

NGÔN NGỮ HÌNH THỂ TRONG NGHỆ THUẬT BIỂU DIỄN CỦA NGƯỜI DIỄN VIÊN KỊCH NÓI

DƯƠNG THANH HUYỀN

Tóm tắt

Diễn viên là người có vai trò quan trọng đối với việc thành công của vở diễn. Thông qua sáng tạo của diễn viên, tư tưởng, ý đồ của tác giả kịch bản, đạo diễn được cụ thể hóa. Diễn viên sử dụng nhiều yếu tố khác nhau của kỹ thuật biểu diễn và ngôn ngữ sân khấu, trong đó có cả ngôn ngữ hình thể để sáng tạo nhân vật.

Từ khóa: Ngôn ngữ hình thể, diễn viên, kịch nói

Abstract

Actor is the person who plays a key role in the success of the play. Through the creativity of the actor, the thought and intentions of the script writer and the director is materialized. Actors use a variety of elements of performance techniques and stage language, including body language to create character.

Keywords: Body language, actor, drama

Việc xử lý ngôn ngữ hình thể trên sân khấu đối với nhân vật kịch là rất quan trọng. Người diễn viên xử lý ngôn ngữ hình thể tốt đúng với diễn biến tâm lý nhân vật sẽ tạo ra những hiệu quả nhất định về mặt tạo hình nhân vật. Ta vẫn còn nhớ bằng hình thể phốp pháp mà NSND Trọng Khôi đã lột tả một anh hàng thịt với thân xác trần tục nhưng lại mang trong mình một tâm hồn Trương Ba thanh tao điểm đậm trong vở *Hồn Trương Ba da hàng thịt* của cố nhà văn Lưu Quang Vũ. Đây là một vai diễn với xử lý tâm lý nhân vật và ngôn ngữ hình thể vô cùng thành công của NSND Trọng Khôi. Trong vai diễn này, khi thì cái tâm hồn thanh cao của Trương Ba chỉ đạo cái thân xác của anh hàng thịt, khi thì trong cái thân xác ấy những bản năng trần tục lại trỗi dậy, lấn át cả tâm hồn thanh cao. NSND Trọng Khôi bằng hình thể đã tạo ra một anh hàng thịt có lúc dễ chịu hiền lành chứ

không phải như anh Hợi ngày xưa thô lỗ cục cằn, nhưng cũng có lúc con người đó nói năng cục cằn, ăn uống bồ bã. Hay đôi bàn tay và những cử động lật đi lật lại (thể hiện sự lúng túng phân vân) đồng thời còn mang ý nghĩa triết học - phần hồn và xác là hai mặt không thể tách rời trong một con người. Hai bàn tay thô tục của anh Hàng thịt Trọng Khôi thỉnh thoảng lại đưa cao lên gần mặt, hai mắt nhìn chăm chú vào hai bàn tay lật đi lật lại – thể hiện sự không tin vào mắt mình khi phần hồn ông Trương Ba đang ở trong xác anh hàng thịt. Bằng việc sử dụng ngôn ngữ hình thể trong tạo hình cho nhân vật Trương Ba trong xác anh hàng thịt, người ta thấy được diễn biến phức tạp của tâm hồn Trương Ba. Đây là một vai diễn rất thành công của Trọng Khôi. Nó mang lại những ấn tượng đặc biệt cho khán giả cả về tạo hình và tâm lý lẫn nhân vật. Người diễn viên xử lý sáng tạo trong tạo hình nhân vật

