

VẤN ĐỀ ĐỈNH CAO TRONG DI SẢN SÂN KHẤU CỦA LƯU QUANG VŨ

◆ NGUYỄN VĂN THÀNH

Trong những ngày này, đời sống ngôn ngữ bao chuyện nan giải, thời tiết thì dồn dập tai ương, bão lũ khôn lường, những người hoạt động trên lĩnh vực sân khấu cũng đang đối mặt với khủng hoảng kéo dài, đe dọa sự tồn tại của loại hình nghệ thuật truyền thống một thời “vang bóng”, buộc mỗi người không thể không băn khoăn tìm cách tháo gỡ. Giữa bối cảnh và tâm thế ấy, chẳng hiểu sao tôi lại hay nghĩ về những nghệ sĩ tên tuổi, tài năng thật sự đã qua đời, những người mình ít nhiều có giao tiếp - nhất là nhớ về những tác giả, tác phẩm để lại ấn tượng sâu đậm trong tâm trí. Trong số đó có Nghệ sĩ Nhân dân (NSND) Nguyễn Đình Nghi (1929-2001) rồi liên sang Lưu Quang Vũ (1948-1988) - người được mệnh danh là tuổi trẻ tài cao mà yếu mệnh.

Con người và tác phẩm Lưu Quang Vũ đến nay vẫn là điều đáng ngẫm ngợi - nhất là từ khi Hội Nghệ sĩ Sân khấu (NSSK) Việt Nam tổ chức Liên hoan các vở diễn của Lưu Quang Vũ vào tháng 9 năm 2013, khuấy lên luồng dư luận về hiện tượng sân khấu lừng lẫy những năm 80 của thế kỷ XX cùng sự liên hệ mật thiết của nó với sân khấu đến thế kỷ XXI và có lẽ sẽ còn tác động đến những năm sau nữa.

Nhà hát Tuổi trẻ dường như có duyên nợ sâu nặng với Lưu Quang Vũ ngay từ khi thành lập - năm 1980. Từ vở kịch trình làng giới chuyên nghiệp của Lưu Quang Vũ là *Sống mãi tuổi 17* - có sự cộng tác của Đào

Duy Kỳ và Phạm Thị Thành - đến nay tên tuổi của Lưu Quang Vũ gắn bó với nhà hát như “chốn đi về thân thiết”. Có thể nói, Lưu Quang Vũ được biết đến và nổi tiếng là nhờ có công làm bộ phận của Nhà hát Tuổi trẻ qua loạt sáng tác đầu tay thừa chấp chững đến những tác phẩm chững chạc, dày dặn sau này. Đồng thời, nguồn kịch bản Lưu Quang Vũ lại là dưỡng chất đắp bồi tư chất đạo diễn cho các nghệ sĩ ở nhà hát. Nghệ sĩ Ưu tú (NSUT) Chí Trung, rồi NSUT Nguyễn Sĩ Tiến - hai Phó Giám đốc đương vị của Nhà hát hiện nay đều xuất thân từ nghiệp diễn qua những vai kịch khó quên: *Mùa hạ cuối cùng*, *Ai là thủ phạm*, *Lời nói dối cuối cùng*, *Lời thề thứ chín*, *Hoa cúc xanh trên đầm lầy*... Và, từ đầu tháng 8 này kéo dài tới đầu tháng 9, Nhà hát Tuổi trẻ chủ động tiến hành Liên hoan các tác phẩm của cố tác giả Lưu Quang Vũ, tập trung vào bốn vở diễn đạt Huy chương Vàng tại các đợt Liên hoan Sân khấu chuyên nghiệp toàn quốc, vừa là sự tri ân với người đã khuất vừa bộc lộ những tìm tòi mới mang hơi thở đương đại của thế hệ diễn viên tươi tấn trẻ trung, sôi nổi hôm nay.

