

VỀ THI PHÁP VỞ NỖI OAN NÀNG ĐẬU NGA

TẮT THẮNG *

Tóm tắt: Quan Hán Khanh là nhà viết kịch cổ điển Trung Quốc đời nhà Nguyên. Ông được xem như là một nghệ sĩ nhân dân đầu tiên của Trung Quốc, và đã được liệt vào hàng ngũ danh nhân văn hóa thế giới năm 1957. Quan Hán Khanh soạn rất nhiều vở kịch, trên sáu mươi vở, nhưng đến nay, hậu thế chỉ thu thập được trên mười vở nguyên vẹn, số còn lại bị thất thoát hoặc chỉ còn một số đoạn. Ông viết vở "Nỗi oan nàng Đậu Nga" sau năm 1291, đời Nguyên Thế Tổ, khi ông đã già. Đây là một trong những vở tạp kịch tiêu biểu và xuất sắc nhất của ông, vở phản ánh tinh thần phản kháng quyết liệt của nông dân đối với ách thống trị của nhà Nguyên.

Từ khóa: Tạp kịch, Hý khúc, Đậu Nga, nỗi oan

Abstract: Guan Hanqing was a classical Chinese playwright during the Yuan dynasty. He is regarded as one of the first people's artists of China and was listed as a world cultural celebrity in 1957. Guan Hanqing wrote over 60 plays, but only 10 survived in their entirety; the rest are either lost or in fragments. "The Injustice of Dou E" was written after 1291, during the reign of Kublai Khan, when Guan was already an old man. This is one of his most noteworthy and excellent plays, which reflects the peasants' rebellion against the oppressive rule of the Yuan dynasty.

Keywords: Play, Chinese opera, The Injustice of Dou E, Guan Hanqing



Vở tạp kịch lớn vào bậc nhất của Hý khúc Trung Hoa cổ đại này là do Quan Hán Khanh (1230 – 1207) sáng tác lúc đã về già. *Nỗi oan nàng Đậu Nga* lấy đề tài từ sách *Hán thư: Vụ Định Quốc truyện* và sự tích Đông Hải Hiếu phụ, trong sách *Sưu Thần ký* của Cán Bảo. Tuy nhiên, công phu sáng tạo của Quan Hán Khanh là rất đáng kể, khi ông “kết hợp sự quan sát và thể nghiệm cuộc sống của xã hội thời Nguyên”⁽¹⁾.

(1). Đại từ điển Bách khoa toàn thư Trung Quốc: Hý khúc, Tập II, tr. 47

Vở kịch diễn tả số phận cuộc đời bi thảm của nàng Đậu Nga, với nỗi oan trời biển, bị hành hạ và vùi dập, cuối cùng, nàng bị đẩy đến cái chết...

Một phụ nữ hiền lành... mắc vào nỗi oan khủng khiếp, với oan khí ngút trời, khiến cho tự nhiên cũng phải thay đổi (trước khi lên đoạn đầu đài, bị xử trảm, Đậu Nga đưa ra ba điều nguyện, trong đó, điều thứ nhất là: *Nếu tôi bị oan, thì đao chém qua đầu một giọt máu nóng cũng sẽ không rơi xuống đất mà sẽ bắn lên trên dải lụa trắng kia* điều thứ hai là: *sau khi bị xử*



Đậu Nga trước khi bị hành hình đã phát nguyện lời thề

trăm, tuyết sẽ rơi trong tháng sáu, điều thứ ba là: vùng Sở Châu sẽ hạn hán trong ba năm. Điều nguyện ấy đã trở thành hiện thực). Tình tiết ấy với nỗi oan của Đậu Nga là sự phê phán mạnh mẽ, lên án kịch liệt cái xã hội phong kiến đen tối, tàn bạo, dã man và độc ác do nền chính trị đồi bại của nó ngự trị. Không cần phân tích nhiều, thì độc giả cũng có thể tiếp nhận và cảm nhận được giá trị nội dung diễn tả của vở kịch, mà nổi bật là giá trị từ phê phán, đến lên án cái xã hội đương thời...

Xét về phía cạnh thi pháp của vở kịch, *biện pháp mỹ học* được Quan Hán Khanh vận dụng trong vở kịch của ông.

