BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH

**TRƯỜNG ĐẠI HỌC SÂN KHẤU – ĐIỆN ẢNH HÀ NỘI**

**--------------------------**

NGUYỄN THỊ THU HIỀN

**SỰ PHÁT TRIỂN CỦA THI PHÁP**

**KỊCH NÓI VIỆT NAM NỬA ĐẦU**

**THẾ KỶ XX**

**Chuyên ngành : Lý luận và Lịch sử Sân khấu**

**Mã số : 92 21 02 21**

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGHỆ THUẬT

Hà Nội – 2020

PHẦN MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài:

Thi pháp Kịch nói Việt Nam là đề tài ít nhiều đã được các học giả quan tâm nghiên cứu. Nhưng đến nay, chưa có công trình chuyên sâu tìm hiểu về sự phát triển của thi pháp Kịch nói Việt Nam.

Nhiều vấn đề về thi pháp Kịch nói Việt Nam giai đoạn mới hình thành cần được biện luận và tiếp tục phát huy trong thời đại ngày nay, để Kịch nói Việt Nam ngày càng chuyên nghiệp và hấp dẫn khán giả.

2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu:

Tìm hiểu nguyên nhân ra đời cùng những yếu tố tác động đến sự hình thành và phát triển của Kịch nói Việt Nam trên phương diện thi pháp là cơ sở để có những nhận định, khái quát về sự hình thành và phát triển của thi pháp Kịch Việt Nam ở thời kỳ đầu và định hướng cho nó trong những thời kỳ sau.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu:

3.1. Đối tượng nghiên cứu:

Luận án nghiên cứu sự phát triển của thi pháp Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX qua việc khảo sát các tác phẩm Kịch nói tiêu biểu của thời kỳ này do người Việt viết, đã được công bố trên lãnh thổ Việt Nam. Do đó, các biện pháp mỹ học đã được các nhà viết kịch sáng tạo trong tác phẩm kịch này sẽ là đối tượng nghiên cứu trọng tâm của luận án.

3.2. Phạm vi nghiên cứu:

Luận án tập trung vào sự phát triển của thi pháp qua việc tìm hiểu những kịch bản Kịch nói tiêu biểu trong giai đoạn 1921- 1941. Trong số 25 kịch bản đã được tiếp cận trong thời kỳ này, nghiên cứu sinh lựa chọn 17 kịch bản của 8 nhà viết kịch được nhiều nhà nghiên cứu, các nhà hoạt động sân khấu cho là tiêu biểu để kháo sát.

4. Khái quát về tổng quan tình hình nghiên cứu:

Qua quá trình làm tư liệu, trên cơ sở đối tượng nghiên cứu, chúng tôi chia tài liệu thu thập được thành 3 nhóm cụ thể như sau:

4.1. Nhóm các công trình nghiên cứu về Kịch nói

Trong nhóm tài liệu này, nghiên cứu sinh chia thành hai phần: phần tài liệu về Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX và phần tài liệu về Kịch nói Việt Nam nói chung.

Trong phần tài liệu về Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX, tác giả luận án được tiếp cận với các tài liệu bàn về sự ra đời của Kịch nói Việt Nam như kỷ yếu hội thảo: *Ảnh hưởng của sân khấu Pháp với sân khấu Việt Nam* của Viện Sân khấu; *Bước đầu tìm hiểu lịch sử Kịch nói Việt Nam (trước cách mạng tháng Tám)* của Phan Kế Hoành, Huỳnh Lý; *Việt Nam văn học sử yếu* của Dương Quảng Hàm; *Nhà văn hiện đại* của Vũ Ngọc Phan; *Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam* của nhóm Lê Quý Đôn; *Mấy vấn đề văn học sử Việt Nam* của Trương Tửu; *Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời (1900-1930)* của Trần Đình Hượu, Lê Trí Dũng…

