

ÁP DỤNG VĂN HÓA HỌC VÀ SÂN KHẤU HỌC TRONG TIẾP CẬN NGHỆ THUẬT ĐẠO DIỄN KỊCH NÓI THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH TỪ 2000-2020

NGUYỄN HÒA AN*

Tóm tắt: Lịch sử kịch nói TP.HCM luôn phát triển mạnh và góp phần quan trọng vào sự hưng thịnh của sân khấu kịch nói Việt Nam. Một trong những nhân tố quan trọng, quyết định chất lượng và sự phát triển của sân khấu kịch nói TP.HCM là vai trò của nghệ thuật đạo diễn. Công tác đạo diễn kịch nói TP.HCM tồn tại đã hơn nửa thế kỷ, gắn với tên tuổi của nhiều thế hệ nghệ sĩ, tạo ra nhiều vở diễn có chất lượng cao, nhất là trong giai đoạn 2000-2020. Bài viết áp dụng hệ thống lý thuyết căn bản về văn hóa và sân khấu học để nghiên cứu về việc thực hành đạo diễn trong bối cảnh văn hóa xã hội của ngành sân khấu hiện nay.

Từ khóa: đạo diễn kịch nói, lý thuyết văn hóa vùng, lý luận sân khấu học.

Abstract: The history of stage drama in Ho Chi Minh City has always developed strongly and contributed significantly to the prosperity of Vietnamese stage drama. One of the crucial factors that determines the quality and development of stage drama in Ho Chi Minh City is the role of artistic direction. Stage directing work in Ho Chi Minh City has existed for more than half a century, associated with the names of many generations of artists, creating many high-quality plays, especially in the period 2000-2020. This article applies the regional cultural theory and theatrical theory to research on the practice of directing in the current socio-cultural context of the theater.

Keywords: drama director, regional cultural theory, theatrical theory.

1. Lý thuyết văn hóa vùng

“Nghĩa rộng, văn hóa vùng là văn hóa của cộng đồng cư dân sinh tồn trên phạm vi một không gian giới hạn bởi tiêu chí hành chính, địa lý, kinh tế, văn hóa hoặc một tiêu chí bất kỳ nào khác. Theo nghĩa hẹp, văn hóa vùng là văn hóa của cộng đồng cư dân sinh tồn trên phạm vi một không gian có sự thống nhất về những đặc trưng văn hóa; nói cách khác, văn hóa vùng là văn hóa của một vùng văn hóa” (1). Văn hóa vùng rất quan trọng với các loại hình nghệ thuật sáng tạo, thương thức. Lý luận đặc trưng vùng miền trong văn hóa sẽ tạo nên những nét khác biệt, đặc sắc trong kịch bản, trong nét dàn dựng của đạo diễn, trong phong cách diễn xuất của diễn viên, trong gu thưởng ngoạn của khán giả và một phần không nhỏ trong các nghệ thuật, kỹ thuật hỗ trợ tạo nên vở diễn. Từ lý thuyết văn hóa vùng, có cơ sở để hiểu về vùng đất, đặc trưng nếp sống, ứng xử, tính cách, nhu cầu giải trí... của vùng đất Sài Gòn để áp dụng vào

nghiên cứu đề tài. Đạo diễn, người có cái nhìn tổng quát, rộng khắp các vấn đề của xã hội và con người, đặc biệt là về xử lý tình huống và tính cách con người. Vì vậy, lý thuyết văn hóa vùng cho người đạo diễn cơ sở bề rộng để thực hiện ý đồ đạo diễn trong vở diễn được đa chiều và chính xác.

