

NHỮNG NÉT NỔI BẬT TRONG THI PHÁP VỞ TỖ BÀ KÝ

TẤT THẮNG *

Tóm tắt: Trong kho tàng Hý khúc thời Tống Nguyên, vở "Tỳ bà ký" của Cao Minh là một viên ngọc quý, một cái mốc đánh dấu sự chấn hưng của Nam Hý thời đó; nó có ảnh hưởng đối với sự tiến triển của Hý khúc; nhất là các kịch chủng thuộc hệ Nam Hý. Xét về mặt thi pháp kịch, ta đã thấy rõ Cao Minh là nhà viết kịch cự phách khi mà, từ thế kỷ XIV (khoảng 1359) tức là thời gian cách chúng ta ngót 700 năm, tác giả "Tỳ bà ký" đã rất lão luyện trong việc trình bày, dẫn dắt mối xung đột giữa tính cách và hoàn cảnh trong tác phẩm của mình.

Từ khóa: Tỳ bà ký, Cao Minh, Hý khúc, Tống – Nguyên, kịch chủng

Abstract: In the treasure of Chinese operas during the Song-Yuan era, "Tale of the Pipa" by Gao Ming is a precious gem, a landmark of the renaissance of nanxi plays. It has great influences on the developments of Chinese opera, especially those in the nanxi genre. In terms of its poetics, we can see Gao Ming's genius when, even nearly 700 years ago, he already displayed such expertise in depicting and developing the conflict between characters' personalities and situations in his work.

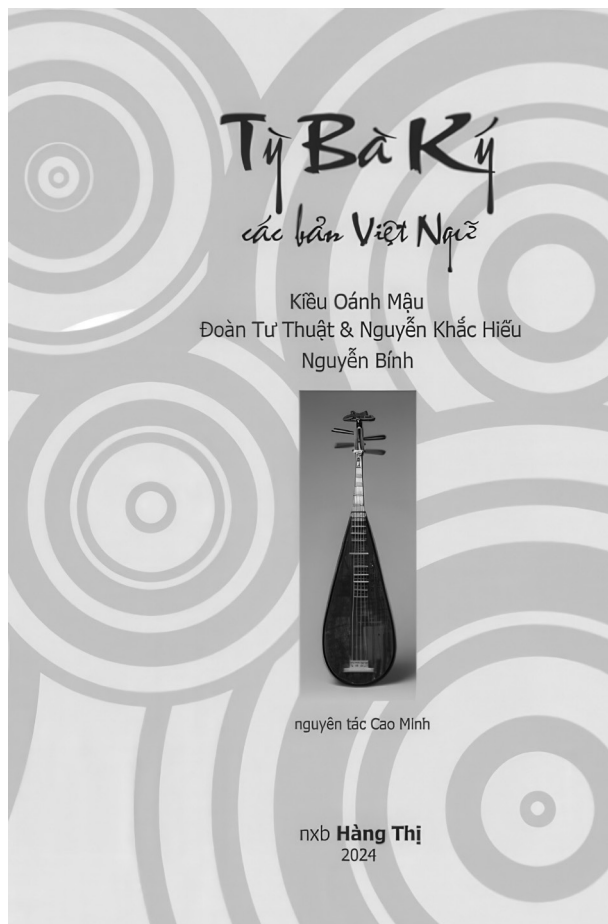
Keywords: Tale of the Pipa, Gao Ming, Nanxi plays, Chinese opera, Song-Yuan



Vở Tỳ bà ký được tác giả của nó dựa vào vở Hý văn *Triệu Trinh nữ Thái Nhị Lang*, một tác phẩm đứng đầu kịch chủng Hý văn với nội dung diễn kể chuyện chàng Thái Bá Giai bỏ bỏ mẹ, phụ bạc vợ... và bị sét đánh chết (cũng như cô nàng Thiệt Thê trong vở chèo *Chu Mãi Thần* can tội phụ bạc chồng, bị sét đánh chết).

