

Ý TƯỞNG TRIẾT LUẬN VÀ SÁNG TẠO NGHỆ THUẬT CỦA LƯU QUANG VŨ TRONG KỊCH BẢN “HỒN TRƯƠNG BA DA HÀNG THỊT”

Bùi Trọng Ngoãn

Trường Đại học Sư phạm - Đại học Đà Nẵng, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Bùi Trọng Ngoãn - Email: btngoan@ued.udn.vn

Ngày nhận bài: 29-3-2021; ngày nhận bài sửa: 17-5-2021; ngày duyệt đăng: 17-6-2021

Tóm tắt: Cùng với hiệu ứng tích cực của vở diễn “Hồn Trương Ba da hàng thịt” trên sân khấu trong và ngoài nước, số lượng suất diễn và thời gian “sáng đèn” của vở diễn trong một thời đoạn khá dài, kịch bản “Hồn Trương Ba da hàng thịt” càng được giới nghiên cứu và phê bình văn học thẩm bình. Trên cơ sở nhắc lại những ý kiến đã có về kịch bản “Hồn Trương Ba da hàng thịt”, người viết hướng đến “cách đọc” của riêng mình đối với kịch bản này. Tập trung vào khía cạnh tư duy triết luận và kết quả sáng tạo của Lưu Quang Vũ, bài viết của chúng tôi hướng đến năng lực phát hiện vấn đề - bi kịch cá nhân của nhân vật Hồn Trương Ba - và ưu thế của ngôn ngữ kịch; sự tiếp biến từ triết lí dân gian đến triết lí Lưu Quang Vũ; góc nhìn phân tâm học của Lưu Quang Vũ về sự hòa hợp “cái Nó” (id) – “cái Tôi” (ego) – “cái Siêu Tôi” (superego), trong con người Hồn Trương Ba; quan niệm về con người trong các mối quan hệ đa diện và những tấm gương soi giúp Hồn Trương Ba quyết tâm giải thoát bi kịch.

Từ khóa: bi kịch cá nhân; triết luận; cái Nó; cái Tôi; cái Siêu Tôi.

1. Mở đầu

Tuyển tập năm kịch bản tiêu biểu nhất của Lưu Quang Vũ được xuất bản lần đầu (2013), 25 năm sau ngày Lưu Quang Vũ mất (1988), được gia đình ông chọn một nhan đề chung là “Hồn Trương Ba da hàng thịt” và kịch bản “Hồn Trương Ba da hàng thịt” cũng được đặt vào vị trí đầu sách. Nhan đề của tuyển tập và vị trí đó của kịch bản “Hồn Trương Ba da hàng thịt” đã phản ánh thái độ đánh giá của người đọc về giá trị văn chương của kịch bản này. Sau tiếng vang của vở kịch trên sân khấu trong và ngoài nước, từ những năm cuối thập niên 1980 đến nay, kịch bản “Hồn Trương Ba da hàng thịt” đã được nhiều nhà phê bình văn học, nghệ thuật học phân tích, bình giá. Tựu trung các ý kiến đó xoay quanh các khía cạnh:

(1) Vay mượn và làm mới truyện cổ dân gian. Đây là sự ghi nhận của hầu hết các cây bút khi đề cập về

kịch bản này. Chẳng hạn, Ngô Thảo bình luận “...Tác giả biết làm mới lại, biết phát hiện ra những vỉa vặng tư tưởng mới chứa trong câu chuyện dân gian quen thuộc” (Ly & Luu, 2007, 254).

(2) Tính chất bi kịch của vở kịch. Phạm Vĩnh Cư nhận xét: “(...) Lưu Quang Vũ đổ rượu mới vào bình cũ, kể lại chuyện hài cổ như một bi kịch triết lí thời nay với hai chiều kích đan thoa: chiều kích nhân sinh - xã hội và chiều kích bản thể - siêu hình” (Ly & Luu, 2007, 272).

(3) Tính triết lí của vở kịch. Ngô Thảo phát hiện: “Sự định hướng tư tưởng cơ bản của tác giả là: cuộc đời con người là một chinh thắng” (Ly & Luu, 2007, 255); Lưu Khánh Thơ chỉ ra: “Vở kịch không chỉ nói đến sự hòa hợp và ý thức đạo lí về phần hồn và phần xác con người mà còn đề cao cuộc đấu tranh cho sự hoàn thiện nhân cách con người” (Ly & Luu, 2007, 280); Phan Trọng Thường khẳng định: “Anh khai thác vào sự kiện người chết mượn xác người khác để sống lại nhằm chứng minh cho một luận đề: người ta sống không phải bằng thân xác” (Ly & Luu, 2007, 294). Đặng Hiến đã phát hiện vấn đề nổi trội của vở kịch là tính triết học qua nhan đề bài viết “Hồn Trương Ba da hàng thịt” từ truyện cổ dân gian đến kịch của Lưu Quang Vũ, xét về

Cite this article as: Bui, T. N. (2021). Luu Quang Vu's philosophical argumentation and artistic creativity in the play “Truong Ba's soul in the butcher's body”. *UED Journal of Social Sciences, Humanities and Education*, 11(1), 36-46. <https://doi.org/10.47393/jshe.v10i1.924>

mặt tư tưởng triết học” (Ly & Luu, 2007, 340-343); nhưng tiếc rằng, trong bài viết, ông chỉ phân tích mối quan hệ linh hồn và thể xác theo kí ức cộng đồng hơn là những kiến giải triết học.

(4) Tính đa nghĩa trong thông điệp của vở kịch. Đó là sự phát hiện của Phan Ngọc và Ngô Thảo. Phan Ngọc cho rằng phía sau văn bản tường minh là một “văn bản phụ mang tính toàn nhân loại” (Ly & Luu, 2007, 266). Ngô Thảo nhận xét: “(...) Vở kịch đã tạo nên trong lòng công chúng một không khí đối thoại hết sức thoải mái và thú vị. Chỉ riêng điều đó đã chứng tỏ tác giả biết làm mới lại, biết phát hiện những vỉa quặng tư tưởng mới chứa trong câu chuyện dân gian quen thuộc” (Ly & Luu, 2007, 254).

Vì vậy, trong bài viết này, chúng tôi chỉ đề cập thêm một số khía cạnh vẫn còn để ngỏ hoặc chưa được phân tích chi tiết. Theo đó, bài viết lần lượt kiến giải về một số sáng tạo của Lưu Quang Vũ trong việc chọn lựa thể loại kịch, sự phát hiện của nhà văn về bi kịch của ông Trương Ba sau khi vay mượn sự sống, về bi kịch không kiểm soát được thân xác vay mượn của Hồn Trương Ba và nghệ thuật sử dụng các nhân vật bổ sung như những tấm gương soi chiếu bi kịch Hồn Trương Ba. Trong đó, vì chủ đề trung tâm của kịch bản là bi kịch Hồn Trương Ba nên chúng tôi ưu tiên phân tích quan hệ hướng nội của bản thân nhân vật trước, quan hệ hướng ngoại được đưa ra sau.

