GÓP PHẦN HÌNH THÀNH THI PHÁP KỊCH NÓI CÁCH MẠNG VIỆT NAM

PHẠM DUY KHUÊ*

Tóm tắt: *Thi pháp của bất cứ loại hình, thể loại nghệ thuật nào cũng đều không "nhất thành bất biến", mà có tính chất thời đoạn lịch sử cụ thể của nó, đồng thời, luôn phát triển để hoàn chỉnh thi pháp trên những tầm cao mới, bởi phụ thuộc vào phương pháp sáng tác chủ đạo của thời đại, và đối tượng phản ánh, trong khi đó, đối tượng phản ánh - hiện thực đời sống thì không ngừng chuyển biến, đổi mới. Căn cứ vào ba yếu tố cấu thành thi pháp: Khuynh hướng tư tưởng, cảm hứng thời cuộc của nghệ sĩ và nhân quần (nhân dân) cùng thời, những cách thức xây dựng tác phẩm văn học, nghệ thuật, đối chiếu và so sánh vào thực tế, sự hình thành và phát triển của thi pháp kịch nói cách mạng Việt Nam gắn với đề tài Lực lượng vũ trang và chiến tranh cách mạng trong 80 năm qua, ở một phạm vi khá hẹp của đề tài, khi xây dựng nhân vật người chiến sĩ trong kịch bản, đã góp phần hình thành và phát triển thi pháp kịch.*

Từ khóa: thi pháp kịch, đổi mới, hiện thực, hiện đại

Abstrac: *The poetics of any type or genre of art is not "unchangeable", but has the nature of its specific historical period and always develops to new heights, because it depends on the mainstream creative method of the era and the object of reflection, while the object of reflection - real life - is constantly changing and innovating. Based on three elements that constitute poetics - ideological trends, current inspirations of artists and contemporary people, and ways of constructing literary and artistic works - it can be seen that the formation and development of Vietnamese revolutionary dramatic poetics is associated with the topic of the Armed Forces and the Revolutionary War over the past 80 years. Specifically, creating the character of a soldier in the script has contributed to the formation and development of dramatic poetics.*

Keywords: dramatic poetics, innovation, realism, modernity

Có thể xác định rằng, về khuynh hướng tư tưởng, Đề cương Văn hoá năm 1943 của Đảng đã chỉ rõ, văn nghệ cách mạng Việt Nam luôn phải quán triệt ba nguyên tắc: dân tộc, khoa học, đại chúng. Về cảm hứng nghệ sĩ, các nhà văn, nhà biên kịch của ta, sau ngày cách mạng tháng Tám thành công (1945), rồi khi thực dân Pháp trở lại mưu toan cướp nước ta một lần nữa (1946), theo lời kêu gọi toàn quốc kháng chiến của Chủ tịch Hồ Chí Minh, cả nước ra trận, tiến hành cuộc kháng chiến trường kỳ, tự lực cánh sinh, toàn dân toàn diện, đã làm nên một Điện Biên *lừng lẫy năm châu, chấn động địa cầu*, lập lại hoà bình trên toàn cõi Đông Dương. Cảm hứng nghệ sĩ thời kỳ này bừng lên những rung động chính kịch đầy cảm xúc tự hào. Rồi đề

quốc Mỹ thay chân thực dân Pháp âm mưu chia cắt lâu dài đất nước ta. Dưới sự lãnh đạo của Đảng và Bác Hồ, nhân dân ta lại tiếp tục cầm súng chiến đấu. Cuộc chiến đầy hy sinh, gian khổ, đau thương và anh dũng, dòng dã suốt 20 năm – miền Nam đi trước về sau, đã chiến thắng vào ngày 30 tháng 4 năm 1975. Đất nước hoàn toàn giải phóng, giang sơn thu về một mối. Trận đấu này hy sinh, mất mát rất nhiều, nhưng nhân dân Việt Nam cũng trưởng thành vượt bậc; bao áng văn chương, bao vở diễn sân khấu, bao vở kịch múa, bao khúc hát quê hương… đã vượt ra ngoài biên giới, để ngày nay nhìn lại.

Trong suốt những năm làm kịch kháng chiến, những nguyên tắc của thi pháp kịch chủ nghĩa cổ điển Pháp đã gây khó khăn, cản trở không ít. Tại Hội nghị Tranh luận Sân khấu ngày 20, 21 và 22 tháng 3 năm 1950 ở chiến khu Việt Bắc do Ban Thường vụ Hội Văn nghệ Việt Nam và Đoàn Sân khấu Việt Nam tổ chức đã có nhận xét: *"Kịch là một nghệ thuật mới nhập cảng, thể thức chưa nhất định, vì nhân dân tuy đã yêu thích, say mê nó, cảm thấy nó sẽ nói được hộ mình những nỗi niềm, tình cảm của mình, nhưng vẫn còn bỡ ngỡ, đôi khi đến hoang mang, chưa quyết định cho nó một hình thể*[(1)]*, và: Người viết kịch phần lớn cũng còn chưa hiểu rõ bản chất, quy luật và điều kiện thành công của nó, chưa nắm vững được kỹ thuật sử dụng nó và thích ứng nó, một nghệ thuật của Âu Tây vào hoàn cảnh của dân tộc Việt Nam"*[(2)]. Nhìn chung, suốt chín năm kháng chiến chống thực dân Pháp, đến những năm đầu hoà bình: "*Kịch bản còn rất ít và chất lượng chưa cao, các tác giả dường như còn ngỡ ngàng, lúng túng trước những biến chuyển vĩ đại trong cuộc sống mới của dân tộc. Trong Hội diễn 1958, không có kịch bản nào viết về hình tượng công nhân và hình tượng người chiến sĩ"*[(3)].

