

Một vài vấn đề về phương thức “cổ sự tân biên” trong kịch Lưu Quang Vũ

Some problems of the method of “Old Tales Retold” in Luu Quang Vu's dramas

Trần Đình Nhân*
Tran Dinh Nhan*

*Khoa Ngữ Văn, Trường Đại học Sư phạm - Đại học Huế
Department of Literature and Linguistics, Hue University of Education*

(Ngày nhận bài: 26/12/2022, ngày phản biện xong: 03/3/2023, ngày chấp nhận đăng: 22/3/2023)

Tóm tắt

“Cổ sự tân biên” là một hiện tượng khá phổ biến trong văn học. Chúng ta có thể bắt gặp phương thức này trong sáng tác văn học của bất kỳ nền văn học nào, thuộc bất cứ thể loại nào. Ở Việt Nam, nhà viết kịch Lưu Quang Vũ là người đã vận dụng một cách thành công phương thức độc đáo này khi ông khai thác những tích truyện có sẵn để viết thành những vở kịch vừa mang hơi thở dân gian, vừa mang những thông điệp thời đại và giá trị nghệ thuật rất riêng của Lưu Quang Vũ. Bài báo này tập trung vào tìm hiểu phương thức sáng tác vô cùng độc đáo này trong hệ thống các vở kịch của Lưu Quang Vũ.

Từ khóa: Lưu Quang Vũ; cổ sự tân biên; kịch.

Abstract

“Old Tales Retold” is a fairly common phenomenon in literature. We can find this method in the literary composition of any literature, of any genre. In Vietnam, playwright Luu Quang Vu is the one who has successfully applied this unique method when he exploited the available stories to write plays that have both folk breath and messages of the times. This article focuses on researching this extremely unique method of composition in the system of plays by Luu Quang Vu.

Keywords: Luu Quang Vu; Old Tales Retold; dramas.

1. Phương thức “cổ sự tân biên” trong sáng tác văn học

“Cổ sự tân biên” (故事新编) vốn là tên một tác phẩm nổi tiếng của nhà văn Lỗ Tấn được xây dựng trên cơ sở các thần thoại, truyền thuyết và lịch sử Trung Quốc cổ đại. Về sau “cổ sự tân biên” trở thành một thuật ngữ văn học được sử dụng tương đối phổ biến ở Trung Quốc chỉ phương thức sáng tác văn học theo

hình thức viết lại, làm mới lại các truyện cũ. Cổ sự tân biên, nói một cách đơn giản chính là “bình cũ rượu mới”, làm phong phú thêm các truyện vốn đã quen thuộc, cung cấp cho chúng tinh thần hiện đại, để làm nên những câu chuyện mới. Các văn bản truyền thống được viết lại bởi một tác giả khác ở một thời khác, tức là được đưa vào một khung cảnh văn hóa khác, do đó có thêm những nghĩa mới.

*Tác giả liên hệ: Tran Dinh Nhan, Department of Literature and Linguistics, Hue University of Education
Email: dinhnhandhsp@gmail.com

Những tác phẩm sáng tác theo phương thức “cổ sự tân biên” ở Trung Quốc xuất hiện khá sớm. Từ đời nhà Thanh đã có “Tân Kính hoa duyên” của Trần Tiểu Lô, và “Tân Thạch đầu ký” của Ngô Kiển Nhân. Tuy nhiên, người đặt ra tên gọi “cổ sự tân biên” để sau này trở thành một thuật ngữ chỉ một phương thức sáng tạo độc đáo của văn học là nhà văn Lỗ Tấn. Tác phẩm “Cổ sự tân biên” của ông có cốt truyện đều là những “cổ sự”, mượn từ thần thoại, truyền thuyết đời xưa được ghi trong các sách cổ, song tất cả đã được “tân biên”, mang tư tưởng mới. Trong quá trình “tân biên” lại các “cổ sự”, Lỗ Tấn nhấn mạnh nỗi cô đơn và tuyệt vọng của con người trong cuộc sống, từ đó tiến hành phản tư đối với văn hóa truyền thống Trung Quốc. Hay nói cách khác, nhà văn sử dụng chính truyền thống để phản tư truyền thống.

Ở Trung Quốc, một trong những tác giả tiêu biểu, có vai trò “mở đường” cho phương thức sáng tác “cổ sự tân biên” hiện đại là nhà văn Lí Bích Hoa với tác phẩm nổi tiếng “Thanh xà” xuất bản lần đầu năm 1986. Trong câu chuyện “Thanh xà”, “tân biên” chủ yếu thể hiện ở chỗ nhà văn đã cải biên một số nhân tố trần thuật và hình tượng nhân vật [8, tr. 407]. Mấy năm gần đây, trên văn đàn Trung Quốc xuất hiện ngày càng nhiều tác phẩm viết theo phương thức “cổ sự tân biên”, và đã có không ít tác phẩm xuất sắc. Tiểu thuyết Minh - Thanh đặc biệt được các tác giả ưa chuộng sử dụng để viết lại, chẳng hạn tiểu thuyết Hồng Lâu Mộng có rất nhiều tác giả Trung Quốc viết lại và chuyển thể thành phim như “Hồng lâu mộng”, “Tân Hồng lâu mộng”, “Đại Ngọc truyện”. Gần đây nhất cuốn kì thư này đã được nhà văn Nhật Ashibe Taku chuyển thể thành tiểu thuyết hình sự tân thời với tên gọi khá ấn khách “Án mạng lầu hồng” (xuất bản tại Nhật năm 2004). Những tác phẩm khác như Kim Bình Mai, Tây Du Ký v.v... cũng đều có tác phẩm viết lại.

Tuy nhiên “cổ sự tân biên” cũng không phải là chiếc chìa khóa vạn năng. Nếu biết vận dụng

hợp lí sẽ đạt được hiệu quả nghệ thuật cao, nhưng nếu thiếu ý thức sáng tạo nó sẽ gây sự nhàm chán. Cần lưu ý rằng, khi sử dụng phương thức “cổ sự tân biên” để viết, nhất định không thể vì cái “mới” mà cải biên hoàn toàn chuyện cũ. Tác phẩm mới cần có sự hòa hợp với nguyên tác, bảo lưu được bản sắc văn hoá của câu chuyện gốc. Đó cũng là lý do mà tác phẩm “Án mạng lầu hồng” của Ashibe Taku bị một bộ phận công chúng Trung Quốc phản đối bởi họ cho rằng tác phẩm này rời xa văn bản gốc và đã làm méo mó đi giá trị của Hồng Lâu Mộng.