Thứ nhất, là yếu tố *cốt truyện*. Trước hết, xin mở ngoặc để nhắc lại một vài luận điểm quan trọng về vai trò của *cốt truyện* trong sáng tác kịch. Các bậc tiền bối của sân khấu dân tộc Việt Nam từng nói “có tích, mới dịch nên trò”, và nguyên lý mà Aristotle, người đứng ở ngọn nguồn thi pháp kịch nhân loại, trong tác phẩm *Nghệ thuật thi ca (Poetics)*, ở chương VI (trang 9) đã khẳng định vai trò quan trọng của *cốt truyện* trong bi kịch. Ông viết, “... cốt truyện là

nguyên tắc đầu tiên và là linh hồn của một vở bi kịch” (The plot, then, is the first principle, and, as it were, the soul of a tragedy)⁽²⁾.

Yếu tố cốt truyện đã được Quan Hán Khanh thể hiện một cách nhuần nhuyễn, sáng tạo và đổi mới trong vở kịch, mà chúng ta đang tìm hiểu về phương diện thi pháp. Cốt truyện trong vở *Nỗi oan nàng Đậu Nga* có một hình thức phức tạp, xoắn bện nhiều tuyến phụ, mà tuyến chính, tuyến trung tâm là tuyến giữa Đậu Nga – một bên – một bên khác là cái xã hội bao quanh nàng, với những kẻ lừa đảo, lưu manh, bạo quan, làm thành một lực lượng đen tối, cực kỳ phản động và vô cùng tàn bạo, được cái chế độ chính trị thối nát dung túng..., nó đè nặng lên số phận, cuộc đời người lành, không một tác sắt trong tay và đẩy họ vào nỗi đau khổ, bất hạnh với cái kết thúc đầy bi thảm... Thường thì, để dẫn độc giả nhập vào cốt truyện kịch, đa số các nhà viết kịch đều quan tâm đến yếu tố *tình huống xuất phát* (initial situation), luôn chứa đựng một mầm mống của xung đột, được đẩy tới đỉnh điểm, mà thuật ngữ kịch thường gọi là

(2). Aristotle (1964), tr. 9

cao trào (climax), rồi cao trào đó được giải tỏa để toàn bộ hành động xung đột kịch đi đến kết thúc (finale), hết vở. Tạo được tình thương ban đầu, coi như nhà viết kịch đã có thành công ban đầu trong quá trình sáng tác vở kịch...

Bây giờ, chúng ta hãy khảo sát cái tình huống ban đầu, mà Quan Hán Khanh tạo nên trong vở kịch của mình. Sinh ra và lớn lên trong một gia đình nghèo (hoàn cảnh của nhân vật chính), Đậu Nga phải đi làm con nuôi... Mười năm sau, xảy ra một sự việc, tạo nên cái mầm mống cho xung đột của toàn vở: Chồng nàng đột ngột qua đời (...), rồi mẹ chồng nàng đi đòi nợ, bị tên thầy lang Trại Lô lừa gạt, định thắt cổ cho bà chết, để đoạt số tiền ấy... Thế là liên tiếp hai sự việc bất hạnh trong đoạn đầu của con đường đau khổ, mà Đậu Nga phải đi suốt đời. Theo cái xu thế dẫn dắt của hành động kịch từ bất hạnh đến may mắn, từ may mắn đến bất hạnh (Nghệ thuật thi ca, Aristotle), bà mẹ chồng (bà Thái), được hai cha con tên lưu manh Trương Lư cứu thoát. Song, vịn vào công lao đó, cha con hấn đã chiếm đoạt nhà bà, và hơn nữa, còn đòi hai mẹ con bà lấy hai cha con chúng. Đậu Nga kiên quyết từ chối yêu cầu đó. Trương Lư bèn âm mưu đầu độc bà Thái, nhưng cha hấn uống nhầm phải thuốc độc và lăn ra chết. Trương Lư quay ra vu cho Đậu Nga giết cha hấn. Còn bà Thái bị tên quan phủ tra tấn dã man. Thương mẹ chồng, Đậu Nga đứng ra nhận hết tội về mình và lĩnh án xử trảm.



