Ngọc Lệ chết thảm khốc, Tuyệt trở thành “người thay thế” hình ảnh Mỹ Lan trong tim Triệu Vĩ). Trong khi đó, ở cải lương, nhân vật Triệu Vĩ là một chàng trai tha thiết trong tình yêu, chung thủy với mối tình đầu nhưng đồng thời cũng sống nghĩa tình (đối xử tốt với Ngọc Anh ngay trong cuộc hôn nhân không tình yêu).

Ngoài nhân vật chính, những nhân vật phụ cũng được trải qua quá trình xử lý của soạn giả cho phù hợp với đặc trưng loại hình cải lương. Hầu như tất cả các nhân vật đều được soạn giả lược bớt hoàn cảnh mà thay vào đó là việc sử dụng những kỹ thuật của sân khấu: dàn dựng, phối cảnh, trang phục, trang điểm để tái hiện. Tuy nhiên, do giới hạn về thời gian nên một vài nhân vật được cải lương xây dựng rất sơ sài, trong khi tiểu thuyết lại đề cập rất kỹ. Chẳng hạn như nhân vật Trần Đức, trong tiểu thuyết, nhân vật này được xây dựng theo trình tự thời gian: từ lúc sinh ra cho đến khi bị gửi học trường đạo ở Sóc Trăng, chịu đựng tủi nhục, cuối cùng tìm đường về Thới Bình thôn, nhận mặt cha mẹ và xót xa lia đời. Trong vở cải lương *Bên dòng Sông Trẹm*, Trần Đức chỉ xuất hiện chớp nhoáng ở phần kết thúc, nếu không phải là một sự kết thúc đầy ám ảnh thì có lẽ nhân vật này khó có thể đọng lại trong lòng khán giả. Hay trường

hợp nhân vật bà Triệu Phú, cải lương chỉ dừng lại xây dựng một người đàn bà giàu có nhưng không tàn nhẫn (do nghệ sĩ Út Bạch Lan thủ vai), việc bà xếp đặt cho Triệu Vĩ lấy Ngọc Anh cũng chỉ vì tình thương con và khát vọng bảo vệ danh dự gia tộc. Soạn giả cải lương đã lược bỏ sự trả giá bằng những hành động, cử chỉ mất kiểm soát và cái chết thảm khốc của người đàn bà quý tộc mà Dương Hà đã xây dựng trong văn học. Nhân vật Ngọc Anh cũng tương tự như thế, ấn tượng của người đọc về Ngọc Anh trong tiểu thuyết là người phụ nữ đanh đá, chua ngoa, ích kỷ, đầy hận thù. Điều này được Dương Hà thể hiện qua chi tiết Ngọc Anh xé tờ di chúc của mẹ chồng vì không muốn gia tài thuộc về Trần Đức, qua lời nguyện rửa Mỹ Lan và những câu nói đầy oán hận với Triệu Vĩ: “Anh mới là kẻ đáng khinh! Chính anh đã hủy hoại cuộc đời của em. Nếu anh còn yêu con Mỹ Lan, tại sao anh chịu cưới em làm vợ? Anh không đủ can đảm cãi lệnh mẹ anh, thì anh ráng chịu lấy một mình. Sao anh còn lôi kéo em vào chuyện rắc rối này”. Đặc biệt là cái chết đẫm máu của hai mẹ con Ngọc Anh và Ngọc Lệ vì sự nông nổi của người mẹ. Nhưng ở cải lương, soạn giả xây dựng nhân vật Ngọc Anh là người đàn bà có học thức, tinh táo, chùng mực, chịu đựng và bao dung. Vì vậy, nhân vật này để lại ấn tượng đẹp ở khán thính giả khi xem cải lương hơn khi đọc tiểu thuyết.

Như đã nói, đối tượng tiếp nhận cải lương chủ yếu là nhân dân lao động ở nông thôn và một bộ phận nhân dân trong lòng các đô thị trên đất nước ta. Với cuộc sống thuần hậu, chất phác và khát vọng về một xã hội công bằng, tốt đẹp, tràn đầy tin yêu, soạn giả cải lương đã chọn điểm dừng lý tưởng để nhân vật đi sâu vào lòng công chúng. Trong khi đó, để tiếp nhận tiểu thuyết, độc giả gạn lọc để đưa ra đánh giá chuẩn xác nhất về nhân vật, tác phẩm. Thực chất, đến thời điểm hiện nay, khi nhắc về vở cải lương *Bên dòng Sông Trẹm*, điều đọng lại ở khán thính giả là mối tình đẹp của Triệu Vĩ và Mỹ Lan bên dòng sông Trẹm hiền hòa, sự thủy chung của đôi nam nữ đó và tấm lòng vị tha đáng trân trọng của Ngọc Anh.

