

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO & DU LỊCH
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SÂN KHẤU - ĐIỆN ẢNH HÀ NỘI

NGUYỄN THỊ KIM CHUNG

**NGHỆ THUẬT THỂ HIỆN XUNG ĐỘT
TRONG KỊCH NGUYỄN HUY TƯỚNG**

LUẬN VĂN THẠC SĨ

Chuyên ngành Nghệ thuật Sân khấu

Hà Nội - 2016

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO & DU LỊCH
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SÂN KHẤU - ĐIỆN ẢNH HÀ NỘI

NGUYỄN THỊ KIM CHUNG

**NGHỆ THUẬT THỂ HIỆN XUNG ĐỘT
TRONG KỊCH NGUYỄN HUY TƯỜNG**

LUẬN VĂN THẠC SĨ

Nghệ thuật Sân khấu

Mã số: 60210222

Người hướng dẫn khoa học:
Tiến sĩ TRẦN ĐÌNH NGÔN

Hà Nội - 2016

LỜI CẢM ƠN

Tôi xin bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc đến Tiến sĩ Trần Đình Ngôn, người đã trực tiếp dành nhiều thời gian, tâm huyết, tận tình hướng dẫn và giúp đỡ tôi trong suốt quá trình hoàn thành luận văn.

Tôi xin gửi lời cảm ơn chân thành tới Ban giám hiệu, các thầy cô giáo khoa Sau đại học - Trường Đại học Sân Khấu và Điện Ảnh Hà Nội, các thầy cô giáo là giảng viên các trường Đại học đã nhiệt tình giảng dạy, truyền thụ nhiều tri thức cho chúng tôi trong quá trình học tập tại Trường Đại học Sân Khấu và Điện Ảnh Hà Nội.

Tôi xin được gửi lời cảm ơn tới gia đình, bạn bè, những người đã quan tâm, giúp đỡ và động viên, khuyến khích tôi trong suốt thời gian qua để tôi có thể hoàn thành luận văn một cách tốt nhất.

Xin trân trọng cảm ơn!

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan luận văn *Nghệ thuật thể hiện xung đột trong kịch Nguyễn Huy Tưởng* là công trình nghiên cứu của tôi dưới sự hướng dẫn của Tiến sĩ Trần Đình Ngôn.

Công trình này chưa được công bố và không trùng lặp với bất cứ một công trình nào trước đây.

Các ý kiến tham khảo, các thông tin trích dẫn trong luận văn đã được chỉ rõ nguồn gốc.

Tôi xin hoàn toàn chịu trách nhiệm về những lời cam đoan trên.

Hà Nội, tháng 6/2016.

Người viết

Nguyễn Thị Kim Chung

MỤC LỤC

MỤC LỤC.....	1
DANH MỤC CHỮ VIẾT TẮT	3
MỞ ĐẦU.....	4
1. Lý do lựa chọn đề tài	4
2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề.....	6
3. Mục đích nghiên cứu	8
4. Đối tượng nghiên cứu	9
5. Nhiệm vụ nghiên cứu.....	9
6. Câu hỏi nghiên cứu	9
7. Giới hạn phạm vi nghiên cứu.....	9
8. Phương pháp nghiên cứu	10
9. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn	10
10. Cấu trúc của luận văn.....	10
Chương 1: CÁC HÌNH THÁI XUNG ĐỘT TRONG KỊCH NGUYỄN HUY TƯỜNG	
1.1. Sơ lược tiểu sử của Nguyễn Huy Tường.....	12
1.2. Sự nghiệp văn học của Nguyễn Huy Tường.....	13
1.2.1. Các sáng tác của Nguyễn Huy Tường.....	13
1.2.2. Đánh giá của một số nhà nghiên cứu, phê bình về kịch Nguyễn Huy Tường.....	16
1.3. Xung đột trong kịch Nguyễn Huy Tường	20
1.3.1. Tóm tắt ba vở kịch tiêu biểu của Nguyễn Huy Tường	21
1.3.2. Xung đột giữa dân tộc Việt Nam với thực dân Pháp.....	23
1.3.3. Xung đột giữa khát vọng cá nhân với hoàn cảnh xã hội.....	31
1.3.4. Xung đột tính cách giữa những người thân thích với nhau.....	37
1.3.5. Xung đột trong nội tâm của nhân vật.....	43
1.3.6. Sự kết hợp các hình thái xung đột với nhau.....	48
1.3.7. Đối sánh với kịch bản của một số nhà viết kịch khác.....	51

Tiểu kết chương.....	52
Chương 2: CÁCH THỂ HIỆN XUNG ĐỘT KỊCH CỦA NGUYỄN HUY TƯỜNG	
2.1. Khai thác xung đột từ các sự kiện lịch sử lớn lao của dân tộc.....	54
2.2. Tạo sự bùng nổ của xung đột kịch bằng các tình tiết, sự kiện, sự biến đồn dập, dày đặc.....	57
2.3. Thể hiện xung đột dựa trên mối quan hệ giữa hành động kịch, ngôn ngữ kịch và xung đột kịch.....	62
2.4. Sử dụng thể loại bi kịch để xây dựng xung đột kịch.....	69
2.5. So sánh cách thức thể hiện xung đột kịch của Nguyễn Huy Tường với cách thức thể hiện xung đột kịch của một số tác giả viết kịch bản văn học khác.....	74
Tiểu kết chương.....	80
KẾT LUẬN.....	81
DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	85

DANH MỤC CHỮ VIẾT TẮT

GS	Giáo sư
PGS	Phó giáo sư
Nxb	Nhà xuất bản
Tr	Trang

MỞ ĐẦU

1. Lý do lựa chọn đề tài.

Kịch là một thể loại của văn học, hay như xưa kia Arixtot đã nói, kịch là một thể loại thi ca. Bởi vì kịch cũng dùng chất liệu của mình là ngôn từ và dùng ngôn từ ấy để xây dựng nên những hình tượng. Khi tiếp xúc với di sản văn học của nhân loại, chúng ta sẽ thấy kịch với nhiều tác giả, tác phẩm luôn chiếm một vị trí quan trọng trong lịch sử văn học mỗi thời đại, mỗi dân tộc.

Ngay từ thuở bình minh của nền văn học Hi Lạp - La Mã cổ đại, kịch đã xuất hiện và sớm trở thành một thể loại văn học thượng đẳng. Bên cạnh những nhà thơ, những tác phẩm sử thi, những thiên anh hùng ca bất hủ, những triết gia và tư tưởng gia nổi tiếng, là những vở bi kịch được xem như những kiệt tác của Eschyle, của Sophocle, của Euripide... Thời kỳ Phục Hưng, ngoài những danh họa, những nhà bác học lỗi lạc, những nhà văn, nhà thơ mang tầm vóc thời đại, không thể không biết đến tên tuổi và sự nghiệp lẫy lừng của nhà viết kịch người Anh: William Shakespeare. Rồi các thế kỷ tiếp theo là các tên tuổi viết kịch nổi tiếng như Corneille, như Moliere, như Schiller...

Kịch ra đời trên cơ sở của những mâu thuẫn, xung đột. Đó là những mâu thuẫn mang tính lịch sử, xã hội hoặc những xung đột mang tính muôn thuở như xung đột giữa cái cao cả và cái thấp hèn; giữa cái tốt và cái xấu; giữa ước mơ và hiện thực; giữa thiện và ác... Thiếu xung đột, kịch sẽ mất đi những đặc trưng cơ bản của nó.

Ở Việt Nam, kịch xuất hiện vào thập niên đầu của thế kỷ 20. Cùng với những thành tựu của tiểu thuyết và thơ mới, kịch với những xung đột gay gắt được thể hiện trong tác phẩm đã tạo nên những tác phẩm hay, có giá trị, góp phần đưa văn học Việt Nam mau chóng gia nhập vào tiến trình chung của văn học thế giới.

Nhắc đến những người thuộc thế hệ đầu tiên đã đặt nền móng và làm nên tên tuổi của nền kịch Việt Nam, chúng ta không thể không nhắc tới những tác giả như Vũ Đình Long, Nguyễn Hữu Kim, Nam Xương, Vi Huyền Đắc, Đoàn Phú Tứ, Khải Hưng, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Huy Tưởng... Trong số đó, Nguyễn Huy Tưởng là một gương mặt tiêu biểu, một tác giả đã có nhiều đóng góp to lớn cho nền văn học kịch và sân khấu Việt Nam.

Với những tác phẩm kịch và những xung đột kịch được thể hiện trong các tác phẩm của mình, Nguyễn Huy Tưởng đã giúp công chúng nhận thức rõ hơn những vấn đề của đất nước, những giá trị đạo đức xã hội, góp phần cổ vũ, động viên nhân dân trong công cuộc đấu tranh giành độc lập tự do cho dân tộc. Người viết luận văn này là người làm công tác biên kịch, biên tập nhiều năm tại phòng Nghệ thuật - Nhà hát Kịch Việt Nam, đã từng viết một vở kịch được tập thể nghệ sĩ Nhà hát Kịch Việt Nam dàn dựng và biểu diễn trong một thời gian dài, đã từng biên tập nhiều kịch bản cho Nhà hát Kịch, tôi nhận thấy rằng xung đột kịch đóng vai trò cực kỳ quan trọng trong tác phẩm kịch, nhờ có xung đột thì vở kịch mới trở nên hấp dẫn người đọc, trở thành vở diễn hấp dẫn người xem. Một điều quan trọng không kém, đó chính là cách các tác giả thể hiện các hình thái xung đột trong kịch ấy như thế nào để có thể tạo ra được một tác phẩm kịch lôi cuốn, hấp dẫn.

Chính những vở kịch với những xung đột trong các tác phẩm đã được biểu diễn trên sân khấu của Nguyễn Huy Tưởng đã giúp công chúng biết đến nhà văn, góp phần làm nên tên tuổi của ông. Xuất phát từ lòng yêu thích khi được tiếp xúc với các vở kịch của Nguyễn Huy Tưởng, trân trọng và ngưỡng mộ tài năng của ông, và thấy rằng mới có một số ít bài nghiên cứu đi vào các xung đột trong kịch của Nguyễn Huy Tưởng mà chưa có nghiên cứu sâu nào về cách thể hiện xung đột trong kịch của ông, người viết lựa chọn đề tài

Nghệ thuật thể hiện xung đột trong kịch Nguyễn Huy Tưởng với hy vọng góp phần tìm hiểu một cách đầy đủ hơn, toàn diện hơn về các tác phẩm kịch của Nguyễn Huy Tưởng, cách ông thể hiện các hình thái xung đột trong kịch, tìm hiểu đầy đủ hơn về cái hay, cái đẹp của những giá trị văn chương đích thực của ông, góp một phần khẳng định tài năng và những cống hiến to lớn của Nguyễn Huy Tưởng trong nền văn học và sân khấu nói chung và nền văn học kịch và sân khấu nước nhà nói riêng. Công trình nghiên cứu khoa học này có thể giúp các nhà viết kịch trẻ có thêm những kiến thức về nghiệp vụ biên kịch để thể hiện xung đột trong các tác phẩm kịch của mình một cách đầy đủ nhất, tạo nên những vở kịch hấp dẫn người đọc, đồng thời cũng là tài liệu tham khảo cho các đạo diễn và diễn viên khi dàn dựng lại các vở kịch của Nguyễn Huy Tưởng.

2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề.

Là một người yêu văn chương, ham học hỏi, Nguyễn Huy Tưởng đến với văn chương bằng tất cả niềm say mê và sự khát khao cống hiến. Bằng tài văn vốn có, ông đã thực sự xác lập được vị trí của mình trên văn đàn dân tộc.

Tên tuổi của Nguyễn Huy Tưởng gắn liền với nhiều tiêu thuyết lịch sử như *Đêm hội Long Trì; An Tư ; Sống mãi với Thủ Đô*; Ký sự; Tùy bút; Truyện viết cho thiếu nhi, như: *An Dương Vương xây thành ốc; Kể chuyện Quang Trung; Lá cờ thêu sáu chữ vàng* và đặc biệt là kịch, với những vở kịch nổi tiếng như: *Vũ Như Tô; Cột đồng Mã Viện; Bắc Sơn; Những người ở lại...*

Nguyễn Huy Tưởng đã thành công trên các thể loại mà ông đặt bút viết, đó là kết quả của quá trình làm việc nghiêm túc, say mê và ý thức trách nhiệm cao với nghề cầm bút. Dù chỉ tồn tại trên cõi đời 48 năm, nhưng bằng những sáng tác của mình, Nguyễn Huy Tưởng đã khiến các nhà quản lý văn nghệ, những đồng nghiệp văn chương thực sự khâm phục. Với những cống hiến hết

minh cho nền văn học nghệ thuật dân tộc, năm 1996, Nguyễn Huy Tưởng đã được nhà nước truy tặng giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật.

Đã có rất nhiều bài viết về kịch và xung đột trong kịch của Nguyễn Huy Tưởng ngay sau khi các vở kịch của ông được viết ra, được dàn dựng và công diễn.

Trong lời giới thiệu *Kịch Nguyễn Huy Tưởng*, Nhà xuất bản Văn học, 1963, GS Hà Minh Đức đã có nhận xét:

Ưu điểm của kịch Nguyễn Huy Tưởng là ông đã khai thác và xây dựng mâu thuẫn từ những mâu thuẫn cơ bản của thời đại, những xung đột quyết liệt đặt ra trong vận mệnh dân tộc, từ đó chi phối đến số phận nhân vật ở các tầng lớp xã hội khác nhau... Ngòi bút của Nguyễn Huy Tưởng vốn giàu chất sử thi nên khuynh hướng khai thác xung đột lịch sử cũng như xung đột hiện tại, lối bắt nhìn của ông luôn tìm đến những sự kiện nổi bật, tái hiện nó ở mức độ quy mô. [7, tr.365].

Phạm Vĩnh Cư trong bài *Bàn thêm về bi kịch Vũ Như Tô*, Tạp chí Văn học, số 7/2000 nhận định rằng trong sáng tác của Nguyễn Huy Tưởng, nhân vật *Vũ Như Tô* chứa đựng đầy mâu thuẫn bi kịch như một yếu tố nền của tác phẩm.

Hà Minh Đức – Phan Cự Đệ trong *Chuyên luận Nguyễn Huy Tưởng 1912 - 1960*, Nhà xuất bản Văn học, 1966 cũng cho rằng trong tác phẩm kịch *Những người ở lại*, Nguyễn Huy Tưởng đã khai thác nhiều mâu thuẫn thú yếu, đặc biệt là trong quan hệ yêu đương, gia đình.

Đỗ Đức Hiếu trong bài viết *Bi kịch Vũ Như Tô*, Tạp chí văn học, 10/1997 đã dựa vào kết thúc của vở kịch và quá trình diễn ra xung đột kịch để

đánh giá *Vũ Như Tô* là một vở bi kịch hiện đại ở Việt Nam, là tác phẩm đỉnh cao của văn học kịch.

Năm 2013, Nguyễn Thị Thu Phương đã có luận văn với đề tài *Xung đột kịch Nguyễn Huy Tưởng*, trong đó đã chỉ ra một số hình thái xung đột trong kịch Nguyễn Huy Tưởng, phương thức giải quyết xung đột và nghệ thuật xây dựng xung đột trong kịch của ông. Luận văn chủ yếu bàn vào các hình thái xung đột trong kịch của Nguyễn Huy Tưởng.

Thực hiện đề tài *Nghệ thuật thể hiện xung đột trong kịch Nguyễn Huy Tưởng*, người viết mong muốn đi sâu tìm hiểu về nghệ thuật thể hiện xung đột trong kịch của Nguyễn Huy Tưởng để có cái nhìn đầy đủ hơn về kịch của ông, để thấy được giá trị kịch của ông, để giúp cho người đọc kịch thưởng thức kịch của Nguyễn Huy Tưởng được trọn vẹn và ý nghĩa hơn, giúp cho các tác giả trẻ mới cầm bút có thêm những kiến thức để thể hiện xung đột trong các tác phẩm kịch của mình một cách đầy đủ nhất, tạo nên những tác phẩm kịch lôi cuốn, hấp dẫn.

3. Mục đích nghiên cứu.

Mục đích nghiên cứu của đề tài là tìm ra được các hình thái xung đột trong kịch của Nguyễn Huy Tưởng, các cách thức Nguyễn Huy Tưởng sử dụng để thể hiện xung đột trong kịch của mình, từ đó khẳng định những đóng góp của Nguyễn Huy Tưởng đối với sự phát triển của nền văn học kịch và sân khấu nước nhà; rút ra những kinh nghiệm, cách thức sáng tác kịch, góp một phần vào lĩnh vực nghiên cứu nghiệp vụ biên kịch sân khấu cho các tác giả sân khấu hôm nay và việc thưởng thức cái hay, cái đẹp của các tác phẩm kịch Nguyễn Huy Tưởng cho những người đọc kịch.

4. Đối tượng nghiên cứu.

Đối tượng nghiên cứu là các cách thức mà Nguyễn Huy Tưởng sử dụng nhằm làm nổi bật các mối xung đột trong các tác phẩm kịch của mình, để người đọc kịch có thể cảm nhận được các xung đột kịch thể hiện trong tác phẩm một cách sâu sắc và rõ nét nhất.

5. Nhiệm vụ nghiên cứu.

Để đạt được mục tiêu nghiên cứu như đã đề ra thì luận văn này sẽ thực hiện các nhiệm vụ sau:

Tìm ra được những hình thái xung đột cơ bản trong các vở kịch của Nguyễn Huy Tưởng.

Nêu lên được cách vận dụng lý luận kịch để thể hiện các xung đột trong tác phẩm kịch của Nguyễn Huy Tưởng.

Chứng minh cách thể hiện xung đột là một yếu tố vô cùng quan trọng đối với các nhà viết kịch để có thể tạo ra được những tác phẩm kịch hay, đặc sắc, lôi cuốn, hấp dẫn.

Qua đó rút ra được những kinh nghiệm và vận dụng cho người sáng tác kịch bản sân khấu hôm nay trong vấn đề về cách thức thể hiện xung đột trong kịch để có thể tạo ra được những tác phẩm kịch đặc sắc, lôi cuốn, hấp dẫn.

6. Câu hỏi nghiên cứu.

- Nghệ thuật thể hiện xung đột có vai trò quan trọng như thế nào với người sáng tác kịch bản sân khấu?

- Nghệ thuật thể hiện xung đột trong kịch Nguyễn Huy Tưởng được thể hiện như thế nào trong tác phẩm?

- Nghệ thuật thể hiện xung đột trong kịch Nguyễn Huy Tưởng có giúp gì trong công tác viết kịch bản sân khấu đối với thế hệ viết kịch bản sân khấu hôm nay hay không?

7. Giới hạn phạm vi nghiên cứu.

Người viết luận văn này tập trung nghiên cứu vào ba tác phẩm kịch được đánh giá cao, làm nên tên tuổi của Nguyễn Huy Tưởng, đó là:

- *Vũ Như Tô*
- *Bắc Sơn*
- *Những người ở lại.*

8. Phương pháp nghiên cứu.

Trong quá trình thực hiện đề tài nghiên cứu, người viết sẽ sưu tầm, tìm kiếm, đọc các tài liệu, bài viết liên quan đến xung đột trong kịch Nguyễn Huy Tưởng, tham khảo những tài liệu liên quan đến nghệ thuật viết kịch; đọc kỹ các vở kịch của Nguyễn Huy Tưởng, sau đó sử dụng phương pháp phân tích, chứng minh những cách thức được Nguyễn Huy Tưởng sử dụng để thể hiện rõ nét các hình thái xung đột trong kịch của mình; dùng phương pháp so sánh, đối chiếu kịch của Nguyễn Huy Tưởng với kịch của một số tác giả viết kịch khác.

9. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn.

Về mặt ý nghĩa khoa học, luận văn sẽ góp một phần làm phong phú thêm về mặt lý luận cơ bản cho nghiệp vụ sáng tác kịch bản sân khấu cũng như kiến thức giúp cho việc giảng dạy, đào tạo sinh viên thuộc các trường dạy về nghệ thuật viết kịch ở Việt Nam, thông qua việc nghiên cứu kịch của Nguyễn Huy Tưởng.

Về mặt ý nghĩa thực tiễn làm tài liệu hữu dụng cho người làm sân khấu để sân khấu hôm nay có được những vở diễn hay, hấp dẫn, kéo khán giả trở lại rạp hát trong tình trạng sân khấu vắng khách hiện nay.

10. Cấu trúc của luận văn.

Ngoài phần mở đầu và kết luận, danh mục tài liệu tham khảo, luận văn sẽ gồm có 2 chương.

MỞ ĐẦU

NỘI DUNG

Chương 1: CÁC HÌNH THÁI XUNG ĐỘT TRONG KỊCH NGUYỄN HUY TƯỜNG

- 1.1. Sơ lược tiểu sử của Nguyễn Huy Tường.
- 1.2. Sự nghiệp văn học của Nguyễn Huy Tường.
- 1.3. Xung đột trong kịch Nguyễn Huy Tường.

Tiểu kết chương.

Chương 2: CÁCH THỂ HIỆN XUNG ĐỘT KỊCH CỦA NGUYỄN HUY TƯỜNG

- 2.1. Khai thác xung đột từ các sự kiện lịch sử lớn lao của dân tộc.
- 2.2. Tạo sự bùng nổ của xung đột kịch bằng các tình tiết, sự kiện, sự biến dồn dập, dày đặc.
- 2.3. Thể hiện xung đột dựa trên mối quan hệ giữa hành động kịch, ngôn ngữ kịch và xung đột kịch .
- 2.4. Sử dụng thể loại bi kịch để xây dựng xung đột kịch.
- 2.5. So sánh cách thức thể hiện xung đột kịch của Nguyễn Huy Tường với cách thức thể hiện xung đột kịch của một số tác giả viết kịch bản văn học khác.

Tiểu kết chương.

KẾT LUẬN

Chương 1: CÁC HÌNH THÁI XUNG ĐỘT TRONG KỊCH NGUYỄN HUY TƯỜNG

1.1. Sơ lược tiểu sử của Nguyễn Huy Tường.

Nguyễn Huy Tường sinh ngày 06 tháng 05 năm 1912 trong một gia đình nho giáo ở làng Dục Tú, Từ Sơn, Bắc Ninh, nay thuộc xã Dục Tú, huyện Đông Anh, Hà Nội. Cha ông là cụ Nguyễn Huy Liễn, một nhà nho quanh năm sống giản dị sau lũy tre làng. Cha mất sớm, Nguyễn Huy Tường chịu sự giáo dục, nuôi dưỡng từ người mẹ đôn hậu, cởi mở, nhân từ, điều này đã ảnh hưởng lớn đến sự hình thành nhân cách trong ông.

Năm Nguyễn Huy Tường lên bảy tuổi, mẹ ông gửi ông ra Hải Phòng ở với gia đình người chị, ông được đi học tiểu học ở trường Bonnal. Năm 1930, Nguyễn Huy Tường tham gia các hoạt động yêu nước của thanh niên, học sinh ở Hải Phòng.

Năm 1935 ông làm thư ký nhà Đoan (Thuế quan) ở Hải Phòng. Song song với đời sống công chức nhà Đoan, Nguyễn Huy Tường có một đời sống sinh hoạt tinh thần phong phú, rất giàu cung bậc của người trí thức, như chăm đọc sách, chịu khó tìm ý tưởng, hàng ngày viết nhật ký.

Năm 1938 Nguyễn Huy Tường tham gia Hội Truyền bá Quốc ngữ và phong trào hướng đạo sinh ở Hải Phòng. Năm 1943 ông gia nhập nhóm Văn hóa cứu quốc bí mật, phấn đấu vì một nền văn hóa dân tộc, dân chủ, tiến bộ, và ông được bầu làm Tổng thư ký Hội Truyền bá Quốc ngữ Hải Phòng. Sau đó Nguyễn Huy Tường tiếp tục hoạt động ở Hà Nội, Nam Định và Phúc Yên.