không chỉ nhằm mục đích bộc lộ tâm lý nhân vật mà qua đó còn phải bộc lộ tính cách số phận của nhân vật. NSND Đào Mộng Long là một người rất có ý thức tạo cho nhân vật của ông những nét tạo hình độc đáo. Ông thường nghiên cứu tỉ mỉ những động tác, những cử chỉ để nhân vật trên sân khấu không có một cử chỉ nào thừa thãi vu vơ mà lại thiếu mục đích. Cách ông xử lý ngôn ngữ hình thể trong sáng tạo nhân vật đã biến ông thành một diễn viên đặc biệt. Trong cuốn *Diễn viên và Sân khấu*, tác giả Lưu Quang Vũ đã viết về sự sáng tạo nhân vật của Đào Mộng Long như sau: “Cả vở diễn nửa hậu phương, Đào Mộng Long diễn vai cụ Thiệu chưa đầy 5 phút, nhưng đã tạo ra một cách sinh động về dáng nét cũng như cá tính của nhân vật. Để tô đậm tính bộc trực của cụ Thiệu, Đào Mộng Long đã cố tạo cho nhân vật những nét “ngang”: Cụ Thiệu đội chiếc mũ biên phòng bạc màu, hai tai mũ bẻ ngang, râu mép cụ vuốt ngang, cụ đi đứng nói năng cũng ngang tàng... Rồi đến một lớp diễn tả cụ Thiệu gặp mưa: “Đầu mũ của cụ Thiệu đổ xuống lòng thong, quần xắn ống cao ống thấp. Tấm khăn quàng cổ tung ra chảy dài xuống. Đôi giầy cởi ra vắt trên tay cái cao cái thấp. Một tấm áo mưa khoác hờ trên vai và một thân thể xộc xệch siêu vẹo...” Rõ ràng trên sân khấu, bằng ngôn ngữ hình thể Đào Mộng Long đã thể hiện một cá tính nhân vật và một hoàn cảnh mà nhân vật phải đối diện. Nói chung, việc sử dụng ngôn ngữ hình thể trong sáng tạo tạo hình của nhân vật trong vở diễn đòi hỏi người diễn viên phải lao động nghiêm túc và tìm tòi không mệt mỏi.

Ngôn ngữ hình thể trong khắc họa tính cách nhân vật

Tính cách là một thuộc tính tâm lý bền vững và phức hợp của cá nhân, bao gồm một hệ thống thái độ và hành vi quen thuộc mang tính đạo đức của cá nhân đối với hiện thực, thể hiện trong hệ thống hành vi, cử chỉ tương ứng.

Tính cách của mỗi con người, nhân vật được cấu thành bởi bốn yếu tố căn bản là: Tính chất thời đại; Tính dân tộc; Tính giai tầng;

Cá tính. Bốn yếu tố này hoàn quyện vào nhau trong trạng thái đúc liền, được biểu hiện ra bởi những nét tính cách khác nhau. Mỗi con người, nhân vật có dấu ấn khác những người khác chính là ở tính cách, đặc biệt là ở những nét cá tính.

Tính cách là yếu tố quan trọng trong đời sống cá nhân và trong quan hệ cộng đồng của con người. Người ta thường đánh giá hành động, lời nói, và đôi khi là suy nghĩ của một người để suy ra tính cách người đó, và cuối cùng là kết luận về bản chất người đó.

Trong tác phẩm sân khấu, xây dựng tính cách nhân vật là một điều khá quan trọng. Mọi hành động, lời nói của người diễn viên trên sân diễn đều phải làm sao bộc lộ được tính cách nhân vật. Bởi đơn giản là hành động của nhân vật được xuất phát từ tính cách, hay nói cách khác, tính cách nào hành động nấy. Theo Arittốt, *tính cách nhân vật kịch được thể hiện bằng khuynh hướng ý chí của con người đó*. “Kịch không trực tiếp trình bày tính cách nhân vật, mà chỉ trình bày hành động của anh ta, và qua hành động đó, những đặc điểm của tính cách nhân vật sẽ khắc nổi lên, vậy thì phải chăng, chính tính cách của nhân vật chi phối hành động của anh ta. Do đó, trên sân khấu, đôi khi diễn viên không cần nói lời nào mà chỉ sử dụng ngôn ngữ hình thể cũng thể hiện được rõ tính cách của nhân vật kịch”. Ví dụ: Trong vở *Cát bụi*, Thúc Đại, một người độc ác, luôn toan tính để có cuộc sống giàu sang ngay từ khi còn là một tên vô danh tiểu tốt, Thúc Đại đã nổi tiếng với chiến tích ngang nhiên cưới vợ sắp cưới của bạn. Nhưng khi lấy được rồi, hắt lại ghen tuông, đánh chết vợ trong khi người vợ đó đang mang thai, rồi bỏ nhà đi biệt xứ. Tại chỗ làm mới, hắt chấp nhận cưới cô bồ đang mang thai của cấp trên để có được vị trí trong xã hội, rồi bằng những thủ đoạn đê hèn, Thúc Đại trở thành giám đốc một công ty. Về hưu với một tài sản kếch xù, Thúc Đại bị các con vây quanh đòi phân chia tài sản. Và câu chuyện kịch bắt đầu từ đây. Cái hài hước của nhân vật này ở chỗ ông ta thuê tên nhà văn Tống Thoại để viết sử truyền thống của công ty với mục đích nâng cao uy tín của mình nhưng không ngờ lại bị tên nhà văn này tống tiền