2.3. Sự tổng hợp nhiều ngành nghệ thuật khi chuyển thể tiểu thuyết sang cải lương

Nhận định về kịch bản và loại hình sân khấu, Phương Lựu cho rằng: “Khi đưa kịch bản văn học lên sân khấu, tùy thuộc vào cách hiểu, vào tài năng và sự sáng tạo, đạo diễn và diễn viên thường mang đến cho vở diễn những ý nghĩa mới mẻ, nhiều khi

bất ngờ, vượt ra ngoài ý đồ nghệ thuật của người viết kịch bản. Sân khấu còn được gọi là nghệ thuật tổng hợp. Bởi vì, đưa kịch bản lên sân khấu không chỉ đơn giản là đọc cho công chúng nghe, mà là biểu diễn một vở kịch. Để giúp cho sự biểu diễn đạt hiệu quả cao, cần có sự tham gia của nhiều ngành nghệ thuật như hội họa, trang trí, âm nhạc, vũ đạo... Các môn nghệ thuật này có tác dụng rất lớn trong việc cụ thể hóa hình tượng kịch” (Phuong, 2020, tr. 324). Quan điểm của Phuong Lưu vừa cụ thể hóa quá trình chuyển biến tác phẩm văn học (hoặc kịch bản văn học) thành sân khấu, điện ảnh, vừa gián tiếp đề cập đặc trưng của hai loại hình văn học và sân khấu. Văn học chỉ có thể mạnh là ngôn từ, trong khi sân khấu lại là sự tổng hợp của nhiều ngành nghệ thuật khác. Loại hình nghệ thuật hội họa được sử dụng trong việc trang trí phòng nền, phối cảnh, hóa trang cho diễn viên; loại hình âm nhạc được sử dụng trong việc hòa âm, phối khí, ghép ca khúc, đặc biệt là ca từ và làn điệu của loại hình cải lương... Tuy nhiên, vì sự khác biệt ở đặc trưng loại hình nên khi biên kịch hoặc đạo diễn chọn cải biên tác phẩm văn chương thành sân khấu, điện ảnh, cải lương, sẽ gặp không ít khó khăn. Trong công trình *Tác phẩm văn chương và khả năng cải biên thành điện ảnh*, Đào Lê Na cho rằng: “Rõ ràng, trong một khung thời gian nhất định, điện ảnh không thể thỏa sức vung vẩy ngôn từ như tác phẩm văn chương mà phải lựa chọn miêu tả tâm trạng, cảm xúc nhân vật bằng những hình ảnh cô đọng nhất, ‘đắt giá’ nhất. Điều này làm cho độc giả, những người vốn quen thuộc với những lời kể lê thê, dài dòng để miêu tả tâm trạng, cảm xúc nhân vật của tiểu thuyết cảm thấy hụt hẫng khi xem những đoạn miêu tả đó trên phim” (Khoa Văn học, 2019, tr. 109-110). Cảm giác “hụt hẫng” mà Đào Lê Na nhắc đến là một trong những cảm xúc dễ thấy khi thưởng thức vở cải lương *Bên dòng Sông Trẹm* trong sự đối chiếu với tác phẩm gốc: tiểu thuyết *Bên dòng Sông Trẹm* của Dương Hà.

Vấn đề đầu tiên cần nói đến là thời gian và không gian. Trong tiểu thuyết *Bên dòng Sông Trẹm*, Dương Hà đã sử dụng thủ pháp co - giãn thời gian, mới đó đã nửa tháng, một năm, hai năm, thậm chí nửa đời người trôi qua. Sự co - giãn thời gian này là một trong những đặc trưng thi pháp của văn chương. Tuy nhiên, khi cải biên tác phẩm văn học và công chiếu trên màn ảnh, khâu dàn dựng gặp khó khăn trong việc thể hiện sự chảy trôi của thời gian. Đối với cải lương, biên kịch và dàn dựng thường chọn hình thức an toàn nhất để