Trong phần tài liệu về Kịch nói Việt Nam nói chung, chúng tôi tiếp xúc với nhiều công trình khác nhau như: cuốn sách *“Bước đầu tìm hiểu lịch sử Kịch nói Việt Nam 1945-1975”* của Phan Kế Hoành, Vũ Quang, cuốn *Bước đầu tìm hiểu lịch sử Kịch nói Việt Nam (trước cách mạng tháng Tám)* của Phan Kế Hoành, Huỳnh Lý…

Ngoài ra, chúng tôi còn tiếp cận với những nghiên cứu có tính chuyên sâu về một số vấn đề như: *Nhân vật trung tâm của Kịch nói Việt Nam (1920-2000)* của tác giả Hà Diệp, *Về hình tượng con người mới trong kịch* của tác giả Tất Thắng, *Hình tượng người phụ nữ mới trong Kịch nói từ 1945* của tác giả Hà Diệp, *Hình tượng người cộng sản trên sân khấu* Kỷ yếu của Viện Sân khấu, kỷ yếu *Sân khấu với hình tượng người thương binh liệt sĩ* của Viện Sân khấu… .

Kịch nói với đề tài lịch sử cũng là mảng đề tài được nhiều học giả quan tâm…

4.2. Nhóm các công trình nghiên cứu về thi pháp kịch Việt Nam

Công trình đầu tiên nghiên cứu sinh muốn nhắc đến trong nhóm này đó là *Về thi pháp kịch* của tác giả Tất Thắng. Công trình gồm 2 phần. Phần một: thi pháp kịch nhân loại qua các thời kỳ (từ cổ đại đến thế kỷ 19). Phần hai: Khám phá sáng tạo trong thi pháp.

*“Những vấn đề thi pháp kịch Chekhov”* của tác giả Hoàng Sự là công trình nghiên cứu thi pháp kịch của một kịch tác gia nước ngoài, nhưng qua cách phân tích, cách đặt vấn đề, cách đưa ra các luận điểm của tác giả đã có những gợi ý nhất định cho những người quan tâm, tìm hiểu về thi pháp Kịch nói chung, Kịch nói Việt Nam nói riêng.

*Sự phát triển nghệ thuật biên kịch Kịch nói Việt Nam nửa cuối thế kỷ XX*, đề tài nghiên cứu khoa học cấp Bộ do tác giả Nguyễn Chiến Thạc làm chủ nhiệm đề tài đã hệ thống tiến trình phát triển lịch sử Kịch nói Việt Nam, trong đó đi vào phân tích nghệ thuật biên kịch Kịch nói Việt Nam nửa cuối thế kỷ XX.

4.3. Nhóm các công trình nghiên cứu về kịch hát truyền thống dân tộc

Đây là một trong những nhóm có khá nhiều tài liệu tham khảo, tuy nhiên chúng tôi chỉ tiếp cận với những công trình có liên quan đến mục đích nghiên cứu của đề tài như cuốn: *Bước đầu tìm hiểu Sân khấu Chèo* của các tác giả Trần Việt Ngữ, Hoàng Kiều, cuốn *Khái luận về Chèo* của tác giả Trần Bảng, chuyên luận *Kịch bản Chèo từ dân gian đến bác học* của tác giả Trần Đình Ngôn, cuốn *Về nghệ thuật Chèo* của tác giả Trần Việt Ngữ, cuốn *Nghệ thuật Chèo nhận thức từ một phía* của tác giả Tất Thắng, công trình *Về đặc trưng và hướng phát triển của Tuồng Chèo truyền thống* của tác giả Đình Quang, kỷ yếu hội thảo *Phong cách nghệ thuật Tuồng Đào Tấn* tập, cuốn *Nghệ thuật Tuồng trong thời đại mới (vấn đề truyền thống và cách tân)* của tác giả Xuân Yến, cuốn *Nghệ thuật Cải lương những trang sử* của tác giả Trương Bỉnh Tòng, cuốn *Bước đầu tìm hiểu sân khấu Cải lương* của tác giả Sỹ Tiến.

