VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM
HỌC VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI

NGUYỄN THỊ THẮM

LINH CẢM TRONG BI KỊCH CỦA SHAKESPEARE

Chuyên ngành: Văn học Anh
Mã số: 62 22 30 10

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGỮ VĂN

Hà Nội, 2010

Công trình được hoàn thành tại
VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM
HỌC VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI

Người hướng dẫn khoa học: PGS. TS LÊ ĐÌNH CÚC

Phản biện 1: PGS.TS Phạm Gia Lâm
Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Hà Nội
Phản biện 2: PGS.TS Nguyễn Văn Hạnh
Trường Đại học Vinh
Phản biện 3: GS.TS Lộc Phương Thuỷ
Viện Văn học

Luận án được bảo vệ tại Hội đồng chấm luận án cấp Nhà nước họp tại Học Viện Khoa học Xã hội - Viện Khoa học Xã hội Việt Nam

Vào hồi **8h30' ngày 11 tháng 01 năm 2011**

Có thể tìm đọc luận án tại:

1. THƯ VIỆN QUỐC GIA HÀ NỘI
2. THƯ VIỆN VIỆN VĂN HỌC - VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM
3. THƯ VIỆN HỌC VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI - VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM
4. THƯ VIỆN TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM - ĐHTN

NHỮNG CÔNG TRÌNH CỦA NGHIÊN CỨU SINH CÓ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN

1. Nguyễn Thị Thắm, *Dự cảm – một biểu hiện của tính cách bi kịch trong "Romeo và Juliet" của Shakespeare*, Tạp chí Khoa học và Công nghệ, Đại học Thái Nguyên, Số 1 (37) Tập 1, 2006.
2. Nguyễn Thị Thắm, *Mối quan hệ giữa tình yêu và thù hận trong "Romeo và Juliet" của Shakespeare*, Tạp chí Nghiên cứu Văn học, Số 3, 2008.
3. Nguyễn Thị Thắm, *Linh cảm của nhân vật trước số phận tiền định trong bi kịch của Shakespeare*, Tạp chí Khoa học Xã hội Việt Nam, Số 3(34), 2009.
4. Nguyễn Thị Thắm, *Linh cảm của Romeo và Juliet trong lần gặp gỡ cuối cùng của đôi tình nhân*, Tạp chí Khoa học và Công nghệ, Đại học Thái Nguyên, tập 61, Số 12/2, 2009.

MỞ ĐẦU

1. LÝ DO CHỌN ĐỀ TÀI

Shakespeare là một trong những nhà viết kịch có nhiều đóng góp quan trọng cho sự phát triển của nền văn hoá nhân loại, trong đó đặc biệt là nền sân khấu thế giới. Dù được viết cách đây gần 500 năm nhưng đến nay, tác phẩm của ông vẫn luôn được người đọc yêu thích và được công diễn ở nhiều quốc gia. Những vấn đề lớn lao của con người mà ông đặt ra trong tác phẩm không chỉ phản ánh hiện thực nước Anh thế kỷ XVI, XVII mà là vấn đề của mọi thời đại. Ở Việt Nam, từ thế kỷ XX, Shakespeare được biết đến như một kịch gia xuất sắc. Trong chương trình giáo dục Việt Nam, tác phẩm của Shakespeare được giảng dạy ở bậc Trung học, Đại học và Cao đẳng. Tuy nhiên, ngoài những tiểu dẫn cho mỗi vở kịch trong các tuyển tập kịch Shakespeare và những bài nghiên cứu ngắn trên các tạp chí, cho đến nay, ở nước ta chưa có một chuyên luận nào nghiên cứu về kịch của ông.

Ngoài ra, chúng tôi cũng nhận thấy kịch trường Việt Nam còn nhiều khoảng trống. Hy vọng các nhà viết kịch Việt Nam có thể rút ra những bài học kinh nghiệm về nghệ thuật viết kịch từ việc tìm hiểu những bi kịch mẫu mực của thiên tài Shakespeare.

Với tất cả những lí do trên, chúng tôi lựa chọn đề tài *Linh cảm trong bi kịch của Shakespeare*.

2. LỊCH SỬ VẤN ĐỀ

2.1. Tư liệu tiếng Việt

Cũng như ở rất nhiều quốc gia khác trên thế giới, nhiều khán giả và độc giả Việt Nam yêu thích và đón đọc tác phẩm của Shakespeare. Từ những năm 1964, trên *Tạp chí Văn học*, đã xuất hiện hai bài nghiên cứu về kịch của ông. Từ đó đến nay, các nhà nghiên cứu vẫn tiếp tục quan tâm, tìm hiểu kịch Shakespeare. Ngoài ra, các công trình nghiên cứu về những tiền đề lịch sử, văn hóa, xã hội thời Phục Hưng, về kịch của Shakespeare, về đặc điểm bi kịch của Shakespeare còn xuất hiện trong các cuốn sách và giáo trình. Những bài viết và công trình nghiên cứu dưới đây có liên quan hoặc đề cập trực tiếp đến vấn đề *Linh cảm trong bi kịch của Shakespeare*.

Trong cuốn *Lịch sử sân khấu thế giới* (tập 2), A.A.A.Nhikxt thừa nhận khả năng tiên tri của Shakespeare về tương lai của thời đại mình: "Ông không những nhìn thấy quá khứ và hiện tại, mà còn nhìn thấu vào tương lai bằng một con mắt tiên tri" [53.76]. Trong

Cơn bão – Nỗi buồn tiên tri của Shakespeare, Nguyễn Hoàng Tuyên đã chỉ ra những tư tưởng mang tính dự báo của Shakespeare và cách thức diễn đạt những tư tưởng ấy của ông: "… mà Shakespeare vĩ đại còn ở cả nỗi buồn hiền minh và tiên tri của bi – hài kịch *Cơn bão* – nỗi buồn không phải xuất phát từ những cảm xúc cá nhân đơn chiếc mà là từ một tâm hồn vĩ đại dự báo cho toàn nhân loại cái tai hoạ mà loài người không thể nào tránh được khi nó còn đang trong trạng thái manh nha: giai cấp tư sản và chủ nghĩa tư bản phương Tây với những nanh vuốt đầu tiên của nó ở thế kỷ XVII" [76.42].

Trong cuốn *Tuyển tập kịch Shakespeare*, các dịch giả Bùi Anh Kha, Bùi Phụng, Bùi Ý viết lời giới thiệu cho vở *Hamlet*. Các dịch giả cho rằng: "Về mặt nghệ thuật, Shakespeare đã xây dựng một nhân vật điển hình rất sinh động, có chiều rộng và chiều sâu, một nhân vật dường như đang sống trong thực tế với toàn bộ cân não và trái tim, ngay cả với tiềm thức nữa"[67.157]. Đây là nhận định khẳng định sự xuất hiện yếu tố tiềm thức của Hamlet tạo nên thành công trong việc xây dựng một nhân vật điển hình kiểu Shakespeare. Cũng trong *Tuyển tập kịch Shakespeare*, có bài giới thiệu về tác phẩm *Othello* của dịch giả Nguyễn Văn Sỹ. Ông nhận xét: "…việc Shakespeare đưa một người da đen châu Phi lên sân khấu trong vai chính, mà lại là một nhân vật tài ba lỗi lạc, tâm hồn cao thượng, "tuy đen mà đẹp", theo cái nghĩa đầy đủ của nó, riêng việc đó cũng cho ta thấy tầm tư tưởng lớn lao của Shakespeare đã vượt quá thời đại của ông" [67.320-321]. Đây là một ý kiến quan trọng giúp chúng tôi triển khai đề tài này trên cơ sở tiếp tục tìm hiểu "tầm tư tưởng lớn lao vượt quá thời đại của Shakespeare" qua yếu tố linh cảm trong *Othello* và trong các vở bi kịch khác của ông.

2.2 Tư liệu tiếng Anh

Về mảng tư liệu tiếng Anh, chúng tôi đã thu thập được một lượng tài liệu đáng kể từ các thư viện trong và ngoài nước, thư viện điện tử và các trang web: http://www.sourcetext.com/sourcebook/library/winstanley/hamlet/7.htm, http://www.singnet.com.sg/yingsheng/notes/index.htm, http://www.jstor.org. Nguồn tài liệu này giúp chúng tôi xem xét vấn đề nghiên cứu trên những phương diện: nghiên cứu tiểu sử của Shakespeare, đi sâu tìm hiểu các tác phẩm tiêu biểu của ông, tìm hiểu kịch của Shakespeare trên cơ sở so sánh đối chiếu với các kịch gia khác, nắm được những kiến thức công cụ cần thiết khi nghiên cứu những thành công của Shakespeare ở từng lĩnh vực cụ thể: ngôn ngữ, hình thức văn bản, nghệ thuật diễn xuất. Trong đó, chúng tôi thấy có

những tài liệu trực tiếp đề cập đến vấn đề *Linh cảm trong bi kịch của Shakespeare*.

Chúng tôi phân chia mảng tư liệu này thành hai nhóm chính. Nhóm đề cập đến sự xuất hiện của yếu tố linh cảm trong các vở bi kịch của Shakespeare gồm có những tài liệu: *Những năng lực siêu nhiên trong kịch Shakespeare* của Helen H.Stewart, *Một số kiểu nhân vật trong công trình nghiên cứu Phân tâm học* của Freud, *Hamlet và sự kế thừa văn học Scotland* của Lilian Winstanley, *Hạn chế mang tính bi kịch của Shakespeare* của Thomas Marc Parrott, *Về Romeo và Juliet của Shakespeare* của Annaliese F. Connolly, *Về Othello của Shakespeare* của Helen McCulloch, *Về Macbeth của Shakespeare* của Alex Went, *Về Hamlet của Shakespeare* của Carla Lynn Stockton, *Về Julius Caesare của Shakespeare* của Martha Perry, *Về Vua Lear của Shakespeare*, Sheri Metzger. Nhóm nghiên cứu, lý giải vai trò, ảnh hưởng của yếu tố linh cảm đối với nghệ thuật kịch của Shakespeare gồm các tài liệu: *Bi kịch của Shakespeare* của D.F. Bratchell, *Để hiểu đúng một con người* của Fumio Yoshoka.

