

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

NGUYỄN THỊ LIÊN

THI PHÁP KỊCH VIỆT NAM
NHỮNG NĂM 1940 - 1945
(QUA MỘT SỐ TÁC GIẢ)

LUẬN VĂN THẠC SĨ
Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Hà Nội – 2014

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

NGUYỄN THỊ LIÊN

THI PHÁP KỊCH VIỆT NAM
NHỮNG NĂM 1940 - 1945
(QUA MỘT SỐ TÁC GIẢ)

LUẬN VĂN THẠC SĨ

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 60 22 01 21

Người hướng dẫn khoa học: TS. Phạm Xuân Thạch

Hà Nội – 2014

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan luận văn này là công trình nghiên cứu của cá nhân tôi dưới sự hướng dẫn khoa học của Tiến sĩ Phạm Xuân Thạch. Luận văn được trình bày theo yêu cầu, quy định của khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn đề ra. Những kết quả nghiên cứu trong luận văn là hoàn toàn trung thực. Những tài liệu tham khảo đều có trích dẫn và ghi chú xuất xứ rõ ràng.

Tôi xin hoàn toàn chịu trách nhiệm trước Hội đồng khoa học về luận văn của mình.

Tôi xin cam đoan.

Hà Nội, ngày 17 tháng 11 năm 2014

Học viên

Nguyễn Thị Liên

LỜI CẢM ƠN

Để có được luận văn tốt nghiệp này, trước hết tôi xin bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc tới thầy giáo – TS. Phạm Xuân Thạch, người đã hướng dẫn tôi rất nhiệt tình về phương pháp nghiên cứu và động viên tinh thần giúp tôi vượt qua những khó khăn khi thực hiện đề tài này.

Tôi xin gửi lời cảm ơn chân thành tới tập thể các thầy cô giáo của khoa Văn học, trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn – Đại học Quốc gia Hà Nội đã dìu dắt và trang bị cho tôi những kiến thức bổ ích.

Tôi cũng xin gửi lời cảm ơn sâu sắc tới gia đình, đồng nghiệp, bạn bè đã động viên, giúp đỡ, tận tình tôi trong suốt quá trình thực hiện đề tài luận văn.

Mặc dù đã có nhiều cố gắng nhưng do trình độ còn hạn chế, luận văn khó tránh khỏi những thiếu sót. Rất mong nhận được những ý kiến đóng góp từ quý thầy cô và các bạn.

Tôi xin chân thành cảm ơn!

Hà Nội, tháng 12 năm 2014

Học viên

Nguyễn Thị Liên

MỤC LỤC

PHẦN MỞ ĐẦU	3
1. Lí do chọn đề tài.....	3
2. Lịch sử vấn đề	4
3. Mục đích nghiên cứu.....	11
4. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu	11
5. Phương pháp nghiên cứu.....	11
6. Cấu trúc luận văn	12
Chương 1. CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN KỊCH VIỆT NAM	
NHỮNG NĂM 1940 - 1945	13
1.1. Lí luận chung về kịch	13
<i>1.1.1. Khái niệm về “Kịch”</i>	13
<i>1.1.2. Những đặc trưng cơ bản kịch</i>	15
1.2. Kịch Việt Nam trước năm 1940 và kịch Việt Nam trong giai đoạn	
1940 – 1945	21
<i>1.2.1. Kịch Việt Nam trước 1940</i>	21
<i>1.2.2. Kịch Việt Nam trong giai đoạn 1940 – 1945</i>	26
Tiểu kết	38
Chương 2. NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NHÂN VẬT, KẾT CẤU,	
KHÔNG – THỜI GIAN TRONG KỊCH VIỆT NAM 1940 – 1945	39
2.1. Nhân vật kịch	39
<i>2.1.1. Hành động nhân vật</i>	39
<i>2.1.1. Ngôn ngữ nhân vật</i>	46
2.2. Kết cấu kịch	55
<i>2.2.1. Tình huống kịch</i>	55
<i>2.2.2. Kết cấu chương hồi</i>	60
2.3. Không – thời gian	64

Tiểu kết	71
Chương 3. THI PHÁP VÀ CÁC VẤN ĐỀ TƯ TƯỞNG KỊCH VIỆT NAM NHỮNG NĂM 1940 – 1945	72
3.1. Mâu thuẫn, xung đột kịch	72
3.1.1. <i>Mâu thuẫn, xung đột về lợi ích</i>	72
3.2.2. <i>Mâu thuẫn, xung đột về giá trị</i>	77
3.2. Các vấn đề tư tưởng cơ bản	80
3.2.1. <i>Vấn đề quốc gia dân tộc</i>	81
3.2.2. <i>Vấn đề con đường tìm lí tưởng sống</i>	85
3.2.3. <i>Vấn đề con đường đi tìm hạnh phúc</i>	91
Tiểu Kết	93
KẾT LUẬN	94
TÀI LIỆU THAM KHẢO	98

PHẦN MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

Kịch là thể loại văn học mới trong văn học hiện đại Việt Nam, ra đời vào đầu thế kỉ XX. Đó là kết quả của quá trình giao lưu, ảnh hưởng của văn hóa phương Tây, đặc biệt là văn hóa Pháp. Tuy ra đời muộn hơn tự sự và thơ nhưng kịch đã khẳng định được vai trò là một trong ba phương thức chính của văn học. Đến nay kịch đã trải qua chặng đường dài gần một thế kỉ, đóng góp cho nền văn học nhiều thành tựu quan trọng nhưng kịch chưa được quan tâm, nghiên cứu nhiều như tiểu thuyết và thơ. Từ trước tới nay các nhà nghiên cứu tìm hiểu về kịch mới dừng ở việc dựng nên bộ khung, nghiên cứu ở mức độ khái quát hoặc đi sâu vào nghiên cứu một số vở kịch quan trọng ở giai đoạn trước năm 1945 như vở *Chén thuốc độc*, *Ông Tây An Nam*, *Tòa án lương tâm*, *Vũ Như Tô*. Trong khi đó đời sống kịch luôn biến đổi không ngừng qua từng thời kì, từng giai đoạn, phong phú, phức tạp nếu chỉ nghiên cứu ở cấp độ khái quát hoặc chỉ qua một vài tác phẩm cụ thể sẽ không thể xem xét, đánh giá đầy đủ, toàn diện, chính xác các vấn đề đã và đang tồn tại trong đời sống kịch. Nhìn lại các công trình nghiên cứu về kịch từ trước tới nay chúng tôi nhận thấy dường như vẫn còn khiêm tốn, đặc biệt chưa có nghiên cứu nào đi sâu vào miêu tả tỉ mỉ, cụ thể, chi tiết một giai đoạn kịch. Bởi vậy chúng tôi đã mạnh dạn lựa chọn giai đoạn kịch Việt Nam những năm 1940 – 1945 để tìm hiểu, phân tích.

Về thời kỳ những năm 1940 – 1945, đây là giai đoạn phát triển đặc biệt trong văn học Việt Nam. Những người nghiên cứu văn học sử giai đoạn này quan niệm đây là thời kỳ khủng hoảng văn học bởi văn học chịu tác động, ảnh hưởng của đời sống chính trị. Chúng ta có thể thấy các dấu hiệu bộc lộ sự khủng hoảng trong văn học đó là sự bế tắc, hoang mang về tư tưởng, những lối sống không lành mạnh, những luồng tư tưởng mĩ học ngoại lai tràn vào

trong văn học... Tuy nhiên văn học giai đoạn 1940 – 1945 vẫn có giá trị nhất định. Bởi vậy chúng tôi nhận thấy việc nghiên cứu kịch trong giai đoạn những năm 1940 – 1945 là rất cần thiết, có ý nghĩa. Do điều kiện không cho phép, chúng tôi không đi nghiên cứu toàn bộ các vở kịch của giai đoạn này mà chỉ nghiên cứu bước đầu qua một vài tác giả tiêu biểu, chúng tôi xác định đề tài của mình là nghiên cứu “*Thi pháp kịch Việt Nam những năm 1940 – 1945 (Qua một số tác giả)*”.

2. Lịch sử vấn đề

Qua quá trình khảo sát các tài liệu liên quan đến đề tài “*Thi pháp kịch Việt Nam những năm 1940 – 1945 (Qua một số tác giả)*”, chúng tôi nhận thấy như sau:

Trước tiên là những công trình lí luận về thi pháp kịch. Trên thế giới từ thời cổ đại, trung đại cho đến hiện đại đã có những quan niệm khác nhau về thi pháp. Ở Việt Nam những năm 1990, thi pháp đã được các nhà nghiên cứu văn học nước ta nỗ lực đưa vào văn học bằng việc nghiên cứu, dịch thuật những công trình lí luận cơ bản. Có thể kể tên những nhà nghiên cứu trong lĩnh vực này là: Phạm Vĩnh Cư, Vương Trí Nhàn, Đỗ Lai Thúy, Nguyễn Hải Hà, Cao Xuân Hạo, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Tri Niên, Lê Ngọc Trà, Chu Xuân Diên, Hoàng Ngọc Hiến, Bùi Mạnh Nhị, Trần Duy Châu, Nguyễn Tài Cẩn... Tên tuổi của các nhà thi pháp học nổi tiếng được giới thiệu và nhắc đến nhiều trên các tạp chí như: Aristotle, Lưu Hiệp, Viên Mai, Bakhtin, Jakobson, Khrapchenco, Todorov, Meletinski, Propp... Đến cuối những năm 1990 tác giả nghiên cứu Trần Đình Sử đã viết các cuốn giáo trình *Thi pháp học*, *Dẫn luận thi pháp học* dành cho bậc Đại học, Cao đẳng ở nước ta. Kế tiếp các công trình trên, Đỗ Đức Hiểu tập hợp các bài nghiên cứu về thi pháp đã được đăng trên các báo văn nghệ, tạp chí văn học và cho ra đời cuốn *Thi pháp hiện đại*, xuất bản năm 2000. Với những đóng góp tích cực của các nhà

ngiên cứu văn học, thi pháp học đã thực sự được khẳng định và phát triển ở Việt Nam vào thế kỷ XX. Trong số các công trình lý luận về thi pháp, chúng tôi chú ý hơn cả là cuốn *Thi pháp hiện đại* của Đỗ Đức Hiểu, tác giả đã giới thiệu về thi pháp học một cách khá toàn diện qua việc xem xét theo phạm vi thể loại. Mặc dù thực tế quan điểm đánh giá thi pháp học còn phân tán chưa thống nhất, song nhìn chung các nhà nghiên cứu đều thừa nhận thi pháp học là một môn khoa học. Tác giả Nguyễn Văn Nam đã khẳng định về sự tồn tại của thi pháp ở Việt Nam trong công trình *Lý luận văn học* như sau: “thi pháp học đã tồn tại như một phương pháp nghiên cứu và phê bình văn học mới mẻ, hiệu quả.” [10, tr 410] và cho rằng: “vai trò của thi pháp không đơn thuần là mô tả bản thân những phát hiện nghệ thuật, những tìm tòi trong thế giới các phương thức biểu hiện cùng với sự vận động của ý thức thẩm mỹ như là cơ sở của tất cả những biến chuyển không ngừng đó. Một phần nhiệm vụ của thi pháp học còn là đặt các hiện tượng nghệ thuật này vào trong những hệ quy chiếu sâu xa và rộng rãi hơn, đánh giá chúng trong những liên hệ lịch sử, thực tế và loại hình với các truyền thống và các diễn biến đương đại về văn hóa, văn học ở quy mô dân tộc cũng như quy mô thế giới.” [10, tr 416,417]

Bên cạnh những công trình lý luận về thi pháp học, chúng ta không thể không nói tới những công trình nghiên cứu lý luận văn học có bàn luận về thể loại kịch. Cùng với các nhà nghiên cứu văn học trong việc tìm hiểu những vấn đề của thể loại kịch, nhiều cây bút hoạt động trên lĩnh vực của Sân khấu cũng đã hăng hái đóng góp các công trình chuyên luận giúp người đọc, người xem kịch thêm hiểu hơn về vị trí, vai trò quan trọng, tính chất đặc trưng cơ bản của những văn bản kịch hay kịch bản văn học. Năm 2009 nhà nghiên cứu phê bình lý luận Tất Thắng đã cho ra mắt công trình nghiên cứu *Lý luận kịch*, Nhà xuất bản (Nxb) Sân Khấu rất có giá trị đối với lĩnh vực văn học cũng như lĩnh vực sân khấu. Công trình này được đánh giá là công phu, đầy đủ, kỹ càng

nhất về kịch. Ngoài ra, chúng tôi còn tìm thấy công trình có giá trị như *Nghệ thuật viết kịch* của Hồ Ngọc. Qua những công trình nghiên cứu như trên chúng tôi tiếp thu thêm nhận diện rõ hơn về kịch với tư cách là tác phẩm văn học đặt trong quan hệ với sân khấu trình diễn. Một vở kịch được đánh giá hay bao gồm cả chất lượng của văn bản và khả năng biểu diễn của người nghệ sĩ.

Giai đoạn những năm 1940 là giai đoạn lịch sử quan trọng, tác động mạnh mẽ đến đời sống văn học Việt Nam đang diễn ra sôi động và phức tạp. Các công trình văn học sử đã miêu tả chi tiết những hiện tượng, sự kiện văn học trong đó có sự phát triển của kịch. Trong số đó có công trình *Bước đầu tìm hiểu lịch sử kịch nói Việt Nam (Trước Cách mạng tháng Tám)*, Nxb Văn hóa, 1978, của tác giả Phan Kế Hoành và Huỳnh Lý là công trình có giá trị rất lớn. Các tác giả đã dày công dựng lại đời sống kịch trường từ khởi thủy cho đến năm 1945, từng giai đoạn được miêu tả một cách chi tiết từ các hiện tượng cụ thể cho đến sự kiện lớn. Trong mỗi chặng đường phát triển của kịch, các tác giả đã có những đánh giá sát thực, đúng đắn. Các tác giả cho rằng thời kì từ 1936 đến 1940 có thể coi là thời kì bắt đầu trưởng thành của kịch nói Việt Nam và giai đoạn 1940 - 1945 là dấu mốc đỉnh cao của sự phát triển, việc viết và diễn kịch đã bắt đầu lan rộng thành phong trào hoạt động nghệ thuật của quần chúng. Theo tác giả “Thời kì này nhà văn Nguyễn Huy Tưởng viết *Vũ Như Tô* đăng trên tạp chí *Tri Tân* rồi sau đó in thành sách. Tuy Nguyễn Huy Tưởng chỉ lấy một chi tiết nhỏ trong lịch sử chứ không tìm những đề tài lớn, nhưng khung cảnh kịch của *Vũ Như Tô* thật đồ sộ và bề thế” [16, tr 70]. Khung cảnh kịch *Vũ Như Tô* là không gian cao rộng và hoành tráng của Cửu Trùng Đài, đây là một công trình lừng lẫy, tâm huyết của một đời người tài hoa siêu việt, chính những khát vọng lớn lao về tòa đài kì vĩ, cao cả “*nóc vờn mây*” đã thuyết phục tâm lòng của những ai yêu nước, muốn phụng sự nghệ thuật và để điếm tô non sông. Nhưng dù ước mơ ấy có cao

siêu đẹp đẽ bao nhiêu, tài năng ấy có ở bậc đỉnh cao sáng tạo nghệ thuật như thế nào chẳng nữa mà đứng trước hiện thực đời sống đói khổ của nhân dân, tòa kì đài chỉ còn là mục tiêu của mọi căm thù, oán giận. Bi kịch của tác phẩm là sáng tạo nghệ thuật đối lập với đời sống nhân sinh. Thời kì này nước ta đã diễn ra phong trào phục cổ ở hầu hết các ngành nghệ thuật và bản thân kịch đã lựa chọn đề tài lịch sử làm chỗ dựa. Thời kì này một thể loại kịch mới là kịch thơ với “Hai vợ *Trần Can* và *Lý Chiêu Hoàng* của Phan Khắc Khoan là hai vở mở đầu cho mùa kịch thơ về đề tài lịch sử”, và theo tác giả “Trong phong trào viết và diễn kịch lấy đề tài lịch sử này thì người ta thấy kịch thơ chiếm một tỉ lệ rất cao” [16, tr 71]... Những nhận định, đánh giá được đưa ra trong công trình của tác giả giúp chúng tôi lấy làm cơ sở phân tích, so sánh trong quá trình khảo sát.

Giai đoạn tiếp theo những năm gần đây, đáng chú ý là công trình của Phan Trọng Thường *Những vấn đề lịch sử văn học kịch Việt Nam (Nửa đầu thế kỉ XX)*, Nxb Khoa học xã hội, xuất bản năm 1996. Đây là công trình có sự kế thừa những giá trị của công trình chuyên khảo về kịch của Phan Kế Hoành và Huỳnh Lý. Điểm mới của công trình này là làm rõ hơn đặc trưng của kịch bằng cách đặt kịch trong mối quan hệ giữa nông thôn và thành thị, giữa sự khác biệt trong tập quán thưởng thức loại hình sân khấu truyền thống với thói quen thưởng thức nghệ thuật kịch nói theo kiểu Tây phương. Đây là kiến giải mới khi xem xét lịch sử văn học kịch qua đối tượng và môi trường hoạt động. Tiếp theo, trong cuốn sách *Tổng tập văn học Việt Nam*, tập 23 (kịch nói Việt Nam) do Nxb Khoa học xã hội ấn hành năm 1997, nhà nghiên cứu Hà Minh Đức đã đánh giá khái lược thành tựu của kịch Việt Nam dựa trên những nét lớn. Tuy nhiên cách đánh giá của nhà nghiên cứu còn dựa trên quan điểm đấu tranh giai cấp nên chưa thực sự khách quan. Khi soi chiếu các vấn đề văn học dưới góc nhìn của lí thuyết hiện đại, tập thể tác giả Viện văn học, Nxb Chính

trị Quốc gia, Hà Nội, 2002 đã có công trình *Nhìn lại Văn học Việt Nam thế kỉ XX*. Trong cuốn sách này, có bài viết *Sự đổi mới của kịch Việt Nam thế kỉ XX – từ góc độ thể loại* của tác giả Tất Thắng đi sâu vào việc mô tả sự khai sinh, lớn mạnh của hàng loạt hình thức kịch trong một thế kỉ: Kịch nói, kịch thơ, kịch hát Huế, kịch hát ví dặm, kịch hát Chèo, kịch hát bài chòi ... Tuy nhiên xét về mặt thể loại các hình thức: kịch hát ví dặm, kịch hát Huế, kịch hát Dù kê (Kh'mer) Nam Bộ, kịch hát Quan họ (Bắc Ninh), kịch hát miền núi Việt Bắc liệu có được coi là một thể loại kịch không thì chúng ta cần xem xét lại. Cũng trong bài viết này, tác giả cho rằng “vở *Bóng giai nhân* của Yến Lan và Nguyễn Bính ra đời vào năm 1941 là vở kịch đầu tiên đánh dấu sự ra đời của kịch thơ Việt Nam”. Đây là chi tiết sai về mặt văn học sử vì căn cứ vào thời điểm sáng tác Huy Thông đã viết *Anh Nga* (1934) và *Tiếng địch sông Ô* (1935). Đây là hai vở đánh dấu sự ra đời của thể loại kịch thơ trong văn học. Cũng trong cuốn sách này, tác giả Đình Quang đã tổng kết thành tựu của kịch nói trước Cách mạng. Ông cho rằng trong 25 năm ấy, nó vẫn chỉ là một loại hình tự phát, mang tính tài tử, do một số trí thức làm cho trí thức xem, quần quanh trong các thành phố lớn, không có trình độ nghệ thuật thực sự, chỉ là học hỏi qua sách vở của chủ nghĩa cổ điển Pháp. Đó là một cách nhìn nhận đơn giản hóa về kịch và có phần chưa thỏa đáng. Bởi sự phát triển của kịch những năm 1940 - 1945 với đỉnh cao là vở Vũ Như Tô đã cho thấy sự trưởng thành vượt bậc của kịch, tác phẩm được coi là vở bi kịch mẫu mực của kịch Việt Nam. Sau đó là Công trình *Văn học Việt Nam thế kỉ XX (Những vấn đề lịch sử và lý luận)*, Nxb Giáo dục, xuất bản năm 2004 do tập thể tác giả, chủ biên là Giáo sư Phan Cự Đệ đã khắc phục được hạn chế trước đó. Các tác giả đã có sự tìm hiểu, đánh giá sự phát triển của kịch thấu đáo khách quan quá trình hình thành, vận động phát triển của kịch ở những giai đoạn với nhịp độ khác nhau, kịch không những có sự phân chia từng thời kì mà còn phân hóa

theo những xu hướng, khuynh hướng do điều kiện lịch sử, xã hội tác động. Công trình: “*Mấy điều về kịch và thi pháp kịch*” của tác giả Đỗ Đức Hiểu đăng trên tạp chí *Văn học* số 2 năm 1998, đã nêu rõ về thi pháp kịch bản, kịch gồm hai bộ phận lớn: kịch bản và trình diễn, và nhấn mạnh ý của Platon “Đặc trưng số một của kịch bản là đối thoại” [14]. Tác giả đã đi nghiên cứu trong sự so sánh nền văn học kịch Việt Nam để tìm ra đặc điểm, thành tựu của kịch Việt Nam và cho rằng: “Cảnh tượng sân khấu kịch, nhất là sáng tác kịch bản thật ngoạn mục, hầu như gần đủ các loại hình kịch hiện đại của thế giới lúc bấy giờ: kịch lãng mạn, kịch hiện thực, kịch tượng trưng chủ nghĩa, kịch thơ, với bao nhiêu vở chắc chắn sẽ tồn tại mãi mãi: *Ông Tây An Nam, Kim tiền*, hai tập kịch ngắn, *Mơ hoa, Những bức thư tình, Vũ Như Tô, Ngã ba*,... Tóm lại, đó là một thời kỳ sáng tạo phong phú.” [14, 8]

Ngoài ra còn có rất những công trình của các nhà nghiên cứu phê bình Nguyễn Đình Nghi, Phan Trọng Thượng, Phạm Vĩnh Cư, Tôn Thảo Miên, Đỗ Đức Hiểu... đăng trên các tạp chí uy tín đã bàn luận về sự phát triển của kịch cũng như về tác gia, tác phẩm kịch. Nhà nghiên cứu Đỗ Đức Hiểu đã có công trình *Kịch Nguyễn Huy Tưởng* in trên Tạp chí Văn học số 10 – 1997. Công trình này đã tổng kết đánh giá về những tác phẩm kịch trong sự nghiệp của nhà văn Nguyễn Huy Tưởng trước và sau cách mạng. Theo tác giả, phong cách sáng tác kịch của Nguyễn Huy Tưởng là mượn đề tài lịch sử để nói chuyện thời đại và khuynh hướng lãng mạn xuyên suốt cả hai thời kỳ trước và sau Cách mạng. Đặc biệt khi đánh giá về vở kịch *Vũ Như Tô* tác giả Đỗ Đức Hiểu đã nhận thấy “Kịch *Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng kết hợp được tinh hoa của hai sân khấu Đông và Tây. Nó lí trí và nó biểu tượng, nó “đời thường” và nó “linh thiêng” [13, tr19]. Bàn về vở kịch *Vũ Như Tô* còn có các công trình nghiên cứu về tác giả Nguyễn Huy Tưởng, thể loại bi kịch và nhân vật bi kịch *Vũ Như Tô* như: *Bàn thêm về bi kịch Vũ Như Tô* của Phạm Vĩnh

Cu, Tạp chí văn học số 7 – 2000; *Vũ Như Tô – Một chặng đường trường* của Nguyễn Huy Thắng, Tạp chí Văn học số 3 - 2006; *Nguyễn Huy Tưởng – khát vọng một đời văn* (2001) của Phương Ngân, NXB Văn hóa thông tin; *Vĩnh biệt Cửu Trùng Đài – bi kịch cái đẹp bị bức tử* của Đặng Minh Tâm, nguồn Văn học và tuổi trẻ (23/12/2013)... Nhận diện đề tài của kịch, Lý Hoàn Thực Trâm đã có bài viết: “*Văn học kịch Việt Nam với đề tài lịch sử*”. Đóng góp của bài viết là về mặt nhận thức các khuynh hướng, xu hướng chính của đề tài lịch sử và về mặt lý luận khoa học trong nghiên cứu kịch. Tác giả nhận xét “kịch lịch sử giai đoạn 1930 – 1945 gồm hai mảng khác biệt: một mảng viết về lịch sử Trung Quốc và một mảng viết về lịch sử dân tộc. Những vở kịch thơ viết về Trung Quốc nội dung thường không mới. Và trong cuộc tao ngộ giữa kịch và thơ này, chất thơ có phần lấn lướt.” [40] Tác giả khẳng định: “Trái lại, những kịch bản viết về lịch sử dân tộc tỏ ra thành công hơn xét về phương diện đặc trưng và yêu cầu của thể loại” [40]. So với các tác giả cùng viết về văn học kịch Việt Nam, điểm mới của tác giả là gắn lý luận chung vào thực tiễn sáng tác, để tìm ra mối quan hệ giữa tính chân thật lịch sử và tính hư cấu nghệ thuật, giữa nội dung lịch sử và tính chất hiện đại.

Nhìn lại các công trình nghiên cứu trên, chúng tôi thấy các nhà nghiên cứu đã tìm hiểu bao quát toàn bộ giai đoạn hình thành, phát triển của kịch hoặc tập trung vào những tác giả, tác phẩm cụ thể, chưa có công trình nào nghiên cứu về thi pháp kịch giai đoạn từ 1940 đến 1945. Do đó nghiên cứu thi pháp về giai đoạn này có ý nghĩa thiết thực là làm sáng tỏ các vấn đề về mặt thi pháp, đề tài sẽ giúp ích cho việc nghiên cứu, học tập về kịch thuận lợi, dễ dàng hơn. Trong quá trình thực hiện đề tài, luận văn chúng tôi có tham khảo các tài liệu nghiên cứu trên và sẽ lấy đó làm gợi ý cho việc làm giải quyết những vấn đề của đề tài.

3. Mục đích nghiên cứu

Luận văn tập trung vào tìm hiểu đặc điểm thi pháp kịch những năm 1940 – 1945 của thế kỉ XX qua khảo sát tác phẩm kịch của một số tác giả tiêu biểu. Trong quá trình tìm hiểu đặc trưng về thi pháp, luận văn đặt ra nhiệm vụ chỉ ra một số vấn đề tư tưởng của những tác phẩm kịch giai đoạn này, qua đó thấy được những thành công và đóng góp của các kịch gia đối với nền văn học Việt Nam hiện đại.

Với công trình nghiên cứu này, người viết mong rằng sẽ đem đến một tài liệu tham khảo hữu ích cho sinh viên trong quá trình nghiên cứu, học tập về kịch.

4. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu

Trong luận văn này chúng tôi chủ yếu đi vào phân tích một số vở kịch tiêu biểu của giai đoạn 1940 – 1945 và nghiên cứu trên văn bản kịch chứ không đi sâu vào toàn bộ loại hình nghệ thuật bao gồm cả kịch bản văn học và sân khấu trình diễn. Chúng tôi nhận thấy những vở kịch này có thể xem là các vở đại diện cho những đề tài khác nhau của kịch như: đề tài lịch sử (*Vũ Như Tô, Kiều Loan*), đề tài dã sử (*Kiều Loan*), đề tài huyền thoại (*Vân Muội, Trương Chi*), đề tài đương đại (*Ngã ba*).

Trong điều kiện giới hạn của luận văn, chúng tôi chỉ tập trung vào một số tác giả tên tuổi lớn: Đoàn Phú Tứ, Hoàng Cầm, Vũ Hoàng Chương, Nguyễn Huy Tưởng. Đây là những tác giả đã viết các vở kịch được nêu ở trên và cũng là những nhà viết kịch xuất sắc trong giai đoạn 1940 -1945. Hơn nữa, mỗi nhà văn này đại diện cho những phong cách khác nhau như: phong cách cổ điển gồm Nguyễn Huy Tưởng, Vũ Hoàng Chương, Hoàng Cầm; phong cách hiện đại là Đoàn Phú Tứ; phong cách lãng mạn là Hoàng Cầm.

5. Phương pháp nghiên cứu

Luận văn sử dụng phương pháp thi pháp học, để phát triển nội dung. Trong quá trình nghiên cứu khảo sát các tài liệu, bài viết nghiên cứu, người

viết đã vận dụng kết hợp các thao tác: thao tác so sánh, thao tác phân tích – tổng hợp, thao tác thống kê – phân loại để dẫn dắt các vấn đề cụ thể. Việc tìm hiểu về kịch với hai hình thức: kịch nói và kịch thơ, tôi sử dụng phương pháp loại hình học để phân biệt hai thể loại kịch này.

6. Cấu trúc luận văn

Ngoài phần mở đầu, mục lục, kết luận và tài liệu tham khảo, nội dung luận văn gồm có 3 chương:

Chương 1: Cơ sở lý luận và thực tiễn kịch Việt Nam những năm 1940 - 1945

Chương 2: Nghệ thuật xây dựng nhân vật, kết cấu, không – thời gian trong kịch Việt Nam 1940 – 1945

Chương 3: Thi pháp và các vấn đề tư tưởng kịch Việt Nam 1940 – 1945

Chương 1

CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN KỊCH VIỆT NAM

NHỮNG NĂM 1940 - 1945

1.1. Lý luận chung về kịch

1.1.1. Khái niệm về “Kịch”

“Kịch” là gì? Khái niệm về kịch được xác định trong cuốn “Từ điển thuật ngữ văn học” bộ mới như sau: “kịch là một trong ba loại hình văn học (bên cạnh tự sự và trữ tình). Kịch vừa thuộc về sân khấu, vừa thuộc về văn học: nó là cơ sở đầu tiên của vở diễn, vừa được cảm thụ bằng việc đọc”. [3, tr 740]

Trong công trình Lý luận văn học, ở phần bàn luận về các loại thể văn học tác giả Lý Hoài Thu đã đưa ra khái niệm kịch được xác định ở hai cấp độ: “Ở cấp độ *loại hình*: Kịch là một loại hình nghệ thuật sân khấu, đồng thời là một trong ba phương thức phản ánh của văn học. Sự tồn tại của *phương thức kịch* bên cạnh phương thức *tự sự* và *trữ tình* đã phản ánh quy luật tất yếu là văn học nghệ thuật phải tiếp cận và tái tạo hiện thực đời sống một cách toàn diện... Ở cấp độ *loại thể*, kịch được sáng tạo bởi nhà văn, là một thể loại gắn với một phương thức phản ánh tồn tại độc lập – phương thức kịch. Bên cạnh các loại hình nghệ thuật sân khấu khác như kịch múa (vũ kịch), kịch hát (nhạc kịch), kịch dân ca (ca kịch) và thậm chí cả kịch câm (pantomim), kịch nói (một cách gọi nôm na nhằm phân biệt với múa, hát) là một loại hình sân khấu mang tính đặc thù rõ rệt. Nếu chất liệu để người nghệ sĩ sáng tạo nên những tác phẩm vũ kịch là ngôn ngữ múa, nhạc kịch là ngôn ngữ âm nhạc... thì chất liệu để nhà viết kịch xây dựng nên tác phẩm kịch nói là ngôn ngữ văn học” [10, tr 260]. Khi xác định khái niệm như vậy tác giả cũng nhấn mạnh với tư cách là một thể loại văn học nằm trong loại hình nghệ thuật kịch thì kịch bản văn học chỉ thực sự được khai thác trọn vẹn khi được biểu diễn trên sân khấu. Đời sống của kịch gồm hai chặng đường sáng tạo khác nhau: sáng tác kịch

bản văn học của nhà văn và lao động của những người nghệ sĩ sân khấu. Như vậy, kịch vừa thuộc về văn học, vừa thuộc về sân khấu.