Có thể xác định, từ 1945 đến 1958, *thi pháp* kịch nói cách mạng Việt Nam chưa hình thành, nhân vật trung tâm của hiện thực mới là *người chiến sĩ* chưa được phản ánh. Nhận thức những nguyên tắc của phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa ở các kịch tác gia còn rất mơ hồ.

Nhận rõ những hạn chế căn cốt, mang tính lịch sử ấy, Đảng đã kịp thời chỉ đạo hành động quyết liệt, đồng bộ, toàn diện, thực hiện chỉnh đốn đội ngũ trí thức văn nghệ sĩ, liên tục mở các lớp chuyên đề ngắn ngày tập huấn, bồi dưỡng, nâng cao trình độ nhận thức tư tưởng chính trị, triết học, mỹ học và chuyên môn cho họ; cùng với việc mở các trường đào tạo chính quy các nghệ sĩ trẻ cho các chuyên ngành sân khấu, điện ảnh, múa, âm nhạc… Một mặt, mời các chuyên gia nước ngoài vào tập huấn. Mặt khác, tuyển chọn và gửi đi đào tạo ở nước ngoài. Trong số các chuyên ngành ấy, kịch nói được ưu tiên đào tạo. Đồng thời với *cao trào* đào tạo, một loạt các Hội nghệ sĩ của các chuyên ngành nghệ thuật ra đời. Tháng 5 năm 1957, Hội Nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam được thành lập. Tháng 2 năm 1957, Đại hội Văn nghệ toàn quốc lần thứ II, tháng 12 năm 1961, Đại hội Văn nghệ toàn quốc lần thứ III mở ra. Đặc biệt Nghị quyết Đại hội đại biểu toàn quốc Đảng Cộng sản Việt Nam lần thứ III (tháng 9 năm 1960), v.v… Tất cả những tổ chức và hoạt động ấy của Đảng và Nhà nước đã làm lay chuyển tận gốc rễ mọi ý thức xã hội, nơi đáy thẳm tâm hồn mỗi con người Việt Nam, nói chung, nơi tâm tuệ mỗi văn nghệ sĩ, nói riêng. Nhờ có khuynh hướng tư tưởng sáng rõ, lòng yêu nước và quyết tâm dấn thân vào cuộc chiến đấu giải phóng dân tộc, giải phóng Tổ quốc, thống nhất đất nước được khẳng định một cách vững chắc. Khi lý tưởng cách mạng đã được khẳng định, hiện thực mới hiện ra với những con người mới đang như chính họ, *nghệ sĩ - chiến sĩ*. Họ nhập cuộc vào đời sống một cách tự nhiên, gần gũi, và bừng lên ở họ những cảm hứng, cảm thức sáng tạo vừa chân thực, vừa lãng mạn với lòng tin sắt đá vào sự toàn thắng của chủ nghĩa anh hùng cách mạng. Kịch

(1). Văn nghệ Đặc san Kịch (1950), tr. 7
(2). Văn nghệ Đặc san Kịch, (1950), tr. 9
(3). (Phan Kế Hoành, Vũ Quang Vinh (1982), tr. 126 – 127

nói cũng như vậy, nếu không muốn nói, nó có phần bắt nhịp vào đời sống công chúng nhanh nhậy, rộng rãi và sâu sắc hơn.