2. Nội dung

2.1. Năng lực phát hiện vấn đề và ưu thế của ngôn ngữ kịch

Điểm xuất phát của vở kịch “Hồn Trương Ba da hàng thịt” là một tích truyện dân gian nhưng không phải là một dạng chuyển thể bởi sự sáng tạo của Lưu Quang Vũ trong phần lớn cốt truyện. Điểm kết thúc của truyện dân gian là cuộc xử kiện của quan huyện mà phần thắng thuộc về Hồn Trương Ba, và tác giả dân gian yên lòng cho hồn Trương Ba trú ngụ trong xác hàng thịt. Trái lại, đối với Lưu Quang Vũ, đó mới là điểm mở đầu của bi kịch ở nhân vật và chuyện kịch của nhà văn hiện đại này sẽ được triển khai từ những mâu thuẫn ngay trong dạng tồn tại mới - Hồn Trương Ba da hàng thịt của ông Trương Ba. Nếu không vì mục đích triết luận Lưu Quang Vũ sẽ không tự tin vay mượn chiếc áo nhan đề của tích truyện cũ! Trong

tư cách một người đọc, Lưu Quang Vũ đã có một “cách đọc mới” đối với một tác phẩm xưa cũ và trong tư cách một người cầm bút, chuyện cũ chỉ là điểm khởi đầu cho tác phẩm của ông. Ngay cả trường hợp vay mượn cốt truyện thì ý kiến của G. N. Pospelov cũng giúp chúng ta gạt bỏ mọi sự băn khoăn: “Cũng giống như trong các sáng tác hoàn toàn từ nguyên mẫu, trong khi vay mượn, cái đóng vai trò quyết định là quan điểm và niềm tin của tác giả đang sáng tạo ra một tác phẩm mới” (Pospelov, 1985, 47). Đồng thời, thể loại cũng thay đổi, từ tự sự đến kịch và như Phan Ngọc khẳng định: “Kịch là loại hình nghệ thuật mà chỉ một xã hội có ý thức cá nhân mới chấp nhận” (Ly & Luu, 2007, 264). Mỗi một thể loại đều có đặc trưng và các ưu thế riêng của nó. Những đặc trưng và ưu thế đó sẽ làm nên lí do tồn tại, hay tư cách không thể thay thế được của nó trong hệ thống thể loại. N. A. Gulaiep khẳng định: “Sự phù hợp của hình thức với tư tưởng thường được xem như là tiêu chuẩn cơ bản của tính nghệ thuật. Người ta cho rằng việc thể hiện tư tưởng càng phù hợp với chủ định bao nhiêu thì tác phẩm càng thành công về mặt nghệ thuật bấy nhiêu” (Gulaiep, 1982, 142). Theo đó, việc lựa chọn thể loại thích ứng nhất với mục đích nghệ thuật là vấn đề tài năng của người cầm bút. Điều đó thể hiện qua các khía cạnh như dưới đây.

(1) Khi tập trung phân tích về bi kịch của Trương Ba sau khi phải kí sinh trong thân xác kẻ khác, Lưu Quang Vũ phải hướng chuyện kịch vào những mâu thuẫn nội hướng và mâu thuẫn ngoại hướng của nhân vật này. Với mục đích thể hiện đó, lựa chọn thể loại kịch là một quyết định sáng suốt của Lưu Quang Vũ. Bởi lẽ, đặc trưng cốt lõi của kịch là xung đột và chính nó làm nên cái gọi là kịch tính ở thể loại này.

(2) Ngôn ngữ kịch là ngôn ngữ hành động nên bao giờ cũng có khả năng tiếp cận và thể hiện được những sự kiện khách thể có diễn tiến nhanh. Từ một truyện kể dân gian, khi kế thừa và sáng tạo, theo khuôn khổ tự sự đã có, nhà văn có thể triển khai tác phẩm của mình theo mạch tự sự đó và lúc này mạch truyện có thể tiến triển theo trình tự vốn có của vụ việc, tiết tấu có thể là một sự hòa điệu giữa kể chuyện, miêu tả, đối thoại, biểu cảm, trữ tình ngoại đề... nên nhà văn không bị gò bó bởi tiết điệu, tốc độ của tình tiết truyện. Trái lại, khi dùng ngôn ngữ kịch, ngôn ngữ hành động với sự vận động trực tiếp

của các tình huống, nhà văn có thể đẩy tốc độ truyện kịch theo một tiết điệu nhanh chóng, đưa người đọc, người xem đến với từng “xen” đầy kịch tính.

(3) Mặt khác, nếu dùng hình thức tiểu thuyết, thông qua nhân vật người kể chuyện “toàn thông, toàn tri, toàn năng”, nhà văn có thể “nói” thay cho nhân vật, diễn tả tâm lí nhân vật, trong khi đó, nhờ tính đối thoại của ngôn ngữ kịch mà nhà văn có thể “cho” nhân vật tự bộc lộ lấy bằng lời lẽ của mình (tất nhiên cũng là lời tác giả đặt vào người phát ngôn là một nhân vật nào đó). Cụ thể hơn, nếu dùng ngôn ngữ tiểu thuyết, “lời lẽ” của phần xác người hàng thịt được Hồn Trương Ba mượn lấy chỉ có thể được nhà văn tái hiện bằng hình thức độc thoại nội tâm, thì nay nhờ đặc trưng của kịch bản văn chương mà Xác và Hồn thành hai nhân vật đối thoại gay gắt, nhằm giành quyền kiểm soát cái gọi là Hồn Trương Ba da hàng thịt. Với quan niệm thể xác có “tiếng nói” riêng, bản năng có sức mạnh riêng của nó, tác giả có thể xây dựng phần xác như một nhân vật và lúc này tính chất đối thoại giữa các chủ thể phát ngôn của ngôn ngữ kịch là sự lựa chọn hiệu quả của nhà văn. Bên cạnh đó, khi xây dựng Hồn và Xác thành hai nhân vật có tiếng nói riêng, nhà viết kịch đã hữu hình hóa, hữu thể hóa một đối tượng vô hình là hồn và nhân cách hóa một đối tượng vật chất là xác. Trên bình diện khái quát hóa, đó cũng là khi nhà văn đã nâng tầm bi kịch của một cá nhân thành những vấn đề triết học qua các khía cạnh bản năng, bản ngã, siêu ngã hay là vấn đề “cái Nó”, “cái Tôi” và “cái Siêu Tôi” của phân tâm học.

(4) Các cuộc đối thoại giữa Hồn và Xác, giữa Trương Ba với người thân chính là cao trào của xung đột kịch. Khi biết rằng càng ngày mình càng không thể kiểm soát được phần xác thịt, không thể kiềm chế được những ham muốn bản năng, càng kéo dài tình cảnh hồn này xác nọ thì nguy cơ đánh mất mình càng ngày càng trở nên rõ rệt, Hồn Trương Ba buộc phải chọn giải pháp đầy nghịch lí là thà “chết” để được “sống”, thà chết hẳn để giữ gìn nhân cách, phẩm giá. Như vậy, khi dùng ngôn ngữ kịch vốn là ngôn ngữ hành động, ngôn ngữ của tình huống giao tiếp trực tiếp, Lưu Quang Vũ đã đưa đến người đọc một quan niệm về nhân cách, phẩm giá một cách trực tiếp, trực diện, đi thẳng vào tầm đón đợi của người đọc.

2.2. Từ triết lí dân gian đến triết lí Lưu Quang Vũ

Có thể tóm tắt truyện dân gian “Hồn Trương Ba da hàng thịt” như sau:

Trương Ba cao cờ nổi tiếng khắp nước Nam. Tiếng đồn vang sang Trung Quốc khiến một người cao cờ là Kị Như phải tìm sang tỉ thí. Khi Kị Như đang bí thì Trương Ba kiêu hãnh nói “Nước cờ này dù có Đế Thích xuống đây cũng đừng có hòng gỡ nổi!”. Nghe vậy, tiên cờ Đế Thích giả dạng người hạ giới bày nước cho Kị Như. Quý thái độ cầu thị của Trương Ba, Đế Thích để lại thể nhang để Trương Ba và Đế Thích hẹn nhau chơi cờ. Nhưng rồi Trương Ba đột tử. Vợ Trương Ba tình cờ rút nhang của Đế Thích để lại thấp cho chồng, nên Đế Thích xuất hiện và biết Trương Ba đã mất cách đó một tháng. Chỉ vì thân xác Trương Ba được chôn cất một tháng trước, không hồi sinh được nên Đế Thích cho nhập hồn vào xác hàng thịt mới chết hôm qua. Hồn Trương Ba da hàng thịt đứng dậy đi về nhà mình! Hai người đàn bà tranh nhau một người chồng nên vụ việc được đưa lên quan trên. Trước mặt quan nha, Hồn Trương Ba da hàng thịt mỗ lơn lúng túng nhưng đánh cờ thắng hết mọi người, quan bèn cho ông về nhà Trương Ba (Tóm tắt theo “Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam” của Nguyễn Đông Chi, bản in năm 1957, trên trang <https://www.sachhayonline.com>).