Các khái niệm trên đã chỉ ra những ý nghĩa nội hàm cơ bản nhất về kịch, song khi đề cập đến kịch chúng ta cần làm rõ vấn đề thực chất *kịch* là gì? *Kịch* khác với các thể loại *tự sự* và *trữ tình* ra sao? Xét về góc độ ngôn ngữ, kịch khác với trữ tình hay còn gọi thi ca rất rõ, tiếng nói của thơ ca là tiếng nói độc thoại, tiếng nói của con tim còn kịch chỉ có lời đối thoại, lời của nhân vật. Thể loại tự sự đa dạng hơn kịch, bên cạnh lời của nhân vật còn có lời người kể chuyện cùng tham gia vào quá trình dẫn dắt, miêu tả sự kiện. Xét về nội dung, trữ tình thể hiện rõ nhất ở thơ trữ tình, đó là tiếng nói của cảm xúc, tâm trạng, suy tư. Thơ ca là thế giới các cung bậc cảm xúc, biểu hiện cho thế giới nội tâm, tâm hồn phong phú của con người. Kịch và trần thuật có điểm giống nhau là biểu hiện đời sống bằng những hành động, xung đột. Nhưng trong kịch hành động và xung đột tập trung cao hơn, hành động kịch giàu kịch tính và xung đột gay gắt, dữ dội. Ở trần thuật sự kiện, hành động thường được mô tả, lí giải bằng các chi tiết cụ thể, những xung đột được tạo nên ở sự dẫn dắt câu chuyện còn trong kịch tất cả những vấn đề của cuộc sống con người: sự đời, tình người, những câu chuyện giản dị hay li kỳ rắc rối, những cảnh tượng êm đềm hay dữ dội, tính cách từ một chiều giản đơn đến đa dạng phức tạp... được thực hiện qua các dòng đối thoại của nhân vật trong vở kịch. Các nhân vật liên tiếp, liên tiếp đối thoại với nhau và thực hiện những hành động. Người đọc kịch bản phải chú ý tới hành động và ngôn ngữ của nhân vật mới có thể hiểu được tâm lý, tính cách, ý nghĩ, suy tư hay tâm trạng, cảm xúc của nhân vật. Do trong kịch không hề có sự miêu tả cụ thể, tỉ mỉ về hành động. Bởi vậy M.Gorki từng nói: “Kịch là hình thức văn học khó nhất bởi vì, như vừa trình bày ở trên, trong kịch tất cả đều phải được và chỉ được thể hiện bằng ngôn ngữ đối thoại thôi, mà điều đó thì ngay cả những nhà văn lão luyện đôi

khi cũng không phải là dễ thực hiện” [12, tr 132]. Nếu đọc thơ ta nắm bắt được thế giới nội tâm cảm xúc qua ngôn ngữ, hình ảnh, nhịp điệu, tứ thơ hoặc có khi từ hoàn cảnh sáng tác bài thơ mà thấy được nội dung, ý nghĩa thì ở tác phẩm tự sự hệ thống hình tượng nhân vật và một chuỗi sự việc trong cốt truyện thể hiện tư tưởng của nhà văn. Với kịch, mọi thông điệp, tình cảm của tác giả chia sẻ với người đọc được thực hiện qua cách xây dựng nhân vật, tạo tình huống xung đột và cách lí giải mâu thuẫn xung đột.

Như vậy kịch là một thể loại văn học phân biệt với các thể loại khác: tự sự và trữ tình. Khi đọc một văn bản kịch nghĩa là ta đang đọc một tác phẩm văn học mà phương thức biểu hiện của nó là ngôn ngữ đối thoại. Có thể khẳng định đối thoại là đặc trưng cơ bản, đặc trưng số một của kịch.

1.1.2. Những đặc trưng cơ bản kịch

1.1.2.1. Nhân vật kịch

Nhân vật kịch chủ yếu được khắc họa bằng hành động. Qua hành động nhân vật bộc lộ tính cách của mình. Tác giả Lý Hoài Thu trong cuốn *Lý luận văn học* đã khẳng định: “thế giới nhân vật kịch là thế giới con người khát khao hành động, cảm hóa, thuyết phục mang lại nhận thức cho độc giả, khán giả bằng hành động.”[10, tr 272] Do đặc trưng thể loại, nhân vật kịch không được khắc họa tỉ mỉ như các nhân vật trong tác phẩm tự sự dài, người viết kịch cũng không dùng lời kể để miêu tả tâm trạng, suy nghĩ của nhân vật mà chỉ qua đối thoại và hành động, tư tưởng, tình cảm, suy nghĩ của nhân vật được thể hiện. Ở kịch nhân vật có được sự tập trung về một nét chủ đạo nào đó trong tính cách nên hình tượng nhân vật hiện lên có đường nét, sắc màu nổi bật hơn.

Nhân vật trong kịch thường chứa đựng những cuộc đấu tranh nội tâm. Các thể loại văn học khác cũng thường có nội tâm nhân vật song ở kịch do hướng đến của kịch khi phản ánh đời sống là những mâu thuẫn xung đột, cho

nên nhân vật trong kịch có nhu cầu đấu tranh với nội tâm bản thân mình. Các nhân vật nổi tiếng xưa nay như Prômê-tê, Ô đíp, Ăng-ti-gôn, Mê-đê trong bi kịch cổ Hi Lạp, những Hamlet, Ô-ten-lô, Rô-mê-ô, Giu-li-ét, vua Lia của Shê-xpia là những nhân vật đấu tranh nội tâm diễn ra mạnh mẽ.

1.1.2.2. Hành động và cốt truyện kịch

Trong đời sống con người “Kịch là một thể loại mang lại sự nhận thức thực tại thông qua yếu tố hành động” [10, tr 268]. Tất cả đời sống tinh thần của con người chỉ có thể biểu hiện qua hành động của nhân vật như: tư tưởng, tình cảm, tâm tư, suy nghĩ, ước mơ, lý tưởng... Từ hơn hai nghìn năm trước Aristote là người đầu tiên nêu ra hành động là đặc trưng của kịch. Vậy hành động là gì? Tại sao hành động kịch lại có vai trò quan trọng như vậy đối với kịch?

Theo Hồ Ngọc trình bày trong cuốn “Nghệ thuật viết kịch”, trước tiên hành động là hình thức hoạt động của con người trong các mối quan hệ với xã hội, với thiên nhiên để nhằm đạt tới một mục đích gì, một kết quả gì. Tức là cần chú ý tới tính chất có mục đích của hành động để phân biệt hành động với những hoạt động có tính chất thuần túy (cử chỉ, động tác, lời nói) của con người. Đó là cách hiểu hành động theo hướng khái quát. Trong quan niệm về hành động, tác giả còn lưu ý tới tính chất hữu cơ và hoàn chỉnh của hành động, có liên quan chặt chẽ tới tính chất sân khấu của kịch. Bởi một vở kịch không thể nào kéo dài hay mở rộng diện miêu tả như tiểu thuyết, người đi dự một tối kịch không thể xem nửa chừng ra về rồi hôm sau xem tiếp. Cho nên nội dung kịch không được phép dài dòng mà cần phải cô đọng, hàm súc, chặt chẽ. Cốt truyện là nhằm triển khai xung đột trong kịch nên phải tập trung, không thừa, không thiếu. Cốt truyện và hành động trong kịch cũng cần phải thống nhất tập trung, đòi hỏi chi tiết, tinh tiết, sự kiện bên cạnh sự ngắn gọn còn phải liên đới nhau một cách chặt chẽ, logic, tất yếu, tự nhiên. Cốt truyện

được dẫn dắt theo quy luật nhân quả. Tất cả những sự việc, chi tiết có liên quan đến các hành động chủ yếu của vở kịch đều có mối quan hệ nguyên nhân – kết quả của nhau, cùng nương dựa vào nhau, cái này phát triển thông qua cái khác. Một cốt truyện kịch chặt chẽ là khi vở kịch có các sự kiện, biến cố liên quan tới hành động cùng hướng về một chủ đề đã định, tất cả hành động cốt yếu thống nhất trong chủ đề đó. Những mối liên hệ phải thật chặt chẽ nhưng cũng không có nghĩa là quá tất yếu, hiển nhiên, tuần tự, đều đều, dễ làm ngáy khán giả. Khi nhân vật xuất hiện, bao giờ cũng dự báo về điều bất thường sắp xảy ra. Nên trong kịch rất cần những chỗ ngoặt hợp lí gây bất ngờ, tạo hứng thú cho người xem kịch. Tác giả công trình *Lí luận văn học* của trường Đại học sư phạm cũng nhấn mạnh về yếu tố này như sau “Trong kịch nhất thiết phải có những chỗ ngoặt, những đoạn đột biến, những bước nhảy vọt bất ngờ gây hứng thú với người xem. Ở phương Tây từ lâu đã có lí thuyết 3S (Supense: làm cho người ta hoài nghi; Surprise: làm cho người ta ngạc nhiên; Satisfaction: làm cho người ta thỏa mãn)” [19, tr 405].

Trong công trình *Nghệ thuật thi ca*, khi nêu lên đặc trưng của kịch là hành động, Aristốt đã chỉ rõ: “Bi kịch là sự bất chước một hành động quan trọng và hoàn chỉnh. Hành động này có quy mô nhất định và nhờ vào ngôn ngữ” [1, tr 49]. Khi các dòng đối thoại cứ liên tiếp, liên tiếp xuất hiện trong văn bản thì kéo theo chuỗi hành động liên tục vận động xoay quanh cốt truyện và thúc đẩy cốt truyện kịch nhanh đến kết thúc hơn. Theo như quan điểm của tác giả Lý Hoài Thu “hành động kịch cần được hiểu trong tính thống nhất toàn vẹn của nó... Hành động kịch ở đây, vì vậy, chính là cốt truyện kịch được tổ chức một cách thống nhất, chặt chẽ trong khuôn khổ của một chỉnh thể nghệ thuật là văn bản kịch”. [10, tr269]

1.1.2.3. Xung đột kịch

Xung đột là đặc điểm về đề tài và chủ đề của kịch bản văn học. Cơ sở

của xung đột kịch là mâu thuẫn. Mâu thuẫn là những sự vật ở trạng thái đối lập nhau, bài trừ nhau. Quan niệm của chủ nghĩa Mác – Lênin về mâu thuẫn cho rằng mâu thuẫn là một hiện tượng phổ biến, tồn tại ở trong mọi sự vật, mâu thuẫn là động lực phát triển của mọi sự vật. Đời sống xã hội luôn tồn tại những mâu thuẫn, luôn diễn ra sự đấu tranh giữa các mâu thuẫn và khi mâu thuẫn phát triển lên đến cao điểm, đòi hỏi phải có sự giải quyết thì khi đó mâu thuẫn trở thành xung đột. Xung đột trong kịch là sự khái quát và điển hình những mâu thuẫn trong xã hội một cách có nghệ thuật nên nó có ý nghĩa xã hội lớn hơn những mâu thuẫn mà nó dùng làm cơ sở. Mặt khác xung đột kịch không đi phản ánh tất cả những mâu thuẫn trong đời sống hiện thực mà nó chỉ chọn lấy những mâu thuẫn có tính kịch - tính kịch được hiểu là sự va chạm, xô đẩy của những tư tưởng có khuynh hướng chống đối và thù địch nhau. Nên ở trong kịch, mâu thuẫn, xung đột góp phần tạo nên “tính kịch”, là hình thức biểu hiện cao nhất của tính kịch của tác phẩm. Những xung đột được lựa chọn trong kịch bản phải là xung đột mang ý nghĩa xã hội sâu sắc và chân thực. Nghĩa là những xung đột cần phải được tổ chức trên cơ sở của phương thức điển hình hóa. Những cuộc đấu tranh gay gắt giữa những khuynh hướng và lực lượng xã hội nhất định, giữa cái đẹp, cái cao thượng và cái xấu, cái thấp hèn; giữa chính với tà, giữa thiện và ác, giữa tốt với xấu, giữa cái cũ với cái mới... theo một lí tưởng thẩm mĩ nhất định, chính là các mặt đối lập của xung đột kịch.

Trong bài viết “Bi kịch Vũ Như Tô”, Đỗ Đức Hiểu đã đưa ra nhận định: “Thi pháp cổ điển cho rằng, xung đột là đặc trưng cơ bản, đặc trưng số một của kịch. Thi pháp hiện đại nhận định xung đột là biểu hiện bên ngoài, bề mặt của những lực bên trong, những lực này chuyển động tạo thành những mâu thuẫn, trái chiều nhau, xung đột với nhau. Nó quyết định sự tiến triển của hành động, đồng thời nó chỉ rõ những mối quan hệ phức hợp giữa các lực, sự

di chuyển các lực ấy” [7, tr 166]. Như vậy, xung đột có ý nghĩa quan trọng số một đối với quá trình thể hiện nội dung, tư tưởng của tác phẩm kịch.

Trong tác phẩm kịch, hành động và xung đột có mối quan hệ cốt yếu. Nếu xung đột được coi là điều kiện cần thiết làm nảy sinh tác phẩm thì hành động lại là yếu tố duy trì sự vận hành của tác phẩm. Xung đột là nơi quy tụ, chọn lọc và tổ chức hành động kịch, hành động lại chính là sự thể hiện trực tiếp nội dung của xung đột kịch. Tính kịch của một tác phẩm thường nằm trong xung đột và hành động đã góp phần vào việc giải quyết nội dung xung đột. Hay nói cách khác hành động trong tác phẩm kịch là hành động mang xung đột, trực tiếp biểu hiện xung đột. Xung đột càng gay gắt, căng thẳng thì hành động trở nên mạnh mẽ quyết liệt. Do đó sức hấp dẫn, lôi cuốn của tác phẩm sẽ được tăng lên rất nhiều.

1.1.2.4. Ngôn ngữ kịch

M. Gorki trong bài *Bàn về kịch* đã khẳng định vai trò quan trọng của ngôn ngữ kịch: “Ngôn ngữ đối thoại có ý nghĩa to lớn và thậm chí có ý nghĩa... quyết định đối với việc sáng tác kịch”[12, tr132], ông cũng nhấn mạnh rằng kịch là thể loại khó vì “một vở kịch đòi hỏi mỗi nhân vật phải tự biểu hiện tính cách bằng lời nói và hành động, không có những lời mách bảo, gợi ý của tác giả... Các nhân vật kịch hình thành là do những lời lẽ của họ, và tuyệt đối chỉ do những lời lẽ đó mà thôi, nghĩa là tác giả xây dựng nhân vật bằng ngôn ngữ đối thoại, chứ không phải bằng ngôn ngữ miêu tả”[12, tr 133]. Như vậy ngôn ngữ kịch là ngôn ngữ nhân vật. Ngôn ngữ nhân vật tồn tại ở hai hình thức: đối thoại và độc thoại. Đối thoại là các nhân vật nói với nhau, độc thoại là nhân vật tự nói với mình. Ngôn ngữ của tác giả không có chỗ đứng trong tác phẩm và chỉ tồn tại trường hợp: lời chú thích, hướng dẫn ít ỏi nhưng tỉ mỉ, cụ thể được gọi là phần ngôn ngữ “không đối thoại”. Đó là về chỉ dẫn về phương pháp dàn cảnh, bài trí sân khấu, thời gian, không gian... về cách

xử lý động tác của diễn viên, trang phục của diễn viên. Khi trình diễn được thay thế bằng ngôn ngữ sân khấu.

Ngôn ngữ kịch là ngôn ngữ khắc họa tính cách của nhân vật. Bằng lời nói của riêng mình, nhân vật phải thể hiện được đặc điểm riêng nổi bật trong cá tính. Tất cả các thông tin về nhân vật từ tên tuổi, quê quán, nguồn gốc, tính cách cần được lựa chọn một tiếng nói riêng thật phù hợp. Ngôn ngữ trong kịch là một hệ thống ngôn ngữ mang tính hành động. Bất cứ một câu nói nào trong kịch cũng phải gắn với hành động, dù độc thoại hay đối thoại cũng phải phù hợp với tính cách từng nhân vật. Tính hành động là một đặc điểm nổi bật của ngôn ngữ kịch. Những yếu tố của một hành động phải do ý chí của con người chỉ đạo và có mục đích rõ rệt. Ngôn ngữ kịch là một hình thái ngôn ngữ hội thoại vừa gắn gũi với đời sống, vừa giàu tính nghệ thuật. Bởi tính chất mô phỏng hiện thực đời sống nên ngôn ngữ kịch thường sử dụng lối ngôn ngữ không xa lạ với đời sống hàng ngày, các nhân vật nói những lời lẽ ngắn gọn, súc tích, dễ hiểu và ít nhiều mang tính khẩu ngữ. Họ đối đáp với nhau tự nhiên, giản dị. Song bên cạnh đó trong nhiều tác phẩm kịch, ngôn ngữ của một số hình tượng nghệ thuật có cách nói năng giàu ẩn ý, giàu hình ảnh, giàu ý nghĩa hình tượng và triết lý sâu xa. Tuy nhiên ngôn ngữ kịch vẫn có sự chọn lọc chính xác, những yếu tố ngôn ngữ vụng về, thô thiển trong lời nói sẽ bị loại bỏ, những cách nói năng theo kiểu “tự nhiên chủ nghĩa” thiếu chọn lọc, thiếu văn hóa không được sử dụng trong kịch.

1.1.2.5. Không gian và thời gian

Không – thời gian là yếu tố nghệ thuật quan trọng đối với kịch và có những nét đặc trưng khác biệt với các thể loại khác. Không gian kịch bao gồm không gian sân khấu và không gian ngoài sân khấu. Không gian sân khấu bao gồm trong đó có nhân vật, đồ đạc, cảnh trí... là không gian nhìn thấy được. Từ cách bài trí không gian này khán giả có thể dự đoán nên tính chất xung đột

trong từng hồi kịch hay sự xuất hiện và các hành động của nhân vật. Những chi tiết không gian này mang tính ước lệ. Không gian ngoài sân khấu là không gian tưởng tượng, không gian tâm tưởng, không gian ký ức... không nhìn thấy được mà chỉ có thể hình dung, tưởng tượng vì vậy rất khó xác định.

Thời gian kịch bản gồm thời gian diễn xuất (thời gian sân khấu) và thời gian hành động. Thời gian diễn xuất có thể phân chia nhỏ hơn thành thời gian của từng hồi, từng lớp, từng cảnh. Để duy trì sự theo dõi và hứng thú người xem một vở kịch không thể kéo dài quá so với sức chịu đựng của khán giả, bởi vậy nó được xác định “tính từ lúc mở màn mà cho tới lúc hạ màn khoảng chừng ba tiếng đồng hồ” [10, tr 277]. Thời gian hành động được tính bằng năm tháng theo tuổi đời nhân vật. Ở trong kịch cổ điển thời gian hành động theo nguyên tắc hành động chỉ được tính trong một ngày còn ở những trường phái khác thời gian hành động kéo dài hơn thành một đời hay một quãng đời.

Trên đây là một số nội dung cơ bản của thi pháp kịch. Trong quá trình triển khai nội dung đề tài chúng tôi dựa vào các đặc trưng đó để làm rõ đặc điểm thi pháp kịch Việt Nam những năm 1940 – 1945.

1.2. Kịch Việt Nam trước năm 1940 và kịch Việt Nam trong giai đoạn 1940 – 1945

1.2.1. Kịch Việt Nam trước 1940

Kịch là một thể loại mới của văn học Việt Nam hiện đại, so với thế giới kịch Việt Nam ra đời khá muộn. Trên thế giới từ thời Cổ đại đã có những vở bi kịch nổi tiếng *Prômêthê bị xiềng* (Êsilơ), *Ôđíp làm vua* (Xôphôclơ), *Mêđê* (Ôripit)... và cho đến nay kịch đã có được bề dày thành tựu trên khắp thế giới. Ở Việt Nam, dấu mốc ra đời của kịch nói Việt Nam là vào đêm 22/10/1921 tại nhà Hát lớn Hà Nội công diễn vở kịch *Chén thuốc độc* của tác giả Vũ Đình Long. Sau những lần thử nghiệm bằng một số vở kịch mô phỏng kịch của thế giới, đây là lần đầu tiên sân khấu xuất hiện một vở kịch thực thụ

được soạn theo lối cổ điển của một người Việt Nam viết về đời sống con người Việt Nam, và trình diễn trước công chúng người Việt. vở kịch ra đời cổ vũ cho nền kịch Việt Nam phát triển. Đây là sự kiện lịch sử mới, có ý nghĩa quan trọng đối với không chỉ sân khấu và kịch Việt Nam nói chung mà còn có ý nghĩa đặc biệt đối với sự phát triển về thể loại trong văn học nói riêng. Kể từ đây, kịch, tự sự và trữ tình đã tạo thành một thế kiềng ba chân cân bằng về mô hình thể loại trong văn học Việt Nam, mô hình này được coi là chuẩn mực ở phương Tây. Để giải thích cho sự ra đời của kịch nói ở nước ta, trong công trình nghiên cứu *Sự đổi mới của kịch nói Việt Nam thế kỷ XX từ góc độ thể loại* tác giả nghiên cứu Tất Thắng đã chỉ ra qua nhiều khía cạnh: thứ nhất là kết quả của mối giao lưu văn hóa Đông – Tây (Pháp – Việt); thứ hai là do sức ép của xu thế tiếp cận chủ nghĩa hiện thực trong văn học nghệ thuật Việt Nam đầu thế kỷ; thứ ba là sự đáp ứng nhu cầu của người xem ở thời đại mới khi mà các kịch chủng khác như Tuồng, Chèo không còn phù hợp với họ nữa; thứ tư là sự thể hiện tinh thần dân tộc trong một số tầng lớp trí thức và nghệ sĩ Hà Nội hồi đầu thế kỉ, khi họ tiếp xúc với kịch cổ điển Pháp, họ đã mô phỏng, sáng tác và diễn kịch.

Quá trình phát triển của kịch từ khi ra đời đến thời điểm năm 1940 kịch trải qua hai mươi năm phát triển, trưởng thành. Tuy chưa phải là dài nhưng khoảng thời gian này cũng đủ để kịch làm nên diện mạo của mình trong nền văn học. Hành trình phát triển của kịch được chia thành hai giai đoạn như sau:

Thứ nhất, giai đoạn từ năm 1920 đến năm 1930: đây là khoảng thời gian xã hội Việt Nam phân hóa mạnh mẽ dẫn đến hình thành các lực lượng, giai cấp, tầng lớp có lý tưởng chính trị, đạo đức thẩm mỹ khác nhau. Do đó kịch nói cũng diễn ra sự giằng co giữa hai ý thức hệ, hai chuẩn mực đạo đức, hai lối sống diễn ra ở buổi giao thời. Giai đoạn này các nhà viết kịch sáng tác phân hóa theo hai khuynh hướng chính: khuynh hướng phê phán hiện thực và

khuyh hướng tâm lý - xã hội. Những tác giả: Vũ Đình Long (*Chén thuốc độc, Tòa án lương tâm*), Vi Huyền Đắc (*Uyên ương, Hoàng mộng điệp, Hai tôi tân hôn*), Nguyễn Hữu Kim (*Bạn và vợ*), Trương Huyền (*Nặng nghĩa tờ thầy*) là đại diện tiêu biểu cho khuynh hướng hiện thực, phê phán mạnh mẽ những thói hư tật xấu của xã hội tư sản thành thị, bảo vệ đạo đức cũ. Ngược lại các tác giả theo khuynh hướng tâm lý như: Đoàn Ân (*Dây oan*), Nam Xương (*Chàng ngốc*), Nguyễn Văn Nam (*Cô Tân*)... lại đả kích các chuẩn mực đạo đức phong kiến, đòi giải phóng tình cảm, đấu tranh cho tình yêu tự do. Về mặt thể loại, kịch giai đoạn này chủ yếu sáng tác theo quy tắc bi kịch, hài kịch cổ điển tuy nhiên sự phân chia ranh giới thể loại chưa thực sự rạch ròi, có hiện tượng phá cách các thể loại cổ điển tạo tiền đề cho sự hình thành *chính kịch*(drame) sau này.

Thứ hai, giai đoạn từ năm 1930 đến năm 1940. Đây là giai đoạn thực trạng xã hội diễn biến rất phức tạp nên kịch nói cũng trải qua những thăng trầm, song kịch có những chuyển biến quan trọng. Đầu những năm 30, kịch nói có vẻ chững lại, trầm lắng. Từ năm 1936 trở đi, kịch nói bắt đầu có được những biến chuyển mà trước hết được đánh dấu bởi sự kiện Thế Lữ cùng một số nhà viết kịch đã thành lập ban kịch Tinh hoa sau đó là thành lập báo Tinh hoa làm cơ quan ngôn luận chuyên giới thiệu về hoạt động của kịch và văn chương. Nội dung phản ánh hiện thực trong kịch có nhiều chuyển biến, Vi Huyền Đắc gây được tiếng vang lớn qua những vở kịch *Kinh Kha* (1934), *Kim tiền* (1938), *Ông Ký cốp* (1938); Vũ Trọng Phụng viết vở bi kịch *Không một tiếng vang* (1931), các vở hài kịch *Bên góc giường* (1931), *Lễ tết* (1934), *Chín đầu một lúc* (1934). Những vở kịch mang tính hiện thực đã đưa kịch giai đoạn này thoát dần vai trò là công cụ thuyết giáo đạo đức, về đúng quỹ đạo của nghệ thuật thuần túy. Hầu hết những tác giả kịch giai đoạn này đều thuộc tầng lớp thanh niên, trí thức trẻ có đời sống tinh thần tiên bộ. Đoàn Phú Tứ là

gương mặt tiêu biểu và được Vũ Ngọc Phan gọi là nhà soạn kịch của thanh niên, những vở kịch của Đoàn Phú Tứ viết về những thanh niên trẻ trung, mới mẻ, sôi nổi trong tình yêu mang đậm nét chủ nghĩa lãng mạn: *Những bức thư tình* (1933), *Mơ hoa* (1934), *Ghen* (1937)... Sự trưởng thành kịch nói giai đoạn này được ghi nhận qua một số vở kịch đạt đến chất lượng nghệ thuật tương đối hoàn chỉnh. Ở nội dung, các tác phẩm kịch bắt đầu chú ý đến đối tượng bình dân, người lao động: *Kim tiền*, *Ông ký cốp* (Vi Huyền Đắc), *Không một tiếng vang* (Vũ Trọng Phụng)... Sự phát triển của kịch nói những năm này không vượt ra ngoài khuôn khổ các trào lưu, trường phái văn học đương đại, các khuynh hướng lãng mạn thay vì nêu cao tinh thần phản phong đã tìm đến tiếng nói ái tình, ngợi ca và tôn thờ tình yêu “lí tưởng”. Về mặt thể loại, giai đoạn này chính kịch bắt đầu xuất hiện và trở thành xu thế sáng tác chính. Dần dần người viết kịch sử dụng cả hình thức kịch lãng mạn của thế kỉ XIX và thể kịch với lối động tác đơn giản, tự do hơn. Tiêu biểu cho sự cách tân thể loại này là Đoàn Phú Tứ với hai tập *Mơ hoa* và *Những bức thư tình*.

Bên cạnh sự phát triển của các thể loại kịch văn xuôi, kịch thơ ra đời không chỉ làm khởi sắc cho lĩnh vực kịch mà còn đem tới điều kì lạ đặc biệt trong đời sống văn học kịch. Giữa lúc văn xuôi tự sự đang phát triển với thành tựu tiêu biểu là sáng tác của nhóm Tự lực văn đoàn và thơ ca đang đà phát triển của phong trào Thơ mới, hiện tượng xâm lấn hai chất thơ và văn xuôi trong những tác phẩm đã tạo ra nét duyên dáng cho riêng mình, chẳng hạn truyện ngắn của Thạch Lam yếu tố trữ tình thơ mộng rất đậm (*Dưới bóng hoàng lan*), hay như trường hợp bài thơ văn xuôi *Chơi giữa mùa trăng* của Hàn Mặc Tử. Cái duyên đó đã đem đến nhiều nhà thơ sáng tác kịch và đã tạo nên thể loại văn học mới - kịch thơ, một sản phẩm độc đáo của cuộc hôn phối giữa Thơ mới và kịch. Vậy khái niệm về *kịch thơ* là gì? *Kịch thơ* phân biệt với *kịch nói* như thế nào? Kịch thơ nhìn từ góc độ văn học là thể loại của loại hình

văn học kịch. *Từ điển văn học (bộ mới)* đã khẳng định: “Sử dụng lời thơ có vần, kịch thơ lấy vần làm một trong những phương tiện nối liền đường dây đối thoại và độc thoại, thậm chí là cả lời hậu đài trên sân khấu” [3, tr 741]. Như vậy trong kịch thơ, lời thoại sử dụng hình thức lời thơ để xây dựng hình tượng, tính cách nhân vật, xung đột kịch và thậm chí cả không khí của kịch. Nếu trong kịch nói “cảm hứng của ngôn ngữ kịch nói hướng về những lời nói thật đằm, có thể được chất lọc nhằm ẩn ngụ các triết lý thâm thúy, nhưng về hình thức phải là lời nói thường, hệt như trong đời sống” thì ở kịch thơ “cảm hứng ngôn ngữ kịch thơ lại hướng về những lời thơ véo vát hay trầm hùng, vừa gây được tính kịch vừa thỏa mãn khoái cảm của sự cảm thụ chất thơ trong ngôn từ” [3, tr741,742]. Như vậy đặc điểm khác biệt của kịch thơ và kịch nói là hình thức ngôn ngữ của mỗi thể loại: kịch nói sử dụng ngôn ngữ lời nói trong đời sống hàng ngày, kịch thơ sử dụng ngôn ngữ lời thơ có vần. Kịch thơ sử dụng ngôn từ đầy chất thơ để tạo những khoái cảm ở người đọc song kịch thơ phải quan tâm tới việc xây dựng những xung đột kịch tính, sắp xếp các hành động tạo nên mâu thuẫn đẩy tính kịch lên đến cao trào và mở nút để giải quyết những mâu thuẫn kịch. Ở kịch nói sự tiến triển của những mâu thuẫn kịch diễn ra dồn dập, thì ở kịch thơ do “tính trữ tình” đặc thù, mâu thuẫn kịch diễn ra có phần chậm rãi hơn. Bởi thế kịch nói thích hợp với loại hình kịch đòi hỏi giải đáp những vấn đề bức thiết của đời sống như loại hình hiện thực, còn kịch thơ phù hợp với loại hình lãng mạn và hiện thực tâm lí hơn. Các đề tài mà kịch nói thường hướng tới: vấn đề bảo vệ luân lý đạo đức, phê phán các thói hư tật xấu trong xã hội. Kịch thơ lựa chọn những câu chuyện tình yêu, những câu chuyện quá khứ đầy bi kịch, những giằng xé giữa hiện thực và khát vọng... làm đề tài cho mình. Đây là lối sáng tác kịch sử dụng ngôn ngữ dưới hình thức ngôn ngữ thơ, mở đầu cho phong trào sáng tác kịch thơ là những tác giả Huy Thông (*Anh Nga, Tiếng địch sông Ô*), Nguyễn Nhược

Pháp (*Huyền Trân công chúa*). Hàn Mặc Tử những năm cuối đời cũng sáng tác hai vở kịch thơ (*Duyên kì ngộ*, *Quần tiên hội*) tạo nên sự phong phú trong sự nghiệp văn chương của mình.