Hai trong ba yếu tố cấu thành thi pháp kịch nói Cách mạng Việt Nam nêu trên đã được xác lập. Chỉ còn lại yếu tố thứ ba, yếu tố trung tâm quan trọng nhất, thể hiện tài năng tổng hợp của mỗi nhà viết kịch, đó là những cách thức tìm chọn chất liệu đời sống theo những góc nhìn, tầm nhìn và cách nhìn khác nhau. Nhờ thế, nhà văn, nhà viết kịch nắm bắt đúng vấn đề điển hình của cuộc sống đương thời, mà nhân dân đang quan tâm, làm chủ đề cho kịch bản sáng tác của mình. Trên cơ sở chủ đề ấy, nhà viết kịch có cách nhìn nhận đánh giá nó về tư tưởng, về những mức độ phát triển khác nhau của xung đột nội tại, những sự kiện, sự biến ắt phải xuất hiện và xảy ra; cốt truyện được hình thành cùng với hệ thống (các tuyến) nhân vật trong những hoàn cảnh, tình huống (không gian, thời gian) khắc nghiệt, éo le, đầy tính kịch của chúng. Đương nhiên, mỗi nhân vật trung tâm hoặc nhân vật chính đều phải được hoạch định đầy đủ, xác đáng bộ mặt xã hội, bộ mặt tâm lý, bộ mặt hình thể; cùng với khả năng tiếp thu ngoại giới, khả năng cảm xúc, khả năng hành động; và mục đích (lý tưởng, dục vọng, khát vọng) sống của nó. Tất cả những yếu tố cầu thành một kịch bản, kể cả kết cấu đề thuộc về những cách thức mà nhà văn, nhà viết kịch sáng tạo ra. Những cách thức ấy đều ít nhiều chịu sự chi phối hoặc ảnh xạ của phương pháp sáng tác thời đại. Mà kịch nói Việt Nam những năm sau Cách mạng thánh Tám trở đi, hầu như đều tuân theo những nguyên tắc của phương pháp sáng tác *hiện thực xã hội chủ nghĩa*.

Người đặt viên gạch đầu tiên xây nền đổ móng cho thi pháp kịch nói cách mạng Việt Nam là nhà văn Nguyễn Huy Tưởng với hình tượng chị Đợi – vợ người thương binh trong vở kịch *Vợ người thương binh*, thể hiện rõ cách nhìn và thái độ của đối với người phụ nữ nông dân không phải là những con người âm u, ngu đần yếm thế nữa, mà qua nhân vật chị Đợi, hình ảnh người phụ nông thôn hiện ra là con người thật thà chất phác: "*Nhưng trung hậu, nhân ái, vị tha tuyệt vời. Vai chị Đợi qua cách diễn tả của nghệ sĩ Song Kim là một vai kịch rất có giá trị trong kháng chiến*"(4). Và thật bất ngờ, vở kịch *Bắc Sơn* hiện ra được coi là một thành công đột xuất, ghi dấu sự trưởng thành của nhà văn Nguyễn Huy Tưởng cả về ý thức tư tưởng, cảm hứng nghệ sĩ và cách thức phản ánh hiện thực. Như tên gọi của nó, vở kịch nhằm tái hiện lại cuộc khởi nghĩa *Bắc Sơn,* trong đó nhân vật trung tâm, điển hình là cô Thơm. Từ chỗ Thơm không hiểu những gì đang xảy ra, nên chưa có thái độ dứt khoát. Trong khi Ngọc, chồng cô, lại là tên phản bội, cam tâm làm tay sai cho giặc, chống phá cách mạng. Ở hoàn cảnh ấy, Thơm như lọt vào trung tâm của các đầu mối liên hệ và là nhân vật quán xuyến từ đầu đến cuối vở kịch. Ban đầu xuất hiện, cô chỉ là một phụ nữ bình dân như bao nhiêu quần chúng khác. Rồi qua quá trình thức tỉnh dần, từ chỗ đứng ngoài những biến động dữ dội của xã hội, đến chỗ giác ngộ, nhận ra kẻ thù của gia đình, của dân tộc, cô đã hăng hái tự nguyện đứng vào hàng ngũ cách mạng, tích cực đấu tranh cho sự nghiệp chống quân xâm lược giải phóng đất nước. Từ tự phát đến tự giác, khẳng định lý tưởng sống của mình, Thơm trở thành chiến sĩ kiên cường chiến đấu và cô đã hy sinh cho sự nghiệp vĩ đại của dân tộc.

Nếu Thơm trong kịch *Bắc Sơn* là biểu tượng của chủ nghĩa anh hùng cách mạng (anh hùng ca) với cách phản ánh không theo truyền thống, mà bám sát những nguyên tắc của phương pháp sáng tác *hiện thực xã hội chủ nghĩa* (con người – nhân vật nhập cuộc đấu tranh cách mạng đi từ tự phát đến tự giác), thì nhân vật Ngọc Cẩm trong vở kịch *Những người ở lại*, được phản ánh theo phương cách hiện thực tâm lý. Đây là

(4). Phan Kế Hoành, Vũ Quang Vinh (1982), tr. 446

Cảnh trong vở kịch nói *Bắc Sơn* của Nguyễn Huy Tưởng

người phụ nữ thành phố, loại nhân vật có tính cách phức tạp, nội tâm đầy mâu thuẫn và khó hiểu. Giống như kịch Bắc Sơn, *Những người ở lại* muốn tiếp tục đề tài kết hợp bình diện gia đình với bình diện xã hội. *"Dù còn nhiều nhược điểm, với "Những người ở lại", Nguyễn Huy Tưởng lại tiếp tục tìm tòi những cái (cách thức) mà Bắc Sơn trước đó đã mở ra, ấy là việc đem vào đời sống sân khấu kịch nói kháng chiến xu hướng kết hợp yếu tố tâm lý với yếu tố sử thi, anh hùng ca, nhằm mở rộng dung lượng phản ánh của kịch nói đi vào thể hiện đề tài xã hội chính trị"*(5).

