

LOẠI KỊCH

Kịch đã ra đời rất lâu trong lịch sử văn minh của nhân loại. Ngay từ thời kỳ cổ đại Hy Lạp kịch đã đạt được những thành tựu rực rỡ, với những tên tuổi như Et-sil, Xaphôel, Oriphind. Đến thời Phục hưng kịch được phát triển với thiên tài của Sêch pia. Kịch cổ điển với những tên tuổi nổi tiếng như Môlier, Ra-xin, Cor-nây. Thế kỉ thứ XVIII, XIX, kịch được phát triển ở Đức với tên tuổi của Lét-xinh, Gôt, Sinle, ở Nga với Puskin, Gôgôn, Ôt-trốtxki đã mang lại cho kịch những thành tựu lớn.

Ở Việt Nam, mãi đến những năm hai mươi của thế kỷ XX mới có kịch nói. Vở kịch được trình diễn đầu tiên là vở kịch *Chén thuốc độc* của Vũ Đình Long, công diễn lần đầu tiên ở Hà Nội vào tháng 10 năm 1921, sau đó một số vở kịch khác được công diễn, như: *Tòa án lương tâm* của Vũ Đình Long, *Bạn và vợ* của Nguyễn Hữu Kim, *Uyên Ương* và *Hoàng Mộng Điệp* của Vi Huyền Đắc. Về hình thức nghệ thuật các vở kịch này còn giản đơn, khái niệm, nhân vật chỉ là cái loa phát ngôn cho một tư tưởng, một khái niệm, chưa có cuộc sống riêng, chưa sinh động, chưa có tính cách.

Từ năm 1930 trở đi kịch nói Việt Nam tiến thêm một bước theo hai xu hướng nghệ thuật: lãng mạn và hiện thực. Các vở kịch hiện thực, như *Không một tiếng vang* của Vũ Trọng Phụng, *Ông ký cốp*, *Kim tiền* của Vi Huyền Đắc. Các vở kịch lãng mạn như *Mơ hoa*, *Ghen*, *Những bức thư tình* của Đoàn Phú Tứ, *Tục luy* của Khái Hưng. Ngoài ra còn có kịch với đề tài lịch sử như *Anh Nga* của Phạm Huy Thông, *Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng. Về nghệ thuật, kịch giai đoạn này đã có nhiều tiến bộ. Nhân vật đã được xây dựng sinh động, có chiều sâu nội tâm, có cá tính rõ rệt, bố cục chặt chẽ, kịch tính đã được nâng lên một bước.

Sau cách mạng tháng Tám, kịch đã kịp thời bắt nhịp với cuộc sống dân tộc, phục vụ cho nhu cầu cách mạng và kháng chiến. Những vở kịch của Nguyễn Huy Tưởng như *Bắc Sơn*, *Những người ở lại* là những vở kịch tiêu biểu cho thời kỳ này.

Hoà bình lập lại, miền Bắc tiến lên xây dựng chủ nghĩa xã hội và đặc biệt là trong sự nghiệp chống Mỹ cứu nước, kịch phát triển rất mạnh. Những vở kịch tiêu biểu cho thời kỳ này đều xoay quanh hai chủ đề lớn là xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc và đấu tranh giải phóng miền Nam, thống nhất tổ quốc, như các vở: *Giáo sư Hoàng* của Bửu Tiến, *Một đảng viên* của Học Phi, *Nổi gió* của Đào Hồng Cẩm, *Tiền tuyến gọi* của Trần Quán Anh...

Sau ngày đất nước hoàn toàn giải phóng tổ quốc thống nhất và tiến hành công cuộc đổi mới, cuối những năm tám mươi đầu chín mươi, kịch phát triển rầm rộ, với tên tuổi nhà viết kịch trẻ Lưu Quang Vũ và một số người khác.

Hiện nay kịch cũng đang tự tìm tòi một con đường đi mới để tồn tại và phát triển trong đời sống kinh tế thị trường, nhất là khi phim truyền hình đang phát triển rầm rộ như hiện nay. Hình thức gọn nhẹ với loại hình sân khấu nhỏ có lẽ là một hướng đi cần phải khuyến khích, tuy nhiên vẫn phải có những nhà hát lớn và những đoàn kịch mang tầm cỡ quốc gia giữ vai trò chủ đạo cho nền kịch cách mạng Việt Nam.

I. Kịch phản ánh cuộc sống cụ thể và trực tiếp

Kịch viết ra là để diễn viên biểu diễn trên sân khấu để số đông khán giả xem cùng một lúc do đó có tính cụ thể và trực tiếp. Các nhân vật được các diễn viên sắm vai, đi đứng, nói năng, hành động trên sân khấu sao cho đúng như ý đồ của tác giả định thể hiện những con người ngoài đời qua đó tính cách nhân vật dần dần bộc lộ. Trên sân khấu mọi việc diễn ra y hệt như ngoài đời, người xem bị cuốn hút vào sự việc đấu tranh trên sân khấu căng thẳng, hồi hộp như đang chứng kiến sự việc xảy ra, như là một nhân chứng, do

đó người xem như cũng muốn tham gia cùng hành động với nhân vật, vì vậy kịch có tác dụng giáo dục rất lớn, có sức tập hợp lôi cuốn rất mạnh, tính cụ thể và trực tiếp của kịch thể hiện rất rõ.

Kịch có khả năng phản ánh cuộc sống với tất cả tính cụ thể phức tạp của nó. Người xem trông thấy trực tiếp quá trình đấu tranh, xung đột giữa những lợi ích cá nhân và những lợi ích xã hội của các nhân vật, sự va chạm giữa những lực lượng lịch sử và xã hội mà các nhân vật đó là những đại diện tiêu biểu. Tính cụ thể, trực tiếp trong việc tái hiện những xung đột cuộc sống khiến kịch có tác dụng trực tiếp hơn những nghệ thuật khác.