Những sự kiện này như những dữ liệu gợi mở, thôi thúc chúng tôi tiếp tục nghiên cứu sâu hơn về sự nghiệp sân khấu của Lưu Quang Vũ. Trong bài viết này, xuất phát từ cảm nhận chủ quan, chúng tôi chỉ nói về kịch Lưu Quang Vũ, trên tinh thần nói thẳng, nói thật, được học hỏi ngay tại các hội diễn tác phẩm ông, với mong được trao đổi, chỉ dẫn của các đồng đạo bạn đọc để có cơ

hội nghị tiếp, đào sâu thêm về con người và sự nghiệp sân khấu Lưu Quang Vũ trong đối sánh với kịch trường hiện đại.

Đến nay, điều khó khăn nhất, gây tranh luận không phải ở chỗ khẳng định tài năng và đóng góp của Lưu Quang Vũ với nền sân khấu Việt Nam mà việc cần làm sáng tỏ một cách khách quan, công bằng thuyết phục là xác định tầm vóc của tài năng đó thông qua quá trình từ nghệ thuật biên kịch đến diện mạo vở diễn cho tới cả những liên tưởng bổ sung, mở rộng ý nghĩa của công chúng. Trong đó, nảy sinh một vấn đề hẹp hơn nhưng quan thiết và thú vị xoay quanh câu hỏi: Có chăng đỉnh cao trong kịch bản Lưu Quang Vũ? Và những tác phẩm cụ thể nào được xếp vào đỉnh cao? Vấn đề này không phải bây giờ mới được nói đến, nhưng qua vận động của thời gian, sự trưởng thành trong nhận thức về kịch Lưu Quang Vũ như hiện nay, mới được đặt ra một cách bức thiết.

Phải thừa nhận rằng, hiện tượng Lưu Quang Vũ nói chung và kịch Lưu Quang Vũ nói riêng được đề cập đến khá nhiều ngay khi ông đột ngột qua đời vì tai nạn giao thông thảm khốc vào hồi 15 giờ 30 ngày 29.8.1988 định mệnh. Ngay cuối năm, một cuốn sách mỏng *Lưu Quang Vũ, một tài năng, một đời người* do Nhà xuất bản Thông tin công bố vào tháng 12 năm 1988, kịp thời đáp ứng nhu cầu của đông đảo công chúng. Tập sách đã ghi lại những ý kiến của nhiều nghệ sĩ tên tuổi về Lưu Quang Vũ, như ý kiến của NSND Dương Ngọc Đức, NSND Phạm Thị Thành, nhà thơ Phạm Tiến Duật, nhà văn Bùi Bình Thi... đồng thời, mạnh dạn bày tỏ nhận xét mang tính tổng quát về sự nghiệp sân khấu của nhà viết kịch, chạm tới vấn đề mà chúng ta lưu tâm bàn tới. Chẳng hạn, ở trang 62 có đoạn: “Đúng là ở Vũ còn thiếu một vài vở thật đặc sắc, nổi bật... và tất cả

những gì Vũ đã viết, vẫn gây cảm giác của một cây bút ở thời kỳ thử nghiệm”. Cuốn sách khép lại bằng nhận định rõ thêm rằng kịch Lưu Quang Vũ: “mỗi tác phẩm đều lấp lánh những hạt ngọc của tài năng, nhưng hình như tác giả vẫn chưa xâu nó lại thành một chuỗi ngọc quý báu làm tài sản cho nhiều thời”¹. Trên báo *Tiên Phong* số ra ngày 14.9.2013, một mặt tôi cho rằng: “Vũ rất chú ý cách làm hấp dẫn người xem nhưng trong chiều hướng này anh lại sa đà đến mức quen tay, dùng đi dùng lại một vài lối tạo kịch tính theo kiểu vụ án hóa cốt truyện”, mặt khác, cũng ghi nhận “Trong những khoảnh khắc thăng hoa nhất, Lưu Quang Vũ đã bay vút lên, tiếp chạm tới biên giới của các tuyệt phẩm, vốn mong manh dễ tan biến để có được *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*. Như thế, tôi đã lựa chọn ra trong số khoảng 40 kịch bản của Lưu Quang Vũ, chói lên một tác phẩm đỉnh cao. Trước đó, trong cuốn sách *Một cách tiếp cận văn hóa* (NXB. Thanh niên năm 2000), Giáo sư Phan Ngọc căn cứ vào nhận định rằng kịch nói Việt Nam suốt một quá trình dài chỉ có kịch tốt, kịch hay mà chưa hề có kịch bản lớn, mãi những năm 1980 tới 1988, thời gian Lưu Quang Vũ lao vào viết một hơi dài 50 vở kịch đã có những vở thuộc loại lớn. Đó là: *Hồn Trương Ba da hàng thịt, Tôi và chúng ta* (1984), *Đôi dòng sữa mẹ* (1985), *Bệnh sĩ* (1988). Như thế, Giáo sư Phan Ngọc đã khẳng định bốn vở diễn trên là tác phẩm lớn, tức đỉnh cao. Theo thiên nghĩ của tôi, vở diễn *Đôi dòng sữa mẹ* là sáng tác Vũ viết với sự cộng tác của mấy người bạn nên không thể coi là tác phẩm độc sáng của anh.

