TẠP CHÍ
KHOA HỌC XÃ HỘI MIỀN TRUNG

Central Vietnamese Review of Social Sciences

Số: 03 (84) 2024
ISSN 1859-2635

VIỆN HÀN LÂM KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM
VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI VÙNG TRUNG BỘ

CVRSS

Tạp chí Khoa học xã hội miền Trung

ISSN 1859 – 2635

TỔNG BIÊN TẬP

TS. Trần Minh Đức

HỘI ĐỒNG BIÊN TẬP

PGS.TS. Bùi Đức Hùng (Chủ tịch)
Viện Khoa học xã hội vùng Trung Bộ

TS. Hoàng Hồng Hiệp
Viện Khoa học xã hội vùng Trung Bộ

GS.TS. Nguyễn Xuân Thắng
Uỷ viên Bộ Chính trị
Học viện Chính trị Quốc gia Hồ Chí Minh

GS.TS. Nguyễn Chí Bền
Viện Văn hoá Nghệ thuật Việt Nam

GS.TS. Trần Thọ Đạt
Trường Đại học Kinh tế Quốc dân

GS.TS. Phạm Văn Đức
Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam

GS.TS. Nguyễn Xuân Kính
Viện Nghiên cứu Văn hoá

GS.TS. Eric Iksoon Im
University of Hawaii – Hilo, Hoa Kỳ

GS.TS. Đỗ Hoài Nam
Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam

GS.TS. Vũ Băng Tâm
University of Hawaii – Hilo, Hoa Kỳ

GS.TS. Nguyễn Quang Thuấn
Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam

GS.TS. Trần Đăng Xuyền
Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

BAN BIÊN TẬP

ThS. Châu Ngọc Hoè
ThS. Lưu Thị Diệu Hiền
ThS. Nguyễn Thị Thanh Thuỷ

CVRSS

Tạp chí Khoa học xã hội miền Trung

ISSN 1859 – 2635

Tạp chí ra 3 tháng 1 kỳ **Số 03 năm 2024** **Năm thứ mười bảy**

Mục lục

1. Cải cách nền hành chính nhà nước theo tinh thần Nghị quyết 27-NQ/TW về tiếp tục xây dựng, hoàn thiện Nhà nước pháp quyền xã hội chủ nghĩa Việt Nam trong giai đoạn mới **3**
Vũ Công Giao, Hoàng Thị Thu Thủy

2. Ứng dụng trí tuệ nhân tạo trong hoạt động thương mại quốc tế: Một số giải pháp cho Việt Nam **14**
Nguyễn Văn Lịch, Trần Hồng Anh

3. Thu hút đầu tư vào các khu kinh tế ven biển vùng kinh tế trọng điểm miền Trung..... **24**
Nguyễn Hoàng Yến, Tống Thị Hải Hạnh, Phan Hồng Hà

4. Các yếu tố ảnh hưởng đến năng suất ngành công nghiệp chế biến tại vùng kinh tế trọng điểm miền Trung **33**
Phan Thị Sông Thương, Đặng Thị Kim Dung, Hồ Thị Kim Thùy, Nguyễn Văn Bảo

5. Đánh giá quản lý nhà nước đối với phát triển du lịch bền vững bằng phương pháp tiếp cận mô hình IPA: Nghiên cứu trường hợp vùng Tây Nguyên **44**
Nguyễn Danh Nam, Uông Thị Ngọc Lan

6. Các yếu tố ảnh hưởng đến việc ứng dụng công nghệ số trong quản lý chuỗi cung ứng của doanh nghiệp: Trường hợp các doanh nghiệp bán lẻ ở chợ truyền thống tỉnh Đồng Nai..... **54**
Phan Phong Vũ

7. Kinh nghiệm xử lý rác thải bằng phương pháp đốt phát điện: Nghiên cứu vận dụng cho thành phố Đà Nẵng **62**
Đinh Thế Toàn, Nguyễn Hoàng Yến

8. Quyết định điểm đến văn hóa của khách du lịch một mình: Phân tích mạng tại thành phố Hội An **72**
Hà Thu Uyên, Bùi Thị Minh Thu

9. Nghiên cứu chất lượng dịch vụ viễn thông di động tại Tổng công ty viễn thông Viettel..... **84**
Nguyễn Minh Trí, Từ Quang Phương, Thái Vân Hà

10. Kinh nghiệm của một số thành phố trên thế giới về xây dựng Trung tâm đổi mới sáng tạo và bài học rút ra cho thành phố Vinh, tỉnh Nghệ An..... **96**
Hà Đình Thành, Hà Huy Ngọc

11. Nhận diện kiến trúc đình làng Nam Trung Bộ **106**
Lê Xuân Thông, Nguyễn Song Tuấn Hải

12. Quá trình du nhập của y học phương Tây vào Việt Nam trong thế kỉ XVII-XVIII: Vai trò của giáo sĩ Dòng Tên..... **118**
Trương Anh Thuận

13. Văn hoá ẩm thực của người Chăm Ahiér ở Ninh Thuận, nhìn từ đặc trưng sinh thái và cấu trúc xã hội..... **126**
Trần Thị Thái

14. Kết cấu tự sự trong kịch hát Việt Nam 1945 – 1975 ..... **135**
Phạm Ngọc Hiền

15. Hoà giải bạo lực đối với người cao tuổi: Khoảng cách giữa quy định và thực tế **142**
Phan Huyền Dân

Giấy phép xuất bản số 81/GP-BTTTT cấp ngày 01 tháng 04 năm 2024
Chế bản điện tử tại Viện Khoa học xã hội vùng Trung Bộ; In 100 cuốn khổ 19 x 27cm; Số 03 năm 2024.
In tại Công ty TNHH in Trùng Khoa, số 28 đường Nguyễn Chí Thanh, phường Thạch Thang, quận Hải Châu, thành phố Đà Nẵng, Việt Nam. Nộp lưu chiểu tháng 9/2024.