Nghệ thuật kịch là sự kết hợp chặt chẽ giữa hai yếu tố: kịch bản và biểu diễn. Đó là hai nghệ thuật có tính chất độc lập tương đối nhưng lại tạo thành một khối thống nhất, liên quan chặt chẽ với nhau. Do đó người viết kịch phải am hiểu những quy luật biểu diễn trên sân khấu.

Kịch bản là một loại hình văn học, nó gần với truyện, nhưng kịch là để biểu diễn, nên nó phải tuân theo quy tắc biểu diễn. Trong truyện vai trò của người kể chuyện rất quan trọng. Có thể nói không một trang nào, thậm chí một dòng nào lại vắng mặt người kể chuyện. Người kể chuyện biết trước hết mọi chuyện và kể lại cho độc giả biết. Trong chuyện, mọi hành động, mọi việc làm, mọi sự kiện xảy ra đều do sự “giật dây” của tác giả. Trong kịch, người viết kịch chỉ có thể để cho các nhân vật “tự ăn nói lấy”. Trong kịch các nhân vật đều được xây dựng duy nhất bằng ngôn ngữ của họ, chứ không phải bằng ngôn ngữ mô tả họ. Người viết kịch phải chú ý tất cả những điều viết ra trong vở kịch đều có thể biểu diễn trên sân khấu.

II. Hành động là phương tiện thể hiện chủ yếu của kịch

Nhìn vào một vở kịch, chúng ta tưởng chừng như kịch chỉ khác truyện ở chỗ viết bằng đối thoại mà thôi. Nhưng nhiều tác phẩm viết bằng đối thoại mà vẫn không phải là kịch, tính kịch không phải chỉ ở chỗ đối thoại mà là ở chỗ hành động của những con người đối đáp với nhau. Chỉ những câu đối thoại có chứa đựng một hành động mới làm được thành kịch. Kịch là hành động.

Nguyên lý này đã được Aristtote tìm ra cách đây hơn 2000 năm vào thời kỳ hưng thịnh rực rỡ của nền kịch cổ đại. Nguyên lý này ngày càng được xác minh qua thực tiễn sân khấu và được bổ xung phát triển.

Vậy thế nào là hành động? Hành động là hoạt động có ý thức của con người nhằm thay đổi môi trường chung quanh. Thuộc tính chủ yếu của hành động là có mục đích. Aristtote gọi kịch là sự bắt chước hành động, kịch được xây dựng bằng hành động cũng như âm thanh đối với âm nhạc, màu sắc đối với hội họa, hành động là ngôn ngữ của kịch, là phương tiện thể hiện chủ yếu của kịch. Bất cứ một ý nào của người sáng tác cũng đều phải được thể hiện bằng hành động, ví dụ muốn nói lên cảnh trời mưa, người họa sĩ thể hiện bằng đường nét, màu sắc, người viết truyện có thể tả cơn nước dữ dội ra sao, còn người viết kịch phải được thể hiện bằng hành động như lấy nón che, xắn quần áo lên cho đỡ ướt, tìm chỗ trú ẩn ...

Chính vì dùng hành động để thể hiện nên kịch phản ánh cuộc sống cụ thể và trực tiếp. Người xem kịch thấy cuộc sống hiện ngay trước mắt, nghe thấy bên tai. Hội họa cũng cụ thể nhưng ngưng đọng không có âm thanh. Kịch là bức tranh vừa có hành động vừa có âm thanh. Đây chính là ưu thế của kịch so với các thể loại khác.

Người viết truyện có thể tả ý định mong ước của nhân vật, nhưng người viết kịch phải tìm cách tạo điều kiện cho nhân vật hành động để lộ rõ ý định, mong ước ấy ra. Người độc giả đọc truyện qua chữ viết mà hình dung ra các nhân vật, còn người khán giả xem kịch thì nhìn ngay các nhân vật đó hành động trên sân khấu. Hành động đối với kịch cũng như chữ viết đối với truyện.

Mỗi vở kịch phải là tác phẩm nghệ thuật trọn vẹn thể hiện một tư tưởng nhất định, muốn thế nó phải xoay quanh một hành động lớn, phục vụ cho tư tưởng của vở kịch, các hành động khác phải xoay quanh và phục vụ cho hành động chính. Người viết phải biết chọn lọc những hành động nào phục vụ cho chủ đề tưởng của vở kịch chứ không được lan man làm loãng vở kịch. Hành động trong kịch phải tập trung, nghĩa là toàn bộ phải nhằm một lợi ích nhất định. Trong mỗi vở kịch đều có đường dây hành động chính, người ta gọi đó là hành động xuyên của vở.

Nhưng hành động trong kịch không những cần tập trung mà còn cần mạnh mẽ nữa thì mới làm lộ rõ tính cách của nhân vật, mới có sức hấp dẫn.

Trong cuộc sống, con người muốn hành động mạnh mẽ cần có hai điều kiện: Vừa có ý muốn tha thiết đạt cho được mục đích vừa gặp phải khó khăn trở ngại lớn, bắt người ta phải hành động mạnh mẽ, đấu tranh vượt khó khăn để đạt mục đích. “Lửa thử vàng gian nan thử sức”, trong cuộc đấu tranh càng quyết liệt bao nhiêu thì tính cách, phẩm chất con người càng lộ rõ bấy nhiêu.

Những khó khăn trở ngại đó có khi do hoàn cảnh tự nhiên, có khi do một cá nhân, một tổ chức gây ra. Họ hành động nhằm cản trở hành động xuyên chính, ta gọi đó là phản hành động.