Suốt một thời gian dài, tôi vẫn không nguôi trăn trở về cuộc đời và sáng tác của Lưu Quang Vũ. Ngoài *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* - đích thị là đỉnh cao - liệu còn có

thêm những vở nào khác cũng có thể xếp vào hạng đỉnh cao nữa hay không?

Theo dòng suy nghĩ đó, tôi tìm đến những tuyển tập kịch bản Lưu Quang Vũ đã xuất bản. Bản tuyển tập công bố đầu tiên (1994) chỉ chọn in 3 kịch bản tiêu biểu là: *Tôi và chúng ta*, *Nguồn sáng trong đời*, *Hôn Trương Ba da hàng thịt*. Đến bản tuyển tập kịch thứ hai (cũng do NXB. Sân khấu ấn hành năm 2003) cũng chỉ chọn ba kịch bản nhưng ngoài hai kịch bản *Tôi và chúng ta*, *Hôn Trương Ba da hàng thịt*, vở *Nguồn sáng trong đời* được thay thế bằng vở *Lời thì thú chín*. Như vậy, NXB. Sân khấu ở hai lần tuyển chọn đều thống nhất ở con số ba kịch bản tiêu biểu, chỉ có khác biệt ở vở diễn thứ ba. Gần đây nhất, NXB. Hội Nhà văn liên kết với Nhà sách Nhã Nam cho ra mắt *Tuyển Kịch Lưu Quang Vũ* (2013) lại chọn tới 5 vở tiêu biểu. Ngoài hai vở luôn bất di bất dịch là *Tôi và chúng ta*, *Hôn Trương Ba da hàng thịt*, tuyển tập có thêm ba kịch bản khác, ít được công bố: *Ông vua hóa hổ*, *Ngọc Hân công chúa*, *Đieu không thể mất*.

Như vậy, trên giấy trắng mực đen, từ năm 1988 đến 2018, kịch bản Lưu Quang Vũ mới chính thức hiện diện ở văn bản qua 3 tuyển tập. Mà trong cả ba tuyển tập này đều lựa chọn *Tôi và chúng ta* và *Hôn Trương Ba da hàng thịt* coi như là những tác phẩm tiêu biểu của tài năng viết kịch này. Riêng tác phẩm tiêu biểu thứ ba thì chưa có sự thống nhất trong sự lựa chọn của các nhà xuất bản theo thời gian khác nhau (năm 1994, NXB. Sân khấu chọn *Nguồn sáng trong đời*, năm 2003 lại chọn *Lời thì thú chín*). Đến bản tuyển tập 2013 (do NXB. Hội Nhà văn liên kết với nhà sách Nhã Nam ấn hành) thì ngoài 2 vở tiêu biểu vẫn được nhất trí chọn (*Tôi và chúng ta* và *Hôn Trương Ba, da hàng thịt*), nhóm tuyển chọn đã mạnh dạn bổ sung

thêm ba vở diễn mới. Như thế, theo thời gian, con số những vở tiêu biểu của Lưu Quang Vũ cứ tăng dần từ 3 đến 5 vở.