Còn chàng thư sinh Thái Bá Giai trong vở *Tỳ bà ký* của Cao Minh thì sao? Chàng vừa cưới nàng Triệu Ngũ Nương được hai tháng, thì đã phải bỏ nàng vô võ tại gia để lên kinh dự thí (cũng như chàng Kim Nham vừa cưới được nàng Xúy Vân, đã vội bỏ nàng ở nhà, để lại kinh đua đòi thi cử). Thực ra trong thâm tâm Thái Bá

Giai không hề muốn xa lìa quê hương, cha mẹ và vợ để chạy theo con đường hoạn lộ. Song le, do sức ép của người cha và sự động viên của ông hàng xóm (có tên là Trương Quảng Thi) nên chàng đã dứt áo ra đi. Vốn là thư sinh có học vấn, Thái Bá Giai đã thi đỗ Trạng nguyên, được nhà vua ban thưởng và bổ dụng làm quan. Trong triều đình lúc đó có viên Thừa tướng họ Ngưu góa vợ, sống với cô con gái duy nhất đã đến tuổi cập kê. Ông ta tìm cách dụ dỗ, ép buộc quan tân khoa Thái Bá Giai làm con rể. Mặc dù chàng đã dâng biểu từ quan và từ hôn vì chàng đã có vợ ở quê nhà. Nhưng vua đã ra chỉ dụ bổ nhiệm chàng làm Nhị lang và buộc chàng



phải kết duyên cùng ái nữ viên Thừa tướng. Công thành danh toại, song Thái Bá Giai luôn nhớ quê hương, xót thương cha mẹ, luôn luôn mong hồi hương gặp lại cha mẹ, và người vợ hiền hiếu thảo, nhưng chàng không thể thực hiện được điều đó. Có lần, nghe tin quê hương mất mùa, đói kém, chàng đã nhờ một người dò hỏi tin tức gia đình, nhưng chàng lại bị tên giả người đồng hương ấy lừa bịp. Vì thế chàng càng buồn bã ủ dột. Nguru tiểu thư gạn hỏi, khi rõ sự tình, nàng đã xin cha cho hai vợ chồng nàng về quê. Nhưng Thừa tướng không muốn, nên cho vời hai ông bà thông gia và người vợ cả, nàng Triệu Ngũ Nương lên kinh. Nàng Ngũ Nương từ khi chồng ra đi, ở lại quê nhà đã hết lòng chăm sóc phụng dưỡng bố mẹ chồng. Nàng còn nhin cơm, ăn cháo, ăn cám, để dành cơm cho họ (...). Một tai họa bất ngờ xảy ra: mẹ chồng vì quá xúc động trước cảnh con dâu ăn cháo, ăn cám nên đã ngất xỉu và chết. Cái chết của

bà kéo theo cái chết của ông bố chồng... và gia đình tan nát.

Sau khi bố mẹ chồng qua đời, nàng Triệu Ngũ Nương đã ôm đàn, hát rong, lấy tiền lộ phí lên kinh tìm chồng. (Cũng như nàng Thị Phương trong vở chèo cổ *Trương Viên*, đã hát rong lấy tiền nuôi mẹ chồng, dắt mẹ chồng lên kinh tìm chồng, lúc đó là quan Trạng Nguyên của triều đình). Nàng đã gặp chồng và họ đoàn tụ. Vở kịch kết thúc bằng cảnh *ba* nhân vật: Thái Bá Giai, Triệu Ngũ Nương và ái nữ Nguru Thừa tướng – *một* chồng, *hai* vợ đưa nhau về quê viếng mộ bố mẹ chồng, sau *ba* năm xa cách.

Trở lên trên, chúng tôi đã tóm tắt sơ lược cốt truyện vở *Tỳ bà kỳ*. Trong vở này, nhân vật Thái Bá Giai đã được tác giả chỉnh lý và nâng cao về tính cách cũng như về đạo đức. Thái Bá Giai của Cao Minh không còn là nhân vật phản diện với những thói hư tật xấu của anh ta, nhất là việc đối xử tàn tệ với cha mẹ và ruồng bỏ vợ con để chạy theo con đường hoạn lộ. Trái lại, bây giờ, Thái Bá Giai còn muốn tại gia để chăm sóc phụng dưỡng cha mẹ; chàng cũng không màng đến công danh nơi triều chính, nhưng vì những lời trách móc của người cha, và lời động viên của người hàng xóm tốt bụng, chàng đã lên kinh dự thi. Sau khi thi đỗ, chàng tân khoa này lại phải vâng lời Thừa tướng và tuân thủ chỉ dụ của nhà vua, chàng phải kết duyên cùng con gái Nguru Thừa tướng và ở lại triều đình, như ta đã thấy.