Tháng 4 năm 1944, Nguyễn Huy Tường chuyển từ Hải Phòng lên Hà Nội công tác và được gặp gỡ các trí thức Hà thành như Nguyễn Xuân Huy, Như Phong, Nguyễn Hồng, Trần Huyền Trân. Tháng 6 năm 1945, Nguyễn Huy Tường tham gia ban biên tập tạp chí *Tiên Phong* của Văn hóa cứu quốc. Tháng 8 năm đó, Nguyễn Huy Tường đi dự Đại hội quốc dân ở Tân Trào. Ông còn là

đại biểu văn hóa cứu quốc, giúp biên tập các tờ báo *Cờ giải phóng*, *Tiên Phong*. Tiếp đó ông giữ chức vụ Tổng thư ký Ban Trung ương Vận động đời sống mới. Cách mạng Tháng Tám thành công, Nguyễn Huy Tưởng trở thành người lãnh đạo chủ chốt của Hội văn hóa cứu quốc.

Nguyễn Huy Tưởng là đại biểu Quốc hội khóa 1 năm 1946. Tháng 4 năm 1946, vở kịch *Bắc Sơn* của ông được công diễn ở Nhà hát lớn Hà Nội và đã mang lại thành công lớn. Tháng 7 năm 1946, Nguyễn Huy Tưởng được bầu là Phó thư ký Hội Văn hóa cứu quốc Việt Nam. Tháng 12 năm 1946, toàn quốc kháng chiến, ông tổ chức và đưa Đoàn văn hóa kháng chiến lên Việt Bắc. Tiếp tục hoạt động văn hóa, ông là ủy viên Thường vụ Hội Văn nghệ Việt Nam, thư ký toà soạn Tạp chí Văn nghệ và tham gia tiểu ban Văn nghệ Trung ương Đảng.

Năm 1951, Nguyễn Huy Tưởng tham gia chiến dịch biên giới. Trong hai năm 1953, 1954 ông tham gia công tác giảm tô trong cải cách ruộng đất. Sau hòa bình 1954, ông làm Ủy viên ban chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam khóa 1. Ông là người sáng lập và là giám đốc đầu tiên của Nhà xuất bản Kim Đồng.

Nguyễn Huy Tưởng mất ngày 25 tháng 07 năm 1960 tại Hà Nội. Năm 1995, Hội Đồng Nhân Dân thành phố Hà Nội đã đặt tên cho một đường phố của thủ đô là đường Nguyễn Huy Tưởng. Ông được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học nghệ thuật năm 1996.

1.2. Sự nghiệp văn học của Nguyễn Huy Tưởng.

1.2.1. Các sáng tác của Nguyễn Huy Tưởng.

Nguyễn Huy Tưởng đến với nghiệp văn khá muộn. Năm 1942, với cảm quan lịch sử, ông mới bắt tay vào xây dựng tiểu thuyết *Đêm hội Long Trì*. Tiểu thuyết *Đêm hội Long Trì* (1942) là tác phẩm mở đầu cho quá trình sáng tác tiểu thuyết của Nguyễn Huy Tưởng. Sau đó ông viết tiếp các tiểu thuyết như: *An Tư*

công chúa (1944); *Truyện Anh Lạc* (1955); *Bốn năm sau* (1959); *Sống mãi với Thủ Đô* (1961)...Cùng nhiều truyện và ký sự khác, như: *Truyện phim Lũy hoa* (1960); *Ký sự Cao Lạng* (1951); các truyện thiếu nhi *Lá cờ thêu sáu chữ vàng*; *Tìm mẹ*; *Thằng Quấy*; *Con cóc là cậu ông giời*; *An Dương Vương xây thành ốc*; *Kể chuyện Quang Trung*; *Cô bé gan dạ*...và một tập *Nhật ký Nguyễn Huy Tưởng*.

Các tác phẩm văn xuôi của Nguyễn Huy Tưởng không phải là đối tượng nghiên cứu của luận văn nên chúng tôi chỉ xin dừng lại ở sự liệt kê để cho thấy sự đóng góp phong phú, nhiều mặt của Nguyễn Huy Tưởng vào nền văn học, nghệ thuật nước nhà.

Cách làm việc nghiêm túc, suy nghĩ chín muồi, chắc chắn, cẩn thận, tỉ mỉ với một niềm say mê và ý thức trách nhiệm cao với nghề cầm bút đã khiến Nguyễn Huy Tưởng không chỉ thành công ở thể loại tiểu thuyết, truyện ngắn, ký sự, ông còn được biết đến là một nhà viết kịch tài hoa của những năm trước và sau Cách mạng tháng Tám. Có thể kể đến các tác phẩm kịch của ông như: *Vũ Như Tô* (1941); *Cột đồng Mã Viện* (1944); *Bắc Sơn* (1946); *Những người ở lại* (1948); *Anh Sơ đầu quân* (1949).

Nguyễn Huy Tưởng đã để lại một số lượng kịch bản không nhiều, nhưng hầu hết đó đều là những vở kịch được công diễn, gây được tiếng vang, tác động trực tiếp đến công chúng, tạo được dư luận tích cực và để lại ấn tượng sâu sắc trong lòng người xem.

Vở kịch đầu tiên Nguyễn Huy Tưởng viết là vở *Vũ Như Tô*, đã đưa đến thành công cho bản thân ông, từ đó nâng cao vị trí của ông trên văn đàn Việt Nam. Đây là một trong những vở kịch tiêu biểu và xuất sắc nhất của Nguyễn Huy Tưởng. *Vũ Như Tô* là một vở bi kịch về một người nghệ sĩ có tài. Tác giả đã xây dựng mối xung đột kịch hết sức gay gắt, quyết liệt trong chính bản thân

người kiến trúc sư tài hoa Vũ Như Tô. Vấn đề mà Nguyễn Huy Tưởng đặt ra trong vở kịch đến nay vẫn còn nguyên giá trị dù chế độ xã hội lúc này đã khác, hoàn cảnh đã khác.

Sau vở *Vũ Như Tô*, Nguyễn Huy Tưởng tiếp tục sáng tác vở kịch *Cột đồng Mã Viện*. Vở kịch đưa ta về thời kỳ đầu của lịch sử dựng nước và giữ nước của dân tộc. Vở kịch đề cao tinh thần bất khuất và ý chí quật khởi của dân tộc ta, kêu gọi sự nổi dậy chống lại quân xâm lược Mã Viện. Tuy vậy, với vở kịch này, Nguyễn Huy Tưởng chưa có được thành công như vở *Vũ Như Tô*. Cốt truyện của vở *Cột đồng Mã Viện* khá đơn giản, nhân vật thiếu chiều sâu nội tâm, tính cách mờ nhạt nên không mang lại hiệu quả nghệ thuật, ít thu hút được sự chú ý, quan tâm của các nhà nghiên cứu.

Cách mạng tháng Tám thành công, Nguyễn Huy Tưởng viết vở kịch *Bắc Sơn*. Vở kịch *Bắc Sơn* của Nguyễn Huy Tưởng đã đánh dấu một bước ngoặt thành công đáng kể của nền kịch mới. Ngay từ lúc mới công diễn, *Bắc Sơn* đã được công chúng hân hoan đón nhận, bởi nó đã dựng lại được không khí của một cuộc khởi nghĩa lịch sử của quần chúng nhân dân trong quá trình đấu tranh giành độc lập, tự do cho dân tộc.

Sự ra đời của vở *Bắc Sơn* lúc bấy giờ là một minh chứng hùng hồn cho một sự hồi sinh của một nền văn học mới, nền văn học cách mạng. Vở kịch lấy cuộc khởi nghĩa Bắc Sơn có thật trong lịch sử để làm nền phản ánh không khí cách mạng, tinh thần cách mạng của quần chúng nhân dân. *Bắc Sơn* ra đời đã đặt nền móng cho một nền kịch mới, nó đã lấp được một khoảng trống đáng kể, tạo được niềm tin yêu của khán giả đối với kịch cách mạng.

Tiếp sau đó, Nguyễn Huy Tưởng viết tiếp vở kịch *Những người ở lại* sau thành công của vở kịch *Bắc Sơn*. Vở kịch *Những người ở lại* của Nguyễn Huy Tưởng phản ánh không khí của cuộc chiến đấu bảo vệ Thủ đô của nhân dân ta

trong những ngày đầu kháng chiến thông qua việc phản ánh tấn bi kịch trong gia đình bác sỹ Thành, thể hiện sự chuyển biến trong nhận thức của người trí thức đi theo cách mạng. Tác phẩm đã nói lên được cuộc chiến đấu anh dũng của quân dân Thủ đô, trở thành vở kịch bề thế và có giá trị văn học đáng kể.

1.2.2. Đánh giá của một số nhà nghiên cứu, phê bình về kịch Nguyễn Huy Tưởng.

Từ khi cho xuất bản những vở kịch đầu tiên cho tới những lần tái bản, rồi được công diễn trên sân khấu, các vở kịch của Nguyễn Huy Tưởng đã thu hút được sự quan tâm của nhiều nhà nghiên cứu, phê bình.

Trong chuyên luận *Nguyễn Huy Tưởng 1612-1960*, Nhà xuất bản Văn học, 1966 Hà Minh Đức và Phan Cự Đệ đã đánh giá Nguyễn Huy Tưởng là người có thể giới quan tiên bộ, khai thác đề tài lịch sử một cách nghiêm túc và sáng tạo.

GS Hà Minh Đức trong cuốn *Kịch Nguyễn Huy Tưởng*, Nhà xuất bản Văn học, 1963 có viết:

Một điều đáng quý là Nguyễn Huy Tưởng luôn từ những mâu thuẫn trong đời sống đặt ra những vấn đề suy nghĩ. Ông luôn xoáy sâu vào những ý nghĩ để tìm lấy một kết luận, một phương hướng giải quyết. *Vũ Như Tô* đặt vấn đề người nghệ sĩ với chính quyền chuyên chế, nghệ thuật chân chính với bạo lực, và đề cao tinh thần bất khuất trước cường quyền. *Bắc Sơn* đi sâu vào mối quan hệ giữa quần chúng và cách mạng để nói lên rằng cách mạng là ở phía quần chúng, quần chúng là cách mạng. *Những người ở lại* đặt vấn đề người trí thức với cách mạng, trí thức chân chính không thể ở ngoài chân lý cách mạng. Đi vào những chiều hướng suy nghĩ đó, kịch của Nguyễn Huy Tưởng vừa có chiều rộng, vừa có chiều sâu, vừa giàu chất hiện thực, vừa ước mơ bay bổng. [7, tr.366].

Đỗ Đức Hiểu trong cuốn *Nguyễn Huy Tưởng về tác gia và tác phẩm*, Nhà xuất bản Giáo dục, 2000 đã nhận xét:

Kịch *Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng kết hợp được tinh hoa của hai sân khấu Đông và Tây. Nó lý trí và nó biểu tượng, nó đời thường và nó linh thiêng. Với *Vũ Như Tô*, Nguyễn Huy Tưởng là một nghệ sĩ tài năng, ông còn là một trí thức lớn, nghĩa là người mang tài năng, trí óc và tâm hồn mình cống hiến cho dân tộc và cho nhân loại. [8, tr.431].

Tô Hoài trong cuốn *Nhà văn Hà Nội Nguyễn Huy Tưởng*, Nhà xuất bản Tác phẩm mới, 1998 đã đánh giá về vở *Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng, cho rằng vở *Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng vừa là một khắc khoải, vừa là một niềm tin.

GS Phong Lê trong cuốn *Kịch Vũ Như Tô trong hành trình sáng tạo của Nguyễn Huy Tưởng*, Nhà xuất bản Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh, 1998 viết:

Kịch *Vũ Như Tô* quả có vóc dáng vạm vỡ của một tượng đài. Nói đúng hơn, một nhóm tượng đài, với cuộn cuộn lửa khói và đám đông hò reo, với thấp thoáng bóng dáng sâu muộn của Đan Thiềm, và gương mặt vừa rạng rỡ, vừa quẫn quại đau khổ của Vũ Như Tô khi thấy Cửu Trùng Đài bốc cháy...Nguyễn Huy Tưởng đã gửi gắm vào đây, trong vở kịch, cũng ngồn ngang như chính Cửu Trùng Đài, cả một nỗi khắc khoải lớn khi đi tìm câu hỏi và lời giải cho mục tiêu của nghệ thuật. [13, tr.375].

Phạm Xuân Nguyên trong bài viết *Bệnh Đan Thiềm*, Tạp chí Sông Hương, 1993 cho rằng chìa khóa để hiểu được nội dung chính của vở kịch *Vũ*

Như Tô nằm ở câu cuối cùng của lời tựa “Cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm” trong tác phẩm kịch của Nguyễn Huy Tưởng.

PGS Tất Thắng trong bài *Cuộc tao ngộ giữa kịch và văn- Nguyễn Huy Tưởng, một sự nghiệp chưa kết thúc*, Viện Văn học, 1992 nhận xét:

Đọc lại *Vũ Như Tô* thì thấy *Vũ Như Tô* cũng có nhược điểm về sân khấu học, một vở kịch thiếu tính trò diễn, tính hành động sân khấu. Song với vấn đề mà nó đặt ra, song với tâm sự nhà văn mà nó ẩn giấu như là “hành động bên trong” của vở kịch, *Vũ Như Tô* đã làm tăng lên cái chất văn học cho kịch nói Việt Nam, thời kỳ trước 1945, cái chất mà sân khấu Việt Nam trước kia cũng như hiện nay rất thiếu...Góp phần đáng kể vào sự hình thành của nền kịch nói Việt Nam hiện đại, đem đến cho nó cái phẩm chất văn học và tầm vóc chuyên nghiệp, đó là giá trị của kịch Nguyễn Huy Tưởng. [19, tr.509].

Phạm Vĩnh Cư trong bài *Bàn thêm về bi kịch “Vũ Như Tô”*, Tạp chí Văn học, số 7/2000 có viết:

Trong bài viết này chúng tôi sẽ cố gắng chứng minh rằng *Vũ Như Tô* là tác phẩm bi kịch đích thực của Nguyễn Huy Tưởng. Nó đáp ứng đầy đủ và khá hoàn hảo mọi yêu cầu, mọi tiêu chí của một thể loại văn học mà mỹ học Châu Âu xưa nay có lý do coi là thể loại cao quý nhất và khó nhất. Sáng tạo được những bi kịch thực thụ tức là sánh ngang với Eschyle, Sophocle, Shakespeare, Corneille, Racine- mơ ước của hàng trăm, hàng ngàn người viết kịch trên thế giới trong ba thế kỷ nay. Điều đó làm cho chúng ta thêm tự hào về thành công rực rỡ của nhà viết kịch Việt Nam Nguyễn Huy Tưởng. [1, tr.19].

Nguyễn Đình Thi trong bài “*Bắc Sơn*”- *một sự tìm tòi*, Hội Văn hóa cứu quốc xuất bản, 1946 nhận xét:

Bắc Sơn là một bước đầu, một sự tìm tòi và một thí nghiệm. Tác giả viết nó trong lúc đầu óc bị ám ảnh vì một sức lôi kéo. Dưới sự ám ảnh ấy, trong những phút say mê, ông sáng tác mà không cần tính toán trước rằng sẽ khoác cho những ý tưởng của mình cái hình thức gì. Hình thức ấy nhà phê bình chuyên môn sẽ nói rằng còn mang cái vụng về này, cái non nớt kia lẫn với cái mới mẻ này, hay cái thành công khác. Riêng tôi, khi đọc, cũng như khi xem diễn vở kịch của Nguyễn Huy Tưởng, có những sai lệch như vậy của hình thức đã kéo dừng tôi lại ở chỗ này, chỗ nọ, nhưng rồi tôi vẫn bị cuốn theo dòng cái cảm xúc mới, cái ngọn gió mới mà lòng tin, sự cố gắng và sự rung động đã thổi được vào *Bắc Sơn*. Và tôi nghĩ rằng như thế cuộc tìm tòi của Nguyễn Huy Tưởng đã làm vững thêm lòng tin chung của chúng tôi. [22, tr.461].

Nhà nghiên cứu Phan Kế Hoành trong bài viết *Bắc Sơn vở diễn mở màn sân khấu cách mạng*, Tạp chí Sân khấu, 1985 cho rằng với sự sàng lọc của công chúng và thời gian thì sau bốn mươi năm, *Bắc Sơn* đã hằn lại như một dấu son đẹp.

Kịch của Nguyễn Huy Tưởng được khá nhiều nhà phê bình, nhà nghiên cứu uy tín, có tên tuổi quan tâm, đánh giá, điều đó đã thực sự khẳng định giá trị kịch của Nguyễn Huy Tưởng và khẳng định tài năng viết kịch của ông. Từ kịch bản văn học, *Vũ Như Tô; Bắc Sơn; Những người ở lại* đã được dàn dựng và biểu diễn trên sân khấu, trở thành kịch bản sân khấu, chính vì vậy, Nghệ thuật thể hiện xung đột trong kịch Nguyễn Huy Tưởng đã trở thành đề tài nghiên cứu của luận văn này.

1.3. Xung đột trong kịch Nguyễn Huy Tưởng.

Xung đột kịch là một cấp độ biểu hiện cao của mâu thuẫn với sự diễn biến tăng dần lên về mức độ, từ những va chạm, đụng độ đến những mâu thuẫn gay gắt mà hình thái của nó được diễn ra trong một cuộc đấu tranh thực sự. Trước khi đạt tới mức độ có thể gọi là xung đột thì mỗi mâu thuẫn kia phải được tích tụ dần qua những cấp độ khác nhau và ngày càng trở thành phức tạp gay gắt đến mức không thể hòa hoãn.

Arixtot trong cuốn *Nghệ thuật thi ca* nổi tiếng của mình có nói nhiều đến tính hành động trong kịch nhưng ông cũng không hề bỏ qua một đặc trưng quan trọng của kịch, đó là tính xung đột.

Một tên tuổi vĩ đại khác là Hêghen đã phân tích kịch như là một nghệ thuật có chức năng diễn tả những mâu thuẫn của đời sống hiện thực ở mức độ căng thẳng cực độ và những mâu thuẫn ấy được thể hiện ở nhiều hình thái khác nhau. Tính hấp dẫn của vở kịch đầu tiên phải ở tính chân thực và điển hình của xung đột. Xung đột là cơ sở của kịch, xung đột làm nảy sinh và thúc đẩy hành động, thiếu xung đột, tác phẩm kịch sẽ mất đi đặc trưng đầu tiên và cơ bản của thể loại là ngôn ngữ hành động. Chính vì vậy, ở mỗi thời kỳ, các nhà viết kịch đều luôn luôn tìm tòi, phát hiện ra những hình thái xung đột mới mẻ để làm tăng thêm sức hấp dẫn cho các vở kịch của mình. Trong các vở kịch của các nhà viết kịch trên thế giới, nhiều hình thái xung đột đã được thể hiện với sự phong phú, đa dạng theo tài năng của từng tác giả.

Nguyễn Huy Tưởng là một tác giả viết được nhiều thể loại: Kịch; Tiểu thuyết; Truyện thiếu nhi; Ký sự; Truyện phim; Nhật ký...các tác phẩm ở các thể loại của ông đều vô cùng hấp dẫn và đặc sắc, trong đó đáng kể là thể loại kịch. Cũng như nhiều nhà viết kịch khác, Nguyễn Huy Tưởng đã tìm tòi, phát

hiện và thể hiện được nhiều hình thái xung đột khác nhau trong các tác phẩm kịch của mình.

Trong phạm vi của luận văn, chúng tôi tập trung nghiên cứu ba vở kịch của Nguyễn Huy Tưởng là *Vũ Như Tô*; *Bắc Sơn*; *Những người ở lại*; xin nêu lên các hình thái xung đột cơ bản trong kịch của Nguyễn Huy Tưởng như sau, nhưng trước hết, xin tóm tắt nội dung ba vở kịch trên.

1.3.1. Tóm tắt ba vở kịch tiêu biểu của Nguyễn Huy Tưởng.

Vũ Như Tô là vở bi kịch năm hồi của Nguyễn Huy Tưởng, viết về một sự kiện lịch sử xảy ra ở Thăng Long khoảng năm 1516 – 1517. Nhân vật Vũ Như Tô là một kiến trúc sư có tài, bị vua Lê Tương Dực bắt xây Cửu Trùng Đài để vui chơi với các cung nữ. Vốn là một nghệ sĩ chân chính gắn bó với nhân dân nên ông từ chối. Nhưng sau nghe lời khuyên của cung nữ Đan Thiềm nên Vũ Như Tô trở tài xây một lâu đài vĩ đại làm niềm hãnh diện của dân tộc. Công trình làm tốn rất nhiều mồ hôi, xương máu và tài sản nên Vũ Như Tô bị nhân dân vô cùng oán ghét. Nhân mâu thuẫn ấy, Quận công Trịnh Duy Sản dấy binh, lôi kéo thợ làm phản giết Lê Tương Dực, Vũ Như Tô, Đan Thiềm và thiêu hủy Cửu Trùng Đài. Đây là một vở kịch đầu tay của Nguyễn Huy Tưởng, đề tài của vở được ông khai thác từ một chi tiết trong lịch sử thời Lê.

Vở kịch *Bắc Sơn* được Nguyễn Huy Tưởng sáng tác vào năm 1946, vở kịch có năm hồi, viết về cuộc khởi nghĩa vũ trang ở Bắc Sơn năm 1940 -1941. Lúc này ở Vũ Lăng bùng nổ khởi nghĩa. Nhiều Tây và quan lại bị bắt và bị giết. Nhân dân rầm rập kéo đi mít tinh, đem bò, lợn, gạo ủng hộ quân cách mạng. Ông cụ Phương và cậu con trai tên là Sáng rất nhiệt tình hưởng ứng. Bà cụ Phương cùng người con gái là Thơm thì vẫn lừng chừng, do dự. Cửu, một nông dân 24 tuổi, người Tày trở thành cốt cán của phong trào. Sau đó, cấp trên cử giáo Thái về Vũ Lăng để lãnh đạo cuộc khởi nghĩa. Các hiện tượng lệch lạc

về quân sự, về chính trị, về tổ chức được uốn nắn để xóc phong trào lên. Ngọc, chồng của Thom, là một tên Việt gian dẫn Tây về đàn áp cuộc khởi nghĩa. Nhiều người bị bắt, bị bắn chết. Sáng bị giặc bắn. Ông cụ Phương trúng đạn giặc mà hi sinh. Nửa đêm, Ngọc, lí trưởng, quan, bọn Tây truy đuổi theo anh Thái và anh Cửu, hai người chạy vào nhà Ngọc. Thom đã giấu hai cán bộ cách mạng vào buồng và cứu thoát họ. Khẩu súng lục của cụ Phương để lại đã được Thom tặng cho giáo Thái. Quân khởi nghĩa rút vào rừng. Biết được Ngọc ngày mai sẽ dẫn Tây vào đánh úp, Thom đã băng rừng giữa đêm khuya vào tận căn cứ tiếp tế muối, chăn và báo cho quân cách mạng kịp thời ứng phó. Thom quay về thì gặp Ngọc, bị hấn bắn trọng thương. Còn Ngọc lại trúng đạn của lũ quan thầy mà chết. Cuộc vây quét của giặc Pháp bị thất bại, quân cách mạng thu giữ được nhiều súng, đạn.

Vở kịch *Những người ở lại* của Nguyễn Huy Tưởng viết về giai đoạn then chốt của cuộc kháng chiến chống Pháp xảy ra trong tháng 12 năm 1946, thời điểm gay go nhất, trước khi tiếng súng toàn quốc kháng chiến nổ ra. Bối cảnh trong vở kịch lúc này là lính nhảy dù mũ đỏ của Pháp đã tràn đầy Hà Nội. Các đoàn thể Việt Minh kêu gọi dân chúng đoàn kết, chuẩn bị kháng chiến, đào hầm đục tường xuyên nhà nọ nhà kia, tản cư khỏi các phố. Dân chúng Hà Nội đã bắt đầu tản cư khá nhiều về các vùng ngoại ô. Các công sở được lệnh thu xếp hồ sơ, dụng cụ để đem đi các nơi an toàn.

Tác phẩm *Những người ở lại* của Nguyễn Huy Tưởng xoay vào những tháng ngày lịch sử dữ dội của dân tộc, những ngày nhân dân Thủ đô sống hết sức căng thẳng và xây dựng nên một bi kịch gia đình của bác sĩ Thành. Bác sĩ Thành là một trí thức tiếng tăm được cả người Việt và người Pháp kính trọng. Sơn con trai ông, vì hoàn cảnh gia đình (cha mẹ bỏ nhau) đã từ cha, kiên quyết không gọi bác sĩ Thành là bố. Sơn làm công nhân, theo Việt Minh, vào Tự vệ.