Tìm hiểu các công trình nghiên cứu tiếng Việt và tiếng Anh nói trên, chúng tôi nhận thấy các nhà Shakespeare học đã khám phá những thành công của Shakespeare từ rất nhiều quan điểm nghiên cứu khác nhau: Phân tâm học, Phê bình cổ mẫu, Phê bình thần thoại, Văn học so sánh, Văn hoá lịch sử, Nghiên cứu giới tính, Phê bình Marxist, Phê bình mới…Chúng tôi đặc biệt quan tâm tới những tư liệu bộc lộ rõ hướng nghiên cứu liên ngành như *Shakespeare: chủ nghĩa duy vật văn hoá, thuyết nam nữ bình quyền và chủ nghĩa Marxist* của Jonathan Dollimore và lựa chọn, vận dụng cách thức nghiên cứu, tiếp cận liên ngành vào thực hiện đề tài. Cũng qua việc tìm hiểu các công trình nghiên cứu, chúng tôi nhận thấy các nhà nghiên cứu đã đề cập đến sự xuất hiện của yếu tố linh cảm hoặc nghiên cứu, lí giải vai trò của yếu tố linh cảm trong một vài vở kịch đơn lẻ. Đây là những gợi ý quan trọng cho chúng tôi thực hiện đề tài này. Tuy nhiên chưa có chuyên luận nào nghiên cứu về vấn đề linh cảm trong toàn bộ 10 vở bi kịch của Shakespeare.

3. ĐỐI TƯỢNG VÀ PHẠM VI NGHIÊN CỨU

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu mà chúng tôi hướng tới là có hay không có yếu tố linh cảm trong bi kịch của Shakespeare? Nếu linh cảm xuất hiện trong bi kịch của ông thì tần số xuất hiện của nó như thế nào? Nó có vai trò gì đối với nghệ thuật kịch của ông, đặc biệt

là với việc xây dựng nhân vật bi kịch kiểu Shakespeare. Đồng thời chúng tôi cũng mong muốn phân tích, lý giải vấn đề: Với việc sử dụng linh cảm như một phương tiện nghệ thuật, Shakespeare đã thể hiện được những cảm quan hiện thực sâu sắc nào?

3.2. Phạm vi nghiên cứu

Một trong những tiêu chí nhận diện bi kịch là tập hợp, xâu chuỗi những chuyện chẳng lành, những bất hạnh xảy ra với các nhân vật. Để có thể nghiên cứu yếu tố linh cảm trong bi kịch của Shakespeare một cách hiệu quả, chúng tôi chỉ tập trung khảo sát linh cảm về những chuyện chẳng lành. Shakespeare có 37 vở kịch, trong đó có 17 vở hài kịch, 10 vở kịch lịch sử và 10 vở bi kịch.

Chúng tôi lựa chọn nghiên cứu 10 vở bi kịch của Shakespeare: *Antony và Cleopatra, Coriolanus, Hamlet, Julius Caesar, Vua Lear, Macbeth, Othello, Romeo và Juliet, Timon ở Athens, Titus Andronicus*. Trong số 10 vở kịch này, các vở *Antony và Cleopatra, Coriolanus, Hamlet, Julius Caesar, Vua Lear, Macbeth, Othello, Romeo và Juliet* đã được dịch ra tiếng Việt. Đó là cơ sở thuận lợi để chúng tôi khảo sát trên văn bản tiếng Việt có đối chiếu với nguyên bản tiếng Anh. Còn lại hai vở *Timon ở Athens, Titus Andronicus*, chúng tôi nghiên cứu bằng văn bản tiếng Anh.

4. MỤC ĐÍCH NGHIÊN CỨU

Nghiên cứu yếu tố linh cảm, chúng tôi hướng tới việc làm nổi bật những giá trị nội dung và nghệ thuật của bi kịch Shakespeare. Kết quả nghiên cứu của luận án sẽ phục vụ cho công việc giảng dạy, học tập của những người quan tâm, nghiên cứu kịch nói chung và bi kịch Shakespeare nói riêng. Bên cạnh đó, luận án sẽ là tài liệu tham khảo, là những bài học kinh nghiệm cho các nhà viết kịch và các nhà văn Việt Nam.

5. CÁC PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Để thực hiện đề tài này, chúng tôi sử dụng các phương pháp nghiên cứu sau: Về mặt phương pháp luận, chúng tôi sử dụng phương pháp nghiên cứu thi pháp. Về mặt thao tác, chúng tôi sử dụng phương pháp thống kê xác suất, phương pháp tiếp cận hệ thống và phương pháp so sánh. Ngoài ra, chúng tôi còn sử dụng phương pháp nghiên cứu liên ngành: lịch sử học, văn hóa học, phân tâm học, tâm lý học…

6. NHỮNG ĐÓNG GÓP MỚI CỦA LUẬN ÁN

Nghiên cứu mối quan hệ giữa linh cảm và ngôn ngữ nhân vật, linh cảm và xung đột kịch, linh cảm và kiểu nhân vật bi kịch của Shakespeare, chúng tôi khẳng định linh

cảm có vai trò quan trọng đối với nghệ thuật kịch của Shakespeare. Với sự xuất hiện của yếu tố linh cảm, chúng tôi nhận thấy nếu không nghiên cứu vấn đề này, việc nghiên cứu về bi kịch của Shakespeare sẽ chưa thật đầy đủ. Chúng ta sẽ bỏ qua một khía cạnh quan trọng góp phần nhận diện và khẳng định tầm cao của thiên tài Shakespeare.

7. CẤU TRÚC CỦA LUẬN ÁN

Ngoài phần mở đầu và phần kết luận, luận án của chúng tôi gồm có ba chương:

Chương 1: **Linh cảm và đặc điểm của ngôn ngữ nhân vật**

Chương 2: **Mối quan hệ giữa linh cảm và xung đột**

Chương 3: **Mối quan hệ giữa linh cảm và kiểu nhân vật**

Chương 1
LINH CẢM VÀ ĐẶC ĐIỂM CỦA NGÔN NGỮ NHÂN VẬT

1.1 SỰ TỒN TẠI CỦA LINH CẢM

1.1.1 Linh cảm trong đời sống

Đã từ lâu, vấn đề linh cảm tồn tại trong cuộc sống cũng như trong văn học. *Từ điển tiếng Việt* định nghĩa linh cảm là: "Cảm thấy bằng linh tính" [84.570]. Cũng ở *Từ điển tiếng Việt*, linh tính là: "Năng khiếu biết trước hoặc cảm thấy từ xa một biến cố nào đó xảy ra có liên quan mật thiết đến bản thân mình mà không dựa vào một phương tiện thông tin bình thường nào" [84.571]. Nói cách khác, linh cảm giúp con người "biết trước" được "biến cố" khi nó chưa xảy ra. Xét theo trật tự thời gian thì linh cảm giúp con người "biết trước" những sự việc diễn ra trong tương lai.

Theo *Từ điển Tâm lý*, linh cảm được định nghĩa là "biết trực tiếp không qua các giác quan thông thường" [83.190]. Đồng thời về mục từ này, các soạn giả còn giải thích thêm: "Từ ngàn xưa đã có những người nói là có thể biết người, biết việc trong điều kiện mà người với giác quan thông thường không thể biết được như nhìn xuyên lòng đất, biết ý nghĩ người khác, đoán trước những việc sẽ xảy ra hoặc nói việc đã qua" [83.190]. Như vậy, *Từ điển tiếng Việt* và *Từ điển Tâm lý* thống nhất ở chỗ linh cảm được tạo ra không dựa trên cơ sở dữ liệu do các giác quan thông thường cung cấp.

Theo *Từ điển Hán Việt*, linh cảm là "cảm thấy trước một điều gì đó sẽ xảy ra trong tương lai, thường là đối với những sự việc không tốt" [120.811]. Tại *Từ điển Oxford Advanced Learner*, linh cảm được giải nghĩa là: "Cảm thấy điều gì đó sẽ xảy ra, đặc biệt là

những chuyện chẳng lành.” Cách giải nghĩa này cũng có những điểm tương đồng với cách giải nghĩa trong *Lacviet- MTD2002*; trong *Từ điển Anh- Anh- Việt, Việt- Anh* (Nxb Từ điển Bách Khoa); *Từ điển Anh- Việt* (Nxb Hồng Đức), *Từ điển Webster’s New World College* (Wiley Publishing of Cleveland, Ohio, USA). Như vậy, *Từ điển Hán Việt* và các từ điển tiếng Anh thống nhất với *Từ điển tiếng Việt* và *Từ điển Tâm lý* trong việc giải nghĩa mục từ linh cảm là khả năng biết trước được những việc có thể xảy ra. Tuy nhiên các từ điển tiếng Anh đề cập đến đặc điểm “chẳng lành” của những chuyện được linh cảm.

Qua tìm hiểu các công trình nghiên cứu của các nhà Phân tâm học đã được dịch ở Việt Nam, chúng tôi nhận thấy Freud đã chạm đến vấn đề linh cảm, linh tính. Trong công trình *Nhập môn Phân tâm học*, khi lý giải “Những hành vi sai lạc”, Freud đồng nhất linh tính là một trong những hành vi sai lạc của con người. Hay nói cách khác, chính linh tính góp phần tạo ra những hành vi sai lạc trong giao tiếp giữa người với người.

Với các nhà Tâm lý học, vấn đề linh cảm cũng đã được đặt ra và nghiên cứu. Trong các bài báo trên các trang web, nhiều kiến giải của các nhà khoa học đã xuất hiện. Trong nhiều công trình nghiên cứu, các tác giả cũng đề cập đến linh cảm như một dạng thức của ngoại cảm. Theo dõi các công trình nghiên cứu, chúng tôi thấy các nhà nghiên cứu thường đi từ những ví dụ cụ thể để chứng minh sự tồn tại của linh cảm. Sau đó họ đi tìm câu trả lời cho câu hỏi linh cảm được hình thành như thế nào? Tuy nhiên, cho đến nay vẫn chưa có một cách lý giải hoàn toàn thuyết phục, chưa có một nhà khoa học nào có câu trả lời cuối cùng cho câu hỏi: “Linh cảm là lời mách bảo của một sức mạnh siêu nhiên nào đó hay là thuộc tính tự nhiên của loài người?” [95.1].

Bên cạnh định nghĩa của các nhà biên soạn từ điển, các nhà Phân tâm học, các nhà Tâm lý học, khái niệm linh cảm còn được xác định bởi nhà Shakespeare học Helen H.Stewart. Trong cuốn *Những năng lực siêu nhiên trong kịch Shakespeare*, Helen H.Stewart quan niệm “Linh cảm có thể định nghĩa một cách khái quát là một sự tin tưởng chắc chắn của trực giác rằng một vài điều tốt hay xấu tuỳ theo tình hình có thể, chắc chắn sẽ xảy ra. Niềm tin vững chắc này xâm chiếm tâm trí không cần tới bất kỳ lý do xác đáng nào, nhưng có những sự kiện trong quá khứ hoặc những yếu tố của tính cách con người có liên quan, gợi ý rằng một thảm hoạ đang đến” [113.3]. Nói cách khác, Helen H.Stewart quan niệm linh cảm là khả năng nhận thức của con người trên cơ cở cảm giác trực tiếp “không phải bằng suy luận của lý tính” [84.1055]. Nhận thức này không cần tới

một "lý do xác đáng nào" nhưng không phải hoàn toàn vô căn cứ. Có điều căn cứ đó không được phân tích bằng lý tính mà nằm sâu trong tiềm thức, vô thức của con người khiến con người tin tưởng rằng "thảm họa đang đến". Như vậy, linh cảm khác với dự cảm, phán đoán, tiên tri. Tuy cùng nhận thức về những sự việc sẽ xảy ra trong tương lai nhưng các khả năng này chủ yếu dựa trên cơ sở sự phân tích lý tính của con người. Chúng tôi nhận thấy định nghĩa này của Helen H.Stewart đầy đủ, hợp lý hơn cả và đồng tình với quan niệm của Helen H.Stewart về linh cảm.