Chúng ta biết rằng, với tư cách khán giả, mỗi người có cái "gu" thẩm mỹ riêng, có quyền được lựa chọn tác phẩm nào mình xem là đỉnh cao chứ không thích làm một mỗi đầu óc mình bằng lý luận phức tạp; họ chỉ quan tâm tới chỗ tác phẩm được xem là đỉnh cao ấy có thật sự làm mình thích thú hay không! Nhưng với những người nghiên cứu thì khó lòng tránh việc nhận thức về tác phẩm nghệ thuật - nhất là với trường hợp kịch Lưu Quang Vũ cần có sự lý giải, phân tích cụ thể, khách quan, thuyết phục để chỉ ra kịch Lưu Quang Vũ đã đạt tới đỉnh cao hay chưa và đâu là những vở diễn đỉnh cao như thế.

Bản thân tôi, trong quá trình đi sâu tìm hiểu về kịch Lưu Quang Vũ, càng ngày tôi càng vỡ lẽ ra nhiều điều về những vấn đề liên quan đến xác định tác phẩm đỉnh cao của Lưu Quang Vũ, từ đó liên hệ tới bản chất của sân khấu, đặc trưng của kịch Việt Nam, cái mạnh, cái yếu của kịch trường nước ta hiện nay... Tôi cố gắng cắt nghĩa những lý do khiến vở kịch nào của Lưu Quang Vũ thực sự là đỉnh cao. Chúng ta biết rằng với tính chất là một kịch bản sân khấu phải có hai sự sống. Thứ nhất, sự sống trong văn bản như một tác phẩm văn chương khiến người ta đọc nó một cách thú vị về ngôn từ phong phú, giàu có, tinh tế về chữ nghĩa mà lại thấm sâu, gợi thức về tư tưởng, gây ấn tượng về những nhân vật như một kiểu người có thân phận. Thứ hai, trong tư cách là một tác phẩm sân khấu thông qua xử lý, dàn dựng của đạo diễn phối hợp với các bộ môn phụ trợ khác để rồi hiện diện trên sân khấu, thông qua sự trình diễn của diễn

viên hóa thân vào từng vai kịch tự thân vận động trước sự nghe nhìn của khán giả, để lại dấu ấn khó phai mờ ở nhà hát. Xét cả hai phương diện này, vở diễn *Hồn Trương Ba da hàng thịt* xứng đáng là tác phẩm đỉnh cao. Xét thêm về sự sàng lọc của thời gian thì sau hơn 30 năm kể từ khi tác phẩm ra đời đến nay, tuy chưa phải quá dài nhưng bù lại, vọng âm của tác phẩm trong lòng công chúng - nhất là sự đánh thức liên tưởng - thì khó gì đo đạc, định lượng được về chiều sâu và chiều rộng của nó. Xét về thêm về phương diện nhân bản tác phẩm, dịch chuyển hình thái tồn tại của nó thì càng thấy đặc biệt hơn. Từ dạng nguyên gốc kịch nói, nó được chuyển thể sang chèo, gần đây lại hiện hình ở kịch hình thể với rất nhiều tìm tòi lạ hóa của NSND Lan Hương, rồi ghé sang dạng thức Múa rối. Ngay dưới dạng kịch, *Hồn Trương Ba da hàng thịt* lại ướm mình ở những bản diễn khác biệt, từ mô hình đầy tính điển phạm chất lọc của đạo diễn Nguyễn Đình Nghi, qua diễn xuất của dàn diễn viên thế hệ bậc thầy của Nhà hát kịch Việt Nam thời kỳ vàng son, đến bản diễn năm 2013 - qua xử lý đậm nét nữ tính của Nghệ sĩ ưu tú (NSUT) Đặng Tú Mai - lại có thêm sự tươi trẻ mới.

Nhưng theo thiên nghi, đấy mới là những nhân tố làm nên phẩm chất của một tác phẩm sân khấu hay nhưng để *Hồn Trương Ba da hàng thịt* bút lên hóa rồng để lọt vào hàng tác phẩm đỉnh cao thì đòi hỏi những yêu cầu cao hơn nhiều. Đó là vở diễn này phải có những cách tân đột phá mang tính chất mở đường, tạo nên bước ngoặt của kịch nói Việt Nam, mang màu sắc dân tộc của kịch nói Việt Nam, giúp nó bước ra với khu vực và thế giới. Thành công vang dội của tác phẩm này với công chúng nước Nga đầu những năm 90 và sau đó với công

chúng nước Mỹ cuối những năm 90 của thế kỷ XX chứng thực ý nghĩa quốc tế của nó.