Con gái bác sĩ Thành là Lan đi theo kháng chiến, trong khi vợ hai của ông là Ngọc Cẩm lại bỏ nhà theo Tây. Bên cạnh bác sĩ Thành là những thanh niên trẻ như Kính, như Quảng, như Lan nô nức đi theo kháng chiến, đi biểu tình như trẩy hội, không ai thực sự ý thức được những chết chóc đợi chờ. Nguyễn Huy Tưởng đã sắp xếp nhiều mối quan hệ chông chéo trong vở kịch như quan hệ giữa bác sĩ Thành với Sơn, giữa bác sĩ Thành với Ngọc Cẩm, giữa Ngọc Cẩm với Dương, giữa Ngọc Cẩm với Quảng, giữa Quảng với Lan... với những cuộc đấu tranh dằn vặt của bác sĩ Thành nên ở lại Hà Nội những ngày này hay ra ngoài thành. Trong giây phút nghiêm trọng của Hà Nội trước khi nổ súng, Sơn được "tổ chức" gửi về để thuyết phục bác sĩ Thành ra ngoài thành, theo kháng chiến. Bác sĩ Thành đã giết kẻ phản bội là người vợ Ngọc Cẩm và bước ra ngoài thành theo Sơn, theo cách mạng.

1.3.2. Xung đột giữa dân tộc Việt Nam với thực dân Pháp.

Xung đột cơ bản đầu tiên được thể hiện trong các tác phẩm kịch của Nguyễn Huy Tưởng là xung đột giữa dân tộc Việt Nam với thực dân Pháp xâm lược. Xung đột này trong kịch của Nguyễn Huy Tưởng được thể hiện qua những mâu thuẫn quyết liệt, gay gắt giữa một bên là khát vọng độc lập dân tộc và một bên là hành động cướp nước bạo tàn.

Văn học là tấm gương phản ánh hiện thực thời đại. Mỗi nhà văn, nhà viết kịch đều trở thành người thư ký của thời đại. Nguyễn Huy Tưởng (1912-1960) đã sống và chứng kiến những trang sử đau thương nhất nhưng cũng rất đỗi hào hùng của dân tộc Việt Nam. Hoàn cảnh của lịch sử xã hội đã tác động mạnh mẽ đến tâm hồn của tác giả. Nguyễn Huy Tưởng đã phản ánh rõ nét cuộc đụng độ sống còn của nhân dân ta với Thực dân Pháp trong thời khắc bão táp của lịch sử bằng ngòi bút chân thực và tình yêu quê hương đất nước nồng nàn. Một trong những vở kịch bộc lộ rõ nét xung đột dân tộc là vở kịch *Bắc Sơn*.

Lấy bối cảnh từ cuộc khởi nghĩa Bắc Sơn, vở kịch rất gần với sự thật đời sống, nó đã dựng lại được không khí của một cuộc khởi nghĩa lịch sử của quần chúng nhân dân Bắc Sơn trong quá trình đấu tranh chống kẻ thù xâm lược. Cảm hứng lịch sử chan hòa với không khí cách mạng sôi nổi của quần chúng nhân dân lao động Bắc Sơn tràn ngập trong vở kịch của Nguyễn Huy Tưởng. Các nhân vật chủ yếu của kịch *Bắc Sơn* là những người nông dân áo vải, họ đại diện cho lực lượng cách mạng chống chọi lại với kẻ thù là Thực dân Pháp xâm lược.

Xung đột trong vở kịch được thể hiện rất rõ ràng giữa hai bên, một bên là dân tộc Việt Nam với tinh thần cương quyết chống lại ách đô hộ, quyết tâm giữ nước đến cùng và một bên là thực dân Pháp độc ác, bạo tàn. Nguyễn Huy Tưởng đã thể hiện hình ảnh dân tộc Việt Nam kiên cường bất khuất thông qua hình ảnh những người nông dân lao động Bắc Sơn, đó là hai ông bà cụ Phương, là Sáng, là Thom... Ngọn lửa cách mạng hừng hực và ngày càng lớn mạnh, tinh thần chiến đấu của những người dân Bắc Sơn đã lan tỏa mạnh mẽ khắp các vùng từ Mỏ Nhai đến Bình Gia. Ngọn lửa cách mạng đã thổi bùng và thắp sáng ý chí đấu tranh chống quân cướp nước trong từng bản làng, từng nóc nhà với tinh thần quyết chiến, quyết thắng trước tội ác dã man của bọn thực dân Pháp. Người dân Bắc Sơn dần được giác ngộ cách mạng qua những buổi mít tinh, biểu tình, rải truyền đơn. Trong không khí lịch sử sục sôi, họ đều tự ý thức về trách nhiệm và vai trò của mình đối với cách mạng, với dân tộc, họ hăng hái tham gia biểu tình đánh đuổi thực dân Pháp xâm lược bằng tất cả gậy gộc, dao, nỏ.

Sáng- Chúng ta phải nổi lên, chúng ta nấp ở những chỗ hiểm đánh lại chúng nó. Chú nhí, cứ trông thấy ở các rừng chui ra, ở các núi đổ xuống, các cụ già cũng hăm hăm hờ hờ, đàn bà con gái cũng xắn

quần, vén áo, vác gậy, vác dao, vác nỏ ra đánh giặc. Có nhà cả bố mẹ, con cái, nhón nhỏ đi hết. Có người ở Phe Khao đem cơm nắm đến đây để đánh Tây kia kia. [23, tr.126].

Vở kịch *Bắc Sơn* của Nguyễn Huy Tưởng được coi là vở kịch cách mạng đầu tiên thành công, mở đường cho các vở kịch nói cách mạng.

Lần đầu tiên không khí kịch mở rộng không còn thu hẹp trong bốn bức tường của xa lông, của tiệm khiêu vũ mà đã phản ánh cả một thời kỳ của cuộc khởi nghĩa sục sôi với một không gian rộng mở. Cũng là lần đầu tiên những người nông dân các dân tộc miền núi bước lên sân khấu với trang phục bình thường, vũ khí thô sơ và niềm tin tưởng vững chắc vào thắng lợi của cách mạng. Cuộc xung đột giữa ta và Thực dân Pháp đã đặt các nhân vật trong vở kịch vào tình thế khó khăn, thử thách. Trước tội ác tày trời của thực dân Pháp, trước những khó khăn, gian khổ, nhân dân ta càng chứng tỏ bản lĩnh, sự tận tụy, tin tưởng, một lòng một dạ đi theo cách mạng. Họ đều hăng hái xuống đường đi biểu tình.

Ông cụ Phương –Làm gì phải tiếc. Còn khối biểu tình, chỉ sợ không có chân mà đi cho hết. Người đông như kiến, ai cũng hả hả hê hê, mở mày, mở mặt. Cụ già đầu bạc cũng đi, con trẻ lon ton cũng đi. Người đang có con cho bú cũng đi. Đàn ông có, đàn bà có. Mắt người nào người ấy cứ sáng như đèn. Người ta đánh trâu, đánh bò đi biểu tình đấy. Người ta vác cả gậy, cả liềm, cả hái, cả cày, cả bừa đi biểu tình đấy. Người ta đang làm đồng, người ta bỏ cả đấy, người ta đi biểu tình. Mừng là phải lắm chứ. Tây nó định đánh vào đây, nó định giết hết mọi người, đốt hết mọi nhà như ở Mỏ Nhai, như ở Bình Gia. Mình không để cho nó vào, mình bảo nhau đấu sức lại, chỉ có

tay không, súng kếp mà đánh đuổi được chúng nó. Minh bây giờ cai trị lấy mình, sung sướng đến như thế. [23, tr.121].

Khát vọng lớn nhất của nhân dân tham gia cách mạng là tiêu diệt được bọn thực dân Pháp, lập lại chính quyền, nhân dân được tự do, đất nước được độc lập. Những nhân vật trong kịch *Bắc Sơn* đã lần lượt kể trước người sau đến với cách mạng, lớn lên theo cách mạng. Ông cụ Phương và Sáng ngã xuống cũng là lúc Thơm bắt đầu đứng lên, nối tiếp nghiệp của những người đi trước. Tinh thần đấu tranh bất diệt, quyết chiến đấu đến cùng trước tội ác dã man của quân cướp nước đã luôn hùng hực trong những người dân nơi đây. Từ mâu thuẫn sâu sắc với quân cướp nước, họ đã biến lòng căm phẫn thành hành động, trực tiếp tham gia đánh giặc, mít tinh, biểu tình, rải truyền đơn, cung cấp lương thực, nhu yếu phẩm cho quân cách mạng.

Ông cụ Phương –Chả có làng nào là không có mít tinh. Chỗ thì ba bốn chục người, chỗ thì ba bốn trăm. Anh em Mán, anh em Nùng cũng lên diễn thuyết. Trước, nói đến mít tinh, ai cũng cứ run lên. Bây giờ thì thật là vui. Vỗ tay là cứ rầm cả lên, dơi mấy chim ở các hang núi cũng phải bay cả ra mừng. Thật đấy. Nhưng biểu tình thì lại càng vui hơn. Nắng họ cũng đi, mưa họ cũng đi, rừng núi khó đi thế nào, họ cũng đi. Hôm nọ đám biểu tình kéo đến Vũ Lăng dài quá, mãi không hết thôi. Càng đi càng đông. Lắm lúc cứ như mê ấy. Đương gặt cũng bỏ đấy mà đi. [23, tr.141].

Trong khi quân và dân ta xuống đường biểu tình thì thực dân Pháp cũng thẳng tay đàn áp, chúng bộc lộ sự độc ác, gian xảo, quỷ quyệt và cũng quyết liệt đến cùng với đồng bào ta. Chúng không ngại tung ra các thủ đoạn mua chuộc, lôi kéo dân ta, dụ dỗ những kẻ hám tiền, hám danh lợi như Ngọc, chồng của Thơm để làm tay sai cho chúng. Cuộc xung đột quyết liệt, dữ dội giữa ta

và địch được thể hiện trong vở kịch *Bắc Sơn* đã tạo nên chất sử thi hùng tráng cho vở kịch, tạo niềm tin tưởng vào thắng lợi tất yếu của cách mạng với niềm vui sướng vô bờ của những người dân nơi đây đem sức mạnh đi đánh giặc.

Sáng – Vui quá, mé ạ. Đuốc sáng như ban ngày. Có cả các anh ấy vác súng đi đây, trông oai ghê. Đây kia kia, cụ Thất đây. Đây kia kia, chị Na chị ấy ẵm con đi đây. Sao mà đông thế. Thường cả tổng đi biểu tình. Mé rừng đằng xa, vẫn còn lố nhố những đuốc kia kia. [23, tr.130].

Trong khi hình ảnh dân tộc Việt Nam được tác giả thể hiện rõ nét qua các nhân vật với tính cách, số phận rõ ràng thì khi nói về thực dân Pháp xâm lược, trong vở kịch *Bắc Sơn*, Nguyễn Huy Tưởng thường để hình ảnh của chúng được nhắc chung qua lời thoại của các nhân vật với cách gọi như : nó, thằng Tây.

Bà cụ Phương – Có việc gì thế, chúng mày? Liệu có làm sao không?

Thơm – Bắt được mấy thằng Tây, đang dong ngoài đường kia kia.

Bà cụ Phương – Thế hả mày? Nó có làm gì không?

Thơm – Đã trói nó còn làm gì được nữa. Trông khiếp cả người ra mà thiên hạ cứ theo đi rêu rêu như ruồi, không biết sợ. Tợn thật. Trông mấy thằng Tây, mặt cứ đỏ gay ra, người thì đầy cả lông, đến khiếp. [23, tr.112].

Thông qua lời thoại của các nhân vật, ta có thể cảm nhận được sự ghê sợ, lòng căm phẫn của họ với lũ cướp nước. Sự tàn ác của thực dân Pháp khiến nhân dân muốn vùng lên đuổi đánh đến tận cuối cùng, không cho chúng cướp nước ta lần nữa. Cách mạng đã đến với nhân dân, nhân dân tin ở cách mạng, căm thù lũ cướp nước. Những con người ít học, hàng ngày chỉ biết đến nương rẫy ấy đã biết vùng lên, sẵn sàng hy sinh thân mình cho Tổ Quốc để lập nên những chiến công. Từ một sự thật lịch sử là phong trào khởi nghĩa của nhân

dân Bắc Sơn, Nguyễn Huy Tưởng đã sáng tạo ra vở kịch cùng tên *Bắc Sơn* và xuyên suốt vở là xung đột dân tộc sâu sắc, nó giúp chúng ta cảm nhận rõ nét giá trị to lớn của tác phẩm, cảm nhận rõ nét sự chính nghĩa sẽ luôn luôn chiến thắng sự xâm lược bạo tàn.

Ta có thể tiếp tục tìm thấy hình thái xung đột giữa dân tộc ta với thực dân Pháp trong vở kịch *Những người ở lại* của Nguyễn Huy Tưởng. Vở kịch *Những người ở lại* được ra đời khi cuộc trường kỳ kháng chiến chống thực dân Pháp xâm lược của nhân dân ta trên toàn quốc vừa bắt đầu. Nguyễn Huy Tưởng đã phát hiện và xây dựng được mâu thuẫn, xung đột của vở kịch dựa trên cơ sở mâu thuẫn của thời cuộc. Nguyễn Huy Tưởng đã khéo léo bám vào lịch sử, bám vào những biến động lớn lao của lịch sử để tạo dựng xung đột cho tác phẩm của mình.

Xung đột dân tộc trong vở kịch này cũng là xung đột giữa nhân dân ta với thực dân Pháp xâm lược, giữa sự quyết tâm giành lại độc lập dân tộc của nhân dân ta và hành động cướp nước trắng trợn của bọn thực dân Pháp. Nếu như trong vở kịch *Bắc Sơn*, đại diện cho nhân dân ta là những ông bà cụ Phương, là Thái, là Cửu, là Sáng, là Thom, thì ở vở kịch *Những người ở lại*, đại diện cho những người dân yêu nước của dân tộc Việt Nam là Kính, là Lan, là Quảng, là Sơn.... Đó là một Sơn, công nhân, con trai vợ trước của bác sĩ Thành, bị “bỏ rơi”, trở thành một cán bộ cách mạng, chỉ huy đội Quyết tử ở lại hoạt động bí mật trong lòng địch. Đó là Lan, con gái bác sĩ Thành, tham gia kháng chiến với tâm hồn mơ mộng tiêu tư sản. Đó là Kính, bạn học của Lan, tiêu biểu cho một thế hệ học sinh Hà Nội “*Quyết tử cho Tổ quốc quyết sinh*”, lạc quan, yêu đời, đi chiến đấu như đi trẩy hội. Đó là Quảng, người học trò tài năng của bác sĩ Thành, đi theo kháng chiến với không ít gánh nặng riêng tư... Họ đều là những người con thân yêu của Thủ đô Hà Nội, của dân tộc Việt

Nam, sẵn sàng cống hiến, sẵn sàng hy sinh cả tuổi trẻ, xả thân vì đất nước. Ngay từ phần mở đầu vở kịch, không khí vô cùng ngọt ngào của vở kịch đã cho thấy sự căng thẳng giữa nhân dân ta và Thực dân Pháp xâm lược.

Lan – Liệu có đánh nhau không?

Kính – Anh Sơn bảo không tránh được đâu. Ở khu Đông Thành, các anh ấy đã tích trữ nước ngọt, quyen lương thực đâu vào đấy cả rồi. Hình như không có cuộc điều đình nào nữa. Nó triệt hạ phố Hàng Bún, chướng ngại vật mình làm, nó đem máy trực đến nó phá, thế thì khác gì nó khai chiến. Kéo dài đến bao giờ nữa? Cứ bùng nổ ra, đánh thì đánh, thà là chết cả, còn hơn cứ khó thở mãi như thế này.

Quảng – Chúng nó làm gì mà phóng xe âm âm như thế? Kính đi rồi à?

Lan – Thủ đô thành một thành phố của Tây mĩ đồ, của xe gíp, của một lũ đằm đĩ. Chưa đánh nhau mà đã vắng tanh vắng ngắt!

Quảng – Không! Tự vệ vẫn tiếp tục đào hầm, Vệ quốc quân đeo súng đứng bảo vệ, đoàn Công an xung phong đi xe đạp diễu quanh các phố, còn quốc thể lắm, Kính đâu, Lan?

Lan – Vừa mới chạy ra ngoài. Đánh nhau mất, anh ạ! [23, tr.197].

Một Hà Nội linh thiêng, một Hà Nội hào hoa giờ đây đã ngổn ngang, bừa bộn, đã trở thành nơi trú ngụ của những quân cướp nước. Chính điều đó đã khiến những người dân Hà Nội nơi đây vùng lên, họ sẵn sàng đấu tranh để đuổi sạch bóng quân thù. Chính tình yêu quê hương, đất nước, lòng căm thù kẻ xâm lược đã khiến Lan, người con gái của nhà trí thức tiểu tư sản cũng quyết tâm chiến đấu với giặc đến cùng.

Lan – Tôi tiếc không đi họp. Mình có vẻ trốn tránh.

Quảng – Nếu xảy ra tác chiến thì Lan tính thế nào?

Lan – Tác chiến! Thì tôi ở lại. Sống chết với Thủ Đô. Thế còn anh? Nhà anh đã tản cư hết chưa?

Quảng – Vừa tản cư hết sáng hôm nay. Còn tôi, sao Lan lại hỏi thế? Cũng như Lan, tôi ở lại. Tôi đã nhất quyết như thế từ lâu. [23, tr.198].

Trong tâm trí những người dân ấy, Hà Nội đẹp vô cùng. Dù Hà Nội có chìm trong biển lửa với bao đau thương, mất mát, thì Hà Nội cũng không bao giờ mất đi trong trái tim những người dân Thủ đô.

Kính – Anh cho tôi ở lại. Rồi tôi lại chiến đấu bên cạnh anh, ô anh Sơn, vui sướng quá. Anh Sơn ơi! Tôi không tin là Hà Nội mất đâu. Hà Nội thành tro, Hà Nội thành gạch. Hà Nội thành một bể lửa. Hà Nội xé ra từng mảnh. Nhưng Hà Nội vẫn trào nguồn vui. Hà Nội vẫn thét lên tiếng căm hờn. Hà Nội vẫn là của anh, của tôi, của dân tộc Việt Nam. Hà Nội không bao giờ là của giặc, của Pháp. [23, tr.285].

Bất chấp hiểm nguy, những con người ấy vẫn hòa mình vào cuộc chiến. Họ là những người con của Thủ đô giàu lòng yêu nước và tinh thần hăng say chiến đấu. Chính tinh thần quyết tử cho tổ quốc quyết sinh của những người con Hà Nội, chính cái âm vang mạnh mẽ của đời sống xã hội trong thời kỳ đầu kháng chiến đã khiến bác sĩ Thành có sự chuyển biến rõ ràng trong tâm tưởng. Từ chỗ tâm trạng còn đang ngại ngùng, dao động, từ chỗ thiếu nhiệt tình với các hoạt động cách mạng mà dần chuyển biến, xác định được phương hướng của mình.

Tinh thần yêu nước trong nhân dân Thủ đô rực cháy, biến thành sức mạnh khiến quân thù phải kinh sợ. Kẻ thù ở đây là thực dân Pháp xâm lược, là những Tây mỗ đồ, được tác giả nói chung chung như “Thằng Tây”; “Nó” qua những lời thoại của các nhân vật khi các nhân vật giao tiếp với nhau.

Lan – Con không dám tin rằng Tây nó không giết bác sĩ. Nó có từ gì đâu. Cậu không nhớ rằng nó đã giết bác sĩ Luyện và cả con trai ông ấy đấy sao? Không, cậu ạ. Cậu đừng tin như thế. Mà cho là nó bắt được mình, nó không giết đi nữa, nó hãy giam đã, nó đánh đập đã, nó tra hỏi cũng đủ chết rồi. Dù là nó biết mình, nhưng khi nó bắt làm một việc gì nhục nhã, mình không làm cũng không được vì đã ở trong tay nó, mà đã chắc lợi dụng được ư? Lại còn mang tiếng. [23, tr.304].

Chính xung đột giữa dân tộc Việt Nam với thực dân Pháp, chính hoàn cảnh dữ dội của lịch sử xã hội trong hai vở kịch *Bắc Sơn* và *Những người ở lại* của Nguyễn Huy Tưởng đã khiến cho các nhân vật chính bộc lộ được những phẩm chất tốt đẹp của mình, làm cho các tác phẩm kịch của ông trở nên chân thật, sống động vì sự thật lịch sử, lồng vào đó là hình ảnh nhân vật được hiện lên hết sức đẹp đẽ hơn bao giờ hết dưới ngòi bút hết sức nhân văn của tác giả.

1.3.3. Xung đột giữa khát vọng cá nhân với hoàn cảnh xã hội.

Trong các tác phẩm kịch, vai trò cá nhân luôn luôn được các tác giả đề cao. Con người luôn là nhân vật trung tâm của tác phẩm và luôn được hiện lên với đầy đủ các sắc thái. Nguyễn Huy Tưởng cũng là một trong những tác giả luôn coi trọng vai trò của cá nhân trong tác phẩm. Những con người trong xã hội với đầy đủ những mâu thuẫn, xung đột được Nguyễn Huy Tưởng phản ánh khá rõ nét trong các tác phẩm của mình. Chúng ta có thể thấy trong các vở kịch của Nguyễn Huy Tưởng có xuất hiện một hình thái xung đột, đó là hình thái xung đột giữa khát vọng cá nhân với hoàn cảnh xã hội. Nguyễn Huy Tưởng đã khám phá nội tâm của con người, đã đi vào trong thẳm sâu tâm hồn con người để nhận ra được những mâu thuẫn quyết liệt giữa khát khao, ước vọng của con người trước thực tế cuộc sống phũ phàng.

Xung đột lên cao khi xã hội không thỏa mãn được khát vọng cá nhân, không thúc đẩy cho cá nhân phát triển. Ta có thể thấy điều đó ở nhân vật Vũ Như Tô trong vở kịch cùng tên của Nguyễn Huy Tưởng. Xung đột ở đây là xung đột giữa khát vọng được công hiến tài năng cho cuộc đời của nhân vật Vũ Như Tô với thực tế xã hội phong kiến. Thực tế cuộc sống lầm than, đói khổ của nhân dân đã không cho phép Vũ Như Tô thỏa mãn khát vọng của mình. Đó là mâu thuẫn giữa khát vọng, hoài bão, lí tưởng của cá nhân với thực tại, một thực tại chưa đủ điều kiện cho cá nhân thực hiện khát vọng, lí tưởng của mình nên rơi vào thất bại và dẫn đến cái chết thảm thương.

Trong vở kịch *Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng, qua các cuộc đối thoại của nhân vật, chúng ta có thể thấy Vũ Như Tô hiện lên là một kiến trúc sư thiên tài, là hiện thân của niềm khát khao say mê sáng tạo cái đẹp.

Lê Tương Dực – Hấn là một người thợ có hoa tay tuyệt thế, chạm trổ, nạm đục, xây dựng không kém đường gì. Lại có tài đào muôn kiểu hồ, vẽ những vườn hoa lộng lẫy như Bồng lai. Hấn là một tay hội họa khác thường. Chỉ một vẩy bút là chim hoa đã hiện trên mảnh lụa, thần tình biến hóa như cảnh hóa công. Còn cái tài tính toán thì không lời nào tả hết. Hấn sai khiến gạch đá như viên tướng cầm quân, có thể xây những lâu đài cao cả, nóc vờn mây mà không hề tính sai một viên gạch nhỏ. Khanh cho thế là ngạc nhiên sao? Cứu trùng đài tới nay không ai dựng nổi, rồi đây Vũ sẽ xây nhanh chóng như đài nhất dạ, huy hoàng tráng lệ như đài Cô Tô. Trẫm sẽ cùng khanh vui sướng mặc cả sự đời. [23, tr.22].