Những vấn đề được đặt ra từ truyện cổ dân gian này: i) Sự tồn tại của Hồn Trương Ba trong thể xác già hàng thịt vẫn là một sự hòa hợp tự nhiên, ii) hai người vợ tranh giành một người chồng (Hồn Trương Ba da hàng thịt) khi ai cũng thấy ở nhân vật này các biểu hiện quen thuộc, iii) cuộc xử kiện của quan huyện thể hiện một quan niệm là hồn vía chi phối thân xác, phần hồn quan trọng hơn phần xác. Ông Trương Ba mới (hồn Trương Ba xác hàng thịt) sống yên ổn giữa hồn cũ và xác mới!

Chuyện kịch của Lưu Quang Vũ:

Bằng cảm quan triết học hiện đại, vẫn mượn yếu tố hạt nhân của truyện cổ là hồn này xác nọ nhưng Lưu Quang Vũ đã “đọc” thấy ở Hồn Trương Ba da hàng thịt một sự vênh lệch không thể hòa hợp giữa hồn và xác, là bi kịch này sinh từ một sự sống vay mượn, bi kịch không kiểm soát được thể xác không phải của mình. Nếu Trương Ba của truyện cổ là người trẻ tuổi thì Trương Ba của Lưu Quang Vũ là một lão nông, ngoài năm mươi tuổi, một người làm ruộng, làm vườn nâng

niu từng mầm cây, hoa trái, ưa một lối sống thuần hậu, chân tình với bạn bè, yêu vợ, thương con, quý cháu. Trương Ba không hài lòng việc con trai bỏ ruộng bỏ đồng chạy chợ kiếm sống, tiếm nhiệm lối sống xô bồ chợ búa. Đồng thời, cho nhân vật của mình ở độ tuổi “ngũ thập tri thiên mệnh” cũng phải được xem là một chủ ý tinh tế của nhà văn.

Do thái độ làm việc tắc trách của Nam Tào, Bắc Đẩu trên Thiên đình mà Trương Ba đột tử sau buổi được hầu cờ Đế Thích. Hai tuần sau, tình cờ thấy thẻ hương bên cột, bà vợ rút lấy, thấp cho chồng và người đàn bà nông dân làng Thượng tỉnh Đông đã đến được cửa Trời, náo loạn Thiên đình. Các vị tiên ông sửa sai bằng cách cho hồn Trương Ba nhập vào xác anh hàng thịt, tên là Tạ Văn Hối, người làng Hạ vừa mới chết.

Gần một tháng sau, vượt qua niềm hạnh phúc tái sinh ban đầu, những hệ lụy của tình cảnh vay mượn thân xác vấy lấy Hồn Trương Ba da hàng thịt: Hồn Trương Ba chưa quen với thân xác mới; người trong gia đình và bạn hữu của ông chưa dễ chấp nhận Trương Ba qua hình ảnh gã hàng thịt hình hài thô kệch, tính cách thô thiển ấy được. Lí tưởng chiếu theo lệ nước phép quan, sổ sách, không để yên cho sự tồn tại của kẻ gọi là Hồn Trương Ba da hàng thịt, anh con trai phải lo lót mới tạm yên: Ban ngày ở nhà Trương Ba, ban đêm ở nhà hàng thịt. Nhưng những hệ lụy không rời Hồn Trương Ba da hàng thịt nửa bước: Khi ở nhà người hàng thịt, dù ông đã cố nghiêm ngặt nhưng con người xác thịt của ông vẫn ôm lấy vợ người hàng thịt. Về nhà, ông phải theo lời con trai lúi cúi buôn bán ở cửa hàng thịt. Cuộc đối thoại giữa Hồn và Xác và sự lấn lướt của phần xác thịt càng khiến Hồn Trương Ba tuyệt vọng. Người trong gia đình càng thất vọng về con người hiện hữu của ông. Bé tắc trước thực tại, Hồn Trương Ba quyết định xin Đế Thích cho anh hàng thịt và cho cụ Ty (bạn cháu mình) được sống lại, còn mình thì chết hẳn, không nhập vào thân xác của ai nữa.

Như vậy, về phương diện nội dung kịch bản “Hồn Trương Ba da hàng thịt”, có thể nhận xét:

(1) Lưu Quang Vũ vẫn dùng đến một mô-típ của truyện cổ là yếu tố thần kì, sự sống và cái chết của con người trần thế là do sự sắp đặt của Nhà trời, hay tạm gọi là con người mệnh số. Nhưng tình tiết đó chỉ là nơi nhà văn vay mượn nhằm tái hiện tình cảnh oái oăm của Trương Ba, làm điểm xuất phát của bi kịch; đến phần

kết, khi nhân vật lựa chọn giải pháp chết hẳn để được là mình thì vấn đề mệnh số không còn có ý nghĩa nữa!

(2) Ngoài yếu tố con người mệnh số ấy, một chi tiết không thể không lặp lại là con người pháp lí của nhân vật Hồn Trương Ba da hàng thịt. Nhân vật của truyện cổ và nhân vật của Lưu Quang Vũ đều phải đối mặt với công quyền. Bằng cách này hay cách khác, hai nhân vật ấy vẫn được tồn tại giữa cộng đồng. Sự khác biệt của Lưu Quang Vũ là ở “phần sau đó” của nhân vật. Dưới góc nhìn triết học, của lối tư duy phân tích tính, nhà viết kịch đã chú tâm vào những mâu thuẫn ngay trong bản thân nhân vật của mình.

(3) Bên cạnh quan niệm về con người sinh học - tự nhiên với hai nửa hồn – xác, thể chất – tinh thần, nhân vật của Lưu Quang Vũ còn được phân tích dưới góc độ quan hệ xã hội qua người bạn cờ, bạn tri kỉ là Trường Hoạch và anh con trai trong tư cách một kẻ chạy chợ đầy hãnh tiến. Bản chất nhân vật Trương Ba được soi chiếu cận cảnh qua tư cách con người gia đình: yêu vợ, thương con, quý cháu.

(4) Mâu thuẫn, xung đột ở tất cả các mối quan hệ, dẫn đến bi kịch không thể hóa giải theo cách thông thường. Bi kịch của Hồn Trương Ba không phải là xung đột giữa con người cá nhân với hoàn cảnh xã hội, như dạng bi kịch của nhân vật Hộ trong “Đời thừa” (Nam Cao) mà lại là những mâu thuẫn ngay trong hai phần “con” và “người”.

(5) Bi kịch của Hồn Trương Ba được hóa giải bằng một nghịch lí “Chết để được sống”. Nghịch ngữ ấy chứng minh rằng sự sống không dừng lại ở trạng thái tồn tại mà, quan trọng hơn, là vấn đề cách sống, sống như thế nào.

(6) Thực chất cái gọi là bi kịch của Hồn Trương Ba chỉ là phương tiện để nhà viết kịch triết lí về bản thể của nhân cách: con người trong sự tác động thích nghi hoàn cảnh. Trong cuộc đối thoại giữa hồn và xác, Xác Hàng Thịt đã nói một cách trắng trợn “Tôi là cái hoàn cảnh mà ông buộc phải quy phục”, “Tôi là cái bình để chứa đựng linh hồn.” nhưng đó là một sự thực không ai có thể bác bỏ. Ở tầm cao hơn, bi kịch Hồn Trương Ba đã được Lưu Quang Vũ phân tích dưới góc nhìn triết học hiện đại: con người trong các mối quan hệ xã hội và quan hệ nội tại: i) cá thể - quần thể, bản thân – tha nhân, ii) hồn - xác và sự hòa hợp bản năng - bản ngã.