“Sài Gòn - TP.HCM xưa nay là một thành phố lớn, nay được xếp loại là “đô thị đặc biệt”, nơi hội tụ dân cư từ mọi miền của đất nước, từ các địa phương, các dân tộc. Là nơi có đông đảo người Hoa và người nước ngoài từ phương Đông và phương Tây đến” (2). Đặc trưng phẩm chất bản sắc văn hóa tiêu biểu của con người TP.HCM với hơn 300 năm hình thành, xây dựng, đấu tranh, chiến thắng để tồn tại và phát triển, là nơi tiếp cận sớm với nền văn minh công nghiệp; có những đặc trưng phẩm chất nổi trội được thể hiện trong văn hóa, đạo đức, lối sống, phong cách mà tựu trung là bản sắc tinh thần người TP.HCM. “Dù có mặt từ trước hay mới đến

sau trong những thời kỳ đất nước có biến động đều sống hòa hợp, có tinh thần hòa hiếu, tương thân, tương ái, tương trợ lẫn nhau” (3). Dũng cảm, sẵn sàng vì nghĩa lớn, gắn bó nhau trong lúc khó khăn hoạn nạn, dù cũng là yêu nước như ở mọi miền đất nước nhưng người TP.HCM biểu hiện khá mạnh mẽ, quyết liệt, hồn nhiên và luôn sáng tạo; thể hiện bởi sự hết mình, đã tin tưởng thì như anh em một nhà, không tính toán; phong cách phóng khoáng, nhân ái, bao dung; vị tha, trọng nghĩa tình, ghét hư danh, dễ thích ứng với hoàn cảnh. TP.HCM sớm tiếp cận văn hóa, văn minh của thế giới, năng động trong phong cách tiếp nhận cái mới của khoa học và công nghệ tiên tiến, của nền văn minh trí tuệ; cùng cả nước “đi tắt”, “đón đầu” cùng khoa học và công nghệ để sớm đưa nước ta theo kịp các nước có nền công nghiệp tiên tiến, hiện đại trong khu vực và trên thế giới.

2. Cơ sở lý luận Sân khấu học

“Sân khấu học - một khoa học xã hội - khoa học nghiên cứu lịch sử và lý luận sân khấu. Sân khấu là một lĩnh vực khoa học độc lập đã được hình thành ở thế kỷ XX, trong cao trào phát triển chung của nghệ thuật sân khấu. Ở Việt Nam, sân khấu học được hình thành vào những năm cuối thập kỷ 50 và đầu thập kỷ 60 của thế kỷ XX” (4).

Đặc trưng của nghệ thuật sân khấu

Tính tổng hợp: để vở diễn thành công, đạo diễn phải huy động, cấu tứ từ những sáng tạo ngôn ngữ của các loại hình nghệ thuật và các yếu tố kỹ thuật cùng tham gia sáng tạo, xây dựng vở diễn như: kịch bản; nghệ thuật dàn dựng (đạo diễn); nghệ thuật biểu diễn của diễn viên; nghệ thuật múa; thiết kế mỹ thuật sân khấu; âm nhạc...; âm thanh, ánh sáng, rạp hát và khán giả. Tính tổng hợp giữa các loại hình nghệ thuật và các yếu tố kỹ thuật tạo nên ngôn ngữ tổng thể biểu hiện toàn bộ nội dung, hình thức vở diễn.

Tính tập thể: “để tạo nên một vở diễn cần sự hợp tác của nhiều người ở các loại hình nghệ thuật và các yếu tố kỹ thuật tham gia, đồng sáng tạo dưới sự chỉ đạo của đạo diễn. Là một tập thể phối hợp chặt chẽ, có kỷ luật, kỷ cương nghiêm túc, tạo điều kiện cho sự phát triển tối đa của nghệ thuật diễn viên để sáng tạo nên hình tượng của các nhân vật trong vở diễn” (5). Giá trị của một vở diễn không chỉ tuân theo những nguyên lý cấu tứ của một tác phẩm sân khấu; đồng thời, phải “nhuần nhuyễn hóa” các yếu tố kỹ thuật quá trình dàn dựng (đạo diễn), luyện tập phối hợp giữa các thành phần nghệ thuật và yếu tố kỹ thuật, dưới sự chỉ đạo của đạo diễn; trong đó, nghệ thuật diễn viên là trung tâm. Tất cả đều nhằm tạo

được tính hấp dẫn của vở diễn; mà như Stanislavski đã xác định: “Tính hấp dẫn là tiêu chuẩn duy nhất để đánh giá một vở diễn”.