Chính vì vậy, chúng tôi lựa chọn định nghĩa của Helen H.Stewart như một khái niệm lý luận để tiến hành khảo sát và tìm hiểu về yếu tố linh cảm trong bi kịch của Shakespeare.

1.1.2 Về "khả năng biết trước" của nhân vật trong văn học thế giới trước Shakespeare

"Khả năng biết trước một sự việc nào đó sắp xảy ra" từng xuất hiện trong các tác phẩm văn học Hy Lạp cổ đại dưới dạng thức những lời tiên tri của thần linh. Và ở thời cổ đại, con người quan niệm khả năng biết trước những chuyện sẽ xảy ra là khả năng của thần linh. Chính thần linh đã định sẵn cho họ một số phận và họ không thể né tránh số phận. Quan niệm này bắt nguồn từ thực tế, thời kỳ đó họ chưa thể giải thích được các hiện tượng tự nhiên. Do chịu ảnh hưởng của thế giới quan thần linh chủ nghĩa, họ cho rằng vạn vật hữu thần, vạn vật hữu linh và họ tin vào sức mạnh vạn năng của thần linh, tin rằng thần linh quyết định cuộc sống của con người. Đến thời trung đại, có sự khác biệt trong quan niệm của các nhà văn ở cả phương Đông và phương Tây về khả năng của con người. Ở phương Tây, Shakespeare là một trong những người thể hiện sự khác biệt ấy trong bi kịch của mình. Ông quan niệm khả năng biết trước, khả năng linh cảm là khả năng của con người, linh cảm là "thuộc tính tự nhiên của loài người". Trong bi kịch của ông, các nhân vật chính hay phụ hầu hết đều là người bình thường, không có nguồn gốc từ thần linh, không được thần linh bảo trợ vẫn có khả năng linh cảm. Như vậy, yếu tố linh cảm được Shakespeare sử dụng chính là biến thân của khả năng biết trước từng xuất hiện trong văn học thế giới trước khi Shakespeare xuất hiện. Chính nhận thức đầy đủ hơn về con người, nhiệt tình ca ngợi, đề cao con người đã làm thay đổi quan niệm của Shakespeare về chủ thể sở hữu khả năng biết trước. Và ý thức sử dụng yếu tố linh cảm như một phương tiện nghệ thuật là sự sáng tạo mới mẻ mà không tách rời khỏi truyền thống của kịch gia Shakespeare.

1.2 ĐẶC ĐIỂM CỦA BI KỊCH SHAKESPEARE KHI CÓ SỰ XUẤT HIỆN YẾU TỐ LINH CẢM

1.2.1 Điều kiện xuất hiện yếu tố linh cảm

Chính những biến động dữ dội của đời sống kinh tế, của khoa học, tôn giáo và các tư tưởng tiến bộ đã tạo nên một cuộc cách mạng vĩ đại trong đời sống tinh thần của nước Anh, tạo tiền đề cho sự xuất hiện của Chủ nghĩa Phục Hưng với những tư tưởng cơ bản: Một là khôi phục lại những giá trị của nền văn hoá Hy Lạp, La Mã cổ đại, hai là quan niệm mới về thế giới hiện tại với đầy đủ những điều tốt đẹp hiện hữu ngay trên mặt đất, ba là sự thức tỉnh của ý thức cá nhân về những giá trị đáng được trân trọng của con người. Cùng với sự xuất hiện của Chủ nghĩa Phục Hưng là sự xuất hiện của Chủ nghĩa Nhân Văn thời Phục Hưng với ba cảm hứng: cảm hứng đề cao tự nhiên, đề cao trí tuệ và đề cao con người. Những cảm hứng này được Boccassio, Rabelais…thể hiện rất xuất sắc thông qua những mẫu người khổng lồ trong tác phẩm của họ: khổng lồ về trí tuệ, khổng lồ về tư tưởng, khổng lồ về sức khỏe…

Bên cạnh những điều kiện khách quan là những tiền đề mang tính chủ quan. Bản thân Shakespeare và sự thành đạt của ông cũng là một sự kỳ diệu. Từ một người giữ ngựa đến một diễn viên nhắc vở, với cố gắng nỗ lực, sự kiên nhẫn và tài năng thiên bẩm, ông đã "Vung ngọn giáo, náo động kịch trường", khiến cho nhiều học giả phải ghen tỵ. Họ không thể tin, thật ra là không thể chấp nhận được sự thật là một người không được học hành một cách trường quy như ông lại có thể viết được những vở kịch được công chúng hoan nghênh nhiệt liệt. Cũng chính sự thành đạt của bản thân Shakespeare làm cho ông có niềm tin mãnh liệt vào con người, vào khả năng kỳ diệu của con người.

Cùng với quan niệm mới về con người là quan niệm mới về số mệnh. Trong văn học, quan niệm về số mệnh và ý thức chống lại số mệnh đã xuất hiện từ trong *Thần thoại Hy Lạp*, trong những *Bi kịch Hy Lạp cổ đại*. Đến Shakespeare, ông cho chúng ta thấy quan niệm mới của ông về số mệnh. Ông thừa nhận khả năng tiên tri là khả năng của con người, khả năng thuộc về con người. Chính vì vậy con người có thể biết trước được số mệnh. Hơn thế nữa, Shakespeare cho rằng số mệnh của con người do chính xã hội loài người tạo ra. Thời đại đen tối, tàn ác là nguyên nhân cơ bản làm cho con người đau khổ đến tận cùng. Và Shakespeare để cho các nhân vật tự chịu trách nhiệm trước hành động của mình, góp phần tạo ra số mệnh cho chính mình.

Như vậy, chính những điều kiện khách quan của thời đại và điều kiện chủ quan của bản thân Shakespeare là tiền đề quan trọng khiến cho Shakespeare có quan niệm mới về con người và khả năng của con người. Với Shakespeare, con người toàn năng, hoàn thiện và ngang hàng với Chúa Trời. Cũng chính vì vậy, ông trao cho họ linh cảm, như một năng lực tinh thần đặc biệt, để họ có khả năng tự định đoạt cuộc sống, định đoạt số mệnh của mình.

1.2.2 Đặc điểm của yếu tố linh cảm

Khảo sát 10 vở bi kịch của Shakespeare, chúng tôi nhận thấy linh cảm xuất hiện phổ biến trong các vở bi kịch của ông (10/10 vở). Linh cảm xuất hiện ở lời thoại của các nhân vật, trong 66 lời đối thoại, linh cảm xuất hiện trong 11 lời độc thoại. Như vậy linh cảm xuất hiện ở ngôn ngữ đối thoại nhiều hơn ngôn ngữ độc thoại.

Với sự xuất hiện của yếu tố linh cảm, chúng ta còn nhận ra trong tác phẩm của Shakespeare có sự xuất hiện của yếu tố vô thức. Rõ ràng với việc sử dụng yếu tố linh cảm, Shakespeare đã phản ánh được nhiều loại hiện thực: từ những mảng hiện thực khuất lấp, những hiện thực con người nửa tin nửa ngờ, những hiện thực con người hoàn toàn tin mà không thể hoặc không cần lý giải. Và đặc biệt là một loại hiện thực mới, thực hơn cả hiện thực tâm lý. Đó là thế giới tâm linh đầy bí ẩn với chiều sâu thăm thẳm của tiềm thức, vô thức song song tồn tại bên cạnh thế giới tinh thần được ý thức kiểm soát của con người.

Nhân vật nào của Shakespeare cũng có khả năng linh cảm. Nhưng nhân vật chính linh cảm nhiều hơn. Đồng thời chỉ ở nhân vật chính (nhân vật bi kịch) linh cảm mới tác động đến sự vận động, phát triển của xung đột kịch, đặc biệt là tác động thông qua những bi kịch nội tại, những xung đột nội tâm của nhân vật bi kịch. Ngoài ra, có một đặc điểm chung dễ nhận thấy là trong bi kịch của Shakespeare, yếu tố linh cảm thường tập trung ở hồi IV và hồi V của mỗi vở kịch. Ở những hồi cuối cùng của hầu hết các vở kịch, linh cảm có vai trò quan trọng trong việc dự báo kết quả của xung đột, tạo đột biến, tạo bước chuyển mau lẹ thúc đẩy xung đột kịch nhanh chóng đi đến hồi kết thúc.

Với số lượng và đặc điểm phân bố trên, yếu tố linh cảm có vai trò quan trọng đối với nghệ thuật xây dựng xung đột kịch, với sự thể hiện của các kiểu nhân vật bi kịch. Và đặc biệt, yếu tố linh cảm có vai trò quan trọng trong việc tạo ra sự đa dạng, phong phú của các dạng thức ngôn ngữ.

1.3 VAI TRÒ CỦA YẾU TỐ LINH CẢM ĐỐI VỚI NGÔN NGỮ NHÂN VẬT

1.3.1. Với ngôn ngữ đối thoại

Trong tác phẩm kịch nói chung, nhân vật bi kịch thường sử dụng hai loại ngôn ngữ chính là ngôn ngữ đối thoại và ngôn ngữ độc thoại. Với sự xuất hiện của yếu tố linh cảm, trong bi kịch của Shakespeare, nhiều đoạn đối thoại của nhân vật bi kịch gần với lời độc thoại. Có những đoạn đối thoại bị bỏ lửng- đoạn thoại hầu như chỉ ghi lại lời nói của một nhân vật tham thoại. Các nhân vật khác có xuất hiện trong tình huống giao tiếp nhưng hoặc là không tham thoại, hoặc rất tiết kiệm lời thoại, hoặc chỉ có những cuộc thoại ngầm mà không trực tiếp tham gia vào tình huống giao tiếp với người đang đối thoại. Cuộc thoại của Antony trong *Antony và Cleopatra* trước trận tử chiến với Caesar ở hồi IV cảnh 2 cho chúng ta thấy rõ điều đó. Bên cạnh những cuộc thoại có nhiều người tham thoại, trong bi kịch của Shakespeare có những cuộc thoại chỉ có hai người tham gia đối thoại. Với cuộc đối thoại chỉ có hai người, người tham thoại thường dễ tập trung hơn, khả năng lời đối thoại chứa độc thoại ít xảy ra. Tuy nhiên, trong nhiều bi kịch của Shakespeare, do sự xuất hiện của yếu tố linh cảm, trong những cuộc đối thoại chỉ có hai người, vẫn xuất hiện những lời độc thoại- một kỹ thuật chúng ta thường gặp trong tác phẩm của Hemingway hay Kafka sau này. Đó là các cuộc đối thoại của Romeo và Juliet trong tác phẩm cùng tên, của Desdemona và Emilia trong *Othello*, của Hamlet và Horatio trong *Hamlet*.