chỉ sự chóng vánh của thời gian, thường là tận dụng thể mạnh ngôn từ để biểu hiện. Có ba mốc thời gian được thể hiện trong vở cải lương *Bên dòng Sông Trẹm*, được tính từ khi Triệu Vĩ và Mỹ Lan yêu nhau đến khi Triệu Vĩ từ biệt lên Sài Gòn, Mỹ Lan sinh con đến khi căn nhà bị đốt cháy, Mỹ Lan xuất gia và gặp lại Triệu Vĩ đến khi vở cải lương kết thúc. Khâu dàn dựng đã chọn cách chuyển cảnh nhanh và thay đổi ngoại hình, hoàn cảnh, thân phận nhân vật để biểu lộ dòng chảy không ngừng nghỉ của thời gian. Đây là lựa chọn phổ biến nhất trong sân khấu điện ảnh, khắc phục phần nào sự hụt hẫng nơi khán giả thưởng thức. Thử đối chiếu với tiểu thuyết gốc, khoảng thời gian mà nhân vật Triệu Vĩ và Mỹ Lan xa nhau, Mỹ Lan tìm đến nhà bà lang Bảy sau biến cố là ba tháng. Sự chuyển biến thời gian được Dương Hà thể hiện bằng lời dẫn chuyện: “Thoáng chốc đã ba tháng trời, kể từ buổi biệt ly hôm ấy”. Còn ở cải lương, khoảng thời gian ba tháng đó được nén lại trong một cảnh chuyển, đến phân cảnh sau, nhân vật Mỹ Lan đã sinh con và nghe tiếng pháo vu quy của Triệu Vĩ trong căn nhà rách nát của chị Tám (thay thế nhân vật bà lang Bảy trong tiểu thuyết). Hay khoảng thời gian từ lúc nhân vật Mỹ Lan đi tu ở Linh Sơn Tự, cho đến khi gặp lại Triệu Vĩ trong tình cảnh anh đã có vợ, Mỹ Lan đã là ni cô, kéo dài trong hai chương tiểu thuyết (chương 6, 7). Nhưng ở cải lương, nó cũng chỉ là một cảnh chuyển, tận dụng vai trò của trang phục và trang điểm để khắc họa sự khác biệt về thân phận của Mỹ Lan, Triệu Vĩ và tuổi đời của hai người.

Về không gian, với thể mạnh ngôn từ, Dương Hà đã miêu tả tỉ mỉ khung cảnh của dòng sông Trẹm, Thới Bình thôn, cảnh sắc vùng Tây Nam Bộ với đồng ruộng, rừng tràm, những nếp nhà, giúp độc giả hình dung ra cảnh vật. Thiên nhiên trở thành một hình tượng nghệ thuật đẹp đẽ và trác tuyệt trên trang viết của Dương Hà. Có thể khẳng định, miêu tả thiên nhiên chính là thể mạnh của nhà văn này. Ở đầu mỗi chương tiểu thuyết, Dương Hà đều đưa độc giả vào khung cảnh nhẹ nhàng, bình yên, êm ả của xóm thôn, sông nước, chẳng hạn: “Dòng sông Trẹm náo nhiệt lạ thường. Tam bản xuống ba lá ghe cà dôm buôn bán chờ đầy mọi thứ, quang cảnh nhộn nhịp trông rất vui mắt. Những chiếc xuống bán hàng sáng, lướt băng băng xuôi ngược, dọc ngang” hay “Con trăng mười sáu tròn vành vạnh đã vượt khỏi đầu những ngọn dừa cai vút. Ánh sáng trong xanh bàng bạc bao phủ khắp vạn vật, và đổ xuống tràn ngập khắp mọi nơi”. Sân

khẩu cái lương lại có ưu thế hơn, bởi hình ảnh dòng sông xuất hiện trong cái lương chính là sông Trẹm chảy ngang qua Thới Bình, Cà Mau. Thiên nhiên trong vở cái lương *Bên dòng Sông Trẹm* là thiên nhiên có thật, không phải mô tả, mô phỏng bằng bất kỳ hình thức nào (trừ trường hợp một vài vở cái lương sử dụng nghệ thuật dựng cảnh, trang trí cảnh sắc...).