và còn đòi cưới Ái Trinh, con gái ông. Từ một người chủ động tưởng có thể điều khiển được tên nhà văn viết ra những gì mình yêu cầu thì ông lại trở thành kẻ bị động, bị hấn ta dắt mũi. Cao trào của kịch là cảnh cuối khi Tuyết Mai, vợ ông tiết lộ ra sự thật: những đứa con của ông từ Diên Bình, Mạc Đức đến Ái Trinh đều không phải là con đẻ của ông. Nó là kết quả của những lần ông bắt bà ngủ với lãnh đạo để được cất nhắc lên vị trí cao hơn. Có thể nói nhân vật Thúc Đại là một nhân vật hay và khó. Để thể hiện được tính cách nhân vật này nhiều cơ mưu, gia trưởng, nhất nhất mọi người trong gia đình phải tuân theo ý của ông ta, ngay từ cảnh đầu tiên của vở kịch, diễn viên Tiến Đạt đã tạo hình cho nhân vật này một bộ mặt lúc nào nghiêm khắc, đáng đi trịch thượng và luôn cầm theo cái batoong khi xuất hiện trên sân khấu để rồi ông có thể thực hiện hành động diễn một cách tự nhiên là ném cái ba toong ngay ra sân khấu, khi hai đứa con: Mạc Đức và Ái Trinh tìm về để đòi ông chia tài sản.

Hành động ném chiếc *ba toong* vừa thể hiện tính cách gia trưởng, cũng đồng thời thể hiện sự tham lam khi ông ta muốn ôm khối tài sản khổng lồ bên mình mà không chịu chia cho các con của mình. Trong vở *Ông không phải là bố tôi* của Lưu Quang Vũ, trong cảnh hai mẹ con lên thăm bố, bằng những hành động như chạy nhảy trên sân khấu, leo lên chiếc bục ngồi vắt vẻo hay như khi gặp được bố rồi, trong khi hai bố mẹ đang nói chuyện thì Quang Minh đã có những tạo hình nhìn ngó, quan sát bố mình, tò mò sờ quần hàm, thắt lưng, cái túi, khẩu súng với một thái độ rất ngây thơ khiến ta hình dung đây là một đứa trẻ khá hiếu động và có một niềm tự hào về bố, khát khao được gần bố.

Ngôn ngữ hình thể với tư cách là một trong những ngôn ngữ của con người là nơi bộc lộ khá rõ nét tính cách của con người. Người Phương Đông từ cổ đại đã có những thuật "xem tướng số" trên cơ sở đúc kết những trùng lặp của các "nguyên mẫu" và sự liên quan giữa "tướng mặt", "tướng người" và tính cách, số phận của người đó. Ngôn ngữ hình thể có khả năng bộc lộ thể hình tính cách của con người - đây là điều khá quan trọng và cần được người

diễn viên sân khấu nói chung, diễn viên kịch nói nói riêng khai thác trong các tạo hình tính cách nhân vật.

Khai thác ngôn ngữ hình thể trong việc thể hiện xung đột nội tâm nhân vật

Xung đột chính là những mâu thuẫn, những đụng độ, những va chạm ở hình thái và cấp độ đỉnh điểm của đời sống được nghệ thuật hóa trong tác phẩm kịch. Xung đột là đặc trưng thể loại của kịch. Nói một cách khác, đã là kịch phải có xung đột, không có xung đột không thành kịch. Nhà mỹ học Heeghen đã định nghĩa về kịch - kịch là sự diễn tả hành động và lời nói con người. Song không phải bất kỳ hành động và lời nói nào cũng có tính kịch. Để hành động và lời nói có tính kịch thì phải đặt trong nó mối xung đột. Các tác phẩm văn học, dù là tự sự hay trữ tình thì cũng đều chứa đựng những xung đột. Tuy nhiên xung đột trong kịch thì tập trung hơn và quyết liệt hơn và chi phối toàn bộ sự phát triển của vở kịch.