Rõ ràng yếu tố linh cảm đã tạo nên sự đa dạng của các dạng thức lời thoại khiến lời thoại không chỉ đối nhau ở trên bề mặt mà còn đối nhau cả dưới tầng ngầm. Linh cảm làm cho trong đối thoại có độc thoại, có cả độc thoại nội tâm, những lời độc thoại nội tâm không hiện ra trên bề mặt câu chữ. Độc giả, khán giả phải tự đặt mình vào hoàn cảnh của nhân vật bi kịch mới đọc được những dòng suy nghĩ, cảm xúc đang tuôn chảy trong nội tâm nhân vật. Có nhiều tiếng nói cùng xuất hiện trong một lời đối thoại, tiếng nói của ý thức, tiếng nói của vô thức, tiếng nói của ý thức đan xen với tiếng nói từ vô thức tạo nên tính chất đa âm, đa thanh cho lời thoại. Sau này, trong tiểu thuyết phương Tây hiện đại, chúng ta bắt gặp thường xuyên hơn những dòng chảy tâm tư của ý thức hoặc vô thức nhân vật xuất hiện đan xen giữa những lời đối thoại.

1.3.2 Với ngôn ngữ độc thoại

Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy do sự xuất hiện của yếu tố linh cảm, trong bi kịch của Shakespeare, độc thoại của nhân vật bi kịch có xu hướng gần gũi với dạng thức

của độc thoại nội tâm trong tiểu thuyết hiện đại. Thật ra, lời độc thoại trong bi kịch của Shakespeare chưa đạt đến độ "phi logic và rời rạc". Phần lớn các câu của lời thoại vẫn tập trung xoay quanh một chủ đề, theo một logic nhất định. Và nếu có sự tham gia của yếu tố linh cảm, lời độc thoại sẽ có một vài câu lạc đề. Những câu lạc đề đó chưa thể làm cho toàn bộ lời thoại rời rạc, lộn xộn, mơ hồ về nghĩa mà chỉ tạo ra sự lạc điệu, tạo những khúc gấp trong dòng chảy đang thuận chiều, thuận hướng của ngôn từ. Lời độc thoại của Juliet khi chờ Romeo ở hồi III cảnh 2 là một ví dụ.

Ngoài ra, lời độc thoại của nhân vật trong bi kịch Shakespeare còn giống với lời độc thoại nội tâm bởi "tính chất kìm hãm hành động. Trong bi kịch của Shakespeare, do sự xuất hiện của yếu tố linh cảm, có những lời độc thoại không hướng tới hành động, hơn thế nữa còn "kìm hãm hành động" như lời độc thoại nổi tiếng của Hamlet ở hồi III cảnh 1 trong vở kịch cùng tên của Shakespeare.

Chúng tôi cũng nhận thấy lời độc thoại trong bi kịch của Shakespeare có chứa đối thoại hoặc tiềm ẩn khả năng đối thoại, đặc biệt là những lời độc thoại khi nhân vật có linh cảm như lời độc thoại của Juliet ở hồi IV cảnh 3 trong *Romeo và Juliet* trước khi nàng uống thuốc ngủ giả chết. Cũng có khi lời độc thoại không có các câu hỏi, câu trả lời, chỉ bao gồm toàn kiểu câu khẳng định nhưng vẫn bộc lộ nhu cầu trao đổi ý kiến, trao đổi thông tin của người nói. Chúng tôi coi những lời độc thoại đó là lời độc thoại tiềm ẩn khả năng đối thoại. Lời độc thoại của Timon trong *Timon ở Athens* ở hồi IV cảnh 3 khi ông ta bất chợt đào được vàng là một ví dụ.

Có thể khẳng định, Shakespeare có ý thức sử dụng yếu tố linh cảm như một phương tiện nghệ thuật quan trọng. Yếu tố này làm cho bi kịch của ông hấp dẫn, sinh động, mới mẻ với những đặc điểm riêng. Đặc biệt, việc Shakespeare đưa yếu tố linh cảm vào ngôn ngữ nhân vật đã tạo ra trong tâm hồn nhân vật bi kịch bên cạnh ý thức là tầng ngầm vô thức. Chính tầng ngầm này đã chi phối, tạo ra sự phong phú của các dạng thức lời thoại. Nó làm cho lời đối thoại của nhân vật có chứa độc thoại, tạo điều kiện cho nhiều tiếng nói cùng xuất hiện trong một lời đối thoại: tiếng nói của ý thức, tiếng nói của vô thức, tiếng nói của ý thức đan xen với tiếng nói từ vô thức. Với ngôn ngữ độc thoại, sự tồn tại của tầng ngầm vô thức làm cho lời độc thoại gần gũi với dạng thức của độc thoại nội tâm trong tiểu thuyết hiện đại bởi tính chất "lạc điệu", "phi logic" và tính chất kìm hãm hành động. Bên cạnh đó, do sự tham gia của yếu tố linh cảm, lời độc thoại của nhân

vật trong bi kịch của Shakespeare lại chứa đối thoại hoặc tiềm ẩn khả năng đối thoại. Rõ ràng, linh cảm đã tạo ra một dòng chảy tâm tư ngấm ngầm như bảy phần chìm mà ngôn ngữ của nhân vật là một phần nổi theo nguyên lý tảng băng trôi của Hemingway. Nói cách khác, ngôn ngữ nhân vật trong bi kịch của Shakespeare với sự xuất hiện của yếu tố linh cảm trở nên hàm súc, cô đọng mà đa nghĩa.

Chương 2

MỐI QUAN HỆ GIỮA LINH CẢM VÀ XUNG ĐỘT

2.1 LINH CẢM VÀ XUNG ĐỘT TRONG TÌNH YÊU

2.1.1 Linh cảm và những lực cản từ bên ngoài

Trong số 10 vở bi kịch của Shakespeare, chúng tôi nhận thấy có bốn vở trong đó tình yêu gặp phải sự cản trở của gia đình, dòng họ, quốc gia. Đó là *Hamlet, Othello, Romeo và Juliet, Antony và Cleopatra*. Trong bốn vở kịch đó, có khi tình yêu và sự cản trở được xây dựng thành "hai lực lượng đối địch nhau của tấn kịch" [79.76]. Cũng có khi lực cản chỉ va chạm với tình yêu ở một vài hồi của vở kịch hoặc không tồn tại như một lực lượng đối địch độc lập. Có khi những nhân vật đại diện cho sự cản trở có linh cảm. Có khi Shakespeare không để cho các nhân vật đại diện cho sự cản trở có linh cảm. Tuy nhiên, có thể khẳng định trong cả bốn vở kịch trên, yếu tố linh cảm không trực tiếp tác động đến sự phát triển của mối xung đột giữa tình yêu và sự cản trở từ phía gia đình, dòng họ, quốc gia của đôi tình nhân.

Trong các vở bi kịch tình yêu, lực cản từ bên ngoài còn có thể xuất hiện thông qua sự cản trở của nhân vật thứ ba. Trong 10 vở bi kịch của Shakespeare, chúng tôi thấy có bốn vở có sự xuất hiện của tình yêu tay ba. Đó là *Romeo và Juliet, Othello, Antony và Cleopatra*, *Vua Lear*. Trong bốn vở kịch này, có vở Shakespeare tạo ra tiền đề cho sự xuất hiện của những mối quan hệ tay ba; có vở ông để cho nhân vật thứ ba xuất hiện trực tiếp. Và ảnh hưởng của người thứ ba có khi chủ động hay bị động. Họ cản trở tình yêu của đôi tình nhân một cách vô tình hay cố tình. Nhưng người thứ ba trong các bi kịch tình yêu của Shakespeare thường không có linh cảm. Chính vì vậy, họ không được tiếp thêm sức mạnh trong cuộc chiến giành giật tình yêu, giành giật người mình yêu.

Có thể nói, trong các vở bi kịch có xung đột giữa tình yêu và những lực cản từ bên ngoài các lực cản hóa thân thành biết bao âm mưu được toan tính một cách tinh vi. Tuy nhiên, trừ nhân vật Tybalt trong *Romeo và Juliet*, các nhân vật đại diện cho lực cản đều

không hề có linh cảm. Họ không được linh cảm mách bảo, không được trợ giúp trong suốt quá trình tạo mâu thuẫn nhằm phá vỡ tình yêu tự nhiên chân thành. Với Tybalt, Shakespeare để cho anh ta có linh cảm. Nhưng linh cảm của Tybalt chỉ xuất hiện một cách ngẫu nhiên, không phải là nguyên nhân hay chất xúc tác để tạo ra những bi kịch khách quan đẫm máu. Chính vì vậy, có thể khẳng định yếu tố linh cảm không tác động đến sự phát triển của mối xung đột giữa tình yêu và những lực cản từ bên ngoài.

2.1.2 Linh cảm và sự cản trở từ chính bản thân nhân vật

Trong 10 vở bi kịch của Shakespeare, chúng tôi nhận thấy có bốn vở có thể có sự cản trở từ chính bản thân nhân vật bi kịch đối với tình yêu. Đó là *Romeo và Juliet*, *Antony và Cleopatra*, *Hamlet*, *Othello*. Đồng thời trong các vở bi kịch này, các nhân vật bi kịch đều có linh cảm. Tuy nhiên, qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy có những nhân vật không có xung đột nội tâm. Có nhân vật vừa có linh cảm, vừa có xung đột nội tâm nhưng hai yếu tố này không xuất hiện đồng thời và tác động lẫn nhau. Có khi xung đột nội tâm và linh cảm cùng xuất hiện nhưng linh cảm không hề tác động đến xung đột nội tâm. Có khi yếu tố linh cảm dù tác động gián tiếp đến số phận tình yêu nhưng linh cảm về những chuyện chẳng lành không hóa thân thành lực cản từ thế giới nội tâm của nhân vật, làm cho tình yêu tan vỡ. Bởi chúng ta đều nhận thấy những xung đột nội tâm dữ dội nhất của các nhân vật đều không xoay quanh việc phải lựa chọn yêu hay không yêu. Rõ ràng, có thể khẳng định yếu tố linh cảm không tác động trực tiếp, không làm gia tăng sự cản trở từ chính bản thân nhân vật đối với tình yêu.