Vừa có tài, Vũ Như Tô lại là một nghệ sĩ có hoài bão lớn lao, có lý tưởng nghệ thuật cao cả. Khát vọng nghệ thuật của ông lớn lao hơn bao giờ hết, ông ấp ủ tham vọng muốn xây dựng một toà lâu đài vĩ đại, một công trình

kiến trúc vĩ đại, tuyệt mỹ, tô điểm cho non sông đất nước. Đây là một khát vọng cao đẹp nhưng lại đối lập hoàn toàn với thực tế cuộc sống đói khổ lúc này của nhân dân. Trong xã hội cũ, người nghệ sĩ thiên tài không có điều kiện sáng tạo, không thể thi thố tài năng. Dù tài năng, nhưng trên thực tế, anh ta vẫn chỉ là một gã thợ thủ công vô danh tiêu tốt.

Xung đột kịch thực sự phát triển thành cao trào khi Vũ Như Tô đồng ý và quyết định bắt tay vào xây dựng Cửu trùng đài, muốn mượn tay bạo chúa Lê Tương Dực để thực hiện được hoài bão của mình, xây dựng một công trình tô điểm cho đời. Cửu trùng đài – như cái tên của nó – là một công trình kiến trúc mà tầm vóc không thể chỉ tính đếm bằng lượng gỗ cây, đá khối, sẽ là một kỳ quan bền vững, bất diệt. Tuy nhiên, càng sáng suốt trong sáng tạo, thiết kế, thi công Cửu trùng đài, Vũ Như Tô càng xa rời thực tế, càng trở nên ảo vọng xa vời.

Cửu trùng đài là hiện thân cho cái đẹp xa hoa. Xây lên kỳ quan ấy vô cùng tốn kém, một sự tốn kém không chỉ tính bằng tiền của ngân khố quốc gia, mà còn phải tính bằng cả mồ hôi, nước mắt của nhân dân và xương máu của những người thợ. Cửu trùng đài càng được xây lên cao thì xung đột giữa Vũ Như Tô với nhân dân càng lớn. Chính khát vọng cá nhân của Vũ Như Tô đã đẩy nhân dân vào nỗi thống khổ, vào cảnh máu chảy, đói khổ, lầm than. Nhân dân không thể vì một công trình quá mơ mộng hảo huyền mà mất đi bao mồ hôi, xương máu và tiền bạc của biết bao con người. Vũ Như Tô đã sai lầm khi lợi dụng quyền lực của bạo chúa để thực hiện khát vọng nghệ thuật của mình. Chỉ vì giấc mộng nghệ thuật xa rời thực tế, Vũ Như Tô đã vô hình chung trở thành kẻ đối nghịch với nhân dân, gây bao đau khổ cho nhân dân. Bởi để xây dựng Cửu trùng đài, triều đình đã ra lệnh tăng sưu thuế, bắt thêm thợ giỏi, tróc nã, hành hạ những người chống đối, nhân dân khổ cực trăm đường.

Trịnh Duy Sản – Cự lớn nói đến Cửu trùng đài, tôi lại càng nóng ruột. Cự lớn ạ, xây Cửu trùng đài thì thế nào cũng loạn.

Nguyễn Vũ – Loạn?

Trịnh Duy Sản – Chứ lại không ư? Cự lớn thử nghĩ xem. Từ ngày Hoàng thượng lên ngôi, không nghĩ gì đến quốc chính, chỉ ăn tiêu xa xỉ, ngân khố hao mòn. Nay lại vẽ ra việc xây Cửu trùng đài, tiền tiêu tính ra tốn hơn cả là đánh Chiêm Thành. Tiền lấy ở đâu ra? Lấy ở dân. Mà dân thì Cự lớn đã biết rồi đấy. Mười năm nay, không mấy năm không mất mùa, đói kém quá thế, có nơi cả làng phải đi ăn mày, đường cái đầy xác chết. Tình cảnh như thế mà lại tăng sưu thuế, họ đóng góp làm sao? Đây là chưa kể những sự nhùng lậm. Tôi thấy dân chúng ca thán nhiều. Có nơi tổng lý vào nhà người ta, có bao nhiêu thóc, gạo, ngô, khoai, gà quế, vải vóc, vàng bạc vơ vét sạch, viện lễ là để cho thợ ăn, thợ mặc, xây cung vàng điện bạc. Triều đình đòi một thì chúng đòi mười. [23, tr.47].

Dân căm phẫn bạo chúa làm cho dân cùng nước kiệt; thợ oán hận, nguyện rửa Vũ Như Tô bởi đã quá nhiều người chết vì xây Cửu trùng đài, vì ông cho chém những kẻ dám bỏ trốn không nương tay. Ngay cả những người thợ là bạn của Vũ Như Tô cũng đâm ra chán nản, cũng bắt đầu quay lưng lại với ông. Những người thợ đứng lên chống lại Vũ Như Tô ngày càng nhiều, họ thà chết còn hơn phải xây Cửu trùng đài, làm khổ mình, làm khổ bao người dân vô tội khác.

Người thợ - Thà ông chết cho nhà cho nước còn vẻ vang thay, nhà nước còn được nhờ. Xây cái đài này thì ai được nhờ. Dân bị hút máu hút mỡ mà được lợi cái gì, mà bảo ông? Hỡi cái thằng cả Tô ấy, nó ngu như lợn, ngoài cái đài ra không biết gì nữa. Ừ thì ông chết, ông

hãng nói cho sướng mồm. Dân khổ mà có biết đâu, mà chỉ biết đến cái đài của mà. Trời đất ơi! Dân đói không có ăn, vỡ nước không có nhà, ruộng hoang không đem khăn, thế mà xây đài, xây tạ, để thăng vua thêm phởn mỡ. Mà có biết vì mà mà dân khổ thêm bao nhiêu từng không? Thế cũng đòi mở miệng vì dân vì nước. Ngu đến nước nào hơn. [23, tr.61].

Xung đột giữa khát vọng cá nhân của Vũ Như Tô với hoàn cảnh thực tế xã hội đã lên đến đỉnh điểm. Nhân dân không chịu nổi thêm những đau thương mất mát về người và của khi xây Cửu trùng đài đã vùng lên giết chết cả tên hôn quân bạo chúa Lê Tương Dực lẫn Vũ Như Tô, đốt cháy cả Cửu trùng đài.

Trong thời khắc biến loạn dữ dội, Vũ Như Tô vẫn không tỉnh, vẫn say sưa với giấc mộng Cửu trùng đài. Ông không thể nào trả lời câu hỏi rằng xây Cửu trùng đài là đúng hay sai, là có công hay có tội. Mục đích của Vũ Như Tô là chân chính, nhưng con đường thực hiện lại sai lầm khi ông lợi dụng quyền lực của bạo chúa để thực hiện khát vọng nghệ thuật. Niềm khát vọng sáng tạo của người nghệ sĩ đắm chìm trong mơ mộng đã đẩy Vũ Như Tô vào thế đối nghịch với nhân dân. Hoàn cảnh xã hội chưa cho phép người nghệ sĩ thực hiện khát khao sáng tạo cái đẹp của mình. Trong hoàn cảnh không thích hợp, cái đẹp thành ra phù phiếm. Là một nghệ sĩ đầy tài năng và giàu sáng tạo, Vũ Như Tô muốn khẳng định tài năng của mình, muốn tô điểm cho đất nước, muốn làm đẹp cho đời, nhưng khát vọng nghệ thuật và đam mê sáng tạo của ông đã đặt lầm nơi lạc chốn, lạc điệu với thời thế, xa rời thực tế, nên đã phải trả giá bằng cả công trình nghệ thuật đầy tâm huyết, thấm đẫm mồ hôi trí não và sinh mạng của chính bản thân mình.

Mối xung đột giữa khát vọng cá nhân với hoàn cảnh xã hội còn được Nguyễn Huy Tưởng phản ánh trong vở kịch *Những người ở lại* của ông. Đó là

xung đột giữa khát vọng được cống hiến cho công tác nghiên cứu khoa học của bác sĩ Thành với thực tế thời cuộc xã hội đang trong giai đoạn chiến tranh, cả nước đang bước vào cuộc kháng chiến. *Những người ở lại* là một vở kịch nhìn cận cảnh nhìn vào sự kiện lịch sử những ngày đầu Hà Nội kháng chiến chống Thực dân Pháp. Bác sĩ Thành, nhân vật trung tâm của vở kịch, là một nhà giải phẫu có tiếng ở trong nước và được người Pháp hết sức kính nể và muốn sử dụng. Bác sĩ Thành tin là mình có một vị thế đặc biệt đối với Pháp và với quốc dân, ông muốn ở lại trong thành, giữ vị trí trung gian để điều đình với Pháp.

Bác sĩ Thành - Cậu tin rằng bây giờ điều đình lợi hơn kháng chiến. Pháp nó cũng không muốn kéo dài chiến tranh đâu. Nhưng Cụ Hồ đứng ra điều đình thì không được, vì bọn Pháp nhiều amour propre lắm. Cậu tin rằng cậu có thể làm việc ấy. Cậu quen nhiều người Pháp, cậu là người trung lập, chỉ biết yêu nước thôi, không theo chủ nghĩa nào, thứ ba nữa là cậu cũng có ít nhiều uy tín đối với quốc dân. Lan – Cậu ơi, điều đình làm sao được với bọn cướp nước? Không. Con không muốn cậu nghĩ lằng nhằng như thế. Có ai bảo cậu không? Cậu đã bàn với anh Sơn chưa?

Bác sĩ Thành – Mỗi người một chủ trương, bàn làm gì với nó cho bực mình. Nó cũng chả nghĩ gì đến chỗ ấy đâu. Con không tin rằng cậu có thể đứng ra điều đình được à?

Lan – Không, nguy hiểm lắm, cậu ạ.

Bác sĩ Thành – Thì là cậu nghĩ thế thôi. Ai đã nghĩ đến. Nguy hiểm thì vẫn là nguy hiểm, nhưng thế nào gọi là hy sinh? Cũng là một tinh thần Quyết tử đấy. Cậu vẫn nhớ cái ngày lễ Quyết tử ở đây. Và lại, còn cái điều này, là giả như cậu bị bắt chẳng hạn, cậu tin rằng Pháp

nó không dám làm gì cậu đâu. Rồi mình sẽ lợi dụng chỗ ấy mà làm việc, bằng cách này hay bằng cách khác. [23, tr.302].

Người đọc tìm thấy ở bác sĩ Thành, hình ảnh của một người trí thức quốc gia, muốn ở lại Hà Nội, để làm nhịp cầu thương thảo Pháp-Việt. Là một người trí thức, ông biết vị trí và uy tín của mình đối với giới trí thức trong và ngoài nước. Yêu nước, nhưng không theo cộng sản, ông bản khoản, suy tính, tìm cách hành động theo con đường riêng của mình. Xung đột của ông là khát vọng cá nhân muốn được cống hiến hết tài năng và trí tuệ cho khoa học nhưng hoàn cảnh lịch sử xã hội lúc ấy không cho phép. Tâm sự của bác sĩ Thành là tâm sự đứng trước sự lựa chọn ở lại trong thành hay ra hậu phương theo kháng chiến. Bác sĩ Thành muốn phụng sự đất nước bằng sự sáng tạo, bằng sự nghiên cứu trong khoa học. Ở lại trong thành thì sẽ bị Pháp lợi dụng, nhưng nếu ra ngoài thành Hà Nội, bác sĩ Thành sẽ không có đủ điều kiện cần thiết cho nghiên cứu khoa học. Xung đột giữa khát vọng cá nhân muốn cống hiến và hiện thực xã hội không cho phép, chính vì vậy, ông ngả nghiêng, trăn trở, lúc thì đồng ý ra đi, lúc lại nhất định ở lại. Nhưng với tấm lòng kiên trung của kẻ sĩ yêu nước và trải qua nhiều tình huống lựa chọn, nhiều xung đột gay gắt, bác sĩ Thành đã có được sự dứt khoát ra đi theo cách mạng, hòa mình vào cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp của dân tộc.

1.3.4. Xung đột tính cách giữa những người thân thích với nhau.

Hình thái xung đột phổ biến trong nhiều tác phẩm kịch là hình thái xung đột về quan điểm như cách nhìn nhận sự việc, con người; xung đột về tính cách như khuynh hướng ý chí, trạng thái tâm hồn, những thái độ trước các hiện tượng của cuộc sống; xung đột về tư tưởng như những tư tưởng phong kiến, những tư tưởng tư sản, những tư tưởng vô sản, xã hội chủ nghĩa, những suy nghĩ về các vấn đề chính trị, xã hội... Những hình thái xung đột ấy là xung đột

giữa những con người trong xã hội với nhau. Nhưng trong kịch của Nguyễn Huy Tưởng, hình thái xung đột này lại được diễn ra giữa những người thân thích có tính cách đối lập trong một gia đình. Cho nên có thể gọi đây là hình thái xung đột tính cách giữa những người thân thích với nhau.

Con người với những bản thể cá nhân, những tính cách khác nhau sẽ nảy sinh mâu thuẫn, xung đột với nhau khi gặp những hoàn cảnh khó khăn. Trong những thời khắc đầy thử thách, tính cách nhân vật sẽ được bộc lộ rõ ràng hơn bao giờ hết. Khi có sự va chạm, những tính cách khác nhau sẽ nảy sinh xung đột. Khi xung đột xảy ra, nhất là xung đột xảy ra giữa những người thân thích với nhau ngay trong một nhà thì xung đột ấy càng gay gắt, nó làm cho bầu không khí trong gia đình ngọt ngào, đầy không khí kịch lên căng thẳng tột độ.

Trong vở kịch *Bắc Sơn* của Nguyễn Huy Tưởng, ta có thể thấy nổi lên mối xung đột giữa Thơm và Ngọc, là những người thân thích trong một gia đình. Ngọc và Thơm là hai vợ chồng của vùng miền núi. Trong khi Thơm là một người phụ nữ trung thực, thương người, tự trọng, rất quý cán bộ cách mạng thì Ngọc lại lộ nguyên hình là một tên chó săn đắc lực cho bọn Tây. Ngọc chỉ là một anh nho lại, địa vị thấp kém nhưng nuôi tham vọng ngoi lên về quyền lực, địa vị, tiền tài. Khi cách mạng nổ ra, bộ máy cai trị của thực dân Pháp ở Bắc Sơn bị đánh đổ, Ngọc thù hận cách mạng, rắp tâm làm tay sai cho giặc. Đêm nào hắn cũng đi suốt đêm, tay cầm đèn bấm và gậy gộc để lùng bắt cán bộ. Ông Thái đối với Thơm là một người rất tốt: “bỏ cả cửa nhà đi làm cách mạng, cả vùng này, có ai ghét ông ấy đâu”. [23, tr.164], nhưng Ngọc lại bịa đặt vu khống ông Thái.

Ngọc – Em phục giáo Thái thế à? Có biết không? Tôi nói thật đấy, đừng có cho ai biết: giáo Thái chính là mật thám cho Tây đấy, chính hắn giả vờ gây phong

trào, rồi ai vào thì hấn đi mách Tây, chính hấn dắt Tây vào đánh Vũ Lăng đấy. Phục lắm vào! Hấn chứ còn ai! [23, tr.164].

Ngọc là một tên Việt gian bán nước xấu xa, độc ác, gian xảo, chính Ngọc đã gián tiếp giết chết cha vợ là ông cụ Phương và em vợ mình là Sáng, một chiến sĩ tham gia vào khởi nghĩa Bắc Sơn. Trong khi đó, Thơm, vợ Ngọc lại là một người phụ nữ miền núi hiền lành, thật thà, chất phác, cô không muốn sống bằng những đồng tiền không trong sạch. Hai tính cách trái ngược nhau hoàn toàn ấy dần nảy sinh xung đột. Khi Thơm tỏ ý nghi ngờ Ngọc đi bắt giáo Thái, người chiến sĩ tham gia vào khởi nghĩa Bắc Sơn đang bị giặc truy lùng, Ngọc đã lu loa lấp liếm bằng những lời nói đánh trống lảng. Nhưng chính thái độ của Ngọc đã vạch trần bản chất hèn nhát và gian xảo của hấn. “Thơm nhìn chồng, vô thức y quay mặt nhìn đi chỗ khác”. [23, tr.163].

Trước đó, Thơm là con người thờ ơ với thời cuộc, an phận thủ thường, nhưng bản thân cô không thể không chịu sự tác động của cha và em trai, để từ đó cô thấy việc đánh Tây là đúng đắn. Bởi thế, gặp ánh mắt của Ngọc lảng tránh, cô nói thẳng: “Đã làm rồi, thì thôi đi, hay ho gì cái việc ấy”. [23, tr.163]. Lời nói ấy cho thấy Thơm là một con người sẵn sàng khoan dung, tha thứ nhưng không chấp nhận chồng mình là một kẻ xấu xa. Ngọc là kẻ có nhiều tham vọng, bị đồng tiền làm mờ mắt và dựa vào thế lực của Pháp hòng kiếm chác địa vị giàu sang.

Có lúc, Thơm đã tận hưởng những cảm dỗ vật chất do Ngọc đem lại, nhưng giờ phút này, cô đã dần dần thấy rõ hơn bộ mặt thật của Ngọc và những đồng tiền như nhuốc hấn đem về. Bởi vậy, cô rất dứt khoát: “Làm việc ấy để có tiền thì chết đói, chết rách còn hơn. Anh thằng Sáng đừng cho tôi tiền nữa, tôi không cần tiền ấy”. [23, tr.163]. Nhưng Ngọc cũng thể hiện sự gian xảo, mập mờ khi tung hoả mù lừa Thơm bằng việc vu khống trắng trợn giáo Thái là

mật thám. Bởi thế, lòng Thơm hoang mang chưa quyết, lẫn lộn trắng đen. Bản thân Thơm mong muốn lời đồn về chồng cô không là sự thật, nhưng lương tâm và linh tính mách bảo lại khiến cô đau khổ trăm phần. Hình ảnh nhân vật Thơm cầm trên tay kỷ vật là khẩu súng lục của cha mà khóc, cho thấy đó là thái độ ân hận và báo hiệu một sự chuyển biến tích cực cho tính cách nhân vật : “Chú ơi ! Mé ơi ! Chỉ tại con thôi ! Con có biết đâu !” [23, tr. 165].

Xung đột giữa Thơm và Ngọc, giữa những người thân thích với nhau trong một gia đình lên đến đỉnh điểm, mỗi lời đối thoại là một cuộc đấu trí căng thẳng giữa hai vợ chồng. Ngọc mưu mô, gian xảo, còn Thơm lương thiện, trong sáng, giàu tự trọng và nay đã tỉnh táo hơn, không khoan nhượng trước những điều xấu xa. Thơm đã thấy rõ bộ mặt thật của chồng, dứt khoát đứng về phía cách mạng, dù cô không hiểu nhiều, nhưng cô quyết định đặt trọn niềm tin vào cách mạng. Tuy có lúc hoang mang, sợ hãi, nhưng Thơm cũng đã thể hiện được sự khôn khéo, mưu trí của mình, qua mắt chồng và bẻ gãy tay sai, bảo vệ an toàn cho các chiến sĩ cách mạng. Xung đột lên đến đỉnh điểm là lúc cả hai không thể nói với nhau bằng những lời khuyên nhủ hay che giấu, lấp liếm. Ngọc đã rút súng bắn thẳng về phía Thơm, và lúc này Thơm đã vạch thẳng mặt Ngọc trước khi cô bị tên Việt gian này bắn với những lời lẽ vô cùng gay gắt.

Thơm – Anh tha tội cho tôi. Tôi làm gì có tội mà anh tha tội cho tôi? Đến bây giờ mà anh còn chưa biết ai có tội à? Thôi, đến lúc này tôi cũng chẳng cần úp mở làm gì nữa. Tôi biết anh lắm rồi. Tôi biết anh từ khi em tôi chết, chú tôi chết, từ hôm mé tôi dở người. Anh giấu ai, chứ giấu tôi thế nào được? Ba tháng nay, tôi ăn chung, ở chung với anh, tôi khổ sở biết là chừng nào! Anh giết chú tôi, anh giết em tôi, anh làm tan cửa nát nhà tôi, anh làm hại bao nhiêu người, anh tưởng tôi không biết nhục à? Vợ một thằng chó săn! Sao tôi lại theo anh kia

chứ? Sao tôi mấy anh lại ở Bắc Sơn kia chứ? Anh có phải là người nữa không? Phải, tôi giúp quân du kích đấy; tôi lấy tiền của anh cho quân du kích đấy; tôi biết tin anh dắt Tây đến đánh úp, tôi đi báo quân du kích đấy. Tôi đố anh phá nổi quân du kích, tôi thách thằng Tây phá nổi quân du kích! Mở mắt ra: Nó sai như con chó, nó khinh như con chó, mà không biết đời à ? Tôi biết thế nào cũng có ngày hôm nay kia mà. Tôi làm gì ở đây, tôi mang chấn cho ai, anh trông thì biết, việc gì phải hỏi? Anh định làm gì tôi? Chú ơi! Chú giúp con. Các ông đồng chí đâu! Bắt lấy nó! Nó đây rồi! Bắt cả tôi nữa, mà báo thù cho các đồng chí Bắc Sơn. Nó đây rồi, đừng thương nó. [23, tr.185].

Xung đột giữa những người thân thích với nhau là xung đột làm con người vô cùng đau khổ, nó giày vò con người ta giữa lý trí và tâm hồn, giữa nghĩ suy và hành động, với những nỗi day dứt, xót xa, những đón đau, giằng xé. Xung đột giữa hai vợ chồng Thơm đã được giải quyết rõ ràng. Thơm đã hành động dứt khoát, vạch trần bộ mặt người chồng là tên Việt gian bán nước, và đứng hẳn về phía cách mạng.

Trong vở kịch *Những người ở lại* của Nguyễn Huy Tưởng, xung đột giữa những người thân thích với nhau là xung đột giữa bác sĩ Thành với người vợ Ngọc Cẩm. Đó là xung đột giữa hai tính cách trái ngược nhau trong một gia đình. Trong hoàn cảnh lịch sử xã hội đầy biến động, bác sĩ Thành còn đang lưỡng lự chưa biết nên ra ngoại thành hay ở lại nội thành Hà Nội thì bên cạnh ông lại là một người vợ không thấu hiểu lòng ông, không thấu hiểu nỗi khổ tâm trong ông. Hai con người là hai tính cách trái ngược nhau, với những khát khao, đòi hỏi trái ngược nhau trong cuộc sống. Xung đột trong tính cách của cả hai làm cho không khí gia đình vô cùng căng thẳng.

Dương – Không! Bà không yêu bác sĩ!

Ngọc Cẩm – Tôi mời ông ra khỏi nhà tôi.

Dương – Không! Bà có thể kính trọng bác sĩ, nhưng bà không yêu. Bác sĩ là một vĩ nhân của khoa học, bác sĩ không phải là một người chồng. Bác sĩ đã phụ cái sắc đẹp của bà. Bác sĩ đã trốn sự sống, đã trốn bà. Bác sĩ là một người khắc khổ, mà bà là một người mới, một người đáng lẽ phải sống cái đời lộng lẫy ở Pa ri mà bà đang sống. Bác sĩ đã tìm sự sống ở triết lý, ở khoa học, gần đây còn đi tìm nó ở trường chính trị. Không! Bác sĩ yêu cái khác. Bác sĩ không yêu bà.

Ngọc Cẩm – Ông Dương, đây là chồng tôi.

Dương – Bà tự dối bà mất rồi. Tôi nói đúng. Tôi đã thành thuộc trong khoa học đàn bà. Bác sĩ không yêu bà, không yêu nổi bà. Cho nên bà phải sống lạnh lùng, vâng, rất lạnh lùng, bên khoa học, bên sách vở, bên một cuộc đời hào nhoáng nhưng thiếu hẳn sự sống, sức sống. Cho nên bà đã phải đi tìm sự sống ở bên ngoài. [23, tr.213].

Trong khi bác sĩ Thành là một nhà khoa học đầy trí tuệ, mẫu mực, ôn hòa thì người vợ Ngọc Cẩm lại chỉ biết ăn chơi, hưởng thụ, không đồng cam cộng khổ với chồng, muốn được sống sung sướng, sẵn sàng đi với Pháp, với bè lũ tay sai bán nước. Xung đột trong tính cách giữa những người thân thích với nhau càng lên cao trào hòa trong không khí ngọt ngào của hoàn cảnh lịch sử xã hội lúc bấy giờ khiến con người trở lên bức bối, khó thở. Ngọc Cẩm đã bỏ nhà đi, đến sống với Dương, một tên mật thám, cùng một lũ tây và dĩ điểm.

