

NHỮNG THỦ PHÁP VÀ NGUYÊN TẮC TRONG NGHỆ THUẬT BIÊN KỊCH MÚA RỐI

BÙI QUANG VÂN*

Tóm tắt: *Múa rối là một loại hình nghệ thuật độc đáo có từ rất lâu đời. Trải qua hàng nghìn năm phát triển, múa rối không chỉ là hình thức giải trí dân gian mà còn là phương tiện phản ánh tư tưởng, tình cảm, và bản sắc văn hóa của mỗi dân tộc. Trong biểu diễn múa rối, khâu sáng tạo đầu tiên là nghệ thuật biên kịch rối. Người biên kịch khi viết kịch bản rối cần phải tuân theo những thủ pháp và nguyên tắc sau đây: thủ pháp ước lệ, cách điệu, tượng trưng, lạ hoá; phương pháp nhân cách hoá, phương pháp tả ý và bút pháp tả thần và yếu tố tính kỳ.*

Từ khóa: nghệ thuật múa rối, thủ pháp, biên kịch rối

Abstract: *Puppetry is a unique form of art that has existed for a long time. Over thousands of years of development, puppetry is not only a form of folk entertainment but also a means to reflect the thoughts, emotions, and cultural characteristics of each nation. In puppetry, the first step of creation is storytelling. In writing the story for a puppet play, the playwright must observe the following methods and principles: stylization, symbolism, transformation, anthropomorphism, impressionism, and fantasy.*

Keywords: puppetry, storytelling, playwright, method



Nghệ thuật múa rối là một trong những loại hình sân khấu cổ xưa và độc đáo nhất của nhân loại, nơi những con rối vô tri được thổi hồn để kể chuyện về con người và cuộc sống. Trải qua hàng nghìn năm phát triển, múa rối không chỉ là hình thức giải trí dân gian mà còn là phương tiện phản ánh tư tưởng, tình cảm, và bản sắc văn hóa của mỗi dân tộc. Với ngôn ngữ biểu đạt đặc thù – sự kết hợp giữa tạo hình, động tác, âm nhạc và ánh sáng – múa rối đã vượt qua giới hạn của sân khấu hiện thực để chạm đến thế giới biểu tượng và ẩn dụ. Người nghệ sĩ rối không xuất hiện trực tiếp trước khán giả, nhưng thông qua bàn tay, hơi thở và nhịp cảm xúc, họ làm nên một vũ trụ

sống động nơi con rối trở thành nhân vật mang tâm hồn. Chính vì vậy, nghệ thuật biên kịch rối đòi hỏi những nguyên tắc và thủ pháp riêng biệt, vừa mang tính sân khấu, vừa giàu tính tạo hình và tượng trưng. Nghệ thuật biên kịch rối tuân theo những thủ pháp và nguyên tắc dưới đây.

Thủ pháp ước lệ, cách điệu trong nghệ thuật rối

Ước lệ là nguyên tắc dùng chung cho tất cả các loại hình nghệ thuật. Tùy theo từng loại hình nghệ thuật, nguyên tắc này được sử dụng một cách khác nhau. Trong nghệ thuật rối, nguyên tắc ước lệ được các nghệ sĩ sáng tạo sử dụng triệt để và được nhân lên cao hơn so với một số



Tiết mục rối Thị Mầu lên chùa (Nhà hát Múa rối Thăng Long)

loại hình nghệ thuật khác, đặc biệt là các nghệ sĩ tạo hình con rối. Người hoạ sĩ tạo hình con rối có thể nhấn mạnh (thậm chí là khoa trương) những nét chủ đạo từ dáng vẻ, khuôn mặt... và lược bỏ đi những nét chung chung không có sắc thái riêng biệt, giống như các nhân vật khác. Sự nhấn mạnh và lược bỏ này có khi tới mức nhân vật trở thành phiếm chỉ, là hiện thân của một nét tính cách và lột tả được cái thần của nhân vật rối. Trong việc xây dựng nên nhân vật rối, chính nguyên tắc ước lệ đã giúp cho người nghệ sĩ có thể dùng bút pháp tả thần, để tạo nên những mẫu nhân vật vừa thực, vừa hư, vừa có thể thấy ở đời sống thực, hoặc những nhân vật mà trí tưởng tượng của con người sáng tạo ra, hoặc là mẫu nhân vật lý tưởng mà xã hội đang hướng tới.