Hành động gắn bó chặt chẽ với tính cách nhân vật. Cùng một hoàn cảnh mỗi người hành động khác nhau, có người hành động cao thượng, có người hành động thấp hèn, cho nên khi xây dựng hành động, trước hết cần căn cứ vào tính cách nhân vật.

Mỗi nhân vật trong vở kịch đều có một nhiệm vụ nhất định đối với toàn bộ vở kịch, người ta gọi đó là nhiệm vụ tối cao của nhân vật. Anh ta hành động nhằm vào mục tiêu đó, ta gọi đó là hành động xuyên của nhân vật. hành động xuyên đó nhằm phục vụ cho nhiệm vụ tối cao của nhân vật.

Ở mỗi hoàn cảnh cụ thể, anh ta lại có một mục tiêu cụ thể và có một hành động cụ thể để đạt mục tiêu đó, ta gọi là nhiệm vụ từng lúc. Tuy nhiên nhiệm vụ từng lúc đều phải phục vụ trực tiếp hay gián tiếp cho nhiệm vụ tối cao, và hành động từng lúc cũng phải phù hợp với hành động xuyên của nhân vật.

Hành động từng lúc của nhân vật kết thành một chuỗi hành động ta gọi đó là đường dây hành động, vẽ nên tính cách của nhân vật. Đường dây hành động thường là tăng dần từ chỗ nhẹ nhàng tới chỗ kiên quyết, từ chỗ đơn giản đến chỗ phức tạp.

Trong tất cả những hành động của nhân vật, có những hành động đơn giản và hành động phức tạp. Hành động đơn giản không có nguyên nhân tâm lý sâu xa, còn hành động phức tạp có những nguyên nhân sâu xa nằm trong tâm lý nhân vật. Hành động của con người có hai phần, một phần chúng ta nhìn thấy rõ ngay, thể hiện ra bên ngoài và một phần nằm trong tâm lý nhân vật khó nhận ra, Xtanilapki gọi đó là hành động bên ngoài và phần hành động bên trong (còn gọi là phần hành động nội tâm). Hành động bên ngoài và hành động bên trong đều gắn liền với tính cách của nhân vật.

Hành động bên ngoài chính là phản ánh hành động bên trong và do đó chịu sự thúc đẩy của hành động bên trong. Hai luồng này có khi rất gần nhau, nhưng cũng có khi rất xa

nhau. Có những người yêu ai thì vô vấp, chiều chuộng, săn sóc, ghét ai thì ra mặt trách cứ xỏ xiên. Nhưng những người có bản lĩnh thì thường không muốn để lộ tình cảm thật của mình ra. Có khi yêu lại tỏ vẻ bề ngoài nghiêm khắc, lãnh đạm, có khi ghét nhưng vẫn giữ lịch sự, săn sóc.

Kịch thời xưa chất phác, thành thật, tính cách nhân vật thế nào thì bộc lộ qua ăn nói và hành động thế ấy. Kịch thời nay tính cách nhân vật thể hiện phức tạp hơn.

Hành động bên trong thể hiện chiều sâu của vở kịch, do đó rất quan trọng. Có những tác giả non tay, kịch viết ra mới xem thấy rất nhiều hành động, nhưng toàn hành động bên ngoài. Các nhân vật tranh cãi nhau, khóc lóc thảm thiết hoặc vui cười thoải mái, nhưng trong lòng họ thì rỗng tuếch, sân khấu lúc nào cũng nhận nhạo nhưng khi ra về khán giả quên sạch, không có gì đáng suy nghĩ cả, vở kịch thiếu chiều sâu tâm lý. Trái lại có những vở kịch trên sân khấu mọi người đi đứng khoan thai, nói năng chậm rãi ấy thế mà sao tâm trạng bên trong của họ sâu xa phong phú đến thế. Khi ra về khán giả cứ bị những nhân vật của vở kịch ám ảnh mãi không thôi. Kịch của họ mới đầu tưởng như ít hoạt động, nhạt nhẽo, nhưng đọc kỹ ta thấy chúng rất nhiều hành động, không phải bên ngoài mà từ bên trong, ở sự phát triển nội tâm của nhân vật. Dưới vẻ ngoài bình thường ẩn náu một luồng hành động bên trong mãnh liệt, phong phú, phức tạp.

Hành động bên ngoài làm người ta cười, làm người ta giải trí. Còn hành động bên trong truyền cảm, gây xúc động và sai khiến tâm hồn chúng ta. Một vở kịch hay là kết hợp nhuần nhuyễn cả hai loại hành động : Vở kịch vừa hấp dẫn, vừa sâu sắc. Suy nghĩ cũng là một hình thức hành động trên sân khấu. Có khi nhân vật chẳng nói năng gì cả mà chỉ suy nghĩ để tìm cách đạt được mục đích, hành động sân khấu không phải ngưng trệ mà vẫn tiếp diễn liên tục. Những phút im lặng trong kịch, hành động bên ngoài có vẻ ngưng trệ, nhưng hành động bên trong vẫn diễn ra mạnh mẽ, có khi còn mạnh mẽ hơn nữa. Những phút ngưng nổi tiếng của Tsêkhốp có sức mạnh đi sâu vào nội tâm và làm nổi rõ cuộc sống tâm hồn của các nhân vật.

Hành động kịch là một vấn đề hết sức rộng lớn vì kịch tức là bất chuyển hành động. Nhiệm vụ của người diễn viên là hành động trên sân khấu tùy theo nhân vật mà mình phụ trách. nhiệm vụ của người đạo diễn là tổ chức hành động trên sân khấu. Còn người viết kịch là người cung cấp chất liệu hành động cho đạo diễn và diễn viên, thông qua đó vẽ nên những tính cách và phát triển một quan điểm, một tư tưởng nhất định.