Bếp Ba – Hôm nọ cháu đi chợ. Cháu thấy hàng phố đóng cửa âm âm. Cháu tưởng quân ta kéo vào, ai ngờ ra là thấy bóng một lũ tây, có cả tây đen khăn vành thừng. Cháu lại thấy một thằng ẵm bà lên xe. Bà

làm tiền tây phải không, cậu? Thế mà hôm nay, không biết bà đến đây làm gì. Cụ có còn tiền đâu.

Quảng – Bà hện à?

Bếp Ba – Sắp đến đấy. Cứ rạc ra. Xem ý thì muốn xin về. Cháu đến là lo. Nhưng cháu đoán rằng cụ không cho về đâu. Cụ xé thư đấy, có đọc đâu. Thấy là rắc rối. [23, tr.331].

Bác sĩ Thành đã viết thư khuyên nhủ người vợ của mình, nhưng người vợ ấy đã không trả lời mà càng dấn sâu hơn vào con đường ăn chơi trụy lạc, nay đây mai đó. Điều đó làm ảnh hưởng đến uy tín của bác sĩ Thành. Ông không chấp nhận điều đó và không bao giờ tha thứ cho người vợ bội bạc. Đỉnh điểm xung đột giữa những người thân thích với nhau, giữa những tính cách khác nhau trong một gia đình trong vở kịch *Những người ở lại* là Ngọc Cẩm báo cho Tây bắt Lan và Quảng, bác sĩ Thành đã bức tử Ngọc Cẩm bằng thuốc độc. Ngọc Cẩm đã phải trả giá bằng cái chết cho những hành động do chính mình gây ra.

1.3.5. Xung đột trong nội tâm của nhân vật.

Xung đột nội tâm là một hình thái xung đột luôn luôn được những người sáng tạo tác phẩm tập trung đến bởi nó sẽ làm tăng giá trị hình tượng nhân vật. Nhân vật trong tác phẩm ngoài được miêu tả về ngoại hình thì nội tâm nhân vật luôn được các tác giả chú trọng.

Khi tìm hiểu tác phẩm kịch *Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng, chúng ta có thể thấy xung đột nội tâm của nhân vật Vũ Như Tô trong vở kịch được tác giả thể hiện rất rõ. Mở đầu tác phẩm, khi bị Lê Tương Dực bắt xây Cửu trùng đài, Vũ Như Tô đã kiên quyết từ chối dù có chết.

Lê An – Cứu trùng đài! Tâu Hoàng thượng, y khai trước mặt hạ thần là đành chết chứ không chịu làm....Thần đã dõ dằn, dọa nạt nhưng y vẫn chấp nê, y còn nói...

Lê Trương Dực – Nó nói sao? Cho ngươi cứ thực tâu bày.

Lê An – Tâu Hoàng thượng, y nói, nếu là đời vua Hồng Đức, y không ngại gì trở hết tài năng xây một tòa cung điện nguy nga; còn Hoàng thượng, là...hôn quân, bạo chúa, xin Hoàng thượng tha chết cho hạ thần...Vì thế nên y nhất định không giúp Hoàng thượng xây đài. [23, tr.24].

Vũ Như Tô luôn bị xung đột, mâu thuẫn, dẫn vật, có nên xây Cửu trùng đài hay không. Rồi khi đã quyết tâm bắt tay vào xây Cửu trùng đài thì ông lại bị giằng xé trong nội tâm khi tận mắt chứng kiến cảnh đầu rơi máu chảy của những người thợ xây dựng Cửu trùng đài. Xung đột nội tâm khiến ông luôn dẫn vật, đau khổ.

Vũ Như Tô – Bao nhiêu người chết vì ta! Khốn nạn...Nhưng sao ta đã vội nản. Nhu nhược thì sao dựng nổi cái đài này? Thương nhau ta để trong lòng. Hồn các chú có khôn thiêng xin chứng giám cho anh, phù hộ cho anh dựng một kỳ công cho nước ta. Các chú chết cũng không phí. Anh sẽ xây trong đài này một ngôi đền lộng lẫy để muôn đời khói hương cho các chú. [23, tr.62].

Xung đột đó luôn giằng xé trong ông, giữa một bên là nhân dân, là bạn bè thân thiết, một bên là công trình nghệ thuật. Bản thân con người Vũ Như Tô là một khối mâu thuẫn lớn. Từ đầu đến cuối vở kịch, con người tài năng Vũ Như Tô liên tục phải va chạm với những hoàn cảnh, sự việc cụ thể. Là nhân vật trung tâm của vở kịch, Vũ Như Tô tỏ ra hết sức nhạy cảm, ông đã có cái nhìn thấu suốt thời đại phong kiến và cay đắng nhận ra đó chính là thời đại kìm

hãm, bóp chết những tài năng sáng tạo. Quan sát, suy ngẫm từ góc độ nghệ thuật kiến trúc, Vũ Như Tô đã từng cảm thán.

Vũ Như Tô – 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 đem chém. Thành thử không ai dám vượt ra khuôn sáo nghìn xưa, nghề kiến trúc đọng lại như một vũng ao tù. Người có tài không được thi thố đành phải tiến về mặt tiêu xảo. Mà nói ngay đến những bọn này nào họ có được yên thân. Họ phải lẩn lút, giấu giếm. Vô phúc mà triều đình biết, thế là gia đình tan nát. Họ bị đóng cũi giải kinh, để làm những công việc nhà vua, thân giam trong nội như một tên trọng phạm, mãi đến khi mất mờ, tay chậm, họ mới được thả hồi nguyên quán. Triều đình còn không ban cho họ một chút bổng nhò để mưu sống buổi tàn niên. Cách đối đãi như thế, thì nhân tài nhiều sao được, mà ai chịu luyện tập cho thành tài? Thậm chí người ta nói kẻ có tài đã không giúp cho gia đình, còn là một cái vạ nữa. [23, tr.28].

Sớm biết điều này nhờ “Ngày ngày, tôi thấy các bạn thân bị bắt giải kinh, người nhà khóc như đưa ma”. [23, tr.29], Vũ Như Tô đã cùng gia đình trốn tránh đi nhưng ông vẫn tiếp tục trau dồi nghề nghiệp. Thế giới tinh thần Vũ Như Tô chứa đựng những mâu thuẫn giằng xé, thấy họa mà vẫn luyện tài, biết khổ nhục mà vẫn đa mang, không tự bảo vệ được sinh mạng gia đình và bản thân song vẫn hướng về sự bất tử của nghệ thuật. Người nghệ sĩ tài hoa chân chính ấy đã phải chết thảm dưới lưỡi gươm của đám quân phiến loạn chỉ qua mười tháng trời ngắn ngủi trong việc xây Cửu trùng đài.

Xung đột nội tâm của nhân vật còn được Nguyễn Huy Tưởng thể hiện qua nhân vật Thom trong vở kịch *Bắc Sơn*. Mới đầu nhân vật Thom không biết

Ngọc, chồng của mình là một tên Việt gian bán nước. Nhưng khi biết được những đồng tiền Ngọc đưa về cho mình là những đồng tiền không trong sạch, những đồng tiền bán nước, hại dân thì Thơm vô cùng đau khổ.

Thơm – Chú ơi, mé ơi, chỉ tại con thôi, con biết đâu, tiền ở đâu mà lắm thế?...Chỉ khổ cho mé thôi. Thà con cứ ở nhà lại rảnh! [23, tr.165].

Và khi tình huống xảy ra, Cửu và Thái trốn đúng vào nhà Thơm, Ngọc về nhà lòng xục hai chiến sĩ cách mạng ấy để kiếm tiền thưởng, xung đột nội tâm lại nổi lên trong Thơm, cô không biết phải xử trí thế nào. Thơm hốt hoảng, cuống quýt, gần như khóc, nghẹn ngào. Tâm trạng ấy không phải là do cô lo sợ cho bản thân mà là đan xen nỗi lo lắng cho sinh mạng của những chiến sĩ đang ở trong nhà mình. Thơm yêu Ngọc, bởi Ngọc là chồng cô, là người kiếm tiền về lo cho cuộc sống của cô. Và Thơm còn đang lưỡng lự bởi chính chồng cô nói rằng Thái và Cửu là mật thám, cô còn chưa biết đúng sai thế nào. Xung đột nội tâm trong Thơm lên cao trào và được giải tỏa bằng hành động cô giấu hai chiến sĩ cách mạng ra sau nhà. Từ một con người ngây thơ, cả tin, Thơm đã trở nên bình tĩnh, can đảm và đứng hẳn về phía những người cách mạng.

Xung đột nội tâm của nhân vật được Nguyễn Huy Tưởng thể hiện trong tác phẩm kịch *Những người ở lại* là xung đột nội tâm của nhân vật bác sĩ Thành. Trước những biến chuyển của thời cuộc, bác sĩ Thành hoang mang không biết nên ở hay nên đi, ra ngoài thành theo lời khuyên của các con hay ở lại trong nội thành Hà Nội, bởi ông vẫn còn tin ở Pháp, tin ở người vợ của mình là Ngọc Cẩm.

Dương – Anh có tin rằng sẽ đánh nhau không? Phố xá trông ghê lên.

Tôi vừa đi đường, vừa rờn rợn. Anh nghĩ thế nào?

Bác sĩ Thành – Tôi không hiểu ra làm sao cả. Lưỡng lự quá...

Dương – Anh định ra phải không?

Bác sĩ Thành – Cũng chưa quyết định. Mà quyết định làm sao được, mình có làm chủ tình hình đâu mà quyết định được.

Dương – Anh định ra hay ở lại?

Bác sĩ Thành – Bọn anh em của tôi thì ra hết rồi.

Dương – Nghĩa là anh cũng muốn ra theo họ.

Bác sĩ Thành – Cũng chưa nhất định. [23, tr.215].

Lan, người con gái mà bác sĩ Thành rất mực yêu quý thì hết lời khuyên ông không nên ở lại.

Lan – Thưa cậu, anh ấy bảo tình hình nghiêm trọng, có thể đánh nhau đến nơi. Cậu nên ra ngoài thành ngay, không thì không kịp. Con thấy sốt ruột lắm.

Bác sĩ Thành – Hừ.

Lan – Hay là cậu đừng xoi com nhà nữa, cậu đi ngay đi.

Bác sĩ Thành – Để rồi xem. Con biết quái gì mà nói chuyện. Bây giờ phở xá lại có vẻ yên tĩnh lắm nhỉ? Con làm như chiến tranh đến ngay sau lưng không bằng.

Lan – Chính thế đấy. Nó đòi tước khí giới tự vệ, đòi giữ công an, thế thì còn gì là chủ quyền. Chính phủ nhất định không chịu việc ấy, không chịu thì đánh nhau. [23, tr.202].

Xung đột nội tâm quyết liệt, ở lại hay ra ngoài thành, bác sĩ Thành thấy phân vân không biết tính cách nào thì hơn, thậm chí có lúc ông còn định về hẳn phía Pháp.

Bác sĩ Thành –Ừ. Nhưng cái ước vọng chính của cậu ngày nay là điều đình thì vẫn hơn. Lắm lúc, cậu nghĩ đến việc làm một thứ khổ nhục kế để giúp nước.

Lan – Thưa cậu, thế là thế nào?

Bác sĩ Thành – Nghĩa là giả về với Pháp...

Lan – Cậu ơi, sao cậu lại nghĩ thế? [23, tr.302].

Nhưng khi chứng kiến sự khốc liệt của chiến tranh, chứng kiến sự giả dối của thực dân Pháp, chứng kiến sự dũng cảm của những chiến sĩ quyết tử cho tổ quốc quyết sinh, chứng kiến sự ra đi của người vợ bội bạc Ngọc Cẩm, bác sĩ Thành đã bừng tỉnh.

Bác sĩ Thành - Ủ. Cậu giết nó đấy.

Son – Mời ông đi. Nó xục tới nơi bây giờ. Kính chờ ngoài kia.

Bác sĩ Thành – Kính còn mà sao Lan lại bị bắt? Lan, sao cậu sắp ra thì con lại bị bắt, Lan?

Son – Lan bị bắt, nhưng chỉ có hai người biết mặt nó là thằng Dương và con Cẩm. Hai đứa này đã chết rồi, Lan chưa chắc đã việc gì. Cậu phải cứng cỏi lên mới được.

Bác sĩ Thành – Son, cậu chờ mãi mới có hôm nay. Son, con của cậu. Con đừng rời cậu nữa. Cậu có được cứng cỏi như con đâu. Son, hôm nay, cậu mới thật dám gọi con là con. Ủ! Kháng chiến. Son! Cậu hãy còn con. Con đi trước đi. Cậu theo con đây. Cậu theo con chứ còn theo ai được nữa. [23, tr.353].

Qua những xung đột nội tâm gay gắt, giằng xé, bác sĩ Thành đã bước đi theo Son, đi theo cách mạng. Chính xung đột nội tâm đã làm cho nhân vật bác sĩ Thành, cho các nhân vật trong kịch của Nguyễn Huy Tưởng trở nên rõ nét và có sức nặng.

1.3.6. Sự kết hợp giữa các hình thái xung đột với nhau.

Các hình thái xung đột trong kịch Nguyễn Huy Tưởng không diễn ra tách biệt mà có sự kết hợp đồng thời, lô gíc với nhau giữa hình thái xung đột này và hình thái xung đột khác.

Ở vở kịch *Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng, nhân vật Vũ Như Tô với tài năng và khát khao công hiến đã xung đột với hoàn cảnh thực tế xã hội thối nát, kìm hãm tài năng của ông. Thực tế xã hội kìm hãm tài năng và bản thân ông cũng không muốn trở tài cho những con người mà ông khinh ghét như Lê Tương Dực. Bản thân ông biết trong hoàn cảnh xã hội lúc này của ông, nghề của ông không được trọng dụng, thậm chí nguy hại đến gia đình, vợ con, đến bản thân, nhưng ông vẫn trần trở với nghề.

Vũ Như Tô – Vua Hồng Thuận ngày càng khinh rẻ chúng tôi, cách đối đãi lại bạc ác. Chẳng qua là cái nợ tài hoa, chứ thực ra theo nghề ở ta lợi chẳng có mà nhục thì nhiều...Đó là nỗi khổ tâm của chúng tôi. Biết đa mang là khổ nhục mà sao không bỏ được. Như bóng theo hình. Chúng tôi vẫn chờ dịp. [23, tr.29].

Chờ dịp đấy, muốn thể hiện tài năng đấy, nhưng Vũ Như Tô lại không muốn thể hiện tài năng cho “một tên bạo chúa, một tên thoán nghịch, một lũ gái dâm ô”. [23, tr.30]. Xung đột nội tâm khiến ông luôn dằn vặt, có nên xây Cửu trùng đài hay không? Ở đây có sự kết hợp giữa xung đột nội tâm và xung đột cá nhân với hoàn cảnh xã hội, cứ xung đột nọ thúc đẩy xung đột kia, làm các hình thái xung đột luôn luôn hòa quyện và thúc đẩy nhau lên cao trào, tăng tính hấp dẫn và sự theo dõi các lớp kịch của người đọc.

Trong vở kịch *Bắc Sơn* của Nguyễn Huy Tưởng có sự xung đột giữa Ngọc và Thơm. Ngọc là người chồng, không chỉ mâu thuẫn giữa những người thân thích là mâu thuẫn với Thơm là người vợ, mà Ngọc còn là hiện thân của bè lũ tay sai. Ngọc xấu và ác do mặt trái trong con người Ngọc nhưng đồng thời Ngọc cũng bị kẻ xấu dụ dỗ, khống chế khiến hắn làm tay sai. Thơm chống lại Ngọc cũng chính là chống lại Thực dân Pháp. Ngược lại Thơm xung đột với Thực dân Pháp cũng là xung đột với Ngọc. Với Ngọc, sự phản bội, sự đầu

hàng, làm tay sai cho Pháp thì Ngọc xung đột lại với cả dân tộc mình, mà đại diện là bà con dân bản, địa phương, và người đại diện gần gũi nhất chính là Thơm. Xung đột của Ngọc chính là xung đột với những người dân yêu nước. Thơm xung đột với Ngọc là xung đột trong tính cách giữa những người thân thích, nhưng điều đó làm cô luôn luôn day dứt về người chồng của mình.

Thơm – Tôi có nghi cho anh thằng Sáng đâu. Nhưng người ta cứ nói ra nói vào, chả ra làm sao cả. Người ta bảo anh thằng Sáng dặt Tây vào đánh Vũ Lăng.

Ngọc – Ai bảo? Đứa nào bảo thì nói tôi nghe nào? Sao lại có chuyện lạ ấy được? Tức đến chết mất thôi. Đứa nào bảo?

Thơm – Người ta đồn...

Ngọc – Người ta là ai? Tôi muốn biết người ta là ai? Muốn giết tôi hay sao mà không chịu bảo tôi đứa nào, những đứa nào?

Thơm – Chính anh thằng Sáng ngờ ngác thì lại cứ bảo tôi ngờ ngác. Này, anh thằng Sáng ạ. Bảo riêng ai thì tôi không nói được, nhưng cả vùng, tôi nghe thì ai cũng đồn là anh thằng Sáng đấy. Thật hay không, anh thằng Sáng cũng phải cho tôi biết, tôi khổ lắm! [23, tr.163].

Day dứt về người chồng với những tính cách trái ngược hoàn toàn mình, khiến cho Thơm phải xảy ra xung đột nội tâm sâu sắc. Nó buộc Thơm phải lựa chọn thế này hay thế khác. Rõ ràng trong vở kịch có sự quan hệ chằng chéo giữa hình thái xung đột này với hình thái xung đột khác và cùng thúc đẩy nhau phát triển lên cao.

Ta có thể thấy trong vở kịch *Những người ở lại* của Nguyễn Huy Tưởng cũng vậy. Bác sĩ Thành và Ngọc Cẩm là hai vợ chồng. Ngọc Cẩm đi theo Pháp, làm tay sai cho Pháp là cô ta đã xung đột với chính dân tộc mình mà đại

diện đó là bác sĩ Thành, người chồng của mình; xung đột với Lan, với Sơn là con đẻ của chồng mình. Ngọc Cẩm xung đột trong tính cách giữa người thân thích là bác sĩ Thành, cô ta còn xung đột với cả dân tộc mình. Bác sĩ Thành xung đột với Ngọc Cẩm là xung đột giữa tính cách với người thân thích, ông còn xung đột chính trong nội tâm của mình.

Bác sĩ Thành – Tôi có viết thư khuyên răn Cẩm, Cẩm không trả lời. Sau đó Cẩm đối với tôi không còn liên lạc gì nữa. [23, tr.342].

Để giải quyết xung đột giữa những người thân thích là người vợ Ngọc Cẩm, bác sĩ Thành lại phải trải qua xung đột nội tâm sâu sắc, nên tha thứ cho vợ, khuyên răn vợ, chấp nhận cho Ngọc Cẩm quay về hay không chấp nhận. Nó buộc nhân vật phải lựa chọn, và thực tế cho thấy các xung đột ngày càng chồng chéo, đẩy nhân vật đến những hành động cần giải quyết.

1.3.7. Đối sánh với kịch bản của một số nhà viết kịch.

Các hình thái xung đột được thể hiện trong kịch Nguyễn Huy Tưởng, ta cũng có thể tìm thấy trong các vở kịch của một số nhà viết kịch tiêu biểu khác như Học Phi, Đào Hồng Cẩm, Xuân Trinh, Lưu Quang Vũ....nhưng chưa có nhà viết kịch nào vận dụng hoàn toàn giống như Nguyễn Huy Tưởng, và vận dụng cả năm hình thái xung đột kết hợp cùng lúc như Nguyễn Huy Tưởng. Trong kịch của Học Phi, xung đột chủ yếu là xung đột giữa các chiến sĩ cách mạng với kẻ thù là thực dân Pháp và bọn tay sai. Học Phi ít khai thác sâu vào xung đột trong nội bộ phía ta, xung đột giữa những người thân thích. Trong vở *Ni cô Đàm Vân* có xung đột nhỏ giữa Quan Án (cha) và Trinh (con) nhưng xung đột chỉ có một chút ở cảnh đầu, không phát triển về sau. Xung đột dân tộc trong kịch Học Phi thường diễn ra ở quy mô nhỏ, gắn với số phận nhân vật, không mở ra quy mô rộng như cuộc khởi nghĩa Bắc Sơn trong vở kịch *Bắc Sơn* của Nguyễn Huy Tưởng.

Trong kịch của Đào Hồng Cẩm, xung đột dân tộc thường là điều kiện lịch sử, hoàn cảnh lịch sử để thể hiện xung đột giữa những người Việt Nam yêu nước với bọn phản động làm tay sai cho giặc như trong các vở *Chị Nhàn*; *Nổi gió* hoặc giữa những chiến sĩ anh hùng với một quân nhân hèn nhát như trong vở *Đại đội trưởng của tôi*.

Xung đột giữa những người thân cũng được Đào Hồng Cẩm thể hiện trong vở *Chị Nhàn*; (giữa Nhàn với Phú), trong *Đại đội trưởng của tôi*; (giữa cha con sư trưởng Quỳnh), nhưng không phải là xung đột chính như trong vở *Bắc Sơn* và *Những người ở lại* của Nguyễn Huy Tưởng.

Hình thái xung đột giữa khát vọng cá nhân với hoàn cảnh xã hội, ta có thể thấy trong kịch của Lưu Quang Vũ ở một số vở trong thời kỳ trước đổi mới, như trong vở *Tôi và chúng ta* (giữa khát vọng đổi mới của những người tiên tiến với cơ chế bao cấp), hoặc với cách nhìn ngược lại để phê phán những người không dám đấu tranh cho sự tiến bộ, phá bỏ cơ chế, như trong vở *Nếu anh không đốt lửa*. Nhưng kịch Lưu Quang Vũ khác kịch Nguyễn Huy Tưởng là nó không kết hợp với thể loại bi kịch như trường hợp Vũ Như Tô (nhân vật lỗi lầm) trong vở kịch cùng tên của Nguyễn Huy Tưởng.

Khác với Nguyễn Huy Tưởng, các nhà viết kịch thuộc các thế hệ sau ông thường tiếp thu ảnh hưởng của kịch tự sự, kịch luận đề, tiêu biểu là Xuân Trình, cho nên không tổ chức xung đột sát với yêu cầu thường thấy trong kịch Aristot. Các xung đột có thể nảy sinh trong từng màn, từng cảnh và thường được kết nối với nhau theo dòng tự sự hoặc theo sự dẫn dắt của chủ đề tư tưởng.

Tiểu kết chương.

Nguyễn Huy Tưởng với bản tính là một con người cẩn thận, thâm trầm, sâu sắc, với những công việc đã kinh qua, những chiêm nghiệm cuộc đời,

những thực tế cuộc sống ông đã chứng kiến khiến ông đã viết nên nhiều tác phẩm văn học có giá trị. Sự nghiệp văn học với những tiểu thuyết lịch sử, những vở kịch dài, những truyện viết cho thiếu nhi, ký sự của ông đã giúp ông có chỗ đứng trên văn đàn dân tộc. Các tác phẩm văn học kịch của ông, đặc biệt là ba vở kịch *Vũ Như Tô*; *Bắc Sơn*; *Những người ở lại* của Nguyễn Huy Tưởng đã được giới chuyên môn đánh giá cao, đọng lại trong lòng người đọc kịch nhiều ấn tượng sâu sắc.

Có thể nói, với nhiều hình thái xung đột được thể hiện trong các tác phẩm kịch, Nguyễn Huy Tưởng đã khiến các vở kịch của mình trở nên hấp dẫn. Các hình thái xung đột trong kịch của ông không chỉ đa dạng, phong phú mà còn lô gic, xoắn quện lấy nhau, thúc đẩy tốc độ phát triển của xung đột kịch. Các hình thái xung đột kịch được ông tìm tòi và đưa vào kịch đã giúp các tác phẩm của ông trở nên có giá trị đặc sắc về mặt nội dung tư tưởng và nghệ thuật. Các hình thái xung đột kịch đa dạng, hấp dẫn, tạo cho tác phẩm kịch có nhiều tình tiết đặc sắc để cuốn hút người đọc, đã giúp kịch của ông có sức nặng và giúp Nguyễn Huy Tưởng trở nên xứng đáng là một trong những nhà viết kịch tài năng, làm nên tên tuổi trong nền kịch nói Việt Nam.