4.4. Nhận định, đánh giá về tổng quan tài liệu

Kịch nói Việt Nam là đối tượng được khá nhiều học giả quan tâm, tìm hiểu với nhiều thành tựu. Những người đi trước đã đưa ra luận điểm cùng những biện giải khác nhau về sự ra đời cũng như tiến trình phát triển của Kịch nói Việt Nam.

Tuy nhiên, nghiên cứu sự phát triển của Kịch nói Việt Nam chưa được tập trung tìm hiểu một cách hệ thống với những luận điểm cụ thể, rõ ràng và khoa học.

Trên thực tế, vấn đề thi pháp Kịch nói Việt Nam vẫn là khoảng trống cần được quan tâm nghiên cứu. Nhiều vấn đề về thi pháp Kịch nói Việt Nam còn chưa được đi sâu nghiên cứu như: Sự phát triển về thể loại kịch (Bi kịch, Hài kịch, Bi Hài kịch, Chính kịch); Sự tiếp nhận thi pháp kịch hát truyền thống dân tộc vào Kịch nói; Sự tiếp nhận thi pháp kịch nước ngoài vào Kịch nói; Thi pháp Kịch nói trong từng thời kỳ…

5. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn của luận án

5.1. Ý nghĩa khoa học

Nghiên cứu sự phát triển của thi pháp Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX sẽ góp phần hệ thống hóa tiến trình phát triển của thi pháp Kịch nói Việt Nam, tìm ra những đặc điểm, đặc trưng của nghệ thuật kịch cùng những yếu tố ảnh hưởng đến thi pháp Kịch nói Việt Nam.

Kết quả nghiên cứu của luận án hy vọng sẽ góp phần phát triển lý thuyết quan hệ văn học.

**5.2. Ý nghĩa thực tiễn**

Hy vọng rằng kết quả nghiên cứu của luận án sẽ góp phần xây dựng bộ môn Thi pháp Kịch nói Việt Nam trong sự hình thành và tiến triển ở nửa đầu thế kỷ XX.

Chúng tôi cũng hy vọng kết quả nghiên cứu của luận án có thể ít nhiều góp phần hỗ trợ các nhà viết kịch trong công việc sáng tác của mình, cụ thể là trên phương diện nghệ thuật của nghệ thuật Kịch.

Hy vọng, kết quả nghiên cứu của luận án sẽ được ứng dụng vào giảng dạy cho chuyên ngành biên kịch và lý luận phê bình sân khấu.

6. Câu hỏi và giả thuyết nghiên cứu

6.1. Câu hỏi nghiên cứu

- Những yếu tố nào tác động đến sự ra đời của Kịch nói Việt Nam?

- Thi pháp Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX tiến triển theo xu thế nào?

- Đặc trưng thi pháp Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX?

6.2. Giả thuyết nghiên cứu

- Thi pháp Kịch nói Việt Nam ra đời dưới sự tác động tổng hòa của các yếu tố nội sinh và ngoại sinh; là tổng hòa của quá trình tiếp xúc và giao lưu văn hóa.

- Thi pháp Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX phát triển trên tất các các bình diện theo xu hướng tiếp cận chủ nghĩa hiện thực và ngày càng chuyên nghiệp hơn trong nghệ thuật biên kịch.

- Sự phát triển của thi pháp Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX vừa có điểm chung giống với sự phát triển của một thể loại văn học ra đời trong quá trình tiếp xúc và giao lưu văn hóa, vừa mang trong mình những điểm riêng mang bản sắc dân tộc.

7. Phương pháp nghiên cứu

7.1. Phương pháp tiếp cận vấn đề nghiên cứu

Cùng với hướng tiếp cận từ thi pháp kịch, luận án cũng tiếp cận vấn đề nghiên cứu dưới góc nhìn văn học và văn hóa.