Từ Nguyễn Huy Tưởng, một loạt kịch tác gia trưởng thành trong hiện thực kháng chiến, đồng thời, được Đảng và Nhà nước đào tạo trong những năm hoà bình, xây dựng chủ nghĩa xã hội trên miền Bắc và chuẩn bị nhân tài vật lực cho cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước giải phóng miền Nam, thống nhất Tổ quốc. Tất cả họ đều lấy phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa làm kim chỉ nam cho mọi sáng tác kịch bản của mình. Trên cơ sở ấy, mỗi nhà biên kịch đi vào đời sống với cảm hứng và cảm thức sáng tạo riêng của mình; tìm chọn lấy những vấn đề mình rung động, hiểu biết sâu sắc và đánh giá được một cách tường tận, đặng tìm tòi, nảy sinh ra những cách thức phản ánh chúng trong các kịch bản của mình. Khuynh hướng tư tưởng, cảm hứng – cảm thức nghệ sĩ sáng tạo và những cách thức xây dựng cốt truyện, lựa chọn các sự kiện, tình tiết, sự thật, đặt chúng vào đúng những tình huống - hoàn cảnh vốn có của chúng, mà không phải bất cứ một sự áp đặt cơ giới chủ quan nào. Không những thế, sự phát triển của cốt truyện, của các sự kiện, tình tiết, sự thật phải được cài đặt trong sự vận động của mâu thuẫn - xung đột kịch của bản thân chủ đề; đồng thời, mâu thuẫn, xung đột ấy phải trở thành *động cơ đốt trong* cho sự vận động phát triển thăng trầm của hệ thống nhân vật và bản thân từng nhân vật (với tư cách là hình tượng nghệ thuật), hiện thân cho những lối tư duy khái quát bay bổng, kết hợp một cách tự nhiên, nhuần nhuyễn, diệu kỳ giữa hữu thức và vô thức, giữa thật và ảo, giữa lòng tin và sự đớn hèn, giữa trung thành và sự phản bội, giữa anh hùng và sự khiếp nhược, giữa yêu thương và tội ác… tạo dựng nên những con người đương thời vừa lạ, vừa quen. Tất cả những nội dung này đều được chuyển tải bằng thứ ngôn ngữ văn chương đối thoại, được cá tính hoá - nhân vật hoá, giao tiếp đời thường hoá, nhiễm sâu sắc tính hành động, giầu chất thơ, tính triết học và tính chân thật đời sống. *"Những con người, nhân vật trong bom, trong đạn, thuở ấy, họ nói năng với nhau sao mà trong sáng thế!"*. Mỗi tác giả có một *vùng* cách thức riêng của mình, đặng góp phần hình thành và phát triển thi pháp kịch nói cách mạng Việt Nam một thời, kể từ vở kịch *Vợ người thương binh* của Nguyễn Huy Tưởng, nhất là từ năm 1959 trở đi đến năm 1986, cũng là thời kỳ hình thành và phát triển của thi pháp kịch nói cách mạng Việt Nam, với hàng loạt tác giả và tác phẩm, như Nguyễn Huy Tưởng (vở *Bắc Sơn* và *Những người ở lại*), Bửu Tiến (vở *Trên nớ*,

(5). Phan Kế Hoành, Vũ Quang Vinh (1982), tr. 467 - 468

Giáo sư Hoàng), Chu Ngọc (vở *Cô Thục*), Lộng Chương (vở *Du kích thôn đồi*), Nguyễn Văn Xe (vở *Lòng dân*), Học Phi (vở *Chị Hoà*), Phan Vũ (vở *Lửa cháy lên rồi*), Huỳnh Chinh, Nguyễn Văn Niêm, Hồ Dzếnh… cùng với thê đội những cây bút trẻ được đào tạo tử tế và mỗi ngày một đông thêm, như Vương Lan, Thiết Vũ, Bế Dôn, Trần Vượng, Nguyễn Vượng, Tào Mạt, Xuân Trình, Tất Đạt, Sỹ Hanh, Trúc Đường, Đào Hồng Cẩm, Ngô Y Linh, Kính Dân, Hoài Giao, Thuỳ Linh, Ngô Huy Quang, Ngô Quang Thắng, Trần Quán Anh, Lưu Quang Vũ, v.v… Nhiều tác giả đề cập đến đề tài: *"Lực lượng võ trang và chiến tranh cách mạng, song, chỉ nặng về "chuyện" mà nhẹ về kịch, nhân vật thiếu vắng đời sống nội tâm, không được cá tính hoá và nặng về ứng xử bề ngoài; vở kịch chủ yếu mang tính biểu tượng về một khía cạnh nào đó, một nét cảm thức, tư tưởng nào đó một chiều của chủ nghĩa anh hùng cách mạng"*(6). Chẳng hạn vở *Giáo sư Hoàng* của Bửu Tiến. *"Người xem khâm phục hành động của giáo sư Hoàng khi ông cự tuyệt không để quân thù mua chuộc và bước vào xà lim. Giáo sư chọn sự hy sinh của cá nhân, của gia đình. Vở kịch, vì thế, có mặt tốt là theo sát tình hình thời sự, phần nào phản ánh được không khí đấu tranh sôi nổi của tầng lớp trí thức yêu nước miền Nam. Tuy vậy, kịch còn thiếu tính hiện thực, tác giả còn chơi chữ trong kịch"*(7). Tuy nhiên, trong số ấy cũng có những tác giả có những kịch bản tiếp bước cùng *Bắc Sơn*, hiện thân của sự phát triển và hoàn thiện thi pháp kịch nói cách mạng Việt Nam như: *Người vợ miền Nam* của Ngọc Truyền, *Bài ca Điện Biên* của Tất Đạt, *Cuộc đời theo Đảng* (sau đổi là *Chị Tâm bến Cốc*) của Nguyễn Đăng Thục (tức Tào Mạt), *Đỉnh cao phía trước* của Tào Mạt, *Đội kịch chim Chèo Bẻo* của Nguyễn Văn Niêm *Đôi mắt* của Vũ Dũng Minh, *Người ven đô* của Minh Khoa, *Cách mạng* của Nguyễn Khải, *Tiền tuyến gọi* của Trần Quán Anh… Và nổi bật trong số các