Chương 2: CÁCH THỂ HIỆN XUNG ĐỘT KỊCH CỦA NGUYỄN HUY TƯỜNG

2.1. Khai thác xung đột từ các sự kiện lịch sử lớn lao của dân tộc.

Trong những năm khởi nghĩa, Nguyễn Huy Tường được đoàn thể tin nhiệm cử đi dự Đại hội Tân Trào. Toàn quốc kháng chiến, ông được giao nhiệm vụ tổ chức đưa đoàn văn hóa kháng chiến lên Việt Bắc tham gia kháng chiến...Đã từng kinh qua nhiều nhiệm vụ được giao, đã từng thâm nhập về nông thôn trong phong trào giảm tô và cải cách ruộng đất, đã từng đi thực tế lên Điện Biên mảnh đất anh hùng, đã từng sống trong những thời khắc lịch sử dữ dội của dân tộc, Nguyễn Huy Tường đã biết khai thác xung đột từ các sự kiện lớn lao của lịch sử để xây dựng nên những xung đột trong tác phẩm của mình. Nguyễn Huy Tường đã nhận thức rõ ràng chính những hoàn cảnh biến động trong xã hội sẽ nảy sinh ra nhiều xung đột, bởi hoàn cảnh lịch sử buộc con người phải đứng trước bao nhiêu sự lựa chọn.

Có thể thấy một trong những vấn đề quan trọng trong lịch sử dân tộc mà Nguyễn Huy Tường phát hiện, tìm thấy, đó chính là truyền thống yêu nước chống giặc ngoại xâm của dân tộc Việt Nam. Ông nhận thức rằng con người Việt Nam với lòng yêu nước nồng nàn, với tinh thần kiên quyết đấu tranh chống giặc ngoại xâm sẽ không bao giờ khuất phục trước kẻ thù. Đó chính là khởi nguồn cho các hình thái xung đột trong các vở kịch của Nguyễn Huy Tường.

Cách mạng tháng Tám thành công, Nguyễn Huy Tường đã hân hoan chào đón cách mạng, chào đón ngày hội lớn của non sông. Tác giả viết vở kịch *Bắc Sơn* trong trong không khí lịch sử hùng hực khởi nghĩa ở Bắc Sơn. Sau đó, Nguyễn Huy Tường lại hòa mình vào những sự kiện lớn lao của dân tộc: Hà Nội trong những ngày khói lửa chiến tranh để viết nên vở kịch *Những người ở lại*.

Những giai đoạn cách mạng và những sự kiện lịch sử đã thu hút Nguyễn Huy Tưởng. Đề tài lịch sử luôn là cảm hứng vô tận đối với Nguyễn Huy Tưởng, với các nhà văn, nhà viết kịch. Đề tài lịch sử không chỉ là sự sao chép, mô phỏng các sự kiện mà còn phải được đảm bảo độ chính xác của lịch sử với những sự kiện có tầm vóc, là sự suy ngẫm về ý nghĩa những sự kiện, về những bài học lịch sử phù hợp với thời đại, môi trường đạo đức, xã hội mà tác giả gắn bó. Theo dòng thời sự, kịch của Nguyễn Huy Tưởng đến thẳng với từng sự kiện chính trị xã hội. Nguyễn Huy Tưởng cảm nhận sâu sắc chất anh hùng ca của cách mạng thấm sâu qua những chiến công lớn lao ở chiến trường cũng như ở hậu phương. Ông thích nói về cuộc sống của cách mạng, cảm lại những cột mốc lịch sử của dân tộc. Với Nguyễn Huy Tưởng, Cách mạng tháng Tám như một con đường lớn cắt ngang và đã chuyển quá trình sáng tác của ông vào một chặng đường mới mẻ. Ông đã lao động nghệ thuật nghiêm túc, không phải ông tái hiện lại lịch sử, mà ông đã khai thác từ các sự kiện lịch sử lớn lao của dân tộc để xây dựng nên những xung đột cho các tác phẩm kịch của mình.

Nguyễn Huy Tưởng đã lấy cuộc khởi nghĩa Bắc Sơn làm bối cảnh lịch sử và tạo dựng xung đột kịch cho tác phẩm kịch *Bắc Sơn*.

Bối cảnh lịch sử thực tại lúc đó, là khi nhận thấy sự tan rã của chính quyền thực dân sau khi phát xít Nhật nhảy vào Đông Dương, quân Pháp thất bại và đầu hàng, Đảng bộ Bắc Sơn đã phát động quần chúng nổi dậy cướp chính quyền, tấn công đồn bốt và các đơn vị lính Pháp đang rút chạy, cướp vũ khí, xây dựng lực lượng vũ trang cách mạng. Vào 20 giờ ngày 27/9/1940, hơn 600 quân khởi nghĩa, gồm đủ các dân tộc Tày, Nùng, Dao, Kinh đã tấn công đồn Mỏ Nhài, chiếm Châu ly, Ban chỉ huy cuộc khởi nghĩa tuyên bố xóa bỏ chính quyền cũ. Các ngày 28,29/9/1940, quân khởi nghĩa tiếp tục tấn công quân Pháp ở đèo Canh Tiêm, Sập Dì. Trước tình hình đó, Nhật, Pháp thỏa hiệp

với nhau để tập trung đàn áp cuộc khởi nghĩa. Thực dân Pháp đưa quân lên chiếm lại các đồn và đàn áp dữ dội. Giữa tháng 10/1940, Ban chỉ huy căn cứ Bắc Sơn được thành lập, đơn vị du kích Bắc Sơn đầu tiên cũng được ra đời tại khu rừng Tân Hương. Ngày 28/10/1940 quân chúng cách mạng đang tổ chức mít tinh tại khu rừng Vũ Lăng, chuẩn bị đánh chiếm tại đồn Mỏ Nhài thì bị quân Pháp tấn công. Cuộc khởi nghĩa Bắc Sơn tuy chỉ nổ ra ở một địa phương miền núi, trên một địa bàn hẹp nhưng có tiếng vang lớn trong cả nước, có đóng góp to lớn về nhiều mặt đối với cách mạng Việt Nam, là niềm tự hào chung cho Đảng bộ và nhân dân Bắc Sơn. Từ những trang sử vẻ vang ấy, Nguyễn Huy Tưởng đã tái hiện lại cuộc khởi nghĩa thông qua câu chuyện của một gia đình yêu nước với những mâu thuẫn xung đột chằng chéo. Dựa vào sự kiện lịch sử ấy, Nguyễn Huy Tưởng đã xây dựng nên xung đột sâu sắc trong tâm hồn các nhân vật, sự xung đột gay gắt trong chính gia đình những người dân chân đất, áo chàm.

Không khí vui tươi, phấn khởi của cách mạng tháng Tám chưa được bao lâu, thực dân Pháp lại trở lại đánh chiếm nước ta một lần nữa.. Tiếng súng toàn quốc kháng chiến bùng nổ. Toàn thể nhân dân lại bước vào một cuộc chiến tranh mới. Cuộc chiến đấu trường kỳ gian khổ của dân tộc được mở đầu bằng những trang oanh liệt, vẻ vang của Hà Nội những ngày đầu kháng chiến được phản ánh trong tác phẩm kịch *Những người ở lại* của Nguyễn Huy Tưởng.

Nguyễn Huy Tưởng đã dựa vào sự kiện lịch sử lớn lao của dân tộc để xây dựng nên những xung đột trong vở kịch của mình, những xung đột sâu sắc trong chính bản thân con người trước những lựa chọn con đường đi cho chính mình. Sự kiện lịch sử lớn lao của xã hội đặt con người đứng trước nhiều lựa chọn. Từ đây, họ trở nên đúng với tính cách của mình, những phẩm chất tốt đẹp, những bản tính xấu xa, những dằn vặt, những khổ đau, những nghĩ suy,

trăn trở giờ đây đều được bộc lộ ra hết. Từ các sự kiện lịch sử này mà các hình thái xung đột được bộc lộ và trở nên rõ nét hơn bao giờ hết, đã được thể hiện cụ thể trong tác phẩm *Những người ở lại* của Nguyễn Huy Tưởng.

2.2. Tạo sự bùng nổ của xung đột kịch bằng các tình tiết, sự kiện, sự biến dồn dập, dày đặc.

Tình tiết là những chi tiết có kịch tính trong các vở kịch, là những chi tiết có tính xung đột. Trong các tác phẩm kịch, các tác giả thường đưa nhiều tình tiết vào để tăng tính hấp dẫn cho tác phẩm. Nguyễn Huy Tưởng cũng đã đưa các tình tiết vào tác phẩm kịch của mình để giúp xung đột kịch ngày càng bùng nổ.

Trong vở kịch *Bắc Sơn*, chúng ta có thể thấy Nguyễn Huy Tưởng đưa vào tình tiết là ông cụ Phương trở về nhà, gặp bà cụ Phương, gặp Thom.

Ông cụ Phương – Bà đừng khóc nữa. Bà khóc làm gì. Đừng khóc nữa. Bà giết nó chứ ai giết. Tây nó bắt thằng Sáng, nó tra khảo, nó đem bắn trước trường Vũ Lăng. Tây nó giết nó, nhưng chính là bà mượn tay thằng Tây giết nó. Chính là bà giết nó. Chính là bà giết cả bao nhiêu đồng chí cách mạng; chính là bà giết cả bao nhiêu nhân dân Bắc Sơn. Chính là bà. Chính là bà mảy thằng Ngọc. Thom!

Thom – Dạ!

Ông cụ Phương – Đến đây, mày đã biết chưa? Cái việc mày đi theo thằng Ngọc đã sung sướng cho tao chưa, con kia? Chính là bà mảy thằng Ngọc cầm súng giết con, giết họ hàng, làng mạc, vì bà đã thả thằng Ngọc ra để thằng Ngọc đi chỉ đường cho Tây nó vào nó bắn em vợ nó, nó giết bạn bố vợ nó, nó đi lòng bố vợ nó. Bà đã biết chưa? Hay bà vẫn chưa biết?

Thom – Dễ thường thật mất, mé ạ. (Vô ý thức, nằng giở giấy bạc cầm ở tay ra). [23, tr.156].

Lời nói của ông cụ Phương đã tác động đến Thom, khiến Thom dần nhận thức, lờ mờ hiểu về chồng mình, về những việc xấu xa, tội lỗi mà chồng mình đã làm. Tình tiết này là mầm mống làm xung đột bắt đầu, là mầm mống xung đột trong con người Thom và xung đột với Ngọc, người chồng của cô.

Trong vở *Những người ở lại* của Nguyễn Huy Tưởng, ta có thể gặp tình tiết là mầm mống của xung đột trong vở kịch.

Bác sĩ Thành – Đến nay, tôi vẫn không hiểu nổi tại sao anh em tự vệ lại hăng hái bảo vệ tôi thoát vòng vây giặc vào đây. Tôi còn nhớ rõ ràng cái lúc anh Sửu trúng đạn ngã xuống. Đang dùng dằng thì anh ấy cố gượng nói trong bóng tối: Các đồng chí mặc kệ tôi ở đây. Dẫn bác sĩ đi mau lên. Bây giờ tôi còn nghe văng vẳng tiếng nói của anh ấy....Không ngờ, một người đáng lẽ sống lại vì tôi mà chết. Giá tôi nghe anh thì không phí một chiến sĩ.

Son – Anh em không muốn để ông sa vào tay Pháp.

Bác sĩ Thành – Không đời nào. Tôi còn mặt mũi nào đối với người đã chết vì tôi nữa. Một giọt máu đã rỏ vì tôi. Tôi đã làm gì? Cuộc kháng chiến của ta quả là đẹp. Những chiến sĩ lao bom ba càng vào xe tăng thì khác gì ngư lôi sống của Nhật. [23, tr.247].

Chính tình tiết người chiến sĩ cách mạng cứu bác sĩ Thành đã làm ông xúc động trước sự dũng cảm và bản tính tốt đẹp của các chiến sĩ cách mạng, làm ông thay đổi suy nghĩ về cách mạng. Nó dẫn bác sĩ Thành đến những xung đột giằng xé nội tâm nên ở lại hay nên đi ra ngoài thành Hà Nội.

Sự kiện kịch là những sự việc, những hiện tượng, những hành vi của nhân vật tạo nên sự chuyển biến rõ rệt của xung đột kịch. Sự kiện kịch có vai

trò quan trọng nhằm làm thúc đẩy xung đột kịch, giúp người đọc kịch nhận thức được sự chuyển động của xung đột, làm tác phẩm kịch tăng thêm kịch tính và sức hấp dẫn.

Trong vở *Bắc Sơn*, sự kiện hai chiến sĩ cách mạng là Thái và Cửu bị thực dân Pháp truy đuổi chạy nhằm vào nhà Thơm và Thơm đã hành động cứu họ là một sự kiện đầy kịch tính và hấp dẫn.

Thái – Đứng bắn. Cửu! Đứng ra vội, Cửu! Cô Thơm...

Thơm – Vâng...Hai ông đi đâu? Tôi sợ quá!...Làm thế nào bây giờ?...Tôi không báo hai ông đâu. Chết thì chết, chứ tôi không báo hai ông đâu. Nhưng làm thế nào để hai ông đi được bây giờ?

(Tiếng người râm râm càng gần, chó sủa râm ran).

Thơm – Nó khám nhà bà Lục mấy nhà bác Chui. Làm thế nào, hai ông? (Cuống quýt). Có cả Tây, Ngọc cũng đi vào đấy. Tôi lo quá....Hai ông đừng nói nữa. Ngọc nó về. Hai ông đừng đi đâu, hãy tạm vào đây, may ra....(chỉ vào buồng). [23, tr.166].

Thơm đã giấu hai cán bộ cách mạng trong buồng và tìm mọi cách để Ngọc chồng mình không biết. Lòng cô như lửa đốt, lo lắng, bồn chồn, nhưng Thơm cũng đã khéo léo đóng kịch, khôn ngoan, bình tĩnh để Ngọc không nghi ngờ gì mà bảo toàn được tính mạng cho hai chiến sĩ.

Thơm – Anh thằng Sáng có còn phải đi nữa không? Cái gì thế?

Ngọc – Các ông ấy đợi ở đằng sau nhà.

Thơm (Nói to)- Đằng sau nhà. Ở chỗ buồng đi ra ấy à?

Ngọc - Ừ, thì làm sao?

Thơm (Cuống quýt) – Sao lại đợi ở đấy? Sao không mời các ông ấy lên cả đây cho vui có được không?

Ngọc – Họ thích thế. Lại đi ngay ấy mà. Tôi ở nhà nhớ?

Thơ – Thôi đi đi, không anh em người ta...[23, tr.168].

Sự kiện kịch đã đẩy nhân vật vào tình huống khó khăn cần phải giải quyết, đồng thời gây sự hấp dẫn, tò mò, theo dõi từng hành động của nhân vật cho độc giả, khán giả, là bước tạo đà thúc đẩy xung đột kịch tiến tới sự bùng nổ.

Trong tác phẩm kịch *Những người ở lại* của Nguyễn Huy Tưởng, sự kiện Dương gặp bác sĩ Thành, Ngọc Cẩm bất ngờ trở về, Sơn hẹn đến đón bác sĩ Thành, tất cả dồn dập trong cùng một khoảng thời gian là một sự kiện kịch tính.

Dương – Tôi đến đây, hôm nay, là muốn nói với anh một câu chuyện riêng, rất riêng. Anh cũng biết chuyện gì rồi.

Bác sĩ Thành – Tôi vẫn chưa biết anh định nói gì?

Dương – Chúng ta cần sòng phẳng về tình cảm, cũng như về chính trị. Nghĩa là chúng ta cần phải can đảm nhìn thẳng vào sự thật. Đối với Ngọc Cẩm, anh nghĩ thế nào?

Bác sĩ Thành – Tôi có viết thư khuyên răn Cẩm, Cẩm không trả lời. Sau đó Cẩm đối với tôi không còn liên lạc gì nữa. Đến đây, chúng ta có thể kết thúc câu chuyện này được rồi.

Dương – Anh để tôi nói. Cái tình trạng của chị Cẩm lúc ra thì bơ vơ như thế, chị ấy bắt buộc phải ở Hà Nội. Ở Hà Nội, người quen duy nhất của chị ấy là tôi...Ở nhà tôi, không bao giờ chị ấy không nghĩ đến anh, chị ấy muốn xin về với anh. [23, tr.342].

Dương đã đến tận nhà thuyết phục bác sĩ Thành tha thứ cho Ngọc Cẩm, để Ngọc Cẩm được trở về nhà. Rồi khi Dương về thì Ngọc Cẩm vào, tha thiết xin bác sĩ được trở về sống cùng ông. Tình huống kịch buộc bác sĩ Thành phải lựa chọn, trong khi lúc này Sơn cũng chuẩn bị tới để đón ông ra ngoài thành,

không để ông ở lại Hà Nội. Sự kiện Ngọc Cẩm trở về càng đẩy nhân vật bác sĩ Thành vào tình huống khó xử, làm xung đột trong kịch càng lên cao trào và căng thẳng tột độ.

Sự biến trong kịch là những sự kiện tạo nên bước ngoặt trong cuộc đời, số phận nhân vật và trong quá trình phát triển căng thẳng dần lên của xung đột kịch. Trong vở kịch *Bắc Sơn* của Nguyễn Huy Tưởng, sự biến Ngọc đột ngột trở về nhà trong lúc Thái và Cửu trốn trong nhà Thơm là một sự biến đầy bất ngờ.

Ngọc – Chết nổi, gục xuống đấy mà ngủ à?

Thơm – Đã về đấy à?

Ngọc – Sao mặt mũi bơ phờ thế kia? Sao không vào buồng mà ngủ.

Thơm – Từ lúc anh thằng Sáng đi, tôi có ngủ được đâu? Buồn chết ra. Cứ nghĩ đến chú, đến mẹ thì không làm sao ngủ được. Còn có anh thằng Sáng, thì lúc này, tôi lại thế. Tôi nói anh thằng Sáng chả ra cái gì. Tôi nghĩ tôi chán quá. Từ lúc anh thằng Sáng đi, tôi cứ ngồi đứng không yên. Không biết anh thằng Sáng có chấp trách không? [23, tr.168].

Sự biến Ngọc trở về đúng lúc Thơm đang giấu hai chiến sĩ cách mạng trong nhà khiến Thơm bối rối không biết xử trí thế nào. Hành động giấu Thái và Cửu, rồi tìm mọi cách đánh lừa Ngọc, đẩy Ngọc đi là một hành động tạo nên bước ngoặt trong cuộc đời nhân vật Thơm. Từ đây, nhận thức trong cô đã thực sự biến chuyển, cô đã không thể chấp nhận bản tính xấu xa, ác độc nơi Ngọc, cô đã đứng ra bảo vệ cho Thái và Cửu, cô đã đứng hoàn toàn về phía cách mạng.

Trong *Những người ở lại* của Nguyễn Huy Tưởng, sự biến kịch xảy ra khi Ngọc Cẩm đang thuyết phục, van lơn bác sĩ Thành cho mình được trở về

chung sống với ông thì Bếp Ba chạy vào báo tin Lan, người con gái yêu của bác sĩ đã bị địch bắt. Và Ngọc Cẩm thú nhận chính mình đã báo cho Pháp để bắt Lan.

Bếp Ba – Thưa cụ, cô Lan bị bắt rồi!

Bác sĩ Thành – Bắt rồi? Bao giờ?

Bếp Ba – Từ lúc cô Lan đi, con thu dọn dưới bếp. Vừa rồi, con nhìn qua cổng sau, thì thấy nó giải cô con trên xe con cóc, cả cậu Quảng nữa. Lão Đờ - lo nó ngồi kèm.

Bác sĩ Thành – Sao nó lại bị bắt?

Ngọc Cẩm – Sao lại không? Có thể chứ. Cả con Lan và thằng Quảng. Và cả mày nữa, Thành ạ!

Bác sĩ Thành – Mày báo nó à? Con đĩ kia!

Ngọc Cẩm – Tao báo đấy. Tao báo cả mày nữa. Dễ tao sợ à? Và bây giờ tao ra nhận mặt chúng nó, tao sẽ nói hết. Mày cũng sẽ theo chúng nó, Thành ạ!

Bác sĩ Thành – Mày giết con tao à? Con khôn nạn! [23, tr.350].

Sự biến xảy ra bất ngờ, xảy ra trong tình thế gấp gáp khiến con người bắt buộc phải lựa chọn hành động thế này hay thế khác. Chính biến cố đó đã đẩy bác sĩ Thành vào thế lựa chọn, tạo nên bước ngoặt trong cuộc đời ông. Bác sĩ Thành đã giết chết tên mật thám, tên tay sai Ngọc Cẩm và đi theo Sơn, bước ra ngoài thành, hòa mình vào cuộc kháng chiến toàn quốc vĩ đại của dân tộc.

2.3. Thể hiện xung đột dựa trên mối quan hệ giữa hành động kịch, ngôn ngữ kịch và xung đột kịch.

Chúng ta thường nói: “Kịch là một hình thức văn học phản ánh những vấn đề của cuộc sống bằng hành động”; “Hành động là đặc trưng của kịch”; “Kịch mà không có hành động thì không thành kịch”...Hành động trong kịch

có vai trò vô cùng quan trọng, bởi nó tham gia trực tiếp hoặc gián tiếp vào một cuộc đấu tranh nhất định, nó tham gia trực tiếp vào xung đột kịch. Hành động kịch quan hệ với xung đột kịch, quan hệ qua lại, tác động, hỗ trợ, thúc đẩy xung đột kịch phát triển. Hành động kịch bắt đầu từ xung đột kịch. Từ xung đột kịch lại nảy sinh ra hành động kịch.

Nguyễn Huy Tưởng đã thâm nhuần nghệ thuật viết kịch bản sân khấu, ông hiểu rất rõ mối quan hệ giữa hành động kịch và xung đột kịch. Ông đã dùng hành động kịch để thúc đẩy xung đột kịch. Trong tác phẩm kịch *Vũ Như Tô*, hành động Đan Thiềm đến tìm Vũ Như Tô để thuyết phục Vũ Như Tô xây Cầu trùng đài là một hành động kịch được Nguyễn Huy Tưởng sử dụng, nó thúc đẩy xung đột nội tâm nhân vật lên cao trào.

Đan Thiềm – Đây là thực tình. Ông đừng nghi kỵ. Chính tôi đang muốn gặp ông để nói chuyện..

Vũ Như Tô – Tôi thê là đành chết chứ không chịu làm gì.

Đan Thiềm – Ông nghĩ như thế thì không được.

Vũ Như Tô – Sao vậy?

Đan Thiềm – Không được. Vì đức Hồng Thuận sẽ bắt ông chịu cực hình và còn đem chu di chín họ nhà ông. Ông đã tu bao nhiêu công quả mà phạm vào tội đại ác ấy.

Vũ Như Tô – Tài đã không được xem trọng thì đem trả trời đất. Đó là lẽ thường. Cũng như nhan sắc...

Đan Thiềm – Không thể ví thế được, sắc vất đi được, nhưng tài phải đem dùng.

Vũ Như Tô – Vậy bà khuyên tôi nên ở đây làm việc cho hôn quân sao?

Đan Thiềm – Miễn là ông không bỏ phí tài trời. Ông nên lợi dụng cơ hội đem tài ra thi thố.

Vũ Như Tô – Xây Cửu trùng đài?

Đan Thiềm – Phải. [23, tr.30].

Hành động Đan Thiềm đến tìm Vũ Như Tô là một hành động kịch tham gia trực tiếp vào xung đột kịch. Nó là bước cuối cùng giải quyết xung đột nội tâm của Vũ Như Tô trong việc có nên xây Cửu trùng đài hay không. Hành động của nhân vật Đan Thiềm khiến Vũ Như Tô giải quyết dứt điểm xung đột nội tâm đầu tiên, bắt tay vào xây Cửu trùng đài, đồng thời cũng là mầm mống đẩy nhân vật vào các xung đột tiếp theo.