Các môn học chủ yếu cấu thành Sân khấu học *Biên kịch học sân khấu*

“Kịch bản - tác phẩm của nhà biên kịch: là văn bản hoạch định nội dung, hình thức, chủ đề tư tưởng, nhiệm vụ tối cao của vở diễn; miêu tả kết quả quá trình đời sống các nhân vật” (6). Không có kịch bản, các thành phần nghệ thuật và các yếu tố kỹ thuật không có nơi nào để sáng tạo, xây dựng nên vở diễn. Từ ngàn xưa, lý luận kịch đã xác định, mỗi kịch bản dù là thuộc thể tài, thể loại nào, nhất thiết nội dung của nó phải được nhà viết kịch hoạch định đầy đủ, cấu tứ chặt chẽ và hữu cơ các yếu tố chủ yếu sau: chủ đề, tư tưởng chủ đề, cốt truyện, xung đột, hệ thống nhân vật, hệ thống các sự kiện, sự biến, tình tiết, sự thật, các hoàn cảnh - tình huống... Tất cả nội dung các yếu tố được xác lập trong nội dung kịch bản phải quán triệt sâu sắc, triệt để nguyên tắc ước lệ.

“Văn chương kịch bản sân khấu là thứ văn chương tổng hợp của tất cả các thể loại văn chương; là văn chương giao tiếp “đôi thoại trực tiếp” giữa những con người với nhau và với chính bản thân nó trong những hoàn cảnh, tình huống nhất định, nhằm bộc lộ cuộc sống những con người cụ thể” (7); trong quá trình tác động giữa chủ thể vào khách thể, khách thể vào chủ thể và chủ thể vào chính bản thân nó. Văn chương kịch bản sân khấu có các đặc điểm: tính đối thoại - giao tiếp, ứng xử; tính hành động; tính kịch (mâu thuẫn, xung đột); tính biểu cảm sâu sắc; tính thẩm mỹ, chất thơ và tính triết học. Không có kịch bản, không có vở diễn, không có bất cứ một sự sáng tạo nào của các thành phần nghệ thuật và các yếu tố kỹ thuật.

Đạo diễn học

Nghệ thuật đạo diễn sân khấu xuất hiện từ cuối TK XIX, đặc biệt phát triển từ những năm giữa TK XX đến nay. “Sân khấu hiện đại không thể thiếu vai trò của đạo diễn. Họ là người phát hiện kịch bản, biến những con chữ trong kịch bản thành đời sống cụ thể sinh động với những con người bằng xương bằng thịt và đưa chúng lên sân khấu; chúng hành động, phát triển theo hướng cách tân, cho nghệ thuật trình diễn của người diễn viên trở thành nghệ thuật chuyên nghiệp thực sự, vừa có tính sân khấu, vừa có ý nghĩa cả về nội dung, tư tưởng và thẩm mỹ” (8).

Đạo diễn không xuất hiện trước người xem, nhưng là một trong bốn thành phần cơ bản tạo nên nghệ thuật sân khấu chuyên nghiệp đương đại (kịch

bản, diễn viên, đạo diễn và khán giả): là người lý giải kịch bản; hình thành nên ý đồ đạo diễn - hành động xuyên, nhiệm vụ tối cao, hiện thị kịch bản lên sân khấu là “cuộc đời thực”, được cấu thành bởi sự tổng hợp những sáng tạo thông qua ngôn ngữ thể hiện của các thành phần nghệ thuật và các yếu tố kỹ thuật cùng tham gia xây dựng vở diễn. Do đó, đạo diễn nhất thiết phải có mặt và am hiểu sâu sắc tất cả các bộ phận tạo nên vở diễn. “Công việc của đạo diễn là chỉ huy, điều khiển tập thể: từ diễn viên, họa sĩ, nhạc sĩ... cho đến những người phục vụ hậu đài... sử dụng mọi khả năng kỹ thuật, nghệ thuật của mọi ngành, mọi khuynh hướng để tạo ra một chỉnh thể theo ý của mình: là vở diễn” (9).