7.2. Nội dung và phương pháp tiến hành nghiên cứu

- Phương pháp so sánh và so sánh loại hình: Với tiêu chí chọn mẫu và phân tích tác phẩm ở từng thời kỳ, từng xu hướng sáng tác, nghiên cứu sinh sẽ lấy những dẫn chứng tiêu biểu, đối chiếu để làm rõ sự vận động của thi pháp Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX, so sánh thi pháp Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX với thi pháp của các loại hình nghệ thuật khác, cũng như so với các giai đoạn khác.

- Phương pháp hệ thống: Phương pháp này để đánh giá các hiện tượng và đưa ra nhận định về các biện pháp mỹ học của thi pháp.

- Phương pháp đồng đại và lịch đại: Phương pháp này nghiên cứu thi pháp Kịch nói Việt Nam ở cả những lát cắt ngang và những lát cắt dọc của tiến trình phát triển.

8. Cấu trúc của luận án

Ngoài phần Mở đầu, phần Kết luận, Danh mục công trình đã công bố liên quan đến đề tài luận án, Tài liệu tham khảo và Phụ lục, phần Nội dung luận án gồm 03 chương:

Chương 1: Cơ sở lý luận

Chương 2: Kịch nói Việt Nam ra đời và sự phát triển của các biện pháp mỹ học trong thi pháp Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX

Chương 3: Đặc trưng thi pháp Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX.

PHẦN NỘI DUNG

Chương 1

CƠ SỞ LÝ LUẬN

1.1. Một số khái niệm cơ bản

1.1.1. Khái niệm “Kịch” và các loại kịch ở Việt Nam

“Kịch chủ yếu dùng để biểu diễn trên sân khấu gọi là diễn kịch, mặc dù kịch bản văn học vẫn có thể đọc như mọi tác phẩm văn học khác. Đặc trưng của kịch là phản ánh cuộc sống bằng hành động kịch, thông qua các xung đột tính cách xảy ra trong quá trình xung đột xã hội, được khái quát và trình bày trong một cốt truyện chặt chẽ với độ dài thời gian biểu diễn không lớn lắm” *(Từ điển Bách khoa Việt Nam)*

1.1.2. Khái niệm “Thi pháp”

1.1.3. Khái niệm “Thi pháp học”

1.1.4. Thi pháp kịch

***1.1.5. Biện pháp mỹ học***

Khi nghiên cứu thi pháp kịch, thuật ngữ *biện pháp mỹ học* thường được các học giả sử dụng để chỉ các thành tố làm nên thi pháp kịch. Các thành tố ấy bao gồm: thể tài, cấu trúc, cốt truyện, xung đột, đối thoại và tính hành động.

1.2. Lý thuyết và quan điểm nghiên cứu của luận án

1.2.1 Lý luận về thi pháp

Ngay từ thời Hy Lạp cổ đại, thi pháp đã được quan tâm nghiên cứu. Với tư cách là cách thức tổ chức chất liệu để sáng tạo nên các tác phẩm văn học nghệ thuật, thi pháp do những người sáng tạo văn học nghệ thuật làm nên, nhưng nghiên cứu các tác phẩm dưới góc độ thi pháp lại là một phương pháp nghiên cứu. Trong lịch sử, phương pháp này đã phát triển thành một trào lưu trong nghiên cứu văn học với nhiều trường phái khác nhau. Bước sang thế kỷ XXI, song song với phong trào giải cấu trúc, hậu hiện đại, thi pháp học vẫn tiếp tục được quan tâm.

1.2.2. Lý luận về thi pháp kịch

Thi pháp kịch là thi pháp thể loại. Thi pháp kịch nghiên cứu những vấn đề nghệ thuật của kịch, đặc biệt là đặc trưng của kịch như: thể tài, cấu trúc, cốt truyện, xung đột, đối thoại.