Trong vở kịch *Bắc Sơn*, Nguyễn Huy Tưởng đã để cho nhân vật Thơm luôn rùng suốt đêm để đến gặp Thái và Cửu.

Thơm – Tôi biết lên đây khó lắm, mấy lần suýt bị các ông bắn. Không thuộc đường thì thế nào cũng chết, tài thánh cũng không vào được. Nhưng có việc thì cứ phải đi. Gặp các ông may quá!

Thái – Cô còn đem gì nữa cho chúng tôi thế?

Thơm – Có ít muối.

Cửu – Lại muối! Cảm ơn cô. Muối càng nhiều thì thằng Tây càng chết.

Thơm – Mấy lị có cái chần của anh em miền xuôi gửi lên cho các ông, rét như mấy hôm nay mà không có chần có chiếu thì chịu sao được.

Thái – Cô thật là chu đáo. Trông cô có vẻ mệt lắm, cô tạm thời ngồi xuống hòn đá này vậy.

Thơm – Tôi đi suốt đêm, mệt quá.

Thái – Có việc gì thế?

Thơm – Đế quốc nó biết bộ đội đóng ở đây rồi đấy.

Cửu – Sao cô biết? Có thật không?

Thơm – Ngọc nó nói hớ với tôi.

Thái – Đế quốc biết thế nào, cô nói đi.

Thơm – Vâng. Thế nào ngày hôm nay Ngọc nó cũng đưa đường cho đế quốc vào đánh quân ta đấy. Tôi được tin phải đi suốt đêm đến đây để báo cho các ông biết. [23, tr.183].

Hành động suốt đêm băng rừng, đem muối, đem chặn tiếp tế cho cán bộ cách mạng, báo tin bị lộ cho cán bộ cách mạng là hành động kịch tham gia trực tiếp vào xung đột kịch. Nó cho ta thấy xung đột dân tộc giữa nhân dân ta và thực dân Pháp càng ngày càng gay gắt. Hành động kịch ấy cũng cho ta thấy xung đột giữa Ngọc và Thơm ngày càng lên cao khi Thơm đã biết quá rõ bộ mặt làm tay sai cho Pháp của Ngọc, cô càng thêm quyết tâm đứng về phía cách mạng, đi theo cách mạng, đi theo con đường mà bố cô và em trai cô đã lựa chọn.

Trong vở kịch *Những người ở lại*, Nguyễn Huy Tưởng đã để cho nhân vật bác sĩ Thành xé bức thư Ngọc Cẩm viết cho ông.

Bếp Ba – Bà đến đây, định gặp cụ, sau nghĩ thế nào lại viết thư. Ngồi viết mãi. Sau ông Dương cũng đến. Bà hẹn bảy rưỡi tám giờ lại đến.

Bác sĩ Thành – Thế là cái nghĩa lý gì.

Bếp Ba – Bà dặn cụ đọc ngay cho.

Bác sĩ Thành – Đọc ngay? Ai cho đến? (Xem phong bì định bóc, tắc lưỡi lạnh lùng xé vụn)...

Bác sĩ Thành - Bà ấy bảo bảy rưỡi tám giờ đến à?

Bếp Ba – Vâng.

(Có tiếng chuông gọi. Ba chạy ra. Tiếng cửa rít, tiếng xích, tiếng khóa. Tiếng xe cam – nhông chồm chồm chạy ngoài đường. Bác sĩ chấp lại phong bì, lại xóa đi). [23, tr.323].

Hành động của bác sĩ Thành xé nát phong bì Ngọc Cẩm gửi ông, rồi lại chấp lại phong bì như muốn đọc, cho thấy xung đột nội tâm đang xảy ra dữ dội trong con người nhân vật bác sĩ Thành. Nên tha thứ cho Ngọc Cẩm hay nên dứt khoát không chấp nhận Ngọc Cẩm? Hành động xé nát phong bì thư của bác sĩ Thành cho thấy xung đột giữa ông và Ngọc Cẩm lên cao trào, không thể hàn gắn. Nhưng hành động chấp vá lại những mảnh thư vừa bị xé nát vụn cho ta thấy sự day dứt, băn khoăn trong nội tâm bác sĩ Thành. Hành động của nhân vật bác sĩ Thành đã khiến xung đột kịch lúc căng, lúc chùng, mang đầy màu sắc và tạo sự quan tâm, hồi hộp theo dõi của người đọc đối với vở kịch.

Đối với nghệ thuật kịch, vai trò quan trọng của ngôn ngữ kịch đã được nhiều tác giả trên thế giới công nhận. Ngôn ngữ kịch có vai trò quan trọng trong vở kịch bên cạnh hành động kịch và xung đột kịch. Nắm vững được tính chất của ngôn ngữ kịch, Nguyễn Huy Tưởng đã khéo léo sử dụng ngôn ngữ kịch một cách chính xác, hiệu quả nhằm đẩy mạnh hơn nữa xung đột kịch.

Trong vở kịch *Vũ Như Tô*, tác giả đã để cho nhân vật Trịnh Duy Sản đối thoại với Lê Tương Dực.

Trịnh Duy Sản – Giặc đã nổi lên vì dân gia oán triều đình. Chính sự đồ nát...

Kim Phụng – Nguyên Quận công ăn nói lạ lùng!

Lê Tương Dực – Người không nể mặt trẫm sao? Người trung thần không ai nói thế. Trẫm rộng lượng, vua khác thì người đã không toàn tính mệnh.

Trịnh Duy Sản – Hoàng thượng nên xét cho lòng thành thực của hạ thần. Chính sự đồ nát lắm rồi, muốn cho nước yên thì phải thể lòng dân, mà dân bây giờ ai cũng oán Vũ Như Tô, mấy lũ cung nữ...Chính họ đưa Hoàng thượng vào con đường tử sắc, con đường xa xỉ. Chính vì muốn đẹp lòng họ mà Hoàng thượng cho xây Cửu trùng đài. Lê Tương Dực – Duy Sản, người bước ngay. Kéo cái công hãn mã của người trẫm không kể nữa. Trẫm phải nghe người dạy khôn à?

Trịnh Duy Sản – Xin Hoàng thượng nghe lời hạ thần đuổi cung nữ, chém Vũ Như Tô.

Lê Tương Dực – Lão ương gàn, quân hủ nho. Bước! [23, tr.73].

Cuộc đối thoại, van xin Lê Tương Dực không đi đến kết quả mong đợi của Trịnh Duy Sản thể hiện cuộc xung đột giữa nhân dân với bạo chúa, giữa nhân dân với Vũ Như Tô đã trở nên cực kỳ căng thẳng. Ngôn ngữ đối thoại gay gắt càng làm tăng thêm mối xung đột đã tích tụ bấy lâu.

Trong vở kịch *Bắc Sơn*, tác giả đã để cho nhân vật ông cụ Phương đối thoại với bà cụ Phương.

Ông cụ Phương – Mừng là phải lắm chứ. Tây nó định đánh vào đây; nó định giết hết mọi người, đốt hết mọi nhà như ở Mỏ Nhai, như ở Bình Gia. Mình không để cho nó vào, mình bảo nhau đấu sức lại, chỉ có tay không, súng kíp mà đánh đuổi được chúng nó. Mình bây giờ cai trị lấy mình, sung sướng đến như thế, mà không biết sung sướng thì thôi chứ còn gì. Hông quá đi mất thôi. Này, biểu tình lại sắp đi qua rồi đấy. Có đi không? Hay để cho thiên hạ người ta cười cho.

Bà cụ Phương – Nhưng tôi ngưng lắm.

Ông cụ Phương – Đi biểu tình thì ngưng, nhưng mất nước thì không ngưng. Biết ngưng thế mới là kì! [23, tr.121].

Ngôn ngữ giục giã, vui tươi của ông cụ Phương thể hiện lòng nhiệt tình tham gia cách mạng, lòng tin tưởng tràn đầy vào cách mạng của những người dân nơi đây, tinh thần quyết tâm cao độ, quyết chiến đấu với giặc bằng mọi giá, dù có phải hy sinh, nó thể hiện mối xung đột gay gắt giữa nhân dân ta với thực dân Pháp, cao trào khởi nghĩa lúc này đã lên cao, đòi hỏi mối xung đột cần phải được giải quyết.

Trong vở *Những người ở lại*, Nguyễn Huy Tưởng đã cho nhân vật Ngọc Cẩm gặp lại bác sĩ Thành và cả hai đã trải qua sự biến động dữ dội trong nội tâm, trong hành động thông qua ngôn ngữ đối thoại của chính nhân vật.

Bác sĩ Thành – Mày giết con tao à? Con khôn nạn! (Túm cổ Ngọc Cẩm, mặt dữ dội và điên loạn).

Ngọc Cẩm – Trời ơi! Nó giết tôi!

Bác sĩ Thành - Ủ! Tao giết mày. Tao giết mày. Mày cũng nên chết đi! Lan, Lan con ơi!

Ngọc Cẩm – Anh ơi! Tôi không uống. Anh tha cho tôi, đừng bắt tôi uống. Tôi sợ chết lắm! Anh Thành! Trời! Tiếng đóng quan tài. Tôi sợ lắm!

Bác sĩ Thành – Nuốt. Chết đi! Con tao cũng nuốt rồi

Ngọc Cẩm – Sao anh lại giết tôi? Tôi chưa muốn chết, anh Thành!

Bác sĩ Thành – Sao mày hại con Lan?

Ngọc Cẩm – Tôi chết mất, anh Thành!

Bác sĩ Thành – Đừng sống làm gì nữa. Tao cũng chết kia mà. [23, tr.351].

Ngôn ngữ kịch gay gắt của các nhân vật cùng hành động xông tới bóp cổ Ngọc Cẩm, bắt uống thuốc độc của bác sĩ Thành đã cho thấy xung đột kịch được diễn tả hết sức chân thực, tự nhiên nhưng cũng đầy gay gắt, kịch tính. Đó

cũng chính là ngôn ngữ kịch dữ dội để kết thúc cho một môi xung đột không thể kéo dài hơn.

2.4. Sử dụng thể loại bi kịch để xây dựng xung đột kịch.

Trong luận văn của Arixtot, bi kịch đã được Arixtot coi trọng tuyệt đối và ông đã dành phần lớn luận văn cho nó. Ông coi bi kịch là thể loại thượng đẳng dành cho các nhân vật cao sang, đặc biệt là các vua chúa, hoàng thân, các anh hùng xuất chúng trong lịch sử và trong thần thoại. Arixtot cho rằng bi kịch là hình thái cao nhất của thi ca, bởi vì bi kịch chứa đựng tất cả những gì mà sử thi có. Bốn yếu tố: Nỗi đau khổ, sự lầm lỗi, sự nhận biết và sự tẩy rửa là bốn yếu tố xoắn quện lấy nhau mà tạo thành cấu trúc hữu cơ của bi kịch.

Về bản chất của bi kịch, Arixtot đã xác định: đó là sự diễn tả nỗi đau khổ, bất hạnh của con người. Đau khổ theo Arixtot là hành động gây ra sự đau đớn, chết chóc. Đau khổ ở đây là đau khổ về thể xác, đau khổ về tinh thần và cả hình thái kết hợp giữa hai loại này.

Đi sâu hơn nữa vào bản chất của bi kịch, Arixtot đã đưa ra khái niệm về lỗi lầm bi kịch. Theo ông, người anh hùng của bi kịch sẽ chỉ là bi kịch bởi anh ta đã mắc lỗi lầm nào đó. Nhân vật bi kịch là một người tốt, nhưng không hoàn hảo và có thể mắc sai lầm, thậm chí sai lầm nghiêm trọng dẫn đến những hậu quả ghê ghớm đến nỗi anh ta phải trả giá bằng cái chết. Và lỗi lầm ấy, theo Arixtot là vô tội, cái lỗi lầm khiến người ta có thể hiểu được, thông cảm được, khiến người ta tuy có giận nhưng vẫn thương.

Bên cạnh các yếu tố trên, Arixtot còn xem yếu tố nhận biết cũng là một yếu tố của thể loại bi kịch. Nhận biết là một yếu tố quan trọng, nó chứng tỏ bước quá độ từ mù quáng, dốt nát đến nhận ra hiểu biết và có ý nghĩa quan trọng đối với trạng thái tâm hồn hoặc toàn bộ số phận nhân vật.

Một yếu tố cũng cực kỳ quan trọng trong bi kịch nữa là sự tẩy rửa. Theo Arixtot, bi kịch là sự bất chước hành động quan trọng và trọn vẹn, một hành động có dung lượng nhất định, bất chước bằng hành động chứ không phải bằng kể chuyện và hoàn thành sự tẩy rửa những tác động mạnh gây ra bởi lo sợ và thương cảm.

Sự tẩy rửa, theo Arixtot, cũng là hiệu quả của bi kịch đối với người xem, nó gắn liền với những khái niệm đau khổ, bất hạnh, lo sợ, thương cảm, nhận biết. Bi kịch nảy sinh ở khán giả tình cảm lo sợ và thương cảm để rồi tẩy rửa thanh lọc, để rồi giải tỏa khán giả khỏi những tình cảm đó, bi kịch đã miêu tả trước chúng ta sự đau khổ và bất hạnh của những con người mà ta đồng cảm, thương xót.

PGS. Tất Thắng trong bài viết *Cuộc tao ngộ giữa kịch và văn – Nguyễn Huy Tưởng, một sự nghiệp chưa kết thúc*, Viện Văn học, 1992 đã nhận xét “Nhiều người đã nói đến “tính chất sử thi” trong sáng tác của Nguyễn Huy Tưởng nói chung, và trong kịch của nhà văn nói riêng. Ở đây tôi xin thêm một đặc điểm khác: “bi kịch”. “Tính bi kịch là đặc điểm nổi bật nhất, rõ rệt nhất và đặc sắc nhất trong kịch Nguyễn Huy Tưởng”. [19, tr.511].

Nguyễn Huy Tưởng đã nắm được những yếu tố của thể loại bi kịch để xây dựng nên các nhân vật với những xung đột nội tâm sâu sắc, xung đột tính cách dữ dội để tạo nên sự hấp dẫn cho vở kịch của mình. Chúng ta có thể tìm thấy điều đó trong vở bi kịch *Vũ Như Tô* nổi tiếng của ông thông qua số phận của nhân vật chính Vũ Như Tô.

Vở kịch *Vũ Như Tô* đã miêu tả số phận của nhân vật chính là người đầy tài năng nhưng đã sớm rơi vào cảnh ngộ éo le, “Sinh bất phùng thời”. Vũ Như Tô trở thành người thợ tài hoa là nhờ vào lòng ham muốn sáng tạo, tự học hỏi trau dồi nghề nghiệp. Niềm đam mê nghề được đền đáp xứng đáng bằng tài

năng xuất chúng: “ vậy bút là chim, hoa hiện lên...thần tình biến hóa như cảnh hóa công...Sai khiến gạch đá như ông tướng cầm quân”. [23, tr.22]. Tài năng là vậy nhưng ông bị ép buộc phải xây Cửu trùng đài, phục vụ cho mục đích ăn chơi của hôn quân bạo chúa. Khi bắt đầu xây Cửu trùng đài là lúc số phận nhân vật bị chuyển hướng, từ hạnh phúc trở nên bất hạnh và từ đó kéo theo bao tai họa ập xuống đầu Vũ Như Tô. Như vậy Nguyễn Huy Tưởng đã áp dụng thành công yếu tố đầu tiên của thể loại bi kịch (theo Aristot) vào trong vở kịch của mình.

Đặc điểm của nhân vật bi kịch là những tính cách đã định hình. Nổi bật ở Vũ Như Tô chính là niềm say mê nghệ thuật . Khát vọng nghệ thuật nung nấu trong tâm hồn, nên khi gặp người “đồng bệnh” Đan Thiềm khuyến nên “tô điểm non sông” thì tài năng bùng nổ với một sức bật không gì có thể ngăn cản.

Vũ Như Tô xây Cửu trùng đài với một quyết tâm lớn, mặc cho dân gian lầm than. Chà đạp lên tính mạng dân chúng không phải là tính cách của người thợ cả đôn hậu Vũ Như Tô. Vậy vì sao quyền sống của nhân dân lại bị hy sinh một cách không thương xót? Bởi vì trong cuộc đấu tranh vì nghệ thuật thì con người nghệ sĩ đã chiến thắng con người đời thường. Niềm ham mê nghệ thuật của Vũ Như Tô không hề thay đổi trong suốt diễn biến kịch, mọi can ngăn đều không có tác dụng, mọi khó khăn đều được ông tìm cách vượt qua. Với Vũ Như Tô, cuộc sống chỉ có ý nghĩa khi được sáng tạo nghệ thuật, Vũ Như Tô và niềm say mê khát khao sáng tạo nghệ thuật không giới hạn đã dẫn đến bao xung đột trong vở kịch, là trạng thái gây ra bi kịch.

Say mê với khát vọng về công trình vĩ đại có thể sánh với hóa công, nghệ sĩ miệt mài sáng tạo ngay cả khi đang bị quân nổi loạn truy bắt. Đến phút cuối của cuộc đời, người nghệ sĩ ấy vẫn hy vọng, mong mọi người đời hiểu cho khát vọng của mình: “ Dẫn ta ra mắt An Hòa Hầu, để ta phân trần, để ta giảng

giải, cho người đời biết rõ nguyện vọng của ta. Ta tội gì? Không, ta chỉ có một hoài bão là tô điểm đất nước, đem hết tài ra xây cho nòi giống một tòa đài hoa lệ”. [23, tr.105]. Đây chính là lỗi lầm mà nhân vật mắc phải. Với Vũ Như Tô, tài năng được gắn liền trách nhiệm làm cho non sông đẹp đẽ, làm cho dân tộc có quyền tự hào: “ nghìn thu hãnh diện, không phải thẹn với những cung điện đẹp ở nước ngoài”. [23, tr.31]. Cái chết bi thảm của Vũ Như Tô là tất yếu. Sáng tạo Cửu trùng đài không phải là tội lỗi, nhưng là một quá trình xây dựng vô cùng tốn kém. Trong hoàn cảnh đất nước đói kém triền miên, việc xây đài cao của Vũ Như Tô đã gây bất bình sâu sắc trong lòng dân chúng. Vũ Như Tô đã sai lầm vì đòi hỏi dân chúng hy sinh quá nhiều, mà họ lại không cần thứ nghệ thuật phục vụ cho mục đích ăn chơi của vua chúa. Nghệ thuật thật khó tồn tại, khi không đi cùng với quyền lợi của dân chúng. Nghệ thuật xứng đáng được tôn vinh vì nó là sản phẩm cao quý trong sáng tạo. Nhưng vì nghệ thuật mà hy sinh và chà đạp lên những giá trị khác của cuộc sống thì điều đó không thể được chấp nhận. Xuất phát từ mục đích cao cả là sáng tạo nghệ thuật, nhưng Vũ Như Tô đã làm cho nhân dân lầm than, khổ cực, vì thế trở thành đối tượng cho dân chúng dồn nổi căm hận. Vũ Như Tô đã không nhận thức được việc sáng tạo cái đẹp lại gây tai họa cho dân chúng. Đây là lỗi lầm của nhân vật và ông đã phải trả giá bằng cái chết, một lỗi lầm chúng ta có thể hiểu được, thông cảm được, khiến ta tuy có giận nhưng vẫn thấy xót thương. Có thể nói Nguyễn Huy Tưởng đã vận dụng thành công yếu tố thứ hai của thể loại bi kịch là lỗi lầm bi kịch của nhân vật chính để xây dựng nên vở kịch và tạo dựng nên các xung đột trong kịch.

Khi xây dựng vở kịch *Vũ Như Tô*, Nguyễn Huy Tưởng tiếp tục vận dụng hai yếu tố cơ bản của thể loại bi kịch là sự nhận biết và sự tẩy rửa. Sự nhận biết

ở đây là sự nhận biết của nhân vật Vũ Như Tô sau một quá trình mù quáng trong hành động và cuối cùng dẫn đến một hậu quả ghê ghớm.

Vũ Như Tô – (Rú lên). Đốt thực rồi! Đốt thực rồi! Ôi đáng ác! Ôi muôn phần căm giận! Trời ơi! Phú cho ta cái tài làm gì? Ôi mộng lớn! Ôi Đan Thiềm! Ôi Cửu trùng đài! [23, tr.106].

Chính sự nhận biết đã tạo cho Vũ Như Tô, một nhân vật của bi kịch một sức mạnh chân lý, nó ít nhiều thanh lọc ở tâm hồn Vũ Như Tô những vẩn đục nặng nề. Đến phút cuối cùng này, nhân vật đã hiểu rằng chính mình đã gây đau khổ cho biết bao người dân vô tội, đã tự chuốc lấy bi kịch cho mình.

Sự tẩy rửa trong vở kịch *Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng ở đây trước hết gắn liền với nhân vật, nhưng đồng thời từ nhân vật, sự tẩy rửa ấy lan sang cả người tiếp nhận. Đứng trước một người như Vũ Như Tô, một con người dám vì cái đẹp của nghệ thuật mà chịu bao gian khổ thì người đọc kịch luôn dành cho Vũ Như Tô tình cảm yêu mến. Khi thấy Vũ Như Tô phạm lỗi lầm thì người đọc kịch thấy lo sợ. Khi Vũ Như Tô phải trả giá cho sai lầm của mình thì người đọc kịch cảm thấy thương cảm. Chính vì quá trình trải qua một loạt những cảm giác yêu mến, lo âu, thương cảm đối với Vũ Như Tô, người đọc kịch sẽ cảm thấy tâm hồn mình được nguôi đi, được an ủi, vỗ về, thanh lọc, đó chính là đã được tẩy rửa.

PGS. Tất Thắng trong bài viết *Cuộc tao ngộ giữa kịch và văn – Nguyễn Huy Tưởng, một sự nghiệp chưa kết thúc*, Viện Văn học, 1992 tiếp tục nhận định:

Bắc Sơn thực chất là một bi kịch của những người đi theo cách mạng trong hoàn cảnh mà bọn phản cách mạng còn là một lực lượng đáng kể, cụ thể là bi kịch của những người dân đi theo cách mạng trong tình huống cách mạng còn ở thời kỳ trứng nước. Bi kịch của *Những*

người ở lại cũng là bi kịch của người trí thức trước sự chuyển biến lớn lao của lịch sử, thời cuộc đất nước. [19, tr.511].

Tương tự ở *Vũ Như Tô*, Nguyễn Huy Tưởng trong vở *Những người ở lại* cũng đã vận dụng các yếu tố của thể loại bi kịch khi xây dựng xung đột kịch.

Nhân vật bác sĩ Thành đã gặp phải nỗi đau khổ, tấn bi kịch khi cuộc sống đang yên ả, bị xáo trộn bởi giặc Pháp tràn về, cả dân tộc bước vào tình thế chiến tranh. Cuộc sống nhân vật lúc này bị xáo trộn. Đó là yếu tố đầu tiên của bi kịch cuộc đời bác sĩ Thành.

Yếu tố tiếp theo là sự lầm lỗi của bác sĩ Thành khi quá tin vào người Pháp. Bác sĩ là người tài giỏi, được cả người trong nước và người nước ngoài trọng dụng. Nhưng ông lại quá tin vào Pháp, muốn làm người điều đình giữa nước ta với Pháp. Và khi nhận ra bản chất của kẻ thù thì ông đã phải chứng kiến người con gái mà ông nhất mực yêu thương rơi vào tay địch, ông đã phải trực tiếp giết chết kẻ mật thám Ngọc Cẩm, chính là người vợ mà ông định tha thứ hết lỗi lầm. Chính lúc con gái bị bắt là ông đã nhận thức ra sự mù quáng của mình, nhận ra mình không còn con đường nào khác là phải ra ngoài thành, đi theo cách mạng. Ông vẫn còn lại đứa con là Sơn. Lúc này bác sĩ Thành đã nhận biết, được thanh lọc, tẩy rửa. Người đọc kịch, người xem vở diễn cũng dành cho ông những tình cảm yêu mến, họ lo âu trước những trở ngại của bác sĩ Thành là nên đi hay ở. Và người đọc kịch, người xem vở diễn đã thở phào khi bác sĩ Thành sau những xung đột dữ dội đã nhận thức đúng ra con đường mình cần lựa chọn, con đường mình cần phải đi.