Hiện tượng “cổ sự tân biên” cũng là hiện tượng phổ biến trong sáng tác văn học ở nhiều nước trên thế giới. Nhiều tác phẩm kinh điển của các nhà văn nổi tiếng phương Tây như Eschyle, Goethe, Shakespeare đều có nguồn gốc từ những câu chuyện trong những văn bản văn học có trước đó. vở kịch “Oreste” của Eschyle lấy cốt truyện từ trong thần thoại Hy Lạp. Kịch thơ nổi tiếng “Faust” của Goethe được viết trên nền câu chuyện dân gian Đức có tên “Chàng tiên sĩ Faust”. Trên nền cốt truyện dân gian về một con người bán linh hồn cho quỷ dữ để thỏa mãn khát khao hiểu biết và các ước mơ, Goethe đã đưa vào Faust nội dung triết lý sâu sắc nhằm chống lại các tín điều tôn giáo: con người không phải là một sinh vật độc ác; con người có bản tính nhân đạo và luôn có nỗ lực vươn lên không ngừng trong công cuộc chinh phục thiên nhiên, chinh phục mọi thế lực hắc ám trong xã hội, làm chủ vận mệnh của mình nhằm mang lại một cuộc sống tốt đẹp hơn. Các nhà nghiên cứu cũng chỉ ra bi kịch nổi tiếng “Romeo và Juliet” của Shakespeare có nguồn gốc từ những câu chuyện của ba tác giả người Ý từng sống trước ông. Câu chuyện về Mariotto và Ganozza trong chương 3 tác phẩm Novellino của Masuccio Salernitano, tác phẩm “Giulietta e Romeo” của Luigi da Porto (1485–1529), bài thơ “Tragicall Historie of Romeus and Juliet” (1562) của Matteo Bandello (1480-

1562) đều có nội dung và tình tiết tương tự như vở kịch “Romeo và Juliet” của Shakespeare. Vở kịch khác của Shakespeare là “Othello” được viết vào khoảng 1603 dựa theo cốt truyện ngắn của Ý có tên “Un Capitano Moro” (Thuyền trưởng Maroc) viết bởi Cinthio, xuất bản lần đầu năm 1565 v.v...

Phương thức “cổ sự tân biên” cũng là hiện tượng phổ biến trong văn học Việt Nam. Thời trung đại, các tác giả Việt Nam đã vay mượn những cốt truyện của văn học Trung Quốc để viết lại thành những truyện thơ Nôm. Chẳng hạn tác phẩm “Hoa tiên ký” của Nguyễn Huy Tự đã mượn cốt truyện từ một ca bản nổi tiếng của Trung Quốc là “Đệ bát tài tử Hoa tiên diễn âm” để viết lại thành tác phẩm mới. Truyện Nôm “Nhị độ mai” của tác giả khuyết danh người Việt Nam vay mượn cốt truyện của tiểu thuyết đời Thanh của Trung Quốc có tên “Trung hiếu tiết nghĩa nhị độ mai”. Danh tác “Truyện Kiều” của thi hào Nguyễn Du lấy cốt truyện từ tác phẩm “Kim Vân Kiều truyện” của Thanh Tâm Tài Nhân. Trên cơ sở câu chuyện về cuộc đời của nhân vật Vương Thúy Kiều, Nguyễn Du đã dùng chữ Nôm và thể thơ lục bát truyền thống của Việt Nam để sáng tác nên “Truyện Kiều” nổi tiếng, được dịch ra hơn 20 thứ tiếng, lưu hành ở Trung Quốc, Mỹ và nhiều nước châu Á, châu Âu, châu Mỹ.

Trong văn học Việt Nam hiện đại, phương thức sáng tác “cổ sự tân biên” cũng được nhiều tác giả sử dụng. Nếu các tác giả Việt Nam thời trung đại thường mượn cốt truyện của văn học Trung Quốc để sáng tác thì đến thời kỳ hiện đại, các tác giả (đặc biệt là các tác giả truyện ngắn) thường có xu hướng khai thác những tích truyện trong kho tàng văn học dân gian. Có thể kể đến những tác phẩm tiêu biểu như: “Sự tích những ngày đẹp trời”, “Bụt mết”, “Nhân sứ” của Hòa Vang, “Gióng”, “Châu Long”, “An Dương Vương”, “Sơn Tinh - Thủy Tinh”, “Cô Tấm” của Lê Minh Hà, “Trương Chi” của Nguyễn Huy Thiệp, “Trận đại hồng thủy thứ hai” của

Đoàn Lê, “Hồn trinh nữ” của Võ Thị Hảo, “Khúc hát dòng sông” của Nguyễn Quang Thiều, “Bồng con hóa đá” của Đỗ Trí Dũng, “Nàng công chúa và chàng đánh cá” của Trần Huy Ngọc Minh v.v... Truyện dân gian thể hiện những chuẩn mực giá trị, những ước mơ, khát vọng của một cộng đồng. Những nhà văn hiện đại đã tiếp nhận truyền thống, tuy nhiên họ có thể kế thừa hoặc phản tư lại quan niệm truyền thống để đưa ra quan niệm mới, tư tưởng mới cho tác phẩm của mình. Tác giả vì thế thường không sử dụng thi pháp truyện cổ mà chỉ sử dụng truyện cổ làm chất liệu để sáng tạo nên sinh mệnh mới cho nó. Đó là lý do không ít tác phẩm cổ sự tân biên mang dấu ấn của văn học chủ nghĩa hậu hiện đại. Bằng thủ pháp “cổ vi kim dụng” (古为今用), phương thức “cổ sự tân biên” đã tiếp thêm sinh lực cho truyện cũ, mang đến cho chúng những ý nghĩa mới, sinh mệnh mới [1, tr.71].

Không chỉ có truyện ngắn, tiểu thuyết, “cổ sự tân biên” cũng là phương thức khá phổ biến đối với thể loại kịch nói ở Việt Nam. Có thể nói Lưu Quang Vũ là nhà viết kịch có sự khai thác thành công nhất với hình thức này. Bằng tài năng của mình, Lưu Quang Vũ đã khéo léo sử dụng những câu chuyện dân gian để xây dựng nên những vở kịch vừa mang giá trị truyền thống, vừa mang giá trị hiện đại.