Xung đột kịch được chia làm 3 hình thái: Xung đột giữa con người với con người; Xung đột giữa con người với hoàn cảnh; Xung đột nội tâm (hay xung đột tâm lý).

Xung đột giữa con người với con người:

Là hình thái xung đột giữa nhân vật này với nhân vật khác, giữa lực lượng xã hội này với lực lượng xã hội kia.

Xung đột giữa con người với hoàn cảnh:

Là hình thái xung đột giữa nhân vật với hoàn cảnh khách quan của bản thân, của xã hội và của thiên nhiên.

Xung đột nội tâm (hay xung đột tâm lý của con người): Là hình thái xung đột diễn ra trong cuộc đấu tranh chỉ có mình quyết định vấn đề nào đó cho mình.

Trong ba hình thái xung đột trên, xung đột nội tâm ít xuất hiện hơn cả, nó chỉ xuất hiện khi nhân vật được đẩy vào trong những trạng thái tâm lý đặc biệt, hoàn cảnh đặc biệt, chẳng hạn như hành động giết con để trả thù chồng của nhân vật Mêđê trong tác phẩm cùng tên của Oripit. Giết con thì trả thù được người chồng bội bạc, nhưng giết con cũng đồng nghĩa với việc giết chết chính cuộc sống, niềm hy vọng

của bản thân mình, bởi chúng là những thiên thần đáng yêu nhất. Hay như nỗi băn khoăn của Hamlet trong tác phẩm cùng tên của W. Shakespeare. Chàng hoài nghi về thế giới này "tồn tại hay không tồn tại". Cuộc đi tìm sự thật về cái chết của người cha Hamlet quả thật gian nan, đầy máu và nước mắt. Nhưng Hamlet vẫn phải vượt lên chính mình để đi tìm chân lý, đi tìm sự thật... Vì xung đột nội tâm là xung đột ngầm bên trong của nhân vật, khán giả không thể nhìn thấy được, mà chỉ có thể cảm nhận nó thông qua điệu bộ, cử chỉ, nét mặt, hành động không lời của diễn viên trên sân khấu mà thôi. Và để thể hiện xung đột nội tâm cho hiệu quả, thông thường các đạo diễn thường gợi ý cho diễn viên sử dụng ngôn ngữ hình thể. Có thể đưa ra những ví dụ về việc diễn viên xử lý ngôn ngữ hình thể để thể hiện xung đột nội tâm của nhân vật. Với diễn *Âm mưu và tình yêu* do đạo diễn Nguyễn Đình Nghi dàn dựng cho Nhà hát kịch Việt Nam có cảnh tế tướng Fôn Vante - cha của Phécđinăng và thư ký riêng Vuôm bàn mưu chia rẽ tình yêu của Phécđinăng và Luyđơ. Bối cảnh kịch bản được đạo diễn bỏ đi thay thế bằng chưa đầy hai phút diễn, không một lời đối thoại, chỉ có âm nhạc, ánh sáng và các tư thế tạo hình của diễn viên. Đặc biệt là cảnh Luyđơ viết thư. Để chia rẽ tình yêu của đôi trai gái, tế tướng Fôn Vante đã bắt giam bố của Luyđơ. Để cứu mạng cha mình, Luyđơ buộc phải viết lá thư tình gửi đến tên thị vệ trưởng. Tay thì viết theo lời đọc của Vuôm, nhưng lòng thì đau như cắt. Đạo diễn Nguyễn Đình Nghi khi dàn dựng vở *Âm mưu và tình yêu*, để thể hiện rõ xung đột nội tâm của Luyđơ, ông đã để cho diễn viên hoàn toàn xử lý bằng ngôn ngữ hình thể. "Theo lối diễn tả thực thông thường khi diễn cảnh viết thư này sẽ phải có bàn để Luyđơ ngồi viết, lại phải có giấy, bút, mực. Nhưng nếu Luyđơ ngồi sau bàn làm sao diễn tả được tâm trạng nằng khi phải viết bức thư kinh khủng này! Lá thư sẽ dập tắt danh dự của đời ta, sân khấu trống trơn, đồ đạc bài trí chỉ là một chiếc ghế duy nhất. Đến đoạn Vuôm ép Luyđơ viết thư, hần lấy trong áo choàng ra một cây bút lông đưa cho Luyđơ. Nàng ngồi trên ghế viết, đứng dậy run rẩy viết. Những lời