III. Xung đột thể hiện tư tưởng của vở kịch

Xtanixlapxki có nói: “Mọi hành động đều vấp phải phản hành động mà phản hành động lại thúc đẩy hành động. Thế là tốt và chúng ta cần hoan nghênh hiện tượng đó, vì phản hành động tất nhiên gây nên một loạt hành động mới. Chúng ta cần một sự xung đột liên tục, nó tạo nên đấu tranh, cãi cọ, xô xát, nó kích thích tính tích cực, đẩy mạnh chất hành động là thứ nền tảng cho nghệ thuật của chúng ta. Nếu như không có phản hành động nào hết và mọi thứ đều yên ổn cả thì các diễn viên và các nhân vật mà họ thủ vai không có việc gì mà làm trên sân khấu cả. Vở kịch không có tính hành động, và do đó mất cả tính sân khấu”.¹

Cuộc đấu tranh giữa hai lực lượng trong một vở kịch dẫn đến xung đột. Xung đột rất cần thiết để kích thích hành động, để lôi cuốn sự chú ý của khán giả. Tuy nhiên đó chưa

¹ Chuyển dẫn theo Nguyễn Nam. Tìm hiểu nghệ thuật viết kịch. Văn hóa quần chúng xuất bản. Hà Nội, 1969. Tr. 32,33.

phải là mục đích và chức năng chủ yếu của xung đột. Vai trò chủ yếu của xung đột là nhằm thể hiện tư tưởng.

Vậy xung đột là gì ? Xung đột là giai đoạn phát triển cao của mâu thuẫn. Trong mỗi hiện tượng của sự sống có một mâu thuẫn chủ chốt nằm trong hiện tượng đó. Mâu thuẫn này phát triển tiệm tiến âm ỉ và khi đã chín muồi thì nổ thành xung đột. Ví dụ : giai cấp tư sản xuất hiện đồng thời kéo theo sự xuất hiện của giai cấp công nhân. Hai giai cấp này mâu thuẫn với nhau, âm ỉ, dẫn đến chiến tranh cách mạng. Đó là mâu thuẫn lớn diễn ra trên phạm vi toàn xã hội. Nhưng cũng có những mâu thuẫn nhỏ nằm trong những hiện tượng bình thường của cuộc sống. Ví dụ : hai quyền lợi khác nhau, hai tư tưởng, hai tình cảm, hai cách suy nghĩ, hai trình độ khác nhau ...

Bất cứ mâu thuẫn nào phát triển cũng phải dẫn tới xung đột và tới giải quyết. Tuy nhiên mâu thuẫn dẫn tới xung đột phải có những điều kiện và hoàn cảnh nhất định.

Hai người tính nết khác nhau nhưng ở xa nhau thì mâu thuẫn giữa họ chẳng bao giờ nổ thành xung đột cả. nhưng nếu để họ ở gần nhau, tạo điều kiện nào đó thì mâu thuẫn giữa họ sẽ nổ thành xung đột.

Xung đột có tác dụng thúc đẩy các nhân vật hành động mạnh mẽ và tích cực, người viết kịch phải biết tạo điều kiện để mâu thuẫn phát triển thành xung đột.

Mâu thuẫn trong cuộc sống rất nhiều, người viết kịch phải biết chọn mâu thuẫn về tư tưởng. Có thể tác phẩm mới có giá trị về tư tưởng, mới khám phá bước phát triển biện chứng tư tưởng của con người và mới có tác dụng giáo dục tư tưởng cho khán giả và vở kịch mới sâu sắc. Nhiều vở kịch xây dựng trên những mâu thuẫn vụn vặt: anh nọ hiểu lầm anh kia, hai người tranh nhau một mối tình, một quyền lợi nào đó ... rồi tạo ra những tình tiết ly kỳ, rắc rối ... những vở kịch như vậy thiếu hẳn sức nặng về tư tưởng.

Mỗi vở kịch có thể cung cấp cho khán giả một số kiến thức về khoa học, kỹ thuật, lịch sử, phong tục. Tuy nhiên cái chính vẫn là nội dung tư tưởng của tác phẩm. Nếu khán giả muốn nâng cao trình độ khoa học kỹ thuật thì nên tìm đọc sách khoa học kỹ thuật hơn là đi xem kịch.

Một số người viết kịch mãi chạy theo xung đột về kỹ thuật sản xuất, xung đột giữa các nhân vật chỉ là xung đột xung quanh việc dùng máy này tốt hay máy kia tốt, có cấy được giống lúa nọ ở hợp tác xã mình hay không . Cuối cùng vở kịch chỉ xoay quanh cuộc cãi vã về kỹ thuật mà thôi. Những nhân vật ở đây mờ nhạt và khán giả ít thấy đời sống tư tưởng tình cảm của họ. Người viết kịch chỉ thấy máy mà không thấy người, chỉ thấy kỹ thuật mà không thấy tư tưởng, tình cảm. Phải nhìn thấy bên trong mâu thuẫn về kỹ thuật sản xuất là mâu thuẫn về tư tưởng và cái đó mới đáng làm cơ sở cho xung đột kịch.

Ngay một số vở kịch viết về chiến đấu cũng bị sa vào tình trạng nói trên . Mãi miêu tả những mâu thuẫn về kỹ thuật chiến đấu , phương pháp chiến đấu ... mà coi nhẹ mâu thuẫn về tư tưởng nằm trong đó, sự việc lấn át con người.

Tư tưởng của một tác phẩm, như Angghen đã nói “phải toát ra từ tình huống và hành động chứ không phải ở những lời mà nhà văn đưa vào miệng các nhân vật”. Riêng đối với kịch, ta có thể nói “tư tưởng của một vở kịch toát ra từ hành động đấu tranh của các nhân vật xoay quanh một xung đột nhất định”.