2.3. Sự hòa hợp bản năng – bản ngã – siêu ngã hay “cái Nó” – “cái Tôi” – “cái Siêu Tôi”

Tác giả truyện dân gian đã “yên lòng” để cho ông Trương Ba sống hết cuộc đời bằng thân xác của gã hàng thịt theo quan niệm truyền thống linh hồn làm chủ thể xác: “Chết là thể phách, còn là tinh anh” (Nguyễn Du), nhưng Lưu Quang Vũ bằng con mắt triết học đã nhận ra sự bất thường ở “cái vật quái gỡ mang tên Hồn Trương Ba da hàng thịt” (Luu, 2013, 74). Cái vỏ hồn này xác nọ chỉ là phương tiện để Lưu Quang Vũ phân tích về “cái Tôi”, “cái Nó” và “cái Siêu Tôi”, (các từ này đều được S. Freud viết hoa – Tác giả chú thích), hay là về bản ngã, bản năng và siêu ngã.

Các khái niệm này là của S. Freud trong lí thuyết phân tâm học của ông. Trong công trình “*Cái Tôi và cái Nó*”, S. Freud giải thích khái niệm “cái Tôi” như sau: “Chúng tôi hiểu các quá trình tâm trí của một người như là một tổ chức gắn bó chặt chẽ, và chúng tôi nói rằng chính cái tổ chức gắn kết đó tạo nên *cái Tôi* của người đó. Đúng như chúng tôi nghĩ, chính với *cái Tôi* này mà ý thức gắn kết, chính *cái Tôi* kiểm tra và giám sát việc tham gia vào năng lực vận động, tức là thể hiện các kích thích ra bên ngoài” (Freud, 2018, 39). “Sự dồn nén cũng xuất phát từ chính *cái Tôi* này” (Freud, 2018, 39). “Chúng tôi thấy *cái Tôi* được hình thành xuất phát từ hệ thống *P (tri giác)*, hệ thống này làm thành một dạng hạt nhân của *cái Tôi*” (Freud, 2018, 52).

Theo S. Freud, “cái Nó” gắn liền với nhục thể, với sự ham muốn, nhu cầu: “Vì *cái Nó*, các xu hướng tính dục tạo nên các nhu cầu” (Freud, 2018, 63). Ông kiến giải: “*Cái Tôi* đại diện cho những gì người ta gọi là lí trí và sự khôn ngoan, ngược lại, *cái Nó* bị thống trị bởi sự đam mê” (Freud, 2018, 55); “Tri giác là đặc điểm của *cái Tôi*, cũng như bản năng hay xung động mang tính bản năng là đặc điểm của *cái Nó*” (Freud, 2018, 55).

Khái niệm thứ ba, “cái Siêu Tôi”, được nhà triết học này minh định: “Chúng tôi từng trình bày những lí do thuyết phục chúng tôi chấp nhận một sự thay đổi *cái Tôi*, sự thay đổi mà chúng tôi gọi tên là *lí tưởng của cái Tôi* hoặc *cái Siêu Tôi*” (Freud, 2018, 59). Như lời người dịch trong phần chú giải, có thể hiểu *cái Siêu Tôi* là “*cấp phê phán cái Tôi*” (Freud, 2018, 61). Mở rộng vấn đề, S. Freud khẳng định: “Chứng minh rằng *cái Tôi lí tưởng* thỏa mãn mọi điều kiện mà cái tinh túy cao thượng của con người đòi hỏi là điều dễ dàng” (Freud, 2018, 78). Ở phần sau ông cũng cho rằng cái tinh túy

cao thượng đó gắn liền với tôn giáo, đạo đức, tình cảm xã hội (Freud, 2018, 79).

Ở đây, chúng tôi bị chú:

(1) Các yếu tố được tam phân ấy là lí thuyết S. Freud đối với một cá thể nhất thể, hoàn toàn trọn vẹn từ lúc sinh ra đến lúc trưởng thành, trong khi Hồn Trương Ba da hàng thịt, nhân vật của Lưu Quang Vũ, là một sự cấu thành dở chừng sau khi đã định hình nhân cách, phần “con” của nhân vật Hồn Trương Ba da hàng thịt là một sự lắp ghép ngoại lai! Tuy nhiên, chúng tôi cho rằng Lưu Quang Vũ có lí lẽ riêng của ông khi sử dụng nhân quan phân tâm học để tái hiện bi kịch của nhân vật, bởi lẽ, kể từ khi mượn xác hàng thịt, Hồn Trương Ba đã hiện hữu như một cá - thể - người giữa lòng cuộc đời. Mặt khác, vì sự lắp ghép yếu tố ngoại lai mà ở Hồn Trương Ba da hàng thịt “cái Tôi” và “cái Nó” có đường ranh rõ rệt, ít khả năng chồng lấn.

(2) Qua các sáng tác khác của Lưu Quang Vũ, chúng ta có thể nghĩ rằng Lưu Quang Vũ không hề có ý định dùng văn chương để làm triết học, mà ngược lại ông huy động tri thức triết học như một phương tiện để phân tích về các vấn đề xã hội – nhân sinh. Do đó, chúng tôi không phân tích ảnh hưởng của triết học S. Freud trong hình tượng nhân vật Hồn Trương Ba da hàng thịt mà chỉ mượn các khái niệm này để thử nhận diện về các mâu thuẫn nảy sinh bi kịch Trương Ba.

Chúng ta tạm hiểu “cái Tôi” (bản ngã) đó là phần hồn, trong mối quan hệ với hình xác, “cái Tôi” cũng là phạm trù ý thức của con người; “cái Siêu Tôi” (siêu ngã) là phần tiềm thức, chính “anh” không nắm bắt được nó, nhưng nó lại là tinh thần chi phối “cái Tôi” - bản ngã của “anh”; “cái Nó” là con người bản năng với mọi nhu cầu, ham muốn vốn có để tồn tại. Do đó, đứng ở góc nhìn này, nếu tách biệt rạch ròi, ta có hai nhân vật, nông dân Trương Ba và người hàng thịt Tạ Văn Hợi, mỗi một nhân vật đều được đặc trưng bởi “cái Tôi”, “cái Siêu Tôi” và “cái Nó” (Tạm gọi cái Tôi 1, cái Siêu Tôi 1, cái Nó 1 là của Trương Ba; cái Tôi 2, cái Siêu Tôi 2, cái Nó 2 là của anh Hợi, người hàng thịt). Như vậy ở nhân vật Hồn Trương Ba da hàng thịt ta có “cái Tôi 1”, “cái Siêu Tôi 1”, “cái Nó 2”. Trong “cái Nó 2” ấy, hoàn toàn vô hình là “cái Tôi 2” thâm căn cố đế vốn đã định hình của người hàng thịt. (Khi Xác Hàng Thịt tranh luận với Hồn Trương Ba thì đó cũng là khi “cái Nó 2” này và “cái Tôi 2” kèm theo của nó được

hữu thể hóa). “Cái Nó 1” - “cái Nó” (bản năng) ban đầu - gắn liền với con người nhục thể Trương Ba, (“cái Nó” ưa uống nước chè xanh hãm đặc, sinh hoạt đặm bạc); “cái Nó 2”, “cái Nó” mà Hồn Trương Ba lưu trú (“cái Nó” ưa rượu thịt, ăn không biết no, hành xử thô bạo), cũng là cái bản năng nhục thể. Một “cái Tôi” nông dân lấy sự cần cù, vun xới để đổi lấy miếng cơm, manh áo không thể dung nạp, không thể hòa hợp được với “cái Nó” cắm mặt vào phân thịt và ăn chia với bọn lái lợn! Một “cái Siêu Tôi” là lẽ sống ngay thẳng, đạo đức, trung hậu, điềm đạm nhẹ nhàng, vun trồng sự sống, nâng niu từng mầm cây, cái rễ không thể nào tương thích với “cái Siêu Tôi” chợ búa, không ngay thật, bất chấp đạo đức, hủy diệt sự sống (bằng nghề đồ tể), lỗ măng, thô phũ!