2. Từ những tích truyện dân gian đến văn bản kịch của Lưu Quang Vũ

Bộ phận kịch khai thác đề tài từ tích truyện dân gian của Lưu Quang Vũ đều là những tác phẩm sáng tác theo phương thức “cổ sự tân biên”. So với các mảng đề tài khác, kịch khai thác đề tài từ tích truyện dân gian chiếm số lượng không nhiều (bao gồm “Nàng Sita” (1981), “Hồn Trương Ba, da hàng thịt” (1984), “Lời nói dối cuối cùng” (1985), “Ông vua hóa hổ” (1985), “Linh hồn của đá” (1988), tuy nhiên lại có một vị trí đặc biệt trong hệ thống tác phẩm của ông. Trong số 5 vở kịch khai thác tích truyện dân gian, ngoài vở “Nàng Sita” dựa

trên một câu truyện trong sử thi Ramayana của Ấn Độ, 4 vở còn lại đều dựa trên những tích truyện dân gian của Việt Nam. Khai thác những câu chuyện của văn học dân gian, Lưu Quang Vũ một mặt vẫn giữ cái hạt nhân của cốt truyện, nhưng mặt khác ông đã thêm vào đó những tầng nghĩa mới mang hơi thở thời đại mới. Từ những vấn đề quen thuộc, nhà viết kịch đã khơi mở ra những vấn đề nóng hổi, đem đến cho người xem những suy tư, trăn trở, từ đó giúp cho chúng ta nhìn thẳng vào những vấn đề của thực tế cuộc sống. Nhà nghiên cứu Phan Ngọc nhận xét: “Không ai bằng Vũ trong biệt tài nêu lên cái muôn đời trong cái bình thường, biến cổ tích huyền thoại thành câu chuyện thời sự, dùng cái hư để nói cái thực, dùng cái thô lỗ để nói cái cao quý” [5, tr. 266].

Vở kịch đầu tiên cần phải nhắc đến là vở “Hồn Trương Ba, da hàng thịt”. Đây không chỉ là vở kịch hay nhất trong mảng đề tài khai thác tích truyện dân gian mà còn được đánh giá là vở kịch hay nhất của Lưu Quang Vũ. Vở kịch được dịch ra nhiều thứ tiếng và lưu diễn ở nhiều nước trên thế giới. Các nhà nghiên cứu phê bình nước ngoài cũng chủ yếu biết đến kịch Lưu Quang Vũ thông qua vở kịch này. Vở kịch lấy cốt truyện từ tích truyện dân gian có tên “Hồn Trương Ba, da hàng thịt”. Câu chuyện kể về một người tài giỏi có tài đánh cờ tên là Trương Ba. Trong một lần đánh cờ với bạn, có ông lão ăn mày đến bày cho người bạn kia, giúp anh ta chuyển bại thành thắng. Sau đó Trương Ba biết được người ăn mày kia là Đế Thích, vị tiên đánh cờ giỏi nhất trên thiên đình, hai bên bèn kết bạn và từ đó thường xuyên chơi cờ với nhau. Đế Thích đưa cho Trương Ba bó nhang, bảo rằng nếu gặp chuyện thì hãy thắp một nén nhang, Đế Thích sẽ xuống giúp. Một thời gian sau, Trương Ba ốm chết, người vợ trong một lần dọn nhà nhìn thấy bó nhang thì thắp cho chồng một nén. Đế Thích hiện ra mới biết Trương Ba đã chết hơn một tháng. Ông bèn hóa phép cho hồn Trương Ba nhập vào xác một

anh hàng thịt vừa mới chết ở làng bên. Anh hàng thịt sống lại và đã xảy ra một cuộc tranh giành chồng giữa vợ Trương Ba và vợ anh hàng thịt. Cả hai kiện nhau lên quan, quan kiểm tra bằng cách cho thử mỗ lợn, rồi lại cho thử đánh cờ và đã nhận ra được rằng đây chính là Trương Ba sống lại, vì thế phân xử cho Trương Ba được trở về nhà.

Từ câu chuyện dân gian với tình tiết đơn giản mang màu sắc kỳ ảo và không được nhiều người biết đến, Lưu Quang Vũ đã “đổ rượu mới vào chiếc bình cũ”, xây dựng một vở kịch giàu tính triết lý trên câu chuyện dân gian ấy. Nhà viết kịch đã gia cố thêm sự kiện, thiết kế lại hệ thống nhân vật, xây dựng lại hệ thống ngôn ngữ kể chuyện thành ngôn ngữ đối thoại đặc trưng của kịch, thổi hồn và tính cách vào cho mỗi nhân vật, biến các “nhân vật chức năng” của truyện cổ dân gian thành những nhân vật mang tính cách cá biệt. Từ cách nói năng, suy nghĩ và hành động đều mang dáng dấp con người hiện đại với những lo toan về cơm áo gạo tiền. Với cách đặt vấn đề mang tính triết lý, vở kịch này mở ra nhiều vấn đề nhức nhối của cuộc sống, những mâu thuẫn trong lối sống, suy nghĩ của những thế hệ khác nhau. Vở kịch không chỉ nói đến sự hòa hợp và quan niệm luân lý về phần hồn và phần xác của con người mà còn đề cao cuộc đấu tranh cho sự hoàn thiện nhân cách. Qua những lời đối thoại ngắn gọn súc tích, các nhân vật trong thế giới dân gian xưa cũ trở nên gần gũi, quen thuộc, như đang cùng tham dự với cuộc sống đương đại của chúng ta. Vở kịch không chỉ đề cập đến chuyện của một thời mà còn đề cập đến chuyện của muôn đời. Đó là triết lý nhân sinh về sự tồn tại của con người. Những rắc rối, đổ vỡ bắt nguồn từ sự sống vay mượn của Trương Ba trong xác anh hàng thịt đã khiến cho chúng ta thấy: cuộc sống tuy đáng quý nhưng không phải sống thế nào cũng được. Sống vay mượn, chấp vá, không có sự hài hòa giữa hồn và thể xác chỉ đem lại bi kịch cho con người. Cuộc sống chỉ có giá trị khi con người

được sống đúng là chính mình, được sống trong một thể thống nhất [5, tr. 317].