từ miệng Vuôm vang lên như những lời tàn bạo của địa ngục, của định mệnh, Luyđơ vút thư đi rồi lại nhặt lên viết tiếp, rồi gục xuống viết ngay trên sàn sân khấu... tâm trạng quẫn quai của Luyđơ đã được diễn đạt vừa dữ dội vừa xúc động". Bằng việc xử lý ngôn ngữ hình thể, mặc dù diễn viên đóng vai Luyđơ không hề nói câu nào, nhưng khán giả vẫn hiểu được những giông bão trong lòng của nhân vật này. Yêu Phécđinăng bao nhiêu thì những cơn dữ hiện trên lá thư như những nhát dao đâm vào tim nàng bấy nhiêu. Bằng những hành động như là run rẩy, vút lá thư đi rồi lại cầm lên viết tiếp, đôi khi gục xuống bàn đau khổ... đã cho thấy xung đột bên trong của nhân vật Luyđơ dữ dội đến mức nào.

Trong vở *Macbeth*, NSND, đạo diễn Lê Hùng dàn dựng cho nhà hát Tuổi trẻ, nhân vật Macbeth phụ nhân do NSND Lan Hương đóng, tại cảnh sau khi giết vua Đôn can, Macbeth phụ nhân sám hối với tội lỗi của mình. Bà bị những cơn ác mộng vây quanh và phải kết liễu cuộc đời mình. Đạo diễn Lê Hùng đã để cho diễn viên Lan Hương xử lý màn xung đột nội tâm này bằng hai dải lụa đỏ thả từ trên cao xuống. Và diễn viên vừa thoại, vừa vùng vẫy điên cuồng trong hai dải lụa đỏ. Cuối cùng nhân vật đó bị hai dải lụa quấn chặt và chết một cách tức tưởi.

Xử lý ngôn ngữ hình thể trong sáng tạo hành động của nhân vật

Hành động kịch phải có tính trọn vẹn nội tại. Hành động kịch xảy ra, phát triển và kết thúc không chỉ xoay quanh số phận một nhân vật, mà là sự thống nhất từ bản thân hành động kịch, tức là sự tự phát triển, tự phơi bày của bản thân hành động kịch với tất cả tính tất yếu, hay tính hợp lý của nó, mà không hề có sự can thiệp từ bên ngoài từ phía nhà viết kịch, và từ những hiện tượng ngoài kịch. Sự phát triển của hành động kịch trước hết là phụ thuộc vào ý chí của nhân vật, trạng thái tâm hồn của nhân vật, và sau nữa phụ thuộc vào xu thế của bản thân những sự kiện kịch, tức là xu thế tất yếu của hành động kịch. Tự nó xảy ra, diễn ra, tiến triển rồi kết thúc.

Nghệ sĩ nhân dân Đào Mộng Long khi ông đóng vai Xi A trong vở kịch *Luba*, để tạo ấn tượng với khán giả về nhân vật này, Đào Mộng Long đã cố tình nói bằng giọng khào khào, dáng đi vệt vờ, tạo nên một cảm giác ma quái. Ông hay dùng lối đi vòng cung, ngoằn ngoèo mỗi khi chuyển động trên sân khấu. Ông hay dùng thế khoanh tay hoặc chéo tay trước ngực như một tu sĩ. Lúc bị anh lính thủy tóm cổ, Đào Mộng Long đã cho nhân vật Xi A dang tay làm như ta là chúa Giê su bị đóng và ngã như một cây thánh giá đang đổ. Với những sáng tạo hành động đó, mặc dù nhân vật Xi A chỉ xuất hiện trên sân khấu 5 lần với thời lượng rất ít nhưng lại để lại cho khán giả một ấn tượng khó quên về nhân vật này.