(6). Phan Kế Hoành, Vũ Quang Vinh (1982), tr. 138

(7). Phan Kế Hoành, Vũ Quang Vinh (1982), tr. 140

Cảnh trong vở kịch nói *Đôi mắt* của Vũ Dũng Minh

tác giả nhập cuộc đề tài *Lực lượng võ trang và chiến tranh cách mạng*, đặng tìm thấy người nghệ sĩ chân chính – người nghệ sĩ chiến sĩ, đó là Ngô Y Linh và Đào Hồng Cẩm. Mỗi vở kịch của họ là một bài ca chính kịch.

Ngô Y Linh tức Nguyễn Vũ, tên thật là Nguyễn Văn Bình, sinh ngày 28 tháng 9 năm 1929 tại thị xã Thái Nguyên, đảng viên Đảng Cộng sản Việt Nam, từng học trường Quân Chính, nguyên là sĩ quan quân đội nhân dân Việt Nam. Ngô Y Linh được đào tạo đạo diễn sân khấu ở nước ngoài, năm 1961 về nước, làm giảng viên khoa Kịch nói, trường Sân khấu Việt Nam. Nguyễn Vũ đa năng khiếu và am hiểu nhiều loại hình nghệ thuật, nhưng anh thích nhất là viết kịch bản. "*Nét nổi bật ở Ngô Y Linh là anh học, anh quan sát, anh suy nghĩ, anh tích luỹ không ngừng. Anh học ở sách vở, anh học ở cuộc sống, anh học ở mọi người, anh tiêu hoá những môn ấy để anh làm nên cái mới. Cái mới ấy không trùng lặp với ai, ngay cả với chính anh nữa*"[8]. Anh tâm sự với đồng nghiệp, công tác đào tạo không cản trở gì đến sáng tác của anh. Sau khi dàn dựng vở *Nila, cô gái đánh trống trận* bi hùng, kịch bản của Liên Xô, công trình sáng tạo có giá trị (vở diễn trình diễn tới 1400 buổi); Ngô Y Linh viết chùm kịch ngắn *Nửa đất nước trong đêm*, gồm ba vở: *Những viên đạn đầu tiên, Trận đấu thầm lặng* và *Đêm đen*. Tuy là kịch ngắn, mỗi vở có một cốt truyện, nhưng tác giả đã ít nhiều lấy cốt truyện để bộc lộ đời sống bên trong của mỗi nhân vật, cùng với những nét cá tính của nó (tuy chưa nhiều). Cả ba vở kịch đều tập trung thể hiện cuộc đấu tranh anh dũng của nhân dân miền Nam. Một thời gian sau đó (1964), Ngô Y Linh vào chiến trường miền Nam công tác. Thời gian này anh lấy tên là Nguyễn Vũ. Vừa chân ướt chân ráo, anh lao ngay vào khoá bồi dưỡng sáng tác và đạo diễn sân khấu. Vẫn thi pháp ấy, trong Tổng tấn công và nổi dậy 1968, anh viết tiếp các vở *Đường phố dậy lửa*, *Nàng bắn lén*, *Ông già đòi đánh*, *Gươm kề cổ*, *Tình ca*… "nhất là vở *Ngọn lửa* với nhân vật ông Văn Thiên Tường đặc trưng cho một lão nông Nam Bộ có tâm hồn nghệ sĩ và những lớp *kịch trong kịch* thú vị, đậm đà, mang ý ngầm sâu sắc…"[9], ông dằn mặt với kẻ thù gian ác, cùng với cô cháu gái mình (Lập) bảo vệ cán bộ. Có thể nói, trong các vở kịch này, hình tượng các nhân vật nhân dân, chiến sĩ hiện ra giữa đời thường là con người Việt Nam, chân tình, thật thà, hồn hậu, thông minh, nhanh trí, mưu lược, nghĩa tình, hiếu đễ. *"Ngô Y Linh trong sáng tạo, luôn luôn gần gũi, thiết tha, đặng khái quát lên hình ảnh chân thực của họ. Trong viết cũng như trong dựng vở, Ngô Y Linh đã thấm nhuần khá sâu sắc tính chiến đấu cách mạng của người cầm bút và quan điểm thực tiễn của người đạo diễn"*[10]. Đặc biệt ở anh là khả năng nhạy cảm vốn có, vào thực tế, anh nắm bắt rất nhanh những tấm gương điển hình trong chiến đấu. Một bé Út tuy còn con nít cũng đã biết *yếu lĩnh*, một bà mẹ sẵn sàng hiến đứa con trai duy nhất của mình cho quân đội cách mạng. Sang phía Tây Ninh, Long An… đâu đâu anh cũng nhận ra những người nông dân du kích mưu trí, dũng cảm gan lì đánh giặc là những chàng trai, cô gái Du kích Củ Chi như Ba Ni, Tô Văn Đực… Tất cả, họ gần như nguyên mẫu đời sống, hiện lên trong những kịch ngắn của anh. Không phải sở trường của Ngô Y Linh là viết kịch ngắn và kịch vừa; mà trong hoàn cảnh ấy – địa lý xen cài giữa ta và địch, không thể tổ chức biểu diễn những vở kịch dài đồ xộ, nên kịch ngắn là thích hợp, phục vụ kịp thời, động viên quân dân chiến đấu, mà vẫn có giá trị lâu dài. Kịch của Nguyễn Vũ triển khai nhiều dạng xung đột khác nhau.