Về thủ pháp cách điệu: Đối với nghệ thuật rối, đây là thủ pháp quan trọng hàng đầu. Từ tác giả, đạo diễn, hoạ sĩ tạo hình, thiết kế mỹ thuật, trang phục, âm nhạc, diễn viên... không thể không suy nghĩ và tìm cách để phát huy đến mức cao nhất có thể. Từ thủ pháp cách điệu, nghệ thuật rối đòi hỏi các nhân vật rối từ động tác đến giọng nói, từ hình dáng, khuôn mặt đến trang phục thường ngả về hài hước, dí dỏm, sự

bắt chước, châm biếm, giễu cợt để làm nổi bật, phóng đại cái lỗi bịch, trơ trên, xảo trá và xấu xa của con người. Xin lấy ví dụ về màn *Việc làng* trong vở chèo *Quan Âm Thị Kính* được các nghệ sĩ rối chuyên thể và biểu diễn của Nhà hát múa rối Việt Nam.

Về tạo hình nhân vật:

- Thầy Đồ Điếc tạo hình đôi tai thật to.
- Hương Cầm tạo hình cái mồm rộng ngoác.
- Thầy Mù được tạo hình hai con mắt lồi ra.
- Xã Trưởng thì cầm cây gậy to và dài hơn cả bản thân nhân vật xã trưởng.

Đối với cách tạo hình nhân vật rối như vậy, đòi hỏi sự sáng tạo nhân vật của đạo diễn, cũng như diễn viên thể hiện, phải tìm những động tác phù hợp với cách tạo hình con rối, như người nghệ sĩ điều khiển phải điều khiển (đôi tai, cái mồm, đôi mắt hay cây gậy) sao cho phù hợp, để đạt được hiệu quả tối đa, khi khai thác nhân vật mà mình được thể hiện.

Thủ pháp tượng trưng của sân khấu rối

Nghệ thuật tượng trưng trong sân khấu rối được thể hiện một cách đầy đủ và đúng nghĩa của nó. Con rối trên sân khấu là một vật tượng trưng cho chính nhân vật mà nó được thể hiện.

Nhân vật ấy có thể là đại diện cho con người, có thể là đại diện cho sức mạnh siêu nhân nào đó, đôi khi con rối trên sân khấu lại dùng để biểu hiện cho một sức mạnh tinh thần nào đó. Trong lĩnh vực sân khấu nghệ thuật tượng trưng là một nguyên tắc cơ bản. Nghệ thuật tượng trưng được sử dụng như một biện pháp không những không thể thiếu mà còn được sử dụng thường xuyên ở nghệ thuật sân khấu rối. Chúng ta thường bắt gặp những đồ vật nào đấy được đưa ra để thay thế cho một ý nghĩa, để kêu gọi tính biểu tượng của nhân vật.

Phương pháp nhân cách hoá trong nghệ thuật rối

Ở sân khấu rối lấy con rối là phương tiện thể hiện chính, cho nên nhân vật của loại hình nghệ thuật này có thể là bất kỳ những gì mà con người có thể nhận biết được và con người tự do phóng đạt tưởng tượng ra. Sự tưởng tượng càng phong phú đa dạng, thì càng tạo điều kiện thuận lợi cho sân khấu rối diễn đạt linh hoạt, tươi mát và mềm mại, tất cả những gì tưởng như khô khan, trừu tượng, cứng đờ. Nhân vật trong tác phẩm rối có thể là con người toàn diện, thuộc đủ mọi nòi giống, dân tộc, mọi thành phần, nghề nghiệp, lứa tuổi sống ở mọi thời kỳ lịch sử khác nhau. Hoặc nhân vật rối chỉ là những bộ phận nào đó trong cấu tạo cơ thể của con người như chân, tay, mắt, mồm, tim, phổi... hoặc cũng có thể là các loại động vật từ động vật nguyên sinh đến động vật đa bào, từ động vật không xương, không xương sống đến động vật có xương sống, từ các loài côn trùng, các loài như cá, ếch, nhái đến các loại bò sát, các loài chim, loài thú... Hoặc nhân vật rối có thể là bất kỳ loài thực vật nào đó như các loại cây to, cây nhỏ, cây cỏ thụ, cây ăn quả, lúa, ngô, khoai, sắn... Hoặc chỉ là