Vở kịch “Lời nói dối cuối cùng” được Lưu Quang Vũ sáng tác dựa trên câu chuyện cổ tích “Nói dối như Cuội”. Trong truyện cổ tích, chú Cuội là một người thông minh, có biệt tài nói dối lừa người khác, sử dụng trí thông minh của mình để trừng trị những kẻ giàu có độc ác, hay ức hiếp người nghèo. Hình tượng nhân vật Cuội gắn liền với khát khao của những người dân thấp cổ bé họng nhằm chống lại các thế lực áp bức. Dựa trên những câu chuyện về chú Cuội, Lưu Quang Vũ đã xây dựng nên vở kịch “Lời nói dối cuối cùng”, đồng thời đặt ra nhiều vấn đề mang tính triết lý của đời sống hiện đại. Chú Cuội trong kịch của Lưu Quang Vũ vẫn giữ được nét thông minh lém lỉnh của chú Cuội trong truyện cổ tích. Bằng sự lừa dối của mình Cuội đã giúp đỡ được cho những người nghèo, lương thiện bị áp bức. Tuy nhiên, Cuội không còn đại diện cho ước mơ phản kháng thế lực áp bức của nhân dân nữa mà trở thành kẻ lừa bịp bị mọi người sợ hãi tránh xa. Những người được Cuội giúp không những không cảm thấy hạnh phúc mà càng ghét Cuội hơn bởi họ đã bị Cuội đặt vào tình huống dở khóc dở cười. Bằng thủ pháp “cổ vi kim dụng” Lưu Quang Vũ đã phản tư lại ý nghĩa của hình tượng nhân vật Cuội, thậm chí phản tư cả với những quan niệm truyền thống để hướng tới một ý nghĩa triết lý mới: liệu rằng những điều tốt đẹp có thể được xây dựng nên từ những điều giả dối?

Vở kịch “Ông vua hóa hổ” được Lưu Quang Vũ sáng tác dựa trên truyền thuyết về căn bệnh kỳ quái của vua Lý Thần Tông (1116 - 1138) của Việt Nam, căn bệnh khiến cho cơ thể ông mọc đầy lông như hổ. Điều này đã được sách “Đại Việt sử ký toàn thư” quyển III ghi chép lại, sau đó được sách “Nam hải dị nhân liệt truyện” của Phan Kế Bính dẫn lại [7, tr 89]. Truyền thuyết về vua Lý Thần Tông hóa hổ được lưu truyền thành một giai thoại trong dân gian. Lưu Quang Vũ đã dựa vào giai thoại này

để viết thành vở kịch “Ông vua hóa hổ”. Bằng tài năng sáng tạo của mình, nhà viết kịch đã biến giai thoại lịch sử này thành một tác phẩm mang giá trị tư tưởng mới. Đó là sự lựa chọn của con người giữa các vấn đề thiện - ác, bản năng và lý trí, cao thượng và thấp hèn. Hành trình từ người biến thành thú, và rồi từ thú quay trở lại làm người của Từ Đạo Hạnh phản ánh quá trình con người đấu tranh để loại bỏ yếu tố thú tính, bảo tồn nhân tính để trở thành con người luân lý. Cũng thông qua đó, Lưu Quang Vũ đặt ra câu hỏi cho con người: Cái ác có thể hoàn toàn bị diệt trừ hay không? Điều gì làm nên bản chất cốt lõi của một con người? Tất cả những điều đó đã khiến cho vở kịch của Lưu Quang Vũ mang một giá trị đặc biệt.

Vở kịch “Linh hồn của đá” được Lưu Quang Vũ sáng tác dựa trên tích truyện dân gian sự tích về hòn vọng phu. Thực chất, sự tích hòn vọng phu của dân gian Việt Nam là cách giải thích có tính chất huyền thoại hóa những tảng đá hình người bên bờ biển. Những tảng đá đó hình dạng giống như người đứng chờ những con thuyền từ biển khơi trở về, giống như bao người phụ nữ trong những làng chài trên suốt đất nước Việt Nam vẫn ngày ngày ngóng ra biển chờ chồng đi đánh cá trở về. Dựa trên sự tích về hòn vọng phu của dân gian, Lưu Quang Vũ đã sáng tác nên vở kịch “Linh hồn của đá”. Vẫn giữ cốt truyện về bi kịch loạn luân của cặp vợ chồng là anh em ruột ấy, nhưng Lưu Quang Vũ không hướng đến việc giải thích về những tảng đá hình người bên bờ biển mà ông muốn xây dựng nỗi đau của con người dưới bi kịch vi phạm cấm kỵ luân lý. Các nhân vật không chỉ là những “nhân vật chức năng” nữa mà đã hóa thành những nhân vật có đời sống nội tâm sâu sắc. Họ khát khao hạnh phúc, khát khao vươn lên để có cuộc sống đúng nghĩa một con người. Tuy nhiên, hành trình để trở thành một con người có lúc không hề dễ dàng. Sự vi phạm cấm kỵ luân lý như những chiếc bẫy trên con đường thử thách con người. Dù vô tình hay cố

ý, chỉ cần vi phạm vào cấm kỵ luân lý là con người sẽ rơi vào hố sâu của bi kịch, tương tự như cuộc đời của Oedipe trong bi kịch “Oedipe làm vua” của Sophocles vậy.

Trong số 5 vở kịch khai thác tích truyện dân gian thì chỉ có vở “Nàng Sita” là khai thác tích truyện từ sử thi Ramayana của Ấn Độ. Hoàng tử Rama và vợ là nàng Sita bị vua đày vào rừng 14 năm. Đây là âm mưu nham hiểm của bà thứ phi nhằm loại trừ Rama, giành lấy ngôi báu cho người con của bà ta. Nàng Sita hết mực chung thủy với chồng, không ngại gian khổ chăm lo cho Rama. Quý Ravana say mê sắc đẹp của nàng Sita nên lập mưu bắt nàng về làm vợ. Nàng một mực cự tuyệt dù hấn tìm mọi cách dụ dỗ, đe dọa nàng. Rama đến cầu cứu vua loài khỉ Sugriva giúp sức. Nhờ giúp Sugriva giành lại ngôi báu bị khỉ Vali cướp, vua khỉ cử vị tướng khỉ tài giỏi là Hanuman đi theo giúp Rama. Cuối cùng Rama đã cứu được nàng Sita về. Tuy nhiên, trong lòng Rama bỗng nổi lên cơn ghen tuông dữ dội. Rama nghĩ rằng Sita đã đánh mất tiết hạnh trong quá trình bị quý Ravana giam giữ, do đó không muốn nhận nàng làm vợ nữa. Sita thấy vậy rất đau lòng. Để minh oan, nàng đành nhảy vào lửa để tự thiêu. Nhờ có thần lửa chứng giám lòng trong trắng của nàng, ngọn lửa đã không thiêu đốt nàng. Thần lửa giao nàng lại cho Rama, Rama vui sướng dang tay đón nàng. Cũng đúng lúc hết hạn đi đày, vợ chồng Rama trở về kinh đô trong cảnh dân chúng náo nhiệt đón mừng Rama lên ngôi trị vì đất nước. Từ đó vương quốc của họ sống trong cảnh thái bình thịnh vượng. Nguyên bản sử thi Ramayana có 7 cuốn viết bằng tiếng Sankrit. Người đời sau còn thêm vào một cuốn phụ bản tên gọi là Uttara Kanda kể tiếp câu chuyện của vợ chồng Rama. Đất nước đang thái bình thì có kẻ dèm pha, chỉ trích nhà vua đã dung túng cho một người đàn bà đã thay lòng đổi dạ, chung chạ với quý. Rama nghe tin đó lại nổi cơn ghen một lần nữa bèn đuổi Sita vào rừng sâu. Lúc nàng đang mang thai. May thay có đạo sĩ