Xét về phương diện mỹ học sân khấu, *Hồn Trương Ba da hàng thịt* đã trình hiện cách tân táo bạo về mở rộng trường diện không gian, thời gian một cách độc đáo và đặc sắc. Trên mặt phẳng quen thuộc của sân diễn, khán giả cùng lúc chứng kiến cõi thần tiên trên thượng giới và cõi trần gian của con người, không phải tách biệt nhau như những tầng cảnh giới không được vi phạm mà giữa chúng có sự liên thông với nhau. Trên cùng một sân diễn phẳng giới hạn, bà Trương Ba, một nông phu cầm liềm có thể vút lên thiên đình để chất vấn các quan nhà trời Nam Tào, Bắc Đẩu về sự tặc trách khi điều hành việc dưới trần gian. Ngược lại, thần Đế Thích giỏi đánh cờ và say mê chơi cờ lại có thể từ thượng giới lên xuống hạ giới trong lốt người hành khất, không biết làm việc cụ thể gì ngoài việc lang thang, xin bố thí và tìm bạn chơi cờ. Không những thế, vở diễn còn cụ thể hóa cả hai cõi sống và chết dưới dạng hồn vía và thân xác, thật sinh động. Thậm chí, có thể lấy hồn của thân xác này nhập vào một thân xác khác với điều kiện thân xác đó là của người qua đời chưa lâu dẫn tới những lớp kịch vừa bi đát trong phương diện này lại tức cười trong phương diện kia để đi tới một cách xử lý làm kinh ngạc người xem khi diễn tả sự phân thân của một thực thể quái dị - hồn nọ xác kia. Sau một thời gian chung sống gượng ép theo thời gian biểu mà ông Lý trưởng của làng đặt ra, ban ngày hồn Trương Ba về mảnh vườn cũ với vợ con, cháu nội thì buổi chiều mặt trời lặn phải ghé nhà ông hàng thịt mới chết cho mượn hình hài để mình sống lại nên buộc phải làm mọi việc liên quan đến nghề giết lợn và bán thịt lợn không phù hợp với bản chất con người

mình. Điều này khiến hồn ông không cách gì giữ nguyên vẹn bản tính trước kia khi tập nhiệm cung cách xử thế, làm việc của ông hàng thịt. Sự thay đổi của hồn Trương Ba khác hẳn con người của ông trước đây làm vợ ông, con trai ông, con dâu ông, cháu nội ông duy nhất của ông và bạn chí thiết của ông ngạc nhiên đến sững sốt, tỏ thái độ khác hẳn đối với ông, làm ông đau khổ vì cô đơn và xa lạ giữa người thân. Không những thế, hồn Trương Ba trong xác ông hàng thịt cũng vừa thích nghi với hoàn cảnh mới vừa cố giữ nguyên tính cách vốn có của chính ông trước đây cũng làm thay đổi hẳn cả tâm tính vốn nhạy cảm và đầy sức sống nữ tính của bà hàng thịt. Sự thay đổi của bà hàng thịt ghê gớm đến mức thành một con người đàn bà khác hẳn trước đây - biết ghê sợ sự thô bạo, vũ phu, động một tí là “thượng cẳng chân hạ cẳng tay” với vợ và những lời thô tục, lỗ mãng của người chồng cũ mà ngoài chuyện buôn bán lừa lọc, ông ta chỉ biết ăn ngủ và say rượu... Từ đó, bà hàng thịt biết trân trọng lời nói dịu dàng và cử chỉ ân cần hiền hậu của hồn ông Trương Ba trong xác thân ông hàng thịt và nhận ra rằng bao lâu nay mình chưa hề được sống cuộc sống đích thực của con người để khao khát. Bà đề nghị hồn ông Trương Ba cùng với mình trốn đi ngay ngày mai, tới một nơi nào mà không ai biết về quá khứ, lai lịch của họ để làm lại cuộc đời mới. Trong khi đó, bà Trương Ba cũng không thể chịu đựng nổi những thói xấu mà chồng mình đã nhiễm phải từ lúc mang thân xác ông hàng thịt, cũng buộc bà phải nói thẳng với ông rằng: “Đâu còn là ông Trương Ba làm vườn ngày xưa”. Bà đã suy nghĩ rất kỹ và quyết định rằng: “Có lẽ tôi phải đi. Đi biệt”. Còn đứa cháu nội thì thẳng thắn nói: “Tôi không phải cháu của ông, ông nội tôi chết rồi”... Tất cả