Từ những sự kiện xảy ra trong cuộc đời và số phận của nhân vật Thái Bá Giai, tác giả vở *Tỳ bà kỳ* đã muốn nêu bật sự đối lập giữa công danh, lợi lộc và hạnh phúc gia đình; qua đó nhấn mạnh mối mâu thuẫn giữa việc vua và việc nhà⁽¹⁾. Tư tưởng đó đã gây được ấn tượng mạnh mẽ trong sự tiếp nhận của khán giả và độc giả, khi mà ở cuối vở diễn “trong tiếng nhạc rộn ràng của cuộc biểu dương hiếu hạnh và công danh, Thái Bá Gia vẫn ngậm ngùi nói: Ôi, bố mẹ mất rồi, con vinh hiển nổi gì”⁽²⁾.

(1). Sdd, tr. 40-41

(2). Sdd, tr. 40-41

Ở đây, ta chưa nói đến giá trị phản ánh hiện thực xã hội, cùng với thái độ phê phán, lên án cái nền chính trị của nhà Nguyên. Điều đó chẳng riêng gì trong kịch, mà cả trong thơ, đã được Cao Minh thể hiện: “*Giang sơn sung túc nhường này, đừng làm lấm láp áo quần thư sinh*” (Nguyễn Thi Tuyền)...⁽³⁾. Chủ đề lên án công danh, đúng hơn là con đường hoạn lộ, được tác giả *Tỳ bà ký* nói lên rất rõ, khi ông hạ thấp nó trước đạo đức của con người, mà cụ thể là đạo hiếu hạnh: “Hiếu hạnh cao sừng sững, công danh thấp lè tè”⁽⁴⁾. (Tư tưởng đề cao chữ hiếu trước chữ tình cũng được Tuồng Việt Nam thể hiện trong vở *Địch Thanh – Trại Ba* của Nguyễn Diêu, qua màn kịch *Trại Ba thoát trướng*).

Xét về mặt *thi pháp kịch*, ta đã thấy rõ Cao Minh là nhà viết kịch cự phách khi mà, từ thế kỷ XIV (khoảng 1359) tức là thời gian cách chúng ta ngót 700 năm, tác giả *Tỳ bà ký* đã rất lão luyện trong việc trình bày, dẫn dắt mỗi *xung đột giữa tính cách và hoàn cảnh* trong tác phẩm của mình.

Xét về phương diện tính cách thì Thái Bá Giai của Cao Minh là một nhân vật có những nét điển hình của một tầng lớp nho sinh ở xã hội phong kiến. Đó là những anh chàng yếu đuối, dao động, và về một mặt nào đó, có thể nói là vô tích sự. Cũng như nhiều thư sinh khác (trong đó có cả thư sinh Việt Nam, như chàng Kim Nham ở vở chèo cùng tên, chàng Thiện Sỹ trong chèo Quan Âm Thị Kính...). Thái Bá Giai không thực hiện được nghĩa vụ đối với cha mẹ, không phụng dưỡng cha mẹ lúc họ già yếu, không chăm sóc cha mẹ khi họ ốm đau... đã đến nỗi cha mẹ phải chết đói (...). Đối với người vợ thì sao? Vừa mới cưới nàng xong, Thái Bá Giai đã bỏ nàng một mình tại gia, để lên kinh dự thi (cũng như anh chàng Kim Nham, trong vở chèo cùng tên, vừa mới cưới Xúy Vân, anh ta đã bỏ vợ ở lại vô vô một mình... đêm hôm năm canh

trần trọc mong chồng... để Xúy Vân phải phụ Kim Nham mà say đắm Trần Phương, rồi đến nỗi điên cuồng rồ dại).

Đối lập với Thái Bá Giai là người vợ hiền tần tảo, hiếu thảo, Triệu Ngũ Nương. Khi chồng bỏ nàng tại gia để chạy theo con đường hoạn lộ, thì nàng đảm đương mọi công việc nội trợ trong nhà và hết lòng săn sóc phụng dưỡng bố mẹ chồng. Thậm chí nàng còn chăm lo cả việc an táng cho bố mẹ chồng, khi họ qua đời.