Những năm cuối của giai đoạn 1930 – 1940 kịch Việt Nam đã có được bước tiến dài so với thời ban đầu, các tác phẩm kịch dần thoát khỏi ảnh hưởng của kịch cổ điển, nhiều vở kịch hoàn toàn thể hiện cách nghĩ, lối sống và tinh thần của lớp trẻ. Tiêu biểu như kịch của Vi Huyền Đắc, Đoàn Phú Tứ, Huy Thông... Điều đáng ghi nhận cho sự nỗ lực hết mình của kịch đó là sự ra đời của thể loại kịch thơ. Đây là minh chứng rõ nhất cho những nỗ lực hết mình của người viết kịch luôn có ý thức trách nhiệm tìm kiếm mọi khả năng cho sự phát triển thể loại. Những thành tựu mà kịch đã đạt được tuy chưa được đến đỉnh cao nghệ thuật song đây có thể coi là giai đoạn tích lũy những điều kiện cần thiết để kịch thực hiện bước nhảy ngoạn mục ở giai đoạn tiếp theo.

1.2.2. Kịch Việt Nam trong giai đoạn 1940 – 1945

1.2.2.1. Khái quát về kịch Việt Nam giai đoạn 1940 – 1945

Kịch Việt Nam giai đoạn 1940 – 1945 thể hiện sự chuyển hướng mạnh mẽ trong sáng tác và đã đạt được thành tựu đỉnh cao về nghệ thuật. Viết kịch trở thành phong trào thu hút rất nhiều cây bút bao gồm cả những tác giả từ giai đoạn trước và những tên tuổi mới tham gia sáng tác như: Vi Huyền Đắc, Vũ Đình Long, Thế Lữ, Hoàng Cầm, Đoàn Phú Tứ, Vũ Hoàng Chương, Phan Khắc Khoan, Lưu Quang Thuận, Thao Thao, Nguyễn Huy Tưởng... Những tác giả trên có nhiều người vốn là những nhà thơ, nhà văn đã thành công trong lĩnh vực sáng tác thơ ca hoặc truyện ngắn, tiểu thuyết. Với sự góp mặt của họ, văn học kịch càng gia tăng về đội ngũ tác giả và quan trọng hơn có thêm nhiều cây bút tài năng, chính vì thế tác phẩm có được sự phong phú về số lượng tác phẩm. Không chỉ có vậy, các vở kịch giai đoạn này ghi nhận một số tác phẩm vượt trội hơn hẳn về mặt chất lượng nghệ thuật đã cho thấy kịch giai

đoạn này trưởng thành và đạt được nhiều thành tựu vượt bậc so với giai đoạn trước 1940.

Bước sang những năm 1940, sự phát triển của kịch được thể hiện qua việc các nhà văn của giai đoạn trước chuyển sang xu hướng sáng tác kịch về đề tài lịch sử, phong trào sáng tác kịch mang nội dung đề tài lịch sử đã phát triển đến mức tạo thành một hoạt động văn học sôi nổi. Sở dĩ kịch đến giai đoạn này phát triển vượt bậc một phần là do chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của đời sống chính trị xã hội. Từ năm 1940 đến 1945, nước ta bước vào giai đoạn lịch sử đặc biệt. Thời kì này được coi là thời kì khủng hoảng về đời sống chính trị ở nước ta. Trước áp lực của cuộc Chiến tranh thế giới, các nước đế quốc, thực dân tăng cường áp bức, bóc lột, xâm lược nhằm phục vụ cho cuộc chiến. Khi Nhật nhảy vào nước ta, Nhật hất cẳng Pháp dễ dàng và bộc lộ dã tâm cướp thuộc địa. Cả hai nước đế quốc cùng tranh giành quyền lợi, ra sức bày các chiêu bài dụ dỗ người Việt đi theo mình nhưng cũng không quên khủng bố phong trào Cách mạng trong nước. Cảnh đất nước ta khi đó ngạt ngào bế tắc hơn bao giờ bởi vào tình trạng một cổ hai tròng, nhân dân phải chịu hàng ngàn nỗi cùng cực, điêu đứng, bị áp bức, khủng bố tinh thần, không khí xã hội lúc nào cũng trong tình trạng căng thẳng, ngột ngạt. Chính bởi cảnh đó đã thúc đẩy con người tìm đến những giá trị tinh thần của dân tộc như một sự giải thoát khỏi đời sống hiện tại. Lợi dụng phong trào dân chủ do thực dân đặt ra, phong trào phục cổ đã được những người nghệ sĩ hưởng ứng tích cực và trong văn học, có nhiều văn nghệ sĩ đã tham gia vào các lĩnh vực khảo cứu văn hóa, lịch sử dân tộc. Đây là dịp các văn nghệ sĩ mượn những chuyện trong quá khứ để nói về chuyện của thời nay, từ các tấm gương yêu nước trong lịch sử để cổ vũ cho tinh thần đấu tranh cứu nước, làm thức dậy niềm tự hào và ý thức dân tộc. Nhận thức được mục tiêu cao cả đó, các nhà viết kịch chuyển hướng sáng tác sang đề tài lịch sử, mượn những câu chuyện lịch sử,

những nhân vật lịch sử để sáng tác nên các vở kịch chứa đựng tinh thần dân tộc và lòng yêu nước sâu sắc. Hình tượng bậc trượng phu, nhân vật anh hùng, những vị vua lỗi lạc anh minh trong các vở kịch là hình ảnh nói lên khát vọng của con người muốn đứng lên chiến đấu với kẻ thù bảo vệ giang sơn Tổ quốc cho dù phải hi sinh đến cả tính mạng và hạnh phúc của mình. Mượn chuyện xưa là để nói chuyện nay, những vở kịch mang tinh thần dân tộc ra đời trong giai đoạn này được khán giả chào đón nồng nhiệt, điều đó đã khích lệ các nhà văn sáng tác kịch bản về đề tài lịch sử như một hành trình trở về nguồn để chuẩn bị cho những chuyển ra khơi xa.

Các vở kịch trong giai đoạn 1940 – 1945 là những vở kịch mang cảm hứng yêu nước và được viết chủ yếu dưới hình thức kịch thơ. Kịch thơ ra đời từ giai đoạn trước nhưng các vở kịch đầu tiên còn nặng về hình thức thơ, sự phân vai trong kịch chỉ mang tính hình thức, kịch dùng để ngâm chứ không để diễn. Phải đến chặng sau này, từ những sáng tác của Phan Khắc Khoan, Hoàng Cầm... trở đi kịch thơ mới được định hình. Những tìm tòi về hình thức của kịch thơ không còn đặt ra gay gắt như trước nữa, sự hòa hợp giữa ngôn ngữ thơ, hình thức kịch được đẩy lên cao: lời thơ óng chuốt và điêu luyện, kịch tính nổi bật. Giai đoạn này có nhiều vở kịch thơ đã được trình diễn trên sân khấu gây ảnh hưởng không nhỏ tới nhận thức và tình cảm của khán giả. Đặc biệt trong bối cảnh đất nước đang có những cuộc vận động cứu nước của dân tộc, những cảnh giam cầm, khủng bố, không khí chết chóc, tù đày, những tin tức gần xa về các đoàn thể cách mạng đang chuẩn bị nổi dậy... đã được phản ánh vào trong nội dung các vở kịch thơ khá rõ nét. Cho nên giai đoạn này các vở kịch lịch sử khơi dậy tình yêu nước và sự đấu tranh bảo vệ đất nước thường bị chính quyền thực dân cấm đoán gắt gao. Tuy vậy, sức sống của các vở kịch đã đi vào lòng người như những bản anh hùng ca bất diệt. Bên cạnh những vở kịch thơ viết về nội dung lịch sử dân tộc, những câu

chuyện, nhân vật trong dã sử Trung Quốc cũng được các tác giả lựa chọn để viết kịch. Đó thường là những truyền thuyết, giai thoại về các anh hùng, tráng sĩ nổi tiếng, những giai nhân, các ông vua và người đẹp... đã được ghi chép nhiều trong sách sử và đi vào trong các tác phẩm văn học. Tuy nhiên, khi xuất hiện trong kịch thơ, hình tượng nhân vật hiện lên qua lăng kính chủ quan của các tác giả nên thường mang những tính cách, phẩm chất mới. Đây cũng chính là một sự sáng tạo của các nhà viết kịch thơ. Các gương mặt tiêu biểu sáng tác kịch thơ giai đoạn này có thể kể đến như Phan Khắc Khoan – tác giả liên tiếp cho ra đời những vở kịch lịch sử: *Trần Can* (1939), *Lý Chiêu Hoàng* (1940), *Vua Lê Chiêu Thống* (1942), *Phạm Thái* (1943), *Nguyễn Hoàng* (1943), *Quyên Như* (1944); Hoàng Cầm có hai vở kịch thơ nổi tiếng *Hận Nam Quan* (1942) và *Kiều Loan* (1945); Thao Thao viết *Quán biên thù* (1943) và *Người mù đạo trúc* (1944); Lưu Quang Thuận sáng tác các vở kịch *Yêu Ly* (1942), *Lê Lai đổi áo* (1943), *Kiều Công Tiễn* (1944) *Người Hoa Lu* (1945); Thế Lữ có vở *Dương Quý Phi* (1942) gồm hai trường đoạn là: *Trầm Hương Đình* và *Mã Ngôi Pha*...

Kịch thơ giai đoạn này đã chứng tỏ sự đa dạng phong phú về đề tài sáng tác. Ở những vở kịch thơ viết về đề tài lịch sử, chúng ta thấy nội dung lịch sử bao gồm các đề tài lịch sử dân tộc và đề tài lịch sử của Trung Quốc. Đa số những vở kịch viết về lịch sử dân tộc thường lựa chọn những dấu mốc quan trọng có liên quan tới chính sự đất nước, những nhân vật nổi tiếng trong lịch sử được nhắc tới và lồng vào các câu chuyện hư cấu khác. Có thể là những câu chuyện về tình cha con, tình vợ chồng hay tình yêu đôi lứa... đều được thêm vào tác phẩm tạo nên sự bất ngờ, hấp dẫn cho vở kịch. Nhưng bên cạnh đó có tác giả lại tìm đề tài kịch từ truyền thuyết, huyền thoại để sáng tác, tiêu biểu như Vũ Hoàng Chương xuất hiện trong làng kịch với các vở kịch gây nhiều chú ý: *Vân Muội* (1943) và *Trương Chi* (1944). Kịch thơ giai đoạn này

đã để lại những ấn tượng tốt đẹp trong nền văn học bởi sự cách tân về thể loại kịch đã biến hóa những chi tiết trong lịch sử, huyền thoại thành những vấn đề lớn của thời đại, khơi dậy những cảm xúc, tâm trạng, ý chí lớn lao, cao cả, hướng con người đến những điều tốt đẹp. Những bài học và các giá trị lịch sử được các tác giả miêu tả, sáng tạo bằng cách lồng vào những câu chuyện nội dung lịch sử sâu đậm tới người đọc. Ở giai đoạn trước 1940 kịch thơ mới chỉ xuất hiện mang tính chất thể nghiệm và chưa được đánh giá cao về chất lượng nghệ thuật thì sang đến giai đoạn này, kịch thơ khẳng định được tư cách thể loại của mình, một hình thức kịch tồn tại độc lập với các thể loại văn học khác, không những vậy, nó còn chiếm số lượng đa số tới gần 78% (theo số lượng thống kê của Phan Hoàn và Huỳnh Lý) tác phẩm kịch của giai đoạn này.

Bên cạnh những thành tựu đạt được về kịch thơ, kịch nói giai đoạn này tuy không phát triển rực rỡ về số lượng các vở kịch nhưng những tác giả, tác phẩm có được trong giai đoạn này đều được đánh giá cao. Đoàn Phú Tứ là tác giả đã sáng tác từ giai đoạn trước, đến giai đoạn này tác giả viết thêm các vở: *Hai vợ chồng* (1942), *Không nắng thì mưa* (1943), *Ngã ba* (1943), *Thằng Cuội ngồi gốc cây đa* (1944). Khải Hưng gây tiếng vang với vở kịch *Đồng bệnh* (1942) do Ban kịch Hà Nội diễn để gây quỹ cứu tế quốc gia. Nguyễn Huy Tưởng viết vở *Vũ Như Tô* (đăng trên báo Tri tân từ tháng 11/1943 đến 4/1944) và *Cột đồng Mã Viện* (1944) là hai vở kịch viết về đề tài lịch sử. Hai vở này đã tạo nên tiếng vang của một cây bút tài hoa, độc đáo Nguyễn Huy Tưởng. Ở giai đoạn này, Đoàn Phú Tứ tiếp tục sáng tác kịch theo khuynh hướng tâm lí, lãng mạn nhưng ở một trạng thái cảm xúc khác trước. Nếu trước kia, kịch của Đoàn Phú Tứ thường miêu tả những tình cảm sôi nổi, những ràng buộc về yêu đương hay trạng thái thăng hoa trong cảm xúc của tình yêu thì đến nay thế giới nhân vật bước qua những phù phiếm của sự nhàn rỗi hướng tới những cảm nghiệm nhân sinh, sự tồn tại của bản thể con người

trong tương giao với ngoại giới. Hai vở kịch *Ngã ba* và *Thằng Cuội ngồi gốc cây đa* là hai vở được xem thuộc loại triết lí xoay quanh vấn đề những góc độ tâm cảm của con người trước hiện thực đời sống vốn còn nhiều khó khăn, thời thế thách thức, dồn đẩy con người buộc phải tìm ra sự giải thoát, kiếm tìm lẽ sống tốt đẹp cho cuộc đời. Khác với Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Huy Tưởng ngay từ khi đặt bút sáng tác kịch Vũ Như Tô đã đặt ra vấn đề vai trò trách nhiệm của người nghệ sĩ sáng tạo cái đẹp nghệ thuật trước cuộc đời. Có thể một trong số nguyên nhân ra đời vở kịch là do cuộc đấu tranh giữa nghệ thuật vì đời sống và nghệ thuật vì nghệ thuật đã và đang diễn ra trong đời sống văn học lúc bấy giờ. Nhưng ý nghĩa của vở kịch không chỉ dừng lại là câu chuyện của một đời nghệ sĩ mà còn là câu chuyện của muôn đời. Nhìn chung các tác giả kịch nói đều ưa chuộng tính chất lãng mạn nên khi xây dựng kịch bản thường thêm dặt cho các nhân vật và câu chuyện những màu sắc tâm lí lãng mạn, hoặc nhấn mạnh, tô đậm những vẻ đẹp được hiện hữu khiến cho các vở kịch đôi lúc đậm chất trữ tình. Có thể thấy kịch giai đoạn này thoát hẳn dấu vết học hỏi mô phỏng cứng nhắc kịch của phương Tây, các nhà văn nỗ lực không ngừng để đưa kịch hướng về đời sống, thể hiện tâm tư, khát vọng của con người trong bối cảnh xã hội còn tồn tại nhiều bất cập. Qua những vở kịch, chúng ta nhận ra tất cả các vấn đề của đời sống con người, nó không chỉ qua những lát cắt được miêu tả trên sân khấu kịch mà khi đọc kịch bản văn học những giá trị về mặt nghệ thuật cũng như nội dung tư tưởng đã hàm súc nhiều vấn đề của hiện thực. Giai đoạn này có rất nhiều tác giả xuất sắc nhưng nổi bật có những gương mặt tiêu biểu sau:

Thứ nhất là Đoàn Phú Tứ. Đoàn Phú Tứ (1910 – 1989) sinh ra ở Hà Nội, là một trong số ít người đi đầu về sáng tác cũng như trình diễn trong lịch sử kịch nói Việt Nam thời non trẻ. Ông bắt đầu viết văn từ năm 1925 và bắt đầu viết kịch từ năm 1935, đối với Đoàn Phú Tứ chính thể loại kịch mới là hướng

đi mà Đoàn Phú Tứ chọn lựa để đóng góp tài năng và chia sẻ các suy tư nghệ thuật. Trong cuộc đời của mình Đoàn Phú Tứ sáng tác trên dưới 20 vở kịch, từng tham gia sáng tác, biên soạn, trình diễn kịch. Năm 1937 ông làm chủ nhiệm tờ báo Tinh hoa, tờ báo là cơ quan ngôn luận của ban kịch Tinh hoa chuyên giới thiệu các hoạt động của kịch và giới thiệu văn chương và kịch đến với người đọc. Những tác phẩm kịch của ông được xuất bản: *Những bức thư tình* (gồm 6 vở kịch ngắn, Nxb Đời nay, 1937), *Mơ hoa* (gồm 6 vở kịch ngắn, Nxb Đời nay, 1941), *Ghen* (kịch dài, đăng báo Tinh hoa, 1937, Nxb Nguyễn Du in thành sách, 1942), *Ngã ba* (đăng trên báo Thanh Nghị, 1943), *Thằng Cuội ngồi gốc cây đa* (đăng trên báo Thông tin, 1944)... Ngoài viết kịch, Đoàn Phú Tứ còn được biết đến là một nhà thơ tiêu biểu trong phong trào Thơ mới, được giới thiệu trong hai công trình phê bình văn học *Thi nhân Việt Nam* (Hoài Thanh – Hoài Chân) và *Nhà văn hiện đại* (Vũ Ngọc Phan). Trong cuốn *Nhà văn hiện đại*, Vũ Ngọc Phan đã trân trọng khẳng định: “Người ta có thể gọi Đoàn Phú Tứ là nhà soạn kịch thanh niên. Hầu hết các vở kịch của ông đều đượm sự nồng nàn của tuổi trẻ, cái tuổi mới bước chân vào đời mà phải nếm ít nhiều cay đắng biết suy nghĩ về cuộc sống yên lặng, ồn ào và phức tạp.

Cái đặc sắc trong các vở kịch của Đoàn Phú Tứ ở sự nhẹ nhàng bay bướm. Đọc ông, ai cũng phải nhận rằng ngòi bút ông thật tài hoa. Những việc con con ở đời, những việc không mấy người để ý đến, ông nhận xét rất tinh tế và diễn tả thật tài tình”. [31, tr 83, 84]

Trong số những tác phẩm kịch gây tiếng vang của Đoàn Phú Tứ, *Ngã ba* là một vở kịch đặc biệt. Ở trong vở kịch này, tư tưởng triết lý thiên học bao trùm khắp không gian, hiện ra trong lời nói và hành động của các nhân vật. Ở “Ngã ba”, mỗi con người lại mang theo bên mình một triết lý nhân sinh riêng song họ đều cùng chung ở một khía cạnh: cần phải được giải thoát cuộc đời

buồn chán hiện tại. Đọc kịch *Ngã ba*, người đọc thấy nhà văn đã phản ánh một không khí thời đại của những năm đầu Phát xít Nhật và đế quốc Pháp khủng bố, đàn áp phong trào cách mạng của nhân dân. Đây là thời kỳ đen tối, con người sống trong ngột ngạt, nên khó tránh khỏi một bộ phận có tư tưởng bi quan, sa đọa đến tột cùng.

Thứ hai là Nguyễn Huy Tưởng. Nguyễn Huy Tưởng (1912-1960) là một nhà văn, nhà viết kịch Việt Nam tài năng. Ông sinh ra trong một gia đình nhà nho khá giả, có tinh thần yêu nước ở làng Dục Tú, phủ Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh (nay thuộc Đông Anh – Hà Nội). Thuở nhỏ Nguyễn Huy Tưởng chăm chỉ học hành và sớm bộc lộ năng khiếu văn chương. Vào độ tuổi hai mươi khi mới bắt đầu đến với văn chương Nguyễn Huy Tưởng đã trăn trở “nuôi chí hướng viết văn để ký thác tình cảm yêu nước thầm kín, sâu nặng của mình”. Bởi vậy cả cuộc đời sáng tác của ông, đề tài lịch sử đã trở thành một nguồn mạch sáng tác dạt dào đưa sự nghiệp viết văn của Nguyễn Huy Tưởng lên đến đỉnh cao “viết sử bằng văn” như người ta thường nói về ông. Trước Cách mạng ông sáng tác hai vở kịch *Vũ Như Tô* (1943) và *Cột đồng Mã Viện* (1944). Sau năm 1945, Nguyễn Huy Tưởng đã viết các vở kịch: *Sống mãi với thủ đô*, *Bắc Sơn*, *Anh Sơ đầu quân*, *Những người ở lại* và ngoài ra Nguyễn Huy Tưởng còn viết tiểu thuyết, truyện ngắn và ký sự. Trong cuộc đời ngắn ngủi của mình, chỉ bốn mươi tám năm nhưng Nguyễn Huy Tưởng đã dành hai mươi năm cho sự nghiệp sáng tác và tạo nên một văn nghiệp đồ sộ, đa dạng. Những đóng góp của nhà văn được ghi nhận ở cả lĩnh vực văn nghệ và văn hóa, Nguyễn Huy Tưởng đã từng đảm nhiệm nhiều vị trí quan trọng như trước Cách mạng làm Tổng thư kí Hội truyền bá quốc ngữ Hải Phòng, sau Cách mạng làm ủy viên Ban chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam khóa 1, biên tập các tờ báo văn hóa văn nghệ, giám đốc Nhà xuất bản Kim Đồng... Nguyễn Huy Tưởng mất trong lúc phong cách và tài năng đang được bộc lộ rõ, sắc nét và phong phú. Người

đọc cảm trên tay những tác phẩm của nhà văn không tránh khỏi lòng ngưỡng mộ, cảm phục và trân trọng tấm lòng của một nhà văn, một nhà viết kịch yêu nước chân chính. Năm 1996 nhà văn đã được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật.

Trong số các vở kịch của mình, Nguyễn Huy Tưởng yêu quý nhất là vở kịch *Vũ Như Tô*. Tác giả viết vở này vào năm 1941 nhằm gửi gắm tâm sự yêu nước thầm kín của mình trong khi nhà văn vì điều kiện, không được tham gia trực tiếp vào hoạt động Cách mạng. Vở kịch hoàn thành năm 1943.

Đây là một vở bi kịch lịch sử, Nguyễn Huy Tưởng lấy câu chuyện lịch sử xảy ra vào năm 1526 - 1527 dưới thời Lê Tương Dực nhưng mục đích mà nhà văn hướng đến là vấn đề quan trọng của thời đại. Từ câu chuyện Vũ Như Tô từ chối xây Cửu Trùng Đài, nhà văn đề cập đến vấn đề nghệ thuật chống cường quyền. Người nghệ sĩ trong tác phẩm đã tỏ rõ quan điểm thái độ rằng đem tài năng ủng hộ phí phục vụ cho hôn quân, bạo chúa khác nào làm một việc ô uế, khiến người đời chê cười. Song kết thúc tác phẩm là cái chết bi kịch của người nghệ sĩ đã xa rời đời sống của nhân dân, như một lời thức tỉnh về vai trò của trí thức đối với thời đại.

Thứ ba là Vũ Hoàng Chương. Vũ Hoàng Chương (1916 - 1976) là một tác giả mới xuất hiện trong giới kịch trường vào những năm 1940 nhưng đã để lại dấu ấn tên tuổi với một phong cách riêng rất lạ. Ông đã có bằng tú tài Tây, đã từng học trường Luật, Cử nhân toán học nhưng bỏ dở rồi sau đó ông đi dạy học, sáng tác thơ và viết kịch. Năm 1942, sau hai tháng ngồi viết kịch, vở kịch đầu tiên *Vân Muội* ra đời và được trình diễn tại Nhà Hát Lớn Hà Nội. Vở kịch đã gây một tiếng vang không nhỏ, và được đưa đi diễn nhiều lần ở nhiều nơi khác nhau. Năm 1944 ông cho xuất bản tập kịch: *Truong Chi, Vân Muội và Hồng Điệp* trong đó vở *Hồng Điệp* chưa được trình diễn. Sau Cách mạng ông viết một vài vở kịch khác *Tâm sự kẻ sang Tần* (1950) và *Thằng*

Cuội (1952), *Cô gái ma* (1953)... Từ sau năm 1954, ông di cư vào Nam, tiếp tục dạy học và sáng tác. Nếu với nghệ thuật thơ ca, Vũ Hoàng Chương tạc nên một chân dung “cái nghiệp say”, “say để làm thơ” thì trong lĩnh vực kịch trường, Vũ Hoàng Chương đã làm phong phú thêm cá tính của một cái tôi luôn khao khát yêu đương nhưng lại chạy trốn thực tại, chìm đắm trong giấc mơ huyền hoặc để mong tìm hạnh phúc. Hai vở kịch *Vân Muội* và *Trương Chi* là hai vở kịch tiêu biểu cho phong cách của tác giả, cả hai tác phẩm đều thuộc thể loại chính kịch. *Vân Muội* là vở kịch thơ ba hồi (do ban kịch Hà Nội trình diễn năm 1942, đăng trên báo “Giai phẩm” 1943) Câu chuyện trong “*Vân Muội*” được kể với các chi tiết hư hư, thực thực về câu chuyện tình yêu của chàng thư sinh Hoàng Lang say mê bóng cô gái Vân Muội chính là thái độ của lớp trí thức đang chán nản, hoài nghi về cuộc sống hiện tại. Vở kịch *Trương Chi* gồm một hồi, tác giả mượn câu chuyện dân gian về hai nhân vật Trương Chi và Mị Nương yêu nhau nhưng không thể đến với nhau. Hai tác phẩm kịch thơ cùng chủ đề, qua các câu chuyện tình yêu lãng mạn Vũ Hoàng Chương đã thể hiện tư tưởng buồn chán, bi quan bế tắc trong cuộc sống của tầng lớp thanh niên đương thời, họ càng trốn tránh thực tại, đi kiếm tìm hạnh phúc trong tình yêu nhưng tình yêu không phải là thứ vĩnh cửu.

Thứ tư là Hoàng Cầm. Hoàng Cầm (1920 – 2010) tên thật là Bùi Tăng Việt, sinh tại xã Phúc Tăng, huyện Việt Yên, tỉnh Bắc Giang nhưng quê gốc của Hoàng Cầm ở xã Song Hồ, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh. Nơi đây là vùng quê nhiều di tích văn hóa vật thể và phi vật thể. Kinh Bắc đã ảnh hưởng không nhỏ và góp phần kiến tạo nên hồn thơ Hoàng Cầm – một hồn thơ lạ phát lên từ trầm tích của văn hóa Kinh Bắc. Trước khi đi vào lĩnh vực kịch, Hoàng Cầm sáng tác thơ từ khi còn là cậu bé lên tám tuổi. Thơ Hoàng Cầm luôn được người ta khen ngợi, nhiều người thậm chí say mê sự tài hoa, quynh rũ của thơ Hoàng Cầm. Đến khi Hoàng Cầm sáng tác kịch thơ, chất thơ

bay bổng, mượt mà, uyển chuyển tiếp tục phát huy vẻ đẹp của nó đồng thời ngôn ngữ kịch tính trong kịch thơ và hình tượng nhân vật gắn với những mâu thuẫn, xung đột đã tạo nên màu sắc bi hùng, diễm lệ trong kịch thơ Hoàng Cầm. Hoàng Cầm sáng tác kịch thơ từ trước Cách mạng với hai vở kịch thơ đầu tay *Hận Nam Quan* (1937), *Kiều Loan* (1942). Sau khi tác phẩm đầu tiên ra đời tên tuổi Hoàng Cầm đã nhanh chóng lan rộng làng văn và công chúng bạn đọc. Những tư tưởng, tình cảm Hoàng Cầm gửi gắm trong vở kịch thể hiện nỗi đau khổ của người dân trong cảnh ngộ mất nước, lòng yêu nước vì thế biến thành lòng căm thù giặc và lí tưởng xả thân vì đất nước vì nhân dân đã đi vào lòng người đọc, gọi lên tình cảm yêu nước thiết tha, cháy bỏng như những nhân vật anh hùng lịch sử trong tác phẩm. Sau hai tác phẩm trên, Hoàng Cầm tiếp tục sáng tác các vở kịch nói: *Ông cụ Liêu* (1952), *Đêm Lào Cai* (1957) và kịch thơ *Lên đường* (1952), *Cô gái nước Tần* (1952), *Trương Chi* (1957). Nhìn chung phong cách kịch thơ Hoàng Cầm đậm chất bi tráng và nội dung chan chứa tình yêu nước, tình yêu thủy chung, sâu sắc của con người.

Hoàng Cầm sáng tác *Hận Nam Quan* khi ở tuổi 15, lúc nhà thơ còn đang học đệ tứ ở Bắc Ninh về sau tác phẩm được in năm 1942. Vở kịch này còn được đưa vào giảng dạy trong vùng quốc gia trước năm 1954. *Hận Nam Quan* là vở kịch ngắn thuộc loại chính kịch, bố cục không chia chương như thông thường mà chia thành ba cảnh. Câu chuyện trong tác phẩm lấy sự kiện lịch sử thời nhà Hồ bị quân Minh xâm lược, cha con Nguyễn Phi Khanh bị đem sang Tàu, Nguyễn Trãi nghe lời khuyên của cha trở về thực hiện chí lớn lấy lại giang sơn. Toát lên từ tác phẩm là tư tưởng yêu nước cao cả, ý thức dân tộc sâu sắc và tinh thần trách nhiệm của mỗi cá nhân đối với vấn đề quốc gia dân tộc.

Vở kịch *Kiều Loan* được viết từ cuối năm 1942 đến giữa năm 1943 đã

tạm hoàn thành. Trước khi xuất hiện với cái tên là *Kiều Loan*, vở kịch thơ này còn có tên gọi khác là *Người diên*. Từ khi ra đời số phận vở kịch lênh đênh vì cứ mỗi khi diễn lại bị chính quyền ngăn cấm. Năm 1946, *Kiều Loan* được diễn buổi đầu tiên ở Nhà Hát lớn Hà Nội và một vài lần ở các đình làng vùng Bắc Ninh được gần một tháng. Chiến tranh bùng nổ, kịch bản *Kiều Loan* bị thất lạc cho đến năm 1970, nhờ một số người bạn cũ còn giữ được bản đánh máy, Hoàng Cầm đã “trùng tu” bản thảo năm 1946 và *Kiều Loan* ra đời năm 1992, in ở nhà xuất bản Văn học. Tác phẩm hiện đang lưu hành chính là bản in năm 1992, bao gồm ba hồi và một khúc hát mở đầu. Đây là vở bi kịch hư cấu câu chuyện tình yêu lòng trong bối cảnh hai thời đại lịch sử nối tiếp nhau, con người trong thời đại chuyển giao phải sống trong những mâu thuẫn về lí tưởng giữa quá khứ và hiện tại. Nhân vật và câu chuyện trong vở kịch còn bắt nguồn từ số phận và cuộc đời bất hạnh của một người con gái đẹp trong cuộc chiến tranh chống quân Nhật mà tác giả đã chứng kiến vào năm 1940. Ấn tượng, day dứt, xót thương cho một cuộc đời quá đổi bất hạnh, tác giả ra câu chuyện cho tác phẩm của mình. Trong số những vở kịch của mình, *Kiều Loan* là vở kịch tâm đắc nhất của tác giả: “So với kịch thơ của các tác giả cùng thời, kịch thơ của Hoàng Cầm có số lượng câu chữ dài nhất, có nhiều xung đột kịch, hành động kịch đem đến cho người đọc, người xem những giá trị về nhiều mặt. Kịch thơ Hoàng Cầm ra đời là để được đưa lên sân khấu, sống trên sân khấu bằng đời sống của vở diễn, chứ không phải là kịch thơ để đọc như kịch thơ của Phạm Huy Thông” [37]

*** Tiểu kết**

Tóm lại kịch là một loại hình nghệ thuật tổng hợp và trước tiên nó là loại hình văn học độc đáo. Trên thế giới kịch đã ra đời từ lâu đời đến nay đã phát triển với bề dày thành tựu. Ở Việt Nam kịch mới hình thành trong khoảng gần một thế kỉ, với những cố gắng học tập không ngừng, nỗ lực sáng tạo cách tân về thể loại, thành tựu đạt được của kịch trong giai đoạn trước Cách mạng có thể khẳng định rất đáng tự hào. Bởi trong khoảng hơn hai mươi năm kịch không những hoàn thành vai trò xác lập vị trí của mình trong nền văn học hiện đại, làm nên mô hình văn học đáp ứng mô hình chuẩn của thế giới, mà kịch đã có được thành tựu đỉnh cao góp phần đáng kể vào tiến trình vận động văn học đổi mới theo hiện đại hóa.