Xung đột trong thế giới nội tâm con người - nhân vật, là dạng xung đột phổ biến trong kịch của anh. Chẳng hạn tâm trạng của ông Văn Thiên Tường trong lúc đối mặt với tên Soạn,

(8). Hoài Anh (2002), tr 741

(9). Hoài Anh (2002), tr 744 - 745
(10). Hoài Anh (2002), tr 749

trong vở *Ngọn lửa*, hoặc tâm trạng của má Tâm khi dằn mặt với tên Mỹ trong vở *Đêm nay - Ngày mai*,…

Xung đột nội bộ (Cả nội bộ nhân dân và nội bộ kẻ thù). Trong nội bộ nhân dân, xung đột mang tính chất tạm thời thường là xung đột về nhận thức, xung đột giữa ý muốn chủ quan và hoàn cảnh khách quan v.v… Trong nội bộ địch, xung đột là bản chất tất yếu.

Xung đột giữa địch và ta là xung đột đối kháng, và xung đột tình huống là loại xung đột được Nguyễn Vũ sử dụng như một loại sở trường.

Kịch ngắn của Ngô Y Linh kết hợp giữa lý tưởng giải phóng với chủ nghĩa anh hùng cách mạng, giữa tinh thần bất khuất với lòng tin chiến thắng, làm nên sắc thái của bi kịch lạc quan, tinh thần ấy ảnh xạ rất rõ trong các vở, như: *Trận đấu thầm lặng*, *Đâu có giặc là ta cứ đi*, *Cái ghề*. Đặc biệt là chùm kịch ngắn nổi tiếng *Đất*, *Nước* và *Mùa Xuân.*

Kịch ngắn của Ngô Y Linh thích ở chỗ cốt truyện độc đáo, giản dị riêng có, con người – hình tượng nhân vật dễ nhớ và không thể quên. Còn kịch vừa, nếu nhân vật trong các vở kịch ngắn, gần như Ngô Y Linh *viết tô* những người dân Nam Bộ đang trong cuộc chiến với kẻ thù, thì trong vở *Tình ca,* nhân vật Người thanh niên và Thiếu nữ không còn gần với nguyên mẫu hiện thực đời sống nữa, mà tính *hư cấu* nghệ thuật đã rõ mồn một. Họ đã trở thành những con người - nhân vật có tầm khái quát cao, đạt tới trình độ điển hình, có tính cách đa dạng, phong phú; đời sống nội tâm phức tạp do chính hoàn cảnh của họ tạo sinh ra (cuộc chiến tranh căng thẳng, bạo tàn, một mất một còn do kẻ thù xâm lược kéo đến tận căn gác nhà Thiếu nữ).

Nhìn chung, trong 20 năm làm kịch nói của mình, Ngô Y Linh đã dấn thân vào đề tài *lực lượng vũ trang và chiến tranh cách mạng* tại chiến trường miền Nam đầy hy sinh, gian khổ, nghiệt ngã, căng thẳng để viết nên 40 kịch bản vừa và ngắn, và cũng chính những kịch bản ấy đã *góp phần* hình thành nên thi pháp kịch nói cách mạng Việt Nam, *Thi pháp hiện thực tả chân*.