những điều đó dội mạnh vào hồn ông Trương Ba khiến chính ông cũng phải thay đổi để đi đến quyết định táo bạo, lớn lao: yêu cầu tiên Đế Thích giúp mình chấm dứt tình trạng mang thân anh hàng thịt để được trở lại với cái tôi toàn vẹn cũ, không thể bên trong một đằng bên ngoài một nẻo...

Cách táo bạo nhất trên phương diện biên kịch ở vở diễn này, theo suy nghĩ của tôi, chính là lớp diễn thuộc cảnh VII được tác giả gọi là cuộc đối thoại giữa hồn và xác. Thực chất, đó là biện pháp phân thân của nghệ thuật hiện đại thế giới mà Lưu Quang Vũ đã tiếp thu và vận dụng một cách đích đáng đúng, lúc đúng chỗ trong vở kịch này. Trên cơ sở đó, đạo diễn Nguyễn Đình Nghi đã hình dung ra một cách thể hiện sự phân thân giữa hồn và xác thành sự tách ra từ một con người thành hai con người do hai diễn viên thể hiện đang tranh cãi với nhau, lấn lướt nhau, không ai chịu ai thật sinh động... Diễn biến kịch được khai triển tài tình của tác giả, qua xử lý mãn cảm của đạo diễn và sự thực hành năng động của dàn diễn viên tên tuổi làm nên những lớp diễn thôi miên khán giả, hiếm thấy trên kịch trường Việt. Chẳng hạn như lớp phân thân ở trên và một số lớp diễn đặc sắc khác vì nó chứa đựng cái để xem, cái để nghĩ, tạo nên tính đa chiều kích và đa nghĩa... Còn nhiều điều để nói thêm về những đột phá của vở diễn này, điều khiến nó trở thành đỉnh cao của kịch Lưu Quang Vũ mà cũng là đỉnh cao của kịch Việt Nam nửa sau thế kỷ XX.

Như thế *Hồn Trương Ba da hàng thịt* xứng đáng thuộc về tác phẩm đỉnh cao của Lưu Quang Vũ là điều không cần phải bàn cãi thêm. Nhưng ngoài vở diễn này ra liệu hiện còn kịch bản nào khác được xếp “ngồi cùng chiếu” với nó trong di sản kịch Lưu Quang Vũ? Ngẫm đi ngẫm lại, mãi tới gần đây tôi

mới đi đến lựa chọn tiếp hai kịch bản khác là: *Tôi và chúng ta*, và *Hoa cúc xanh trên đầm lầy* như chùm 3 vở kịch tiêu biểu nhất của Lưu Quang Vũ. Tất nhiên, ba vở diễn này không dàn hàng ngang đồng tiến bước, hướng cao mà giống như hình tam giác mà đỉnh nhọn của nó phải là *Hồn Trương Ba da hàng thịt* với những phẩm chất không nhường cho bất kỳ tác phẩm nào khác, còn ở cạnh đáy tam giác có hai đầu thuộc về *Tôi và chúng ta* và *Hoa cúc xanh trên đầm lầy*. Ngoài ra, Lưu Quang Vũ còn 6, 7 vở xuất sắc ngang ngửa với hai vở này nhưng xét về độ cách tân nghệ thuật biên kịch thì kém hơn chút ít nhưng từng vở cũng đáng nể! Theo tôi đó là những vở: *Ông vua hóa hổ*, *Nguồn sáng trong đời*, *Điều không thể mất*, *Lời thề thứ chín*, *Người tốt nhà số 5*, *Người trong cũi nhỏ*, *Bệnh sĩ*.