Valmiki tu gần đây nhận nàng làm con nuôi. Sita sinh ra hai người con trai, một mình nuôi hai con khôn lớn. Khi hai người con trai trở về kinh thành, Rama nhận ra sai lầm của mình và muốn đón Sita trở về, nhưng nàng đã lập lời thề sẽ không bao giờ gặp mặt Rama nữa. Thần Brahma xuất hiện an ủi chàng và cho biết hai vợ chồng sẽ được tái hợp trong kiếp sau ở cõi trời. Sau đó, Rama nhường lại vương quốc cho hai con và về trời, trở lại bản thân nguyên thủy là Visnu - thần bảo vệ của toàn thể vũ trụ.

Vở kịch “Nàng Sita” được Lưu Quang Vũ viết tiếp từ vở kịch còn dang dở của người cha là nhà viết kịch Lưu Quang Thuận. Dựa trên sử thi Ramayana, vở kịch ngoài việc ca ngợi lòng chung thủy của nàng Sita còn đặt ra nhiều vấn đề mang tính thời đại. Đó là sự khoan dung độ lượng, lòng tin và sự trung thành. Pơ Liêm khi bị kẻ thù truy đuổi đã được những người dân nghèo che chở, thậm chí hy sinh để bảo vệ chàng. Thế nhưng khi trở lại nắm quyền, chàng lại bỏ quên họ, tin dùng bọn hoạn quan nịnh nọt. Cuộc đời Pơ Liêm chìm trong bi kịch bởi trong lòng chàng luôn chứa đầy sự ghen tuông và ích kỷ. Chàng đã có một người vợ xinh đẹp, chung thủy nhưng chàng lại không biết trân quý. Chàng tin lời quỷ dữ hơn tin lời của những người trung thành. Đến khi nhận ra lỗi lầm, thay vì chấp nhận thì chàng lại lập mưu giả chết lừa nàng Sita trở về. Nhưng đối với Sita, lời thề với thần linh có sức mạnh thiêng liêng. Chính hành động của Pơ Liêm đã gây nên cái chết của nàng Sita. Một vấn đề vô cùng quan trọng mà Lưu Quang Vũ muốn đặt ra là: làm thế nào để được là một con người? Khi Hanuman tuy mang hình hài của thú nhưng luôn khát khao được trở thành một con người. Anh ta luôn hướng thiện, làm việc tốt để có được nhân cách con người. Thế nhưng chính bản thân chúng ta, những kẻ mang hình dáng người liệu đã thực sự là con người đúng nghĩa khi mà trong lòng vẫn còn cái ác và lòng thù hận? Rốt cuộc, điều gì sẽ cứu lấy con người, để con người mãi là con

người mà không bị tha hóa thành thú? Câu trả lời chính là tình yêu và lòng tin. Đó chính là điều mà Pơ Liêm nhận ra sau khi đã mất Sita mãi mãi: “Mạnh hơn cả quỷ dữ, cao hơn mọi quyền lực, chỉ có tình yêu và lòng tin vào con người mới cứu được con người” [4, tr. 359]. Những tích truyện dân gian đã được Lưu Quang Vũ kế thừa một cách sáng tạo. Ông đã tiến hành “gia công” nghệ thuật để những câu chuyện dân gian trở nên sinh động và hấp dẫn, mang nhiều ý nghĩa triết lý mà không đi quá xa cốt truyện ban đầu như trường hợp tác phẩm “Án mạng lâu hồng” (xuất bản tại Nhật năm 2004) của tác giả người Nhật Bản Ashibe Taku.

Ngoài việc kế thừa cốt truyện, Lưu Quang Vũ đã cải biên nhiều tình tiết truyện, kết hợp với nội dung hiện thực. Khi sử dụng tích truyện dân gian để viết lại, ông không những chất lọc để bảo lưu cái phần nội dung cốt lõi, mà còn trực tiếp đi sâu vào tình tiết hiện thực, phục vụ cho hiện thực xã hội. Điều này tương tự như việc nhà nghiên cứu Chu Minh Truyền (Trung Quốc) phân tích trường hợp Quách Mạt Nhược khi sáng tạo lại tác phẩm kịch lịch sử “Khuất Nguyên”. Căn cứ vào tình hình trong nước lúc đó, Quách Mạt Nhược đã lấy sự phẫn nộ của thời đại mình đặt vào thời đại Khuất Nguyên. Thậm chí ở phần kết, tác giả thông qua thủ pháp của chủ nghĩa lãng mạn, “giải thoát” Khuất Nguyên ra khỏi vòng bi kịch, để Khuất Nguyên quyết tâm rời bỏ quốc quân, và đi vào đời sống dân gian. Như vậy, xuất phát từ hiện thực, Quách Mạt Nhược bằng việc tái hiện lại một bi kịch lịch sử đã phản ánh yêu cầu thời đại và nhân dân. Do đó tác phẩm chứa đựng ý nghĩa hiện thực sâu sắc.

Bởi vì đặc điểm quan trọng của phương thức “cổ sự tân biên” là sự kết hợp giữa các yếu tố thuộc về “cổ sự” và sự sáng tạo mới của tác giả nên chúng ta không khó để nhận ra dấu ấn của bối cảnh hiện thực thời đại mới trong những vở kịch theo phương thức này. Do kế thừa tích truyện dân gian nên gần như phần lớn các vở