Khảo sát và theo dõi mối quan hệ giữa yếu tố linh cảm và xung đột trong tình yêu, chúng tôi nhận thấy linh cảm không tác động đến sự phát triển của xung đột thông qua các lực cản bên ngoài. Đôi khi linh cảm là một trong những yếu tố gián tiếp làm cho tình yêu của đôi tình nhân tan vỡ. Nhưng linh cảm cũng không tạo nên sự hình thành, hay gia tăng tính chất căng thẳng cho xung đột giữa tình yêu của đôi tình nhân và lực cản từ chính thế giới nội tâm của nhân vật. Và linh cảm chỉ là yếu tố đòn bẩy để cho tình yêu thăng hoa.

2.2 LINH CẢM VÀ XUNG ĐỘT DO TRANH GIÀNH QUYỀN LỰC

2.2.1 Linh cảm và xung đột giữa những người cùng huyết thống

Trong *Macbeth*, khảo sát toàn bộ vở kịch, chúng tôi nhận thấy, trong số rất nhiều nạn nhân của Macbeth, Shakespeare chỉ để cho Banquo có khả năng linh cảm. Chỉ có

điều Banquo lại không tin tưởng, không coi trọng linh cảm của mình. Ông chỉ cố gắng dỗ dành mình không nên nghĩ xấu về người khác mà không chú ý quan sát để ngăn chặn hành vi tội ác.

Với bản thân Macbeth, phải đến cảnh 3 hồi V, đến khi nhận được những tin tức về chuyện các bá tước liên tiếp bỏ trốn và cùng với quân Anh trở lại gây chiến, Shakespeare mới để cho ông ta mơ hồ cảm thấy sự tiến lại ngày càng gần của thần Chết. Chỉ có điều linh cảm không những không giúp cho Macbeth nhanh chóng tìm ra lối thoát mà còn khoét sâu thêm những cơn khủng khoảng tinh thần, đẩy Macbeth đến hoạ diệt vong. Như vậy, trong *Macbeth* yếu tố linh cảm không trực tiếp tác động đến sự hình thành và phát triển của xung đột do tranh giành quyền lực mà chỉ tác động một cách gián tiếp thông qua những xung đột nội tâm, tạo nên những bi kịch nội tại dữ dội, đầy đau đớn.

Nhân vật Claudius trong *Hamlet*, sau khi giết anh trai, lấy chị dâu và chiếm trọn cả ngai vàng nhưng phải đối mặt với những biểu hiện bất thường của Hamlet, không tránh khỏi những lo lắng, toan tính. Tuy nhiên từ đầu đến cuối vở kịch, hắn không hề có linh cảm. Đồng đảng của hắn là Polonius, Rosencrantz, Guildenstern và cả những người bị lôi kéo, vô tình trở thành đồng đảng của hắn như Ophelia, Gertrude, Laertes cũng không hề có linh cảm để giúp hắn thắng lợi trong cuộc chiến tranh giành quyền lực.

Còn Hamlet, trong cuộc đấu không cân sức với Claudius, Shakespeare nhiều lần để cho Hamlet linh cảm. Linh cảm giúp Hamlet biết được tội ác của chú trước khi gặp hồn ma của vua cha, tạo mầm mống cho xung đột hình thành. Linh cảm giúp chàng mơ hồ nhận ra có một hiểm hoạ nằm trong tờ chiếu chỉ của Claudius nên đã đánh tráo chiếu chỉ để bảo toàn mạng sống và tiếp tục cuộc chiến đấu, tạo nên đột biến cho xung đột. Linh cảm cũng giúp chàng biết trước chàng sẽ thất bại trong lần giao đấu cuối cùng với Laertes. Nhưng do bất chấp sự tiên báo của trực giác nhạy bén, chàng vẫn quyết định giao đấu. Chàng bị mất mạng sống, đồng thời cũng lấy đi mạng sống của kẻ thù, khiến cho xung đột giữa Hamlet và Claudius kết thúc.

Có thể khẳng định rằng, yếu tố linh cảm trong *Hamlet* có tác động trực tiếp đến xung đột giữa Hamlet và Claudius, làm cho xung đột hình thành, phát triển đến cao trào và được giải toả ở hồi cuối cùng của vở kịch.

2.2.2 Linh cảm và xung đột giữa những người không cùng huyết thống

Julius Caesar là bi kịch có xung đột do tranh giành quyền lực giữa những người

không cùng huyết thống. Theo kết quả khảo sát của chúng tôi, không phải tất cả các nhân vật chính đứng đầu lãnh đạo hai phe trong *Julius Caesar* đều có linh cảm. Với phe quân chủ chuyên chế, chỉ Caesar được Calphurnia mách bảo có chuyện chẳng lành bằng giấc mơ báo điềm gở. Còn Marcus Antonius và Octavius Caesar chỉ có những toan tính. Và chính nhờ những toan tính chắc chắn, họ đã giành thắng lợi cuối cùng, bảo toàn được quyền lực cao nhất của phe quân chủ chuyên chế.

Cassius và Brutus là những đại diện tiêu biểu của phe cộng hòa. Họ mong muốn thiết lập chế độ cộng hoà với lý tưởng sống bình đẳng, tốt đẹp khi tư tưởng quân chủ chuyên chế còn đang mạnh. Linh cảm giúp họ biết trước là họ sẽ thất bại. Tuy nhiên, dù được linh cảm mách bảo Brutus và Cassius vẫn không né tránh cuộc chiến cuối cùng, xác định kẻ thắng người bại trong cuộc chiến tranh giành quyền lực, trì hoãn việc giải quyết xung đột. Vì Shakespeare không muốn cấp cho nhân vật một khả năng đặc biệt để xử lý tình huống xấu nhất có thể xảy ra khi bị dồn đẩy đến cùng đường. Linh cảm chỉ giúp cho các nhân vật mà ông yêu mến có tư thế chủ động cho dù phải chấp nhận thất bại.

Antony và Cleopatra cũng là một vở kịch có mâu thuẫn do tranh giành quyền lực giữa Antony và Caesar, tuy mâu thuẫn này không tạo thành xung đột chính xuyên suốt toàn bộ vở kịch. Khi tham gia vào cuộc chiến với Antony, Caesar không hề có linh cảm. Còn Antony, do đắm chìm mê muội trong mối quan hệ yêu đương với Cleopatra, Shakespeare chỉ để cho ông ta có linh cảm từ hồi III, khi ông ta đã lâm vào tình trạng khủng hoảng trầm trọng sau thất bại của quyết định đánh cả trên bộ lẫn dưới biển. Linh cảm về sự cận kề của cái chết khiến ông ta liên tiếp nói gở. Những lời nói gở tác động gián tiếp đến xung đột kịch qua sự tác động đến thế giới nội tâm của nhân vật bi kịch.

Đặc biệt cũng có vở kịch Shakespeare để cho xung đột do tranh giành quyền lực bị đẩy đến cao trào và nhân vật bi kịch có linh cảm nhưng linh cảm lại không ảnh hưởng gì đến sự phát triển của xung đột kịch. Đó là vở *Coriolanus*.

Như vậy, trừ vở *Coriolanus*, trong các vở bi kịch có dạng xung đột do tranh giành quyền lực của Shakespeare, linh cảm không chỉ tác động trực tiếp đến sự xuất hiện và phát triển của xung đột mà còn tạo ra sự căng thẳng của những bi kịch nội tại. Ngoài nhân vật Caesar, các nhân vật khác như Macbeth, Hamlet, Claudius, Antony, Brutus đều có xung đột nội tâm. Trong các cuộc xung đột do tranh giành quyền lực, Macbeth, Hamlet, Antony, Brutus ở vào vị thế của kẻ yếu. Kết quả của khả năng linh cảm giúp cho

họ biết trước là họ sẽ thua nhưng họ không dừng lại. Chính vì vậy linh cảm làm cho xung đột nội tâm của các nhân vật tăng thêm tính chất giằng xé, dữ dội.

2.3 LINH CẢM VÀ XUNG ĐỘT GIỮA CON NGƯỜI VÀ SỐ MỆNH

2.3.1 Linh cảm và xung đột khi con người thất bại trước số mệnh

Macbeth trong tác phẩm cùng tên của Shakespeare là một trong những nhân vật rất tích cực chống lại số mệnh. Và mọi hành động của hắn từ đầu đến cuối vở kịch đều thể hiện mong muốn làm chủ số mệnh bằng chính tham vọng của mình. Tuy nhiên, không phải kẻ nào tích cực trong cuộc chiến chống lại số mệnh cũng được Shakespeare ủng hộ. Và cũng chính vì không ủng hộ Macbeth nên từ hồi I đến hồi IV, Shakespeare không hề để cho hắn có linh cảm như một khả năng vốn có của con người. Hơn thế nữa, đến hồi V, khi Macbeth bắt đầu có linh cảm về sự sụp đổ của quyền lực và linh cảm về cái chết, Shakespeare làm cho linh cảm trở thành thứ vũ khí phản chủ, thứ vũ khí làm bị thương chính kẻ sử dụng nó.

Còn Antony trong *Antony và Cleopatra* cũng là một chiến binh tích cực dù ông ta tham dự vào cuộc chiến chống lại số mệnh một cách vô thức. Chúng ta nhận thấy trong hai hồi đầu của vở kịch, Antony chỉ có những cân nhắc, toan tính mà không hề có linh cảm. Đến cuối hồi III, sau thất bại của trận quyết chiến, do nôn nóng lật lại thế trận, Antony say sưa thuyết phục Cleopatra tin vào chiến thắng đồng thời cũng bộc lộ linh cảm về chuyện chẳng lành một cách vô thức. Thật đáng thương cho Antony. Vì ông ta bộc lộ linh cảm về những chuyện chẳng lành một cách vô thức nên ông ta không biết ông ta đang vô tình đẩy những người hầu, kể cả những hầu cận thân tín như Enobarbus rời xa mình. Trong lúc cuộc chiến chống lại số mệnh của Antony bước vào giai đoạn căng thẳng nhất, hành động bỏ chủ của những người hầu cận tạo ra một cú sốc cho tinh thần vốn khủng khoảng của Antony. Và chính cơn khủng khoảng lên đến đỉnh điểm của Antony khiến ông ta bại trận hoàn toàn.