Cũng là một vai diễn khác của Đào Mộng Long, trong vai ông Xẩm vở *Âm mưu và hậu quả* (đạo diễn NSND Nguyễn Đình Nghi), chỉ một mình ông với cây đàn, chiếc mũ để xin tiền, bằng cách sử dụng ngôn ngữ hình thể như cười, chào và run rẩy gơ chiếc mũ đi xin tiền mọi người, có những lúc lại đưa tay vuốt mái tóc của đứa trẻ nào đó... khiến cho khán giả tưởng tượng ra rằng trên sân khấu có rất đông người và ông giả Xẩm kia đang gặp gỡ với nhiều người lúc ở gần, lúc ở xa, lúc sợ sệt, lúc giận dữ, v.v...

Hay như hành động của nhân vật Bá Nhở trong vở kịch *Tiếng đàn vùng Mê Thảo* (tác giả: Tất Thắng, đạo diễn: Doãn Hoàng Giang) đã vượt qua lời nguyện để đi tìm Thị Tơ làm thức tỉnh ông chủ ấp Mê Thảo khỏi cõi u mê. Tiếng đàn vùng Mê Thảo là tác phẩm được nhà lý luận sân khấu Tất Thắng cảm tác từ truyện ngắn *Chùa Đàn* của Nguyễn Tuân. Vở kịch xoay quanh cuộc đời của Thị Tơ, một phụ nữ đẹp nhưng đầy bí ẩn. Một lần cô bị truy đuổi, bị thương khá nặng và được chủ ấp Mê Thảo cứu mang chữa trị cho đến khi bình phục. Để trả ơn, Thị Tơ đem tài nghệ pha trà, chơi đàn phục vụ chủ trang ấp, vô tình khiến những người đàn ông ở đó si mê. Rồi trong đúng ngày cậu chủ ấp Mê Thảo làm hôn lễ và tổ chức chọn người thi hội đàn ca, cô Tơ rời Mê Thảo theo chồng về quê. Mê Thảo vắng bóng Thị Tơ bỗng như mất

đi báu vật, khiến ông chủ trang ấp thần thờ. Bà chủ cuồng loạn tìm công thức sao trà cho giống Thị Tơ đến hao tâm tổn trí, mất cả sinh mạng. Chủ ấp càng chìm sâu vào tình trạng u uất, chìm trong rượu với những mộng tưởng: chỉ cần được nghe thấy cô Tơ hát một lần. Bá Nhở - người quản gia trung thành của ấp Mê Thảo - vì mang ơn cậu chủ mà lên đường đi tìm giọng ca đẹp...

Cảnh kịch Bá Nhở đàn cho Thị Tơ hát để làm thức tỉnh ông chủ được đạo diễn Doãn Hoàng Giang xử lý chủ yếu bằng hình thể của người diễn viên: ông chủ Mê Thảo nằm mê man trên giường, xung quanh là các ca nữ đánh đàn. Bá Nhở ngồi dưới đàn những khúc nhạc tuyệt diệu, nức nở tiếng tơ, tiếng trúc, mặt ngửa lên trời, toàn bộ tâm trí và sức lực dồn hết vào ngón đàn, và ông chơi đàn đến gục xuống chết. Còn Thị Tơ đứng cạnh ngay ông chủ cất lên giọng ca sáng, mượt, trong với dải lụa trắng được vắt qua người, diễn viên Kiều Thanh vừa hát vừa múa bằng dải lụa đó. Tông màu sử dụng trong cảnh này là trắng và đỏ. Cho đến khi kết thúc vở kịch, đèn sân khấu bật sáng, khán giả đứng lên vỗ tay, người ta vẫn thấy NSND Hoàng Dũng đứng trân trân với cây đàn. Một đoạn diễn đầy cảm xúc được xử lý bằng ngôn ngữ hình thể của diễn viên đem lại sự xúc động đến nghẹn ngào cho khán giả về sự thăng hoa, sự hy sinh của người nghệ sĩ chân chính.

D.T.H

(ThS, Giảng viên Trường Đại học Sân khấu
Điện ảnh Hà Nội)

Ngày nhận bài: 21 - 4 - 2017

Ngày phản biện, đánh giá: 7 - 6 - 2017

Ngày chấp nhận đăng: 30 - 6 - 2017