Vở kịch *Nỗi oan nàng Đậu Nga*

Ta thấy rõ là, hành động xung đột kịch ở đây đã được tác giả của nó dẫn dắt từ những chi tiết (détaille): Nhà nghèo, Đậu Nga phải đi làm con dâu nuôi cho bà Thái... đến tình tiết (intrigue): Chồng chết, mẹ chồng đi đòi nợ; Từ tình tiết đến sự kiện (evenement): Mẹ chồng bị lừa, suýt bị thắt cổ chết; Từ sự kiện đến sự biến (peripetie): Cha con Trương Lư định giết bà Thái bằng thuốc độc, thì “ác giả, ác báo”, cha hấn lại uống nhầm phải thuốc độc, lăn ra chết. Và từ sự biến đến tai biến (catastrophe): Trương Lư vu oan cho Đậu Nga, tội đầu độc cha hấn... Bà Thái bị quan huyện tra tấn dã man. Đậu Nga vì thương bà, đứng ra nhận tội, và bị lĩnh án xử trảm (...). Như vậy các cấp độ của toàn bộ hành động kịch, từ chi tiết đến tình tiết, từ tình tiết đến sự kiện, từ sự kiện đến sự biến, từ sự biến đến tai biến đã được dẫn dắt trong hình thái cổ điển (classique), điều mà Quan Hán Khanh đã thể hiện một cách có hiệu quả (efet) trong thi pháp vở *Nỗi oan nàng Đậu Nga*.

Ở đây, xin bạn đọc lưu ý đến tính phức tạp, xoắn bện của hệ thống hành động kịch xung quanh *tuyến hành động xung đột chính* giữa Đậu Nga – một bên – và cái xã hội gồm toàn những kẻ lừa đảo, lưu manh, côn đồ, sát nhân, quan lại bạo tàn – một bên khác – còn là một *hệ thống hành động xung đột phụ*, mà nổi bật là tuyến bà Thái – một bên và những tên Trại Lô, cha con tên Trương Lư, tên quan huyện – một bên khác. Đó là *hai* tuyến xung đột mang hình thái thông dụng: Thiện – Ác; Tốt – Xấu; Nhận đạo – Tàn bạo... Bên cạnh đó là hình thái Ác – Ác như tuyến thầy lang Trại Lô – Hai cha con Trương Lư cũng góp phần làm cho mỗi xung đột kịch thêm căng thẳng và đẩy xung đột đến cao trào. Ấy là ta chưa nói đến giá trị phản ánh (dẫn đến giá trị nhận thức) và lên án xã hội của mỗi xung đột ấy, nó cho ta thấy phần

nào thực trạng thối nát của xã hội phong kiến, nơi mà cả những bọn xấu cũng quay ra cấu xé, giành giật lẫn nhau, cái xã hội mà nền chính trị tồn tại để hành hạ những người lương thiện và dung túng cho những kẻ ác.

Sự bất ngờ (inopinément), một trong những yếu tố thi pháp quan trọng và khó đưa vào sự phát triển của hành động kịch theo nguyên tắc tuân thủ sự hợp lý nội tại của nó. Song, nếu vận dụng thành công thì sự bất ngờ sẽ gây hiệu quả hấp dẫn và thú vị cho người đọc kịch (hoặc người xem vở diễn). Có thể giải thích một cách đơn giản và dễ hiểu: Bất ngờ là người ta chờ đợi thế này, thì sự việc lại diễn ra thế kia, thậm chí lại diễn ra ngược lại với sự chờ đợi *180°*. Song, điều khó cho nhà viết kịch là làm sao để sự bất ngờ ấy không gây phản cảm cho người tiếp nhận vở kịch về sự cố tình tác tạo, dẫn đến sự giả tạo, thậm chí là bịa đặt theo ý chí của tác giả. Trước khi bị hành hình, Đậu Nga đưa ra *ba* lời nguyện (như đã nói ở trên). Và *bất ngờ*, cả *ba* điều nguyện ấy đều trở thành hiện thực. Cuối cùng, tất cả những bất ngờ đã dẫn đến cái kết có hậu của vở kịch, theo truyền thống thi pháp kịch phương Đông (trong đó có cả kịch hát truyền thống Việt Nam). Nỗi oan của nàng Đậu Nga được làm sáng tỏ.