Căn cứ vào “ý đồ đạo diễn” đã được xác định, đạo diễn làm việc với từng thành phần tham gia xây dựng vở diễn... Trải qua quá trình dàn tập, đạo diễn tổ chức cấu tứ phối hợp tương thích mọi sáng tạo của các thành phần nghệ thuật và các yếu tố kỹ thuật... tạo nên một chỉnh thể tác phẩm là vở diễn. Bởi vậy, đạo diễn học sân khấu mới xác định: đạo diễn là người thày, không chỉ hình thành nên ý đồ tư tưởng, nghệ thuật của vở diễn, mà còn là người khơi gợi, kích thích, đúc liền mọi sáng tạo của các thành phần nghệ thuật, các yếu tố kỹ thuật tham gia xây dựng vở diễn. Đạo diễn sân khấu ngoài năng khiếu, cần phải được học tập, rèn luyện liên tục, suốt đời, dùi dũa vốn sống, người công dân mẫu mực mới có thể tạo nên năng lực và tài năng sáng tạo của người đạo diễn.

Quá trình thực hiện các bước kỹ thuật đạo diễn sân khấu gồm: “Đọc kịch bản. Chọn kịch bản. Phân tích kịch bản. Hình thành ý đồ đạo diễn và thực hiện ý đồ. Làm việc quanh bàn. Tập trên sân diễn. Dàn cảnh đạo diễn (xây dựng, tổ chức kết cấu các mizansen - ngôn ngữ của nghệ thuật đạo diễn). Đạo diễn và công tác đạo diễn. Hình tượng và tính cách nhân vật. Sự kiện kịch. Ngưng lặng. Thời gian sân khấu. Không gian sân khấu. Tiết tấu và vận động. Đạo diễn với các cộng tác viên - làm việc với họa sĩ trang trí (thiết kế sân khấu) - làm việc với nhạc sĩ sáng tác (âm nhạc). Ánh sáng” (10). Chuyển kịch bản sang hình thức vở diễn là một quá trình sáng tạo đòi hỏi sự tham gia của nhiều người làm nghệ thuật và kỹ thuật cũng như của nhiều loại hình nghệ thuật khác nhau. Bước chuyển của quá trình đó được giao cho đạo diễn là người có nhiệm vụ chỉ đạo hướng dẫn, tổ chức cả một tập thể nhà hát; đạo diễn sáng tạo từ nguồn cảm hứng trong kịch bản, từ cuộc sống của kịch bản mà anh ta chọn dựng. Đạo diễn là người có khả năng dự báo, tiên đoán cao về sự phát triển

của đời sống với ý thức vì tình yêu thương con người, sẵn sàng bảo vệ những điều tốt đẹp và chính đáng của con người.

Đạo diễn Dương Ngọc Đức cho rằng: “Sức mạnh tư tưởng giá trị của kịch bản được xác định trong việc kết hợp kịch bản với cuộc sống. Cái thật của đời sống là tiêu chuẩn duy nhất khách quan để đánh giá một kịch bản. Người đạo diễn càng hiểu cuộc sống bao nhiêu thì càng thấy được chính xác mức độ chân thật trong kịch bản bấy nhiêu. Nhiệm vụ thứ nhất và chủ yếu của người đạo diễn là nghiên cứu cuộc sống một cách không mệt mỏi hàng ngày” (11). Chỉ có am hiểu sâu sắc kịch bản trong sự đối sánh với hiện thực cuộc sống đương thời, với cảm thức thanh tân của mình, đạo diễn mới có thể cùng tập thể nghệ sĩ tham gia sáng tạo, làm nên tính hấp dẫn của vở diễn.