2.5. So sánh cách thức thể hiện xung đột kịch của Nguyễn Huy Tưởng với cách thức thể hiện xung đột kịch của một số tác giả viết kịch bản văn học khác.

Tạo dựng các tình tiết, sự kiện, sự biến dồn nén để tạo nên sự bùng nổ của xung đột kịch cũng như dựa trên mối quan hệ giữa hành động kịch, ngôn

ngữ kịch và xung đột kịch để thể hiện xung đột là những thủ pháp nghệ thuật mà nhà viết kịch có nghề nào cũng vận dụng. Đã có nhiều nhà viết kịch vận dụng các thủ pháp này một cách thành công như Học Phi, Đào Hồng Cẩm và Lưu Quang Vũ trong một số vở kịch. Nhưng trước hết, ta có thể so sánh Nguyễn Huy Tưởng với một tác giả cùng thời là thi sĩ Hoàng Cẩm với vở kịch thơ *Kiều Loan* của ông.

Kiều Loan là một vở kịch thơ ba hồi của Hoàng Cẩm, được Hoàng Cẩm viết năm 1942 và được dàn dựng, công diễn vào cuối tháng 11-1946 tại Nhà hát Lớn Hà Nội. So với kịch thơ của các tác giả cùng thời, kịch thơ của Hoàng Cẩm có số lượng câu chữ dài nhất, có nhiều xung đột, hành động kịch đem đến cho người đọc, người xem những giá trị về nhiều mặt. Cốt truyện kịch thơ của Hoàng Cẩm là những câu chuyện có nhiều tình tiết hấp dẫn, gây ấn tượng với người đọc.

Kiều Loan là một trong những tác phẩm kịch thơ có kết cấu đặc sắc. Mở đầu tác phẩm, tác giả vẽ ra một không gian lịch sử đầy tang thương, xơ xác và kết thúc là bi kịch vợ giết chồng. Một vở kịch được xây dựng bởi một chuỗi dài những bi kịch của thời đại nhiễu nhương được tái hiện bằng nhiều tình tiết kịch đặc sắc, xung đột giàu kịch tính, hệ thống nhân vật kịch đa dạng, đa tính cách.

Xung đột kịch diễn ra liên tiếp tạo nên những bất ngờ cho tác phẩm, là bước đột phá trong kịch thơ của Hoàng Cẩm. Tác giả chỉ mượn không khí lịch sử thời kì nội chiến giữa Gia Long Nguyễn Ánh và nhà Tây Sơn, tạo nên những bi kịch trong cuộc đời của hai cá nhân con người, và rộng ra là bi kịch của cả một thời đại. Lấy cảm hứng từ cái chết đầy đau đớn của người con gái đẹp Hà thành do chiến tranh gây ra, vở kịch thơ thực sự đem lại những nỗi xúc động sâu sắc cho nhiều độc giả, khán giả Việt Nam lúc bấy giờ. Tình huống

đặc sắc nhất trong kịch thơ này là cuộc gặp gỡ giữa người chồng phụ bạc và người vợ điên loạn sau mười năm li biệt. Họ không chỉ xa nhau vì khoảng cách thời gian, mà họ ở hai chiến tuyến khác nhau, tôn thờ hai lí tưởng khác nhau, đã dẫn đến bi kịch đẫm máu và nước mắt. Cách tạo xung đột kịch trong vở ta thường bắt gặp trong kịch phục hưng châu Âu. Nhân vật không thể tìm ra lối thoát để vẹn toàn cả tình yêu và lí tưởng, lựa chọn cuối cùng là bi kịch đau đớn kết thúc ở cảnh cuối cùng của tác phẩm. Chính những xung đột mạnh mẽ giữa hai thế lực trong xã hội đã kéo theo những xung đột giữa các cá nhân với nhau và trong cả nội tâm con người.

Cách thức xây dựng xung đột kịch của Hoàng Cầm cũng giống như cách thức xây dựng xung đột kịch của Nguyễn Huy Tưởng, đều khai thác xung đột dựa trên các sự kiện lịch sử của dân tộc, đều dựa vào các yếu tố của thể loại bi kịch, đều sử dụng ngôn ngữ đặc sắc và hành động kịch tính để tăng tính hấp dẫn của xung đột kịch.

Ta cũng có thể so sánh kịch của Nguyễn Huy Tưởng với kịch của Nguyễn Đình Thi. Nguyễn Đình Thi là một tên tuổi lớn trong nền văn học nghệ thuật Việt Nam nửa sau thế kỷ XX, là một cây bút sung sức đã từng thử thách qua nhiều hình thức sáng tạo văn học khác nhau.

Nguyễn Đình Thi đến với kịch khi tuổi đã xế chiều. Từ những năm 80 trở đi khi tác giả sắp bước vào tuổi 50, tuổi chín của sức sáng tạo, Nguyễn Đình Thi đã viết dồn dập tám vở kịch tiếp theo trong khoảng năm năm: *Giấc mơ* (1983); *Rừng trúc* (1978); *Nguyễn Trãi ở Đông Quan* (1979); *Người đàn bà hóa đá* (1980); *Cái bóng trên tường* (1983); *Trương Chi* (1983); *Hòn Cuội* (1983-1986); nhiều vở kịch của ông có giá trị nội dung và nghệ thuật cao, gây được ấn tượng sâu sắc.

Cùng với Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Đình Thi đã có những đóng góp to lớn cho nền kịch nói Việt Nam. Chúng ta có thể tìm thấy ở hai cây bút này một số nét tương đồng về cách thức thể hiện xung đột trong kịch. Ta có thể thấy kịch của hai ông đều mang nặng tính suy tư, đúc kết và sự trăn trở về vận mệnh dân tộc, về số phận đời người. Tất cả điều này được thể hiện trong lời viết kịch lời cuốn, hấp dẫn của hai tác giả gắn với những xung đột vừa mang tính thời đại, vừa mang tính lịch sử.

Cũng giống như Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Đình Thi xây dựng mâu thuẫn, xung đột kịch dựa trên chính sự trải nghiệm, sự nắm bắt, quan sát thực tế của mình. Tuy nhiên, các hình thái xung đột trong kịch của Nguyễn Đình Thi lại khác các hình thái xung đột trong kịch Nguyễn Huy Tưởng.

Trong các vở kịch của mình, Nguyễn Đình Thi không chú trọng khai thác những xung đột mang tính chất thời sự, như xung đột dân tộc giữa ta và địch, xung đột giai cấp, mà chủ yếu hướng tới những vấn đề như xung đột giữa thật và giả, xung đột giữa các quan điểm, xung đột giữa vận nước và số phận con người, xung đột giữa quyền lực và quyền sống tự do của con người... Tác phẩm kịch của Nguyễn Đình Thi vì thế mang tính triết lý sâu sắc. Cách giải quyết những xung đột của ông cũng khác Nguyễn Huy Tưởng, không cần đến bạo lực cách mạng hay những tổn thất vật chất to lớn, mà chủ yếu dựa trên sự tự ý thức của mỗi cá nhân.

Nguyễn Huy Tưởng và Nguyễn Đình Thi đã có những thành công rất đáng ghi nhận khi đã biết cách khai thác các sự kiện lịch sử để xây dựng nên xung đột trong những vở kịch của mình. Trên dòng lịch sử của một đất nước kiên cường có hàng ngàn năm lịch sử vẻ vang chống ngoại xâm, Nguyễn Đình Thi đã chọn những thời điểm đặc biệt, những nhân vật kiệt xuất, những tình huống giàu ý nghĩa xã hội để viết, như vở “*Nguyễn Trãi ở Đông Quan*”;

“*Rừng trúc*”. Nguyễn Đình Thi qua Nguyễn Trãi đã đặt vấn đề vị trí, tài năng và số phận của người trí thức dưới chế độ phong kiến. Nguyễn Đình Thi đã miêu tả một Nguyễn Trãi người trí thức lớn của thời cuộc, tâm huyết và tài năng đã vượt qua những khó khăn của một hoàn cảnh đầy thử thách. Nguyễn Đình Thi luôn chú trọng đến thăm sâu tâm hồn của các nhân vật ở môi trường quyền quý. Họ cũng đầy những nghĩ suy, những xúc cảm, những xung đột giằng xé, đốn đau. Cũng như Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Đình Thi đã vận dụng thể loại bi kịch với các yếu tố của nó để xây dựng xung đột. Ông đã luôn làm chủ ngòi bút trước các sự kiện lịch sử, tôn trọng tính khách quan của lịch sử và cốt cách của các nhân vật.

Lời thoại trong xung đột kịch của Nguyễn Đình Thi nhiều sắc thái, tinh tế, giàu chất triết lý, giàu giá trị văn học, từng lời thoại cho dù là độc thoại hay đối thoại trong kịch của ông đều rất sâu sắc như lẽ sống, phương châm và đạo lý làm người, trong khi những lời thoại trong xung đột kịch của Nguyễn Huy Tưởng lại rất mộc mạc, chân chất, giản dị nhưng vẫn toát lên nét tự nhiên, gần gũi. Có thể nói Nguyễn Huy Tưởng và Nguyễn Đình Thi đều là hai nhà viết kịch đầy tài năng và tâm huyết.

So sánh cách thể hiện xung đột kịch của Nguyễn Huy Tưởng với cách thể hiện xung đột kịch của một số nhà viết kịch sau ông, ta sẽ thấy rõ những nét tương đồng và khác biệt trong cách sử dụng yếu tố của thể loại bi kịch là tạo nên sự lỗi lầm để dẫn tới các tình huống bi kịch. Ở kịch của Nguyễn Huy Tưởng, lỗi lầm của nhân vật Vũ Như Tô là do chính tự thân mình gây ra giống như các nhân vật trong bi kịch cổ điển. Ngược lại, trong vở *Hòn Trưng Ba, da hàng thịt* của Lưu Quang Vũ, ông Trưng Ba lại phải gánh chịu bi kịch do lỗi lầm của Nam Tào - Bắc Đẩu.

Mặt khác, Nguyễn Huy Tưởng dựa trên mối quan hệ giữa hành động kịch, ngôn ngữ kịch và xung đột kịch để thể hiện và thúc đẩy xung đột kịch. Nhưng trong nhiều vở kịch tự sự của các nhà viết kịch về sau lại dựa trên sự phát triển của tính cách và số phận nhân vật để tạo dựng và phát triển xung đột.

Tương tự như vậy, trong kịch luận đề, nhiều tác giả xây dựng và thúc đẩy xung đột kịch dựa trên sự đối lập của hai mặt trong một vấn đề bức xúc đang đặt ra cho xã hội mà nhà viết kịch muốn gửi tới người đọc, người xem những thông điệp về tư tưởng, mà kịch Xuân Trinh là tiêu biểu nhất. Trong kịch Xuân Trinh, nhân vật chẳng những là những tính cách điển hình như ông Độ trong *Bạch đàn liễu*, Đoàn Xoa trong *Mùa hè ở biển*, mà còn là biểu tượng cho một nếp nghĩ, một tư tưởng, giống như các nhân vật chính trong chèo cổ, tuồng cổ là biểu tượng cho một phạm trù đạo đức.

So sánh cách thức thể hiện xung đột kịch giữa các nhà viết kịch để thấy rằng họ đều là những người viết kịch nổi tiếng và đều thật sự tài năng. Mỗi người có những cách thức thể hiện xung đột kịch trong tác phẩm có những nét giống và khác nhau, song tựu chung các cách thức ấy đều độc đáo, đặc sắc, mang lại màu sắc phong phú cho nền kịch nước nhà. Khó có thể nói họ học ở Nguyễn Huy Tưởng nhưng ta thấy có sự đồng điệu giữa các nhà viết kịch trong việc xây dựng xung đột. Có những tác giả chỉ có một vài hình thái xung đột trong tác phẩm, nhưng xét kỹ chưa có tác giả nào thể hiện được nhiều hình thái xung đột được tập trung đầy đủ trong một tác phẩm kịch như của Nguyễn Huy Tưởng. Chính điều đó đã tạo nên cho kịch của ông có những nét đặc sắc và hấp dẫn riêng.

Tiểu kết chương.

Nguyễn Huy Tưởng khi đặt bút đã viết rất cẩn thận, chau chuốt, tỉ mỉ. Ta có thể thấy từng chi tiết nhỏ trong kịch của ông đều có sự tính toán, bố trí hợp lý.

Trải qua nhiều biến cố lịch sử, Nguyễn Huy Tưởng đã sống trong những giờ phút lịch sử lớn lao nên đã chiêm nghiệm và xây dựng nên được các xung đột từ các sự kiện lịch sử. Nguyễn Huy Tưởng có sự nghiên cứu rất kỹ cấu trúc viết kịch khi xây dựng một kịch bản sân khấu, chính vì thế ba vở kịch của ông được xây dựng bài bản, quy mô với những tình tiết, sự kiện, sự biến dồn dập, dày đặc, tạo nên tính hấp dẫn, kịch tính cho tác phẩm văn học kịch. Chất văn chương được ông thể hiện rất rõ qua ngôn ngữ nhân vật, điều đó làm tăng tính văn học, tính uyên bác cho tác phẩm kịch. Các yếu tố của thể loại bi kịch được ông sử dụng thực sự hiệu quả, tạo nên giá trị cao cho tác phẩm kịch.

So sánh cách thức thể hiện xung đột trong kịch của Nguyễn Huy Tưởng với các tác giả cùng thời và sau thời của ông để thấy được những giá trị đặc sắc trong việc xây dựng xung đột kịch của Nguyễn Huy Tưởng, từ đó khẳng định được giá trị những tác phẩm của ông trong kho tàng văn học kịch nước nhà.

KẾT LUẬN

Nguyễn Huy Tưởng với những tác phẩm kịch của mình đã có những đóng góp to lớn trên văn đàn Việt Nam. Ông xứng đáng được mệnh danh là nhà trí thức có vốn văn hóa uyên bác, một nhà văn hóa lớn, một nhà viết kịch tài ba. Việc nghiên cứu, đi sâu vào tìm hiểu các hình thái xung đột kịch và Nghệ thuật thể hiện xung đột trong kịch Nguyễn Huy Tưởng đã giúp chúng ta có cái nhìn sâu hơn về các tác phẩm kịch của ông.

Nhìn lại chặng đường sáng tác văn học kịch, Nguyễn Huy Tưởng đã để lại không nhiều những tác phẩm, nhưng đó đều là những tác phẩm có giá trị như *Vũ Như Tô*; *Cột đồng Mã Viện*; *Bắc Sơn*; *Những người ở lại*.

Trong các vở kịch của mình, từ những sự kiện, nhân vật ít nhiều mang tính lịch sử, Nguyễn Huy Tưởng luôn cố gắng tạo dựng những mối xung đột mang tính thời đại, lịch sử nhằm phản ánh cuộc chiến chống lại kẻ thù xâm lược, đó chính là xung đột dân tộc. Cả những xung đột giữa khát vọng cá nhân với hoàn cảnh xã hội, xung đột giữa những người thân thích với nhau, xung đột trong nội tâm nhân vật....Nguyễn Huy Tưởng đã thể hiện được đa dạng, phong phú các hình thái xung đột và đan xen, hòa quyện các hình thái xung đột với nhau trong các tác phẩm kịch của mình.

Khi đã tìm thấy các xung đột, ông khéo léo tìm các cách thức để thể hiện các xung đột ấy sao cho có hiệu quả nhất, hấp dẫn nhất. Thực tế các cách thức mà Nguyễn Huy Tưởng sử dụng để thể hiện xung đột đã có hiệu quả, như ông đã tạo dựng xung đột bằng các sự kiện lịch sử lớn lao của dân tộc, bằng các tình tiết kịch, sự kiện kịch, sự biến kịch, bằng mối quan hệ giữa hành động kịch, xung đột kịch, ngôn ngữ kịch...khiến cho tác phẩm kịch trở nên hấp dẫn. Điều đó đã khiến các tác phẩm kịch của ông trở nên có giá trị, giúp ông có vị trí trên văn đàn dân tộc và trong lòng người yêu văn học kịch.

Thành công trong nghệ thuật thể hiện xung đột trong kịch của Nguyễn Huy Tưởng đã đặt ra vấn đề cho những người cầm bút viết kịch bản sân khấu hôm nay.

Kịch bản là khâu đầu tiên, rất quan trọng và quyết định sự thành công của một vở diễn. Một kịch bản không hay thì cho dù đạo diễn có tài năng bậc thầy cũng không thể “phù phép” biến thành vở diễn hay được. Đã nhiều năm nay sân khấu Việt Nam hầu như không có những vở diễn, những kịch bản gây ấn tượng thật sâu sắc tới người đọc, người xem và tạo được dư luận xã hội rộng lớn.

Tại sao sân khấu lại rơi vào tình trạng khan hiếm kịch bản hay? Nhiều kịch bản sân khấu của chúng ta hiện nay không viết đúng với cấu trúc cơ bản của một kịch bản sân khấu như các kịch bản văn học của Nguyễn Huy Tưởng. Nhiều kịch bản sân khấu hiện nay đang sa vào sự vụn vặt, kể lể những éo le, trắc trở của tình duyên; những cuộc tình tay ba, tay tư với những màn tình cảm mùi mẫn phản cảm. Sợi dây xuyên suốt những câu chuyện kịch chỉ là những con người đạo đức giả, cơ hội, háo danh, phản chủ, lừa lọc, nhưng rồi vẫn sống giàu sang, phè phỡn, sau đó là sự trả giá, là nhân quả, là sám hối...Quanh đi quẩn lại vẫn chỉ một số mô típ quen thuộc như vậy. Và, khi xem xong là hết, không còn những dư âm, những trăn trở, những day dứt, nghĩ suy của khán giả khi được tiếp nhận một tác phẩm sân khấu.

Sân khấu đã từng có thời gian đi tiên phong trong các loại hình nghệ thuật, đó là những năm trước và giai đoạn đầu của thời kỳ đổi mới. Nhiều vở diễn đã đề cập trúng những vấn đề của thời đại, những bức xúc, tâm tư của con người. Người xem đến với sân khấu để được thỏa mãn những khát khao, ước vọng của mình. Trong đó nổi lên có tác giả Lưu Quang Vũ với nhiều tác phẩm sân khấu có giá trị. Tác phẩm kịch của Lưu Quang Vũ luôn bám sát thời cuộc,

đồng hành với nhân dân trong mọi buồn vui, trần trở. Tính "thời sự" trong kịch bản của ông là điểm bắt đầu từ một sự việc cụ thể để rồi đưa khán giả đến những điều lớn lao hơn về nhân tình, thế thái, về những vấn đề cuộc sống đang đặt ra và đòi hỏi, về những mâu thuẫn và xung đột của xã hội với cách nhìn rạch ròi, thiện tâm, đầy trách nhiệm công dân. Ông không hề minh họa một câu chuyện bằng kịch mà mỗi kịch bản của ông đều được viết ra từ trái tim của tác giả với thái độ lao động đầy nghiêm túc.

Sân khấu hôm nay phải đối mặt với những biến động của cuộc sống mới trong cơ chế thị trường, với sự du nhập ồ ạt của nhiều loại hình văn hóa giải trí khác nhau. Nếu khán giả ngày xưa có thể thỏa mãn với những làn điệu của chiếu chèo sân đình, mỗi khi có vở mới là bà con lũ lượt kéo nhau đi xem thì ngày nay, chỉ với những cú nhấp chuột, cả thế giới đã mở ra trước mắt họ. Chính vì một xã hội hiện đại, dân trí ngày càng phát triển nên sân khấu càng cần phải có những kịch bản tốt để đáp ứng nhu cầu của công chúng. Vì vậy, Nghệ thuật thể hiện xung đột trong kịch Nguyễn Huy Tưởng thật sự rất cần thiết cho các tác giả viết kịch bản sân khấu có thể tham khảo để xây dựng nên những tác phẩm kịch có giá trị. Kịch của Nguyễn Huy Tưởng đã thể hiện cho chúng ta thấy người viết có một tình yêu quê hương đất nước thiết tha, có sự hiểu biết sâu sắc về truyền thống lịch sử của dân tộc, không tô hồng, bôi đen lịch sử, tôn trọng lịch sử đến từng chi tiết, có một cái nhìn cảm thông sâu sắc về số phận bi thương của con người, có kiến thức rất chắc về cấu trúc của một kịch bản sân khấu và các yếu tố thể loại để có thể tạo dựng những xung đột kịch trong tác phẩm, giúp tác phẩm trở nên đặc sắc, hấp dẫn và lôi cuốn.

Trên đây là những đóng góp lý luận về nghệ thuật xây dựng xung đột kịch của Nguyễn Huy Tưởng. Luận văn hy vọng sẽ đem đến cho những ai quan tâm, yêu thích kịch Nguyễn Huy Tưởng những thông tin bổ ích về những giá

trị nghệ thuật trong tác phẩm kịch của ông, đặc biệt là cách thức Nguyễn Huy Tưởng đã sử dụng để xây dựng xung đột cho kịch của mình, có thể học tập được ở ông cách thức viết kịch để sáng tác ra những vở kịch hay, có giá trị cho đời sống hôm nay.

DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phạm Vĩnh Cư (2000), “Bàn thêm về bi kịch Vũ Như Tô”, *Tạp chí văn học*, (Số 7), tr.19 – 25.
2. Quỳnh Cư, Đỗ Đức Hùng (2003), *Các triều đại Việt Nam*, Nxb Thanh Niên, Hà Nội.
3. Nguyễn Văn Dân (2004), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
4. Nguyễn Văn Dân (1998), *Lý luận văn học so sánh*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
5. Hà Minh Đức (1963), *Kịch Nguyễn Huy Tưởng*, Nxb Văn học, Hà Nội.
6. Hà Minh Đức (1984), *Tuyển tập Nguyễn Huy Tưởng*, Nxb Văn học, Hà Nội.
7. Hà Minh Đức, Phan Cự Đệ (1966), *Nguyễn Huy Tưởng 1912 - 1960*, Nxb Văn học, Hà Nội.
8. Phùng Minh Hiến (2002), *Nghệ thuật, một loại văn hóa đặc biệt*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
9. Đỗ Đức Hiểu (2000), *Nguyễn Huy Tưởng, về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
10. Tô Hoài (1998), *Nhà văn Hà Nội Nguyễn Huy Tưởng*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
11. Phong Lê (1998), *Kịch Vũ Như Tô trong hành trình sáng tạo của Nguyễn Huy Tưởng*, Nxb Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh.
12. Phương Lưu, Nguyễn Nghĩa Trọng, La Khắc Hòa, Lê Lưu Oanh (2002), *Lý luận văn học*, Tập 1, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.

13. Phương Lưu, Trần Đình Sử, Nguyễn Xuân Nam, Lê Ngọc Trà, La Khắc Hòa, Thành Thế Thái Bình (2003), *Lý luận văn học*, Tập 2, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
14. Hồ Ngọc (2006), *Tìm hiểu nghệ thuật viết kịch*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
15. Nguyễn Thị Thu Phương (2013), *Xung đột kịch Nguyễn Huy Tưởng*, Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Sư Phạm Hà Nội 2.
16. Dương Trung Quốc (1999), *Đề tài lịch sử trong sáng tác của Nguyễn Huy Tưởng*, Nxb Hà Nội.
17. Nguyễn Huy Thắng (2005), *Kịch Nguyễn Huy Tưởng*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
18. Tất Thắng (1992), *Nguyễn Huy Tưởng một sự nghiệp chưa kết thúc*, Viện Văn học, Hà Nội.
19. Tất Thắng (2000), *Về thi pháp kịch*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
20. Tất Thắng (2009), *Lý luận kịch*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
21. Nguyễn Đình Thi (1946), *Bắc Sơn, một sự tìm tòi*, Nxb Hội văn hóa cứu quốc, Hà Nội.
22. Bích Thu, Tôn Thảo Miên (2003), *Nguyễn Huy Tưởng, tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
23. Nguyễn Thị Thu Trang (2011), *Đề tài lịch sử và cách mạng trong kịch của Nguyễn Huy Tưởng*, Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Sư Phạm - Đại học Thái Nguyên.