Quan Hán Khanh là nhà viết kịch có phẩm chất nhân bản và tinh thần nhân đạo, khi đưa vào kết thúc tấn bi kịch yếu tố huyền thoại: *ba* lời nguyện của Đậu Nga trở thành hiện thực và nhất là, nỗi oan của nàng được làm sáng tỏ... Nó là yếu tố thanh lọc, tẩy rửa (catharsis) cho tâm hồn nhân vật và nỗi lo âu, sự sợ hãi, sự căm giận, phần nộ của người tiếp nhận.

Những yếu tố đầy chất lượng thi pháp kịch mà Quan Hán Khanh đã vận dụng vào trong vở kịch của mình, *Nỗi oan nàng Đậu Nga* đã trở thành tác phẩm kịch lớn, không những của nền Tạp kịch và sân khấu Hý khúc đời Nguyên, Trung Quốc, mà còn của kho tàng kịch và sân khấu nhân loại.

Quan Hán Khanh – tác giả kịch đời Nguyên,

không rõ tên thật, hiệu là Dĩ Trai (còn gọi là Nhất Trai), người Đại Đô (nay là Bắc Kinh). Theo sách *Ký Châu Chí*, quyển 8, thời Càn Long, thì ông là người thôn Ngũ Nhân, thuộc Kỳ Châu (nay là huyện An Quốc, tỉnh Hà Bắc). Còn theo sách *Nguyên sử ngoại biên*, quyển 36, thì ghi ông là người Giải Châu (nay là huyện Giải, tỉnh Sơn Tây).



Quan Hán Khanh ⁽³⁾

Quan Hán Khanh sinh vào khoảng 1230, cuối đời nhà Kim hoặc đời vua Nguyên Thái Tông. Ông từng làm chức Thái y Viện Doãn, là người học rộng, văn hay, sống hào khoáng, phong lưu, thông minh, tế nhị và hài hước. Sách *Lục*, quyển hạ xếp ông đứng đầu trong số 56 *nhân tài tiền bối*. Ông là tác giả, giao du với nhiều danh nhân Tạp kịch đương thời. Ông vừa là tác giả, vừa là diễn viên Hý khúc nổi tiếng một thời. Ông là tác giả của 67 vở Tạp kịch, hiện còn giữ được 18 vở: *Trá Ni từ điển*, *Phong*

(3). chữ Hán: 關漢卿, k. 1241–1320; hiệu Dĩ Trai (已齋), Nhất Trai (一齋), Dĩ Trai Tâu (已齋叟); là nhà viết kịch cổ điển Trung Quốc đời nhà Nguyên. Ông được xem như là một nghệ sĩ nhân dân đầu tiên của Trung Quốc, và đã được liệt vào hàng ngũ danh nhân văn hóa thế giới năm 1957

Nguyệt, Dăng phu nhân khổ thống khóc Tôn Hiếu, Bao Đãi Chế tam khán Đại vương Đôn Dao Phó hội, Khuê oán, Giai nhân Bái Nguyệt Đình, Vọng Giang Đình (...), Lưu phu nhân khánh thưởng ngũ hầu yến... và nhất là vở Đâu Nga oan (Nỗi oan nàng Đâu Nga). Hiện còn giữ được 15 vở đầy đủ ca từ và lời đối thoại, 3

vở đầy đủ ca từ, nhưng thiếu lời đối thoại: Điều Phong Nguyệt, Bái Nguyệt Đình, Tây Thoa Mộng. Ông cũng sáng tác nhiều bài Tiểu lệnh, hiện còn giữ được 25 bài, có nội dung diễn tả hận sâu ly biệt và cảnh vật thiên nhiên...⁽⁴⁾.

(4). Theo Đại từ điển Bách khoa toàn thư Trung Quốc: Hý khúc, Tập II, tr. 45 - 46

** PGS, Nghiên cứu Nghệ thuật Sân khấu, Trường Đại học Sân khấu – Điện ảnh Hà Nội*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đại từ điển Bách khoa toàn thư Trung Quốc: Hý khúc, Tập II, Thành Đăng Khánh dịch, NXB. Sân khấu, Hà Nội, 2002.
2. Arixôt (1964), *Nghệ thuật thi ca*, NXB. Văn hoá – Nghệ thuật. Hà Nội.

*Ngày Tòa soạn nhận được bài: 30/1/2025; Ngày phản biện đánh giá: 14/2/2025;
Ngày chấp nhận đăng: 19/2/2025; Ngày đăng 25/3/2025*