Từ 1954-1975 tại Sài Gòn - TP.HCM, công tác đạo diễn thoại kịch Sài Gòn trong thời kỳ này tuy chưa đạt đến mức chuyên nghiệp nhưng do tiếp cận sớm với phương Tây nên sự thể hiện điều mong muốn của mình thông qua các vở diễn cũng khá phong phú với nhiều trường phái như: kịch cô điển của sân khấu Pháp, kịch tự sự biện chứng gián cách Bertolt Brecht, kịch hiện sinh - phi lý. Đạo diễn thoại kịch tại Sài Gòn trước 1975 cũng khá phong phú trong việc tìm tòi, thử nghiệm, tuy chưa bài bản nhưng đầy nhiệt huyết. Họ là người đã gắn kết các khâu lại với nhau để tạo nên một vở kịch hoàn chỉnh với nhiều màu sắc kịch.

Khi đánh giá về đạo diễn kịch nói TP.HCM trong thời gian trước và sau những năm 2000, nghệ sĩ Ca Lê Hồng nhận định: “Tác phẩm sân khấu có tầm cỡ quá ít. Ngôn ngữ nghệ thuật sân khấu đơn điệu, chưa có cái mới trong sáng tác và dàn dựng. Mong ước của tôi là cần chấn chỉnh đồng bộ để hoạt động nghệ thuật sân khấu mang tính chuyên nghiệp cao” (12).

Nghệ thuật đạo diễn TP.HCM được nghiên cứu từ quá trình hình thành nghệ thuật đạo diễn sân khấu thế giới, quá trình xuất hiện nghệ thuật sân khấu Việt Nam và TP.HCM. Các công trình nghiên cứu sân khấu thế giới của các tác giả nổi tiếng như Stanislavki, Brecht cho đến các nghiên cứu trong nước của các tác giả Việt Nam như Trần Minh Ngọc, Phạm Duy Khuê... đã từng nghiên cứu như sau: các công trình được lưu truyền từ Stanislavki và Brecht được xem là hai dòng phương pháp lớn, chủ yếu của nền sân khấu thế giới về sân khấu “hiện thực tâm lý” và sân khấu “tự sự biện chứng”.

Như vậy, để nghiên cứu về nghệ thuật, đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000-2020, điều cốt lõi, mấu chốt là phải tìm hiểu thật kỹ lưỡng các mối quan

hệ giữa đạo diễn với các thành phần nghệ thuật và các yếu tố kỹ thuật trong lĩnh vực sân khấu để làm sáng tỏ các vấn đề thông qua lý thuyết sân khấu học về nghệ thuật đạo diễn.

Biểu diễn học sân khấu

Đặc trưng nghệ thuật biểu diễn của người diễn viên: nghệ thuật biểu diễn của diễn viên có các đặc trưng: diễn viên là tác giả của vai kịch mình đóng; người sáng tạo và phương tiện sáng tạo kết hợp làm một; quá trình sáng tạo và quá trình thưởng thức kết hợp làm một.

Ngôn ngữ của nghệ thuật diễn viên sân khấu là hành động. Hành động là lời nói (đối thoại và độc thoại); là hành vi, cử chỉ, thái độ, động tác. Diễn viên thực hiện hành động kịch đa dạng, giàu sức miêu tả và biểu cảm của mình (từ toàn bộ cơ thể sống của mình), để thể hiện đầy đủ tất cả đời sống nội tâm, ngoại hình, tính cách, hoàn cảnh, các mối quan hệ... của đời sống nhân vật mình đóng trong vở diễn. “Diễn viên có vai trò trung tâm nơi tập trung tất cả mọi nỗ lực sáng tạo của mọi nghệ thuật, mọi người làm sân khấu. Diễn viên sáng tạo bằng ngay chính bản thân mình (thân thể, giọng nói, tình cảm). Khi đã hòa mình vào với nhân vật, anh ta sống hai cuộc đời: 1 - Cuộc đời thực với tư cách là chủ thể sáng tạo luôn ở trạng thái tỉnh táo sáng suốt (diễn viên). 2 - Cuộc đời giả tưởng, với tư cách là sản phẩm được sáng tạo ra trong một hoàn cảnh nào đó, với một tính cách nào đó mà anh ta phải giả định cho mình (nhân vật)” (13).