Nói xung đột của kịch là xung đột tư tưởng không có nghĩa là ta để nhân vật trình bày hết tư tưởng của mình ra tranh luận với nhân vật mang tư tưởng đối lập. Cũng không có nghĩa xung đột kịch chủ yếu thể hiện ra qua những cuộc cãi cọ, tranh chấp lộ liễu.

Trong cuộc sống , những mâu thuẫn gay gắt nhiều khi tiến triển ngấm ngấm nhưng vẫn ảnh hưởng rất rõ rệt tới hành vi của những con người. Dem tư tưởng bóc trần ra là một điều tối kỵ đối với nghệ thuật.

Anghen trong thư gửi cho Minnakaoski có viết: “Tôi cho rằng khuynh hướng phải tự toát ra từ tình huống và hành động, chứ không nên nhấn mạnh nó một cách đặc biệt, và nhà văn không bắt buộc phải đưa ra trước người đọc sẵn sàng đâu đấy giải pháp lịch sử tương lai về các xung đột xã hội mà nhà văn miêu tả”¹. Tsêkhốp cũng nói: “ Hình ảnh sinh động tạo nên tư tưởng chứ tư tưởng không tạo nên hình ảnh”. Cho nên tư tưởng của một vở kịch phải toát ra từ hành động, mà cụ thể là hành động xuyên của vở. Tư tưởng đó do khán giả rút ra sau khi xem kịch, chứ không phải do một số câu nói nào đó mà tác giả đặt vào miệng một số nhân vật.

Tuy nhiên xây dựng hành động xuyên như thế nào cho sinh động , có hình ảnh và có sức truyền cảm không phải là công việc đơn giản. Nhiều vở kịch sơ lược, viết lối minh họa, trình bày tư tưởng quá lộ liễu và đơn giản, không có tính hình tượng và mất sức thuyết phục.

Tư tưởng của vở kịch chỉ có thể được thể hiện qua hành động xuyên và qua xung đột. Thiếu xung đột không thể hiện được tư tưởng đó ra.

Có tác giả không biết kết hợp tư tưởng và hành động xuyên. Tư tưởng được thể hiện qua một số câu nói của một vài nhân vật nào đó còn xung đột chỉ cốt làm làm cho vở kịch hấp dẫn. Kết quả là tư tưởng và hành động kịch tách rời nhau và tư tưởng bị khán giả quên bẵng đi vì nó không được toát ra từ hình tượng nhân vật. Những vở kịch như vậy thường chủ đề mờ nhạt hoặc còn đánh lạc hướng tư tưởng của vở kịch.

Tóm lại tư tưởng nào không do hành động xuyên gợi lên thì đều không có tác dụng. Và ngược lại, những hành động nào dù hấp dẫn đến đâu, không phục vụ cho chủ đề của vở kịch sẽ có hại, làm mờ mất tư tưởng vở kịch mà thôi.

Xung đột là sự va vấp, đấu tranh của hành động xuyên và phản hành động. Phản hành động không phải là chỉ hành động của những con người, mà còn là những sự kiện cản trở, những sự kiện khó khăn ngăn bước đi của hành động xuyên.

Các hình thức của xung đột xưa kia đơn giản, đến nay ngày càng phức tạp. Nội dung xung đột kịch chủ yếu do hoàn cảnh xã hội và lịch sử cùng những vấn đề tư tưởng đặt ra khi đó đồng thời còn tùy thuộc vào cách nhìn của tác giả.

Kịch thời cổ Hi Lạp thường xây dựng xung đột giữa con người và số mệnh, con người chống lại số mệnh khắc nghiệt.

Kịch thời phong kiến có hai loại: kịch chính thống thường xây dựng xung đột giữa những con người sống theo đạo đức phong kiến (trung, hiếu, tiết, nghĩa), chống lại những kẻ đi ngược lại đạo đức ấy, kịch dân gian thường xây dựng xung đột giữa tư tưởng lành mạnh, thực tế, nhân hậu của quần chúng nhân dân với những kẻ vi phạm tư tưởng đó.

Sang đến xã hội tư bản, kịch tiến bộ một bước lớn. Kịch Sếchpia thường xây dựng trên xung đột giữa lý tưởng nhân đạo của nhân dân với những tư tưởng trái với tư tưởng đó. Ví dụ: sự sùng bái danh dự hảo, sùng bái quyền hành quý tộc (mâu thuẫn giữa quý tộc và giai cấp tư sản đang lên), tác hại của đồng tiền....

¹Ph. Ăngghen. Thư gửi cho C.Cau-xki ngày 26-11-1855. C. Mác –Ph. Ăngghen –V.I Lênin. Về văn học và nghệ thuật. Nxb Sự thật, Hà nội 1977, trang 382.

Nền kịch XHCN thường xoay quanh xung đột giữa tư tưởng mới XHCN đang nảy mầm và tư tưởng cũ phong kiến, tư sản.

Hình thức xung đột có nhiều loại : bi kịch, hài kịch, chính kịch. Hình thức xung đột quyết định thể loại của từng vở.

Thời xưa mỗi vở miêu tả một loại xung đột, hoặc bi kịch, hoặc hài kịch. Ngày nay trong một vở xung đột mang nhiều sắc thái thẩm mỹ vừa bi vừa hài ... nhưng nhìn chung xung đột kịch vẫn chỉ là xung đột giữa hành động xuyên và phản hành động mà thôi.

Hình thức đơn giản và phổ biến nhất là miêu tả xung đột giữa hai loại người : một số người mang tư tưởng tác giả đồng tình, họ hành động theo hướng hành động xuyên, họ là nhân vật chính diện; còn một số người khác mang tư tưởng đối lập mà tác giả phê phán, họ hành động theo hướng phản hành động, chống lại hành động xuyên, họ là nhân vật phản diện. Nhân vật chính diện và nhân vật phản diện phân biệt nhau rõ ràng.