Ý thức sâu sắc về điều đó, bắt đầu từ cảnh V, khi tái hiện Trương Ba trong thân xác hàng thịt, Lưu Quang Vũ luôn luôn chú ý mối quan hệ giữa “cái Tôi” và “cái Nó”, một “cái Nó” ngoại lai, khác biệt “cái Tôi” của ông. Nói một cách khái quát nhất, trong ba tháng sống nhờ vào xác người hàng thịt, cái Tôi Trương Ba với cái Nó ngoại lai ấy diễn ra theo quá trình: song hành – vênh lệch - đổi lập - loại trừ.

(1) Thời gian đầu, như một sự lấp ghép thử nghiệm, “cái Tôi” Trương Ba và “cái Nó” đó nương nhau song hành tồn tại. Khi vợ Trương Ba nhắc lại lời cháu nội - cái Gái: “*Nó bảo: Thế có hai ông Trương Ba à?*” (Luu, 2013, 42), cũng là khi Lưu Quang Vũ gợi dẫn về “cái Nó” thứ hai ở Trương Ba da hàng thịt và “cái Nó” này khác hẳn những gì người khác đã định hình ông trong tâm trí của họ. Ngay sau đó là lời Hồn Trương Ba da hàng thịt: “*Đừng la rầy tội nghiệp nó. Tâm trí trẻ nhỏ làm sao hiểu được hình vóc bên ngoài khác, con người thực bên trong khác*” (Luu, 2013, 42). Nghĩa là chính ông đã nhận diện, đã thấm thía về sự khác biệt giữa “cái Tôi” và “cái Nó” ở con người ông trong tao đoạn này. Nhưng khi người vợ “*thương cho cái người đã nằm dưới đất ấy...*” (tức là thương cho thân xác cũ của ông Trương Ba mà bà đã gắn bó) thì ông phản ứng: “*Người nào? Dưới đất chỉ là cái xác...Thế mà bà bảo: Chỉ có cái hồn mới là đáng kể! Thân xác kẻ khác, nhưng hồn vẫn là mình cơ mà!*” (Luu, 2013, 41). Nghĩa là đâu đó trong thâm tâm, phần hồn của ông chấp nhận sự cộng sinh giữa “cái Tôi 1” với “cái Nó 2”.

(2) Tuy nhiên, chính Trương Ba cũng sớm nhận ra độ vênh lệch giữa “cái Tôi 1” với “cái Nó 2” đó. Ngộ giác ấy xuất phát từ ý thức gìn giữ nhân cách hay nhờ vào “cái Siêu Tôi” tinh anh của ông. Sau một tháng từ ngày được tái sinh, trong cuộc chuyện trò giữa hai vợ chồng, trả lời câu hỏi của người vợ “*Từ hôm mang thân anh hàng thịt, mình thấy trong người thế nào...?*”, Hồn Trương Ba thành thực “*Tôi khỏi hẳn cái chứng đau lưng và bệnh hen suyễn. Người thấy khỏe mạnh lắm! Anh hàng thịt là người lực lưỡng to béo nhất chợ mà!*” (Luu, 2013, 43). Đó là một “cái Nó” khác hẳn “cái Nó” Trương Ba. Hoặc khi người vợ nhận xét về sự thay đổi trong lối ăn uống của chồng, ông Trương Ba “*ngượng ngùng*” (chữ của Lưu Quang Vũ) thú nhận: “*Chẳng hiểu tại sao. Chắc vì anh hàng thịt nghiện rượu. Xưa tôi ghét nhất cái thứ đó! Bây giờ tôi vẫn ghét, nhưng cái thân xác tôi mang thì đã quen với thói cũ của nó*” (Luu, 2013, 41). Đọc những lời thoại như vậy càng thấy chủ đích phân tích nhân vật dưới góc độ phân tâm học của Lưu Quang Vũ. “*Tôi*” trong các mệnh đề “*Xưa tôi ghét nhất cái thứ đó! Bây giờ tôi vẫn ghét*” vẫn là “*cái Tôi*” bản ngã không thay đổi của “*cái Siêu Tôi*” Trương Ba và “*cái thân xác tôi mang*” dù đã thuộc về “*tôi*” nhưng nó “*đã quen với thói cũ của nó*” tức là “*cái Nó*” của kẻ khác!

Ngay cả khi tái hiện cảnh hai người đàn bà tranh giành Hồn Trương Ba da hàng thịt, Lưu Quang Vũ cũng gửi vào lời lẽ của họ sự khập khiễng giữa “*cái Tôi*” và “*cái Nó*” của hai cá thể khác biệt: “*Vợ Trương Ba: Phải ở trong cái thân phạm phu tục tử của chồng bà, cũng chẳng thích thú gì đâu! – Vợ người hàng thịt: Vâng, chỉ có hồn chồng bà là quý! Tôi cần gì biết đến hồn vía chồng bà!*” (Luu, 2013, 46). Thậm chí vợ người hàng thịt vẫn nghĩ rằng Hồn Trương Ba da hàng thịt vẫn còn căn tính chồng mình, tức là “*cái Tôi*” người hàng thịt vẫn song tồn với “*cái Nó*” người hàng thịt ngày trước: “*Hôm kia tim gan bầu dục, hôm qua cháo lòng tiết canh, lần nào ông ấy cũng tấm tắc khen ngon!*” (Luu, 2013, 46).

(3) Cùng với cách phát triển tình huống kịch, Lưu Quang Vũ nâng dần mức độ xa cách giữa “*cái Nó*” gán ghép gượng ép với “*cái Tôi*” Trương Ba. Nếu như lúc đầu chỉ là sự khác biệt, vênh lệch thì càng về sau “*cái Nó*” ngoại lai này đổi lập với “*cái Tôi*” bản ngã Trương Ba, thâm nhập vào tính cách Trương Ba, đẩy Trương Ba

vào bi kịch. Hồn Trương Ba độc thoại lần thứ nhất: "...Núp trong hình vóc người khác, thực chẳng dễ dàng gì. (...) Mà mình cũng chẳng hiểu ra sao nữa, khi ở trong cái nhà này, bên vườn tược cây cối thân thiết, mình thấy tâm hồn thật thanh khiết, vui sướng. Còn mỗi lúc sang nhà anh hàng thịt, lòng mình ngỡ ngàng, nhưng chân tay mình lại bỗng lạnh lợi hoạt bát hẳn lên. Nhất là hôm qua, lúc đứng gần chị vợ anh hàng thịt, chân tay mình bỗng nóng ran cả lên...Mình...Nhưng mình nghĩ gì thế này? Đầu phải chân tay mình, chân tay người hàng thịt đấy chứ! (Sợ hãi đứng đây đi đi lại lại)" (Luu, 2013, 47). Trong đó, có cả ba yếu tố "cái Tôi", "cái Nó" và "cái Siêu Tôi". Thông qua lời "tự bạch" của nhân vật, Luu Quang Vũ đã trực tiếp chỉ ra bi kịch của Trương Ba là ở sự chấp vá "cái Tôi" này với "cái Nó" kia. "Cái Siêu Tôi" của Trương Ba đã giúp ông giữ được "cái Tôi" trong sạch của mình.