từng phần riêng biệt của chúng như rễ cây, lá cây, hoa, quả... Nhân vật trong nghệ thuật rối có thể là tất cả những gì của thế giới vật chất, là khoáng sản, thiên nhiên, vô cơ và hữu cơ, đất đá, núi rừng, sông ngòi ao hồ hay biển cả mênh mông, cùng toàn thể vũ trụ bao la mà ta có thể quan sát thấy như trăng, sao, mặt trời... và nhân vật trong tác phẩm rối có thể là những vật dụng cụ thể mà hàng ngày gần gũi với cuộc sống sinh hoạt của chúng ta như quần, áo, giày, dép, sách, bút, chai, lọ... mà cũng có thể là những gì trừu tượng, không thực như thượng đế, diêm vương, thần, phật, ma quỷ, bụt, tiên... Ngoài ra đặc biệt ở sân khấu rối tất cả những gì là vô hình, không màu... cũng có đủ điều kiện và khả năng để biến thành những nhân vật hữu hình như yêu thương, giận hờn, khôn dờ, chăm lười, hiền ác, dũng cảm, hèn nhát, thật thà, gian trá...



Một cảnh trong vở rối *Con yêu mẹ* (Nhà hát Múa rối Việt Nam)

Tất cả đều có thể trở thành những nhân vật sống động trên sân khấu rối. Nhờ trí tưởng tượng của chúng ta mà các nhân vật được nhân cách hoá có đời sống, số phận riêng, và chính bản thân con rối cũng đã là nhân cách hóa.

Nhân vật của nghệ thuật rối tuy vô cùng phong phú và đa dạng như vậy song trong một kịch bản thì số lượng nhân vật thường không nhiều nhưng lại được kết hợp rất chặt chẽ và

hoà quyện với nhau trong một tác phẩm.

Do phương tiện thể hiện của sân khấu rối là con rối nên tính cách của các nhân vật rất rõ ràng, mạch lạc, một chiều từ đầu đến cuối. Nhân vật nào tốt thì thường là tốt từ đầu đến cuối, nhân vật xấu cũng vậy, mà ta rất ít khi sử dụng những nhân vật chuyển biến và những nhân vật có mâu thuẫn nội tâm nhiều, hoặc những nhân vật phải tự bộc bạch, biểu lộ quá trình đấu tranh nội tâm phức tạp.

Thủ pháp lạ hoá trong nghệ thuật rối

Bất kỳ loại hình nghệ thuật nào cũng rất cần yếu tố lạ hoá, vì lạ hoá có khả năng tạo ra hiệu quả thẩm mỹ mới mẻ, mang đến cho khán giả là người thưởng thức một cảm giác khác lạ, gây cho họ một sự ngạc nhiên và thích thú.

Ở nghệ thuật rối cũng vậy, yếu tố lạ trong nghệ thuật tạo hình, lạ trong cách thể hiện nhân vật của diễn viên (điều khiển, thoại) thì càng cần thiết, để tạo cho khán giả khi xem phải trầm trồ khen ngợi và thực sự thích thú. Một phương pháp gây ấn tượng mạnh nhất, rõ nét nhất là tạo hình con rối và lẽ đương nhiên là phụ thuộc vào từng nhân vật, mà tác giả đã sáng tạo ra. Trong muôn loài sinh vật do con người sáng tạo, thì chỉ có con rối là muôn hình vạn trạng, phong phú, đa dạng và kỳ lạ nhất. Nó không chỉ là cách điệu hoá, nhân cách hoá vạn vật trong tự nhiên một cách dễ dàng, mà còn cụ thể hoá được tất cả những gì vốn chỉ có ở trong tưởng tượng của con người. Từ khuôn khổ, kích cỡ của con rối cũng rất khác nhau, mang đến cho khán giả những yếu tố lạ khi thưởng thức tác phẩm. Có những con rối chỉ bé như ngón tay, có những con rối lại rất lớn, nặng hàng trăm cân và cao từ 2,5m đến 3m, nhưng có những con rối lại rất nhẹ, như một dải lụa. Nhìn vào hình dáng



Một cảnh trong chương trình *Âm vang đồng quê* (Nhà hát Múa rối Việt Nam)

và màu sắc của các con rối, ta thấy rõ rất ngộ nghĩnh, đáng yêu, nhưng có những con rối khi nhìn thấy đã phát sợ. Các chất liệu vật liệu tạo hình nên con rối thì vô cùng phong phú và đa dạng, nó có thể được làm bằng bất cứ thứ gì, mà con người có được trong cuộc sống mà được tạo hình nên con rối và trở thành những nhân vật sống động, có hồn dưới bàn tay điều khiển của diễn viên và mang lại cho khán giả khi xem yếu tố lạ và vô cùng thích thú.