Hình thức phức tạp hơn là khi có những nhân vật trung gian, tư tưởng không hoàn toàn dứt khoát. Không thuộc chính diện và cũng không thuộc phản diện. Xung đột do đó diễn biến phức tạp hơn.

Kịch của Tsêkhốp xung đột rất phức tạp và chìm rất sâu khó nhận ra. Các nhân vật đều có hành động xuyên chi phối hành động cụ thể của họ. Nhưng các hành động xuyên ấy khán giả rất khó thấy, Tsêkhốp không làm lộ rõ ngay tư tưởng của vở kịch mà gợi khán giả suy nghĩ rồi sẽ thấy. Nhân vật của Tsêkhốp bề ngoài có hành động yếu ớt, nhưng bên trong họ hành động rất mãnh liệt.

Xung đột kịch của Gócki là xung đột do hoàn cảnh lịch sử khi xuất hiện con người mới, nhận thức được vai trò và vận mệnh lịch sử, thấy được sự diệt vong tất yếu của xã hội cũ và tin tưởng sắt đá vào thắng lợi của cách mạng. Xung đột kịch của Gócki là xung đột giữa hai hệ tư tưởng.

Xung đột kịch là xung đột tư tưởng nhưng phải thể hiện ra qua hành động của những con người, thông qua xung đột cá nhân mà nói lên xung đột xã hội.

Muốn đẩy xung đột thêm căng thẳng và gay gắt người ta thường chọn các nhân vật mang tư tưởng khác nhau lại có quan hệ mật thiết với nhau, ví dụ tình vợ chồng, bố con, anh em ruột thịt, bạn bè ... Xung đột tư tưởng giữa những người sẵn có tình cảm gắn bó với nhau sẽ diễn ra gay go phức tạp hơn.

Cần nói thêm vai trò tình yêu trong một tác phẩm nghệ thuật. Nếu nghệ thuật chỉ xoay quanh tình yêu nam nữ thì thật là nhỏ hẹp và thấp kém. Nhưng chúng ta lại phải thấy tình yêu nam nữ là một trong những tình cảm quan trọng, phổ biến, lâu đời và mãnh liệt nhất. Đó là thực tế cuộc sống, cho nên gắn xung đột tư tưởng với xung đột tình cảm, nhất là tình yêu sẽ làm tác phẩm có thêm chất hiện thực và dễ được khán giả chấp nhận hơn.

Tuy nhiên miêu tả tình yêu trong tác phẩm là để phục vụ tư tưởng vở kịch chứ không phải cốt nhằm cho hấp dẫn. Một tình yêu đưa vào vở kịch mà không phục vụ tư tưởng chủ đề sẽ chỉ có hại mà thôi.

Xung đột kịch là xung đột giữa hai thế giới quan đối lập, hai nhân sinh quan đối lập. Xung đột đó thể hiện giữa hành động xuyên và phản hành động.

Tuy nhiên, trong một vở kịch không phải nhất thiết phải có nhân vật mang tư tưởng này và nhân vật mang tư tưởng kia và đấu tranh với nhau. Không nhất thiết vở kịch nào cũng chia ra hai tuyến nhân vật chính diện và phản diện. Kịch Tsêkhốp không phân biệt được nhân vật chính diện và phản diện. Nhiều vở kịch mới không có nhân vật phản diện. Vở kịch “ Quan thanh tra” của Gôgôn không có nhân vật chính diện, ấy thế mà những vở

kịch đó vẫn có xung đột tư tưởng gay gắt và quyết liệt, vẫn thể hiện qua những nhân vật có tính cách rõ nét.

Xung đột kịch không phải chỉ do cuộc đấu tranh gay gắt giữa con người với con người, giữa con người với hoàn cảnh mà còn ở trong tâm hồn mỗi con người.

Nghệ thuật là nhằm phản ánh cuộc sống, tìm cách nhận thức nó, cho nên ngày càng đi vào những mặt phức tạp của cuộc sống.

Trong cuộc sống con người ta có rất nhiều lợi ích mà mỗi vở kịch thường tập trung được vào một lợi ích. Kịch ngày xưa đơn giản chỉ xoay quanh một lợi ích, một xung đột. Kịch ngày nay đã chứa nhiều xung đột vào cùng một vở.

Tuy nhiên để bảo đảm tính toàn vẹn thống nhất của mỗi tác phẩm nghệ thuật, ở mỗi vở vẫn phải có một xung đột chính nổi bật và các xung đột phụ phải làm nổi rõ xung đột chính.

IV. Kịch bản phải bắt đầu từ tính cách nhân vật

Hành động kịch không phải chỉ là mục đích gây hấp dẫn mà chính là để thể hiện tính cách. Qua hành động chúng ta thấy được tính cách con người. Vì vậy, nguyên nhân chủ yếu của hành động là ở tính cách.

Kịch có nhiệm vụ quan trọng là khám phá những động cơ sâu xa thúc đẩy nhân vật hành động. Có người viết kịch kém chỉ miêu tả kết quả mà không khám phá ra nguyên nhân, như tả một hành động anh hùng mà không thấy cái gì đã thúc đẩy nhân vật lập được thành tích đó. Người viết kịch phản ánh mặt hành động của nhân vật chính là nhằm nói lên tính cách nhân vật.