kịch loại này của Lưu Quang Vũ vẫn có những đặc điểm tương tự như trong câu chuyện gốc. Tuy nhiên sự gia công nghệ thuật, tăng thêm các yếu tố về tình tiết, mối quan hệ, vai trò của các nhân vật đã dẫn đến không - thời gian của các nhân vật trong tác phẩm không còn hoàn toàn giống như trong tích truyện dân gian. Vẫn là câu chuyện của ông Trương Ba sau khi chết đi được Đế Thích hóa phép cho nhập hồn vào xác anh hàng thịt, vẫn là câu chuyện chú Cuội lừa người, song họ dường như không còn hoàn toàn tồn tại trong những câu chuyện cổ tích nữa mà dường như đã hóa thành những con người sống trong cuộc sống thường ngày của xã hội phong kiến Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX. Trong hoàn cảnh ấy, những giá trị luân lý truyền thống đang có sự chuyển biến mạnh mẽ. Đó là khuynh hướng chạy theo vật chất, lãng quên những giá trị đạo đức Nho giáo đã tồn tại hàng trăm năm nay. Anh con trai của Trương Ba đã vi phạm quan niệm đạo đức “Trọng nông khinh thương”, khinh bỉ nghề làm nông để đi theo con đường buôn bán dối trá. Vở kịch “Lời nói dối cuối cùng” xây dựng lại câu chuyện về chú Cuội, nhưng lại xây dựng cho vở kịch một bối cảnh xã hội khác so với chú Cuội trong truyện cổ tích. Các nhân vật dường như được đặt trong hoàn cảnh của xã hội Việt Nam giai đoạn giao thời cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX. Đó là giai đoạn phai tàn của làng nghề dệt lụa, khi người ta không còn coi trọng những tấm lụa to tầm được dệt bằng tay của những người thợ thủ công nữa mà thích thú với loại vải công nghiệp. Các nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ tồn tại trong buổi giao thời như thế, những mối quan hệ luân lý truyền thống đang dần bị lãng quên, con người coi trọng vật chất và sự dối trá hơn đạo đức. Bối cảnh mới nói trên chính là cơ sở để chúng ta thấy được vấn đề đạo đức luân lý mới mà Lưu Quang Vũ đặt ra trong các vở kịch dạng này của mình. Hành động lừa dối của Cuội không còn đại diện cho ước mơ phản kháng các thế lực áp bức của nhân dân lao động

như trong truyện cổ tích nữa mà mang ý nghĩa phê phán một xã hội suy thoái các giá trị đạo đức, tôn thờ vật chất và ngập tràn những điều dối trá.

Tương tự như thế, bối cảnh không - thời gian trong các vở kịch “Linh hồn của đá”, “Ông vua hóa hổ”, “Nàng Sita” cũng không còn giữ nguyên như trong truyện dân gian nữa mà đã có sự khác biệt đáng kể. Không còn là một không gian và thời gian không xác định theo kiểu “ngày xưa ngày xưa”, “ở một vùng đất nọ” của truyện cổ nữa, bi kịch loạn luân của cặp vợ chồng là anh em ruột được xây dựng trong một hoàn cảnh lịch sử khá rõ ràng: thời kỳ nội chiến Đảng Trong - Đảng Ngoài. Điều đó được xác định qua đoạn mở đầu vở kịch, khi người chồng cùng với những người lính khác lạc đến làng điêu khắc đá ven biển này. Họ là những người lính của chúa Nguyễn ở Đảng Trong đi lạc khi đi đánh nhau với quân Xiêm La, là giai đoạn mà xứ Đảng Trong của Việt Nam vừa mới được khai phá: “*Hắn là người Nam ta mới tới dựng nhà lập ấp chưa được bao lâu, bốn bề còn hoang vắng, chỉ toàn là đá*” [4, tr. 187]. Bi kịch loạn luân ấy diễn ra trong hoàn cảnh đất nước còn chiến tranh binh lửa loạn lạc, những sự chia ly, mất mát diễn ra khắp nơi. Hoàn cảnh đó cũng đã khiến cho hai anh em Vịnh - Thanh lạc mất nhau từ nhỏ, rồi lớn lên gặp lại nhau, thành vợ chồng mà không hề biết là anh em ruột của nhau. Tất cả mọi bi kịch của câu chuyện cũng sinh ra từ bối cảnh đó.

Điểm sáng tạo nhất của Lưu Quang Vũ trong việc sáng tác các vở kịch khai thác đề tài từ tích truyện dân gian này đó là ông đã khéo léo mượn tình tiết và nhân vật của nguyên tác để phục vụ cho chủ đề tư tưởng của tác phẩm mới. Do chỗ mâu thuẫn xung đột trong tác phẩm mới đã có khác so với nguyên tác, nên bản chất của hình tượng nhân vật, chủ đề tư tưởng cũng không giống với trong nguyên tác. Do đó, nhiều nhà phê bình khi nghiên cứu mảng kịch này của ông đều gọi đây là hiện tượng “bình cũ rượu mới”.

3. Vài lưu ý trong việc nghiên cứu những vở kịch theo phương thức “cổ sự tân biên” của Lưu Quang Vũ

Mỗi tác phẩm văn học đều thuộc về một thời kỳ lịch sử khác nhau. Các nhân vật luôn luôn tồn tại trong một hoàn cảnh lịch sử nhất định. Để lý giải tác phẩm văn học chúng ta cần phải đặt các nhân vật của tác phẩm ấy trong hoàn cảnh mà họ thuộc về, nếu không sẽ dẫn đến hiện tượng thiếu khách quan trong quá trình phân tích tác phẩm văn học. Riêng đối với các tác phẩm theo phương thức “cổ sự tân biên” thì việc phân tích tác phẩm còn cần phải tính toán đến một yếu tố khác nữa, đó là tính đặc thù của tác phẩm. Đây là một dạng tác phẩm mượn “vỏ bọc” của “cổ sự” (cốt truyện, nhân vật) rồi làm mới nó đi nhằm thể hiện tư tưởng, quan điểm nghệ thuật mà tác giả muốn truyền tải, là một phương thức tác giả “mượn chuyện xưa để nói chuyện nay”. Câu chuyện xưa được sử dụng có thể chỉ là cái vỏ bọc hình thức, còn cốt lõi tư tưởng của sự việc có thể lại phải dùng quan niệm của thời đại khác để lý giải. Khi sáng tác theo phương thức “Cổ sự tân biên”, các tác giả trong quá trình viết lại đã có sự “gia công nghệ thuật”, khiến cho các yếu tố thuộc về tác phẩm cũ, từ cốt truyện, tính cách nhân vật, hành động cho đến các mối quan hệ luân lý... có sự biến đổi để tạo nên ý nghĩa mới cho tác phẩm.