Một yếu tố quan trọng khác của sân khấu cái lương là phong cách trình diễn. Võ Trường Kỳ cho rằng: “phong cách trình diễn ca nhạc là yếu tố rất quan trọng, bởi nó có vai trò quyết định đặc trưng, thuộc tính của loại hình nghệ thuật sân khấu truyền thống dân tộc” (Huỳnh, 2016, tr. 89). Hơn nữa, cái lương Nam Bộ bắt nguồn từ dòng nhạc Tài tử mà đỉnh cao là phong trào “ca ra bộ”. Đỗ Dũng khẳng định ca ra bộ là buổi bình minh của sân khấu cái lương Nam Bộ, được hiểu là “Đến ai ca thì người đó đứng lên trên bộ ván, trình diễn các bài ca và có ra điệu bộ để minh họa. Có thêm yếu tố diễn xuất nên bài ca càng thu hút người xem” (Đỗ, 2003, tr. 23). Nếu như trong tiểu thuyết, mọi hành động, cử chỉ đều được thể hiện bằng ngôn từ thì ở sân khấu cái lương, các nhân vật Triệu Vĩ (Minh Vương thủ vai), Mỹ Lan (Phượng Liên thủ vai), bà Triệu Phú (Út Bạch Lan thủ vai), Ngọc Anh (Thanh Thanh Hoa thủ vai), Năm Hương (Bảo Quốc thủ vai)... đã sử dụng điệu bộ, nói đúng hơn là ngôn ngữ hình thể (*body language*) để hiện tính cách nhân vật. Điều này khiến khán giả nhận biết được hành động, suy đoán được tính cách nhân vật, từ đó tập trung hơn vào lời ca tiếng hát - thành tố quan trọng nhất của sân khấu cái lương.

Đào Lê Na cho rằng: “Dù tác phẩm có sáng tạo đến thế nào thì nó vẫn đảm bảo những đặc trưng loại hình của điện ảnh để thể hiện cái hồn cốt, cái tinh túy mà nó tiếng thu được từ tác phẩm văn học. Đó là lý do tại sao nhiều nhà biên kịch mặc dù nhiều năm kinh nghiệm viết kịch bản cũng vẫn cảm thấy áp lực khi cải biên một tác phẩm văn chương nào đó” (Khoa Văn học, 2019, tr. 108). Rõ ràng, để cải biên tiểu thuyết sang sân khấu cái lương không phải là dễ dàng. Tuy nhiên, ở tiểu thuyết *Bên dòng Sông Trẹm*, do nhà văn Dương Hà đã sử dụng lớp ngôn ngữ đậm màu sắc Nam Bộ, quan trọng nhất là ngôn ngữ trữ tình, dồn nén cảm xúc, với hình thức câu văn dài hơi, nhất là đối thoại của nhân vật nên soạn giả Huỳnh Anh khá thuận lợi trong việc chuyển lời thoại thành những câu vọng cổ, những làn điệu thích hợp. Một ví dụ điển

hình là lời thoại của Mỹ Lan trong đêm chia tay ở vở cái lương được kế thừa từ tiểu thuyết, có đệm nhạc cho phù hợp với loại hình ca kịch: “Anh ạ! Cái lạnh của gió tạo nên không đáng sợ đâu, chỉ có cái lạnh của lòng do những mối tình tạm bợ tạo ra mới đáng cho người ta sợ thôi”. Đây là trường hợp cải biên nhưng vẫn giữ nguyên lời thoại của nhân vật trong tác phẩm văn học, chỉ đệm nhạc. Nhưng phổ biến nhất vẫn là chuyển lời thoại trong tác phẩm văn học thành những câu vọng cổ, những điệu hò. Chẳng hạn như những lời bộc lộ tình yêu của Mỹ Lan và khẳng định lòng chung thủy của Triệu Vĩ được soạn giả Huỳnh Anh chuyển thành giai điệu cái lương:

“Mỹ Lan: Một ngày xa nhau là tim em phải xuyên xao

Triệu Vĩ: Tình bay cao sao ru lời xót đau

Mỹ Lan: Ngày tháng qua mau... σ... như giặc chim bao, chập chờn trong giấc ngủ. Vàng trắng muốt mà... σ... mỗi tháng còn đổi thay... σ...

Triệu Vĩ: Hãy tin vào anh... σ... với tình cảm chân thành, có phong ba nhưng vẫn vững lòng son sắt... σ..., giữ mảnh trăng thề bên dòng sông xưa...”.

Và rất nhiều những trường hợp khác. Ở đây, soạn giả đã thay đổi hoàn toàn ngôn từ trong tác phẩm văn học cho phù hợp với giai điệu. Tất nhiên, khi chuyển thể thành cái lương, đòi hỏi người chuyển thể phải nắm bắt kỹ càng những làn điệu, điệu lý trong cái lương (có tổng cộng 163 làn điệu, điệu lý), tiêu biểu như: Chiêu quân, Dạ cổ hoài lang, Dạ khúc, Lý cái môn, Lý chiều chiều, Lý qua cầu, Lý giao duyên, Nam ai, Phụng nghi đình, Trăng thu dạ khúc...