CVRSS
Central Vietnamese Review of Social Sciences
ISSN 1859 – 2635
Quarterly Review | No. 03, 2024 | The 17th Year

Contents

1. Reforming the state administrative system in accordance with Resolution 27-NQ/TW on continuing to build and perfect the Vietnamese socialist rule-of-law state in the new period.....**3**
Vu Cong Giao, Hoang Thi Thu Thuy
2. Applications of artificial intelligence in the international trade: Solutions for Vietnam **14**
Nguyen Van Lich, Tran Hong Anh
3. Attracting investment into the coastal economic zones of the Central Key Economic Region....**24**
Nguyen Hoang Yen, Tong Thi Hai Hanh, Phan Hong Ha
4. Factors affecting the productivity of the processing industry in the Central key economic region **33**
Phan Thi Song Thuong, Dang Thi Kim Dung, Ho Thi Kim Thuy, Nguyen Van Bao
5. Assessment of state management for sustainable tourism development using IPA model approach: A case study of the Central Highlands.....**44**
Nguyen Danh Nam, Uong Thi Ngoc Lan
6. Factors affecting the application of digital technology in supply chain management: A case study of retail businesses in traditional markets in Dong Nai province **54**
Phan Phong Vu
7. Experience in Waste Treatment by Waste-to-Energy Incineration: A Study on Application for Da Nang City **62**
Dinh The Toan, Nguyen Hoang Yen
8. Solo Travelers' Cultural Destination Decisions: A Network Analysis in Hoi An City **72**
Ha Thu Uyen, Bui Thi Minh Thu
9. Assessing service quality of mobile telecommunications at Viettel Telecommunications Corporation **84**
Nguyen Minh Tri, Tu Quang Phuong, Thai Van Ha
10. Experiences of some cities around the world in building Innovation Centers and lessons learned for Vinh City, Nghe An Province.....**96**
Ha Dinh Thanh, Ha Huy Ngoc
11. The identification of communal house architecture in the South Central region.....**106**
Le Xuan Thong, Nguyen Song Tuan Hai
12. The introduction of Western medicine into Vietnam during the 17th and 18th centuries: The role of Jesuit missionaries..... **118**
Truong Anh Thuan
13. Culinary culture of the Cham Ahiér in Ninh Thuan province from ecological and social structural perspectives **126**
Tran Thi Thai
14. Narrative structure in Vietnamese musical theatre between 1945 and 1975 .....**135**
Pham Ngoc Hien
15. Mediation of Violence Against the elderly: The gap between Regulation and Practice **142**
Phan Huyen Dan

Kết cấu tự sự trong kịch hát Việt Nam 1945 – 1975

Phạm Ngọc Hiền
Trường Đại học Sài Gòn
Email liên hệ: pnhien@sgu.edu.vn

Tóm tắt: Trong giai đoạn 1945 - 1975, các thể loại kịch hát Việt Nam vẫn tiếp nối hình thức sân khấu tự sự (sân khấu kể chuyện) đã có trong truyền thống dân tộc. Kịch bản tuồng và chèo rất điển hình cho loại kết cấu tự sự. Cải lương có sự dung hòa giữa kết cấu tự sự truyền thống và kết cấu xung đột có nguồn gốc từ kịch nói phương Tây. Yếu tố tự sự trong tuồng, chèo, cải lương được thể hiện rõ qua kết cấu cốt truyện, ngôn ngữ và tính cách nhân vật.

Từ khóa: Kết cấu tự sự, sân khấu truyền thống, kịch hát, tuồng, chèo, cải lương.

Narrative structure in Vietnamese musical theatre between 1945 and 1975

Abstract: During the 1945 – 1975 period, Vietnamese musical theatre genres continued in the form of narrative theatre (storytelling theatre) that had traditionally existed. Tuồng (classical drama) and chèo (satirical musical theatre) scripts were typical of this narrative structure. Cải lương (reformed opera) represented a compromise between traditional narrative structure and conflict structure originating from Western plays. Narrative elements in tuồng, chèo, and cải lương were illuminated through plot structure, language, and characters' personalities.

Keywords: Narrative structure, traditional theatre, musical theatre, tuồng, chèo, cải lương
Ngày nhận bài: 20/6/2024 **Ngày phản biện:** 25/6/2024 **Ngày duyệt đăng:** 10/8/2024

1. Đặt vấn đề

Sân khấu truyền thống Việt Nam thuộc loại hình sân khấu tự sự (sân khấu kể chuyện). Từ đầu thế kỷ XX, tuồng và chèo có nhiều cải tiến, xuất hiện những tên gọi: chèo cải lương, tuồng cải lương, kịch chèo, kịch tuồng… Một số vở kịch hát có tiếp thu loại hình sân khấu tả thực và kết cấu xung đột của kịch nói phương Tây. Tuy nhiên, trong giai đoạn 1945 – 1975, đa số các vở tuồng, chèo, cải lương vẫn theo hình thức sân khấu kể chuyện vốn đã định hình trên sân khấu truyền thống dân tộc. Các vở kịch hát này vẫn giữ kết cấu tự sự, chỉ đưa vào những nội dung mang tính thời sự để thích hợp với thời đại mới.