Việc nghiên cứu tác phẩm đã được “tân biên” không thể tách rời “cổ sự”. Những giá trị mới của tác phẩm được nhận ra từ sự cách tân các yếu tố thuộc về cổ sự. Điều này từng được các nhà nghiên cứu lý thuyết liên văn bản phân tích khá tỉ mỉ. Nhà nghiên cứu Gérard Genette trong cuốn *Palimpsestes* (1982) đã làm rõ phương pháp của hiện tượng “viết lại” qua thuật ngữ *hypertextuality*. Đây là hiện tượng một hậu bản (*hypertexte*) được viết lại dựa trên tiền bản (*hypotexte*) của nó theo hình thức cải biến. Quá trình viết lại đó được thực hiện qua quá trình *chuyển vị* một tiền bản. Gérard

Genette chỉ ra có hai hình thức chuyển vị cơ bản là chuyển vị *hình thức* và chuyển vị *nội dung*. Dù theo bất kì kiểu nào nó đều khiến cho hậu bản khác biệt về ý nghĩa so với tiền bản. Sự thay đổi về nghĩa gây ra bởi sự chuyển vị hình thức thường là không chủ định, ngẫu nhiên. Ngược lại, trong sự chuyển vị nội dung, những thay đổi về nghĩa lại thể hiện chủ định của người biến đổi, biểu hiện sự cố ý trong việc đọc/viết lại tiền bản vì nhiều lý do khác nhau [6, tr. 300-303]. Bản chất của phương thức “cổ sự tân biên” là viết lại một tác phẩm trên văn bản một tác phẩm khác, là sự hiện diện của hai văn bản truyện trong một tác phẩm.

Những sự thay đổi trong quá trình viết lại đó dù xét dưới góc nhìn của lý luận liên văn bản hay bất kỳ lý thuyết nghiên cứu văn học nào khác thì cũng đều là quá trình gia công nghệ thuật của tác giả để biến câu chuyện cũ thành một tác phẩm mới có những ý nghĩa mới so với nguyên bản. Các nhân vật vẫn mang những thân phận tương tự như trong câu chuyện gốc, nhưng nhờ việc “gia công” thêm các mối quan hệ, các tình tiết truyện mới mà nhân vật đó có thể có thêm những thân phận mới. Trương Ba trong câu chuyện cổ dân gian chỉ là bạn chơi cờ của Đế Thích, là chồng của vợ Trương Ba. Mặc dù là nhân vật chính nhưng vai trò của nhân vật này hết sức mờ nhạt. Lý do của vấn đề này nằm ở đặc trưng của tác phẩm văn học dân gian: các nhân vật chủ yếu mang tính chức năng để phục vụ cho chủ đề tư tưởng của tác phẩm. Tuy nhiên, Trương Ba trong kịch của Lưu Quang Vũ không còn là một con người chức năng nữa mà là một nhân vật hết sức quan trọng, có mối quan hệ hết sức phức tạp, chi phối tới hầu hết mọi tình tiết câu truyện. Không chỉ là bạn chơi cờ của Đế Thích, là chồng của vợ Trương Ba như trong câu chuyện cổ, giờ đây Trương Ba còn mang những thân phận khác. Ông là bạn của Trường Hoạch, người bạn chơi cờ với ông từ nhỏ. Trong mối quan hệ này sẽ nảy sinh việc tính cách Trương Ba sau khi hồi sinh đã có sự

biến đổi lớn, việc chơi cờ mang tính hiếu thắng, không còn là con người tao nhã ngày xưa nữa. Đây là một minh chứng thể hiện sự ảnh hưởng của yếu tố thể xác đến linh hồn trong cuộc đấu tranh giữa linh hồn và thể xác. Trương Ba còn mang thân phận là bố của anh con trai. Tính cách trái ngược trong mối quan hệ này đã làm nổi bật lên cuộc đấu tranh giữa tính cách cao quý và thói xảo trá của người làm nghề buôn bán. Ngoài ra Trương Ba còn là chồng của vợ anh hàng thịt. Khi hồn Trương Ba nhập vào xác anh hàng thịt và sống lại, trong khi trong truyện cổ tích quan phân xử cho Trương Ba được trở về nhà và chỉ công nhận Trương Ba là chồng của vợ Trương Ba, thì ở trong kịch Lưu Quang Vũ, quan (cụ thể là lý trưởng) đã công nhận người sống lại vừa là chồng của vợ Trương Ba, vừa là chồng của vợ anh hàng thịt. Do đó ban ngày Trương Ba phải làm chồng của vợ anh hàng thịt, ban đêm mới được trở về nhà làm chồng của vợ Trương Ba. Mối quan hệ chồng chéo này là nguyên nhân của cuộc đấu tranh tâm lý, là động lực của mọi lựa chọn xuất hiện trong tác phẩm. Tương tự như vậy, hầu hết thân phận của các nhân vật trong các vở kịch khác cũng đều có sự thay đổi theo hướng đa dạng hơn, phức tạp hơn. Cuối trong vở kịch “Lời nói dối cuối cùng” không chỉ còn là chú Cuội chuyên lừa người nữa mà còn là một kẻ si tình, tuyệt vọng dùng mọi phương pháp dối trá để có được tình yêu của cô Lụa. Từ Đạo Hạnh trong vở kịch “Ông vua hóa hổ” không chỉ là đức vua bị căn bệnh kỳ quái biến người thành hổ như trong tích truyện dân gian nữa mà còn là người thủ lĩnh nghĩa quân, vì khát khao diệt trừ bạo chúa đã thỏa thuận bán linh hồn cho quỷ dữ...

Phân tích tác phẩm theo phương thức “cổ sự tân biên” dưới góc nhìn của bất cứ một phương pháp phê bình nào cũng cần phải được tiến hành trong mối quan hệ giữa những yếu tố được kế thừa và yếu tố biến đổi mà tác giả gia công thêm. Có như thế mới bảo đảm tính khách quan trong quá trình phân tích tác phẩm. Tác