Kịch Việt Nam trong giai đoạn những năm 1940 – 1945 đã tạo nên giá trị đáng kể trong nền văn học. Về mặt thể loại, hiện tượng kịch văn xuôi và kịch thơ cùng tồn tại song song, phát triển không bài trừ đối lập nhau tạo nên nét độc đáo trong thời đại văn học khẩn trương, sôi động. Cùng với tự sự và trữ tình, kịch phát triển theo xu hướng hiện đại hóa nên những ảnh hưởng từ văn học Pháp tiếp tục thâm nhập sâu vào những sáng tác văn học. Tiêu biểu và điển hình như kịch của Nguyễn Huy Tưởng sáng tác theo mô hình kịch cổ điển Pháp, Đoàn Phú Tứ chịu ảnh hưởng cách viết kịch ngắn gọn của A. Musset. Quá trình phát triển của thể loại từ giai đoạn khởi thủy cho đến trước Cách mạng đã ghi nhận rất nhiều tên tuổi tác giả, trong đó những tác giả tiêu biểu của giai đoạn kịch Việt Nam 1940 – 1945 như: Đoàn Phú Tứ, Vũ Hoàng Chương, Nguyễn Huy Tưởng và Hoàng Cầm. Mỗi tác giả lại mang một phong cách sáng tác khác nhau, cách thể hiện nội dung tư tưởng hoàn toàn khác biệt.

Chương 2

NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NHÂN VẬT, KẾT CẤU, KHÔNG – THỜI GIAN TRONG KỊCH VIỆT NAM 1940 – 1945

Trong chương hai của luận văn, chúng tôi đi vào miêu tả các khía cạnh của thi pháp kịch Việt Nam giai đoạn 1940 -1945 bao gồm: nghệ thuật xây dựng nhân vật, kết cấu, không – thời gian. Về phương diện nhân vật, chúng tôi căn cứ vào đặc điểm chung của tính cách nhân vật mà phân loại thành những kiểu nhân vật, trong từng nhóm nhân vật chúng tôi cố gắng miêu tả, làm nổi bật những nét tính cách khác nhau giữa các nhân vật. Về kết cấu, chúng tôi nghiên cứu những cách phân chia bố cục của các vở kịch, nhận xét các mô hình kịch và cách xây dựng tình huống trong kịch được các nhà văn xây dựng. Phần cuối cùng chúng tôi khảo sát và chỉ ra những yếu tố về thời gian và không gian trong các vở kịch. Trong quá trình miêu tả những đặc điểm nổi bật của thi pháp chúng tôi cố gắng chỉ ra sự khác biệt giữa loại hình kịch với các loại hình văn học khác.

2.1. Nhân vật kịch

Văn học là “tấm gương phản chiếu đời sống” thông qua phương tiện chủ yếu của nó chính là nhân vật. Trong tác phẩm kịch, nhân vật là yếu tố cốt lõi duy trì quá trình phát triển tình huống, cốt truyện kịch. Nhân vật kịch trong giai đoạn 1940 – 1945 rất đa dạng về lứa tuổi, giới tính, giai cấp, tầng lớp... Ví dụ như một vài nhân vật tiêu biểu trong kịch *Kiều Loan*: Lũ trẻ con, chàng thư sinh, quan Hiệu úy trẻ tuổi, quan Tham tri, Thị lang, vua Gia Long, vua Quang Trung, Ông Già, Người Què, Vợ chồng Kiêu Loan và Vũ Văn Giới... Tuy nhiên, đặc điểm nhân vật trong kịch được khắc họa rõ nét về tính cách, cá tính chủ yếu qua ngôn ngữ và hành động.

2.1.1. Hành động nhân vật

Chúng ta dễ nhận thấy hệ thống nhân vật trong kịch Việt Nam những

năm 1940 - 1945 đa dạng và mang những dấu ấn cá nhân của tác giả. Hoàng Cầm là tác giả rất thành công trong việc tạo nên những nhân vật có cá tính sắc sảo, hành động dứt khoát và quyết liệt. Kiều Loan là người phụ nữ đẹp, yêu chồng, và có tư tưởng yêu nước. Kiều Loan xuất hiện trong vở kịch khi đang lang thang đi tìm chồng, trong dáng vẻ của người diên nàng vẫn đẹp man dại cùng với tiếng hát làm say lòng người.

“Lũ trẻ con: *Chị đẹp như bà tiên
Đẹp thế này, ai xui chị thành diên?”*

“Hiệu Úy (ngơ ngác và say mê):
*Nàng dị kỳ như cô gái rừng hoang
Tôi đâu biết chuyện mười năm tìm kiếm
Nàng là ai ? Ôi dung nhan kiều diễm
Từ chiều nay tạc tượng đến muôn đời”*

Ở Kiều Loan, vẻ đẹp của nàng không chỉ riêng nhan sắc, cái đẹp nội tâm của Kiều Loan đã khiến cho lòng người cảm động, yêu mến nàng Tình yêu của Kiều Loan dành cho Vũ Văn Giới vô cùng sâu sắc, nàng nuôi chồng ăn học để thành tài, khuyên chồng đi theo phò tá Quang Trung xây dựng đất nước, khi chồng mắc sai lầm trong lí tưởng nàng đi tìm chồng, khuyên nhủ chồng trở về bằng tất cả tình thương yêu và sự thủy chung của mình. Hình ảnh Kiều Loan gắn gũi với một số hình tượng người phụ nữ trong các tích chèo: Châu Long (Luu Bình – Dương Lễ), Hồng Ngọc (Hoa khôi dạy chồng) là những người phụ nữ có công lao nuôi chồng, giúp chồng nuôi bạn ăn học. Trong kịch, Kiều Loan là con người có lí tưởng rất kiên định và rõ ràng. Nàng nuôi chồng vất vả, hi vọng chồng sau này đem tài của mình giúp cho dân cho nước. Vì thế Kiều Loan bàn với chồng đi tìm Nguyễn Huệ đã lên ngôi vua là Quang Trung để phò tá, đây là người anh hùng của dân tộc đã lập nhiều công lao giải phóng dân tộc và thống nhất đất nước. Đến khi chồng phụ lòng, nàng

vẫn đấu tranh với lập trường quan điểm của mình từ ban đầu. Kiều Loan không chấp nhận cách cai trị độc đoán, tàn bạo của Gia Long. Khi chồng nhất quyết theo con đường danh vọng mà tàn sát nhân dân vô tội, Kiều Loan đã ra tay giết chồng. Ở Kiều Loan, tình yêu của nàng dành cho chồng lớn lao và sâu nặng thế nhưng lí tưởng đạo đức mà nàng đã tôn thờ cùng với sự trung thành hết mực hướng về Quang Trung cũng không bao giờ thay đổi. Bởi vậy mâu thuẫn và xung đột nảy sinh để dẫn tới bi kịch cuối cùng trong tác phẩm. *Kiều Loan* của Hoàng Cầm đã thành công trong việc xây dựng nhân vật bi kịch. Hồi kết tác phẩm là Tham tri đâm chết Thị Lang, Gia Long chém Tham tri và Hiệu úy, Kiều Loan giết chồng và tự vẫn, người Què và ông Già uống thuốc độc tự tử. Trong tất cả những cái chết của nhân vật chỉ có cái chết của nhân vật chính bao giờ cũng đau đớn, ám ảnh mạnh mẽ đối với người đọc văn bản. Sở dĩ như vậy là bởi nhân vật trong tác phẩm hiện lên không mang một “tính cách, một “tâm lý” mà qua diễn biến xung đột từng hồi, từ lớp này sang lớp khác, bằng đối thoại giữa các nhân vật, tính cách của con người dần hiện lên phức hợp, đa dạng gắn gũi với con người ngoài đời sống.

Hoàng Cầm viết vở kịch *Hận Nam Quan*, con người được miêu tả qua lăng kính chủ quan của tác giả bởi vậy vẻ đẹp hình tượng nhân vật hiện lên vừa lãng mạn vừa hào hùng. Nguyễn Trãi là trang anh hùng hào kiệt với tấm lòng trung hiếu sáng ngời đã khiến chúng ta cảm phục, ngưỡng mộ và khi con người vốn sinh ra là để gánh vác giang sơn ấy cũng có lúc biết rung động, khát khao hạnh phúc như bao con người trẻ tuổi bình thường khác thì con người ấy thật dễ mên biết bao. Hành động có ý nghĩa nhất trong vở kịch của Nguyễn Trãi là hai lần ra đi, hai lần chia tay những người thân yêu để lên đường thực hiện lí tưởng.

Nguyễn Huy Tưởng viết vở kịch nói *Vũ Như Tô* và được đánh giá cao nhất trong giai đoạn này. Một trong những thành công lớn của vở kịch là về

xây dựng nhân vật. Nhân vật chính của vở có những phẩm, tính cách, hành động thể hiện khá phức tạp và mâu thuẫn. *Vũ Như Tô* đã viết về thời kì xã hội phong kiến mục ruỗng, suy yếu, vua quan chỉ lo hưởng thụ ăn chơi, đối xử với dân chúng bạo ngược. Nhân vật Vũ Như Tô là một người có tài về kiến trúc, đam mê sáng tạo cái đẹp và muốn cái tài của mình hữu dụng. Vũ Như Tô khao khát xây cho đất nước một công trình tranh tinh xảo với hóa công, sánh ngang với tạo hóa. Mong ước của ông là đem lại niềm tự hào cho mỗi người dân về kỳ quan của đất nước mình giống như dân tộc Trung Hoa tự hào có kỳ quan Vạn lý trường thành, nước Hời có đền Angkor... thì người Nam nước ta sẽ có một tòa đài kiêu như Cửu Trùng Đài. Cái nhìn xa trông rộng của Vũ Như Tô thật đáng khen! Nó xuất phát từ cõi lòng của một người yêu dân tộc, yêu đất nước, một tài năng như vậy nếu được tạo điều kiện để thực hiện lí tưởng thì hẳn đến nay chúng ta không còn ngậm ngùi luyến tiếc. Người nghệ sĩ ấy sớm nhận ra nỗi bất hạnh của cuộc đời mình là sinh nhằm thế kỉ. Giá như đó là thời của vua Hồng Đức, Vũ Như Tô sẽ hăng hái dốc lòng dốc sức để xây cho được tòa kì đài, đằng này sống dưới kẻ hôn quân bạo chúa Lê Tương Dực, Vũ Như Tô thấy vô cùng bất mãn với triều đình. Vũ Như Tô đã phải than thở về thực tại đất nước “chế độ thì nghiệt ngã vô lí: nhà không cho làm cao, áo không cho mặc đẹp. Ai xây một kiêu nhà mới khả quan, thì lập tức kết vào tội lộng hành đêm chém. Thành thử không ai dám vượt ra ngoài khuôn sáo nghìn xưa, nghề kiến trúc đọng lại như một vũng ao tù” (Lớp VII, Hồi một). Biết là vậy nên khi bị vua bắt đi xây Cửu Trùng Đài phục vụ cho việc ăn chơi, Vũ Như Tô kiên quyết từ chối. Thái độ quay lưng của Vũ Như Tô không phải ai cũng có được. Quay lưng lại với bạo chúa, đồng nghĩa là đón nhận gông cùm và cực hình. Nhưng Vũ Như Tô đã dám bất chấp tất cả bởi Vũ Như Tô không bao giờ đem tài năng phung phí cho những cách ăn chơi sa đọa dựa vào việc hút máu của nhân dân và Vũ Như Tô hiểu rằng nếu

phục vụ cho chúng thì người đời sẽ cười giễu, coi khinh Vũ biết bao nhiêu. Vũ Như Tô đã đứng trên lập trường nhân dân, đứng về chính nghĩa để tố thái độ của mình với sự bất công vô lí của triều đình. Đó là một biểu hiện rất đáng quý của một con người yêu nước.

Song nếu chỉ có Vũ Như Tô và Lê Tương Dực, tấm lòng vì nước vì dân của Vũ sẽ dừng lại có vậy. Bên cạnh Vũ Như Tô còn có Đan Thiềm, một cung nữ xinh đẹp của vua nhưng rất ngưỡng mộ tài năng của Vũ Như Tô. Đan Thiềm đã khuyên Vũ Như Tô đồng ý xây Cửu Trùng Đài với lí lẽ rằng việc xây đài là mượn quyền thế, tiền của của vua và bà nhủ rằng Lê Tương Dực và lũ cung nữ kia rồi sẽ chết đi và còn lại Cửu Trùng Đài tồn tại muôn đời cho nhân dân hãnh diện. Vậy là Vũ Như Tô đồng ý làm với mục đích đóng góp cho đất nước, cho đời một công trình sáng tạo nghệ thuật hoành tráng. Cửu Trùng Đài là khát vọng của cuộc đời Vũ Như Tô nên ông lo xây, lo đắp, lo chạm trổ mà quên cả bản thân mình, quên vợ con, quên cả một thực tế đang xảy ra là chính ông đang đẩy nhân dân rơi vào lầm than khổ cực. Ước mơ, khát vọng của Vũ Như Tô chỉ có Đan Thiềm hiểu, vợ con ông không hiểu, vua quan tất nhiên không hiểu, nhân dân càng không. Dân chúng vì khổ cực mà sinh ra oán hận Vũ Như Tô. Cho nên họ trút mọi tội lỗi lên công trình Cửu Trùng Đài và người thợ cả Vũ Như Tô. Bi kịch xảy ra cuối truyện là một tất yếu đối với Vũ Như Tô nhưng người đọc vẫn ngậm ngùi, xót xa, thương cảm cho tấm lòng của một người nghệ sĩ. Vũ Như Tô và giấc mộng Cửu Trùng Đài không thành nhưng nhân vật vẫn mang vẻ đẹp tự thân, vẻ đẹp ấy đến nay vẫn sáng lấp lánh trong nền văn học hiện đại không chỉ bởi tài năng nghệ thuật xuất chúng mà còn ở tấm lòng yêu nước thiết tha quên mình.

Đan Thiềm là người say mê cái tài của Vũ Như Tô, khi Cửu Trùng Đài đang xây dựng Đan Thiềm hằng ngày theo dõi, ngắm nghía công trình và cầu mong cho Cửu Trùng Đài sớm hoàn thành. Xét một mặt nào đó Đan Thiềm là

người có tầm nhìn xa trông rộng khi đưa ra lời khuyên Vũ Như Tô. Suy nghĩ của bà suy cho cùng đều xuất phát từ quyền lợi chung của dân tộc, của đất nước. Vì vậy Đan Thiềm là một cung nữ có ý thức về thời đại, biết coi trọng người tài và có tư tưởng yêu nước. Đó phải chăng là bóng dáng của nhà văn hiện thân vào trong tác phẩm trao đổi với người đời tình yêu đất nước sâu sắc, thâm kín như trên.

Hình ảnh vua quan đại diện cho lực lượng thống trị được miêu tả đa dạng về tính cách song thể hiện rất chân thực về chân dung con người. Vua Lê Tương Dực nổi tiếng ăn chơi và tàn ác. Trong vở kịch nhà vua chỉ thích được nghe nịnh, ngày ngày chơi bời xa hoa với cung nữ, phó mặc công việc triều chính cho quan lại. Đã vậy nhà vua đối xử với nhân dân, với người thợ rất độc ác, tàn bạo. Vua nói với dân thì thường đe dọa, chửi mắng, không bằng lòng sẵn sàng chém đầu ngay lập tức. Bởi vậy, vua bị Vũ Như Tô lên án là hôn quân. Bên cạnh vua, hình ảnh quan lại được miêu tả với những cá tính rất khác nhau bởi nhà văn nhìn nhân vật theo quan điểm tùy thuộc trách nhiệm của nhân vật với vua, dân. Trong kịch Vũ Như Tô, ủng hộ vua xây Cửu Trùng Đài chỉ có cung nữ và Nguyễn Vũ, ngăn cản ý vua có Trịnh Duy Sản và đám tay chân theo hần. Nguyễn Huy Tường đã hư cấu một số nhân vật không có trong lịch sử nhưng lại có vai trò quan trọng trong tác phẩm. Chẳng hạn như nhân vật Đan Thiềm, một cung nữ xinh đẹp đã khuyên Vũ Như Tô xây Cửu Trùng Đài, hình ảnh Thị Nhiên là vợ Vũ Như Tô thể hiện quan điểm cái nhìn của dân chúng về Cửu Trùng Đài. Miêu tả về lực lượng nhân dân lao động, vở kịch có thêm một đội thợ cả, thợ phu đông đảo. Bởi hệ thống nhân vật trong kịch Nguyễn Huy Tường rất đông đảo nên tác phẩm có bề thế hơn hẳn mọi vở kịch khác trong giai đoạn này.

Nhìn vào giai đoạn văn học những năm 40 ta thấy các nhà văn thường xây dựng thế giới nhân vật của họ đều là nhân vật trẻ tuổi. Kịch Đoàn Phú Tứ

trong giai đoạn này đã đi qua giai đoạn cảm xúc yêu đương thăng hoa (*Mơ hoa, Những bức thư tình*) đến “Ngã ba” các chàng trai Hùng, Mạnh, Cầm, Thi, Lượng tỏ ra vô cùng chán nản về cuộc sống, hoang mang tột độ không biết tương lai đi đâu, về đâu. Họ đều ở cái tuổi ba mươi nhưng tâm hồn lại già cỗi, tâm trí mệt mỏi chán chường và lúc nào cũng hoài nghi về sự tồn tại của chính mình. Nơi Hùng ở là khu đồi xa vùng trung tâm, nơi đó có vườn, có sông chảy qua. Hùng chọn một nơi như vậy để sống cho thấy Hùng không thích cuộc sống tấp nập nơi thành thị, thích quay lưng với những con người ồn ào, văn minh ngoài kia. Những người bạn của anh, người thì suốt ngày uống rượu say, người thì thử tất cả các lạc thú: thể thao, du lịch, hút thuốc phiện... đều thấy chán, chỉ còn mỗi chết là chưa thử; người làm bác sĩ nhưng hoang mang với việc nên hay không nên cứu người... Trong vở kịch có cả nhân vật trẻ tuổi mười sáu, đôi mươi (thiếu nữ, Tuyền) nhưng cũng đi tự tử vì thất tình. Những biểu hiện trên của con người chứng tỏ cái nhìn về cuộc sống của lớp thanh niên đương thời rất bi quan, bế tắc. Qua các nhân vật của mình trong *Ngã ba*, các nhà văn bộc lộ tư tưởng, tình cảm thâm kín với xã hội, đất nước.

Vũ Hoàng Chương, Đoàn Phú Tứ là hai tác giả tiêu biểu của thế hệ tuổi trẻ. Trong *Vân Muội* cả ba nhân vật đều là những kẻ đa tình, tâm hồn tuổi trẻ chìm đắm trong giấc mộng yêu đương. Vân Muội là nhân vật thiếu nữ xuất hiện ở hình bóng hồn ma bước từ trong tranh ra đã khiến cho tác phẩm mang đậm màu sắc “liêu trai” huyền ảo, nàng chết vào lúc tuổi xuân phơi phới và chết vì tình. Vân Muội chết đi để lại niềm tiếc nuối cho những người thân, người quen nàng đặc biệt là tình nhân của nàng - Hoàng Lang. Trong vở kịch khác, nàng Mị Nương cũng ôm lay ôm lắt vì tương tư tiếng hát của Trương Chi. Trương Chi mới gặp Mị Nương lần đầu đã đem lòng si mê yêu nàng và cuối cùng phải gieo mình xuống sông chết trong nuôi tiếc “hận tình”.

2.1.1. Ngôn ngữ nhân vật

Ngôn ngữ là phương tiện quan trọng để nhân vật thể hiện tư tưởng, suy nghĩ, hành động trên sân khấu. Nên khi nhà văn xây dựng hình tượng nhân vật nào đều phải cân nhắc, lựa chọn ngôn ngữ rất kĩ càng. Kịch thơ thường tận dụng tối đa hình thức thể loại thơ ca để xây dựng tính cách cho nhân vật như: yếu tố nhịp điệu, ngôn ngữ giàu hình ảnh, âm hưởng hào hùng, bi tráng... làm cho ngôn ngữ hình tượng nhân vật thơ không bị xơ cứng mà mượt mà, uyển chuyển. Kiều Loan là cô gái say mê lí tưởng sự nghiệp của người anh hùng Nguyễn Huệ, tấm lòng thủy chung và tôn thờ lí tưởng đã khiến Kiều Loan không thể chấp nhận sự thay đổi xảy ra trong thực tại. Lời thoại của Kiều Loan chất chứa nỗi lòng buồn thương ai oán, nhưng luôn hiện lên những khúc hát, lời ca đẹp để khiến người đọc, người xem kịch say mê :

*“Thuyền ơi! Ta chở giăng đi
Mênh mông biển gió thấy gì nữa đâu
Thuyền ơi! Ta ghé bến sâu
Khóc không nước mắt hoen màu thời gian
Thuyền ôi! Tóc chảy đê vàng
Giai nhân sóng soãi hai hàng chiêm bao”*

(Đoạn I, Khúc hát mở đầu)

Trong lời thoại của nhân vật Kiều Loan, ta thấy những lời ca về tình yêu hết sức ngọt ngào, sâu lắng:

*“Trong thương nhớ, em sẽ thành ngọn suối
Ngã trên đèo in mãi bóng người xa
Miền sơn lâm tình yêu không đếm tuổi
Dòng suối kia muôn thuở vẫn không già”*

Khi nhớ chồng, lời của Kiều Loan âu yếm và yêu thương:

*“Vợ chồng tôi như đôi lá tròn xinh
Kết một cánh nhíp nhàng âu yếm mãi”*

(Đoạn IV, Khúc hát mở đầu)

Dù Kiều Loan là người điên, người điên bất đắc chí đi chăng nữa thì trong tình yêu và trong lí tưởng của nàng trước sau nàng không hề thay lòng đổi dạ. Dõi theo những câu thơ nói về tình yêu của Kiều Loan chúng ta thấy ấn tượng về sự biến đổi cảm xúc của nhân vật: lúc dạt dào thương nhớ, lúc trầm lắng suy tư, khi bùng lên phẫn uất, lại có lúc xúc động trong đau đớn đến điên cuồng. Những thay đổi trong diễn biến tâm lí nhân vật đã được Hoàng Cầm thể hiện trong thể thơ xen kẽ, từ lục bát đến thơ 5 chữ, 7 chữ và thơ 8 chữ, âm hưởng của vở kịch vì thế cũng trở nên đa dạng, nhiều sắc thái hấp dẫn hơn. Ngoài ra, người đọc còn thấy ở những nhân vật trong tác phẩm dù có tên hay không có tên, hay đơn thuần là chỉ chức danh nhưng tất cả đều có tính cách, hành động tác động đến diễn biến của kịch thơ. Nhân vật Ông già, Người Què, Hiệu úy, Tham tri, Thị lang... mỗi nhân vật một tính cách thể hiện qua đối thoại. Lời đối thoại của ông già đã cho thấy nột con người khảng khái bất đắc chí, mượn những cơn say để nói chuyện đời; người què sống với vinh quang quá khứ, hiện tại phó mặc số phận, bán rẻ nhân tâm và khí phách; Hiệu úy thấu tình đạt lí thẳng thắn bộc trực, tôn trọng lẽ phải và tôn thờ cái đẹp; Thị Lang kẻ nịnh thần, độc ác... Qua lời thoại, tác giả đã dựng lên cả một xã hội với đầy đủ những hạng người với những cá tính khác biệt, độc đáo, góp phần tạo nên sức cuốn hút của vở kịch.

Nhiều người cho rằng hình ảnh thơ trong Kiều Loan giàu sức gợi do Hoàng Cầm chịu ảnh hưởng của khuynh hướng tượng trưng siêu thực. Để tạo nên tạo nên những hình ảnh đa nghĩa và có tính trữ tình sâu sắc của mình Hoàng Cầm vận dụng triệt để những thủ pháp nghệ thuật trong kịch thơ. Nhiều câu thơ đẹp trong kịch thơ, nếu tách hẳn ra khỏi vở kịch vẫn có thể là

những bài thơ chứa một cảm xúc lạ lùng:

*“Tôi đứng chờ khuya xanh biếc ngõ
Trăng khuya cúi mặt nhớ phương trời
Rượu ngập hàm dương mắt dị kì
Cười rụng đầu người thuyền xuôi máu đỏ
Ta vương tình, trắng nõn áo cung phi
Độ ấy mùa xuân ghen mái tóc
Chông tôi say đổ nắng trai tơ
Mái gianh nghiêng rót tình phong nhụy
Hoa khép hương vàng, gọi chẳng thừa
Luyện kiếm vườn mai, chim khúc khích
Cười đôi lúa trẻ quá làm thơ”*

(Đoạn 1, Khúc hát mở đầu)

Kịch thơ Hoàng Cầm đặc biệt được trau chuốt và gọt rũa về ngôn từ, đó là sự lao động nghệ thuật nghiêm túc, sáng tạo. Từng lời thơ, từng hình ảnh được tác giả lựa chọn kĩ lưỡng, công phu cho nên người đọc chỉ cần có ấn tượng là có thể dễ dàng nhớ thuộc lời thơ. Nhận xét về ngôn ngữ lời thoại của Hoàng Cầm trong vở kịch Kiều Loan, đạo diễn Anh Tú kể rằng mình đã bị chinh phục ngay từ khi đọc kịch bản. Những lời thoại trong “Kiều Loan” đầy cảm xúc khiến cho những người nghệ sĩ xúc động: “những người nghe cũng xúc động, cũng ghen ngạo vì những câu thơ, những lời thoại mà chắc chắn tác giả Hoàng Cầm đã phải dóc gan, rút ruột ra mà viết.”(Theo “Vietbao”) Trong vở Hận Nam Quan, nhân vật Nguyễn Trãi hiện lên nổi bật với phẩm chất trung hiếu với cha, với giang sơn, đất nước. Những lời của chàng nói với người cha trong lúc chia tay trở về quê hương thể hiện sự quyết tâm cao độ:

*“ Một ngày mai khi Trãi này khởi nghĩa
Kéo cờ lên, pháp phới linh hồn cha*

*Gạt nước mắt, con nguyện cùng thiên địa
Một ngày mai, con lấy lại sơn hà”*

Cũng vẫn lòng quyết tâm, quyết chí của mình, lần thứ hai sau đó Nguyễn Trãi chia tay một giai nhân mình đã có cảm tình. Chàng rung động, xao xuyến:

*“Ôi quuyền rũ là mắt người tuyệt sắc
Biết làm sao cưỡng lại với ân tình!”*

Nhưng khi đã quyết lên đường, chàng hành động dứt khoát cùng với những lời nói liên tục nhắc thiếu nữ ra về:

*- Em về đi! ... Nhớ thương trong cảnh mộng
Cùng cỏ hoa thơm ngát tấm lòng băng
Em về đi! ... Nguyện cầu ta được sống,
Để bay lên hùng vĩ cánh chim bằng
- Em về đi! ... nằm mơ trong nhớ tiếc
Cánh chim bằng chín vạn sẽ cao bay
- “Thôi em về rừng xanh
Ta đi vào gió bụi
Tình yêu không đếm tuổi
Van vãn trên rừng xanh*

Những lời nói của Nguyễn Trãi thể hiện thái độ quyết tâm của một đấng anh hùng, những lời dặn dò “nguyện cầu ta được sống” để người anh hùng được thỏa chí “Cánh chim bằng chín vạn sẽ cao bay” ta thấy cuộc chia tay này có nét giống với cuộc chia tay của người anh hùng Từ Hải trong *Truyện Kiều*. Hình ảnh ước lệ mang tính biểu tượng “cánh chim bằng” được sử dụng vào câu thơ là biện pháp nghệ thuật ẩn dụ cho lí tưởng và con người anh hùng Nguyễn Trãi, đồng thời còn tăng tính gợi hình, gợi cảm cho hình tượng nhân vật. Miêu tả nhân vật bằng hình ảnh bay bổng còn gợi nên tâm thế ra đi

của Nguyễn Trãi rất thanh thản, bình tĩnh, tự tin, hứa hẹn sự nghiệp thành công vẻ vang nhưng vẫn không quên ân tình với người đẹp. Qua hai vở kịch trên ta thấy Hoàng Cầm vận dụng rất hiệu quả yếu tố ngôn ngữ của thơ để xây dựng các nhân vật kịch thơ; lời thơ bay bổng, mượt mà, hình ảnh tinh tế, gợi cảm tạo nên nhiều vẻ đẹp vừa chân thực, vừa lãng mạn cho hình tượng nhân vật.

Trong tác phẩm *Vũ Như Tô* của nhà văn Nguyễn Huy Tưởng, hình tượng nhân vật hiện lên sinh động, giàu cá tính thể hiện qua ngôn ngữ của các nhân vật. Nhà văn để cho nhân vật hiện lên phẩm chất, tính cách qua các lớp đối thoại của nhân vật nói với nhau trong vở kịch bao gồm: Đan Thiềm, Lê Tương Dực, Nguyễn Vũ, Trịnh Duy Sản, Thị Nhiên, đám thợ. Ở hồi I, Vũ Như Tô được giới thiệu về tài năng siêu việt cũng như tính tình ngang bướng bất chấp quyền uy qua lời đối thoại của các nhân vật Lê Tương Dực - Kim Phụng và Lê An. Sau đó nhân vật xuất hiện trong tư thế của một kẻ sĩ: dám đối mặt với cái chết trước lời đe dọa của Lê Tương Dực (“Trẫm sai cắt lưỡi mi đi bây giờ”) dám triết lý bất bẻ vua “Hoàng thượng quá lắm về chữ sĩ. Một ông quan trị dân với một người thợ giỏi xây dựng lâu đài tráng quan điểm xuyên cho đất nước, tiện nhân chưa biết người nào mới đáng gọi là sĩ”. Bằng lời lẽ cứng cỏi, Vũ Như Tô đã tạo nên bước ngoặt của hành động kịch: Lê Tương Dực chịu nhượng bộ, sai bỏ gông xiềng và cùng Vũ Như Tô bàn về xây Cửu Trùng Đài. Từ thái độ và cách đối thoại với vua, Vũ Như Tô đã tỏ ra mình là người ý thức rất rõ về giá trị của bản thân và nhận thức đúng hoàn cảnh thực tại của nhân dân và cuộc sống xa hoa của triều đình. Những lời thoại của Vũ Như Tô với vua ở hồi I và trong hồi kết khi Đan Thiềm đã chết, Cửu Trùng Đài bị sụp đổ “Dẫn ta đến pháp trường” còn cho ta thấy ý nghĩa triết lý về giá trị con người. Đó là một quan niệm lý tưởng đời sống con người, những giấc “mộng lớn”, những hoài bão, khát khao vô cùng đáng quý, đáng trân trọng. Hình tượng Vũ Như Tô hiện lên không chỉ như thế, những lời đối

đáp thẳng thắn, cứng rắn khi nói với vua biểu hiện cho một tính cách ngay thẳng, trung thực, Vũ Như Tô xây Cửu Trùng Đài cho vua nhưng mục đích là công hiến cho đất nước một tòa đài cao cả, đẹp để làm dân ta hãnh diện với muôn đời. Bên cạnh đó ta còn thấy những lời độc thoại của Vũ Như Tô xuất hiện ở hồi III, lớp IX, đây là lúc nhân vật rơi vào tình thế cô đơn, mong muốn giải bày tâm sự: “Vua Lào phải dùng đến mấy nghìn voi tải gỗ, đường sá gập ghềnh hiểm trở. Triều đình ngại ư? Ta quyết tâm đánh tan những kẻ thoái chí. Không một trở lực nào có thể ngăn nổi ta. Ta quyết không chùn một bước (mơ mộng). Đài Cửu Trùng! Cao vòi vọi, muôn phần tráng lệ! Đài Cửu Trùng! (mỉm cười lại cúi xuống tính toán).”