Phương pháp tả ý và bút pháp tả thần của nghệ thuật rối

Bản thân con rối là vật vô tri vô giác, là nhân vật chết. Nhưng qua bàn tay của người hoạ sĩ tạo hình, con rối đã phần nào tả được ý tưởng của tác giả kịch bản cho tính cách nhân vật. Điều này đòi hỏi người hoạ sĩ trước khi hoàn thành một con rối phải đọc và nghiên cứu kỹ kịch bản xem nhân vật rối có tính cách thế nào, để bắt tay chế tác con rối về khuôn mặt, dáng người và màu sắc... phải lột tả được cái ý mà tác giả kịch bản muốn thể hiện gì ở nhân vật đó. Đến khi biểu diễn, qua bàn tay điều khiển của người diễn viên, con rối được trở nên sống động. Người diễn viên điều khiển con rối cũng chỉ đạt ở cái ý định nói gì và làm gì, tư tưởng thế nào, chứ không chú trọng đến những vấn đề cụ thể.

Trong nghệ thuật rối, đi liền với phương pháp tả ý và bút pháp tả thần. Bút pháp tả thần

có nghĩa là không đi vào việc tả những chi tiết cụ thể, tỉ mỉ của đối tượng; mà miêu tả đối tượng bằng một nét khái quát nhất. Do đặc thù con rối là vật vô tri, vô giác, khả năng tạo hình (chế tác con rối) và bộ máy điều khiển chỉ ở mức độ hạn hẹp không thể chi tiết được nên không thể thực hiện những điệu bộ, động tác phức tạp như bản thân con người, do đó mà bút pháp tả thần trong sân khấu rối được coi như nguyên tắc mang tính trội nhằm mục đích là nêu bật được cái bản chất, cái thần ở bên trong nhân vật, mà lướt qua những chi tiết không cần thiết. Bởi vì bút pháp tả thực đòi hỏi phải diễn tả như thực mà nghệ thuật rối là không thể vì bản thân nhân vật (con rối) đã là giả rồi. Nếu dùng bút pháp tả chân để diễn tả các nhân vật huyền thoại như tiên, phật, quý, các nhân vật ngụ ngôn được nhân cách hoá như hổ, báo... hoặc cây cối hay đồ dùng, đồ vật thì sẽ bị đẩy vào một trong hai tình trạng sau:

- Diễn tả các hành vi, cử chỉ, đối thoại như người thực hoặc làm khác đi thì không được công nhận là chân thực vì thực ra không ai có biết tiên, phật... có hình dáng cụ thể như thế nào. Do vậy mục đích tả thực không thực hiện được.

- Chỉ có bút pháp tả thần với sự kết hợp hỗ trợ của các thủ pháp khác như tự sự, ước lệ, cách điệu mới có thể cụ thể hoá trí tưởng tượng của người nghệ sĩ về vai diễn, trên cơ sở quan sát từ con người mà ta hình dung ra tiên, phật, ma, quý, phù thủy... rồi huyền thoại hoá, lạ hoá các hành vi, ứng xử, cách điệu hoá các cử chỉ và động tác, nhân cách hóa các nhân vật...

Tính kỳ trong nghệ thuật rối

Sức hấp dẫn, kỳ thú của nghệ thuật rối được căn cứ ở mọi điều kiện và phát huy tác dụng. Các đặc điểm bên trong của nó và chức năng thẩm mỹ độc đáo của nghệ thuật rối. Tức là sự kỳ diệu của vật chất được sống dậy. Sức hấp dẫn kỳ thú của nghệ thuật rối được xem là từ một vật thể vô tri, vô giác nhưng nhờ sự điều khiển khéo léo, tài nghệ của người diễn viên thì

con rối bỗng trở nên sống động như một sinh thể có hồn. Nếu chỉ cần để con rối ngồi bình thường trên ghế, sau đó cho con rối bắt chân lên, bật diêm rồi châm thuốc hút, nhả khói ra, có nghĩa là con rối phải làm những việc thông thường nhất của một con người, thì lập tức nó sẽ thu hút được sự hưởng ứng và kích thích sự tò mò từ khán giả rồi thốt lên ôi kỳ thế, con rối mà cũng làm được như vậy à....

Đối với khán giả thì những con rối đều là vật vô tri vô giác, đều là vật thể không hồn. Do đó khi khán giả tiếp nhận nó như một sinh thể sống có hồn thì đó là tính kỳ. Nhưng ở điểm này chúng ta hết sức lưu ý tính kỳ cần phải sử dụng sao cho đúng chỗ, đúng lúc, đúng mức độ cần thiết, để sử dụng sao cho được *đắt* để tránh rơi vào sự nhàm chán, tầm thường.