Thi pháp kịch đã được nhiều các học giả trên thế giới quan tâm, nghiên cứu và đưa ra những luận điểm rõ ràng, cụ thể. Ở mỗi giai đoạn, mỗi thời kỳ, họ đều tập trung làm sáng tỏ một vấn đề nào đó của thi pháp kịch, hoặc đưa ra những biện pháp mỹ học mới.

1.2.3. Thi pháp kịch hát truyền thống dân tộc

Vấn đề nhận thức về Tuồng và Chèo đã được nhiều học giả quan tâm. Về cơ bản, họ đã có những thống nhất nhất định trong vấn đề xác định đặc trưng nghệ thuật: Tuồng chủ yếu đề cập đến đề tài quân quốc với chủ đề trung quân cùng những nhân vật anh hùng, xả thân vì chúa. Chèo lại thường đề cập đến cuộc đời và số phận người nông dân, với cuộc sống sau lũy tre làng. Nghệ thuật kể chuyện được cả Tuồng và Chèo lựa chọn đó là tự sự.

Nhân vật được xây dựng trong kịch hát dân tộc mang tính bất biến cao. Vì thế, người ta hay nói đến tính mô hình khi bàn về nhân vật của các kịch chủng này.

1.2.4. Giao lưu và tiếp biến văn hóa

Giao lưu và tiếp biến văn hóa là một quy luật phát triển của văn hóa, nó là quy luật diễn ra tất yếu trong đời sống xã hội, gắn với sự tiến bộ của xã hội. Nhưng mức độ tiếp nhận đến đâu lại hoàn toàn phụ thuộc vào chủ thể tiếp nhận. Có khi yếu tố ngoại sinh lấn át, triệt tiêu yếu tố nội sinh, có khi hai yếu tố này lại cộng hưởng vào nhau, đan xen vào nhau, cũng có khi yếu tố ngoại sinh bị yếu tố nội sinh làm cho biến đổi, phai nhạt và dần dần trở thành yếu tố nội sinh.

**1.2.5. Quan hệ văn học**

Trong công trình *Phương Đông học,* Viện sĩ Hàn lâm Nga N.I.Konrad cho rằng, quan hệ văn học là *sự xâm nhập của nền văn học này vào thế giới của nền văn học khác*. Sự xuất hiện các nền văn học cùng kiểu ở các nước phương Đông và phương Tây là do chính mối quan hệ văn học tạo nên.

Cũng trong công trình này, Viện sĩ N.I.Konrad đã tổng kết khái quát có 5 hình thức xâm nhập chủ yếu là: thông qua nguyên tác, thông qua bản dịch, phóng tác, thích nghi dân tộc và thông qua những dị bản.

**Tiểu kết**

Nghiên cứu Kịch nói, đặc biệt là nghiên cứu kịch từ góc độ thi pháp đã được các học giả nước ngoài quan tâm và đưa ra một hệ thống lý luận về thi pháp kịch. Vấn đề thi pháp kịch vẫn đang được tiếp tục tìm hiểu ở cả trong và ngoài nước. Tuy nhiên, sự phát triển của thi pháp kịch trong thời kỳ mới hình thành ở nước ta vẫn là mảng đề tài chưa được đi sâu tìm hiểu, nghiên cứu. Nghiên cứu sinh sẽ sử dụng những lý thuyết khoa học về thi pháp kịch, về giao lưu và tiếp biến văn hóa và về mối quan hệ văn học để tìm hiểu vấn đề này với mong muốn tìm ra được cách thức xuất hiện, phát triển và đặc trưng thi pháp Kịch Việt Nam.