Với tính cách như tôi đã trình bày tóm tắt, ngắn gọn ở trên, Thái Bá Giai lại sống và hoạt động trong một xã hội luôn luôn diễn ra những hoàn cảnh éo le, thậm chí khắc nghiệt. Nhân vật này luôn luôn bị cuốn theo những hoàn cảnh như thể cánh bèo trôi dạt giữa mênh mông biển cả. Tất cả những điều mà thâm tâm nhân vật không muốn thì cái hoàn cảnh kia luôn luôn buộc anh ta phải làm (không muốn kết hôn cùng con gái Ngưu Thừa tướng nhưng rồi vẫn phải làm rể ông ta; muốn về quê nhà sống để chăm sóc, phụng dưỡng cha mẹ thì vẫn bị Ngưu Thừa tướng và nhà vua bắt ở lại triều đình để phụng sự triều chính; không muốn làm quan thì cuối cùng vẫn phải tham chính... Và, các mối xung đột này đã được Cao Minh, tác giả của *Tỳ bà ký* trình bày, dẫn dắt một cách hợp lý theo sự phát triển nội tại của tính cách và số phận nhân vật trong hoàn cảnh xã hội. Ta thấy rõ là, ở tác phẩm Hý khúc nổi tiếng *Tỳ bà ký*, đã nổi bật lên dấu vết của một biện pháp mỹ học – *xung đột giữa tính cách và hoàn cảnh*, nó là một đặc điểm về thi pháp của vở Hý khúc này.

Một đặc điểm khác trong thi pháp của vở *Tỳ bà ký* là yếu tố cốt truyện. Cốt truyện của vở Hý khúc này có *hình thái phức tạp* (cũng như vở *Đậu Nga oan*) của Quan Hán Khanh mà tôi đã có dịp trình bày với các bạn độc giả của *Tạp chí nghiên cứu Sân khấu - Điện ảnh*⁽⁵⁾. Chúng ta đều biết rằng, *hình thái phức tạp* của cốt truyện kịch được thể hiện bằng sự giao hòa, xoắn bện,

(3). Sđd, tr. 40-41

(4). Sđd, tr. 40-41

(5). *Tạp chí nghiên cứu Sân khấu và Điện ảnh*, tr. 11

đan chéo, xen kẽ những tuyến *hành động phụ*, *hành động nhánh*, xoay quanh tuyến hành động chính (mà Stanislavski gọi là *hành động xuyên*).

Tuyến hành động chính ở đây là những “đận” những chặng trong số phận, cuộc đời của nhân vật Thái Bá Giai được dẫn giải theo *hai* chiều: *từ bất hạnh đến may mắn* và ngược lại, *từ may mắn đến bất hạnh* ⁽⁶⁾. Ta hãy khảo sát:

- Thái Bá Giai lên kinh dự thí và thi đỗ (may mắn) nhưng vì thi đỗ nên phải ở lại phụng sự triều đình (bất hạnh) vì chàng muốn về quê sống để chăm sóc phụng dưỡng cha mẹ.

- Thái Bá Giai không muốn làm rể Thừa tướng họ Ngưu, nhưng cuối cùng bị ép lấy con gái ông ta (bất hạnh) nhưng chính vì thế mà chàng có được người vợ hiền hiếu thảo, tần tảo thay chồng gánh vác mọi việc trong gia đình nhà chồng kể cả việc an táng phần mộ cho bố mẹ chồng, khi họ qua đời (may mắn).

Cần phải ghi nhận biện pháp mỹ học: sáng tạo trò diễn trong vở *Tỳ bà ký* của Cao Minh. Tác giả đã xây dựng thành công các trò *Tỳ bà lên đường*, *Ăn cám*, *Ném thử thuốc*, *Bán tóc chôn cất*, *Vẽ hình*. Đó là những trích đoạn hay được đông đảo khán giả tán thưởng. Hơn nữa, một số mảnh trò như: *Tỳ bà lên đường*, *Ăn cám*, *Tao từng hạ thủ* đã được các kịch chủng khác như Tương kịch⁽⁷⁾, Xuyên kịch⁽⁸⁾, Kinh kịch⁽⁹⁾ tiếp nhận một cách có hiệu quả.

Việc diễn tả những chi tiết tỉ mỉ chân thực và độc đáo, những *chi tiết đắt* cũng là một đặc điểm trong thi pháp vở *Tỳ bà ký*. Những chi tiết ấy thì có nhiều, rất nhiều mà chúng tôi không thể kể ra và dẫn giải ở đây. Xin phép bạn đọc, chúng tôi chỉ nêu lên *một* chi tiết rất lạ, rất đắt trong vở *Tỳ bà ký* mà thôi. Đó là hành vi nàng Triệu Ngũ Nương đã phải dùng chiếc váy của mình để bưng đất đắp mộ cho cha mẹ chồng. Có thể chúng tôi đã quá suy diễn khi cho rằng, Cao

Minh đã dùng biện pháp mỹ học *cá biệt hóa* và *khác lạ hóa* để đạt tới điển hình hóa trong thi pháp vở *Tỳ bà ký* của mình.