Nhân vật trên sân khấu có dáng vẻ, hình thức riêng nhất định của người diễn viên; diễn viên là người hành động, phương tiện hành động và là kết quả hành động của nhân vật. Thăng hoa, sáng tạo của diễn viên được tiếp nhận tại thời gian, không gian và trực tiếp lúc người xem kịch thưởng thức vở diễn. Có sự giao lưu, ảnh hưởng, tác động qua lại giữa người diễn và người xem.

Thiết kế mỹ thuật sân khấu

Nằm trong tổ hợp thiết kế mỹ thuật sân khấu bao gồm: thiết kế dàn dựng cảnh trí, phục trang, đạo cụ và hóa trang; chúng phải được phối kết hợp với nhau hài hòa và thống nhất với nhau. Mỹ thuật sân khấu cho vở diễn có nhiệm vụ sáng tạo - xử lý không gian, thể tài vở diễn dựa trên cơ sở kịch bản, ý đồ đạo diễn và loại hình sân khấu; góp phần vào ngôn ngữ tổng thể là các thành phần sáng tạo khác cùng tham gia xây dựng nên hình thức của vở diễn. Cảnh trí cần thỏa mãn hai đối tượng: diễn viên và khán giả. Cảnh trí tạo cho diễn viên niềm tin diễn xuất, tạo điều kiện tốt nhất để biểu diễn, không chỉ thỏa mãn là một

trang trí đẹp, theo phong cách kịch bản và thỏa mãn cái nhìn cuộc sống trong kịch bản mà đạo diễn muốn thể hiện. Trang trí cho khán giả biết nơi xảy ra câu chuyện kịch, gợi cho người xem những ý nghĩa hình tượng của nó, từ trang trí đoán được ý đồ, thông điệp của người làm vở diễn. Chức năng và vị trí những ấn tượng trang trí trong việc sáng tạo hình tượng nghệ thuật vở diễn phải chuẩn xác. Vai trò của họa sĩ sẽ ý nghĩa khi các yếu tố mỹ thuật sân khấu khám phá một tư tưởng chung, tạo được một tác phẩm sân khấu hoàn chỉnh, trọn vẹn và kích thích sức tưởng tượng của khán giả hoạt động đúng hướng vở kịch phải đạt tới.

Âm nhạc sân khấu

“Nhạc sân khấu có vai trò gợi, tạo giá trị tình cảm và gây không khí sân khấu. Cũng như kịch bản, trang trí, phục trang... Nhạc là một yếu tố có tính ngôn ngữ giàu sức miêu tả và biểu cảm mạnh mẽ, sâu sắc ở nhiều cung bậc khác nhau, dễ đi vào lòng người, góp phần không nhỏ làm nên vở diễn; âm nhạc là công việc có tính tập thể” (14). Âm nhạc trong tác phẩm sân khấu là một thứ ngôn ngữ đa dạng, diệu kỳ, nhiều trạng thái tâm hồn con người - nhân vật phức tạp, bất thường... các thành phần nghệ thuật hữu hình khác, kể cả nghệ thuật biểu diễn của diễn viên, cũng không thể bộc lộ được, phải cậy đến âm nhạc. Âm nhạc trong vở diễn sân khấu, ngoài những tác dụng nêu trên như: trang trí, minh họa, biểu hiện, nhấn mạnh đặc tả, đột xuất những nét tâm trạng, tính cách, những hiện tượng hữu thể và vô thể, bình luận, châm biếm, cảm thông nhân vật hay xử lý tương phản giữa các trạng thái tâm lý, tình cảm, suy nghĩ của nhân vật, báo trước một sự việc sắp tới; đồng thời, còn có sức mô tả một cách hữu hiệu, diệu kỳ những hiện tượng “ảo” có thật trong đời sống đương đại mà người xem chỉ có thể lãnh hội bằng *khả năng cảm xúc* của mình.