Như trên đã nêu, Đào Hồng Cẩm, một trong những kịch tác gia quân đội đi vào đề tài *lực lượng vũ trang và chiến tranh cách mạng*. Song, ở đó anh nhìn thấy vẻ đẹp tâm hồn tuyệt vời, trí tuệ sáng ngời, tinh thần bất khuất, đức trung hậu và lòng vị tha của người phụ nữ Việt Nam. Đào Hồng Cẩm đã thuộc lòng những tấm gương liệt nữ trong lịch sử chống giặc ngoại xâm của dân tộc ta như: Hai Bà Trưng, Bà Triệu, Thái hậu Dương Vân Nga, nữ tướng Bùi Thị Xuân, Tống Lê Chân, Võ Thị Sáu, Mạc Thị Bưởi, Bùi Thị Cúc v.v…, cùng cảm thức và tâm niệm đối với các nhân vật "nữ chín" trong các vở Chèo và Tuồng truyền thống. Năm 1961, Đào Hồng Cẩm viết vở *Chị Nhàn* về người phụ nữ Việt Nam trong cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp.

Chị Nhàn, nhân vật trung tâm của vở kịch, hình tượng tiêu biểu về người nữ chiến sĩ du kích quả cảm, thuỷ chung, đầy đủ các đức tính : yêu quê hương đất nước, giàu lòng vị tha, anh hùng, bất khuất, trung hậu, đảm đang, và có một tình yêu đẹp với Đức. Chồng chị là Phú, đội nguỵ binh, có chú ruột là chánh Tòng, cường hào gian ác, tay sai của giặc. Sự phân hoá kịch liệt ngay trong gia đình chị. Xung đột địch - ta đã rõ. Thằng Phú chồng chị Nhàn đã: *"Đeo lon rồi! Bây giờ chú cháu nhà nó hét ra lửa! Không ngày nào là nó không đi lùng, hễ nghi ai che dấu cho chị ấy (chị Nhàn) là chết với nó! Mà nó còn treo giải những 5000 đồng cho ai lấy được đầu anh Đức kia đấy!"*. Trong lúc đó chị Nhàn được cấp trên cử đi học ở Chiến khu Việt Bắc, trước khi đi, chị tâm sự với chị Nụ:

Nhàn: - Chị Nụ, em còn một việc nữa muốn nói … Nhưng có đi bây giờ em cũng chẳng còn bụng dạ nào mà học được nữa …

Nụ: - Sao thế ?

Nhàn: - … Em muốn viết cho nhà em mấy chữ … Có nên không chị ?

Nụ: (Suy nghĩ) - Tuỳ Nhàn …

Nhàn: - Chị đừng hiểu nhầm. Tuy chưa nói ra, nhưng trong lòng em đã dứt khoát rồi. Em không thể nào sống với người chồng như thế được …

Nụ : - Đã thế còn viết thư về làm gì ?

Nhàn: - Nhưng chẳng nhẽ em cứ nhắm mắt mặc cho họ muốn bắt ai thì bắt, muốn giết ai thì giết hay sao ! Bao nhiêu cơ sở của mình…

Nụ: - Thế Nhàn có cho anh Đức biết việc này không ?

Nhàn: - Không.

Sau đó, Huyện uỷ cử Đức (cấp trên trực tiếp của Nhàn) chạy theo, giữ Nhàn lại, giao nhiệm vụ khác cho chị.

Nhàn: - (Với Đức) Anh nói gì thì nói đi. Tôi sang đò bây giờ đây.

Đức: - Nếu không đi học nữa, Nhàn có thể về với Phú được không?

Nhàn - Tôi mong anh từ nay đừng hỏi tôi những câu như thế nữa.

Đức: - Nếu đoàn thể cần Nhàn về thì sao?

Nhàn: - Tôi xin về ngay.

Trong lòng mỗi người họ đầy uẩn khúc, cuồn cuộn những nỗi niềm ở phút chia tay cuộc đời, cuộc tình, đành kìm nén lại trong lòng nhau:

Đức: - Nhàn!

Nhàn: - Anh giận em lắm phải không?

Đức: - Không. Suốt đời tôi không bao giờ giận Nhàn.

Nhàn: - Em có nên về không anh?

(Đức và Nhàn nhìn nhau).

Đức: - Nhàn. Nhàn hiểu cho, ai là người chẳng muốn nghĩ đến hạnh phúc

riêng của họ, nhưng không còn cách nào khác. Máu đã chảy nhiều.

Nhàn: - Anh Đức.

Đức: - Không một chiến thắng nào không phải hy sinh, Nhàn, đừng trách tôi.

Nhàn: - Em không bao giờ trách anh, em đã hiểu trách nhiệm của mình! Thôi em đi nhé.