2. Vài nét về thuật ngữ kịch hát và kết cấu tự sự

Trước đây, ở Việt Nam có hai thể loại sân khấu truyền thống phổ biến là tuồng và chèo. Đầu thế kỷ XX, kịch nói từ phương Tây du nhập vào Việt Nam và có tác động lớn đến các thể loại sân khấu truyền thống. Ở miền Nam, tuồng hát bội được cải tiến thành tuồng cải lương. Từ đây, cải lương tách ra thành một thể loại độc lập. Ở miền Bắc, chèo truyền thống được cải tiến thành chèo cải lương. Từ giữa thế kỷ XX trở đi, xuất hiện các thuật ngữ: kịch chèo, kịch tuồng, kịch dân ca. Người ta quan niệm: tuồng, chèo, cải lương, kịch nói… đều là kịch. Nhưng để phân biệt, người ta căn cứ vào ngôn ngữ đối thoại của nhân vật và chia kịch làm hai thể loại chính: kịch nói và kịch hát.

Thuật ngữ kịch hát được sử dụng nhiều trong giới chuyên môn khoảng sau năm 1970. Kịch hát là loại kịch được biểu diễn theo hình thức hát, với nhiều làn điệu, kèm với âm nhạc. Lời hát thường xen kẽ với lời nói thường. Khi nói đến đặc điểm của kịch hát, chúng ta hiểu đây là đặc điểm của các thể loại tuồng, chèo, cải lương, kịch dân ca… sau Cách mạng tháng Tám. Những đặc điểm này có bao hàm một số đặc điểm truyền thống và những cách tân, đổi mới. Sau 1950, Một số yếu tố không hợp thời của tuồng, chèo truyền

thống bị lược bỏ. Kịch nói và sân khấu tả thực kiểu Aristote ngày càng thịnh hành. Thêm vào đó là phương pháp thực nghiệm Stanislavski mới được du nhập từ Liên Xô. Tuồng, chèo có nhiều yếu tố không còn hợp thời: quá nhiều thủ pháp tượng trưng, cách điệu, khó hiểu; kết cấu lan man, thiếu tính chặt chẽ, khoa học… Trong lúc giới nghệ sĩ sân khấu Việt Nam đang băn khoăn về việc nên giữ hay nên bỏ loại hình sân khấu kể chuyện truyền thống thì kịch tự sự của Brecht xuất hiện.

Bertolt Brecht (1898 - 1956) là nhà hoạt động sân khấu người Đức. Ông nghiên cứu sân khấu truyền thống phương Đông và xây dựng một hệ thống lý luận hoàn chỉnh. Người ta gọi đó là trường phái kịch tự sự biện chứng gián cách. Có thể tóm tắt một số đặc điểm chính như sau: sân khấu tự sự kể về những câu chuyện lan man dàn trải trong nhiều không gian, thời gian khác nhau. Nó lắp ghép nhiều hành động, nhiều xung đột với kết cấu tự do, phóng khoáng, có thể đảo lộn trật tự trần thuật. Nhân vật có thể đông đảo, bao gồm nhiều tuyến, và được "*lạ hóa*", đeo mặt nạ để khán giả tỉnh táo nhận ra sân khấu chỉ là nơi biểu diễn nghệ thuật chứ không phải cuộc sống thực. Nói chung, sân khấu gián cách của Brecht trái ngược với sân khấu tả thực của Aristote. Nếu kịch nói thiên về kết cấu xung đột kiểu Aristote thì kịch hát thiên về kết cấu tự sự kiểu Brecht. Dĩ nhiên, không phải từ khi có Brecht mới có kết cấu tự sự. Trên sân khấu truyền thống Việt Nam đã có kết cấu tự sự. Brecht chỉ người củng cố thêm niềm tin của giới nghệ sĩ sân khấu tuồng, chèo mà thôi. "*Người ta ngạc nhiên thấy Brếch là người phương Tây, biết vận dụng sân khấu phương Đông (…) Sự thành công lớn lao của Brếch khuyến khích những nhà sân khấu Việt Nam quay về học tập sân khấu cổ truyền theo phương pháp khoa học và tinh thần thời đại mới*" (Trần Vượng) (Nhiều tác giả, 1987, tr. 56).

3. Kết cấu tự sự trong chèo

Cốt truyện chèo được cấu thành từ hai phần: tích và trò. Tích là câu chuyện đã có sẵn từ trước, được truyền tụng trong dân gian hoặc ghi vào sử sách. Còn trò là phần sáng tạo thêm của nghệ sĩ nhưng có liên quan tới phần tích, nên có câu: "Có tích mới dịch nên trò". Cũng diễn một tích nhưng mỗi gánh chèo có những phần trò khác nhau. Có những trò chỉ dùng cho một vở chèo (chuyên dụng), có những trò dùng chung cho nhiều vở (đa dụng). Xét về phương thức biểu diễn, có trò diễn và trò lời. Các lớp trò này chen vào phần tích truyện để bổ sung nội dung chính hoặc giải trí. Người ta có thể bỏ một số mảng trò ra mà vẫn không ảnh hưởng tới tích truyện. Và các trò này có thể tồn tại độc lập, dùng để biểu diễn riêng. Bởi vậy, có thể nói, kết cấu của kịch bản chèo khá lỏng lẻo.

Mở đầu mỗi vở chèo thường có phần nhân vật ra sân khấu giới thiệu câu chuyện, ví dụ như: "Nhớ xưa tích cũ / Có một chàng tên gọi Trương Viên…". Mở đầu vở chèo *Cô gái sông Lam* (Nguyễn Trung Phong) là tiếng hát kể chuyện của bác Xẩm:

Đấy bà con có nghe rõ không
Tiếng hát trên dòng sông
Giữa đáy lòng quê hương xứ Nghệ
Mừng hôm nay đẹp trời gió đưa mát mẻ
Bà con về thăm hợp tác xã quê tôi (…)
Tôi còn nhớ một ngày dân làng tôi chống thuế
Giặc kéo nhau về đàn áp dã man.

(Nhiều tác giả, 2007c, tr. 549)

Sau lời mở đầu của bác Xẩm, câu chuyện quay về quá khứ thời Pháp thuộc. Nội dung chính của kịch là miêu tả hoạt động cách mạng của cô Nghệ. Tuy nhiên, đan xen vào hoạt động của nhân vật chính là vô số cảnh phụ như: đoạn trò chuyện của hai lính canh ở bờ sông, cảnh dân làng bàn tán ở ngoài chợ… Cảnh đối đáp giữa Lý trưởng và mẹ Seo có thể được xem là sự cải biến trò diễn Xã trưởng - mẹ Đốp trong chèo dân gian.

Chèo truyền thống có xung đột nhưng mâu thuẫn ít căng thẳng và không nhất thiết phải giải quyết theo kiểu một mất một còn. Kết thúc vở chèo, nhân vật có thể không giải quyết được xung đột, nó chấp nhận hy sinh hoặc chấp nhận sống chung với cái xấu, với bất công. Trong *Cô gái sông Lam,* cô Nghệ không phải là người tạo ra xung đột vì mâu thuẫn giữa lính Pháp và dân làng đã có từ trước đó. Cô Nghệ cũng không giải quyết được xung đột vì cô hy sinh. Nghĩa là trong tương lai, xung đột xã hội vẫn còn chứ không kết thúc trọn vẹn như kịch nói. Có thể thấy sự kết hợp cả cấu trúc tự sự và cấu trúc xung đột trong các vở chèo: *Người con gái sông Cấm* (Phan Tất Quang), *Ngôi sao Hạ Long* (Trần Đình Ngôn) và các vở kịch chèo khác.

Từ sau 1950, sân khấu Việt Nam xuất hiện thể loại mới là kịch chèo mà tác phẩm mở đầu là *Con trâu hai nhà* của Trần Bảng. Trong bài *Những chặng đường nghệ thuật*, tác giả Trần Bảng tự nhận xét: "*Con trâu hai nhà* mở đầu cho hình thức gọi là kịch chèo. Cấu trúc kịch bản và xây dựng tính cách của kịch chèo theo lối tả thực của sân khấu kịch Drame. Yếu tố chèo trong đó chỉ còn là những bài hát chèo, rất ít dùng lối nói chèo" (Nhà hát chèo Việt Nam, 2001, tr. 281). Hiện tượng kịch nói pha chèo cũng xuất hiện trong *Máu chúng ta đã chảy* (Trần Bảng), *Sợi tơ vàng* (Việt Dung), *Người con gái sông Cấm* (Phan Tất Quang), *Cô gái sông Lam* (Nguyễn Trung Phong)… Phần lớn các vở kịch chèo vẫn có sự kết hợp giữa kết cấu tự sự và kết cấu xung đột.

Vở chèo *Tình rừng* (Trần Bảng) được công diễn năm 1973 và từng được biểu diễn trên 500 buổi. Vở kịch này vẫn theo kết cấu tự sự như chèo truyền thống. Nó kể nhiều câu chuyện khác nhau ở đội trồng rừng. Có thể chia làm ba nội dung (ba tuyến): 1. Kể về hành trình tìm và nhận ra anh em giữa Nhạn và Tùng; 2. Tình yêu giữa Tùng và Hoa Nẻng; 3. Mâu thuẫn giữa Nhạn và Trọng trong cách thức lao động. Cả ba câu truyện này không được kể liền mạch mà cách quãng, đan xen, làm phức tạp cốt truyện. Mở đầu là đoạn giới thiệu lai lịch của Tùng, cho biết anh không phải là người dân tộc thiểu số miền núi. Sau đó chuyển sang tình yêu giữa Tùng và cô gái dân tộc thiểu số tên là Hoa Nẻng. Trong khi chưa biết chuyện tình cảm của họ đi đến đâu thì Nhạn xuất hiện (thủ pháp bỏ lửng, treo tình tiết). Cô cãi nhau với Trọng khi thấy anh chặt phá rừng bừa bãi. Kịch tính chưa giải quyết thì chuyển sang giới thiệu Nhạn lên miền núi vì có kỷ niệm người cha đã mất. Tùng nói một mình: "*Phải chăng Nhạn lại là em mình / Từ nét mặt con người đến cảnh nhà xưa sinh sống*" (Nhiều tác giả, 2007b, tr. 87). Đây là thủ pháp dự báo, kích thích sự tò mò của khán giả. Vở kịch kết thúc có hậu: Trọng nhận sửa chữa sai lầm. Nhạn và Tùng nhận ra anh em. Những câu chuyện nhỏ này không được kể theo trật tự tuyến tính mà đảo tuyến liên tục. Các nhân vật ông Ké, bà mẹ, Tùng, Nhạn hồi tưởng về quá khứ, kể lại câu chuyện đời mình. *Tình rừng* cũng có sự đan xen, lắp ghép nhiều loại hình: tự sự - trữ tình - kịch (bi và hài). Qua vở kịch này, có thể nói, kết cấu tự sự truyền thống vẫn làm nên sự hấp dẫn của chèo trong xã hội hiện đại.

4. Kết cấu tự sự trong tuồng

Tuồng cũng thuộc loại sân khấu tự sự. Trong tuồng cổ, thường có cả kết cấu tự sự (kể chuyện) và kết cấu xung đột (kịch tính căng thẳng). Bởi vậy, nhà nghiên cứu Mịch Quang cho rằng: "Kịch bản tuồng được viết theo lối kể chuyện, đồng thời phát triển cao tính kịch và tính trữ tình. Tạm gọi đó là thể loại tự sự kịch tính trữ tình" (Mịch Quang, 1996, tr. 50).

So với chèo, tính xung đột trong tuồng đậm nét hơn. Tuồng có thể theo kết cấu ba hồi với thắt nút – cao trào – mở nút gần giống như kịch phương Tây. Tuy nhiên, nếu như kịch phương Tây chỉ một xung đột với cấu trúc khép kín thì tuồng có thể có nhiều xung đột với cấu trúc mở. Tuồng cổ thường theo mô típ: Tình huống – Lựa chọn – Hành động. Nhân vật thường có những hành động mang tính bạo liệt, đấu tranh một mất một còn. Nhiều vở tuồng hiện đại vẫn còn tính bạo liệt, mạnh mẽ của tuồng cổ như đoạn chị Ngộ ôm đầu chồng vừa bị giặc cắt (*Chị Ngộ* - Nguyễn Lai), hoặc cảnh Sư già quyết ra tay đánh địch cứu cán bộ (*Sư già*

và em bé - Kính Dân). Trong *Gan bất khuất* (Dũng Hiệp), ông già Thương bị địch bắt phải ăn gan con mình (là bộ đội). Ông lão phải đứng trước sự lựa chọn đau đớn, dằn xé tâm can:

Gan con lão! Gan con lão! Chao ôi
Hình con chưa được thấy
Gan trẻ đã đây rồi
Lòng quặn thắt
Máu trào sôi.

(Nhiều tác giả, 2002, tr. 337)

Để địch khỏi nghi ngờ, ông phải ăn gan con mình. Cuối tác phẩm, bộ đội đánh đồn, tiêu diệt địch. Đó là lối kết thúc có hậu, theo tinh thần chính nghĩa thắng gian tà như tuồng cổ. Tuy nhiên, tác phẩm cũng có lối kết thúc mở, mang tính bi kịch khi ông già Thương bị thương nặng, khó qua khỏi. Tác phẩm không nói rõ nhân vật chính có chết hay không. Có thể ông lão sẽ chết theo như lời một nhân vật: "*Đau thế này ông chết mất ông ơi*". Nhưng ông lão lại nói: "*Ông dẫu chết nhưng miền Nam sẽ sống*" (Nhiều tác giả, 2002, tr. 351). Ta thấy lối kết thúc này giống như "bi kịch lạc quan" thường thấy trong chính kịch XHCN.

Bố cục tuồng cổ thường chia theo Hồi / Màn - Lớp. Sau này là Hồi - Cảnh - Lớp. Tuồng *Chị Ngộ* có 2 hồi, 8 cảnh, 45 lớp. Mỗi mảng trò, lớp, hồi trong tuồng có thể tồn tại độc lập. Cũng như chèo, tuồng thường có lớp giáo đầu, vãn trò. Mở đầu vở tuồng *Áo vải cờ đào* (Tống Phước Phổ), có cảnh phụ giới thiệu bối cảnh câu chuyện: lính áp giải một đoàn người đi làm phu. Dân chúng than thở, một nam thanh niên dự báo sẽ có "*tức nước vỡ bờ*". Cảnh phụ này có tác dụng lý giải vì sao có cuộc khởi nghĩa Tây Sơn (sẽ triển khai ở phần chính). Vở *Tiếng gọi non sông* (Kính Dân) có lớp Khai từ độc đáo. Nhân vật Ngô Quyền và Lê Lan bàn cách khoan thuyền địch, nhưng cũng đồng thời giới thiệu cả tác giả kịch bản:

"Lê Lan: Nhưng ai vác nổi những mũi khoan ấy mà lặn xuống đáy sông được? Thưa chủ soái.

Ngô Quyền (*độc thoại*): Ai vác nổi những mũi khoan ? Ai vác nổi những mũi khoan? (*quay lại*) Lê Lan! Ai vác nổi những mũi khoan?

(*Lời giới thiệu*)
Ngô Quyền!
Tiếng gọi non sông
Tác giả kịch bản: Kính Dân".

(Nhiều tác giả, 2007d, tr. 230)

Vở tuồng này theo kết cấu quen thuộc: nhân nghĩa thắng hung tàn, ta thắng địch thua. Kết thúc là bài hát Bát trạo ca ngợi non sông. Ngoài bốn cảnh chính, vở tuồng còn có rất nhiều cảnh phụ, với nhiều thời gian và địa điểm khác nhau. Trong đó có cảnh hài hước Quân A và B tán chuyện với nhau, một cảnh thường thấy trong chèo cổ, có tác dụng giải lao thư giãn. Cốt truyện không bị dồn nén quá mức. Đó là lối kể chuyện tự sự.

Tính chất tự sự của tuồng còn thể hiện ở chỗ: Đôi lúc, tác giả / nhà soạn kịch cũng chen vào bình luận sự kiện. Lời bình luận tác giả thường được thể hiện qua lời nhân vật. Trong vở kịch náo *Vỡ mộng hòa bình* (Bùi Chí Sỹ), có đoạn binh lính và sĩ quan Pháp kể về cảnh thua trận nhưng tác giả kịch chen vào bày tỏ thái độ của mình. Có thể thấy điểm nhìn tư tưởng của tác giả qua các từ "ngụy quân", "oanh liệt", "xâm lăng" (phe địch không dùng những từ này). Ta có cảm tưởng như tác giả cũng tham gia kể chuyện chứ không chỉ có nhân vật phản diện kể:

Lính vào bẩm báo:

- Dạ, Quân Việt Minh đã vượt sông Đáy, Bắc Ninh, Phủ Lạng, Ngụy quân thì lớp lớp đầu hàng…

Vợ chồng Xa lăng vừa chạy vừa hát mã tẩu:

- Hòa Bình, Tu Vũ, Ba Vì
Sông Đà nào có khác gì sông Lô
Hai dòng oanh liệt: Đà, Lô
Hai đường bốn, sáu là mồ xâm lăng.

(Viện Sân khấu, 1987, tr. 38-39)

Sau 1945, nhiều vở tuồng vẫn theo kết cấu tự sự của tuồng truyền thống như: *Gương liệt nữ* (Tống Phước Phổ), *Tiếng gọi non sông* (Kính Dân), *Má Tám* (Mịch Quang)… Tuy nhiên, cũng có nhiều vở kịch tuồng kết hợp cả kết cấu tự sự và kết cấu xung đột như: *Đề Thám* (Sĩ Hanh, Bửu Tiến, Doãn Khoái), *Trở về* (Hoàng Châu Ký), *Hộp truyền đơn (*Mịch Quang), *Sư già và em bé* (Kính Dân), *Gan bất khuất* (Dũng Hiệp)… Người ta gọi đây là kịch tuồng, hoặc kịch hát mới. Một số vở tuồng cũng nhấn mạnh một xung đột và giải quyết trọn vẹn vào cuối vở. Bên cạnh nội dung chính, nhiều vở vẫn có những màn phụ, nhiều mảng miếng. Ví dụ, trong tuồng *Đề Thám*, nội dung chính là xung đột giữa nghĩa quân Đề Thám với Pháp. Tuy nhiên, cũng có nhiều đoạn lan man. Tiêu biểu như màn Bốn phương tụ hội, có đông nhân vật thi thố tài năng: đấu vật, bắn súng, múa hát… Phần này giống như mảng trò, có thể cắt bỏ hoặc diễn độc lập. Tuồng *Đề Thám* có sự kết hợp cả yếu tố bi của tuồng thầy và yếu tố hài của tuồng đồ. Cái bi thể hiện ở cảnh nhân dân bị địch giết, hài nhi chết bên xác mẹ, được Bà Ba mang về nuôi. Hành động của Lão quân cũng mang tính bạo liệt, giống nhân vật trung thần trong tuồng cổ. Yếu tố hài thể hiện qua các nhân vật phản diện. Thống Phiên bị Bà Ba bắt bò trên sân khấu để làm chó. Hai tên lính giặc có dấp dáng như vai hề trong tuồng đồ. Cảnh chạy trốn của Lê Hoan, Đội Hầu, Công Sứ có màu sắc hài kịch. Nói chung kịch tự sự phương Đông thường kết hợp bi và hài, khác với sự phân biệt rạch ròi bi và hài trong kịch cổ điển phương Tây.

5. Kết cấu tự sự trong cải lương

Cải lương là thể loại sinh sau đẻ muộn và tích hợp cấu trúc của Đông Tây kim cổ. Trong cải lương, có cả những yếu tố của kịch hát truyền thống và kịch nói hiện đại: "Nghệ thuật biên kịch cải lương dựa trên cả hai hệ thống biên kịch của kịch nói phương Tây và kịch hát truyền thống Việt Nam. Qua lịch sử phát triển, hai hệ thống biên kịch này đã tạo ra hai mô hình kết cấu cơ bản của kịch bản cải lương: mô hình kết cấu kịch nói pha ca và mô hình kết cấu theo kịch hát truyền thống" (Nguyễn Thế Khoa, 2019, tr. 368).

Mô hình kết cấu kịch nói pha ca còn gọi cấu trúc dồn nén xung đột, kịch một hành vi theo kiểu kịch nói phương Tây. Phần lớn những vở kịch theo kết cấu này đều thiên về đề tài hiện đại: *Máu thắm đồng Nọc Nạn, Người con gái đất đỏ* (Phạm Ngọc Truyền), *Cây sầu riêng trổ bông* (Hoài Linh tức là Trương Bỉnh Tòng), *Tấm lòng của biển* (Hà Triều - Hoa Phượng)… Kịch hát truyền thống theo mô hình cấu trúc kể chuyện, kết cấu tự sự. Phần lớn những vở theo kết cấu này đều viết về đề tài cổ tích, dã sử: *Nàng tiên mẫu đơn, Dệt gấm* (Chi Lăng), *Kiều Nguyệt Nga* (Ngọc Dư)… Cách phân biệt như trên chỉ mang tính tương đối vì phần lớn các cải lương đều có sự pha trộn hai loại kết cấu trên. Chỉ có điều là mức độ nhiều hay ít mà thôi. Sau đây, chúng ta sẽ chứng minh sự dung hợp ấy trong một số vở cải lương tiêu biểu.

Vở cải lương *Nắng tháng Tám* (Hoàng Luyện) có nội dung chính nói về mâu thuẫn giữa công nhân mỏ và giới chủ Pháp. Nhìn một cách khái quát, cốt truyện tập trung vào một mâu thuẫn như kịch một hành vi. Kịch có rất nhiều nhân vật, gồm 19 nhân vật có tên và vô số nhân vật không tên chia thành nhiều nhóm: Một số thợ mỏ - một số nông dân - vài công nhân - toán lính Pháp - lính khố xanh - toán lính Nhật - đội tự vệ chiến đấu - nhân dân biểu tình. Số nhân vật nhiều như vậy thích hợp cho thể loại tự sự dài như tiểu thuyết. Trong kịch, điều này thích hợp cho sân khấu tự sự chứ không thích hợp cho sân khấu dồn nén một hành động. Kịch có 5 màn, gồm 55 lớp, một con số rất lớn và có khả năng làm loãng bớt kịch tính.

Có nhiều lớp giống như mảng trò, có thể cắt bỏ mà không ảnh hưởng tới cốt truyện chính. Như ở màn 4, lớp bốn - năm nói về sự ghen tuông của bà Xếp Giăng - Lê Khanh - Thục. Và còn nhiều lớp kịch có những nhân vật trò chuyện trữ tình lan man dài dòng.

Vở Bà mẹ sông Hồng (Hoàng Luyện) cũng nói về mâu thuẫn giữa Việt Minh với chính quyền Pháp. Tuy nhiên, xung đột chính không tập trung căng thẳng mà dàn trải. Cảnh mở đầu là bà Thảo chèo thuyền hát điệu thu hồ: "*Đẹp tươi khắp nơi sao cờ / Sục sôi ngất cao đôi bờ / Cuốn trôi đi biết bao xác thù / Hồng Hà hát muôn lời khúc ca*" (Nhiều tác giả, 2007a, tr. 798). Cuối vở kịch, nhân vật này hát lại lần nữa bài hát trên. Cùng một nội dung nhưng đặt vào hai thời điểm để thấy ý nghĩa khác nhau: Mở đầu vở kịch (giáo đầu), nó chỉ là mơ ước. Cuối vở kịch (văn tuồng), mơ ước đó thành hiện thực. Kịch kết thúc theo kiểu ta thắng địch thua, nhân nghĩa thắng hung tàn, giống như mô típ tuồng cổ. Nhưng mục đích của kịch là kể lại thành tích của bà mẹ sông Hồng. Ngoài chuyện đấu tranh với địch, bà mẹ còn có nhiều mối quan hệ khác: gia đình, xóm làng, du kích... Trong kịch, có khá nhiều cảnh phụ với nhiều nội dung lan man giống như cách trình bày của tiểu thuyết và kịch tự sự.

Vở cải lương *Nắng sớm mưa chiều* được trình bày dưới dạng một câu chuyện kể dài hơi. Nguyên gốc là tiểu thuyết của Ngọc Linh được Hoàng Thị Nguyệt (Nhị Kiều) chuyển thể. Vở cải lương vẫn còn nhiều dấu vết của lối kể chuyện tiểu thuyết: lan man và chậm rãi. Mở đầu là Thiện tới nhà Toàn và kể cho Toàn nghe chuyện tình của mình với Tuyết Minh 17 năm về trước. Thiện: "*Trời mưa / Tôi bỗng nhớ chiều mưa năm cũ / Loạn lạc tứ bề*" (Nhiều tác giả, 2007a, tr. 929). Câu chuyện lùi về quá khứ 17 năm với nhiều mẩu chuyện nhỏ, trong đó, có những chi tiết không liên quan gì tới Tuyết Minh. Tới cảnh 2, trở lại hiện tại: Vẫn lời của Thiện: "*Thế rồi sau khi sanh nở, nàng lặng lẽ ra đi mà không hẹn ngày trở lại (…) Tôi buồn bã trở lên Sài Gòn ngay hôm đó*" (Nhiều tác giả, 2007a, tr. 941). Câu chuyện mở rộng ra rất nhiều không gian, thời gian, sự kiện, chứ không tập trung vào một xung đột như kịch cổ điển phương Tây.