Các lựa chọn của tôi về ba vở đỉnh cao của Lưu Quang Vũ là xét trên nghệ thuật biên kịch và những cách tân đột phá rất cần thiết của nó cho kịch trường nước ta hiện nay. Đây lại là khâu yếu nhất của sân khấu chúng ta. Theo suy nghĩ của tôi, nếu như ở phương diện đạo diễn đang có nhiều chuyển động đáng mừng, nghệ thuật biểu diễn cũng có những nhân tố mới đây triển vọng thì khâu biên kịch dường như quá lạc hậu, trì trệ so với dòng chảy chung của biên kịch thế giới; thiếu sự cách tân đổi mới nghệ thuật biên kịch, sân khấu ta khó mà nâng cao chất lượng nghệ thuật. Dù sự bứt phá của khâu đạo diễn ít nhiều có làm thay đổi diện mạo sân khấu bởi sự mạnh dạn ứng dụng những thành tựu về khoa học công nghệ trong chiếu sáng, chuyển âm, trong sự tiếp tay của các loại hình nghệ thuật nghe nhìn khác, trong khả năng và ứng dụng mới của kỹ thuật số... nhưng khâu biên kịch vẫn có vai trò cực kỳ quan trọng, tác động sâu sắc và thấm thía vào nền móng của sân khấu

trong sự liên kết có tính máu thịt như giữa hồn vía với thân xác của một thực thể sống, tương tự như giữa sân khấu và hiện thực xã hội là hai phương diện luôn tác động biện chứng, chi phối lẫn nhau.

Cần thể nói thêm về sự đặc sắc của *Tôi và chúng ta*, xét về nghệ thuật biên kịch. Đây là một tác phẩm thuộc dạng kịch luận đề nhưng gắn kết với tâm lý và triết lý nên không rơi vào sự rao giảng, dạy đời mang tính áp đặt, sống sượng, hời hợt. Nếu chỉ là luận đề đơn thuần mang tính tuyên truyền thời sự thì nhân vật của vở kịch trở khắc ra như những hình nộm cứng nhắc, chỉ làm khán giả quan tâm khi nó đáp ứng một yêu cầu bức xúc đang nổi lên, khi tính bức xúc qua đi, dư luận sẽ khó mặn mà với nó nữa. Nhưng sức sống của *Tôi và chúng ta* còn kéo dài đến hôm nay chính là xét trên phương diện kịch bản văn học là chủ yếu vì nhân tố chính luận đã gắn kết khá nhuần nhuyễn với nhân tố tâm lý và triết lý khiến cho những nhân vật của vở kịch sống động vì là những thân phận người thực sự với đường đời riêng, xác tín riêng dù họ có phần quá lý tưởng, quá tự tin. Người ta sẽ quên đi câu chuyện thay đổi quản lý ở xí nghiệp khi xã hội từ già chế độ bao cấp để đến với kinh tế thị trường nhưng người ta vẫn quan tâm đến tình yêu giữa con người với con người trong xã hội, với những trớ trêu, lấm lẩn vì hoàn cảnh khách quan lẫn cả sự chua hoàn thiện của chính người trong cuộc. Dù đó là Hoàng Việt, người giám đốc táo bạo, bản lĩnh, dám làm dám chịu cho đến cô Thanh - nữ thanh niên xung phong có sức chịu đựng bền bỉ, nghĩa tình hết mức trong ủng hộ cái mới là người yêu trong mộng của Hoàng Việt nhưng sớm ra đi vì bệnh hiểm nghèo do di chứng của chiến tranh hoặc cô Hương - vợ cũ của Hoàng Việt, một nhan sắc quyến

rũ nhưng loay hoay tìm cách ứng xử giữa chồng cũ và chồng mới sao cho êm ấm. Nhân tố triết luận khiến vở kịch luận đề có thêm chiều sâu và tính khái quát. Khi từ cái sống được đặt bên cái chết, cái thời sự trong tương tác với cái lâu dài, cái Tôi trong tương quan với cái Ta, cái nghĩa vụ gắn bó với cái hưởng thụ, giữa lý tưởng cao đẹp và thực tế trần trụi, giữa quá khứ với hiện tại, giữa hôm nay và ngày mai...