Tóm lại, với những nhân vật đánh mất lý tưởng nhân văn trong cuộc chiến chống lại số mệnh như Macbeth, Antony, Shakespeare vẫn để cho họ có linh cảm. Tuy nhiên linh cảm không giúp nhân vật ý thức được thảm họa đang đến để phản ứng linh hoạt. Hơn thế nữa, như một thứ vũ khí phản chủ, linh cảm khoét sâu thêm nỗi cô đơn trong tâm hồn nhân vật, đẩy nhân vật bi kịch rơi vào khủng khoảng, suy sụp và thất bại trước số mệnh như một tất yếu.

2.3.2 Linh cảm và xung đột khi con người chiến thắng số mệnh

Trong bi kịch *Romeo và Juliet*, cả Romeo, Juliet đều nhận thấy tính chất đối nghịch và vai trò của số mệnh đối với cuộc sống của họ. Tuy nhiên Shakespeare không để cho họ đơn độc, trơ trọi đối mặt với số mệnh. Ông cấp cho họ khả năng linh cảm và để cho họ biết sử dụng kết quả linh cảm. Nhờ sự trợ giúp của linh cảm, các nhân vật bi kịch phản ứng rất linh hoạt trước sự áp đặt của số mệnh.

Đến nhân vật Hamlet trong tác phẩm cùng tên của Shakespeare, chúng ta thấy Shakespeare để cho Hamlet nhận thức rõ về sự áp đặt độc ác của số mệnh. Và chàng thật sự là một chiến binh tích cực trong cuộc chiến chống lại số mệnh. Điều đáng chú ý là Shakespeare để cho khả năng linh cảm của chàng có vai trò đặc biệt quan trọng. Khi Hamlet sử dụng tốt kết quả linh cảm, chàng luôn thành công cho dù chàng ở vị thế của kẻ yếu. Ngược lại, khi chàng phủ nhận linh cảm của chính mình, hành động bất chấp linh cảm chẳng lành, chàng phải đánh đổi mạng sống để giành chiến thắng trước số mệnh.

Othello là bi kịch của sự đổ vỡ. Khi bắt đầu nghi ngờ Desdemona phản bội mình, chàng tự đặt ra câu hỏi: Vì sao Desdemona phản bội chàng? Và chàng nghĩ tới vai trò của số mệnh, tới sự cay độc của số mệnh đối với hạnh phúc của con người. Qua lời độc thoại lý giải nguyên nhân của sự đổ vỡ, chúng ta biết được thái độ khinh bỉ và kiên quyết từ bỏ sự phản bội của Othello. Đó cũng là cách chàng thể hiện thái độ của mình trước sự cay độc của số mệnh. Điều đó chứng tỏ Othello thực sự ý thức được chàng là một chiến binh trong cuộc chiến chống lại số mệnh. Trong cuộc chiến đó, khi Othello sai lầm mù quáng, Shakespeare không để cho chàng có khả năng linh cảm. Đến khi Othello bình tĩnh nhận ra sai lầm, nhân vật của ông lại có linh cảm. Hơn thế nữa, Shakespeare để cho Othello biết sử dụng kết quả linh cảm một cách hữu hiệu. Chính vì linh cảm thấy cái chết đang đến gần, vì nhận biết được bản thân mình đã "đi trọn đường đời" nên Othello quyết định tự lựa chọn thời điểm chết. Quyết định này tạo ra bước chuyển quan trọng đẩy xung đột kịch nhanh chóng đi đến kết thúc. Dạng phản ứng khi linh cảm thấy sự cận kề của cái chết của Othello tương đồng với phản ứng của Brutus và Cassius trong bi kịch *Julius Caesar*.

Có thể nói, linh cảm có tác động đến sự hình thành và phát triển của xung đột giữa con người và số mệnh, đặc biệt là sự xuất hiện đậm đặc hơn của yếu tố linh cảm ở hai hồi cuối tạo ra phản ứng quyết định của nhân vật bi kịch thường khiến cho xung đột

được giải toả ở hồi cuối cùng của mỗi vở kịch. Nhân vật của Shakespeare thường nói đến số mệnh, tỏ ra tin tưởng ở số mệnh. Nhưng Shakespeare lại cho họ linh cảm để họ nhận thức được số mệnh và chiến đấu chống lại số mệnh. Rõ ràng ông cấp cho nhân vật khả năng linh cảm như một thứ vũ khí để ủng hộ cuộc chiến chống lại số mệnh của con người. Trong cuộc chiến đó, không phải ai cũng biết sử dụng kết quả của linh cảm để chiến thắng. Người chiến thắng phải là người khi giao chiến với số mệnh không đánh mất lí tưởng nhân văn chủ nghĩa.

Theo dõi mối quan hệ của yếu tố linh cảm với ba dạng xung đột cơ bản trong bi kịch Shakespeare, chúng tôi nhận thấy sự tác động của yếu tố này đến các dạng xung đột có sự khác biệt. Như chúng ta đã biết, mỗi bi kịch của Shakespeare thường có nhiều mâu thuẫn. Các mâu thuẫn đan chéo, hỗ trợ lẫn nhau, tạo nên dạng xung đột đa tuyến. Nhưng chỉ có một khối mâu thuẫn xuyên suốt, làm trục chính của xung đột kịch. Trong các vở bi kịch có xung đột tình yêu là trục chính như *Romeo và Juliet*, *Othello*, *Antony và Cleopatra*, yếu tố linh cảm không tác động trực tiếp đến sự phát triển của xung đột kịch. Còn trong các vở kịch có xung đột do tranh giành quyền lực và xung đột giữa con người và số mệnh, yếu tố linh cảm có tác động đến sự phát triển của xung đột kịch. Đặc biệt, linh cảm thường tác động đến bi kịch nội tại, hoặc tác động đến bi kịch khách quan thông qua bi kịch nội tại, tạo nên sự gắn bó khăng khít giữa bi kịch khách quan và bi kịch nội tại. Sự xuất hiện của linh cảm ở những hồi đầu của vở kịch báo trước kết thúc của số phận nhân vật. Sự tập trung của linh cảm ở hồi cuối có tác động trực tiếp đến hành động của nhân vật bi kịch, tạo ra mối liên hệ chặt chẽ giữa các dạng xung đột, đẩy xung đột đến sự giải toả như một tất yếu.

Chương 3

MỐI QUAN HỆ GIỮA LINH CẢM VÀ KIỂU NHÂN VẬT

3.1 KIỂU NHÂN VẬT CÓ LINH CẢM VỀ BI KỊCH MANG TẦM THỜI ĐẠI

3.1.1 Nguyên nhân chủ quan khiến nhân vật rơi vào bi kịch

Trước hết là vua Lear trong bi kịch *Vua Lear*. Sai lầm đầu tiên của vua Lear là việc ông bắt các con thể hiện tình phụ tử bằng lời nói. Bên cạnh đó, vua Lear lại dùng lời nói thể hiện tình cảm cha con làm tiêu chí để trao quyền thừa kế. Và sai lầm nghiêm trọng hơn cả là ảo tưởng về bản thân. Vua Lear tự cho mình quyền được vị nể, được trọng vọng ở bất kỳ đâu, vào bất kỳ thời điểm nào. Vì quá tự tin nên ông ta ngây thơ và cả tin. Chính

vì thế mà ông ta rơi vào bi kịch với biết bao đau đớn.

Nhân vật Timon trong vở kịch *Timon ở Athens* cũng là một trong những nhân vật tự đẩy bản thân vào bi kịch do ảo tưởng. Timon ảo tưởng về lòng tốt của con người. Ông ta tưởng rằng nếu mình đối xử tốt với người khác thì chắc chắn người ta sẽ đối xử tốt với mình. Ảo tưởng đó rất phù hợp với lý tưởng sống công bằng, bình đẳng và trân trọng con người của chủ nghĩa nhân văn thời Phục Hưng. Hay nói cách khác, chính lý tưởng nhân văn chủ nghĩa của thời đại Phục Hưng đã làm cho Timon ngây thơ và ảo tưởng.

Tóm lại, bên cạnh nguyên nhân khách quan, nguyên nhân chủ quan có vai trò vô cùng quan trọng đẩy hai nhân vật vua Lear, Timon rơi vào bi kịch. Và hai nhân vật đều có đặc điểm chung là mắc phải sai lầm do ảo tưởng, ảo tưởng về người khác và ảo tưởng về chính mình. Qua hai nhân vật bị huỷ diệt do ảo tưởng này, theo chúng tôi Shakespeare muốn nhắn nhủ với chúng ta một thông điệp sâu sắc. Ông muốn chúng ta hiểu rằng như bất kỳ một sự vật hiện tượng nào khác, lý tưởng nhân văn chủ nghĩa cũng có tính hai mặt. Sự xuất hiện của nó đem lại một không khí mới mẻ, làm cho cuộc sống của con người sinh động, đầy màu sắc. Tuy nhiên, bên cạnh những người khổng lồ về tư tưởng và trí tuệ, lý tưởng nhân văn chủ nghĩa cũng tạo ra những ảo tưởng nguy hiểm đẩy con người vào những bi kịch đau đớn trên con đường đi tìm chân lý.

3.1.2 Con đường đi tìm chân lý của nhân vật

Một điều dễ nhận thấy là trên con đường đi tìm chân lý, cả hai nhân vật vua Lear, Timon đều phải trải qua những đau đớn mất mát. Nói cách khác, để tìm thấy chân lý, họ phải trả giá rất đắt. Vua Lear chỉ tìm ra chân lý sau khi đã trao đất nước cho Regal và Goneril. Một trong những chân lý mà vua Lear nhận ra là ranh giới giữa con người và con vật rất mong manh. Nhưng không vì ranh giới mong manh giữa con người và con vật mà con người bớt cao quý đi. Và như vậy có thể hiểu đằng sau quan niệm của vua Lear chính là quan niệm của Shakespeare. Thông qua nhận thức của vua Lear, Shakespeare muốn gián tiếp phủ nhận quan niệm cho rằng con người có nguồn gốc từ Chúa Trời. Và đó cũng là dự cảm mơ hồ báo hiệu tư tưởng "Chúa Trời giấu mặt", "Chúa Trời đã chết" hay "Thượng Đế đã ra đi" mà MiLan Kundera nhắc đến sau này trong *Tiểu luận: Nghệ thuật tiểu thuyết và di chúc bị phản bội*.

Không chỉ vua Lear, Timon cũng phải chịu đựng những mất mát và đổ vỡ do ảo tưởng. Khi giàu có, bạn bè còn vây xung quanh, Timon không thể có được nhận thức sâu

sắc về quyền năng tối thượng của đồng tiền. Đến khi nợ nần chồng chất, Timon mới thấy sự nô lệ đáng sợ của con người trước sức mạnh vật chất. Có thể khẳng định, tuy Timon không dự cảm về những chuyện chẳng lành, về tấn bi kịch của bản thân, về cái chết, nhưng Shakespeare đã để cho Timon linh cảm về những chuyện chẳng lành mà vàng có thể gây ra cho toàn thể nhân loại. Nói cách khác, Shakespeare đã để cho Timon từ bi kịch cá nhân vươn đến những vấn đề mang tính toàn nhân loại.