Tựu trung, khi chuyển thể từ tiểu thuyết sang cái lương, soạn giả, đạo diễn, dàn dựng phải nắm rõ tác phẩm gốc, sau đó sử dụng những phương tiện của sân khấu cái lương để cải biên tác phẩm. Song, việc tác phẩm sân khấu điện ảnh không phản ánh trọn vẹn những gì tác giả đề cập trong văn học là điều dễ hiểu, có thể chấp nhận được. Quan trọng là người thực hiện cải biên không nên làm mất đi tinh thần tác phẩm hoặc khiến khán thính giả hiểu lệch pha so với tác phẩm gốc.

3. Kết luận

Như vậy, trải qua quá trình xử lý khéo léo, vận dụng thế mạnh của sân khấu cái lương để cải biên tiểu thuyết *Bên dòng Sông Trẹm* của Dương Hà, vở cái lương cùng tên đã được soạn giả Huỳnh Anh công

bổ sau năm 1975 để lại tiếng vang, in dấu trong lòng công chúng. Khi tiến hành cải biên, soạn giả Huỳnh Anh đã trên nền tảng tiểu thuyết và phát triển sáng tạo thành vở cải lương bằng việc thu gọn cốt truyện cho phù hợp với thể loại, giản lược và làm biến dạng các nhân vật văn học, đồng thời kết hợp nhuần nhuyễn nhiều ngành nghệ thuật. Sự thành công này là minh chứng sinh động cho sự tồn tại không có biên giới của các loại hình nghệ thuật. Chúng có thể giao thoa, hỗ trợ qua lại lẫn nhau, hoặc có thể chuyển hóa từ loại hình nghệ thuật này sang loại hình nghệ thuật khác trong cùng một đối tượng. Đó là cách để các loại hình nghệ thuật thâm nhập vào đời sống con người.

Việc cải biên tiểu thuyết thành vở cải lương (hoặc những loại hình khác) có ý nghĩa vô cùng quan trọng, chẳng những khẳng định giá trị của tác phẩm văn học mà còn góp phần đưa tác phẩm văn học đến gần với công chúng. Mặt khác, việc thưởng thức cải lương cải biên chính là một trong những “cách đọc” tiểu thuyết, phù hợp với hoàn cảnh, điều kiện, tư duy và quan điểm của đối tượng tiếp nhận. Ngày nay, mặc dù cải lương không còn giữ được vị trí độc tôn của nó như thời kỳ vàng son trước đó, song vẫn còn rất nhiều người tâm huyết với loại hình nghệ thuật dân tộc. Bằng những cách thức khác nhau, họ đã nỗ lực đưa cải lương vào đời sống nhân dân. Có thể nói điều quan trọng nhất trong thời điểm này chính là vực dậy cải lương, “làm mới” cải lương cho phù hợp với thời cuộc, đưa cải lương trở lại đời sống tinh thần của con người để loại hình nghệ thuật truyền thống ấy không bị mai một, vắng bóng./.

Tài liệu tham khảo

- Dương, H. (1997). *Bên dòng Sông Trẹm*. Sài Gòn: NXB Thanh niên.
- Đỗ, D. (2003). *Sân khấu cải lương Nam Bộ*. Thành phố Hồ Chí Minh: NXB Trẻ.
- Huỳnh, C. T. (Chủ biên). (2016). *Văn hóa cải lương Nam Bộ - Từ đờn ca tài tử đến sân khấu cải lương, từ lý luận đến thực tiễn*. Thành phố Hồ Chí Minh: NXB Văn hóa - Văn nghệ.
- Khoa Văn học. (2019). *Vượt qua những ranh giới của văn chương - Văn học so sánh và hướng nghiên cứu liên ngành*. Thành phố Hồ Chí Minh: NXB Văn hóa - Văn nghệ.
- Lại, N. A. (2017). *150 thuật ngữ văn học*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Nguyễn, N. B. (2020). *Một đời sân khấu*. Thành phố Hồ Chí Minh: NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
- Phuong, L. (Chủ biên). (2020). *Lý luận văn học - Tập một*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm.
- Trần, Đ. S. (Chủ biên). (2020). *Lý luận văn học - Tập hai*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm.