

# NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NHÂN VẬT CỦA SOẠN GIẢ - NGHỆ SĨ NHÂN DÂN VIỄN CHÂU

TẶNG HOÀNG THUẬN\*

**Tóm tắt:** Bài viết tập trung nhận diện những đặc điểm và thủ pháp xây dựng nhân vật trong kịch bản của NSND Viễn Châu - một tác giả trung tâm của sân khấu cải lương Nam Bộ. Dựa trên khung lý thuyết về nhân vật kịch, bài viết phân tích hệ thống vai, biểu tượng nghệ thuật, cấu trúc lời ca - đối thoại và cơ chế xung đột trong 3 kịch bản tiêu biểu: *Tình mẫu tử*, *Chuyện tình Hàn Mặc Tử* và *Một ngày làm vua*. Qua đó, tác giả làm rõ sự chuyển dịch từ “điển hình đạo đức” sang “điển hình tâm lý”, sự hòa quyện giữa tính kịch và nhạc tính vọng cổ, cùng vai trò của biểu tượng (chiếc cầu, chiếc long bào, bản thảo ủa vàng) trong việc chung cất chiều sâu nhân văn, đưa nhân vật “sống” trên sân khấu.

**Từ khóa:** Viễn Châu, cải lương, nhân vật kịch, vọng cổ, biểu tượng sân khấu.

**Abstract:** This article focuses on identifying the characteristics and techniques used to construct characters in the scripts of Meritorious Artist Vien Chau - a central author of Southern Vietnamese cai luong (reformed opera) theatre. Based on the theoretical framework of dramatic character, the article analyzes the system of roles, artistic symbolism, the structure of singing-dialogue and the conflict mechanism in three representative scripts: *Maternal love*, *The love story of Han Mac Tu* and *One day as king*. Through this analysis, the author clarifies the shift from a “moral prototype” to a “psychological prototype,” the blend of dramatic quality and the musicality of vong co (Southern folk singing style), and the role of symbols (the bridge, the imperial robe, the yellowed manuscript) in distilling profound human depth, bringing characters to “life” on stage.

**Keywords:** Vien Chau, cai luong, dramatic character, vong co, stage symbolism.

Trong lịch sử hơn một thế kỷ của cải lương, NSND Viễn Châu giữ vị trí đặc biệt: tác giả hơn 70 kịch bản và hơn 2.000 bài vọng cổ, được ghi nhận rộng rãi trong giới chuyên môn và công chúng mộ điệu. Ba kịch bản tiêu biểu của soạn giả: *Tình mẫu tử*, *Chuyện tình Hàn Mặc Tử*, *Một ngày làm vua* là cụm mẫu nhằm truy nguyên thủ pháp xây dựng nhân vật của Viễn Châu.

## 1. Nhân vật kịch và nhân vật cải lương

Trong kịch, nhân vật là trung tâm cấu trúc và nơi kết tinh xung đột - chủ đề - quan niệm nghệ thuật. Lời thoại/ lời ca như phương tiện tồn tại, tư duy, hành động và “hình tượng hóa con người” của nhân vật kịch. Ở cải lương, lời ca chuyển hóa thành hành động lời gắn với nhịp phách - điệu thức.

Trong nghệ thuật kịch nói, nhân vật là trung tâm của mọi cấu trúc kịch bản. Chính nhân vật là nơi hội tụ và phát lộ của xung đột, chủ đề và quan niệm nghệ thuật. Mọi hành động, tình huống, lời thoại, thậm chí cả bố cục cảnh trí đều được tổ chức xoay quanh nhân

vật và hành trình tâm lý của họ. Ở đây, nhân vật không chỉ là “người kể chuyện” hay “người chịu đựng số phận”, mà là chủ thể hành động - con người tự ý thức về mình, tự đối thoại với xã hội, với tha nhân và với chính mình. Tư tưởng nghệ thuật của tác giả từ đó được “hóa thân” vào nhân vật qua lời thoại, vốn vừa là phương tiện giao tiếp, vừa là phương tiện tư duy. Trong lời thoại của nhân vật kịch chứa đựng quan điểm, triết lý, niềm tin, nỗi hoài nghi - những “tín hiệu thẩm mỹ” giúp khán giả nhận ra bản chất con người trong mâu thuẫn xã hội. Như vậy, lời thoại là nơi nhân vật tồn tại và hành động, là dòng chảy tư tưởng làm hiện lộ chủ đề và phong cách của soạn giả.

Lời ca - hình thức “hành động hóa cảm xúc” trong cải lương. Nếu trong kịch nói, lời thoại là chất liệu cấu trúc nên hành động, thì trong cải lương, chính lời ca đảm nhiệm vai trò ấy, nhưng ở một cấp độ phức hợp hơn, vừa là ngôn từ kịch tính, vừa là âm nhạc biểu cảm. Nhân vật cải lương không hành động thuần bằng động tác hay lời thoại tự sự. Họ hành động bằng lời ca - tức

là chuyển hóa cảm xúc, tư tưởng và xung đột nội tâm thành giai điệu, nhịp phách, điệu thức. Mỗi lần điệu (vọng cổ, Nam, Bắc, Oán, Xuân...) không chỉ mang sắc thái âm nhạc, mà còn là một “ngôn ngữ hành động”: thể hiện tâm trạng, lý tưởng, giằng xé hay chuyển biến tâm lý của nhân vật. Lời ca ấy, khi được đặt trong nhịp điệu và tiết tấu, tạo nên một “ngữ pháp âm nhạc” đặc thù, nơi mà từng câu hát, từng nhịp xuống chữ đều chứa đựng ý niệm về con người: người chịu đựng hay phản kháng, người hiền lành hay kiêu hãnh, người đang thức tỉnh hay dần vật.

Từ tư duy kịch đến tư duy ca - nhạc - kịch: nhân vật cải lương là sản phẩm của sự tổng hòa văn học (lời ca), âm nhạc (điệu thức) và sân khấu (hành động). Nếu nhân vật kịch được tạo dựng chủ yếu bằng tư duy văn học - logic, thì nhân vật cải lương được hình thành qua tư duy ca - nhạc - kịch, tức là tư duy hình tượng bằng cảm xúc, bằng nhịp điệu và biểu cảm thanh nhạc. Trong quá trình này, lời ca không chỉ tái hiện tâm lý mà hành động hóa cảm xúc, biến nỗi đau, niềm vui, sự thức ngộ thành dòng chảy âm nhạc có tiết tấu, khiến người nghe không chỉ hiểu mà còn cảm nhận được tâm thế sống của nhân vật. Điều này khiến cải lương có khả năng biểu đạt cảm xúc sâu hơn và mang tính trữ tình cao hơn kịch nói, dù vẫn duy trì cấu trúc kịch tính và xung đột.

Hình tượng con người qua 2 hình thức biểu đạt:

Ở cấp độ biểu tượng, nhân vật kịch thường được nhìn như một mô hình xã hội, đại diện cho lớp người, tầng lớp, hay quan điểm sống trong thời đại. Còn nhân vật cải lương lại thường hiện lên như một bản tâm ca, vừa mang thân phận cụ thể, vừa biểu đạt khát vọng nhân sinh phổ quát. Nói cách khác, nhân vật kịch là “con người trong lý trí”, còn nhân vật cải lương là “con người trong cảm xúc”. Cả hai, dù khác biệt về phương tiện biểu đạt, đều hướng đến một đích chung: hình tượng hóa con người Việt trong dòng chảy lịch sử và văn hóa dân tộc. Nếu kịch nói giúp khán giả đối diện với hiện thực xã hội, thì cải lương giúp họ đối thoại với chính tâm hồn mình.

Từ cái nhìn lý luận: Nhân vật kịch tồn tại bằng lời thoại, nhân vật cải lương sống trong lời ca. Một bên thiên về tư duy biện luận, một bên thiên về tư duy cảm xúc, nhưng cả hai cùng gặp nhau ở điểm chung lớn nhất của sân khấu: tái hiện con người trong hành động và biến cố, để khán giả soi mình, hiểu người và nhận ra những giá trị nhân văn sâu xa mà nghệ thuật gửi gắm.

## 2. Hệ thống vai và biểu tượng

Trên hành trình xây dựng nhân vật của mình, soạn giả Viễn Châu đã duy trì hệ thống vai truyền

thống (kép mùi, đào mù, kép lẳng, đào độc, kép/ đào võ, kép vắn, kép hề) nhưng “giải kiểu loại” bằng việc nạp thêm tầng tâm lý và các biểu tượng tối giản (đạo cụ, phục trang, không gian).

Trong lịch sử sân khấu cải lương, soạn giả, NSND Viễn Châu được xem là người vừa duy trì nguyên tắc hệ thống vai truyền thống, vừa là người mở lối cho tâm lý nhân vật hiện đại.

Ở ông, hệ thống vai như kép mùi, đào mù, kép lẳng, đào độc, kép - đào võ, kép vắn, kép hề không còn là những “khuôn mẫu” bị đóng cứng, mà trở thành nền tảng ngữ pháp của nghệ thuật biểu diễn - nơi ông gieo vào đó những “ngữ nghĩa” mới bằng nội tâm, đạo cụ, không gian và biểu tượng.

Nếu trong tuồng cải lương, vai trò của từng loại nhân vật được quy định chặt chẽ về giọng ca, bộ điệu, điệu thức, thì soạn giả Viễn Châu lại chuyển hóa chúng theo hướng “người hóa” - biến mỗi vai thành một cá thể sống trong thế giới tâm lý. Chính điều này làm nên “bước ngoặt nhân văn” trong nghệ thuật viết cải lương hiện đại.

Duy trì hệ thống vai như một “mạch ngầm di sản”, soạn giả Viễn Châu luôn xem việc giữ hệ thống vai là giữ bản sắc dân tộc của sân khấu cải lương. Trong các vở *Nát cánh hoa rừng*, *Hoa Mộc Lan*, *Một ngày làm vua*, *Chuyện tình Hàn Mặc Tử*, *Tình mẫu tử*, *Huyện đê nuôi chuột*, *Nửa mảnh kim tiền*... ông vẫn tuân thủ rõ cấu trúc vai: Kép mùi là trung tâm của mạch cảm xúc; Đào mù là hình tượng của sự hy sinh và phẩm giá; Đào độc, kép lẳng, kép hề được giữ nguyên vị trí để tạo thế đa tầng cho xung đột.

Nhưng trong cách viết, ông không phân chia giai cấp nhân vật bằng đạo đức mà bằng năng lượng tình cảm và mức độ thức tỉnh của tâm hồn. Vì vậy, vai kép mùi dưới ngòi bút soạn giả Viễn Châu không chỉ “mùi” ở giọng ca mà còn ở cách lựa chọn, đấu tranh và chịu đựng.

Đào mù thường là nhân vật chung tình và là người tự ý thức được giá trị của yêu thương - biểu tượng cho cái đẹp tinh thần của người phụ nữ Việt.

Không gian trong các vở của soạn giả Viễn Châu không phải là địa điểm vật lý mà là tâm cảnh. Bên sông, căn nhà lá, ngõ vắng, chợ quê... tất cả đều là ẩn dụ cho dòng chảy của cảm xúc và sự cô độc của con người. Ông tạo nên một thế giới nơi hành động lời ca hòa với không gian biểu tượng, đưa cải lương vượt ra khỏi biên giới của cốt truyện để trở thành thơ ca của tâm hồn Việt.

Hành trình sáng tác của soạn giả Viễn Châu cho thấy một quá trình chuyển hóa kép: từ hệ thống vai

sang hệ thống tư tưởng nhân văn; từ điển xuất kiểu loại sang tư duy biểu tượng; từ lời ca miêu tả sang lời ca tự nhận thức. Ông là người nói quá khứ với hiện tại, giữ truyền thống nhưng không bị ràng buộc bởi truyền thống. Với soạn giả Viễn Châu, hệ thống vai cải lương không chỉ là cấu trúc nghệ thuật, mà là tấm bản đồ văn hóa của tâm hồn Việt Nam, nơi con người vẫn ca lên tiếng nói của lương tri, của tình yêu và nhân nghĩa - giản dị mà sâu thẳm như chính hơi thở của dân tộc.

### 3. Đề xuất mô hình phân tích nhân vật cải lương

Từ cơ sở lý luận, trong kịch bản Viễn Châu có các kiểu nhân vật: điểm khởi phát (kép mùi, đào mẹ...); động lực tâm lý: hiếu - tình; danh - phận; quyền - nhân. Chất liệu âm nhạc: lựa chọn điệu thức/nhịp để “đo ni” nội tâm. Biểu tượng sân khấu: đạo cụ/ không gian/ phục trang mở tầng nghĩa. Mô hình này giúp nhận diện chuyên động từ điển hình đạo đức; điển hình tâm lý và cách lời ca trở thành hành động nội tâm đầy xung đột tiến triển.

Hệ hình nhân vật trong kịch bản của soạn giả Viễn Châu: từ điển hình đạo đức đến điển hình tâm lý, với lời ca như hành động nội tâm.

Luận điểm đề xuất 4 trục nhận diện trong kịch bản của Viễn Châu: điểm khởi phát kiểu vai (kép mùi, đào mẹ, kép lẳng, đào độc, kép/ đào võ, kép văn, kép hề...); động lực tâm lý lưỡng phân (hiếu-tình; danh-phận; quyền-nhân); chất liệu âm nhạc (lựa chọn điệu-nhịp để “đo ni” nội tâm); biểu tượng sân khấu (đạo cụ/ không gian/ phục trang mở tầng nghĩa).

Không chỉ là khung phân loại, mà còn là cơ chế vận hành xung đột. Từ 4 trục ấy, ta thấy quỹ đạo chuyên dịch nhân vật của soạn giả Viễn Châu: điển hình đạo đức (nhân vật được xác lập bởi giá trị - chuẩn mực) → điển hình tâm lý (nhân vật được xác lập bởi lựa chọn - do dự - tự vấn), trong đó lời ca không là minh họa mà trực tiếp đảm đương hành động nội tâm, thúc đẩy tiến độ kịch.

“Điểm khởi phát” kiểu vai - từ khung quy ước đến nền tảng biến hình: Kịch hát truyền thống định hình “hệ vai” như một thứ mã quy ước: kép mùi (trữ tình), đào mẹ (mẹ già), kép lẳng (tình tứ, phong lưu), đào độc (phản diện), kép/ đào võ (hành động), kép văn (nho sĩ), kép hề (hài)... Ở soạn giả Viễn Châu, hệ vai đóng vai trò điểm khởi phát, không phải “khuôn cố định”. Ông “giải kiểu loại” bằng cách:

Gắn thêm dị bản tâm lý: kép mùi không chỉ mùi vị tình si, mà còn mang “độ nhức” của bốn phận và tự trọng; đào mẹ không chỉ khuyên răn đạo lý, mà có khi là trung tâm của xung đột hiếu - tình (người mẹ

vừa gìn giữ gia phong, vừa có bóng tối tổn thương).

Phân mảnh vai phản diện: đào độc/ kép độc không đứng ở cực đối lập tuyệt đối; ác - thiện đan xen trong điều kiện xã hội (quyền lực, thân phận, miếng cơm).

Tăng độ cơ động giữa các mã: nhân vật có thể chuyển “điệu” từ mùi sang văn, từ lẳng sang võ theo tiến trình sự kiện - tạo cảm giác một người - nhiều lớp thay vì một vai - một tính.

Nói cách khác, kiểu vai chỉ là cái nền để “cấy” tâm lý; bản sắc nhân vật nằm ở quá trình chứ không ở nhãn mác.

Động lực tâm lý - các cặp nhị nguyên đầy xung đột Viễn Châu thường “móc” xung đột vào những cặp đối lực mang bề dày đạo đức - xã hội:

Hiếu - Tình: Đây là “cặp gọng kìm” cổ điển nhưng được tâm lý hóa. Nhân vật không chỉ chọn mẹ hay người thương. Họ định nghĩa lại hiếu và tình trong hoàn cảnh cụ thể: hiếu có phải là phục tùng tuyệt đối? tình có đồng nghĩa hy sinh mù quáng? Lời ca mở ra các cấp độ tự biện: tự trách, biện minh, thề nguyện, quay đầu - mỗi cấp độ thường tương ứng với một điệu/ nhịp khác nhau

Danh - Phận: “Danh” (danh giá, danh phận, danh dự) va vào “phận” (thân phận, số phận, phận nghèo). Nhân vật của soạn giả Viễn Châu hay đứng trước lãnh địa của xấu hổ: giữa cái nhìn cộng đồng và sự thật nội tâm. Khi “danh” nổi lên, ngôn từ thường “chải chuốt” (điệu Bắc, hơi rần), nhưng khi “phận” cất tiếng, âm hưởng mềm đi (Nam ai, Oán), tạo độ rơi cảm xúc.

Quyền - Nhân: “Quyền” không chỉ là quyền lực chính trị/ gia trưởng mà còn là quyền năng áp đặt điển ngôn (gia phong, luật tục). “Nhân” là chiều kích nhân văn, quyền được là chính mình. Xung đột quyền - nhân thường kết tụ thành tình huống lựa chọn: nói hay im? ở hay đi? cưới hay trả tự do? Ở đây, lời ca làm lực đòn bẩy đạo lý: nhân vật dùng ca từ để lập luận đạo đức và “soi” mình. Các cặp nhị nguyên ấy khiến xung đột kịch không thuần “ngoại lực” (các sự kiện), mà chính là động năng nội tâm.

### 4. Ba trường hợp tiêu biểu

*Tình mẫu tử - “Chiếc cầu” như biểu tượng chia lìa và hồi tưởng*

Trong *Tình mẫu tử*, Viễn Châu sử dụng hình ảnh “chiếc cầu” như một biểu tượng giàu sức nén, đủ để nâng đỡ toàn bộ bi kịch Tùng nhận tội thay cha, mô-típ quen thuộc của kịch đạo lý, nhưng được tái cấu trúc bằng chiều sâu tâm lý. Chiếc cầu vừa trở thành ranh giới định mệnh, vừa là không gian ký ức, nơi những yêu thương đứt gãy được sống lại trong mặc

cảm và nghịch lý của bốn phận. Việc dùng một biểu tượng tối giản giúp đạo lý tự hiện hình mà không cần thuyết giảng, tạo hiệu ứng tinh tế hiếm gặp trong cải lương cổ điển.

Trong tác phẩm, vọng cổ và hơi Nam Ai - Oán mở lối bước vào thế giới nội tâm: lời ca của người mẹ thấm trong nỗi đau của sự chọn lựa đạo lý; lời ca của Lan dẫn dắt nhịp độ cảm xúc, quyết định sự phát triển của câu chuyện. Viễn Châu không ngắt cốt truyện mà để cảm xúc vận hành hành động, khiến lời ca và thoại trở thành trục tâm lý của kịch. Xung đột chính không nằm giữa các nhân vật mà giữa tình yêu và hiếu đạo, giữa khát vọng sống và trách nhiệm... tất cả đều được định vị trong hình ảnh chiếc cầu như một điểm tụ của mâu thuẫn nội tâm.

**Chuyện tình Hàn Mặc Tử** - “*Bản thảo úa vàng*” như tín vật ký ức thi ca

Trong **Chuyện tình Hàn Mặc Tử**, tờ bản thảo úa vàng được xây dựng như một “tác nhân ký ức”, lưu giữ thời gian, thân phận, cô độc và sự thù chung. Chỉ một vật thể nhỏ, nhưng gánh trọn bi kịch tinh thần của nhân vật, tạo nên cơ chế hồi tưởng đầy giá trị sân khấu. Viễn Châu tổ chức thoại ngắn - ca dài, biến lời ca thành nhịp thở của nhà thơ: khi gấp gáp, khi rệu rã, khi dạt dào. Nhờ đó, sân khấu trở thành dạng “bài ca - độc thoại”, nơi nhân vật tự hóa giải nỗi cô độc mà không cần diễn giải dài dòng.

Hình tượng Hàn Mặc Tử được xây dựng như một cá thể mong manh, nhưng kiên nhẫn, bị giằng xé giữa thi ca và bệnh tật, giữa cô độc và tình yêu. Diễn hình tâm lý này không dựa trên khuôn mẫu “thi sĩ bạc mệnh”, mà từ sự mong manh nội tại, cho thấy một cách tiếp cận mới trong khắc họa nhân vật.

**Một ngày làm vua** - “*Long bào*” như ẩn dụ quyền lực và bản ngã

Trong **Một ngày làm vua**, chiếc long bào trở thành ẩn dụ hai chiều: khi khoác lên nhà vua Cao Thiên Tứ hay anh kếp hát, nó đều phản chiếu bản ngã và giới hạn của quyền lực lẫn nghệ thuật. Từ biểu tượng ấy, Viễn Châu đặt ra luận đề hiện đại: quyền lực chỉ có ý nghĩa khi người cầm quyền nhìn đời bằng mắt của người dân. Xung đột trong tác phẩm không dựa vào tranh đoạt hay âm mưu, mà diễn ra qua sự đổi vai giữa vua và dân - một hành trình nhận thức lại thế giới, tự điều chỉnh hệ giá trị. Nhạc tính vọng cổ giúp những vấn đề quyền lực - dân sinh trở nên mềm mại, thâm sâu mà không rơi vào tính giáo huấn.

## 5. Kết luận

Từ 3 kịch bản **Tình mẫu tử**, **Chuyện tình Hàn Mặc Tử** và **Một ngày làm vua**, có thể thấy rõ vị trí

đặc biệt của NSND Viễn Châu trong tiến trình hiện đại hóa nghệ thuật cải lương. Bằng việc dung hòa hệ thống vai truyền thống với chiều sâu tâm lý, sử dụng biểu tượng tối giản nhưng giàu sức gợi và đặc biệt là nâng lời ca lên thành hành động nội tâm, Viễn Châu đã mở ra một mô hình xây dựng nhân vật mang tính đổi mới căn bản. Nhân vật trong kịch bản của ông không còn là những điển hình đạo đức được định danh sẵn, mà trở thành những chủ thể tâm lý sống động, biết lựa chọn, tự vấn, giằng xé và chuyển hóa.

Sự hòa quyện giữa nhạc tính vọng cổ, cấu trúc kịch và biểu tượng sân khấu đã giúp Viễn Châu tạo ra chiều sâu nhân văn trong từng hình tượng nhân vật, khiến họ “sống” trong ký ức của khán giả như những phận người thực thụ. Với đóng góp đó, ông không chỉ làm giàu bản sắc mỹ học của cải lương Nam Bộ mà còn đặt nền tảng quan trọng cho việc phát triển ngôn ngữ sân khấu hiện đại, nơi con người với toàn bộ phức hợp nội tâm đã trở thành trung tâm của sáng tạo nghệ thuật ■

T.H.T

### Tài liệu tham khảo

- Đào Duy Anh, *Việt Nam văn hóa sử cương*, Nxb Bốn phương, Sài Gòn, 1951.
- Đào Duy Anh, *Hán - Việt từ điển giản yếu*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội, 2009.
- Nguyễn Ngọc Bạch, *Hồi ký Nguyễn Ngọc Bạch*, Nxb Trẻ, TP HCM, 2004.
- Nguyễn Ngọc Bạch, *Tim hiểu sân khấu Cải lương*, Nxb Sân khấu, Hà Nội, 1998.
- Hà Văn Cầu, *Phong cách và thi pháp trong nghệ thuật sân khấu Cải lương*, Nxb Sân khấu, Hà Nội, 1994.
- Hoàng Chương, *100 năm Nghệ thuật Cải lương Việt Nam*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội, 2013.
- Chu Xuân Diên, *Văn hóa dân gian - mấy vấn đề phương pháp luận và nghiên cứu thể loại*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 2006.
- Mai Mỹ Duyên, *Đờn ca tài tử trong đời sống văn hóa cư dân Tây Nam Bộ*, Luận án Tiến sĩ Văn hóa học, Viện Văn hóa - Thông tin, 2007.
- Đỗ Dũng - Văn Chiêu, *Đờn ca tài tử Cải lương tính tương đồng và dị biệt*, Nxb Văn hóa - Văn nghệ, TP HCM, 2015.
- Thanh Hiệp, *Nghệ thuật xây dựng nhân vật trong kịch bản của NSND Viễn Châu*, Luận án tiến sĩ, Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội, 2024.

Ngày Tòa soạn nhận bài: 15-10-2025; Ngày phản biện, đánh giá, sửa chữa: 28-11-2025; Ngày duyệt đăng: 29-11-2025.