Để cho hình tượng nghệ thuật mà người nghệ sĩ xây dựng nên thêm đẹp đẽ, có sức hấp dẫn mạnh mẽ đến khán giả thì các tác giả có thể để cho trí óc của mình phải tưởng tượng, hư cấu và lãng mạn, đưa cả những yếu tố kỳ diệu như trong các câu chuyện thần thoại, truyện cổ tích, truyện ngụ ngôn, viễn tưởng... mà người xem không hề khiếp sợ vì họ thừa biết đó chỉ là con rối mà thôi nên họ lại càng thích thú thưởng thức cái kỳ lạ trên sân khấu đang xảy ra trước mắt mình. Cái khoái cảm được suy nghĩ, tưởng tượng đó nhằm tự giải thích cái bí mật của cái kỳ, đã lôi cuốn họ ở đây không như thực mà chỉ giống như thực. Tính kỳ ở đây không hề có ý định đem lại ảo giác về một cuộc sống thực đang diễn ra mà chỉ muốn đưa người xem rung động theo số phận của nhân vật trên sân khấu. Người khán giả của nghệ thuật rối luôn được giữ trong trạng thái tinh táo để thưởng thức và tham gia vào chuyện kịch nhưng vẫn có xúc cảm thẩm mỹ. Ở đây câu chuyện kịch có thể sơ lược, lời văn có thể chưa hay nhưng những trò diễn mang tính kỳ lại cuốn hút được người xem, làm cho họ quên đi những thiếu sót của tích trò.



Các nghệ sĩ múa rối sau buổi diễn

Trong bối cảnh phát triển và hội nhập quốc tế ngày nay, nghệ thuật múa rối đang đứng trước cả cơ hội và thách thức mới. Những nguyên tắc và thủ pháp trong biên kịch rối như ước lệ, cách điệu, tượng trưng hay nhân cách hoá không chỉ là di sản sáng tạo truyền thống, mà còn là nền tảng để nghệ thuật rối tiếp tục đổi mới và khẳng

định vị thế của mình trong đời sống nghệ thuật đương đại. Khi thế giới ngày càng chú trọng đến sự giao thoa văn hóa, múa rối có thể trở thành cầu nối giữa quá khứ và hiện tại, giữa bản sắc dân tộc và ngôn ngữ nghệ thuật toàn cầu. Việc vận dụng sáng tạo các thủ pháp truyền thống kết hợp với tư duy sân khấu hiện đại sẽ giúp nghệ thuật rối Việt Nam phát triển bền vững, đa dạng và hấp dẫn hơn. Người biên kịch rối hôm nay không chỉ giữ vai trò người gìn giữ di sản mà còn là người kiến tạo tương lai, đưa rối đến gần hơn với công chúng quốc tế. Chính sự kết hợp hài hòa giữa truyền thống và hiện đại, giữa tính dân tộc và tính nhân loại sẽ mở ra một diện mạo mới cho nghệ thuật múa rối trong thời kỳ hội nhập.

**Ths, Giảng viên Khoa Kịch hát dân tộc, Trường Đại học Sân khấu – Điện ảnh Hà Nội.*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hoàng Kim Dung (1997), *Múa rối Việt Nam - Những điều nên biết*, NXB. Văn hoá - Thông tin, Hà Nội.
2. Phan Thị Hương Giang (2012), *Múa rối nước dưới góc độ cội nguồn văn hoá*, Tạp chí Sân khấu.
3. Nguyễn Huy Hồng (2005), *Lịch sử nghệ thuật múa rối Việt Nam*, NXB. Sân khấu, Hà Nội.
4. Nguyễn Huy Hồng (2007), *Tìm hiểu nghệ thuật biên kịch rối*, NXB. Sân khấu, Hà Nội.
5. Nguyễn Huy Hồng (2010), *Nghệ thuật múa rối dân gian*, NXB. Sân khấu, Hà Nội.
6. Nguyễn Thành Nhân (2006), *Nghệ thuật rối và một số đặc trưng của Sân khấu rối Việt Nam*, NXB. Sân khấu, Hà Nội.

Ngày tạp chí nhận được bài: 16/9/2025; Ngày nhận xét, phản biện: 23/9/2025
Ngày quyết định đăng: 28/10/2025; Ngày đăng: 5/12/2025