Rõ ràng, thông qua việc tìm hiểu kiểu nhân vật không có linh cảm về bi kịch mang tính cá nhân, chúng tôi nhận thấy bao thông điệp, bao dự cảm của Shakespeare về nguồn gốc, bản chất của con người, về điều kiện cần và đủ để con người không phải là con vật. Đúng như các nhà nghiên cứu A.A.A.Nhikxt, Nguyễn Hoàng Tuyên, Nguyễn Văn Sỹ từng khẳng định chính những tư tưởng vượt tầm thời đại này cho chúng ta thấy tầm cao của thiên tài Shakespeare.

3.2 KIỂU NHÂN VẬT CÓ LINH CẢM VỀ BI KỊCH MANG TÍNH CÁ NHÂN

3.2.1 Kiểu nhân vật có linh cảm không ảnh hưởng đến kết cục bi kịch

Như ở trên chúng tôi đã khẳng định, trong số 13 nhân vật của Shakespeare, có năm nhân vật có linh cảm nhưng linh cảm không ảnh hưởng đến kết cục bi kịch. Đó là Banquo, Titus Andronicus, Desdemona, Coriolanus và Cordelia. Trước hết là nhân vật Banquo. Theo chúng tôi thì Banquo có linh cảm một lần. Và linh cảm về chuyện chẳng lành xuất hiện trong tâm trí Banquo trước khi Macbeth hạ sát Duncan. Dù Macbeth và vợ ông ta đón tiếp Duncan rất nhiệt tình, chu đáo, đầy vẻ tôn kính nhưng không hiểu sao Banquo vẫn cảm thấy sự rình rập của tội ác. Tuy nhiên, đó không phải là linh cảm của ông ta về kết cục bi kịch của bản thân. Trước cái chết của chính mình, ông ta lại không hề có linh cảm. Đó cũng chính là lý do khiến cho linh cảm không ảnh hưởng đến kết cục bi kịch của nhân vật Banquo. Cách thức phản ứng trước linh cảm về chuyện chẳng lành của Banquo tương đồng với cách phản ứng của nhân vật Desdemona trong *Othello* và Titus Andronicus trong tác phẩm cùng tên của Shakespeare.

Bên cạnh những nhân vật có linh cảm nhưng vẫn "bị huỷ diệt" chủ yếu do nguyên nhân khách quan, có những nhân vật "tự huỷ diệt" do nguyên nhân chủ quan như Coriolanus và Cordelia. Trước hết là Coriolanus trong *Coriolanus*. Như chúng ta đã biết, đến hồi V cảnh 3, Coriolanus được trực giác mách bảo và nói với mẹ: "Nhưng mẹ biết không, thắng lợi này sẽ khiến đứa con của mẹ lâm vào một cảnh hiểm nghèo, nếu không

phải lâm vào cảnh chết" [68.331]. Tuy nhiên vì tình mẫu tử, vì lòng kiêu hãnh, Coriolanus đã không biết sử dụng linh cảm và phản ứng linh hoạt để tránh được tai họa.

Nhân vật cuối cùng mà chúng tôi muốn nói tới trong nhóm những nhân vật có linh cảm nhưng linh cảm không ảnh hưởng đến kết cục bi kịch là Cordelia trong bi kịch *Vua Lear*. Như chúng ta đã biết đến hồi V cảnh 3, Cordelia và vua Lear đều bị bắt. Khi bị giải đi như hai tù binh, Cordelia buột miệng nói gở với cha. Sự mách bảo của linh cảm khiến nàng đoán biết được một cách mơ hồ cái giá mà nàng phải trả cho hành động thể hiện lòng hiếu thảo với vua cha. Tuy nhiên, do linh cảm xuất hiện quá muộn, khi nàng và vua Lear đã bị cầm tù trong tay kẻ thù nên linh cảm không thể giúp nàng thoát khỏi tai hoạ. Linh cảm cũng không trở thành chất xúc tác làm cho thần Chết đến với nàng nhanh hơn. Chính vì vậy, chúng tôi cho rằng dù Cordelia có linh cảm nhưng kết quả của linh cảm không ảnh hưởng đến kết cục bi kịch.

Tóm lại, cả năm nhân vật mà chúng tôi kể trên đều có linh cảm về những chuyện chẳng lành sẽ đến với bản thân mình hay với một cá nhân khác. Có khi do sự chi phối chủ yếu của nguyên nhân khách quan nên nhóm nhân vật Banquo, Titus Andronicus, Desdemona, Coriolanus "bị huỷ diệt" dù có linh cảm. Cũng có thể, dù linh cảm không giúp Cordelia tránh được kết cục bi thảm nhưng do được linh cảm chuẩn bị trước về mặt tâm lý, nàng vẫn được tự giải quyết món nợ với thần Chết. Chính vì vậy, dù khả năng linh cảm của nhóm nhân vật này chỉ xuất hiện như một yếu tố ngẫu nhiên nhưng lại góp phần bộc lộ tính cách của nhân vật bi kịch.

3.2.2 Kiểu nhân vật có linh cảm ảnh hưởng đến kết cục bi kịch

Bên cạnh những nhân vật có linh cảm tồn tại như một yếu tố ngẫu nhiên, không ảnh hưởng đến quá trình hình thành, diễn biến và kết cục của số phận bi kịch, Shakespeare còn tạo ra kiểu nhân vật chịu sự tác động, chi phối đáng kể của yếu tố linh cảm do biết sử dụng kết quả của linh cảm như: Romeo, Juliet, Cassius, Brutus, Othello, Macbeth và Hamlet.

Trong tác phẩm *Romeo và Juliet*, như chúng ta đã biết Juliet linh cảm thấy chuyện chẳng lành ở hồi III cảnh 5. Đến hồi V cảnh 1, Romeo có một giấc mộng báo trước cái chết. Về sự tác động của những yếu tố này, ở tiểu mục 2.3.2, chúng tôi đã phân tích diễn biến tâm lý của các nhân vật để đi đến kết luận vì linh cảm báo trước cho cả Romeo và Juliet biết trước rằng họ sẽ chết nên nỗ lực chạy đua với số mệnh để bảo vệ tình yêu. Và

vì vậy, linh cảm trở thành yếu tố đòn bẩy cho tình yêu thăng hoa đồng thời có tác động đến kết cục bi kịch.

Các nhân vật Cassius và Brutus trong *Julius Caesar*, Othello trong vở kịch cùng tên của Shakespeare cũng có cách phản ứng tương tự như Romeo và Juliet khiến cho linh cảm có ảnh hưởng đến kết cục bi kịch. Còn Antony là nhân vật có linh cảm đẩy bản thân ông ta vào bi kịch "tự hủy diệt" một cách vô thức.

Bên cạnh những nhân vật có linh cảm về kết cục bi thảm của bản thân và tự định đoạt điểm đến trong hành trình cuộc đời, Shakespeare lại để cho Macbeth và Hamlet có linh cảm để biết trước chuyện chẳng lành nhưng không thể tự mình định đoạt được thời điểm chết. Trước hết là nhân vật Macbeth. Chúng ta biết rằng mặc dù mơ hồ nhận thấy bóng dáng của thần Chết từ cảnh 3 hồi V nhưng Macbeth lại ngoan cố bấu víu vào những lời tiên tri của ba mụ phù thuỷ. Và chính sự ngoan cố đã tước mất của Macbeth quyền định đoạt điểm dừng của con thuyền số mệnh. Hơn thế nữa, kết quả của linh cảm làm cho Macbeth khủng khoảng, hoảng loạn từ bên trong, đẩy nhân vật đến với kết cục bi thảm nhanh hơn. Như vậy dù có linh cảm, Macbeth vẫn bị giết chứ không thể "tự huỷ diệt" như một số nhân vật bi kịch khác.

Nhân vật cuối cùng mà chúng tôi muốn đề cập đến là Hamlet. Có thể coi Hamlet là một nhân vật đặc biệt của nhóm nhân vật có linh cảm ảnh hưởng đến kết cục của bi kịch. Bởi linh cảm có một vai trò vô cùng quan trọng trong cuộc đời Hamlet và Shakespeare để cho Hamlet có khả năng linh cảm đặc biệt nên chàng cảm nhận được những điều mà người khác không thể cảm nhận. Và sự nhạy cảm của tâm linh Hamlet chi phối rất nhiều đến hành động. Đó là yếu tố quan trọng dẫn đến sự hình thành mục đích trả thù, là yếu tố chi phối phương thức hành động, đồng thời là yếu tố quyết định kết quả của hành động.

Chung quy lại, ngoài nhân vật Hamlet, linh cảm ở các nhân vật khác thuộc kiểu nhân vật có linh cảm ảnh hưởng đến kết cục bi kịch thường là yếu tố tạo tiền đề ban đầu nhưng không phải là yếu tố quyết định. Nhờ có sự mách bảo của yếu tố linh cảm, các nhân vật đều biết là mình phải chết nên tất cả các nhân vật đều chủ động trước cái chết. Trừ Macbeth và Hamlet, họ đều tự chọn thời điểm chết và tìm mọi cách bảo vệ mục đích sống, khát vọng sống của mình cho dù phải chết.

3.3 LINH CẢM VỀ CÁI CHẾT VÀ PHẢN ỨNG CỦA NHÂN VẬT

3.3.1 Vai trò của linh cảm về cái chết

Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy hầu hết các nhân vật bi kịch của Shakespeare đều có linh cảm về cái chết: 12/15 nhân vật. Ngoài ra, chúng tôi còn nhận thấy trong 10 vở bi kịch của Shakespeare, yếu tố linh cảm về cái chết thường xuất hiện ở những hồi cuối cùng (hồi IV và hồi V) của mỗi vở kịch, khi nhân vật bi kịch bị dồn đẩy đến đường cùng, không lối thoát. Chính sự xuất hiện phổ biến của linh cảm về cái chết và sự tương đồng trong cách phản ứng của nhân vật bi kịch khiến linh cảm về cái chết có vai trò quan trọng trong bi kịch của Shakespeare, góp phần hình thành kiểu nhân vật bi kịch của ông.

Tìm hiểu phản ứng của các nhân vật có linh cảm về cái chết, chúng tôi nhận thấy có thể phân chia thành hai nhóm nhỏ: 1) Nhóm nhân vật không có sự kết hợp giữa lý trí và linh cảm về cái chết bao gồm: Macbeth và Antony; 2) Nhóm có sự kết hợp giữa lý trí và linh cảm về cái chết bao gồm: Romeo, Juliet, Cassius, Brutus, Othello và Desdemona.