Chương 2

KỊCH NÓI VIỆT NAM RA ĐỜI

VÀ SỰ PHÁT TRIỂN CỦA CÁC BIỆN PHÁP MỸ HỌC TRONG THI PHÁP KỊCH NÓI VIỆT NAM NỬA ĐẦU THẾ KỶ XX

2.1. Kịch nói Việt Nam ra đời là một tất yếu lịch sử

2.1.1. Kịch nói ra đời đáp ứng nhu cầu diễn tả những yếu tố mới của hiện thực đời sống

Khi Kịch nói Việt Nam ra đời, nó đã đáp ứng được yêu cầu phản ánh hiện thực đời sống mới một cách trực diện, góp phần hiện đại hóa đời sống văn học nghệ thuật nước nhà. Đồng thời, nó cũng khuếch tán ảnh hưởng, lan tỏa nhu cầu phản ánh cuộc sống mới bằng những hình thức mới đến các thể loại sân khấu đã tồn tại trước đó, làm thức tỉnh sân khấu truyền thống.

2.1.2. Kịch nói ra đời thỏa mãn nhu cầu tiếp nhận

Xã hội Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX đang chịu ảnh hưởng lớn của phong trào Âu hóa. Không ít trí thức Tây học cũng chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của lối sống này. Họ có nhu cầu tiếp nhận những thể loại, những hình thức văn hóa phương Tây đang du nhập vào Việt Nam. Một trong những thể loại đó là Kịch nói. Một số người khác, do sính ngoại nên cũng muốn được trở nên hiện đại hơn, hợp mốt hơn nên họ tìm đến với cách giải trí theo kiểu phương Tây.

2.1.3. Kịch nói ra đời từ cảm hứng sáng tạo của chủ thể (nhà văn, nghệ sĩ), là kết quả của quá trình tiếp xúc văn học, giao lưu và tiếp biến văn hóa

Nửa đầu thế kỷ XX, thực dân Pháp tăng cường khai trên toàn cõi Đông Dương, làm cho xã hội Việt Nam ngày càng phân hóa sâu sắc. Bên cạnh đó, lối sống Tây hóa thổi qua xã hội Việt Nam lúc bấy giờ làm nảy sinh nhiều cảm hứng đối với những người hoạt động nghệ thuật.

Thêm vào đó, việc biểu diễn kịch Pháp trên đất Việt lúc này đã tạo một cú huých đối với lực lượng sáng tạo văn học nghệ thuật Việt Nam. Lòng tự tôn dân tộc cùng với cảm hứng thời đại đã thôi thúc các văn nghệ sĩ sáng tạo nên một thể loại văn học mới – Kịch nói Việt Nam.

Việc xuất hiện kịch nói ở Việt Nam đi theo đúng các hình thức cơ bản mà Viện sĩ N.I.Konrad đã tổng kết trong mối quan hệ văn học giữa dân tộc này với dân tộc khác và trong cung cách ra đời cũng có những nét tương tự như ở các nước châu Á khác như: Trung Quốc, Ấn Độ, Nhật Bản, Ba Tư…

2.2. Sự phát triển của các biện pháp mỹ học trong thi pháp Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX

2.2.1. Thể tài

Trải qua quá trình hai mươi năm hình thành và phát triển, Kịch nói Việt Nam đã phát triển khá phong phú về khuynh hướng sáng tác, thể tài

Nếu sơ đồ phát triển thi pháp kịch của nhiều quốc gia là Bi kịch đứng hàng đầu, thì ở Việt Nam thi pháp kịch nửa đầu thế kỷ XX đi từ sự pha trộn những yếu tố thể loại tiến đến sự phân biệt thể loại và đạt đỉnh cao bằng một vở Bi kịch.

2.2.2. Cấu trúc

Lúc đầu, do mới tiếp nhận thể loại mới người viết chưa thực sự tìm được cách gây hứng thú, hấp dẫn khán giả nên phải nhờ đến các mảnh trò của nghệ thuật truyền thống dân tộc để giữ chân khán giả đồng thời chủ yếu sử dụng những biến cố ngoài kịch để giải quyết tình huống.