Chính sự kết hợp 3 nhân tố chính luận với tâm lý, với triết lý một cách nhuần chín, không mang tính chấp vá là một cách tân về phá vỡ ranh giới thể loại kịch một cách cứng nhắc, giúp mở rộng tầm bao quát của kịch luận đề, vừa tạo điều kiện để các tình huống kịch có chiều sâu lắng đọng và tính xúc động giữa những quan hệ phức tạp của những con người khiến cho cuộc hợp mất đi tính chất sự vụ khô khan để trở thành nơi người ta bộc lộ tâm tư tình cảm, hoàn cảnh riêng của từng thành viên như lớp kịch công bố quyết định điều chuyển cô Ngà từ bộ phận tạp vụ trở lại phân xưởng trước đây. Hoặc cuộc gặp gỡ tình cờ giữa cô Thanh, người yêu mới của Hoàng Việt với cô Hường, vợ cũ của anh, ngõ tưởng sẽ dẫn đến sát phạt gay gắt thì lại trở thành sự đồng cảm giữa hai người xa lạ mà lại rất gần gũi trong cảnh ngộ riêng và trong tâm hồn lại có những nét rất tương hợp với nhau. Đó là những lớp diễn hay, gây ấn tượng chứ không phải là những lời thoại chỉ thuần túy chính luận.

Khác với *Tôi và chúng ta*, vở diễn *Hoa cúc xanh trên đầm lầy* vốn là dạng kịch giả tưởng, phần nào gần với kịch dự báo về tương lai của khoa học, với sự phát minh và ứng dụng của người máy, rất dễ rơi vào căn bệnh thiếu chân thật, thiếu hợp lý làm giảm sức thuyết phục. Nhưng tài năng sáng tạo,

sự vận dụng trí tưởng tượng một cách hợp lý giúp Lưu Quang Vũ tạo ra một vở diễn đầy chất lãng mạn về tuổi thơ ở làng quê cho đến khởi đầu lập nghiệp ở thành phố của ba nhân vật gắn với một chuyện tình quen thuộc giữa hai người bạn trai cùng yêu một người bạn gái cũ. Nhưng hôn nhân chỉ đến với một người là chàng họa sĩ mà phần thất bại ở nhà khoa học trẻ quá miệt mài trong phòng thí nghiệm. Thất bại của anh cũng chính là tấn bi kịch giữa mơ ước và thực tế - phần nào còn là sự tranh chấp giữa nghệ thuật và khoa học, giữa tình yêu và hạnh phúc đích thực... Những điều thật lớn lao được chạm đến trong vở kịch nhưng nó không được đẩy đi quá xa vào khoảng trời viễn mơ trừu tượng và vẫn neo lại trong những chi tiết thực tế cụ thể. Do thế, vở kịch vẫn trở về với hành trình kiếm tìm hạnh phúc trong hôn nhân gia đình kết hợp với hành trình trong lao động sáng tạo nghệ thuật hoặc khoa học để có được hạnh phúc đích thực và giản dị của lớp trẻ.

Với những ưu thế như vậy, *Tôi và chúng ta* và *Hoa cúc xanh trên đầm lầy* xứng đáng trở thành tác phẩm tiêu biểu của Lưu Quang Vũ.

Đó là lựa chọn của tôi về ba vở diễn đỉnh cao trong kịch Lưu Quang Vũ, có thể vào thời gian khác sau này, tôi sẽ thay đổi ý kiến và đi tới một chọn lựa khác. Và chúng ta, mỗi cá nhân trong tư cách khán giả chắc chắn cũng sẽ có cách chọn lựa riêng. Rất mong các ý kiến đều được tôn trọng và trao đổi bình đẳng với nhau để tiếp cận chân lý, giúp cho việc nhận thức về cái hay của kịch Lưu Quang Vũ thuyết phục hơn. ■

Chú thích:

¹ Vũ Hà (1988), *Lưu Quang Vũ, một tài năng, một đời người*, trang 73.