(Có tiếng chuông thu không. Vũ Như Tô vẫn ngồi suy tính)

Lại còn việc Đan Thiềm. Thiên hạ hiểu sao được ta! Lòng họ hẹp, chí họ thấp. Đối với Đan Thiềm ta chỉ có tình tri kỉ! Miệng lưỡi thế gian! Giữa chốn nơ nhớp, Đan Thiềm trong sạch như viên ngọc quý, trí bà sáng như vàng nhật nguyệt. Ta có cần chi, khi ta không chút tà tâm! (nhìn để bao quát đài đang xây dở). Vì có bà mà đường kiến trúc của ta nảy ra những ngón dị kỳ, ý nghĩ dâm ô nào tạc được cái đài vô song này?”(Lớp IX, Hồi thứ ba). Khi kết thúc tác phẩm, lời thoại của Vũ Như Tô cũng là lời nửa đối thoại với đám quan phản loạn, nửa độc thoại với chính mình “Đốt thực rồi! Đốt thực rồi! Ôi đảng ác! Ôi muôn phần căm giận! Trời ơi! Phút cho ta cái tài làm gì! Ôi mộng lớn! Ôi Đan Thiềm! Ôi Cửu Trùng Đài!”. Tiếng kêu thất thanh ấy bộc lộ nỗi đau đớn tột cùng của cuộc đời Vũ Như Tô. Khát vọng về cái Đẹp cao siêu dù mãnh liệt cũng đã bị vùi dập tiêu tan. Cái Đẹp đang hiện hình bỗng trở thành số phận bất hạnh. Vũ Như Tô và Cửu Trùng Đài thật thảm hại, đáng thương. Có thể nói rằng nhờ có Cửu Trùng Đài mà tác phẩm có những nhân vật sinh động đầy cá tính. Tất cả như bị hút về thời nam châm Cửu Trùng Đài: người thợ Cả Vũ Như Tô khi thì nhanh nhẹn, hoạt bát, thông minh, khi là một “kẻ

sĩ” trầm tư vì công trình tráng quan của đất nước; vua Lê Tương Dực ham ăn chơi và tàn bạo bắt thợ xây bằng đước Cửu Trùng Đài; Nguyễn Vũ xu nịnh, lấy lòng vua nên ủng hộ Vũ Như Tô xây đài; Lê Tương Dực là con người tiểu nhân phản phúc, lợi dụng sự bất mãn của dân chúng để gây biến cho triều đình; Thị Nhiên chất phác, thật thà tỏ ra e sợ và xa rời công trình tâm huyết của chồng; Đan Thiềm ngưỡng mộ say mê cái tài hoa và công trình tráng lệ mà lụy đến cả tính mạng bản thân; những người bạn thợ cùng Vũ Như Tô cũng giàu cá tính và phức tạp, ban đầu họ hồ hởi ủng hộ Vũ Như Tô nhưng về sau khi bị Trịnh Duy Sản uy hiếp họ quay lại phản đối, duy chỉ có nhân vật phó Cỗ vẫn giữ được cái “tâm” trong hoàn cảnh xảy ra biến cố. Nhìn vào hồi kết của vở kịch, chúng ta thấy các nhân vật từ vua tới quan, hoàng hậu cho đến cung nữ, và nhân vật trung tâm cùng với Đài Cửu Trùng đều bị chết, bị tiêu diệt. Đây là cách xây dựng nhân vật theo mô hình kết cấu và xung đột hành động của bi kịch cổ điển Pháp và Nguyễn Huy Tưởng là người đã chịu ảnh hưởng và tuân thủ các quy định một cách nghiêm ngặt.

Ta còn thấy trong các vở kịch, đối thoại của các nhân vật không chỉ làm hiện lên tính cách nhân vật mà còn tạo ra những hành động kịch, làm nảy sinh biến cố trong cốt truyện kịch. Đối thoại trong kịch cũng mang đến tính chất trữ tình, tính thơ ca, tính anh hùng ca... cho vở kịch. Đây là yếu tố quan trọng mà các nhà viết kịch thường cố gắng đem vào để tạo ra những điểm nhấn mềm mại, bay bổng giảm bớt độ căng cứng trong kịch. Trong kịch *Vũ Như Tô*, mỗi lần Vũ Như Tô và Đan Thiềm cùng xuất hiện, họ đối thoại với nhau rất “tâm đầu ý hợp” và mỗi lời thoại lại tương ứng với các hành động kịch. Chẳng hạn như khi hai người gặp gỡ và trở thành “đồng bệnh”:

Đan Thiềm: - *Đôi mắt thâm quầng này do những lúc thức khi người ngủ, khóc khi người cười, thương khi người ghét.*

Vũ Như Tô: - *Ừ? Bà nói như một người đồng bệnh.*

Đan Thiềm: - *Chính là một người đồng bệnh*” (Lớp VII, Hồi thứ nhất)

Sự gặp gỡ của hai tâm hồn cũng đồng thời một mối tính tri kỷ nảy sinh. Cái “Bệnh Đan Thiềm” là luôn nhắc đến tài hoa, tài trời, có tài ... khiến Vũ Như Tô xúc động tới đáy tâm hồn. Đan Thiềm khổ vì sắc, Vũ Như Tô lụy về tài nên Đan Thiềm an ủi Vũ Như Tô: “Tài bao nhiêu, lụy bấy nhiêu!” nhưng bà vẫn hiểu thấu tâm lí của người tri kỷ: “biết đa mang là khổ nhục mà không sao bỏ được” và Đan Thiềm đã khuyên Vũ Như Tô xây Cửu Trùng Đài, Vũ Như Tô nhận lời trong sự suy tư:

“Vũ Như Tô: - *Trời quá yêu nên tôi mới được gặp bà.*

Đan Thiềm: - *Tôi cũng may được gặp ông*”

Cửu Trùng Đài xây lên, Đan Thiềm và Vũ Như Tô ngày càng gắn bó với nhau. Khi Vũ Như Tô chìm đắm trong mộng lớn với những con tính và Đài Cửu Trùng thì Đan Thiềm xuất hiện. Hai người cùng đứng trên bệ cao ngắm công trình, xa xa “cảnh Hồ Tây xanh biếc”:

“Vũ Như Tô: - *Đài xây đẹp nhiều lắm.*

Đan Thiềm: - *Đẹp! Quả thật đẹp! Đẹp quá!*” (Lớp IX, Hồi thứ ba)

Vũ Như Tô hiểu vai trò Đan Thiềm quan trọng vô cùng đối với Cửu Trùng Đài, bà là linh hồn của Cửu Trùng Đài, là một viên ngọc quý nên cái tên Đan Thiềm sẽ được đặt cho cái đài để lưu danh muôn đời. Hồi V khép lại, hai nhân vật Đan Thiềm và Vũ Như Tô vẫn đối thoại sòng đôi cùng nhau. Sau khi Cửu Trùng Đài bị đốt và sụp đổ:

“Đan Thiềm: - *Đài lớn tan tành! Ông Cả ơi! Xin cùng ông vĩnh biệt!*

Vũ Như Tô: - *Đan Thiềm, xin cùng bà vĩnh biệt!*”

Những lời thoại trên khá trùng lặp giống như phép điệp trong thơ, bằng cách đưa vào các lời thoại song song như vậy nhà văn đã tạo nên chất thơ cho vở kịch. Đặc biệt trong tác phẩm những cảm xúc của nhân vật Đan Thiềm về Cửu Trùng Đài là sự xúc động, niềm ngưỡng vọng thiết tha trước thiên đường

nghệ thuật, cảm xúc ấy có tác dụng làm tăng chất trữ tình cho vở kịch, khơi gợi say mê, đồng cảm từ phía người đọc, người xem.

Tóm lại, hình tượng nhân vật trong kịch kịch được các nhà văn dày công tạo dựng. Mặc dù số lượng nhân vật kịch không thể đông đảo như trong tiểu thuyết, không được miêu tả cụ thể như trong tác phẩm tự sự nhưng nhân vật kịch vẫn hiện lên đậm nét qua từng lớp, cảnh; tính cách và hành động của nhân vật bộc lộ qua ngôn ngữ đối thoại, độc thoại ngắn gọn, hàm súc đã được nhà văn chắt lọc, tổng hợp sắp đặt vào từng chi tiết, sự việc để những mẫu thuẫn dồn nén, kịch tính được đẩy cao. Nhân vật giữ vai trò vô cùng quan trọng trong thúc đẩy hành động kịch. Bởi vậy việc xây dựng nhân vật đảm bảo thực hiện các chức năng khác nhau không phải là việc đơn giản. Ở hai nhân vật Kiều Loan và Vũ Như Tô, yêu cầu đó đã đạt được. Cả hai nhân vật đều là nhân vật chính, nhân vật trung tâm của thể loại bi kịch. Qua các loại nhân vật trung tâm, các nhà văn thể hiện những tư tưởng sâu sắc của mình với bạn đọc công chúng đương thời và khán giả, người đọc mai sau.

Trong các vở kịch *Ngã ba* của Đoàn Phú Tứ và *Vân Muội*, *Trương Chi* của Vũ Hoàng Chương nhân vật kịch thường xuyên bộc lộ tâm trạng buồn chán, thất vọng, bày tỏ sự bế tắc trước cuộc sống hiện tại thông qua ngôn ngữ. Các nhân vật này rất ít hành động trong tác phẩm. Vở kịch *Ngã ba*, chỉ có Hùng và Tuyên đi tự tử, các nhân vật khác xuất hiện chỉ để nói chuyện, triết lí với nhau về vấn đề sống và chết, họ than thở, họ chán nản, hoang mang, cuối cùng họ chia tay nhau lên đường để tìm sự giải thoát. *Vân Muội* và *Trương Chi* là hai vở kịch ngắn nên các lời thoại chủ yếu thể hiện giải bày tâm trạng buồn thương, nhớ nhung và bộc lộ khao khát được sống mãi trong tình yêu của những nhân vật Vân Muội, Hoàng Lang, Trương Chi, Mị Nương. Ngôn ngữ của những nhân vật này ít bộc lộ cá tính mà chủ yếu diễn tả tâm lí. Có thể nói ngôn ngữ nhân vật trong kịch của Đoàn Phú Tứ và của Vũ Hoàng Chương

là ngôn ngữ bộc lộ tâm trạng, tâm lí hơn là thể hiện cá tính nhân vật. Do đó các vở kịch thể hiện kịch tính rất ít mà yếu tố trữ tình lại tăng lên.

2.2. Kết cấu kịch

Kết cấu là yếu tố tất yếu của một tác phẩm, là toàn bộ tổ chức nghệ thuật sinh động phức tạp của tác phẩm văn học. Kết cấu bao gồm các việc tổ chức, sắp xếp các yếu tố của tác phẩm, và bao hàm sự liên kết bên trong, những mối liên hệ qua lại giữa các yếu tố thuộc về nội dung, hình thức của tác phẩm. Kịch là một loại hình văn học có kết cấu đặc biệt bởi kịch là để dành cho sân khấu trình diễn. Cho nên kịch được cấu trúc chặt chẽ với những hồi, những cảnh nối nhau liên tiếp dưới nhiều dạng phức hợp. Kịch kể câu chuyện bằng những lời thoại của nhân vật, ngôn ngữ đối thoại của nhân vật giàu cá tính khi đó xảy ra các tình huống, mâu thuẫn. Những tình huống luôn luôn biến động thúc đẩy hành động kịch phát triển. Bởi vậy việc sáng tác kịch đòi hỏi nhà văn phải có đầu óc logic và trí tưởng tượng vô cùng phong phú, mãnh liệt. Để xây dựng nên kết cấu một vở kịch, nhà văn cần chú ý hai việc quan trọng là tạo tình huống kịch và phân chia hồi kịch.

2.2.1. Tình huống kịch

Tình huống kịch là một vấn đề quan trọng của nghệ thuật kịch. Hiểu một cách khái quát “tình huống kịch là chỉ trường hợp một sự việc cụ thể xảy ra trong một hoàn cảnh nhất định bắt buộc con người ta phải đối phó và giải quyết” [3, tr146]. Như vậy để tạo một tình huống kịch cần có hai yếu tố là sự kiện và hoàn cảnh trong đó sự kiện xảy ra phải được giải quyết.

Tình huống trong vở kịch *Kiều Loan* là tình huống vô cùng độc đáo. Mở đầu vở kịch, Hoàng Cầm đã vẽ ra một không gian lịch sử tang thương, xơ xác, tiêu điều. Bối cảnh câu chuyện là sự kiện Nguyễn Ánh sau khi lật đổ triều Tây Sơn, lên ngôi vua đã tiến hành những cuộc chinh phạt, trả thù những kẻ liên quan đến triều đại cũ. Hàng trăm nghìn người đã phải chết vì bị trả thù. Người

giúp Nguyễn Ánh đắc lực nhất là Vũ tướng quân - chồng Kiều Loan. Bởi vậy khung cảnh mở đầu vở kịch đặt ra mâu thuẫn giữa tập đoàn phong kiến Nguyễn Ánh với nhân dân, đặc biệt với những người dân trước kia theo Quang Trung nay bị Gia Long tìm bắt, trả thù. Những bi kịch của thời đại nhiều nhượng đã được Hoàng Cầm tái hiện bằng tình huống đặc sắc, giàu tính kịch. Đó là cuộc gặp gỡ đặc biệt của một đôi vợ chồng sau mười năm li biệt. Người vợ hết lòng yêu thương chồng, vất vả nuôi chồng ăn học để mong sau này chồng phò tá sự nghiệp của người anh hùng Nguyễn Huệ giúp dân giúp nước. Thế nhưng người chồng ấy đã phụ bạc lời hẹn ước, bỏ đi theo Gia Long biên biệt bao nhiêu năm khiến người vợ uất ức, phát điên, đi lang thang khắp nơi tìm kiếm chồng. Hai nhân vật không chỉ xa nhau vì khoảng cách thời gian mà họ đứng ở hai chiến tuyến khác nhau, tôn thờ hai lý tưởng khác nhau. Bởi vậy khi gặp nhau xung đột giữa hai con người đối lập trong lí tưởng đã dẫn tới bi kịch đẫm máu và nước mắt. Tình huống trên là kiểu tình huống hành động. Ở đó nhân vật bị đẩy vào tình thế éo le (đôi đầu không khoan nhượng) bắt buộc phải giải quyết mâu thuẫn. Qua hành động kết thúc tác phẩm của nhân vật Kiều Loan, bi kịch của con người trong thời đại lịch sử đã qua trở thành vấn đề có ý nghĩa tư tưởng sâu sắc.

Trong vở kịch *Vũ Như Tô*, nhà văn Nguyễn Huy Tưởng đã lấy sự kiện lịch sử xảy ra vào năm 1526 – 1527, vua Lê Tương Dực cho xây dựng Cửu Trùng Đài và người thợ tên Vũ Như Tô là tác giả của công trình ấy. Nhưng con mắt lịch sử nhìn Vũ Như Tô như một tội nhân, một gian thần hại nước. Còn Nguyễn Huy Tưởng cảm thông cho số phận bi kịch và rất mực coi trọng con người tài hoa của Vũ Như Tô. Vì thế nhà văn đã dựng nên một tình huống kịch độc đáo dẫn dắt nhân vật trung tâm của vở kịch đến những thay đổi trong tâm lý, hành động khác nhau. Sự việc mở đầu cho tác phẩm là việc xây Cửu Trùng Đài phục vụ cho sinh hoạt ăn chơi của vua, Vũ Như Tô biết đó là việc

bất lợi cho dân, có hại cho đất nước nên nhất quyết không làm. Thái độ từ chối ấy của Vũ Như Tô đã phải trả giá, Vũ Như Tô bị đóng cũi, đeo gông giải về kinh thành. Trong hoàn cảnh cay đắng của mình, Vũ Như Tô gặp Đan Thiềm, một người say mê tài hoa của Vũ Như Tô, nghe theo lời khuyên của Đan Thiềm, Vũ Như Tô từ chỗ từ chối đã đồng ý, chấp nhận xây Cửu Trùng Đài và vua Lê Tương Dực từ chỗ đe dọa: cắt cổ, phạt tù gông đã thay đổi hành động, thả Vũ Như Tô và cùng bàn kế hoạch xây Cửu Trùng Đài. Nhà văn đã đặt Vũ Như Tô vào cả hai dạng tình huống: nhận thức và hành động. Dạng tình huống nào cũng sâu sắc, giàu kịch tính.

Tình huống nhận thức của kịch là Vũ Như Tô hiểu việc xây Cửu Trùng Đài của mình là có hại cho dân chúng, đem cái tài phục vụ cho hôn quân ăn chơi là đáng bị người đời cười giễu, phê phán. Chính vì thế khi bị vua bắt làm điều trái ngược với lòng dân, Vũ Như Tô nhất quyết chối từ. Vũ Như Tô đã chống lệnh vua bằng hành động bỏ đi trốn, khi bị bắt vẫn khăng khăng không chịu làm, còn dám lên án chiều đình bạc ác với kẻ sĩ, người tài. Với lập trường tư tưởng này, Vũ Như Tô hiện lên là một người nghệ sĩ chân chính, biết đặt lợi ích của nhân dân lên hàng đầu. Song sự gặp gỡ với tâm hồn đồng điệu Đan Thiềm đã bùng dậy cảm xúc sáng tạo bất diệt trong con người Vũ Như Tô. Với khát vọng xây cho đất nước một tòa lâu đài nguy nga, cùng với vũ trụ trường tồn Vũ Như Tô đã vẽ sẵn bản đồ Cửu Trùng Đài trong suốt một năm đi trốn, bây giờ được Đan Thiềm ủng hộ, khích lệ “làm cho đất Thăng Long này thành nơi kinh kỳ lộng lẫy nhất trần gian” thì Vũ Như Tô quên ngay hoàn cảnh thực tế ban đầu, bắt tay vào xây đài. Khi quyết định xây Cửu Trùng Đài thì Vũ Như Tô cũng đồng thời đặt chính mình vào mâu thuẫn với nhân dân lao động. Bởi lúc này dân chúng đã khổ, nay phải xây thêm lâu đài tốn kém ngân khố thì cuộc sống của họ càng cơ cực hơn. Đài xây càng cao, nhân dân càng khổ và kéo theo mâu thuẫn càng tăng lên. Trong quá trình Vũ Như

Tô xây đài, bao nhiêu nỗi cực khổ thậm chí cái chết của thợ thuyền đã diễn ra trên công trường nên những người thợ căm ghét Vũ Như Tô tột cùng. Ngay cả mối quan hệ của những người bạn thợ với ông ban đầu rất tốt đẹp về sau cũng nảy sinh những bất hòa; họ chán nản, hoài nghi, không còn muốn cùng ông xây đài nữa. Nhưng tất cả những khó khăn dường như không làm ảnh hưởng đến lòng say mê, quyết tâm xây Cửu Trùng Đài của Vũ Như Tô. Gia đình, vợ con, đói kém mất mùa, thiên tai, dịch bệnh đều ngoài sự quan tâm của Vũ Như Tô. Mỗi ngày Đài Cửu Trùng một lớn ra, cao lên, Vũ Như Tô càng say mê, càng quyết tâm hơn. Mỗi khi gặp gỡ người bạn tri kỉ Đan Thiềm, Vũ Như Tô như lại được tiếp thêm cảm hứng sáng tạo. Vũ Như Tô mãi chìm đắm trong “mộng lớn”, thực hiện lí tưởng công hiến cho đất nước một công trình nghệ thuật mà không nhận ra rằng mình ngày càng rời xa nhân dân. Ông vô tình đẩy mình vào hoàn cảnh đối lập với đời sống đói khổ của người dân, chính ông đã đẩy họ vào cùng cực, họ đói, họ khổ họ đổ hết mọi tội lỗi lên đầu ông và Cửu Trùng Đài. Dẫu thông cảm đến mấy như những người bạn thợ của ông, họ cũng phải thừa nhận rằng:

“Hai Quát - Tôi có nghiệt gì đâu, nhưng ai ai cũng bảo là bác Cả gây ra cả. Dân đã khổ, chính bác ấy làm cho khổ thêm. Không có bác ấy thì đâu đến nỗi này. Ai cũng bảo bác ấy là con yêu quý hại nước.

Cả bọn - *Trời...!*

Hai Quát: - *Mà chẳng phải là gì. Bây giờ bác ấy lại vẽ ra rằng không có thuyền vào Nam chở đá. Xin vua tịch biên thuyền lớn của dân chài. Có đời thuở ai lại thế không? Không có thuyền chở gạo, mà có thuyền chở đá đây.”*
(Lớp II, hồi thứ tư)

Cùng với những hậu quả gây ra cho người dân, Vũ Như Tô cũng gây nên hậu quả cho chính mình. Cuối vở kịch thảm cảnh mà Vũ Như Tô phải gánh chịu vừa xứng đáng với tội lớn của ông, lại vừa có phần đáng thương với con

người nghệ sĩ “tài trời” đó. Tình huống bi kịch ở hồi thứ năm là kết hợp cả hai tình huống hành động và tình huống nhận thức. Khi dân chúng và thợ đốt Cừu Trùng Đài, Trịnh Duy Sản giết vua, Đan Thiềm bị bắt, Vũ Như Tô mới hiểu ra sai lầm của mình, nhận ra cái tội lớn của mình đã đẩy dân chúng vào đường cùng nên họ phản nộ, họ phải lật đổ chế độ cường quyền, bóc lột, thống trị. Chứng kiến sự đổ vỡ của công trình Cừu Trùng Đài và những cái chết của vua quan ông nhận ra rằng tất cả bi kịch là do mình tạo ra. Vũ Như Tô đón nhận cái chết như một hành động chuộc lỗi trước cuộc đời. Cách xử lý tình huống của tác giả trong vở kịch ta thấy giống với các tác phẩm bi kịch cổ điển, nhân vật nhận thức lỗi lầm của mình và chọn cái chết để đền tội. Qua hai vở bi kịch trên, ta nhận thấy rằng tình huống kịch trong bi kịch luôn phức tạp, sôi động, dồn dập để tạo sự căng thẳng, gay cấn làm cho mâu thuẫn phát triển, dẫn dắt đến giải quyết xung đột.

Ở những vở kịch về đề tài tình yêu theo khuynh hướng lãng mạn, tình huống kịch có phần “nhẹ nhàng” hơn. Thường thấy trong các loại kịch này là xây dựng kết cấu dựa trên những tình huống tâm lý. Đó là tình huống của vở kịch *Vân Muội* và *Trương Chi*. Ở kịch thơ *Vân Muội* chuyện yêu đương theo kiểu “lánh đời” đã được tác giả kể bằng sự kiện hai người không quen biết gặp gỡ nhau, Vân Muội đem lòng yêu mến chàng thư sinh Hoàng Lang nhưng chàng không hề hay biết. Mỗi tình đơn phương kia đã khiến một cô gái trẻ tuổi chết vì tình. Cuộc gặp gỡ lạ kì giữa hồn ma và người tình đã thỏa mãn phần nào nguyện ước của họ. Hồn ma được đáp lại tình yêu nên đã siêu thoát. Hoàng Lang không hề có ấn tượng với một cô gái ngoài đời thường nhưng khi cô xuất hiện trong xiêm áo lộng lẫy thời cổ với nét đẹp dị kì như hồ ly, Hoàng Lang đã mê mẩn đến mức không phân biệt được thực hư, say sưa chìm đắm trong giấc mộng yêu đương. Trong kịch thơ *Trương Chi*, có một nhân vật hiện lên chủ yếu bằng tiếng hát, tiếng hát ấy là tâm tư, nỗi lòng là tiếng gọi

tình tha thiết. Nghe thấy tiếng ca ngọt ngào vang khắp dòng sông, bèn vắng Mị Nương thấy nhớ thương và mong được gặp chàng. Tình huống kịch mở ra, hai con người ở hai hoàn cảnh khác nhau, địa vị khác nhau, cái ưu điểm của người này là cái khao khát được bù đắp của kẻ kia. Thế nhưng hoàn cảnh thực tế éo le và trớ trêu đã xảy ra giữa một người có giọng hát tuyệt vời mang dáng hình thô kệch, xấu xí đem lòng yêu một cô gái xinh đẹp, là tiểu thư con nhà quyền quý. Họ gặp nhau sau đó mỗi người mang theo nỗi thất vọng riêng về mình. Cái chết của Trương Chi là cái chết vì hận tình. Mị Nương dù từ chối tình yêu nhưng cũng không thể sống được khi mất đi vĩnh viễn tiếng hát của chàng. Vở kịch kết thúc là bi kịch đau lòng của những trái tim khao khát yêu thương.

2.2.2. Kết cấu chương hồi

Việc phân chia chương, hồi, cảnh, màn, lớp trong văn bản kịch chính là sự thể hiện cách tổ chức hình thức bên ngoài của vở kịch. Việc phân chia, sắp xếp hình thức của văn bản còn căn cứ vào cách tổ chức các thành tố nội dung nội dung và bị chi phối ràng buộc bởi chủ đề tư tưởng của vở kịch. Kết cấu cũng góp phần thể hiện chủ đề và tư tưởng của tác phẩm do đó cách chia chương, hồi, màn, cảnh, lớp cũng nhằm thực hiện nhiệm vụ trên. Trong tiểu thuyết chương hồi, đặc điểm về kết cấu tác phẩm chia theo chương và hồi là dấu hiệu không chỉ về mặt hình thức mà còn là tiêu chí phân định nội dung. Mở đầu mỗi hồi thường có cặp câu tóm tắt nội dung chủ đề của cả đoạn. Còn riêng kịch kết cấu có sự sắp đặt riêng. Theo như quan điểm đã được GS Hồ Ngọc đưa ra trong *Nghệ thuật viết kịch*, trong tác phẩm kịch cổ điển sáng tác từ xưa tới nay, nội dung kết cấu kịch thông thường là: giao đãi – thất nút – phát triển – cao trào – cởi nút, tương ứng với mỗi hồi kịch sẽ là một giai đoạn. Do đó kịch thường có kết cấu năm hồi. Trong mỗi hồi lại phân chia theo màn, cảnh khác nhau. Như vậy có nghĩa là giữa các vở kịch của các tác giả trên có

vở đã tuân theo mô hình kết cấu cổ điển trên (*Vũ Như Tô*) và có vở phá vỡ kết cấu (*Kiều Loan, Hận Nam Quan, Vân Muội, Trường Chi, Ngã ba*)

Tác phẩm *Vũ Như Tô* là vở bi kịch mẫu mực mà nhà văn xây dựng tuân thủ nghiêm ngặt cấu trúc cổ điển. Vở kịch gồm năm hồi, mỗi hồi gồm nhiều lớp nhỏ, cụ thể như sau:

Giao đãi (hồi I): gồm chín lớp, giới thiệu không gian, thời gian, các nhân vật chính (*Vũ Như Tô, Lê Tương Dực, Đan Thiềm*), và sự việc xây Cừ Trùng Đài.

Thất nút (hồi II): gồm năm lớp, thêm một số nhân vật (*Thị Nhiên, các bạn thợ của Vũ Như Tô, Trịnh Duy Sản, Nguyễn Vũ*), thái độ khác nhau của các nhân vật về Cừ Trùng Đài.

Phát triển (hồi III): gồm chín lớp, xuất hiện những trở ngại, sự biến.

Cao trào (hồi IV): các mâu thuẫn tiếp tục phát triển thành cao trào và mở ra hướng giải quyết.

Cởi nút (hồi V): gồm chín lớp, các nhân vật rơi vào bi kịch.

Ở những tác phẩm bi kịch khác như: *Kiều Loan* (*Hoàng Cầm*) và *Yêu Ly* (*Lưu Quang Thuận*) cấu trúc kịch được rút ngắn gồm ba hồi chính và một phần mở đầu. Các vở này sắp xếp gần giống mô hình cấu trúc của Aristot (thất nút – sự biến – cởi nút). Song ở mỗi vở kịch việc phân chia các đơn vị nhỏ hơn có sự khác biệt. *Kiều Loan* có phần khúc hát mở đầu (giới thiệu lai lịch, mối quan hệ giữa các nhân vật) gồm bốn đoạn; hồi thứ nhất (thất nút) gồm 5 đoạn: *Kiều Loan* bị lính của *Gia Long* bắt, gặc lại chồng cũ; hồi thứ hai (sự biến) gồm mười một đoạn: *Kiều Loan* bị xử tử, *Vũ tướng quân* tìm cách cứu vợ; hồi thứ ba (cởi nút) gồm mười bốn đoạn: *Gia Long* âm mưu cho người bí mật giết *Kiều Loan*, *Vũ tướng quân* vẫn theo *Gia Long* làm tay sai nên *Kiều Loan* phải ra tay giết chồng rồi tự sát. Cách xây dựng kết cấu của *Hoàng Cầm* là không chia thành màn, lớp như thông thường mà phân đoạn

trong từng hồi. Các sự kiện, chi tiết trong các đoạn sắp xếp rất logic, chặt chẽ nên câu chuyện trong vở kịch được diễn ra rất tự nhiên, diễn biến tâm lí và hành động nhân vật hiện lên nổi bật, kịch tính căng thẳng, bất ngờ. Vở kịch *Yêu Ly* của Lưu Quang Thuận kể lại cuộc đời nhân vật Yêu Ly trong dã sử *Đông Chu liệt quốc*. Diễn biến hành động của nhân vật được tập trung trong ba hồi, cụ thể cấu trúc của vở kịch là:

Phần khai từ gồm 4 lớp: giới thiệu về Yêu Ly, một dũng sĩ có phẩm chất của một tráng sĩ anh hùng, có tinh thần thượng võ.

Hồi thứ nhất: Chia màn

+ Màn một gồm 5 lớp: Ngũ Viên (Ngũ Tử Tư) tìm tới tận nhà tìm Yêu Ly trao lời triệu của Ngô Vương thu nạp Yêu Ly làm tráng sĩ thực hiện nhiệm vụ quan trọng: tìm và giết Khánh Kỵ để bảo vệ đất nước.

+ Màn hai gồm 4 lớp: Yêu Ly cho giết vợ con, chặt cánh tay phải của mình để làm kẻ khổ nhục.

Hồi thứ hai gồm 2 lớp: Yêu Ly tìm gặp Khánh Kỵ được Khánh Kỵ tin dùng.

Hồi thứ ba gồm 2 lớp: Yêu Ly cùng Khánh Kỵ xuất quân tiến đánh nước Ngô, Yêu Ly đâm chết Khánh Kỵ.