Nguyên nhân của xung đột cũng là nằm trong bản thân nhân vật chứ điều kiện hoàn cảnh bên ngoài chỉ là cái cớ, là cái dịp thúc đẩy nhân vật bước vào xung đột. Ví dụ : xung đột giữa Mác-bét và những người khác. Mác-bét là một vị tướng dũng cảm, trung thành. Nhưng đến khi thắng trận trở về lại được các mục phù thủy tiên đoán là Mác-bét sẽ làm vua, Mác-bét mới nảy ra ý định giết vua. Mới nhìn qua thì tưởng việc thắng trận và lời tiên đoán là nguyên nhân thúc đẩy Mác-bét giết vua, thực ra nguyên nhân đó nằm sâu hơn, trong tư tưởng thâm kín của Mác-bét. Ý xấu đã có sẵn ngấm ngấm trong lòng Mác-bét chỉ đợi có dịp là nổi lên.

Mới đọc chúng ta tưởng Mác-bét là một kẻ tàn ác, thích giết chóc. Thực ra Mác-bét chỉ là một kẻ nhu nhược. Mác-bét đã đấu tranh tư tưởng rất gay go chống lại tư tưởng cái ác đang có dịp trỗi dậy. Nhưng vì nhu nhược hắn đã bị cái ác sai khiến, dẫn đến hành động giết vua.

Qua nhân vật Mác-bét, Sếch-pia phê phán những con người nhu nhược thiếu sức mạnh lý trí đã để cho bản năng sai khiến dẫn đến tội ác. Sếch-pia đã khám phá đến cội rễ những hành động của Mác-bét, cho nên đến nay vở Mác-bét vẫn là một trong những vở bi kịch lớn nhất trong lịch sử sân khấu thế giới.

Nghiên cứu những vở kịch thành công chúng ta đều thấy như vậy. Nguyên nhân sâu xa thúc đẩy nhân vật hành động là cái nằm trong bản tính nhân vật, trong tính cách nhân vật, trong tư tưởng, tình cảm của nhân vật.

Nhân vật mang tính kịch là nhân vật có mang sẵn một khát vọng chưa có điều kiện bộc lộ, chỉ chờ một hoàn cảnh nào đó là hành động, gây xung đột với bên ngoài.

Kịch cần phải miêu tả những hành động của những tính cách điển hình trong những hoàn cảnh điển hình.

Tình huống (hoàn cảnh) gắn bó chặt chẽ với tính cách và phải do tính cách quyết định. Tùy tính cách mà chọn tình huống. Tình huống chính là hoàn cảnh, là điều kiện để tính cách nhân vật bộc lộ hoàn toàn.

Nhân vật kịch không những là những nhân vật điển hình, có tính khái quát cao độ, mà còn là những hình tượng nghệ thuật, có tính cụ thể, cá biệt. Nói đến hình tượng là nói đến sự kết hợp giữa cái riêng và cái chung. Nhân vật kịch có tính cách điển hình mang sức khái quát cao, tức là có tính chung, nhưng lại phải là con người cụ thể riêng biệt. Nếu thiếu tính riêng, con người thiếu chất sống và chỉ là một khái niệm, và tác phẩm cũng mất tính hiện thực.

Gócki nói: “Trong mỗi nhân vật kịch, ngoài tính giai cấp chung cần tìm một cái lõi cá tính riêng và đặc biệt đối với nhân vật đó...”. “Đặc điểm giai cấp không phải là nhãn hiệu gắn ở bên ngoài, đeo trên mặt nạ như người ta thường làm. Đặc điểm giai cấp không phải là có hay không có một nốt ruồi trên mặt, mà phải là cái gì nằm ở bên trong, tận trong gan ruột nhân vật”¹. Nhà văn chân chính có nhiệm vụ phải thể hiện con người bằng hình tượng nghệ thuật giàu sức biểu hiện, đạt tới chân lý nghệ thuật thì mới hấp dẫn và mới giáo dục được khán giả.

Xây dựng nhân vật kịch sinh động, cụ thể thật là một công việc khó khăn, đòi hỏi lao động nghệ thuật công phu. Alếchxây TônxTôin nói: “Dù là nhân vật chỉ nói có bốn chữ tôi cũng phải nhìn thấy anh ta rõ như nhìn thấy mình soi gương vậy. Tôi phải biết được số phận anh ta, phải nhìn thấy và hiểu được các cử chỉ của anh ta”².

Nên biết rằng các nhân vật chẳng bao giờ biết được rõ những gì sẽ xảy ra với mình, thậm chí sẽ không thấy được nhiều việc bản thân mình sẽ làm nữa. Trong cuộc sống cũng như vậy. Trong nhiều vở kịch kém nhân vật cứ như biết trước được số phận của mình hết cả.

Kịch Tsêkhốp có sức hấp dẫn ghê gớm vì các nhân vật được ông xây dựng rất chân thực. Họ ước đoán và dự định, nhưng rồi luôn luôn thực tế lại xảy ra không đúng như thế, có khi ngược lại, hoặc chính họ lại hành động trái với dự định của họ. Ở vở “Cầu hôn”, anh chàng định đến chinh phục tình cảm cô gái lại cãi nhau với cô. Vở “Vườn anh đào”, Côpakhôđin định gặp Vania hỏi làm vợ, nhưng đến khi gặp lại chỉ nói chuyện công việc...

Cuộc sống nếu chúng ta biết hết mọi chuyện, dự định gì sẽ làm được đúng như thế thì cuộc sống sẽ không có gì bất ngờ và rất tẻ nhạt. Ở vở kịch cũng vậy, nếu mọi nhân vật đều biết trước mọi thứ sẽ xảy đến với họ thì chẳng có gì đáng say mê, thất vọng, đau buồn, vui sướng gì hết!