Bước sang giai đoạn sau, những biến cố ngoài kịch đã ít xuất hiện hơn. Thay vào đó là sự chuẩn bị trước những tình huống để nhân vật điển hình xuất hiện với những tính cách điển hình. Lối kết cấu kịch theo kiểu đan xen thêm các trò diễn dần dần mất dấu vết.

2.2.3. Cốt truyện

Giai đoạn đầu, các tác giả thường xây dựng cốt truyện đơn giản với những hành động liên tục, thống nhất.

Sang đến giai đoạn sau, số lượng cốt truyện đơn giản giảm dần. Thay vào đó, là những cốt truyện phức tạp. Ở đó, cuộc đời và số phận nhân vật diễn ra trong những đột biến.

2.2.4. Xung đột

Các nhà biên kịch Việt Nam trong giai đoạn đầu thường tập trung khai thác xung đột trong đạo đức, ứng xử.

Sau đó, bên cạnh hình thái xung đột quen thuộc, các kịch tác gia đã tìm đến với hình thái xung đột khác nhau. Nhưng phải đến *Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng, việc khai thác các hình thái xung đột mới có được bước phát triển vượt bậc. Trong *Vũ Như Tô*, nhiều hình thái xung đột cùng lúc được triển khai. Các hình thái xung đột liên tiếp được đặt cạnh nhau tạo nên một mạng lưới dày đặc, dồn nén nhân vật và tác phẩm, bóp nghẹt trạng thái cảm xúc của người tiếp nhận.

2.2.5. Đối thoại

Ở giai đoạn đầu, đối thoại trong Kịch nói Việt Nam vẫn đan xen vào những lời ca, tiếng hát, thiếu tính hành động, nặng về *làm văn*.

Ở giai đoạn sau, lối đối thoại gồm cả hát và nói có giảm hẳn, nhưng trong những tác phẩm kịch của khuynh hướng lãng mạn, tính hành động trong ngôn ngữ đối thoại vẫn chưa cao.

2.2.6. Tính hành động

Nếu giai đoạn đầu, tính hành động tiến triển chậm, tình tiết chuyển biến nặng nề thì đến giai đoạn sau đã khắc phục được hạn chế này, hành động phát triển tập trung hơn, lôgich hơn.

Như vậy, mặc dù còn tồn tại những hạn chế, nhưng tất cả các biện pháp mỹ học của Kịch nói Việt Nam đều có sự phát triển tiến bộ từ khi Kịch nói hình thành đến những năm 40 của thế kỷ XX.

**Tiểu kết**

Kịch nói Việt Nam, là sản phẩm của xã hội Việt Nam, là kết quả của quá trình tiếp xúc văn học, giao lưu và tiếp biến văn hóa. Sự ra đời của thể loại này là kết quả quá trình tác động của hiện thực xã hội mới, nhu cầu tiếp nhận của người dân và cảm hứng sáng tạo của nhà văn.

Trải qua hai mươi năm hình thành và phát triển, thi pháp kịch nói Việt Nam từ lúc chập chững, đã có những bước tiến đáng kể ở các biện pháp mỹ học. Sự vận động và phát triển của thi pháp Kịch nói Việt Nam đã khẳng định vị trí của một loại hình nghệ thuật mới, đánh dấu sự trưởng thành của những người hoạt động Kịch, đặc biệt là các kịch tác gia. Tuy vậy, nhìn nhận, đánh giá một cách công bằng và khách quan, Bi kịch vẫn là mảng thể tài còn khá vắng bóng trong Kịch nói Việt Nam thời kỳ này.

Chương 3

ĐẶC ĐIỂM THI PHÁP KỊCH NÓI VIỆT NAM

NỬA ĐẦU THẾ KỶ XX

3.1. Điều kiện kinh tế chính trị, văn hóa xã hội

Những biến đổi trong đời sống kinh tế chính trị ở Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX đã có những tác động đến văn học nghệ thuật trong đó có Kịch nói và là tiền đề cho sự ra đời của Kịch nói Việt Nam. Những biến đổi này cũng tác động, làm nảy sinh thêm nhiều hình thái xung đột cho kịch.