phẩm mới có thể phát triển thêm ý nghĩa mới cho các vấn đề luân lý, đạo đức trong câu chuyện dân gian, cũng có thể phản tư lại các vấn đề đó để tạo ra ý nghĩa mới. Vấn đề luân lý đặt ra trong những vở kịch như “Nàng Sita”, “Ông vua hóa hổ”, “Linh hồn của đá” được phát triển thêm từ những vấn đề đã có sẵn trong truyện dân gian. Từ câu chuyện dân gian về mối tình loạn luân của hai anh em nhằm giải thích cho hiện tượng tự nhiên về những tảng đá hình người ven biển, Lưu Quang Vũ đã đặt ra thêm nhiều vấn đề mới khiến cho câu chuyện trở nên sâu sắc hơn: Làm một con người có phải là điều dễ dàng? Điều gì sẽ xảy đến với con người nếu vi phạm cấm kỵ? Cấm kỵ có ý nghĩa như thế nào với sự tiến hóa, tồn vong của loài người? Câu chuyện dân gian về vua Lý Thần Tông hóa hổ được phát triển ý nghĩa thành cuộc đấu tranh giữa cái thiện và cái ác, là cuộc đấu tranh giữa nhân tính và thú tính, là hành trình con người đấu tranh để được làm một con người. Từ đó Lưu Quang Vũ đặt ra vấn đề liệu có thể dùng cái ác để tiêu diệt cái ác để xây dựng được một xã hội tốt đẹp hơn không? Đây là giá trị cốt lõi của sự tồn tại xã hội? Tuy nhiên, riêng đối với trường hợp vở kịch “Hòn Trưng Ba da hàng thịt” và vở kịch “Lời nói dối cuối cùng” thì lại là một trường hợp khác. Truyện cổ tích “Hòn Trưng Ba, da hàng thịt” thông qua câu chuyện ông Trưng Ba được Đế Thích hóa phép cho sống lại trong xác anh hàng thịt gây nên những tình huống dở khóc dở cười đã ca ngợi giá trị của linh hồn con người, xem nhẹ phần thể xác. Kế thừa câu chuyện đó, Lưu Quang Vũ đã gia công thêm các tình tiết mới, biến câu chuyện thành cuộc đấu tranh giữa linh hồn và thể xác, từ đó đặt ra vấn đề mang tính chất phản tư: đối với sự tồn tại của con người, linh hồn và thể xác đều quan trọng. Con người chỉ tồn tại đúng nghĩa là con người khi có được sự thống nhất giữa linh hồn và thể xác, bên trong và bên ngoài mà thôi. Tương tự như vậy, Lưu Quang Vũ kế thừa motif chú Cuội lừa

người để phản tư lại vấn đề luân lý cũ, từ đó xác lập ra được vấn đề luân lý mới. Chú Cuội ngày xưa đi lừa người được xem như là đại diện cho ước mơ phản kháng cường quyền của người dân bị áp bức. Chú Cuội trong kịch Lưu Quang Vũ lừa người lại chỉ khiến cho đời chú và những người chú muốn giúp đỡ rơi vào bi kịch. Từ sự phản tư đó, Lưu Quang Vũ đặt ra những vấn đề hết sức bức thiết: Sự dối trá có thực sự mang lại được điều gì tốt đẹp hay không? Có nên phản kháng cái xấu bằng sự dối trá? Giá trị cốt lõi của con người là gì?

Chính vì vậy, khi nghiên cứu các vấn đề trong kịch khai thác đề tài từ các tích truyện dân gian (được viết theo phương thức “cổ sự tân biên”) của Lưu Quang Vũ, chúng ta không thể tiến hành phân tích các vở kịch này một cách độc lập, mà cần phải có sự đối chiếu với các vấn đề đã được đặt ra trong các câu chuyện cổ được sử dụng. Có như thế mới bảo đảm tính khách quan và chính xác cho quá trình phân tích tác phẩm.

4. Một vài nhận xét

Cả 5 vở kịch trong bộ phận những vở kịch khai thác tích truyện từ dân gian của Lưu Quang Vũ đều được sáng tác bằng phương thức “cổ sự tân biên”. Bằng ngòi bút sắc sảo của mình, Lưu Quang Vũ đã biến những câu chuyện vốn đã trở nên quen thuộc của dân gian thành những vở kịch mang ý nghĩa hiện đại. Lưu Quang Vũ vừa kế thừa những yếu tố có sẵn (tích truyện, hệ thống nhân vật...), vừa phát huy sự sáng tạo của riêng mình (gia tăng các tình tiết, nhân vật, thay đổi bối cảnh không thời gian nghệ thuật, sáng tạo thêm các tình tiết mới), kết hợp các yếu tố cổ-kim, từ đó tạo nên những tầng ý nghĩa mới cho tác phẩm của mình.

Ý nghĩa mà những vở kịch được sáng tác theo phương thức này của ông có thể được xây dựng nên từ việc kế thừa và phát huy thêm những tầng nghĩa mới cho câu chuyện (*Nàng Sita, Ông vua hóa hổ, Linh hồn của đá*), cũng

có thể được xây dựng nên bằng cách phản tư lại những vấn đề luân lý của câu chuyện dân gian gốc (*Lời nói dối cuối cùng, Hồn Trương Ba da hàng thịt*). Sự kết hợp giữa tình tiết của tích truyện cũ với sự sáng tạo mới mang nội dung hiện thực đã khiến các vấn đề luân lý được đặt ra trong các vở kịch kiểu này mang hơi thở của thời đại.

Có thể nói, sự hiện diện của “văn bản trong văn bản” khiến chúng ta khi nghiên cứu, phân tích những vở kịch được viết theo phương thức này của Lưu Quang Vũ phải hết sức thận trọng. Nói cách khác, chúng ta cần có sự đối sánh, liên hệ chặt chẽ giữa “tiền bản” (hypotexte) và “hậu bản” (hypertexte), từ đó mới có thể rút ra những nhận xét khách quan, phát hiện được những vấn đề đầy tính triết lý mà Lưu Quang Vũ đã đặt ra trong các vở kịch của mình.

Tài liệu tham khảo

- [1] Bùi Thanh Truyền. (2018). Dấu ấn Hậu hiện đại trong truyện cũ viết lại ở Việt Nam sau 1986. *Tạp chí nghiên cứu văn học* (số 8), trang 71.
- [2] Lê Thị Dương. *Hiện tượng truyện cũ viết lại trong văn học Trung Quốc hiện đại*. Dẫn từ: <https://toquoc.vn/hien-tuong-truyen-cu-viet-lai-trong-van-hoc-trung-quoc-hien-dai-99105850.htm>
- [3] Lỗ Tấn. (1960). *Chuyện cũ viết lại*. Hà Nội: NXB Văn hóa.
- [4] Lưu Quang Vũ. (2018). *Những vở kịch khai thác tích truyện dân gian*. Hà Nội: NXB Trẻ.
- [5] Lưu Khánh Thơ, Lý Hoài Thu. (2007). *Lưu Quang Vũ-về tác gia, tác phẩm*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- [6] Nguyễn Văn Thuần. (2019). *Giáo trình lý thuyết Liên văn bản*. Huế: NXB Đại học Huế.
- [7] Phan Kế Bính. (2011). *Nam Hải dị nhân liệt truyện*. Hà Nội: NXB Trẻ.
- [8] 杨灿. (2008). 论故事新编体《青蛇》的叙事手法. *中南大学学报* (No.3), p. 407-410.