Nhìn vào hình thức bố cục trên chúng ta dễ thấy bố cục được sắp xếp theo tầng bậc. Hồi I chia thành các màn rồi sau đó phân lớp, trong khi đó các phân còn lại phân chia lớp trực tiếp. Cách tổ chức này là do tác giả tự đặt ra nhằm tập trung cao độ vào phần thắt nút của vở kịch. Như vậy, hai tác giả trên đã rút ngắn mô hình cấu trúc kịch năm hồi thành kịch ba hồi. Có lẽ các tác giả lựa chọn hình thức như vậy để tập trung làm nổi bật hành động của nhân vật diễn ra trong từng hoàn cảnh từ khi mâu thuẫn hình thành cho đến khi xung đột được giải quyết.

Trong nhiều vở kịch lãng mạn, hình thức kết cấu kịch được các nhà văn sáng tạo rất phong phú. Vở kịch *Ngã ba kịch* của Đoàn Phú Tứ, gồm ba hồi,

cách chia lớp cảnh không đồng nhất với nhau, cụ thể:

Hồi thứ nhất gồm 7 lớp: Giới thiệu sự việc Hùng tự tử và được Mạnh cứu sống, những người bạn của Hùng đang ở nhà Hùng, sự xuất hiện của thanh niên Tuyên và hai ông cháu lão trượng.

Hồi thứ hai: gồm 2 cảnh.

+ Cảnh thứ nhất (5 lớp): Các nhân vật gặp gỡ, trò chuyện, soi xét triết lí với nhau.

+ Cảnh thứ hai (3 lớp): Nhân vật Lượng tìm được sự giải thoát trước tượng phật.

Hồi thứ ba: gồm 2 cảnh.

+ Cảnh thứ nhất (8 lớp): Hùng khỏe lại, tâm trạng hào hứng, tổ chức tiệc chia tay mọi người lên đường.

+ Cảnh thứ hai: Hùng lên gác tự tử.

Trong vở *Hận Nam Quan*, Hoàng Cầm không chọn kết cấu chương hồi mà chia tác phẩm thành cảnh. Vở kịch gồm ba cảnh:

+ Cảnh thứ nhất: Nguyễn Trãi đi theo cha đến Nam Quan. Hai cha con đối thoại về cảnh ngộ nước mất, nhà tan. Nguyễn Trãi nghe lời khuyên của cha quay trở về.

+ Cảnh thứ hai: Trên đường về Nguyễn Trãi gặp sơn nữ, sơn nữ giữ chân Nguyễn Trãi nghỉ lại một đêm.

+ Cảnh thứ ba: Nguyễn Trãi chia tay sơn nữ trở về tìm đường cứu nước.

Hoàng Cầm đã đơn giản hóa hình thức kết cấu của vở kịch vào ba cảnh với hai tình huống gặp gỡ – chia tay nối tiếp nhau tạo nên thử thách về tâm lý của nhân vật Nguyễn Trãi. Người anh hùng đã vượt qua những níu kéo trong hạnh phúc cá nhân, lên đường thực hiện nhiệm vụ của mình.

Tương tự như cách xây dựng kết cấu trên, hai vở kịch *Vân Mươi* và *Trương Chi* cũng chọn cách chia tác phẩm thành các hồi, không phân cảnh,

phân màn, phân lớp nhỏ. *Vân Muội* gồm ba hồi:

+ Hồi thứ nhất: Hoàng Lang gặp gỡ và yêu hôn ma Vân Muội trong một đêm mưa gió.

+ Hồi thứ hai: Sáng hôm sau Hoàng Lang kể lại cho bạn là Vương Sinh nghe câu chuyện đêm qua. Vương Sinh biết người con gái đó là nàng Vân Muội.

+ Hồi thứ ba: Vương Sinh đưa Hoàng Lang đi tìm gặp Vân Muội thì mới hay nàng vừa mất đêm qua. Trở về, Hoàng Lang hi vọng gặp lại nàng nhưng Vân Muội không xuất hiện. Hoàng Lang buồn và nuối tiếc.

Ngắn gọn và đơn giản nhất là *Trương Chi*, vở kịch chỉ có một hồi xoay quanh cuộc đối thoại giữa các nhân vật Mị Nương, Tể tướng và A hoàn. Riêng nhân vật Trương Chi mặc dù là nhân vật chính nhưng xuất hiện có một lần duy nhất, và chỉ với một lời thoại vô cùng ngắn gọn “- Dạ, từ nay ...” chấp nhận yêu cầu của Tể tướng với nỗi buồn tủi ngậm ngùi. Trương Chi ngoại hình rất xấu nhưng tiếng hát rất hay, có lẽ bởi vậy nên tác giả cố ý để tiếng hát thanh tao của chàng văng lên giữa bầu trời mênh mông, chinh phục hết thảy trái tim mọi người bằng tiếng hát thay vì để nhân vật xuất hiện đối thoại trực tiếp.

Từ những biểu hiện sắp xếp phân chia chương hồi, phân cảnh, phân lớp trên chúng ta nhận thấy kịch Việt Nam chịu sự ảnh hưởng, tiếp thu của kịch phương tây. Tuy nhiên việc sáng tác luôn đòi hỏi sự sáng tạo và trí tưởng tượng phong phú cao nên các kịch gia đã tìm ra cho mình những lối đi riêng phù hợp với nội dung, mục đích chia sẻ tư tưởng của tác giả. Tuy nhiên vở kịch được đánh giá thành công xuất sắc vẫn là tác phẩm theo mô hình hình cấu trúc bi kịch cổ điển với vở kịch *Vũ Như Tô*.

2.3. Không – thời gian

Đặc trưng của kịch đó là tính giới hạn về không – thời gian. Thi pháp cổ

diễn Pháp thế kỷ XXVII đã đưa ra mô hình “tam duy nhất” đòi hỏi các nhà viết kịch phải tổ chức không gian, thời gian kịch tuân thủ nghiêm ngặt quy định: “một hành động” xảy ra tại “một nơi chốn” và trong khoảng thời gian “một ngày”. Trong khi đó yếu tố không gian trong kịch chỉ được thể hiện qua những chú thích, lời ghi chú rất sơ lược, ngắn gọn. Nó khác hoàn toàn với cách miêu tả không gian trong truyện và trữ tình thường được gọi ra rất phong phú, miêu tả chi tiết, cụ thể. Cho nên trong kịch, không gian mang tính biểu tượng cao.

Không gian là bối cảnh mà câu chuyện kịch xảy ra. Trong tác phẩm kịch không gian được kể đến là những yếu tố nhân vật, đồ đạc, cảnh trí... có thể nhìn thấy được hoặc có thể bao gồm không gian tưởng tượng, không gian tâm tưởng, không gian ký ức. Nguyễn Huy Tưởng, Hoàng Cầm, Lưu Quang Thuận là ba tác giả có tác phẩm bi kịch đã lựa chọn việc bài trí bối cảnh không gian biến đổi nhằm mục đích thúc đẩy mâu thuẫn, xung đột kịch. Trong vở Vũ Như Tô dựa vào chú thích đầu mỗi hồi của tác giả, người đọc có thể thấy sự mở rộng của yếu tố không gian kịch từ trong cung cấm của vua Lê (hồi I) chuyển sang cung điện chỗ ở của Vũ Như Tô (hồi II), sang đến công trình Cửu Trùng Đài lúc mới xây dựng còn ngổn ngang (hồi ba), đến công trình Cửu Trùng Đài đã phần nào thành hình (hồi IV), kết thúc tác phẩm trở lại không gian cung cấm (hồi V). Phải chăng Nguyễn Huy Tưởng cố gắng dịch chuyển địa điểm không gian như vậy là tạo sự ấn tượng ở người đọc, người xem bằng những tình tiết sự hấp dẫn khác nhau của vở kịch, gợi trí tưởng tượng của người đọc về những câu chuyện, tình huống và mâu thuẫn sắp xảy ra trong mỗi? Chẳng hạn, hồi một là không gian nơi cung cấm của vua Lê Tương Dực báo hiệu sự lộng quyền trong triều đình, dự báo những biến cố làm thay đổi cuộc đời nhân vật. Vũ Như Tô xuất hiện trong cảnh gông xiềng đã cho thấy tính chất mâu thuẫn gay gắt ở Vũ Như Tô với cường quyền.

Song hồi hai, không gian nơi ở của Vũ Như Tô là nơi lý tưởng để Vũ Như Tô giải bày tâm sự và ước mơ với người vợ mình và nhóm thợ. Hồi ba, sau nửa năm xây Cửu Trùng Đài, những vật thể nằm ngổn ngang như: đuôi con rồng, khối đá lớn, đài bệ... tạo ấn tượng về bức phác thảo ban đầu của một công trình kì vĩ. Sang hồi bốn, vẫn là không gian địa điểm cũ nhưng có sự thay đổi với bức tường đá ong, tượng kì mã, khai hoàn môn. Quy mô và tầm cỡ của Cửu Trùng Đài đã bề thế hơn rất nhiều. Ở trong hồi bốn này, Cửu Trùng Đài càng thêm to, cao thì nhân dân càng điêu đứng, cực khổ, thợ xây chết và bỏ trốn rất nhiều, điều đó đồng nghĩa rằng Vũ Như Tô càng bị căm ghét, sai lầm của ông ngày càng nghiêm trọng. Đến hồi năm, tác giả lựa chọn cung cấm là nơi giải quyết xung đột và kết thúc cuộc đời Vũ Như Tô, không gian được gợi ra từ những tiếng la hét, reo hò của đám quân khởi loạn và tiếng đốt phá Cửu Trùng Đài đã thể hiện cao độ sự hủy diệt. Cách lựa chọn, sắp xếp không gian của tác giả rất hợp lí, khéo léo, từng bước dẫn dắt mâu thuẫn phát triển và cuối cùng coi nút cho cao trào đỉnh điểm mâu thuẫn, giải quyết các xung đột tồn tại trong vở kịch.

Trong kịch thơ *Kiều Loan* của Hoàng Cầm, không gian là yếu tố thi pháp quan trọng thể hiện tính chất xung đột kịch. Tác phẩm gồm ba hồi và một phần khúc hát mở đầu. Mở đầu vở kịch là không gian rộng lớn ở kinh thành Phú Xuân, khung cảnh mở ra xơ xác, tiêu điều, không khí nơi nơi ảm đạm, u uất, ngọt ngào hiện lên qua những hình ảnh người người vội vã đi trên đường như né tránh đề phòng, từng đoàn người bị lính bắt giải đi, người điên lang thang ca hát, người già đi tìm quán rượu giải khuây. Các chi tiết đó dự báo những điều bất ổn. Bước vào hồi một, không gian Hình Bộ Đường hiện ra qua cảnh xét xử, điều tra căng thẳng phía trên có hai vị quan ở Hình Bộ Đường, có thêm Chương Vệ tướng quân tham dự và hai kẻ bị nghi ngờ có tội. Không gian này đã dự báo về sự tranh giành thế lực và quyền lợi ở mức gay gắt có

thể xảy ra xung đột, tình cảnh của hai vợ chồng Kiều Loan càng trở nên éo le, trở trêu hơn: chồng làm tướng, vợ làm giặc, hai người yêu nhau sâu nặng xa cách bao lâu mới gặp được nhau. Song đến hồi hai, không gian tịnh tiến vào khu vực lâu đài của chúa Nguyễn. Bên ngoài hành lang là cảnh người lính khiêng gổ đi thiêu người, khiêng quan tài chôn người, bên trong cung vua quan lại thanh trừng sát phạt nhau tàn khốc, chúa Nguyễn sát hại cả quần thần. Không gian ở đây là không gian chết chóc, nơi trung tâm của triều đình phong kiến là nơi đầy bất ổn, biến loạn. Hồi thứ ba không gian ở đây là hầm nhà ngục, văng lên tiếng trống pháp trường từ xa vọng lại. Ngay sau đó là không khí nổi loạn từ phía ngoài kinh thành. Đó là những dấu hiệu bùng nổ những mâu thuẫn, đòi hỏi phải giải quyết xung đột giữa các nhân vật, giữa các thế lực đối lập. Những hình ảnh về không gian có chiều sâu tư tưởng như trên đã được vận dụng vào trong tình huống căng thẳng của vở kịch, tạo nên xung đột có giá trị về mặt tư tưởng mà nhà viết kịch muốn giải bày.

Những yếu tố không gian trong các vở kịch thường được chỉ ra bằng các chú thích ở đầu mỗi hồi, mỗi lớp, mỗi màn kịch. Điều đặc biệt hơn là ở các vở kịch ngắn gọn của Vũ Hoàng Chương, Đoàn Phú Tứ, Hoàng Cầm chỉ chọn một địa điểm duy nhất để câu chuyện diễn ra và kết thúc tại đó. Trong vở *Hận Nam Quan*, không gian là nơi rừng núi biên ải xa xôi với những đèo, suối, bụi cây và văng vẳng có tiếng tiêu ảo não. Trong vở *Vân Muội*, không gian mở ra là ngoài trời mưa gió, bên trong căn nhà cũ kĩ, cổ kính đèn nến lung linh và bức ảnh chân dung một cô gái mặc xiêm y thời cổ rất xinh đẹp. Câu chuyện trong vở kịch *Truong Chi* có một chút khác biệt ở chỗ tác giả xây dựng trên hình tượng không gian đối lập nhau: không gian trực tiếp là khuê phòng của Mị Nương: khép kín, lầu cao, lạnh lẽo cô đơn. Không gian gián tiếp xuất hiện qua tiếng hát của người ngư phủ: là dòng sông, bầu trời, trăng gió khoáng đạt, tự do. Tác giả tạo ra không gian sống đối lập nhau giữa hai nhân vật nhằm

mục đích biểu hiện cho những mâu thuẫn, xung đột giữa con người trong đời sống, giữa cái đẹp và tình yêu hạnh phúc thể hiện qua vở kịch. Trong vở kịch *Ngã ba*, tác giả Đoàn Phú Tứ xây dựng không gian căn phòng khách nhỏ có chứa một số đồ đạc sơ sài là nơi các nhân vật đối thoại, triết lí lẫn nhau. Căn phòng đó có rất nhiều cửa: hai cửa tả, hữu thông sang hai phòng bên, một cửa ra vào khu vườn thường bị đóng kín, một lối đi lên gác có căn phòng của Hùng. Các nhân vật đi ra, đi vào bằng những lối cửa đó. Nhà văn chú ý đến những cái cửa của căn phòng như một dấu hiệu, một hình ảnh biểu tượng cho lối rẽ của cái “ngã ba”. Hơn nữa căn phòng khách đó ở một nơi

Thời gian cũng là một yếu tố quan trọng tạo nên đặc trưng của thể loại kịch. theo quy định, nén chặt thời gian kịch là để tạo kịch tính, hành động của nhân vật sẽ quyết liệt hơn nhằm đạt được mong muốn hay những trở ngại. Thời gian của vở diễn cho phép duy trì đến 180 phút. Bởi vậy các vở kịch thơ tuy lời thoại phải đọc thành thơ trữ tình có thể làm tác phẩm bị “đình trệ” nhưng với kết cấu đã được rút gọn, nội dung được dồn nén bằng các hình ảnh đa nghĩa, các thủ pháp nghệ thuật đặc sắc nên thời gian để trình diễn vẫn đảm bảo. Khác với thời gian trình diễn, thời gian hành động được mở rộng ra theo năm tháng, cuộc đời. Các nhân vật Nguyễn Trãi, Vũ Như Tô, Kiều Loan, Trần Cảnh, Lý Chiêu Hoàng ... được xây dựng trong bối cảnh các triều đại lịch sử khác nhau, gắn với biến cố xã hội của thời đại nên thời gian hành động diễn ra trong một ngày của bi kịch cổ điển không còn phù hợp. Các nhân vật hiện ra trong một quãng đời, cho nên phẩm chất, tính cách, tâm lý nhân vật được khắc họa rõ nét và nổi bật. Tác giả Nguyễn Huy Tưởng xây dựng *Vũ Như Tô* khai thác cuộc đời người thợ tài ba trong bối cảnh triều đại Lê Tương Dực, thời gian sự việc xảy ra được xác định là từ khoảng 1526 – 1527 (theo chú thích của tác giả). Tuy nhiên căn cứ vào chú thích ở hồi III (*nửa năm sau*) và hồi IV (*bốn tháng sau*) ta có thể xác định thời gian vở kịch khoảng mười

tháng. Xung đột kịch và hành động kịch trong thời gian trên được tác giả sắp xếp theo trật tự thời gian tuyến tính thông thường. Đây là cách xử lý thời gian tuân tự để mâu thuẫn, kịch tính phát triển dần từ thấp đến cao. Tác giả chú ý đưa vào lời chú thích thời gian để dự báo những biến cố lớn sắp xảy ra trong các hồi. Hồi III cảnh mở ra ở lúc gần chiều ở ngoài công trình Cửu Trùng Đài, dự báo về sự mỏi mệt, nỗi nhớ nhà của đám thợ, nhưng thời khắc đó Vũ Như Tô và Đan Thiềm ngắm nhìn công trình Cửu Trùng Đài say sưa gọi cho người đọc khắc khoải về hai tâm hồn “đồng bệnh” nhưng cô đơn giữa cuộc đời. Sang hồi V, thời điểm xảy ra xung đột vào “một đêm hè”, cao trào được đặt vào lúc bức bối nhất đòi hỏi nhân vật hành động mau lẹ để giải tỏa xung đột.

Hoàng Cầm giới thiệu thời gian hành động trong vở *Kiều Loan* cũng bằng chú thích “từ tối hôm trước đến nửa đêm hôm sau” kể lại sự kiện lịch sử xảy ra vào tháng 9 năm 1802 khi Gia Long vừa mới lên ngôi ở Huế. Khoảng thời gian này ngắn gọn theo cách tổ chức thời gian của kịch cổ điển. Song qua lời thoại của nhân vật, tác giả tạo ra khoảng thời gian tái hiện, đưa câu chuyện trở về quá khứ theo dòng hồi tưởng của nhân vật. Các nhà văn để cho nhân vật tái hiện lại quá khứ là một biện pháp làm cho kịch tính của kịch phát triển. Kiều Loan nhớ lại những ngày hạnh phúc của đôi vợ chồng trẻ, rồi khoảng thời gian xa cách mười năm dằng dặc, quãng thời gian đi tìm chồng cay đắng gọi nên ấn tượng về hình ảnh người phụ nữ cô đơn, đau đớn vì cách trở, lại thêm mâu thuẫn về lí tưởng khiến người phụ nữ giàu yêu thương, rất mực chung thủy bỗng biến thành người đàn bà tàn bạo. Nhân vật Người què trong vở kịch nghe thấy tiếng trống pháp trường nhớ lại khoảng thời gian ba năm ở trong ngục tù của Nguyễn Ánh đếm được chín vụn đầu rơi cho thấy cảnh đất nước tang thương, đầu rơi máu chảy, một thời đại lịch sử nhiều biến động, dự báo xảy ra xung đột gay gắt không thể điều hòa bằng thỏa hiệp ở những con người có lí tưởng đối lập nhau. Ở các vở kịch của Vũ Hoàng Chương cũng

lựa chọn thời gian hành động ngắn gọn bắt đầu vào lúc nửa đêm hôm trước và kết thúc vào nửa đêm hôm sau, tức khoảng thời gian theo quy định của kịch là một ngày. Nhìn chung các nhà văn sớm có ý thức về xây dựng thời điểm và bối cảnh, ngay khi bắt đầu tác phẩm kịch là giới thiệu thời gian từ những dòng chú thích, còn không gian tùy thuộc bối cảnh có thể khác nhau có thể tương tự nhau, xung đột giải tỏa thường đặt vào thời điểm những đêm khuya lạnh lẽo, mâu thuẫn trong hành động tâm lý thường gắn vào bối cảnh buổi sáng. Trên sân khấu những yếu tố không gian, thời gian được thể hiện qua bài trí sân khấu là một căn cứ giúp người xem hình dung tính chất xung đột, dự báo những tình huống kịch có thể xảy ra. Khi diễn trên sân khấu vở kịch hay là vở kịch cuốn hút người xem chú ý, theo dõi liên tục. Cái đó tùy thuộc rất nhiều yếu tố về nội dung cũng như trình diễn. Việc tận dụng các chi tiết bối cảnh không - thời gian sẽ góp phần hỗ trợ đắc lực cho sự dẫn dắt tình tiết kịch và các xung đột ngầm ẩn sắp xảy ra, đây chính là thứ “ngôn ngữ không lời” của tác phẩm .

Như vậy, không – thời gian là hai yếu tố đặc trưng rất quan trọng của kịch. Nó là sợi dây gắn kết logic các chương hồi, lớp, cảnh của vở kịch, trên sân khấu vai trò của không - thời gian như một “người kể chuyện” đưa đẩy tình huống kịch, tạo ra hành động liên tiếp của nhân vật.

Tiểu kết

Ở chương này chúng tôi cố gắng đi tìm hiểu đặc trưng thi pháp kịch ở các phương diện: nhân vật, kết cấu và không – thời gian. Hình tượng nhân vật kịch được khắc họa bằng nét cá tính, phẩm chất có sức khái quát cao và mang nét đặc trưng nghệ thuật độc đáo. Các hình tượng nhân vật kịch đã đóng góp cho thế giới hình tượng trong văn học giai đoạn này thêm phong phú đa dạng. Về kết cấu, nhìn chung các vở kịch có hình thức bố cục ngắn gọn, chặt chẽ, logic. Trong các vở kịch của giai đoạn này, nhà viết kịch xây dựng những tình huống đặc sắc với hệ thống chi tiết giàu kịch tính đã khắc họa hình tượng rõ nét và hành động nhân vật mang tính điển hình cao. Thêm nữa, sự có mặt của yếu tố không gian, thời gian cũng góp thêm vai trò tăng kịch tính, tạo điều kiện để xung đột giải tỏa. Tuy nhiên giai đoạn này kịch vẫn còn một số hạn chế nhất định, một số vở kịch hình tượng nhân vật còn mờ nhạt, khuôn sáo; kết cấu còn lỏng lẻo, chưa chặt chẽ. Nhìn chung với những thành tựu đã đạt được đáng kể ở trên, chúng ta không thể phủ nhận đóng góp của kịch đối với văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX.

Chương 3

THI PHÁP VÀ CÁC VẤN ĐỀ TƯ TƯỞNG KỊCH VIỆT NAM NHỮNG NĂM 1940 – 1945

Trong chương này, chúng tôi tìm hiểu hai vấn đề chính. Thứ nhất là mâu thuẫn - xung đột. Đây là đặc trưng cơ bản của thi pháp; thứ hai là các vấn đề tư tưởng của kịch. Một vở kịch có thể có một mâu thuẫn hoặc nhiều mâu thuẫn cùng tồn tại, có những mâu thuẫn phát triển đến đỉnh điểm, cao trào cần phải giải quyết triệt để. Các vở kịch *Vũ Như Tô*, *Kiều Loan* là những vở kịch chứa đựng nhiều mâu thuẫn, có xung đột gay gắt. Trong quá trình tìm hiểu, lý giải nguyên nhân, kết quả của các mâu thuẫn, xung đột, chúng ta sẽ nhận thấy đằng sau những biểu hiện đó tác giả đã đặt ra các vấn đề có ý nghĩa xã hội. Bởi vậy, chúng tôi tiến hành công việc phân tích các nội dung về mặt thi pháp và tư tưởng, quá trình này sẽ góp phần làm sáng tỏ hơn ý nghĩa đóng góp của các tác giả kịch đối với thể loại kịch nói riêng và nền văn học Việt Nam hiện đại nói chung.

3.1. Mâu thuẫn, xung đột kịch

Kịch Việt Nam trong giai đoạn 1940 - 1945 đã đạt được những thành tựu cả về nội dung và nghệ thuật. Nhiều vở kịch đã thành công trong việc khám phá, miêu tả những biểu hiện đa dạng của mâu thuẫn trong đời sống con người, đặc biệt là những mâu thuẫn tạo thành xung đột. Chúng tôi xác định biểu hiện của mâu thuẫn trong giai đoạn này gồm: Mâu thuẫn, xung đột về lợi ích; mâu thuẫn, xung đột về giá trị.

3.1.1. Mâu thuẫn, xung đột về lợi ích

Mâu thuẫn về lợi ích là dạng mâu thuẫn tiêu biểu trong các vở kịch và nó diễn ra phổ biến trong đời sống của con người. Chúng ta thấy dạng mâu thuẫn này qua các vở kịch *Kiều Loan* của Hoàng Cầm, *Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng. Trong *Kiều Loan*, các nhân vật chính luôn tồn tại mâu thuẫn trong bản

thân mình. Kiều Loan là người phụ nữ yêu chồng đến mức hy sinh cả bản thân để giúp chồng làm nên sự nghiệp. Những tháng ngày tuổi trẻ sống trong hạnh phúc, Kiều Loan không quản ngại vất vả nuôi chồng ăn học. Vũ Văn Giỏi là chồng nàng, cũng gắng sức học hành chăm chỉ trở thành một cậu học trò giỏi. Kiều Loan mong chồng sẽ thành người tài giỏi để sau này giúp dân, giúp nước. Lúc đó Kiều Loan đã khuyên chồng đi theo Quang Trung, vị vua được nhân dân yêu mến và ngưỡng mộ lúc bấy giờ. Cuộc chia tay giữa 2 vợ chồng không ngờ kéo dài tới 10 năm. Kiều Loan xa chồng phải sống trong cô đơn và đợi chờ, nỗi nhớ trở thành nỗi đau. Ta thấy, người phụ nữ như Kiều Loan không phải là người yếu đuối ích kỷ. Nàng dám chịu cảnh chia ly để mong chồng đạt được công danh sự nghiệp. Niềm tin của nàng đối với người chồng đã vượt lên trên những suy nghĩ tầm thường. Hành động khuyên chồng theo Quang Trung còn chứng tỏ Kiều Loan là người có lý trí, lý tưởng cao cả, biết xác định sự nghiệp của chồng, dựa trên tình yêu nước, thương dân. Song thực tế lại ngược lại với những gì mà Kiều Loan mong muốn. Những tưởng chồng ra đi tìm đến triều đình Tây Sơn để thi thố tài năng, không ngờ Vũ Văn Giỏi giữa đường đi thay đổi quyết định đi vào phía Nam phò tá Nguyễn Ánh. Kiều Loan nghe tin chồng đã theo Gia Long, lập nhiều chiến công chinh phạt những kẻ thù của Gia Long và được phong giữ chức Chương vệ tướng quân. Những tai vạ giáng xuống đầu nhân dân do chồng nàng gây ra. Kiều Loan bị phản bội, khiến nàng vô cùng đau đớn và quyết định ra đi tìm chồng. Trên đường đi Kiều Loan đau khổ đến phát điên. Đến khi gặp được chồng, nàng kết tội chồng phụ bạc công lao, phản bội niềm tin của mình. Kiều Loan oán trách chồng bằng tất cả sự uất ức, đau đớn và nhớ thương trong suốt 10 năm qua. Song vì tình yêu quá lớn nàng vẫn tha thiết khuyên Vũ tướng quân từ bỏ danh vọng, trở về quê hương đoàn tụ vợ chồng. Khi biết chồng nàng cũng là 1 người đặc chữ "trung" lên đầu, trước sau không bỏ tên vua bạo ngược, Kiều

Loan không thể đứng nhìn chồng tiếp tục phục vụ bạo chúa Gia Long, không còn cách nào khác nàng quyết định giết chồng. Hành động của Kiều Loan là hành động được tạo nên từ sự đấu tranh dữ dội giữa hai con người mang hai lý tưởng đối lập nhau. Kiều Loan luôn hướng về vua Quang Trung, nàng tôn thờ lý tưởng đạo đức của con người đó. Còn Vũ tướng quân để đạt được mục đích của mình, chàng bất chấp đối tượng mình phục vụ là con người như thế nào. Khi đi theo Gia Long, Vũ tướng quân tỏ ra trung thành, trước sau luôn khẳng định cái tôi trung của mình với triều đình và với vua. Bản thân Vũ tướng quân khi lựa chọn con đường đi theo Nguyễn Ánh, chàng đã mâu thuẫn với dự định trước đó của mình. Lý do Vũ tướng quân thay đổi là bởi do Quang Trung đã mất. Chàng đã đạt được mục đích, có danh vọng, quyền uy nhưng với Kiều Loan, chàng trở thành người chồng đi ngược lại mong muốn của vợ, chỉ đem lại sự đau khổ cho nàng. Song mâu thuẫn trở thành xung đột căng thẳng chỉ khi hai vợ chồng gặp nhau tại buổi xét xử của Bộ Hình. Chàng không thể nhận vợ khi Kiều Loan gọi mình. Người vợ giàu tình nghĩa mà chàng nhớ thương suốt 10 năm qua bây giờ làm loạn kinh thành, thân với Tây Sơn, là kẻ thù của Gia Long mà chính chàng đang phải tiêu diệt. Nhìn người vợ điên loạn giữa công đường, Vũ tướng quân đau đớn, bất lực. Chàng đứng trước sự nghiệt ngã do chính mình tạo ra. Để cứu được vợ thì Vũ tướng quân phải nhận mình là chồng Kiều Loan, tức là thừa nhận cái tội "nội gián" mà Thị lang xúc xiêm với Gia Long. Còn nếu để mặc Kiều Loan thì Gia Long sẽ giết chết nàng, chàng sẽ mất đi người vợ yêu quý. Tình yêu của Vũ tướng quân dành cho vợ vẫn thủy chung, sâu sắc nhưng hoàn cảnh thực tại không cho phép chàng đứng ra che chở, bảo vệ. Tình nghĩa và tình yêu đã thúc đẩy Vũ tướng quân nghĩ ra cách cướp ngục, song chàng chỉ giải thoát cho vợ và hứa hẹn đoàn tụ vợ chồng sau khi dẹp hết giặc Tây Sơn. Trong khi đó Kiều Loan nằng nặc đòi chồng trở về, cởi bỏ ràng buộc với triều đình. Hai người

khăng khăng giữ ý kiến riêng của mình, không ai nghe theo ai dẫn tới việc Kiều Loan ra tay sát hại chồng ngay trong ngục tù Nguyễn Ánh. Giết đi người chồng mà mình yêu thương, Kiều Loan đau khổ vô cùng. Nàng tự tử để cùng chết với chồng. Bi kịch cuối tác phẩm được tạo nên từ những mâu thuẫn về lợi ích khác nhau giữa các lực lượng xã hội mà đại diện tiêu biểu trong tác phẩm là Kiều Loan và Vũ tướng quân. Kiều Loan đứng trên quyền lợi của nhân dân, Vũ tướng quân đại diện cho lực lượng thống trị phong kiến. Mâu thuẫn gay gắt nhất vỡ kịch chính là xung đột giữa hai lý tưởng của hai nhân vật trên.