Kịch nói theo cấu trúc xung đột, thường có năm hồi: trình bày - thắt nút - phát triển - cao trào - mở nút (hoặc: giao đãi - thắt nút - cao trào - tạm hòa hoãn - kết thúc). Nhiều vở cải lương cũng theo kết cấu ấy. Vở *Trưng Vương* (Việt Dung) có kết cấu gần với kịch một hành vi hơn cả. Có thể nói: hành động xuyên suốt của vở kịch là xung đột giữa dân Việt và nhà Hán. Hiện thân là sự đối đầu giữa Trưng Trắc và Tô Định. Màn 1 "trình bày" bối cảnh chung: Nhà Hán o ép bóc lột dân Nam. Có thể thấy điều đó qua đoạn đối thoại: "*Tào Uyên: Lòng dân hiện nay như ngọn lửa đang âm ỉ chỉ chờ dịp bùng lên*". *Tô Định*: "*Ta muốn dập ngay ngọn lửa chưa bùng*" (Nhiều tác giả, 2007a, tr. 21). Trong màn này, mâu thuẫn chưa bộc lộ công khai. Màn 2: Thắt nút ở cuối màn khi dân Nam không chịu nổi cảnh áp bức và Trưng Trắc quyết định dấy binh khởi nghĩa. Màn 3: Phát triển: Xung đột tiếp tục phát triển, Thi Sách bị địch bắt, Trưng Trắc "*Thề chẳng đội trời chung*" và kéo binh đi đánh địch. Màn 4: Hòa hoãn: Tô Định đề nghị nếu Trưng Trắc ngừng tấn công thì sẽ tha Thi Sách. Trong lúc chờ đợi, chị em Trưng Trắc, Trưng Nhị trò chuyện. Trong màn này, xuất hiện nhiều trò diễn giống kịch hát truyền thống. Đó là lão Đô Chinh say rượu chế giễu Mã Tắc. Lính A và lính B chọc ghẹo cô bán rượu (nàng Tía). Đó là những mảng trò hài hước thường thấy trong chèo và tuồng cổ. Màn 5: Cao trào và cũng là mở nút: Thi Sách bị địch thiêu sống (cao trào). Nghĩa quân đánh phá thành, Tô Định bỏ chạy (mở nút). Năm màn của tác phẩm tương ứng với kết cấu kịch 5 hồi của Aristote. Tuy nhiên, bên cạnh kết cấu xung đột, tác giả cũng xen vào kết cấu tự sự (màn 4). Như vậy tuồng cải lương *Trưng Vương* có cả kết cấu xung đột và kết cấu tự sự.

6. Kết luận

Sân khấu kể chuyện với kết cấu tự sự đã có trong kịch hát truyền thống phương Đông. Từ giữa thế kỷ XX, Brecht đúc kết những đặc điểm của nó và nâng lên thành trường phái kịch tự sự biện chứng gián cách. Giới nghệ sĩ sân khấu Việt Nam đã mạnh dạn bảo tồn, phát huy sân khấu kể chuyện trong thời đại mới. Trên sân khấu kịch hát nửa sau thế kỷ XX, kết cấu tự

sự vẫn phổ biến trong các kịch bản tuồng, chèo, cải lương. Ngày nay, kịch hát đã qua thời hoàng kim. Nhưng những yếu hợp thời của nó vẫn tiếp tục được phát huy trong các thể loại khác. Kết cấu tự sự ngày càng phổ biến trong hài kịch sân khấu, phim chính kịch…

Tài liệu tham khảo

Mịch Quang. (1996). *Đặc trưng nghệ thuật tuồng*. Nxb Thế giới

Nguyễn Thế Khoa. (2019). *Sân khấu truyền thống và hiện đại*. Nxb Sân khấu

Nhà hát chèo Việt Nam. (2001). *Những chặng đường nghệ thuật*. Nxb Sân khấu

Nhiều tác giả. (1987). *Sân khấu 1945 - 1985 những vấn đề lý luận từ thực tiễn phát triển*. Nxb Sân khấu.

Nhiều tác giả. (2002). *Kịch hát Việt Nam chọn lọc, tuồng*. Nxb Sân khấu.

Nhiều tác giả. (2007a). *Văn học Việt Nam thế kỷ XX (Kịch bản cải lương 1945 - 2000)*, quyển 6, tập V. Nxb Văn học.

Nhiều tác giả. (2007b). *Văn học Việt Nam thế kỷ XX (Kịch bản chèo 1945 – 2000)*, quyển 6, tập II. Nxb Văn học.

Nhiều tác giả. (2007c). *Văn học Việt Nam thế kỷ XX (Kịch bản chèo 1945 – 2000)*, quyển 6, tập III. Nxb Văn học.

Nhiều tác giả. (2007d). *Văn học Việt Nam thế kỷ XX (Kịch bản tuồng 1900 – 2000)*, quyển 6. Nxb Văn học.

Viện Sân khấu. (1987). *Lịch sử sân khấu Việt Nam*, tập 1. Viện Sân khấu xuất bản. Hà Nội.