Nếu như lúc đầu "cái Nó" vốn không phải của ông Trương Ba đã làm cho Hồn Trương Ba da hàng thịt tha hóa trong cách ăn cách ở, hay "cái Nó" tha hóa này dần dần tìm được vị trí của nó thì hơn một tháng sau "cái Nó" vay mượn đó hiện nguyên hình thành một sức mạnh bản năng. Ở cảnh VI, tại nhà người hàng thịt, một đêm muộn, vợ người hàng thịt ra sức chèo kéo Hồn Trương Ba da hàng thịt. Đối với người phụ nữ chưa đến ba mươi này, người đàn ông lực lưỡng, khỏe mạnh vốn là hình vóc của chồng cũ lại mang tâm tính Trương Ba với "những lời thanh tao hiền hậu, những cử chỉ nhã nhặn ăn cần" là người chồng lí tưởng: "Lần đầu tiên em thấy mình được quý trọng" (Luu, 2013, 56), "Em không ao ước gì hơn nữa! Người chồng toàn vẹn của em đây!" (Luu, 2013, 57). Dù Hồn Trương Ba da hàng thịt vẫn giữ khoảng cách, nhưng đến một lúc, "Như bị một sức mạnh ghê gớm nào kéo đi. Hồn Trương Ba cũng ôm lấy vợ người hàng thịt, vuốt ve đôi vai và cánh tay mạnh mẽ của chị ta" (Luu, 2013, 57). Đoạn văn trên là lời dẫn của tác giả. Dẫu mang hồn Trương Ba nhưng hành động đó là của "cái Nó" người hàng thịt; "cái Nó" này đang lấn át "cái Tôi" Trương Ba. Lẽ thường, vợ chồng quen hơi bên tiếng! Vợ người hàng thịt vuốt tóc Hồn Trương Ba da hàng thịt và xui ông cùng trốn đi "...băng qua mấy cánh đồng là sẽ tới bến Tầm, ta sẽ xuống đò xuôi ở đó". Bến Tầm là nơi chàng trai Trương Ba gặp vợ, đã hẳn sâu trong tâm trí ông, vì thế hai tiếng "bến Tầm" đã chạm vào "cái Siêu Tôi" Trương Ba, "cái Siêu Tôi" đó đánh

thức bản ngã, đánh thức "cái Tôi" Hồn Trương Ba da hàng thịt trước đó mù mịt đi và khiến ông đứng bật dậy, thảng thốt: "Cái đốm sáng nào trong ta vừa vụt lóe lên? Với linh hồn yếu ớt của ta, hãy trở lại với ta, Trương Ba! Ta là Trương Ba...Mình ơi! Tôi đã làm gì? (Ôm mặt) – Bà nó ơi!" (Luu, 2013, 57). (Hình ảnh *cái đốm sáng nào trong ta vừa vụt lóe lên* đó chính là cách biểu đạt của nhà văn về "cái Siêu Tôi" của Hồn Trương Ba)

Hầu như từng ngày Hồn Trương Ba da hàng thịt bị "cái Nó" thân xác bản năng tha hóa nhân cách. Ở cảnh VII, trong cuộc chuyện trò với Trương Ba, Trường Hoạt bức bối "kể tội" bạn: nát rượu, đòi hỏi ăn ngon, hay cau có, vợ chồng dẫn vật cãi cọ nhau. Trương Ba chống chế bằng lời thú nhận: "*Tôi... tôi cũng không hiểu. Tự nhiên cứ thêm. Cái thân xác tôi ấy!*". Nhờ "cái Siêu Tôi" đạo đức, thuần phác, không màu mè của một người dân quê sống bằng đạo lí truyền thống và "cái Tôi" trung thực, nghiêm ngặt mà Hồn Trương Ba da hàng thịt nhận biết mọi tội lỗi bắt nguồn từ cái xác phàm của ông, cái nhục thể gán ghép ngoài ý muốn của ông. "Cái Nó" đó hoàn toàn khác với cái tạng người ông, khác hẳn "cái Siêu Tôi" của ông và vì thế "cái Tôi" Trương Ba không thể chế ngự được bản năng tự nhiên của nó. "Cái Nó" nhục thể mang tính nhân loại, nhưng khi tồn tại bên cạnh "cái Tôi" và "cái Siêu Tôi" của một cá nhân, đã định hình tập tính thì "cái Nó" đó đã được cá thể hóa, trở thành cái bản năng bền vững. Không những thế, "cái Nó" ngoại lai, "cái Nó" vốn của gã con buôn sinh hoạt buông tuồng dần dần thâm nhiễm vào tính cách của Trương Ba đã khiến ông tha hóa. Nước cờ của Trương Ba cũng trở nên "vụn vặt, tụn mùn, thô phũ, bản tiện".

(4) Sau ba tháng, đỉnh điểm ung nhọt bắt hòa bùng vỡ, "cái Tôi" mâu thuẫn gay gắt với "cái Nó" dẫn đến cuộc đối thoại Hồn và Xác (Luu, 2013, 63-65). Trong cuộc đối thoại này, dù không thiếu lời, nhưng Hồn Trương Ba lúng túng trước lí lẽ Xác Hàng Thịt. Khi Xác Hàng Thịt bóc trần sự thật chứng minh rằng "cái Tôi" Trương Ba cũng có phần trong hành động thụ hưởng của "cái Nó": "*Để thỏa mãn tôi, chẳng lẽ ông không tham dự vào chút đỉnh gì? Nào, hãy thành thật trả lời!*", Hồn Trương Ba không thể chống chế mà chỉ có thể át lời: "*Ta...ta...đã bảo mày im đi!*". Được thể, Xác Hàng Thịt cao giọng: "*Rõ là ông không dám trả lời. Giấu ai chứ không thể giấu tôi được! Hai ta đã*

hòa với nhau làm một rồi!", Hồn Trương Ba vẫn khẳng định "cái Tôi" của ông tồn tại độc lập với "cái Nó" vốn của người hàng thịt: "*Không! Ta vẫn có một đời sống riêng: nguyên vẹn, trong sạch, thẳng thắn*". Xác Hàng Thịt được nước mìa mai: "*Nực cười thật! Khi ông phải tồn tại nhờ tôi, chiều theo những đòi hỏi của tôi, mà còn nhận là nguyên vẹn, trong sạch, thẳng thắn*". Một lần nữa, Hồn Trương Ba khước từ đối thoại: "*(Bịt tai lại) Ta không muốn nghe mày nữa*". Thái độ đó của Hồn Trương Ba càng chứng minh rằng "cái Tôi" của ông không thể chế ngự được "cái Nó"! Sau khi hồn đã nhập lại vào xác, Hồn Trương Ba một lần nữa độc thoại: "*Mày đã thắng thế rồi đấy, cái thân xác không phải của ta a, mày đã tìm đủ mọi cách để lấn át ta (...). Không cần đến cái đời sống do mày mang lại! Không cần!*". Khi "cái Tôi" Hồn Trương Ba không còn khả năng kiềm chế "cái Nó" thân xác thì sự tinh táo và quyết liệt ấy chính là tiếng nói của "cái Siêu Tôi" của Hồn Trương Ba. Như một cách xác định đây là tiếng nói của "cái Siêu Tôi", Lưu Quang Vũ để cho nhân vật bộc lộ bằng độc thoại. "Cái Tôi" Trương Ba đau đớn nhận ra: càng kéo dài sự sống càng vô ích, ông quyết tìm cái chết, chết để được là mình. Vì vậy, ông thấp hương xin gặp Đế Thích. Dù vị tiên cho ông hai giải pháp mà nhân thế ai cũng mong mỏi là được hưởng lộc trời thêm một kiếp người (nhập vào xác cụ Ty), hoặc bắt tử (đổi cho Đế Thích), nhưng Hồn Trương Ba ("cái Siêu Tôi" và "cái Tôi" Trương Ba) vẫn quyết lìa khỏi xác hàng thịt, bỏ hẳn "cái Nó" gán ghép kia để được là mình!

Cái chết của Hồn Trương Ba còn kèm thêm hai cuộc tái sinh. Người làm vườn ấy đã nhờ Đế Thích giúp cho người hàng thịt trở lại nhân thế, giúp cho cụ Ty thoát khỏi lưới trời, sống lại. Chết không phải là hết khi tiếp ngay đó là hai cuộc tái sinh và một linh hồn nhẹ nhõm giữa hoa trái vườn nhà. Hành động vị tha ấy chỉ có thể là biểu hiện của "cái Siêu Tôi" Trương Ba. Nhà triết học Edward O. Wilson đã coi lòng vị tha là một căn tính của con người và ông kiến giải: "Bản tính người đích thực trong lòng vị tha, hiểu theo nghĩa là bổ sung thêm sự minh triết và yếu tố thức nhận vào khế ước xã hội, chỉ có thể xảy ra thông qua xem xét tính đạo đức một cách khoa học và sâu sắc hơn" (Wilson, 2014, 285). Theo đó, hành động nhờ Đế Thích giúp cho hai người được sống lại hoàn toàn không phải là một hành vi đột hiện mà là một việc có

chú ý của Hồn Trương Ba và vì vậy phải coi nó là một sản phẩm của lòng thương người, căn tính đạo đức của ông Trương Ba.