Để kết thúc tiểu luận này, chúng tôi muốn nói đôi điều về ảnh hưởng của vở *Tỳ bà ký* đối với văn học Việt Nam.

Trường hợp tác phẩm *Tỳ bà quốc âm tân truyện* của tác giả Kiều Oánh Mậu⁽¹⁰⁾ do Dương Khuê⁽¹¹⁾ nhuận chính (viết theo thể thơ lục bát, gồm 42 hồi). Có cốt truyện dựa theo vở *Tỳ bà ký* mà chúng ta đã tiếp xúc ở trên). Chúng ta đều biết rằng, theo truyền thống thơ Nôm Việt Nam, đa số tác phẩm đều tập trung vào *hai* chủ đề: tình yêu và xã hội. Các tác phẩm này về chủ đề tình yêu thường được mệnh danh là *Truyện phong tình*. Còn các tác phẩm chú trọng chủ đề xã hội thường khai thác diễn tả các mối quan hệ xã hội để đạt mục đích giáo hóa đạo đức. *Tỳ bà ký* của Cao Minh, như ta đã thấy, đã bao gồm cả *hai* chủ đề đó. Khi sáng tác *Tỳ bà quốc âm tân truyện*, Kiều Oánh Mậu đã tập trung vào chủ đề xã hội, cụ thể là tập trung vào khai thác diễn tả những mối quan hệ phức tạp, rắc rối trong đời sống gia đình, xã hội và việc xử lý những mối quan hệ đó, như quan hệ cha – con, vợ – chồng, mẹ chồng – nàng dâu, vợ cả - vợ lẽ...

Ngoài *Tỳ bà quốc âm tân truyện* của Kiều Oánh Mậu, trong văn học Việt Nam còn một số tác phẩm lấy cảm hứng sáng tạo từ *Tỳ bà ký* của Cao Minh. Ta có thể kể ra ở đây trường hợp *Truyện tỳ bà* của Đoàn Tử Thuật (*Tản Đà thư điểm*, Hà Nội, 1923), *Tỳ bà truyện* của Nguyễn Bính (viết 1940, in và phát hành 1990) thể thơ *lục bát*, gồm 1548 câu, tác giả đã cắt bỏ cái kết thúc có hậu của *Tỳ bà ký* để tuân thủ thi pháp truyện dân gian: ác giả, ác báo.

(10). Kiều Oánh Mậu: Nhà khảo cứu văn học Việt Nam; các tác phẩm chính: *Bản Triều Ban Nghịch liệt truyện* (*Truyện nhân vật phản nghịch của Bản Triều*), *Tỳ bà quốc âm tân truyện* (*Truyện Tỳ bà mới bằng quốc âm*). Ngoài ra còn đề tựa cho quyển *Tang thương ngẫu lục*; khảo cứu lại quyển Đoàn trường Tân Thanh (*Truyện Kiều*) của Nguyễn Du.

(11). Dương Khuê (1839 – 1902): Nhà thơ Việt Nam. Tác phẩm chính: *Văn Trì thi thảo* (*Bản thảo thơ Văn Trì*), nhiều câu đối và đặc biệt là nhiều bài thơ thể *Ca trù* với khả năng khai thác chất nhạc (giai điệu, tiết tấu). Nhiều người còn nhớ câu *Hồng hồng, tuyết tuyết* (*Gửi Đào Ngộ*) với giọng điệu hài hước của ông.

(6). Ta nhớ lại luận điểm này trong luận văn *Thi pháp* của Aristoteles.

(7). Đây là những kịch chủng nổi tiếng trong hệ thống Hý kịch Trung Quốc.

(8). Hay còn gọi là Kinh kịch Tứ Xuyên

(9). Hay còn gọi là Hý kịch

** PGS, 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. *Arixtôt : Nghệ thuật thi ca*. NXB. Văn hoá – Nghệ thuật. Hà Nội, 1964
3. *Tạp chí nghiên cứu Sân khấu - Điện ảnh*, Trường Đại học Sân khấu – Điện ảnh Hà Nội, số 45.

Ngày tòa soạn nhận được bài: 3/9/2025; Ngày nhận xét, phản biện: 5/9/2025

Ngày chấp nhận đăng: 9/9/2025; Ngày đăng: 25/9/2025