Đến với vở kịch *Vũ Như Tô*, nhà văn Nguyễn Huy Tưởng đã đặt các nhân vật của mình vào những mâu thuẫn khác nhau, tạo thành sự phức tạp trong những biểu hiện về tâm lý, hành động của nhân vật. Nhân vật Vũ Như Tô là một kiến trúc sư có tài, có tâm với nhân dân, với đất nước. Con người nghệ sỹ ấy khao khát được sáng tạo những công trình nghệ thuật trường tồn cùng dân tộc, góp phần điểm tô cho đất nước, non sông. Nhưng khi có điều kiện, Vũ Như Tô từ chối vì lý do xây Cửu Trùng Đài cho bọn cung nữ và nhà vua ăn chơi, đem tiền của của dân và tài năng của mình phục vụ cho thói ăn chơi xa xỉ của vua quan triều đình Vũ Như Tô cho rằng đó là một việc làm vô nghĩa. Cho nên ông sẵn sàng từ chối, làm trái lệnh vua, đem gia đình đi trốn, nhất quyết không chịu xây Cửu Trùng Đài. Từ chối lệnh của Lê Tương Dực, ngay lập tức người nghệ sỹ bị quan quân triều đình truy đuổi. Lê Tương Dực thúc ép bắt bằng được Vũ Như Tô và đem trói gông giải về kinh ngay lập tức. Hồi 1 đã miêu tả cuộc gặp gỡ đồng thời là cuộc đấu tranh gay gắt giữa Vũ Như Tô và vua Lê Tương Dực. Thái độ của Vũ càng chống đối quyết liệt, vua càng muốn giết hại người thợ. Song vì tài năng của Vũ là công cụ phục vụ cho việc xây đài nên Lê Tương Dực còn níu giữ, thỏa hiệp. Cuối cùng Lê Tương Dực đã được Vũ Như Tô đồng ý xây đài kèm theo là chấp nhận một số

điều kiện mà Vũ Như Tô đã đặt ra trước đó. Như vậy, trước khi bắt tay vào xây đài Vũ Như Tô đã đứng về lợi ích của quần chúng nhân dân, không hợp tác với triều đình, thậm chí dám tố cáo vua là hôn quân. Còn về phía vua, để đạt được mục đích cá nhân là đáp ứng nhu cầu hưởng lạc xa hoa, nhà vua đã đối đãi với người thợ, với dân chúng vô cùng bạc ác khiến cho ai ai cũng căm ghét, phẫn nộ. Quan điểm của Lê Trương Dực độc đoán và ích kỷ "Vua cần đến thì thần nhân phải xả thân làm việc kỳ đến chết thì thôi" [Lớp IX, hồi một]. Vì thế, nếu Vũ Như Tô kiên quyết, bất hợp tác xây đài thì hẳn là không tránh khỏi cái họa diệt thân. Đây là mâu thuẫn đầu tiên của vở kịch nhưng ta thấy tính chất căng thẳng, gay gắt xuất hiện liên tục trong cuộc đối thoại giữa vua Lê Trương Dực và Vũ Như Tô. Tuy nhiên mâu thuẫn này được điều hòa khi Vũ Như Tô đồng ý xây Cửu Trùng Đài. Lê Trương Dực cũng đồng ý các điều kiện đặt ra, cởi trói cho Vũ Như Tô và tha thiết gửi gắm nhiệm vụ cho người thợ tài hoa nhất mực này.

Khi trước Vũ Như Tô trốn tránh, từ chối xây lầu đài là vì sợ làm khổ nhân dân thì đến nay ông lại đồng ý làm công việc này, phải chăng đây chính là mâu thuẫn của bản thân Vũ Như Tô ? Con người nghệ sỹ chân chính hết lòng say mê sáng tạo cái đẹp tại sao lại chấp nhận làm một việc đại ác với quần chúng lao động nghèo khổ kia ? Lý do đơn giản là xây đài Cửu trùng để lại cho muôn đời, vua Lê Trương Dực và lũ cung nữ rồi sẽ mất đi, nhân dân hàng ngàn đời sẽ mở mày mở mặt với nhân dân thế giới, tự hào về công trình kỳ quan của đất nước mình. Đan Thiềm đã tác động khuyên ông đồng ý, thực chất đó chỉ là mượn quyền uy và tiền bạc của vua để xây đài cao. Như vậy mục đích của Vũ Như Tô cũng xuất phát từ nhu cầu chính đáng của đất nước, dân tộc Việt Nam. Ước mơ sáng tạo được thỏa mãn cho nên Vũ Như Tô hăm hở bắt tay vào thực hiện xây lầu đài, nhưng đài chưa xây xong thì Vũ Như Tô đã bị giết, Đan Thiềm xui Vũ Như Tô xây Cửu Trùng Đài cũng bị giết.

Nguyên nhân của bi kịch lại do chính việc xây đài Cửu trùng. Vũ Như Tô đã không còn đứng về quần chúng nữa. Ông đứng về phía triều đình, tham gia xây lầu đài phục vụ cho vua chúa. Bởi vậy nhân dân lầm than, rút cạn xương máu, dốc sức, dốc tiền của vào đài Cửu trùng. Họ oán hận, căm thù Vũ Như Tô. Cuối vở kịch, quân khởi loạn giết chết vua, giết Vũ Như Tô, giết Đan Thiềm và giết cả thái tử Chiêm Thành - là người chở đá xây đài. Họ đốt cháy Cửu Trùng Đài. Họ hò reo vui sướng vì đã tiêu diệt hết mầm mống tội ác - nguồn gốc của mọi đói khổ, điêu linh và để nhân dân bớt khổ. Như vậy trong mâu thuẫn này ta thấy xuất hiện hành động tiêu diệt. Những dấu hiệu hủy hoại trên còn cho thấy xung đột của vở kịch đã căng thẳng, dữ dội đến tột đỉnh. Người nghệ sỹ dẫn tài hoa, đam mê sáng tạo cái đẹp vô ngần mà không đặt lợi ích của người dân lên trên thì ắt sẽ bị đánh bại, bị tiêu diệt. Cái đẹp xa rời thực tế đời sống, đi ngược lại quyền lợi thiết thực của người dân thì cái đẹp đó sẽ không thể tồn tại.

Trong vở kịch *Hận Nam Quan*, Hoàng Cầm cũng miêu tả dạng mâu thuẫn, xung đột về lợi ích này. Hình ảnh nhân vật Nguyễn Trãi đã thể hiện sự tập trung mâu thuẫn cao độ giữa tình cha con, đạo hiếu với cha mẹ và trách nhiệm cứu nước của người anh hùng, sau đó tiếp mâu thuẫn giữa hạnh phúc, tình yêu với lý tưởng, sự nghiệp cao cả vì dân, vì nước. Cuối cùng Nguyễn Trãi đã gạt qua tình cảm gia đình, hạnh phúc cá nhân để lên đường thực hiện sứ mệnh của người anh hùng. Các nhân vật Nguyễn Phi Khanh, sơn nữ cũng là những nhân vật biết đấu tranh với bản thân mình, chấp nhận hy sinh hạnh phúc đoàn tụ gia đình, hy sinh tình yêu cá nhân vì lợi ích của dân tộc. Bởi vậy hai nhân vật này đã động viên người anh hùng Nguyễn Trãi trở về tìm đường cứu nước, giúp nhân dân thoát khỏi cảnh lầm than.

3.2.2. Mâu thuẫn, xung đột về giá trị

Mâu thuẫn là biểu hiện của sự đấu tranh giữa các cặp phạm trù đối lập

nhau. Trong đời sống và trong văn học, mâu thuẫn, xung đột tồn tại giữa các lực lượng xã hội đối lập nhau về các giá trị: tốt - xấu, thiện - ác, tiến bộ - lạc hậu, cũ - mới, nhất thời - muôn đời... Chúng đấu tranh lẫn nhau không ngừng nhằm thúc đẩy sự vật phát triển. Sự đấu tranh giữa các giá trị diễn ra phức tạp và quyết liệt. *Vân Muội, Trương Chi, Ngã ba* là ba vở kịch có các mâu thuẫn về giá trị.

Trong vở kịch *Vân Muội*, nhân vật Hoàng Lang là anh học trò trẻ tuổi nhưng tâm trạng và tư tưởng luôn tỏ ra buồn chán trước cuộc đời. Tác giả miêu tả nhân vật đang ngồi trơ trọi trong một căn phòng của một ngôi nhà cổ, thở than về kiếp người. "Đời tàn trong ngõ hẹp" và ước có một tình yêu với một giai nhân từ hàng nghìn năm trước. Chàng không thể tìm được tình yêu trong cuộc đời thực tế cho nên đi qua những cô gái đẹp Hoàng Lang không hề có ấn tượng. Đúng lúc ấy Vân Muội từ trong tranh bước ra. Nàng xuất hiện trong bộ trang phục thời cổ khiến Hoàng Lang mê mết và cứ khẳng khẳng cho rằng nàng là người của mối duyên tiền kiếp. Thực tế, trước đó có lần hai người đã gặp nhau ngoài đường, Vân Muội đã thầm yêu chàng nhưng chàng không hề hay biết. Khi Vân Muội biến mất, Hoàng Lang càng chìm đắm vào mộng ảo, không phân biệt được đâu là hư, đâu là thực. Hồn ma Vân Muội đã biến mất và không quay trở lại. Hoàng Lang đã tìm hiểu ngọn ngành về người mình yêu nhưng chàng vẫn hy vọng lại được gặp để thổ lộ tình cảm với Vân Muội. Vở kịch kết thúc khi cảm xúc yêu đương của anh chàng thơ sinh mãnh liệt đến mức anh chàng rơi vào ảo giác, ôm bức tranh ngõ tưởng đó là người yêu của mình. Con người trong tâm trạng buồn chán đến mức trở thành mơ mộng hão huyền về tình yêu, cho ta thấy tầng lớp trí thức tuổi trẻ thích chìm đắm vào chuyện yêu đương để quên đi cuộc đời thực tại. Nhân vật Vân Muội chết sầu, chết héo vì tình yêu đơn phương cũng là một biểu hiện của con người bị quan, chán nản trước cuộc đời. Hai nhân vật Trương Chi và Mị

Nương trong vở kịch *Truong Chi* cũng tương tự như vậy. Một người khao khát yêu thì bị từ chối, một người chối bỏ tình yêu nhưng không thể sống thiếu tình yêu. Cuối cùng cả hai đều chết. Họ đã không thể vượt qua giới hạn, sự cách biệt về hoàn cảnh sống, quan niệm khát khe về lễ giáo phong kiến. Các nhân vật Hoàng Lang, Vân Muội, Trương Chi, Mị Nương là thể hiện cho mâu thuẫn giữa tính cách và hoàn cảnh. Các mâu thuẫn này diễn ra ở bên ngoài nhân vật.

Vở kịch *Ngã ba* biểu hiện rõ nét nhất về mâu thuẫn giữa tâm lý, tính cách, hoàn cảnh, môi trường sống. Trong vở kịch này, các nhân vật Hùng, Cầm, Thi, Lượng, Mạnh chung tâm trạng bi quan, chán nản cuộc sống. Vì chán nản nên họ nói chuyện với nhau bằng những cảm xúc nặng nề, những suy nghĩ đầy triết lý. Tuổi đời của họ mới ngoài 30 nhưng họ đã thấy cuộc sống tàn lụi, nhàm chán, nhạt nhẽo, vô nghĩa. Bởi thế Hùng đã tự tử trong lúc đi săn, muốn chấm dứt cuộc sống trần thế, hy vọng thay đổi cuộc sống vô nghĩa này. Các nhân vật khác cũng than vãn và nhận thấy rằng trong căn nhà của Hùng đâu đâu cũng thấy mùi tử khí, tiếng kèn già nam đưa đám thỉnh thoảng lại vang lên càng khiến không khí thêm nặng nề, u ám, ngột ngạt. Họ dường như không tìm thấy một chút niềm vui nào trong cuộc sống thực tại. Bởi vậy sau một hồi tranh cãi, họ muốn lên đường đi tìm con đường sống mới khác hẳn với cuộc sống tù túng, chật hẹp, bế tắc như hiện tại. Trong vở kịch này còn có nhân vật Tuyên mới chỉ đôi mươi nhưng đã đi tự tử vì thất tình, chứng tỏ môi trường xã hội hiện tại đã không cho con người có được một cuộc sống có ý nghĩa. Cho nên con người rơi vào cô đơn, bất lực, bế tắc. Muốn thoát ra khỏi nó chỉ còn cách lên đường bằng tự tử để hoàn thành số kiếp, hay ra đi bất cứ nơi đâu để có được cảm giác thanh thản như các nhân vật trong vở kịch đã lựa chọn.

Khi bàn về hành động mâu thuẫn của vở kịch *Vũ Như Tô*, nhà văn

Nguyễn Huy Tưởng đã trở lại đặt câu hỏi về hành động xây Cửu Trùng Đài của Vũ Như Tô và hành động tiêu diệt, thiêu hủy Cửu Trùng Đài của nhân dân: "Than ôi! Như Tô phải hay những kẻ giết Vũ Như Tô phải? Ta chẳng biết. Cảm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm". (Đề tựa)

Về phía Vũ Như Tô rõ ràng mục đích xây đài của ông là vì muốn xây dựng cho đất nước một công trình trường tồn. Như vậy ở đây có sự đối lập giữa cái muôn đời và cái nhất thời là cuộc sống đói khổ của nhân dân. Tương tự, dân chúng vì bị đẩy đến đường cùng nên họ chỉ còn cách giết kẻ gây ra nỗi khổ cho họ, do vậy việc họ giết Vũ Như Tô cũng đúng. Nhưng giết Vũ Như Tô đồng nghĩa với hủy hoại công trình trường tồn của dân tộc, niềm tự hào của non sông đất nước. Cho nên hành động này cũng không hoàn toàn đúng. Đây là những mâu thuẫn mà bản thân chính tác giả Nguyễn Huy Tưởng cũng không thể giải quyết triệt để. Đây là cái khó nhưng cũng là cái hay của tác phẩm bi kịch tuyệt tác này.

3.2. Các vấn đề tư tưởng cơ bản

Tư tưởng tác phẩm văn học là sự khái quát của hai phương diện bao gồm: lí giải; nhận thức và khát vọng của nhà văn thể hiện trong tác phẩm thông qua các hình tượng nghệ thuật. Tư tưởng có vai trò vô cùng quan trọng, là linh hồn của tác phẩm, là sự kết tinh những cảm nhận suy nghĩ về cuộc đời. Các nhà viết kịch của những năm 40 đã thể hiện nhận thức sâu sắc về giai đoạn hiện thực xã hội những năm trước Cách mạng, khái quát chúng bằng tác phẩm qua đó gửi gắm những tâm tư, giải bày những tâm sự về thời cuộc. Đó là mục đích của nhà văn. Qua khảo sát, nghiên cứu các tác phẩm kịch giai đoạn 1940 – 1945, chúng tôi thấy có ba vấn đề cơ bản sau:

- Vấn đề về quốc gia dân tộc.
- Vấn đề con đường tìm lí tưởng sống.
- Vấn đề con đường tìm hạnh phúc.

3.2.1. Vấn đề quốc gia dân tộc.

Cả kịch thơ và kịch nói đều đề cập đến vấn đề có ý nghĩa quan trọng và cấp thiết là quốc gia dân tộc. Bằng việc lựa chọn các đề tài lịch sử của dân tộc hoặc mượn các tích trong sử ký, liệt truyện của Trung Hoa, các nhà viết kịch đã khơi dậy tinh thần yêu nước thông qua các tâm gương những người anh hùng, tấm lòng trung nghĩa sáng ngời được soi sáng trong sử sách.

Sở dĩ nội dung phản ánh của văn học kịch giai đoạn này có tính chất đặc biệt như vậy là bởi văn học liên quan mật thiết tới hoàn cảnh xã hội. Bối cảnh lịch sử xã hội Việt Nam giai đoạn này, Thực dân Pháp và phát xít Nhật tìm mọi cách ru ngủ người dân bằng các chiêu bài. Cuộc sống cai trị văn hóa mới, đặc biệt đánh vào tâm lý tầng lớp thanh niên bằng thuyết Đại Đông Á, khẩu hiệu: Nhật – Pháp phục hưng, cách mạng quốc gia... nhằm tạo ra ảo tưởng về dân chủ, quên đi tinh thần đấu tranh dân tộc. Nhưng những âm mưu xấu xa đó đã vấp phải sự phản đối ngầm mạnh mẽ của trí thức Việt Nam. Họ lợi dụng lá cờ “dân chủ” của quân thù để gửi gắm tinh thần dân tộc qua những sáng tác đề cao lịch sử oai hùng của đất nước, hướng người xem đến lí tưởng sống cao đẹp thông qua hiệu ứng thanh lọc của mỗi vở bi kịch và qua hình tượng nhân vật. Tiêu biểu nhất cho phong trào yêu nước giai đoạn này là phong trào phục cổ. Các vở kịch đã chịu sự ảnh hưởng của bối cảnh thời cuộc, cách phản ánh hiện thực do vậy cũng bị phân hóa rõ rệt: dòng văn học hướng về quá khứ với đề tài lịch sử và dòng văn học đương đại.

Văn học kịch thời kỳ này, chủ nghĩa yêu nước là nội dung chủ đạo. Các nhà viết kịch mượn tích xưa nói chuyện đời nay, thể hiện tình cảm yêu nước thâm kín qua mỗi vở kịch. Câu chuyện trong vở kịch *Hận Nam Quan* là nỗi trăn trở nợ nước, tình nhà được khắc họa qua hình tượng Nguyễn Trãi. Câu chuyện cảm động về tình cảm cha con trong hoàn cảnh đất nước loạn li cuối cùng kết thúc bằng hình ảnh người anh hùng lên đường vì nghĩa lớn chính là

lời cổ vũ động viên đối với thế hệ tuổi trẻ của đất nước ra đi làm trọn vẹn nghĩa vụ công dân đối với Tổ quốc. vở kịch Kiều Loan kể câu chuyện hai thời đại lịch sử nối tiếp thay thế nhau nhưng tính chính nghĩa không phải lúc nào cũng đáp ứng tuyệt đối. Hình ảnh triều đại Gia Long trong bước đường củng cố vương triều đã ra tay tàn sát các trung thần, người dân vô tội của triều đại cũ tạo nên bi kịch cho đất nước. Hình ảnh người anh hùng Nguyễn Huệ – vị vua Quang Trung anh minh lỗi lạc được ca ngợi với chiến công hiển hách vang dậy cả non sông, những chiến trận huy hoàng được ghi vào sử sách:

*“Người chuyển rung bốn bể
Hương nước dựng lên áo vải cờ đào
Đôi mắt Người sáng rực như vì sao
Cứu dân tộc khỏi nanh hàm vuốt sói
Quả ngọt hoa thơm cho người”*

Sau những cuộc chiến tranh vệ quốc vĩ đại, đất nước ta lại rơi vào thời kỳ nội chiến tương tàn, không khí lịch sử thời đại tang thương mở ra trong tác phẩm chính là vấn đề lịch sử dân tộc đặt ra trong bối cảnh hiện tại. Qua khung cảnh đất nước xơ xác tiêu điều vì chết chóc, thanh trừng sát phạt lẫn nhau giữa các tập đoàn phong kiến, Hoàng Cầm ngầm thể hiện không khí ngột thở của những năm phát xít Nhật chiếm đóng, gây ra không biết bao nhiêu nỗi đau chết chóc cho đồng bào ta.

Nhà văn Nguyễn Huy Tưởng là một nhà tư tưởng yêu nước, tinh thần dân tộc dường như đã trở thành gốc rễ bám sâu trong ý thức của nhà văn khi cầm bút sáng tác. Vở kịch đầu tay gồm: *Cột đồng Mã Viện* và *Vũ Như Tô* đã trở thành những tác phẩm xuất sắc nhất về đề tài lịch sử dân tộc. Câu chuyện trong *Cột đồng Mã Viện* ca ngợi tinh thần dũng cảm, yêu nước của nhân vật Hùng Chi dám đứng lên phá cột đồng, đập tan âm mưu thống trị tinh thần của kẻ thù. Lòng yêu nước được thể hiện sâu sắc và cảm động nhất là khi ý thức

bảo vệ giống nòi Giao Chỉ của người dân, ban đầu là sợ sệt lời đe dọa mà ném gạch giữ vững cột đồng thì sau đó họ đã tích cực chôn chặt, vùi sâu cột đồng, xóa bỏ vĩnh viễn dấu vết tồn tại của nó bằng thời gian. Khác với cách biểu hiện tinh thần yêu nước bằng sự ca ngợi, tôn vinh những con người anh hùng xả thân vì nước, Vũ Như Tô là tác phẩm xoay quanh việc xây Cửu Trùng Đài của người thợ tài hoa Vũ Như Tô. Với tư tưởng yêu nước muốn đóng góp công trình mỹ lệ có thể sánh ngang với kỳ quan của Trung Hoa, tháp Chăm nước Hời... Vũ Như Tô đã cống hiến tận lực tận tâm mình cho công trình Cửu Trùng Đài. Đối với sự phát triển của đất nước, việc kiến thiết, xây dựng kiến trúc mang nét đẹp văn hóa dân tộc là việc làm cần thiết, một người nghệ sĩ tôn thờ cái Đẹp thì ắt phải đem tài năng ra để điểm tô cho non sông đất nước. vở kịch đã kể lại chuyện Cửu Trùng Đài trong thời gian mười tháng xây dựng rồi bị phá hủy đã để lại niềm tiếc nuối khôn nguôi với người đọc, người xem và chính bản thân tác giả.

Qua những câu chuyện lịch sử kể từ các vở kịch trên, chúng ta thấy hầu hết các nhà văn lựa chọn bối cảnh cho câu chuyện vào những thời điểm, những giai đoạn đất nước trong cảnh tang thương, chết chóc, li loạn, rất đau lòng. Để tạo nên bi kịch cho tác phẩm, các nhà viết kịch lựa chọn hình tượng nhân vật có số phận bi kịch nhưng toát lên vẻ đẹp của sự anh hùng, cao cả. Hình ảnh các nhân vật Nguyễn Trãi, Nguyễn Phi Khanh và Thiều nữ trong tác phẩm Hận Nam Quan lấp lánh trong vẻ đẹp lạc quan, giàu ý chí, yêu đất nước. Các nhân vật Nguyễn Huệ, Kiều Loan, Ông già, Người què trong vở kịch Kiều Loan là những con người say mê lý tưởng cao cả, một lòng hướng về sự nghiệp xây dựng, bảo vệ đất nước. Nhân vật Vũ Như Tô tuy bị lên án trong tác phẩm vì đã hành động đi ngược lòng dân nhưng lí tưởng và khát vọng tươi đẹp hết mình vì non sông đất nước của nhân vật cũng phần nào gợi sự cảm thông, nuối tiếc xót xa ở người đọc. Ngoài ra, trong các vở kịch khác,

hình tượng nhân vật lịch sử cũng mang cảm hứng ngợi ca tôn vinh: Lê Lai dũng cảm nghĩa khí (Lê Lai đổi áo), Lý Chiêu Hoàng hi sinh hạnh phúc, quyền lợi riêng vì đại nghĩa, Đinh Bộ Lĩnh nung nấu khát vọng dựng đại nghiệp thu giang sơn về một mối ... Nhìn chung, các hình tượng nhân vật kể trên có những người mang phẩm chất anh hùng và có những con người bình thường quần chúng nhưng tấm lòng trung nghĩa, yêu quê hương đất nước xứng đáng được ngợi ca và đề cao. Một thời đại lịch sử đã qua đi, cuộc sống con người vẫn gắn bó với thặng trầm của đất nước. Những câu chuyện lịch sử bằng văn chương đã khéo léo thể hiện lòng tự hào của các nhà văn, nhà trí thức đương thời đối với truyền thống anh hùng, bất khuất của dân tộc Đại Việt.

Từ cảm hứng yêu nước sâu sắc, các tác phẩm đã đề cập vấn đề dân tộc đó là việc giải quyết các xung đột của con người bao giờ cũng phải đặt quyền lợi của dân tộc lên hàng đầu. Nguyễn Phi Khanh rất yêu thương con nhưng trước hoàn cảnh nhục nhã của Tổ quốc, ông dạy con “tận trung là tận hiếu” và khuyên con trở về gây dựng lại giang sơn. Khi đó cái chết của ông mới thực có ý nghĩa, chết vì tận trung tận nghĩa với đất nước. Cuộc vật lộn giữa vấn đề quốc gia, lí tưởng yêu nước trong vở kịch Kiều Loan diễn ra căng thẳng, phức tạp, gay gắt quyết liệt. Đó là sự đối đầu của hai cái tôi “trung” của hai lí tưởng đối lập nhau. Cách giải quyết xung đột, nhân vật chính trong tác phẩm là Kiều Loan đã đâm chết người chồng mà mình hết mực yêu thương là bởi lẽ Kiều Loan đã đặt lợi ích của dân tộc lên trên hạnh phúc cá nhân, giết chồng vì mục đích tiêu diệt cánh tay phải của Gia Long, cánh tay hung ác đã gây ra vô vàn tội lỗi đối với nhân dân và đất nước. Những vấn đề hạnh phúc cá nhân đã được Hoàng Cầm đặt dưới vấn đề chung của quốc gia, chừng nào quyền lợi của nhân dân, sự ổn định của đất nước không được duy trì thì con người cá nhân không thể có hạnh phúc trọn vẹn được. Đó cũng là tư tưởng chung được

thể hiện trong vở kịch Lý Chiêu Hoàng, tác giả Phan Khắc Khoan đã ngợi ca sự hi sinh hết mực cao cả của một người phụ nữ trong vai trò một quân vương nhưng vì lấy đại cục làm trọng, vì sự bình yên của xã tắc mà ngôi vị đã chuyển giao, ngay cả hạnh phúc riêng trong tình yêu cũng chấp nhận hi sinh để làm tròn trách nhiệm với đất nước.

Như vậy, ở hầu hết các vở kịch các nhà văn bày tỏ thái độ ca ngợi những hình ảnh con người hào hùng trong quá khứ lịch sử. Trong thời điểm đất nước bị thực dân chiếm đóng, kiểm duyệt, khủng bố gắt gao như vậy tâm lòng yêu nước của các trí thức chỉ còn cách duy nhất là bộc lộ thầm kín qua các tác phẩm văn chương nghệ thuật. Tuy nhiên, ngoài việc khơi dậy tinh thần yêu nước chống giặc xâm lược, các tác phẩm kịch còn có tác dụng cổ súy cho lòng tự tôn dân tộc.

3.2.2. Vấn đề con đường tìm lí tưởng sống

Một nội dung phổ biến trong kịch là khát vọng tìm lí tưởng sống cho con người trong mỗi thời đại. Ở các vở kịch viết về đề tài lịch sử, khát vọng của kẻ sĩ là được xả thân đền ơn tri ngộ hay xả thân vì đại nghĩa, khát vọng của những con người bình thường là tìm ra lẽ sống tốt đẹp, làm cách nào để sống tốt trong hoàn cảnh xã hội còn tồn tại những xấu xa. Đó là vấn đề cần quan tâm, là sự trăn trở của con người trong hoàn cảnh hiện thực ngột ngạt tăm tối của những năm trước cách mạng.

Nhân vật Yêu Ly trong kịch thơ cùng tên của tác giả Lưu Quang Thuận là một kẻ sĩ, một trượng phu, nhân vật xuất hiện trong dã sử Đông Chu Liệt Quốc. Xây dựng nhân vật này, tác giả chú ý đến mối xung đột giữa tính cách và hoàn cảnh, giữa lòng tận tụy tuyệt đối phục vụ một sự nghiệp nhất định với tính chính nghĩa rất tương đối của sự nghiệp đó. Yêu Ly là kiểu nhân vật anh hùng nghĩa hiệp, say mê sự nghiệp trả thù quốc. Mục tiêu và nhiệm vụ của hiệp sĩ là tiêu diệt Khánh Kỵ giúp Ngô vương diệt mầm họa tranh đoạt ngôi

vị, gây can qua cho dân chúng và trả mối thù cho tri kỉ Ngũ Viên. Tinh thần trọng nghĩa, khí phách anh hùng ở Yêu Ly đã thúc đẩy Yêu Ly dùng đến cả thủ đoạn, đã tâm để có thể đạt được mục tiêu của mình. Thực ra con người của chàng lúc ban đầu là hoàn toàn bất hợp tác với triều đình, thời cuộc. Chúng kiến cảnh tranh vương tranh bá giữa Ngô vương và Khánh Kỵ, Yêu Ly đã nhận ra sự vô nghĩa của sự nghiệp tranh bá đồ vương: huynh đệ tương tàn, dân chúng bị cuốn vào cuộc chinh chiến giết chóc thảm khốc. Bởi vậy Yêu Ly không ủng hộ chính sách cường bạo vì nghĩa diệt thân của triều đình, chàng đi ẩn cư chốn lều cỏ mượn rượu giải sầu.

Cuộc gặp gỡ với Ngũ Viên đã khiến Yêu Ly thay đổi thái độ, Yêu Ly gọi đây là cuộc tri ngộ, đối với bạn là tri kỉ nên mối thù và sứ mệnh của bạn cũng trở thành mối thù và sứ mệnh của mình. Yêu Ly tự nguyện dấn thân vào mưu đồ đại sự giết Khánh Kỵ để kết thúc xung đột, giúp người bạn mình để đền ơn tri ngộ. Hơn nữa khi cảm bản kế hoạch mười mấy khoản xây dựng đất nước và chính sách an dân của Ngũ Viên, Yêu Ly đã bị thuyết phục hoàn toàn. Sở dĩ chàng quyết định hành động báo thù còn là vì muốn đem lại sự bình yên, no ấm cho nhân dân. Như vậy mục tiêu làm thích khách của Yêu Ly là xuất phát từ khát vọng được xả thân vì nghĩa. Chàng tự tin với quyết định của mình, sẵn sàng chịu hi sinh, chặt đứt và tàn phá đi cánh tay và gia đình nhỏ bé không hề tỏ ra hối tiếc, đau đớn.

Cuối cùng, khi đam mê trả thù quốc thực hiện thành công thì Yêu Ly bỗng nhận ra, do mãi quay cuồng trong dục vọng trả thù chàng đã mù quáng giết đi người thân, hủy hoại bản thân mình, giết đi một con người đáng quý đáng trọng mà bấy lâu nay Yêu Ly tôn thờ, chờ đợi. Mọi nỗ lực cố gắng để thực hiện lí tưởng cao đẹp của chàng bỗng trở thành sai lầm, điên cuồng, mù quáng. Chính chàng đã giết đi vị minh quân có đủ tài năng đem lại no ấm cho nhân dân và bình ổn nhân gian hỗn loạn. Bởi vậy Yêu Ly rơi vào đau khổ,

dần vật, chàng day dứt vô cùng trước hành động tưởng chừng cao cả vô song nay bỗng thành sai lầm tội lỗi. Con người chàng đã mất đi tất cả những giá trị trước đây chàng muốn xây dựng bằng xương máu của mình: nhân, trí, tín. Yêu Ly đã phải lấy cái chết để chuộc lại lỗi lầm, đó là cái chết bi thảm cho những đam mê, dục vọng mù quáng của Yêu Ly. Ở trong các vở kịch thơ khác ta bắt gặp kiểu nhân vật hiệp sĩ, tráng sĩ xả thân vì nghĩa lớn tương tự Yêu Ly như: Kinh Kha (*Kinh Kha* – Huy Thông), Cao Tiệm Ly (*Quán biên thùy* – Thao Thao)... Nhìn vào những nhân vật kiểu như trên, dù kết quả của những hành động xả thân thành công hay thất bại, những khát vọng đam mê đúng đắn hay mù quáng, ta nhận thấy sự băn khoăn của các tác giả gửi gắm trong mỗi vở kịch chính là làm thế nào để con người có thể tìm thấy lí tưởng sống đúng đắn và thực hiện được lí tưởng một cách trọn vẹn.