Như lời anh con trai "Thôi thầy đi, nhân gian bây giờ khác rồi, mà thầy thì vẫn nghĩ theo lối xưa!" (Luu, 2013, 15), "cái Tôi" của Trương Ba là "cái Tôi" của lễ thói cũ, là "cái Tôi" của một nền văn minh nông nghiệp ảnh hưởng đạo đức kiêm ái, nhân nghĩa, hi xả truyền thống, một "cái Tôi" tiêu nông ưa sự ổn định, căn cơ, một mặt nó sẽ không ưa sự thay đổi (không chấp nhận việc anh con trai chạy chợ, xa lánh ruộng vườn), không ưa sự khác biệt (không chấp nhận xác anh hàng thịt); một mặt vì tính ổn định, nó là căn nguyên giữ gìn chuẩn mực đạo đức xã hội. Nhờ "cái Siêu Tôi" hay là cái siêu ngã bền vững mà cái bản năng thân xác hàng thịt ("cái Nó" của hồn Trương Ba da hàng thịt) không thể xô ngã được "cái Tôi" tốt đẹp của Trương Ba. May cho nhân vật Trương Ba, nhờ vào căn nguyên thuần hậu mà "cái Siêu Tôi" vẫn còn là điểm tựa cho "cái Tôi". Hành động lựa chọn cái chết của ông và hai cuộc tái sinh của hai số phận khác đều xuất phát từ "cái Siêu Tôi" ấy.

2.4. Con người trong các mối quan hệ đa diện và những tấm gương soi

Mâu thuẫn kịch trong kịch bản "Hồn Trương Ba da hàng thịt" không phải là mâu thuẫn xã hội, mâu thuẫn cá nhân với xã hội, cá nhân với cá nhân... mà là mâu thuẫn ngay trong thế giới nội tại của một cá nhân. Điều đó đòi hỏi tác giả phải phân tích thế giới nội tâm nhân vật, và một trong những đường hướng người viết có thể lựa chọn sẽ là một tập hợp nhỏ các nhân vật kịch và tập trung xây dựng kiểu nhân vật độc thoại nội tâm. Ngược lại thế giới sân khấu trong vở kịch của Lưu Quang Vũ đa dạng từ người cõi trời đến người cõi đời, nghề nghiệp, lứa tuổi, giới tính, thể xác, linh hồn. Huy động một hệ thống nhân vật như vậy, Lưu Quang Vũ đã đặt nhân vật trung tâm của vở kịch trong hai bình diện quan hệ: quan hệ hướng ngoại và quan hệ hướng nội. Mỗi một phạm trù như vậy cũng là những góc nhìn đa chiều phóng chiếu bi kịch của Hồn Trương Ba.

2.4.1. Bi kịch Trương Ba được soi chiếu từ nhiều phía, nhiều mối quan hệ

Dù cuối cùng thì bi kịch đó xoay quanh tình cảnh "không được là mình" của một cá nhân, nhưng

điều máu chốt đó được soi chiếu từ nhiều góc độ, nhiều hướng.

a. Quan hệ công dân: Không được thừa nhận về mặt pháp lí. Lời Lí trưởng: “Lệ nước, phép quan, sổ sách không có mục ghi chép về hôn nào cả! Anh lấy gì làm bằng cớ? Cái hôn của anh nó hình thù ra sao, vuông hay tròn, hả?” (Luu, 2013, 49).

b. Quan hệ tha nhân:

(1) Không được thừa nhận về mặt nhân loại. Tại nhà người hàng thịt, khi hôn Trương Ba mới mượn xác, Trưởng Hoạt đã gọi hỏi: “Này con người quái lạ kia...” (Luu, 2013, 37). Vợ Trương Ba nhắc lại lời cháu nội: “Thế có hai ông Trương Ba à?” (Luu, 2013, 42).

(2) Không được thừa nhận về mặt nhân cách. Anh con trai trắng trợn vạch ra sự thật: “... Đến cái thân thầy mang cũng không phải của thầy, chẳng qua thầy núp nhờ vào đó thôi...So với việc ấy, việc gian lận lừa đảo một vài món hàng của tôi ngoài chợ, nào có nghĩa lí gì!”, “Bản thân con người thầy đứng kia đã là một cái gì...một cái gì...không ngay thật rồi!” (Luu, 2013, 44-45). Trưởng Hoạt chỉ ra sự tha hóa của Trương Ba: “Bác thay tâm đổi tính thật rồi...” (Luu, 2013, 61).

(3) Không được thừa nhận về mặt tư cách. Người con trai tuyên bố: “Ông không phải bố tôi, ông không còn là bố tôi nữa!” (Luu, 2013, 45). Lời cháu nội: “Ông già vờ làm ông nội, về chiếm chỗ của ông nội trong nhà” (Luu, 2013, 52).

(4) Không được thừa nhận về mặt đạo nghĩa. Lời lí trưởng: “Thật là một việc động trời, đầu đầu người ta cũng bàn tán có mỗi một chuyện: gã hàng thịt ngang nhiên bỏ nhà, bỏ vợ, tới ở nhà mẹ vợ lão Trương Ba mới góa chồng, tự nhận mình chính là lão Trương Ba.” (Luu, 2013, 48). Người vợ Trương Ba phản nản: “Ông bây giờ còn biết đến ai nữa!” (Luu, 2013, 66).

c. Quan hệ nội tại: Từ khi mượn xác, sau niềm vui được tái sinh ban đầu, con người Hồn Trương Ba lúc đó là một khối mâu thuẫn không thể giải quyết bằng giải pháp dung hòa, phải chọn cái chết như một cách loại trừ hẳn. Khi xin được chết hẳn Hồn Trương Ba đã khẩn cầu cho người hàng thịt được sống lại, nghĩa là hồn Trương Ba không ghét bỏ gì con người này, mà

chỉ có “cái Tôi” Trương Ba không dung hòa được “cái Nó” (vốn là “cái Nó” của người hàng thịt).

2.4.2. Tha nhân - những tấm gương soi

Theo Gustave Le Bon, “Tuy khoa tâm lí cá nhân đặt căn bản trên việc quan sát các cá nhân riêng lẻ, nó nghiên cứu các phương thức mà cá nhân theo nhằm đáp ứng các dục vọng của mình; nhưng thực ra chỉ trong những trường hợp hãn hữu, trong những điều kiện đặc biệt nào đó nó mới có thể bỏ qua được quan hệ của cá nhân với tha nhân. Trong tâm trí của một cá nhân thì một cá nhân khác luôn luôn hoặc là thần tượng, hoặc là một đối tượng, một người hỗ trợ hay kẻ thù...” (Gustave, 2014, 313).

Hãy đặt một giả định, nếu như không có tha nhân, không có gia đình và người chung quanh, liệu Hồn Trương Ba có nhận ra được một cách đầy đủ quá trình tha hóa của mình không? Thay cho những lời biện giải, bằng ưu thế của nghệ thuật, Lưu Quang Vũ đã giúp cho Hồn Trương Ba soi chiếu toàn bộ hình ảnh của “gã” “Hồn Trương Ba da hàng thịt” trong mắt của mọi người. Cao trào và mở nút đều nằm trong cảnh VII; hầu như tất cả các nhân vật xuất hiện ở các phần trước đều lần lượt có mặt ở cảnh kịch này. Nếu ban đầu họ không chấp nhận nhân cách Hồn Trương Ba da hàng thịt thì lúc này họ chỉ rõ sự tha hóa của ông kể từ khi mang thể xác người khác. Vì vậy, thái độ của các nhân vật đó đều như những tấm gương soi của nhân vật Hồn Trương Ba.

(1) Cuộc đối thoại với Trưởng Hoạt giúp cho Hồn Trương Ba nhận ra ông tha hóa như thế nào: nát rượu, trái tính, không cưỡng chống lại đòi hỏi của thân xác, tính cách trở nên hèn kém, tùn mùn, thô phũ, bản tiện.