Múa trong tác phẩm sân khấu

Trong kịch nói, múa không tham gia trong mọi vở diễn. Vở diễn nào cần có múa, lúc đó, múa gia nhập như một thành phần nghệ thuật, ngôn ngữ múa gia nhập với các thành phần nghệ thuật khác trong sự tổng hợp, tạo nên tổng thể nghệ thuật của vở diễn. “Đạo diễn làm việc với biên đạo múa khi trong ý đồ dàn dựng xuất hiện dự định sử dụng múa, hoặc tạo hình diễn tả nội dung nào đó mà ngôn ngữ đối thoại không thể thực hiện. Để cho những dàn cảnh bằng ngôn ngữ cơ thể thực sự có hiệu quả trong các vở kịch, đạo diễn cần trao đổi kỹ dự định về việc đưa

cảnh múa vào vở diễn với yêu cầu rõ ràng: hướng biên đạo múa tới diễn biến hành động trong bối cảnh chung của kịch” (15).

Âm thanh trong vở diễn sân khấu

Sân khấu đương đại, dù thực hiện theo phương pháp sáng tác sân khấu nào, thì đều phải sử dụng yếu tố kỹ thuật - nghệ thuật âm thanh là một thứ ngôn ngữ cũng hữu hiệu, xác đáng như các loại hình ngôn ngữ nghệ thuật khác. Âm thanh (tiếng động sân khấu) tạo cảm giác chân thật về môi trường sống, về cảm thức của nhân vật, của khán giả; đặc biệt là gây không khí “thật” của đời sống nhân vật, trong tổng thể hình tượng của vở diễn. Âm thanh là bộ phận kỹ thuật không thể thiếu trong hình thành một vở diễn sân khấu, kỹ thuật âm thanh làm nghệ thuật sân khấu đi vào lòng người rõ nét hơn. Nghệ thuật và các yếu tố kỹ thuật sẽ làm sự sáng tạo sân khấu thăng hoa hơn nếu biết kết hợp hài hòa, làm cho thính giác khán giả được tiếp nhận trọn vẹn vở diễn.

Ánh sáng sân khấu

“Xu thế sân khấu hiện đại rất coi trọng hiệu quả ánh sáng. Tùy thuộc vào phong cách vở, phong cách dàn cảnh ánh sáng có thể thực hoặc tượng trưng” (16). Ánh sáng có thể thay trang trí, tạo không khí kịch, tạo tâm lý nhân vật, tạo thời gian và không gian, thời tiết, thể tài. Ánh sáng có tiết tấu riêng, tạo được nhiều hiệu quả các hiện tượng thiên nhiên, tôn lên màu sắc cảnh trí, phục trang, hóa trang, gây cảm giác thực và ảo, ảo mà thật, siêu thực mà có thật. Ánh sáng sân khấu cần kết hợp nhuần nhuyễn giữa yếu tố kỹ thuật và ý đồ sáng tạo của tập thể nghệ sĩ, người làm ánh sáng sân khấu phải hiểu biết sâu sắc về yếu tố kỹ thuật lẫn nghệ thuật. Người xem tiếp nhận ánh sáng không chỉ thông qua thị giác mà còn qua trái tim và khối óc. Người thiết kế ánh sáng phải hấp dẫn người xem qua tính chuyên nghiệp và tư duy sáng tạo. Hiện nay, sự bùng nổ của khoa học và công nghệ, với nhiều thành tựu vô cùng to lớn, trong đó có lĩnh vực ánh sáng; số lượng thiết bị ánh sáng hết sức phong phú, đa chức năng giúp đạo diễn tự do sáng tạo.