Ở những vở kịch lấy đề tài là hiện thực lịch sử bản địa, vấn đề lí tưởng sống, khát vọng sống cao cả được đặt ra trực tiếp, quan thiết hơn. Trong vở Kiều Loan, Hoàng Cầm xây dựng hai nhân vật chính đối lập nhau trong lí tưởng dẫn đến xung đột gay gắt. Lí tưởng mà Kiều Loan trung thành phụng thờ là sự nghiệp vinh quang, hào hùng một thời đã qua của vua Quang Trung. Hình ảnh vua Quang Trung trong vở kịch hiện lên gián tiếp trong lời ca ngợi của các nhân vật, là vị vua có tài năng lỗi lạc và phẩm chất đức độ tuyệt vời, niềm mơ ước và tự hào của dân tộc. Nhưng sự nghiệp ngắn ngủi ấy đã mất đi khi Quang Trung qua đời, triều đình Tây Sơn bị bọn quan tham làm cho mục ruỗng và suy yếu. Lúc đầu cả Kiều Loan và Vũ Văn Giới cùng chung lí tưởng và khát vọng lớn muốn theo gót Nguyễn Huệ để xây dựng một triều đại hưng thịnh. Nhưng khi triều Tây Sơn sụp đổ, Vũ Văn Giới đã đi theo Nguyễn Ánh, phản bội lại niềm tin và lời ước hẹn cùng người vợ yêu thương của mình. Với tài thao lược và lòng trung hành tuyệt đối, Vũ Văn Giới mau chóng được Gia Long tin tưởng, sủng ái phong làm tướng quân. Thế nhưng trong chính sách

cai trị đất nước, Gia Long bộc lộ rõ những tư tưởng ích kỉ, cá nhân, bảo thủ và thủ đoạn. Trên bước đường củng cố vương quyền Gia Long đã cho tàn sát con cháu, tước đoạt của triều cũ, ra tay tàn bạo cả những người dân vô tội dám ca ngợi Quang Trung. Đất nước vừa mới thoát khỏi những năm dài hỗn loạn vì nội chiến liên miên, chiến tranh khốc liệt thì nay lại rơi vào cảnh tan tác, chết chóc đau thương. Sự tranh giành quyền lực giữa hai tập đoàn phong kiến đã làm tan cửa nát nhà, non sông tiêu điều xơ xác, hình ảnh hai vợ chồng Kiều Loan là minh chứng cho số phận bi kịch của người dân, cảnh người chồng phụ bạc người vợ, bỏ đi biệt lập suốt mười năm để lại nỗi đau đớn, hận thù trong lòng người vợ chung tình, son sắt trong tình yêu cũng như trong lí tưởng.

Kiều Loan giả điên đi tìm chồng, khi gặp lại chồng nàng xiết bao đau đớn, tủi hờn. Kiều Loan cho rằng chồng nàng vì tham vàng phụ nữ mà phản bội tình yêu và lí tưởng cao đẹp:

*“Chàng là người phụ bạc, chàng quên tôi
Tôi tìm chàng can sông rồi lở núi
Suốt mười năm, bao giận hờn khôn nguôi
Tôi đặt tên chồng tôi là phản bội”*

Ta cảm nhận nỗi đau Kiều Loan mang theo bên mình không chỉ là nỗi đau của một người phụ nữ bị phụ tình mà nỗi đau ấy còn là nỗi đau của một con người bị phản bội niềm tin. Tuy nhiên Hoàng Cầm xây dựng nhân vật Vũ Văn Giới không chỉ là một vị tướng tài mà còn là người chồng vẫn dành cho vợ của mình một tình yêu thương tha thiết. Vũ tướng quân vẫn nhớ những kỉ niệm của hai người từ thuở thanh mai trúc mã, càng không thể quên những công ơn của vợ đối với mình thuở hàn vi, vì thế khi biết Kiều Loan bị bắt giam chàng đã tìm cách cứu vợ ra khỏi ngục tù Nguyễn Ánh.

Đối với Kiều Loan, tình yêu thương trong lòng Vũ vẫn tha thiết, sâu sắc

như khi xưa nhưng hoàn cảnh hiện tại đã ngăn cản Vũ trở về đoàn tụ với người vợ của mình. Lòng trung thành của Vũ đã giữ chàng làm tay sai cho bạo chúa Nguyễn Ánh, khiến chàng không thể vứt bỏ mộng công danh để theo Kiều Loan. Đó là mâu thuẫn, xung đột trong quan điểm tư tưởng của Vũ. Còn Kiều Loan khẳng khái đòi chồng từ bỏ lợi danh, xa rời Nguyễn Ánh nhưng chính nàng cũng không thể giúp Vũ giải tỏa sự bế tắc, trong con đường đi tìm lí tưởng phù hợp. Khi Kiều Loan ra tay giết chồng, Vũ tướng quân bây giờ đối diện với cái chết mới thấm thía tình cảnh bi kịch của mình, nhận ra con đường đi theo Nguyễn Ánh chỉ là làm tay sai cho một quân vương bạo ngược, mất nhân tính, công lao mười năm theo đuổi mộng công danh rốt cục không có ý nghĩa gì. Kiều Loan sau khi giết chết chồng nàng càng đau đớn hơn, tìm cái chết để giải thoát số phận bi kịch của mình. Nàng đã để mất người chồng khi chàng rơi vào tay Nguyễn Ánh thì nay vì tình yêu với chồng Kiều Loan không thể để Vũ tiếp tục mắc thêm sai lầm. Trước sau, Kiều Loan vẫn là người phụ nữ giàu lí tưởng sống, luôn khát khao hạnh phúc tuy nhiên trong hoàn cảnh hiện tại Kiều Loan không thể làm gì để thay đổi chế độ tàn bạo ấy. Nàng chỉ còn cách duy nhất là không chấp nhận làm nô lệ cho triều đại bạo ngược hại dân ấy. Qua tấn bi kịch đầm nước mắt, Hoàng Cầm đã đặt ra triết lí sâu sắc về cuộc sống, về con người.

Khác với Hoàng Cầm đi miêu tả về bi kịch tình yêu và lí tưởng để đặt ra vấn đề lựa chọn con đường đi tìm lí tưởng sống đúng đắn của con người, nhà văn Đoàn Phú Tứ phản ánh tâm trạng của lớp thanh niên trong xã hội đương thời, luôn rơi vào chán nản, hoài nghi, hiện thực, bế tắc và hoang mang cùng cực trước tương lai. Các nhân vật trong tác phẩm: Hùng, Lượng, Thi, Cầm, Mạnh, Tuyên hiện lên trong tác phẩm như những con người bất lực trước thời cuộc, họ không biết làm gì để sống có ý nghĩa, sống như thế nào cho cuộc đời tốt đẹp.

Xuyên suốt vở kịch Ngã ba, Đoàn Phú Tứ không quan tâm đến hành động của các nhân vật chỉ để những đối thoại đậm chất triết lí tràn vào kín hết vở kịch. Nhân vật Hùng là một chủ ấp, có tôi tớ phục vụ, mỗi năm lại được đón tiếp những người bạn thân thiết ngay tại căn nhà mình. Hùng còn có thú vui bắn súng, đi săn. Cuộc sống êm đềm như vậy nhưng lúc nào Hùng cũng thấy nặng nề, khắc khoải muốn tìm cách thay đổi lẽ sống, hi vọng sẽ được sống thanh thản, nhẹ nhàng. Nhưng giải pháp mà Hùng lựa chọn không giống với ai trong số bạn bè của anh. Anh thanh thản đón nhận phát súng hoàn thành số kiếp mình.

Nhân vật Cầm luôn mang trong lòng tư tưởng hoài nghi về cuộc sống, nhân vật này đã xóa hẳn những chữ “thương yêu” và “tin tưởng” trong mọi cuốn tự vị. Với đời, Cầm còn không thấy gì là ngọt ngào hay chua cay nữa, sống và chết chỉ còn thấy là một mối ngang nhau. Cho nên Cầm không bao giờ quan tâm làm gì để sống hoặc để chết. Cầm đã từng thử đi du lịch, đọc sách, tập thể thao, đánh bạc, hút thuốc phiện, uống rượu... nhưng tất cả đều vô ích. Cầm cho rằng nếu có đi tìm cái chết để hy vọng có thể thay đổi hoàn cảnh tìm một thứ sinh khí mới thì chết cũng mệt, mà chưa chắc sau khi chết đi sẽ được an toàn. Vì vậy trong khi các bạn cảm thấy tử khí bốc lên khắp nhà thì Cầm cho rằng nó từ trong lòng mình tỏa ra cho nên y không trốn thoát được, bởi trốn đi đâu mà mình thoát được mình. Cách đơn giản nhất mà y thực hiện là nhắm mắt để mặc cho cuộc đời qua, cứ lạnh lùng, thản nhiên bình tĩnh sống. Theo ý đó là thượng sách. Còn đối với Lượng lúc nào y cũng say sưa với chén rượu. Khi say, Lượng tìm thấy niềm vui trong tiếng kèn già nam của người lão bộc. Lượng cho rằng ngoài cái chết ra không còn cái thú gì bằng say. Sau những cơn đần vật của tâm trí bế tắc, sau những phút giây mê loạn, Lượng đã tìm được sự giải thoát tâm hồn. Đó là trạng thái bình thản. Vì vậy, Lượng cũng muốn lên đường để đi tìm lẽ sống, tìm con đường lí tưởng

để sống. Nhân vật Thi luôn cảm thấy cái không khí nó đè lên tâm hồn người ta một cách nặng nề, cho nên với quan điểm của mình Thi cho rằng chết là ổn thỏa nhất. Nhưng khi mọi người hào hứng sắp sửa lên đường thì Thi đã chọn cho mình hành trình trên một chuyến đò. Mạnh là một bác sĩ, đã cứu Hùng sống sau lần tự tử đầu tiên nhưng cũng giống như mọi người, Mạnh không còn thấy gì vui trong cuộc sống nữa. Mạnh khuyên mọi người hãy rời xa nơi mùi sặc mùi tử khí để tìm khuây lã ở cảnh nao nhiệt ở chốn thị thành nhưng chính Mạnh cũng đang là một con bệnh ngặt nghèo.

Tất cả, trừ Hùng đã xác định rõ ràng với cái chết, những con người trong tác phẩm ra đi để lên đường song nhà văn không nói họ đi đâu, về đâu, mỗi người một nẻo trong tâm trạng hừng khởi. Đây phải chăng là mong ước của tác giả muốn tìm ra một con đường lí tưởng cho thế hệ thanh niên đương thời sống một cuộc sống đích thực và tốt đẹp?

Tóm lại, bên cạnh những vấn đề tư tưởng về hiện thực khách quan, kịch Việt Nam còn đặt ra vấn đề nhân sinh làm nên giá trị tư tưởng của kịch. Qua miêu tả về số phận, cuộc đời của các nhân vật trong tác phẩm kịch các nhà văn đã liên tưởng đến số phận và cuộc đời con người ở bên ngoài đời sống và đặt ra yêu cầu đối với thời đại về vấn đề khát vọng, lí tưởng sống cao đẹp và ý nghĩa.

3.2.3. Vấn đề con đường đi tìm hạnh phúc

Vấn đề hạnh phúc là nội dung cơ bản được đặt ra trong kịch. Ở giai đoạn “cuộc đời bát nháo” (Văn Tâm) con người không chỉ có nhu cầu tìm lẽ sống mà còn quan tâm đến những niềm vui, niềm hạnh phúc. Tuy nhiên hành trình đến với hạnh phúc thật sự của con người lại vô cùng gian nan, trắc trở.

Trong các vở kịch thơ của Vũ Hoàng Chương, những nhân vật mà nhà văn xây dựng ít nhiều mang tâm trạng, tư tưởng sầu bi, chán nản, cô đơn. Họ khát khao có được hạnh phúc mê ly trong tình yêu để thoát khỏi thực tại buồn

chán. Vân Muội và Mị Nương là hai thiếu nữ sống không thể thiếu tình yêu, họ đều tương tư, yêu say đắm hình tượng tình yêu của mình. Sau buổi gặp lần đầu với Hoàng Lang, Vân Muội cứ đinh ninh chàng yêu mình nên ngày đem chờ đợi chàng. Thật tội nghiệp cho mối tình đơn phương đó, kết cục người đẹp héo hon mà chết. Nàng Mị Nương trong vở kịch *Trương Chi* cũng mang số phận bất hạnh như vậy. Nàng chối bỏ tình yêu của mình chỉ vì Trương Chi xấu xí, cục mịch. Nếu Vân Muội quyến luyến tình yêu không nở rời đi thì khi tình yêu được đáp trả, nàng đã vĩnh viễn xa rời chàng. Hoàng Lang sau khi tìm hiểu rõ đầu đuôi sự tình và hoàn cảnh của người tình, chàng vô cùng đau buồn, tuyệt vọng. Sự tuyệt vọng của Hoàng Lang không giống với tâm trạng tuyệt vọng của Trương Chi, chàng bị từ chối tình yêu với Mị Nương nên chỉ còn cách giải thoát cuộc đời bế tắc, buồn đau bằng gieo mình bên dòng sông để hi vọng linh hồn vẫn vương vấn với người yêu cho thỏa khao khát.

Như vậy, bi kịch của những cặp đôi trên là giữa khát vọng tình yêu hạnh phúc và thực tế hoàn cảnh khắc nghiệt, phũ phàng đã ngăn trở, chia cắt không cho họ đến với nhau. Qua đây, tác giả muốn gửi gắm ước mơ về một xã hội tốt đẹp, con người được sống với tình yêu đích thực của mình. Khát vọng con người bao đời nay là được sống hạnh phúc và các nhân vật trong kịch nói, kịch thơ là những hình tượng nghệ thuật được tác giả xây dựng và gửi gắm những tâm sự, mong ước thầm kín đó.

Tiểu Kết

Trong chương 3 này, luận văn chúng tôi đi vào hai vấn đề cơ bản, có ý nghĩa quan trọng đối với một tác phẩm kịch, đó là thi pháp xung đột và nội dung tư tưởng. Về xung đột, trong các đặc trưng của thi pháp thì xung đột là đặc trưng cơ bản nhất của kịch, nói đến bản chất của kịch người ta nghĩ đến nó đầu tiên. Đối với những vở kịch nói và kịch thơ giai đoạn 1940 – 1945 nội dung xung đột bao gồm hai loại sau: xung đột về lợi ích và xung đột giữa các giá trị. Trong nội dung xung đột về lợi ích, chủ yếu các vở kịch quan tâm đến mâu thuẫn giữa xung đột lí tưởng quốc gia và hạnh phúc cá nhân (Kiều Loan, Hận Nam Quan, Vũ Như Tô) còn trong xung đột giữa các giá trị kịch chủ yếu đi khai thác xung đột giữa cái đẹp và cái thiện, giữa tài năng và hoàn cảnh, giữa tính cách và hoàn cảnh. Trong một vở kịch bao gồm nhiều xung đột, có những xung đột chính và xung đột thứ yếu, do đó đã xảy ra vấn đề tranh cãi trong việc xác định xung đột nào là xung đột chính của tác phẩm (Vũ Như Tô).

Ở chương này, chúng tôi đưa ra các vấn đề tư tưởng nội dung kịch bởi lẽ, đằng sau vấn đề liên quan đến các đặc trưng của thi pháp là những suy nghĩ, tình cảm, thái độ của nhà văn thể hiện ở đó. Qua một số tác phẩm kịch tiêu biểu chúng tôi nhận thấy có ba vấn đề cơ bản được các nhà văn chú ý: vấn đề quốc gia – dân tộc, vấn đề con đường tìm lí tưởng và vấn đề đi tìm hạnh phúc cho con người. Đặt vào giai đoạn lịch sử đương thời ta thấy đó là những vấn đề cấp thiết, nóng bỏng và kịch đã thực hiện sứ mệnh của mình trong việc truyền tải những tư tưởng lớn lao của thời đại mà không phải tác phẩm văn học nào cũng làm được: tư tưởng dân tộc, tư tưởng đất nước.

KẾT LUẬN

Trên cơ sở giải quyết các vấn đề đặt ra, qua 3 chương của luận văn chúng tôi đi đến những kết luận sau:

Thứ nhất về thể loại kịch, đây là một loại hình nghệ thuật tổng hợp: kịch vừa là tác phẩm văn học lại vừa là một tác phẩm sân khấu nghệ thuật. Sự tác động qua lại giữa hai yếu tố đã chi phối mạnh mẽ quá trình sáng tác kịch. Cho nên sau khi tác phẩm kịch ra đời, có những nhìn nhận đánh giá khác nhau về chức năng vai trò của nó. Có những vở kịch viết ra chỉ để đọc, có những vở kịch sáng tác ra chỉ để diễn. Trên cơ sở tìm hiểu các đặc trưng cơ bản của kịch, chúng tôi đã giới thiệu đặc điểm thể loại văn học kịch ở Việt Nam. Kịch Việt Nam ra đời muộn hơn so với thế giới, chính thức là vào năm 1921. Từ khi ra đời đến 1945, kịch khẳng định vai trò của một thể loại mới trong nền văn học bằng những dấu hiệu thành tựu cụ thể. Riêng trong thời kỳ cao trào phát triển của kịch, kịch đã có sự phân hoá mạnh mẽ theo các khuynh hướng đề tài khác nhau. Trong công trình nghiên cứu này, chúng tôi đã phân loại đề tài căn cứ vào lịch đại trong các vở kịch, các đề tài nổi bật bao gồm: đề tài lịch sử và đề tài đương đại. Đa số các nhà viết kịch giai đoạn này lựa chọn đề tài lịch sử, khai thác nội dung các câu chuyện trong lịch sử như một thủ pháp nghệ thuật độc đáo qua đó lựa chọn xây dựng những tình huống hấp dẫn tạo thành xung đột kịch. Đặc biệt với sự xuất hiện của kịch thơ vào những năm 30, đến giai đoạn này nó đã trở thành một phong trào sôi nổi, và khẳng định được vị thế của mình với tư cách một thể loại độc lập, phân biệt với kịch nói. Hiện tượng kịch thơ ra đời và phát triển lấn lướt cả kịch nói đã làm diện mạo văn học thay đổi, công lao đó là thuộc các nhà văn tiếp thu và chịu ảnh hưởng mạnh mẽ khuynh hướng lãng mạn trong văn học phương Tây. Trong luận văn này chúng tôi đi sâu vào nghiên cứu các nội dung thi pháp chủ yếu qua tác phẩm của các nhà viết kịch sau: Nguyễn Huy Tưởng, Đoàn Phú Tứ, Hoàng Cầm, Vũ Hoàng Chương.

Thứ hai, một số đặc trưng kịch cơ bản của kịch Việt Nam giai đoạn 1940-1945 mà chúng tôi đi nghiên cứu bao gồm: nhân vật kịch, kết cấu kịch và yếu tố không thời gian. Hình tượng nhân vật trong kịch tuy không đa dạng về số lượng như trong các thể loại tự sự nhưng cũng thể hiện nét độc đáo, phức tạp trong tính cách và hành động, thực hiện được nhiều vai trò khác nhau trong tác phẩm. Mỗi nhà văn lại có cách sáng tạo hình tượng nhân vật mang những dấu ấn riêng của phong cách, bởi vậy nhân vật kịch giai đoạn này có đủ các phẩm chất: dũng khí (Yêu Ly), tài năng (Vũ Như Tô), đa tình (Hoàng Lang, Vân Muội, Nguyễn Trãi), yêu nước (Nguyễn Trãi, Nguyễn Phi Khanh, Kiều Loan, Vũ Như Tô), trượng nghĩa (Yêu Ly), chung thủy (Kiều Loan), tàn bạo (Gia Long, Lê Tương Dực), nhân hậu, bao dung (Lý Chiêu Hoàng)... Những nét tính cách phong phú thường đặt vào những đối nghịch để làm nên mâu thuẫn, xung đột cho tác phẩm. Nhưng cơ bản nhân vật hiện lên rõ nét nhờ ngôn ngữ và hành động của mình. Trong việc dẫn dắt tình huống kịch, để làm nên một cốt truyện hay và hấp dẫn, các nhà viết kịch chú ý đến xây dựng kết cấu chương, hồi, lớp cảnh sao cho đạt hiệu quả nhất. Các tác giả rất coi trọng mô hình cấu trúc "tam duy nhất" của bi kịch cổ điển và lấy đó làm khuôn mẫu cho tác phẩm của mình. Vũ Như Tô được nghiên cứu đánh giá cao là vở kịch duy nhất, là tác phẩm bi kịch đích thực. Tuy nhiên, kịch Việt Nam do mới hình thành nên khó tránh khỏi những hạn chế nhất định trong việc xây dựng kết cấu, nhiều vở kịch chưa lựa chọn được tình huống đặc sắc, cấu trúc tác phẩm thường ngắn một hồi, hoặc ba hồi nên kết cấu kịch có phần lỏng lẻo. Nhìn chung kết cấu trong một số vở kịch xuất sắc như Vũ Như Tô, Kiều Loan, các nhà văn đã khẳng định được tài năng của mình đối với lĩnh vực sáng tác kịch. Yếu tố không - thời gian là một phương diện quan trọng trong nghệ thuật kịch và cũng là một đặc trưng cơ bản của thi pháp. Dấu hiệu về thời gian, về không gian thường được tác giả giới thiệu từ đầu mỗi hồi

kịch để gợi ra bối cảnh sẽ xảy ra các hành động của các nhân vật hay những xung đột dự kiến có thể xảy ra. Không gian và thời gian trong kịch cũng chịu tác động của mô hình "tam duy nhất" nên trong các vở kịch, không gian thường bị giới hạn tập trung vào một số địa điểm: tại cung đình, nơi rừng núi, trên lầu cao, tại một căn nhà hay ở trong một căn phòng và thời gian đặc biệt được rút gọn tối đa: gần một năm, một ngày, nhưng trong tâm lý và suy nghĩ của các nhân vật kịch, không - thời gian đã được mở rộng và kéo dài ra hơn tạo nên không gian tâm tưởng, thời gian tâm tưởng làm cho tác phẩm dễ dàng đi vào chiều sâu hơn.

Thứ ba, đặc trưng xung đột là đặc trưng cơ bản, quan trọng nhất của kịch. Qua các xung đột tiêu biểu như: giữa lý tưởng - hạnh phúc, giữa tài năng - hoàn cảnh, tính cách - hoàn cảnh, giữa cái đẹp - cái thiện... Chúng tôi nhận thấy trên đây là các vấn đề xung đột cơ bản mà xưa nay văn học thường phản ánh. Mọi mâu thuẫn nảy sinh trong đời sống con người xoay quanh chủ yếu là từ lợi ích, khi mâu thuẫn căng thẳng đến đỉnh điểm thì trở thành xung đột. Hơn nữa con người trong văn học có hoàn cảnh, đời sống tình cảm và tâm lý riêng nên các vấn đề mâu thuẫn phát sinh nằm trong các phạm trù của giá trị: tốt - xấu, đẹp - xấu, thiện - ác, cao cả - thấp hèn, ích kỷ - vị tha... Bởi vậy các vở kịch nhìn chung đã xây dựng thành công tình huống xung đột, có những vở kịch đạt được nhiều tình huống xung đột như: Vũ Như Tô, Kiều Loan. Khi xung đột trong tác phẩm lên đến độ cao trào, nhà văn cũng lựa chọn cách mở nút tác phẩm sao cho phù hợp và gây bất ngờ đối với người đọc, người xem. Thông thường ở những tác phẩm bi kịch, mở nút là khi nhân vật nhận ra lỗi lầm và có hành động chuộc lỗi, từ đó gây nên hiệu ứng thanh lọc: con người biết vượt lên những nỗi đau, để vững vàng tin yêu và sống đẹp. Những vấn đề tư tưởng trong các tác phẩm cũng là giá trị vô cùng quan trọng bởi xét cho cùng tạo ra cả thế giới nghệ thuật, xây dựng nhiều hành động kịch tính, cốt

truyện hấp dẫn đến đâu và xung đột dữ dội, gay gắt như thế nào cũng chỉ nhằm mục đích hướng về đời sống con người. Tư tưởng lớn nhất giai đoạn này là tư tưởng đất nước bởi vậy các nhà viết kịch đã đề cập bằng nhiều góc độ khác nhau: lý tưởng bảo vệ đất nước và khát vọng cống hiến tài năng trong việc xây dựng, kiến thiết đất nước. Những vấn đề về con đường đi tìm lý tưởng sống và con đường đi tìm hạnh phúc đều là các vấn đề có ý nghĩa nhân bản, nhân sinh ta thấy ở bất kỳ thời đại nào. Có thể khẳng định rằng các nhà viết kịch Việt Nam là những con người lao động miệt mài, nghiêm túc, họ dùng sáng tạo tác phẩm không chỉ để đáp ứng về nhu cầu nghệ thuật văn học mà còn thoả mãn những nhu cầu bức thiết của thời đại. Qua một số vở kịch tiêu biểu đã tìm hiểu, chúng tôi nhận thấy vấn đề nghiên cứu vẫn mang tính chất khái quát; có nhiều khía cạnh của đề tài cần được tiếp tục tìm hiểu kỹ lưỡng hơn. Mong muốn của chúng tôi là tiếp tục mở rộng vấn đề chưa có điều kiện phát triển sâu trong công trình này và cả các vấn đề khác (cốt truyện, ngôn ngữ, bi kịch, chính kịch...) vào các công trình nghiên cứu khác.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Aristotle (1964), *Nghệ thuật thi ca*, Nxb Văn hóa nghệ thuật, Hà Nội.
2. Hoàng Cầm (1992), *Kiều Loan*: kịch thơ, Nxb Văn học, Hà Nội.
3. Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (2004), *Từ điển văn học(bộ mới)*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
4. Phạm Thị Chiên (2013), *Bi kịch trong văn học Việt Nam hiện đại: Qua một số tác phẩm tiêu biểu*, luận án tiến sĩ, Hà Nội
5. Hà Diệp (2005), *Nhân vật trung tâm của kịch nói 1920 – 2000*, Nxb văn học, Hà Nội.
6. Phạm Đình Dũng, *Bi kịch Vũ Như Tô - xung đột giữa tài năng và hoàn cảnh*, <http://vntimes.com.vn/san-khau/kich-noi/81934-kich-vu-nhu-to-dinh-cao-cua-nghe-thuat-nguyen-huy-tuong.html>, 19/08/2014
7. Phan Cự Đệ (2004), *Văn học Việt Nam thế kỉ XX(Những vấn đề lịch sử và lý luận)*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
8. Phan Cự Đệ (chủ biên 1997,1998,1999), *Văn học Việt Nam 1900 – 1945*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
9. Hà Minh Đức (1963), *Kịch Nguyễn Huy Tưởng* (Lời giới thiệu), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
10. Hà Minh Đức (1992), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
11. Hà Minh Đức (1997), *Tổng tập văn học Việt Nam*, tập 23, (Kịch bản kịch nói), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
12. Cao Xuân Hạo (biên dịch, 1965), *Gorki bàn về văn học*, Nxb Văn học.
13. Đỗ Đức Hiểu (1997), *Bi kịch Vũ Như Tô*, Tạp chí Văn học, số 10.
14. Đỗ Đức Hiểu (1998), *Mấy điều về kịch và thi pháp kịch*, Tạp chí Văn học, số 2,3-10.
15. Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi Pháp hiện đại*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
16. Phan Kế Hoành - Huỳnh Lý (1978), *Bước đầu tìm hiểu lịch sử kịch nói*

Việt Nam (Trước Cách mạng tháng tám), Nxb Văn hóa, Hà Nội.

17. Hoài Hương (2005), *Hồi âm từ kịch thơ của Hoàng Cầm: Kiều Loan từng đứng trên sân khấu Sài Gòn*, <http://chuyentrang.tuoitre.vn/TTC/Index.aspx?ArticleID=88685&ChannelID=124>, 15/07/2005
18. Phong Lê (1997), *Vũ Như Tô thời gian và thẩm định*, Giáo dục và thời đại, 4/5/1997
19. Phương Lựu (chủ biên, 1996), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
20. Tôn Thảo Miên (2003), *Về một giai đoạn văn học kịch*, tạp trí văn học, số 9.
21. Phương Ngân (2001), *Nguyễn Huy Tưởng - khát vọng một đời văn*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội
22. Nguyễn Đình Nghi (1997), *Quan hệ giữa sáng tác và biểu diễn kịch Việt Nam giai đoạn 1921 – 1945 dưới ảnh hưởng của phương Tây*, Tạp chí văn học, số 11.
23. Nguyễn Đình Nghi (2000), *Kịch nói Việt Nam đến hiện đại từ truyền thống*, Tạp chí Văn học, số 6.
24. Hồ Ngọc (1984), *Nghệ thuật viết kịch: Mấy vấn đề cơ bản*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
25. Hồ Ngọc (1987), *Về đặc trưng kịch*, Tạp chí Văn học, số 6.
26. Hồ Ngọc (1994), *Tuyển tập kịch thơ Việt Nam 1935 – 1945*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
27. Phạm Thế Ngũ (1965), *Việt Nam văn học sử ước tân biên*, tập 3, Quốc học Tùng thư xuất bản, Sài Gòn.
28. Bùi Thụy Đào Nguyên (2011), *Giới thiệu nhà viết kịch, nhà thơ tiền chiến Phan Khắc Khoan*, www.thivien.net/forum_search.php?Poster=PziwzJs-XLuENi49Irgfg, 06/12/2009

29. Nhiều tác giả (1997), *Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
30. Nhóm Lê Quý Đôn (1957), *Lược thảo lịch sử Văn học Việt Nam*, Nxb Xây dựng, Hà Nội.
31. Vũ Ngọc Phan (1951), *Nhà văn hiện đại*, Nxb Vĩnh Thịnh
32. Tùng Sơn (2008), *Kịch thơ là thứ hàng xa xỉ, Báo thể thao và văn hóa*, <http://m.thethaovanhoa.vn/van-hoa-giai-tri/kich-tho-la-thu-hang-hoa-xa-xi-n20080831104338541.htm>, 31/08/2008
33. Nguyễn Văn Thành (2008), *Kịch nói Việt Nam: ngoại sinh và nội sinh*, <http://www.vanhoahoc.vn/nghien-cuu/van-hoa-hoc-ung-dung/vhh-nghe-thuat/757-nguyen-van-thanh-kich-noi-viet-nam-/ngoai-sinh-va-noi-sinh.html>, 06/09/2008
34. Tất Thắng (2001), *Sự đổi mới của kịch Việt Nam thế kỉ XX từ góc độ thể loại*, Tạp chí văn học, số 6.
35. Tất Thắng (2009), *Lý luận kịch*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
36. Lê Thoa (2009), *Hành trình lận đận của kịch thơ Kiều Loan*, <http://www.baomoi.com/Hanh-trinh-lan-dan-cua-kich-tho-Kieu-Loan/152/3208420.epi>, 15/09/2009
37. Lưu Khánh Thơ (2011), *Hoàng Cầm với vở kịch thơ đầu tiên*, An ninh thế giới, http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=2001%3Ahoang-cm-vi-v-kch-th-u-tien&catid=63%3Avn-hc-vit-nam&Itemid=106&lang=vi, 12/05/2011
38. Phan Trọng Thuởng (1994), *Kịch nói với Sân khấu truyền thống trong bối cảnh văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX*, Tạp chí Văn học, số 4.
39. Phan Trọng Thuởng (biên soạn), *Văn học Việt Nam thế kỉ XX (Kịch bản kịch nói Việt Nam 1900 – 1945)*, Nxb Văn học, Hà Nội, 2007.

40. Lý Hoàn Thực Trâm (2009), *Văn học kịch Việt Nam với đề tài lịch sử*,
[http://khoavanhoc-
ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id
=266:vn-hc-kch-vit-nam-vi-tai-lch-s&catid=63:vn-hc-vit-
nam&Itemid=106](http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=266:vn-hc-kch-vit-nam-vi-tai-lch-s&catid=63:vn-hc-vit-nam&Itemid=106), 27/02/2009
41. Nguyễn Huy Tường (2007), *Vũ Như Tô*, Nxb Thanh Niên, Hà Nội.
42. Viện văn học(2002), *Nhìn lại văn học Việt Nam thế kỉ XX*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.