Trong kịch tính cách nhân vật lộ ra qua hành động của họ khi ta đặt họ vào những tình huống nào đó. Cuộc sống của một nhân vật trên sân khấu từ lúc xuất hiện đến lúc biến mất là cả một cuộc đấu tranh với những người khác và với bản thân, khi căng thẳng mãnh liệt, lúc âm ỉ nhẹ nhàng, liên tiếp thắng lợi và thất bại. Khán giả qua đó mà hiểu rõ nhân vật.

Kịch không chỉ miêu tả một hành động anh hùng hoặc hèn nhát, cao thượng hoặc xấu xa, mà còn miêu tả quá trình dẫn tới hành động đó. Nói cách khác kịch phải khám phá

¹ Chuyển dẫn theo Nguyễn Nam. Tìm hiểu nghệ thuật viết kịch. Sđd, tr. 62

² Chuyển dẫn theo Nguyễn Nam. Tìm hiểu nghệ thuật viết kịch. Sđd, tr. 62

được logic tâm hồn. Chính vì thế nhân vật Hamlet của Sêchxpia cho đến nay vẫn là một trong những nhân vật thành công nhất trong lịch sử sân khấu thế giới. Cả vở kịch chỉ miêu tả quá trình Hamlet đi tìm sự thật, nguồn gốc của cái ác và tìm cách nên đối xử với cái ác như thế nào.

Block cho rằng chỗ hấp dẫn nhất trong một vở kịch là khi nhân vật đứng trước ngã ba đường, suy nghĩ, cân nhắc, lựa chọn con đường nào để đi, tìm thái độ xử lý cho đúng.

Nhân vật kịch phải tha thiết với vấn đề mà tác giả đặt ra cho họ. Nếu đứng trước ngã ba đường anh ta chẳng thiết chọn con đường nào cả mà lại đứng ỳ ra thì còn gì là kịch! cho nên Milei đặt ra một số yêu cầu: “Nhân vật kịch không thể rút lui được”. Ông nói : “Thực ra, đối với những ai muốn phản ánh hiện thực , không những cần giằng giãi tại sao nhân vật này lại làm việc đó, hoặc không làm việc đó ,hoặc tại sao họ lại xuyết quyết định khác , mà còn cần giằng giãi tại sao nhân vật đó lại không thể rút lui được, mà cứ phải chọn một cách hành động”¹. Đây cũng là vấn đề quan trọng và khi xây dựng tính cách nhân vật và chọn tình huống phải đặc biệt chú ý tới. Tại sao Hamlet lại không nhắm mắt làm ngơ, ngồi hưởng cái ghế hoàng tử, sung sướng bao nhiêu? Sêchxpia đã trả lời rất rõ, và qua vở kịch ta thấy nhân vật Hamlet là một con người rất dễ xúc động và quá nhạy cảm. Hoàng tử như một cái gương trong vắt, mà bất cứ một nỗi vui, nỗi buồn, cái thiện, cái ác trong cuộc sống chung quanh đều rọi bóng vào hết. Đặc điểm tính cách của Hamlet là không thể làm ngơ trước một cái gì được, huống hồ là trước một tội tày đình như vậy. Tất nhiên ở đời có những người lạnh như băng, chẳng bao giờ cảm động trước một niềm vui hay nỗi khổ của ai hết, thậm chí của người ruột thịt nữa. Nếu ta đặt một nhân vật tính cách như thế vào hoàn cảnh của Hamlet thì chắc chắn anh ta sẽ rút lui, mặc kệ tất cả.

Tuy nhiên cũng cần nói rõ thêm, nhân vật có thể đi trốn mà vẫn có kịch, nếu như hoàn cảnh đòi họ phải đấu tranh nhưng họ bất lực. Thí dụ vở *Vườn anh đào* của Tsêkhốp: Ranépkaia và Gaiep, hai anh em đứng trước nguy cơ phá sản vẫn cứ thản nhiên, lảng chuyện khi người bạn Lôpakhin đề ra những cách cứu nguy cho họ. Kịch tính trong tính cách của họ là ở chỗ cuộc đời họ đang xuống dốc mà họ không có nghị lực ngăn lại cứ để mặc cho nó trôi đi. Đây là một sáng tạo rất mới của Tsêkhốp. Ông biết tìm kịch tính ở những thứ xưa nay người ta vẫn cho rằng không có kịch!

Khi xây dựng nhân vật chúng ta nên hết sức cụ thể. Một nhân vật vừa bước ra sân khấu là khán giả đã muốn biết ngay họ là ai? Họ đang làm gì, họ sống ra sao? Cha mẹ họ làm gì, giàu hay nghèo? Họ tự đánh giá họ thế nào và người khác nhìn họ ra sao? Họ mơ ước gì và sợ cái gì?... Khán giả rất muốn biết rõ họ như muốn biết rõ người nào mới quen. Và người viết cũng phải biết rõ như vậy.

Trong vở *Những người tiểu thị dân* của Gorki có nhân vật nữ giáo viên Tachiana. Tsêkhốp đọc vở đó xong đã viết thư góp ý với Gorki, trong thư có đoạn “Tachiana cũng là một nhân vật tròn vẹn, nhưng cần để chị ta là giáo viên thực sự, có dạy trẻ thực, có đi ở trường về thực và có thể có chấm bài thực sự trên sân khấu...”.

Các nhân vật đấu tranh để thay đổi môi trường sống cho phù hợp với mong muốn của mình. Nhưng qua cuộc đấu tranh ấy, bản thân tư tưởng, tình cảm nhân vật cũng thay đổi. Aphinôghênốp có nói: “Trong mỗi tính cách có những nét không thay đổi và có những nét thay đổi. Tính cách chuyển biến là một điều nhất thiết phải có. Ở hồi cuối nhân vật khác đi

¹ Chuyển dẫn theo Nguyễn Nam. Tìm hiểu nghệ thuật viết kịch. Sdd, tr. 72