3.3.2 Nhóm nhân vật không có sự kết hợp giữa lý trí và linh cảm về cái chết

Trước hết là nhân vật Macbeth. Qua phân tích diễn biến phản ứng của nhân vật khi có linh cảm, chúng ta nhận thấy vì tin theo lời tiên tri của bọn phù thuỷ, bấu víu vào những lời tiên tri đó một cách mù quáng nên dù có linh cảm và linh cảm thống nhất với lý trí trong việc nhận thức tình thế hiểm nghèo, Macbeth vẫn không thể thoát khỏi sự bị huỷ diệt và tự huỷ diệt. Linh cảm về cái chết không những không giúp nhân vật chủ động hơn khi bị dồn đẩy đến cùng đường mà còn tạo ra những xung đột nội tâm dữ dội, làm cho nhân vật thêm rối loạn. Rõ ràng là Shakespeare đã để cho linh cảm khoét rộng thêm hố sâu bi kịch của nhân vật.

Khác với Macbeth, Antony trong *Antony và Cleopatra* thường tự tin một cách chủ quan và quyết định mọi việc chỉ dựa vào cảm hứng. Cũng có lúc, thất bại làm cho lý trí của Antony sáng suốt trở lại. Và bằng lý trí, ông ta phần nào nhận ra nguyên nhân thất bại. Nhưng Antony cũng biết rằng ông ta không thể dừng lại trước sự khống chế của dục vọng. Hơn thế nữa, dù có linh cảm và biết trước về số mệnh của mình trước khi đi đến những quyết định quan trọng nhưng Shakespeare không để cho Antony linh cảm đúng. Chính vì vậy, ông ta không thể kết hợp lý trí và linh cảm và không kịp chuẩn bị trước khi chết.

3.3.3 Nhóm nhân vật có sự kết hợp giữa lý trí và linh cảm về cái chết

Với các nhân vật Romeo, Juliet, Othello và Desdemona, chúng tôi đã phân tích,

làm rõ phản ứng của các nhân vật trước linh cảm về cái chết ở tiểu mục 3.2. Ở đây chúng tôi chỉ dừng lại ở phản ứng của hai nhân vật tiêu biểu là Cassius và Brutus. Trước hết là nhân vật Cassius. Nhân vật này được linh cảm mách bảo về vận rủi, về cái chết ngay trên đường hành quân. Và ông đã cân nhắc, tính toán, chuẩn bị tâm lý một cách khéo léo để mọi người kịp hoàn thành ước nguyện trước khi cái chết đến. Cách phản ứng của Cassius trước linh cảm về cái chết giống với cách phản ứng của Brutus.

Tóm lại, có một quy luật là ban đầu linh cảm xuất hiện trong tâm hồn nhân vật bi kịch một cách vô thức. Sau đó, linh cảm được một số nhân vật bi kịch nhận thức và sử dụng một cách có ý thức để biết trước số phận. Nhờ biết trước, họ đã phản ứng một cách linh hoạt ngay cả khi bị dồn đẩy đến đường cùng để chống lại số phận tiền định.

Từ việc xác định các kiểu loại nhân vật cơ bản trong bi kịch của Shakespeare, có thể khẳng định bản thân Shakepeare có ý thức dùng yếu tố linh cảm như một tiêu chí phân loại. Do biết kết hợp sự xuất hiện của yếu tố linh cảm với đặc điểm tâm lý của từng loại nhân vật một cách khéo léo, hợp logic, ông đã tạo ra sự đa dạng, đồng thời tạo ra sự thống nhất của các kiểu nhân vật bi kịch.

KẾT LUẬN

1. Qua việc giới thuyết về vấn đề linh cảm, theo dõi sự xuất hiện của yếu tố linh cảm như một phương tiện nghệ thuật, chúng ta nhận thấy: trong văn học tuỳ vào từng thời kỳ, có khi khả năng biết trước những việc sẽ xảy ra được quan niệm là thuộc về "một sức mạnh siêu nhiên nào đó", có khi khả năng đó được quan niệm là "thuộc tính tự nhiên của loài người". Đến Shakespeare, chính những điều kiện khách quan và chủ quan khiến cho Shakespeare nhiệt tình khẳng định, ca ngợi con người, coi linh cảm là "thuộc tính tự nhiên của loài người".

2. Khảo sát, lí giải đặc điểm phân bố của yếu tố linh cảm trong ngôn ngữ độc thoại và đối thoại, có thể khẳng định rằng với việc sử dụng yếu tố linh cảm, Shakespeare đã mở ra một hiện thực mới, hiện thực về thế giới tâm linh với tiềm thức, vô thức tồn tại bên cạnh ý thức của con người. Với tài năng của mình, Shakespeare là người mở đường cho các tiểu thuyết gia phương Tây hiện đại trong việc đi sâu khám phá thế giới tâm hồn, thế giới tâm linh không cùng, đầy bí ẩn của con người. Đồng thời, từ việc phân tích hiệu quả sử dụng của yếu tố linh cảm đối với ngôn ngữ nhân vật trong bi kịch của ông, chúng ta thấy được sự tồn tại của yếu tố này trong bi kịch của Shakespeare với tư cách là một

phương tiện nghệ thuật quan trọng. Nó tạo ra tính đa nghĩa, đa thanh và chiều sâu vô thức cho ngôn ngữ nhân vật. Rõ ràng, việc nghiên cứu vai trò của yếu tố linh cảm đối với ngôn ngữ nhân vật bi kịch giúp chúng ta có thêm những căn cứ khoa học để chứng tỏ vị trí quan trọng của Shakespeare trong nền văn học thế giới.

3. Theo dõi mối quan hệ giữa linh cảm và xung đột qua năm hồi của từng vở kịch, chúng ta nhận ra rằng yếu tố linh cảm có tác động trực tiếp đến sự phát triển của xung đột kịch, trừ xung đột trong các vở bi kịch tình yêu. Với tình yêu, Shakespeare để cho nhân vật sử dụng linh cảm để biết trước kết cục bi thảm nhưng vẫn yêu với tất cả sự say đắm, nồng nàn. Và linh cảm chính là đòn bẩy cho tình yêu thăng hoa. Trong các vở kịch có xung đột do tranh giành quyền lực, yếu tố linh cảm giúp người đọc, người xem nhận diện, phân loại nhân vật thông qua cách nhân vật phản ứng trước linh cảm. Đặc biệt Shakespeare tiếp tục phản ánh cuộc chiến chống lại số mệnh của con người từ thời cổ đại với một cách nhìn mới. Với những nhân vật giữ được lý tưởng nhân văn, yếu tố linh cảm giúp nhân vật chiến thắng số mệnh.

4. Có một quy luật là sự xuất hiện của linh cảm ở hồi đầu của mỗi vở kịch thường báo trước kết thúc của số phận nhân vật. Sự tập trung của linh cảm ở hồi cuối có tác động trực tiếp đến hành động của nhân vật bi kịch, đẩy xung đột đến sự giải toả như một tất yếu. Đặc biệt, với việc để cho nhân vật linh cảm, Shakespeare đã dễ dàng tung hứng nhân vật trên những đường dẫn vô hình trong thế giới tâm linh, khiến cho bi kịch nội tại chiếm vị trí quan trọng trong từng vở kịch, tạo ra chiều sâu cho xung đột kịch.

5. Ngoài ra, chúng tôi cho rằng Shakespeare còn sử dụng linh cảm với một dụng ý khác. Vì "một tính cách bi kịch nói chung phải đáp ứng đầy đủ ba nguyên lý: nguyên lý tích cực, nguyên lý trọng đại, nguyên lý tự ý thức" [79.74]. Shakespeare đã lựa chọn và sử dụng yếu tố linh cảm như một phương tiện nghệ thuật để các tính cách bi kịch đảm bảo nguyên lý thứ ba: nguyên lý tự ý thức – nguyên lý quan trọng và cơ bản của thể loại bi kịch.

6. Tìm hiểu mối quan hệ giữa linh cảm và kiểu nhân vật bi kịch của Shakespeare, chúng ta dễ dàng nhận ra trong bi kịch của Shakespeare, linh cảm trở thành tiêu chí quan trọng để phân loại nhân vật. Trong bi kịch của Shakespeare, có những nhân vật không có linh cảm về bi kịch của chính mình. Thông qua sai lầm của họ, Shakespeare đã gửi gắm được từ những tư tưởng lớn lao vượt tầm thời đại đến những thông điệp giản dị như cách

sống giữa con người với con người.

7. Trong bi kịch của Shakespeare, có khi yếu tố linh cảm chỉ xuất hiện một cách ngẫu nhiên, thoáng qua, không được nhân vật ý thức. Bên cạnh đó, có những nhân vật có khả năng linh cảm như một đặc điểm tính cách. Tuy nhiên, dù xuất hiện ngẫu nhiên hay trở thành một đặc điểm tính cách, linh cảm vẫn là thứ thuốc thử quan trọng để các nhân vật bi kịch của Shakespeare bộc lộ hết bản chất của mình khi bị mắc kẹt giữa tình thế ngặt nghèo hay trên đường biên mỏng manh giữa sự sống và cái chết. Trong cuộc chiến chống lại định mệnh, nhờ có khả năng linh cảm, một số nhân vật của Shakespeare có được tư thế chủ động, tư thế của người chiến thắng mặc dù phải trả giá bằng chính mạng sống của mình.

8. Yêu thích bi kịch của Shakespeare, chúng ta nhận thấy nhân vật của ông cổ điển mà vẫn hiện đại, giản dị mà lại hấp dẫn. Nghệ thuật kịch của ông đã, đang, và mãi được ngưỡng mộ bởi một sức hút tự nhiên, gần gũi như cuộc sống. Và không thể phủ nhận được rằng Shakespeare đã tìm được một phương tiện xứng đáng để thể hiện tài năng của mình. Đó là yếu tố linh cảm.

9. Shakespeare từng mong muốn: "…khai thác chiều sâu tâm hồn con người. Đấy là vùng đang còn bỏ ngỏ của kịch đương đại. Và nếu khai thác thành công thì mình sẽ có đóng góp lớn trong kịch nghệ cũng như trong việc cảnh tỉnh con người" [5.23]. Và sự thật ông đã thành công, đã trở thành kịch gia số một của nền sân khấu thế giới. Rất nhiều nhà viết kịch lớp sau như Goethe, Hugo, Puskin, Bernard Shaw thừa nhận họ chịu ảnh hưởng từ ông. Ở Việt Nam, độc giả, khán giả yêu thích kịch Shakespeare. Tuy nhiên, học tập nghệ thuật viết kịch, sử dụng được các phương tiện nghệ thuật phù hợp, hiệu quả như ông có lẽ cũng là một thử thách lớn đối với các kịch gia Việt Nam.