Khán giả sân khấu

Khán giả là mục đích của mọi sự sáng tạo và biểu diễn sân khấu một sản phẩm - một vở diễn với những vai diễn của diễn viên được dàn dựng nên, nếu biết rằng không có người thụ hưởng, không có khán giả thì những người làm nên vở diễn mà nhất là diễn viên - người trực tiếp làm nên sản phẩm bằng chính cơ thể của mình sẽ không có mục đích, hứng thú, động cơ để sáng tạo nên nhân vật. Đối với người diễn viên đang biểu diễn trên sân khấu -

người đối diện trực tiếp với khán giả - thái độ tâm trạng, cách thưởng thức của khán giả cực kỳ quan trọng đối với việc thể hiện nhân vật của họ. Đơn vị nghệ thuật thuộc thể loại sân khấu nào, ở mọi thời đoạn hoạt động của đơn vị mình, đều phải cập nhật trình độ dân trí của công chúng, có kế hoạch, biện pháp đào tạo thường xuyên các nhóm khán giả nòng cốt cho thể loại sân khấu của đơn vị mình; đặc biệt là trình độ nhận thức thực tế đời sống, tư tưởng nhân sinh, hiểu biết thể loại, thị hiếu thẩm mỹ đương thời và những ứng xử mới (đối nhân, xử thế văn hoá) của con người thời nay. Vì công chúng khán giả sân khấu luôn luôn là con người đương thời.

3. Kết luận

Việc áp dụng Lý thuyết Văn hóa vùng và Cơ sở lý luận Sân khấu học mà nhất là lý thuyết *Đạo diễn học sân khấu*, những vấn đề then chốt để tìm hiểu về nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000-2020 là cần thiết và khá vất vả vì đây là đề tài thuộc lĩnh vực ít người nghiên cứu chuyên sâu. Kết hợp với các phương pháp nghiên cứu: khảo tả, phân tích - tổng hợp, so sánh - đối chiếu; sẽ hệ thống hóa những vấn đề lý luận đạo diễn học liên quan đến nghệ thuật đạo diễn kịch nói chi tiết, rõ ràng hơn; giải quyết tốt nền tảng lý thuyết nghiên cứu tiếp cận, đánh giá về nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM giai đoạn 2000-2020 ■

N.H.A

1. Trần Ngọc Thêm, *Văn hóa người Việt vùng Tây Nam Bộ*, Nxb Văn hóa Văn nghệ, TP.HCM, 2018, tr.37.
 2, 3. Phạm Xuân Biên, *Sài Gòn - Thành Phố Hồ Chí Minh văn hóa phát triển*, Nxb Tổng hợp, TP.HCM, 2014, tr.37, 38.
 4, 5, 6, 7. Phạm Duy Khuê, *Giáo trình Sân khấu học đại cương*, Trường Đại học Sân khấu Điện ảnh Hà Nội, Hà Nội, 2005, tr.7, 202, 202, 203.
 8, 9, 10, 13, 14, 16. Trần Minh Ngọc, *Cơ sở lý luận và kỹ thuật đạo diễn sân khấu*, TP.HCM, 1993, tr.41, 41, 6, 37, 160, 144.
 11. Dương Ngọc Đức, *Nghệ sĩ nhân dân đạo diễn Dương Ngọc Đức*, Nxb Sân khấu, Hà Nội, 1999, tr.160.
 12. Trần Trọng Đăng Đàn, *Nghệ thuật Sân khấu Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội, 2004, tr.608.
 15. Nguyễn Đình Thi, Lê Mạnh Hùng, *Giáo trình đạo diễn sân khấu*, Nxb Văn học, Hà Nội, 2021, tr.214.
 Ngày Tòa soạn nhận bài: 11-12-2024; Ngày phân biên, đánh giá, sửa chữa: 3-1-2025; Ngày duyệt đăng: 5-2-2025.