(2) Cuộc đối thoại Hồn Trương Ba với Xác Hàng Thịt, một mặt là cuộc đối thoại giữa hai cá thể độc lập, bản thân và tha nhân, một mặt lại là cuộc giải phẫu mối tương hợp và sự đối nghịch giữa hai mặt trong con người. Nhờ quả cảm đối mặt với cái phiền toái ấy mà ông nhận diện được thực tế tha hóa kinh khủng nhất: Phần “người” rơi vào nguy cơ bị phần “con” lấn át, phần lí tính đuối lí trước phần vật tính!

(3) Cuộc đối thoại với người vợ là phần nước tràn li: Người vợ muốn bỏ đi, bởi “Ông đầu còn là ông” (Luu, 2013, 66). Không còn là một lời cảnh tỉnh mà đã

là một sự thất vọng hoàn toàn dẫn đến thái độ cự tuyệt hẳn cuộc sống vợ chồng!

(4) Lời của Cái Gái, cháu nội của ông: “Ông nội tôi chết rồi”. “Ông nội đời nào thô lỗ, phũ phàng như vậy” (Luu, 2013, 67) thể hiện thái độ: Hồn Trương Ba dù có hiện hữu trước mắt mọi người cũng không được thừa nhận.

(5) Chị con dâu chỉ ra sự tha hóa toàn diện ở bố chồng bằng những lời thật bụng: “Mỗi ngày thầy một đổi khác dần, mất mát dần, tất cả cứ như lệch lạc mờ nhòa dần đi, đến nỗi có lúc chính con cũng không nhận ra thầy nữa” (Luu, 2013, 68).

Có thể nhận ra sự tinh tế của Lưu Quang Vũ khi xây dựng các cuộc thoại này. Ba người phụ nữ, ba ý kiến chấn động tâm trí Hồn Trương Ba. Người vợ, một ngày nên nghĩa hưởng hồ đã gán bó một đời, kiên quyết ra đi, nghĩa là không còn khả năng cứu vãn; lời đứa cháu gái, lời con trẻ là lời trung thực nhất; cô con dâu là người nhà để hiểu bố chồng, và lại là người ngoài để nói ra một cách thành thực điều không dễ nói về người khác!

Cả ba mối quan hệ, giữa cá nhân mình với bạn hữu, với gia đình, với thân xác của chính mình đều chứng minh một thực tế nghiệt ngã là Trương Ba, chỉ sau ba tháng sống nhờ thân xác kẻ khác, đã vong thân hoàn toàn!

2.4.3. Từ chối lịch trời hay “phép thử bi kịch”

Từ sự trải nghiệm bằng chính sự sống bất ổn, thường xuyên dẫn vật, Hồn Trương Ba thốt thía: “Không thể bên trong một đấng, bên ngoài một nẻo được. Tôi muốn được là tôi toàn vẹn” (Luu, 2013, 69), và giải pháp tốt nhất với ông là tuân theo quy luật tự nhiên: chết hẳn. Lúc ấy xảy ra tình tiết mới là thằng cu Tý vừa chết, Đế Thích đề xuất giải pháp thứ hai là cho Hồn Trương Ba nhập vào xác cu Tý nhưng Trương Ba Từ chối, Đế Thích lại đề xuất cho nhập vào hình hài của mình, Trương Ba vẫn từ chối! Các giải pháp đó đều có sức hấp dẫn, khác nào được hưởng lộc trời thêm một kiếp người, thậm chí bất tử! Do đã đau đớn trải nghiệm, Hồn Trương Ba hiểu rằng dù mượn xác của ai thì bản chất bi kịch không thay đổi, cái sai này thay thế cho cái sai kia mà thôi. Nói cách khác, các giải pháp của Đế Thích chính là phép thử Lưu Quang Vũ đặt ra cho nhân vật của mình. Không chấp nhận hai

giải pháp ấy nghĩa là bi kịch của Hồn Trương Ba đã đạt đến đỉnh điểm, đến thời khắc bùng vỡ và chết hẳn là sự lựa chọn duy nhất!

3. Kết luận

Qua việc lựa chọn thể loại kịch, qua sự phát hiện bi kịch Hồn Trương Ba, qua cách phân tích tính cách nhân vật dưới góc nhìn triết học – tâm lý học, người đọc dù khó tính đến mức nào cũng phải thừa nhận tài năng nghệ thuật vượt trội của Lưu Quang Vũ.

Điều đáng ghi nhận hơn nữa là trình độ tư duy triết luận sâu sắc của ông. Vỡ kịch đề cập bi kịch của một con người cá nhân nhưng đã chạm đến cả chiều sâu lẫn bề rộng nhân sinh, nhân tình thế thái, cái nhất thời và cái muôn đời, tính thời sự và tính nhân loại.

Vượt lên trên tất cả là tâm hồn cao đẹp của nhà văn thể hiện qua niềm tin vào bản ngã, siêu ngã của con người. Ca ngợi một lẽ sống đẹp cũng là lời đề xuất của tác giả về một cách sống.

Tài liệu tham khảo

- Brown, G., & Yule, G. (2002). *Discourse analysis (Phân tích diễn ngôn)*. Vietnam National University, Hanoi.
- Freud, S. (2018). *The Ego and the Id (Cái tôi và cái nó)*. Tri thức.
- Freud, S., & Jung, C. G. (2004). *Psychoanalysis, culture and arts (Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật)*. Culture and Information.
- Freud, S. (1970). *A general introduction to psychoanalysis (Phân tâm học nhập môn)*. Khai tri.
- Gulaiep, N. A. (1982). *Literary theories (Lí luận văn học)*. Universities and Vocational Schools.
- Gustave, L. B. (2014). *Psychology of crowds (Tâm lí học đám đông)*. Tri thức.
- Ha, M. D. (2008). *Literary theories (Lí luận văn học)*. Education.
- Luu, Q. V. (2013). *Truong Ba's soul in the butcher's body: Collected works (Hồn Trương Ba da hàng thịt: Tuyển tập)*. The Writers' Association.
- Ly, H. T., & Luu, K. T. (2007). *Luu Quang Vu, about the writer and his works (Lưu Quang Vũ, về tác gia và tác phẩm)*. Education.

Pierre, T. D. C. (2017). *The phenomenon of man (Le phénomène humain)*. Tri thức.

Pospelop, G. N. (1985). *An introduction to literature studies: Part 2 (Dẫn luận nghiên cứu văn học: Tập 2)*. Education.

Wilson, E. O. (2014). *The meaning of human existence (Về bản tính Người)*. The Gioi.

LUU QUANG VU'S PHILOSOPHICAL ARGUMENTATION AND ARTISTIC CREATIVITY IN THE PLAY "TRUONG BA'S SOUL IN THE BUTCHER'S BODY"

Bui Trong Ngoan

The University of Danang - University of Science and Education, Vietnam

Author corresponding: Bui Trong Ngoan - Email: btngoan@ued.udn.vn

Article History: Received on 29th March 2021; Revised on 17th May 2021; Published on 17th June 2021

Abstract: Thanks to the positive impacts brought by the show "Hồn Trương Ba da hàng thịt" ("Truong Ba's Soul in the Butcher's body"), together with its increasing numbers of performances and showing hours on domestic and international stages, the play has attracted increasing reviews from researchers and literary critics. Upon discussing the established criticism and opinions, the author shares his own approach of understanding the play. Investigating Luu Quang Vu's philosophical argumentation and creativity, this article focuses on problem detection capability – Truong Ba Soul's personal tragedies - and the advantages of the drama language; the transition from folk philosophy to Luu Quang Vu's; Luu Quang Vu's psychoanalytic perspectives on the harmony of the "Id" - "the Ego" - "the SuperEgo" coexisting in Truong Ba's Soul; the concept of humans in multifaceted relationships and the reflections that helped Truong Ba's Soul resolve his tragedies.

Key words: personal tragedy; philosophy argumentation; the Id; the Ego; the SuperEgo.