Chị Nhàn đã về với chồng, nằm vùng gây dựng lại cơ sở cách mạng, một mặt, ngăn cản chồng (Phú) một cách hợp pháp, hợp tình hợp lý, để hắn bớt gây tội ác, dần dần giác ngộ hắn. Mặt khác, lấy thông tin từ hắn, kịp thời báo ra vùng căn cứ du kích. Không những ta tránh được những trận càn hòng đánh úp của địch, mà trái lại, du kích ta phục kích tiêu diệt chúng. Cận kề cái chết, tên chánh Tòng xảo quyệt, biết rõ chị là người của Việt Minh cài về, nhưng với cái thế của chồng chị, chánh Tòng đã không thể thẳng tay bắt. Tình thế đã chín muồi, khi tên đồn trưởng ra lệnh bắt chị, thì chính Phú đã bắn chết tên đồn trưởng, trong lúc thừa thắng, chị Nhàn kêu gọi anh em binh lính nguỵ quay súng trở về với cách mạng. Phú xin chị tha cho chánh Tòng. Lợi dụng thời cơ, hắn trốn thoát. Trong lúc mọi người hò reo chiến thắng, đồn giặc bị đốt cháy, thì hắn lấp một chỗ bắn lén chị Nhàn. Chị hy sinh. Khi biết, chính chú mình đã bắn Nhàn, Phú chạy đến quỳ trước mặt Đức kêu rất to: "Anh Đức! Anh bắn tôi đi! Anh bắn tôi đi!" . Trước khi trút hơi thở cuối cùng, chị Nhàn cố gắng nói với Phú câu cuối cùng trong đời mình: *"Cách mạng không bắn anh đâu… đừng bao giờ quên… cách mạng…". Cái chết của chị Nhàn là cái chết của nhân vật "bi kịch lạc quan"*. Chị hy sinh rồi!

Đến thời chống Mỹ cứu nước, Đào Hồng Cẩm viết *Nổi gió*, một vở kịch rất thành công. Vở kịch đề cập đến ba vấn đề và giải quyết chúng một cách thoả đáng. *Một là,* ca ngợi nhân dân miền Nam trong cách mạng và kháng chiến "đi trước về sau", họ là những con người có phẩm chất cao đẹp, chịu đựng nhiều đau thương mất mát, nhưng vẫn kiên cường chiến đấu hy sinh và chiến thắng; *hai là*, tố cáo những âm mưu và hành động dã man, tàn bạo, độc ác của kẻ thù; *ba là*, chỉ rõ sự thất bại tất yếu và sự tan rã nhanh chóng trong hàng ngũ địch. Trong kịch, nổi bật lên hình ảnh chị Vân, hình tượng tiêu biểu về người phụ nữ miền Nam *anh hùng, bất khuất, trung hậu, đảm đang*. Chồng chị bị địch chôn sống, em trai bị chúng đẩy vào con đường phản dân, hại nước… Bản thân chị bị chúng bắt và tra tấn đủ thứ đòn bạo tàn thời trung cổ. Đứa con thân yêu cuối cùng của chị

Cảnh phim *Nổi gió*, đạo diễn Huy Thành, chuyển thể từ vở kịch nói cùng tên của Đào Hồng Cẩm

cũng bị chúng giết hại… Bao nhiêu đau thương quá sức chịu đựng của con người, một lúc dồn dập giáng xuống đầu chị. Nhưng chị đã can trường, mưu trí chiến đấu dằn mặt, "ăn miếng trả miếng" với kẻ thù và chị đã chiến thắng. Những tên địch xảo trá, tàn ác như cố vấn Mỹ Duller, đại uý Thất Linh… đã phải đền tội, đồn bốt của chúng bị thiêu huỷ, em trai chị, trung uý Phương nhận ra chân lý, quay súng bắn vào đầu giặc và trở về với quê hương…Vở kịch chuẩn mực về thi pháp với những ưu điểm nổi trội, kịch tính xung động, hấp dẫn; nhân vật được cá tính hoá, có đời sống nội tâm phong phú, đa dạng và chân thực; cốt truyện độc đáo với những sự kiện và tình tiết hợp lý; lời kịch giầu tính hành động, đài từ (chất thơ) và tiềm đài từ (ý ngầm – tính triết học).

Có thể nói, những vở kịch tiêu biểu của Ngô Y Linh (Nguyễn Vũ) và Đào Hồng Cẩm với hình tượng người chiến sĩ trong đề tài *lực lượng vũ trang và chiến tranh cách mạng* đã góp phần phát triển, dần hoàn thiện thi pháp kịch nói cách mạng Việt Nam – *thi pháp hiện thực tả chân*, với những phẩm chất thể tài căn cốt là chính kịch anh hùng ca và bi kịch lạc quan.

** PSG, TS. Nghiên cứu Nghệ thuật sân khấu*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Văn nghệ Đặc san Kịch, số 26 – tháng Chín 1950.
2. Phan Kế Hoành, Vũ Quang Vinh, *Bước đầu tìm hiểu lịch sử Kịch nói Việt Nam, 1945 – 1975*. NXB. Văn hóa, Hà Nội, 1982
3. Hoài Anh, Tác gia kịch nói và kịch thơ, NXB. Sân khấu, Hà Nội, 2002

Ngày nhận được bài 10/5/2024; Ngày phản biện đánh giá 13/5/2024;
Ngày chấp nhận đăng 24/5/2024; Ngày đăng 20/6/2024