3.2. Đặc điểm thi pháp Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX

3.2.1. Tiếp nhận thi pháp kịch nước ngoài

Để định hình được một thể loại văn học mới mình mà không mới với nhân loại, trước tiên Kịch nói phải mang trong mình tính phổ quát của Kịch nói nhân loại. Tức là, trước tiên nó phải mang trong mình đặc trưng của thi pháp kịch.

Đối thoại trong Kịch nói Việt Nam lúc này là đối thoại bằng văn xuôi. Ngôn ngữ Kịch nói gần với ngôn ngữ của đời sống hàng ngày, gần với ngôn ngữ đời sống của nhân vật.

Nội dung phản ánh đi vào các vấn đề đời thường của cuộc sống con người đương đại.

Cấu trúc của kịch phương Tây cũng được các nhà viết kịch của ta rất tôn trọng.

Hành động kịch luôn được các nhà viết kịch của chúng ta quan tâm xây dựng và lựa chọn cho phù hợp với tính cách, với trạng thái tâm hồn, với mục đích tối cao của nhân vật.

Tiếp thu Kịch nói phương Tây, Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX có cả Bi kịch, Hài kịch, Bi Hài kịch và Chính kịch.

3.2.2. Tiếp nhận thi pháp kịch hát truyền thống dân tộc

Kịch nói Việt Nam là sản phẩm của quá trình tiếp xúc, giao lưu và tiếp biến văn hóa giữa văn hóa phương Tây với văn hóa truyền thống dân tộc, giữa văn học phương Đông và văn học phương Tây, giữa văn học Việt Nam và văn học Pháp. Khi tiếp nhận kịch phương Tây, người Việt không tiếp thu toàn bộ mà trên cơ sở văn hóa dân tộc, các học giả, trí thức của ta đã học hỏi các đặc trưng thi pháp thể loại của kịch và vận dụng sáng tạo vào đời sống văn hóa, văn nghệ của nước ta.

Mục đích nghệ thuật đầu tiên khi Kịch nói ra đời là để *Cải lương hí kịch*, tức là làm mới sân khấu truyền thống và sau nữa là diễn tả những cảnh xã hội ta, tức là phản ánh hiện thực đương thời.

Trong kịch hát truyền thống của Việt Nam, yếu tố bi hài đan xen khá đậm đặc, đặc biệt là trong Chèo. Các nhà viết kịch thời kỳ đầu chịu ảnh hưởng của khuynh hướng trên nên phần lớn các vở kịch trong thời kỳ này không thuần khiết về phương diện thể tài.

Một yếu tố nữa trong thi pháp Kịch nói rất gần với kịch hát truyền thống dân tộc, đó là yếu tố kết thúc có hậu. Tất nhiên, kết thúc có hậu không phải là *đặc sản* của kịch hát truyền thống mà là lối kết cấu khá quen thuộc.

Thể tài, cũng như yếu tố kết thúc có hậu của Kịch nói nửa đầu thế kỷ XX có nhiều nét tương đồng với thể tài trong kịch hát truyền thống.

Các nhà viết kịch Việt Nam thấm nhuần truyền thống dân tộc, nên mặc dù vẫn cấu trúc kịch theo lối kịch Tây, chia hồi, chia phần và phân cảnh (sen) trong kịch bản rất cụ thể và chi tiết, nhưng trong cách cấu tứ của mình, vẫn xen vào những đoạn, những cảnh được cấu trúc theo lối mảnh trò.

Thi pháp kịch hát truyền thống quan niệm: *có tích mới dịch nên trò*. Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX, tiếp thu tư duy của nghệ thuật biên kịch truyền thống nên nhiều tác phẩm đặt cốt truyện lên trước sau đó bồi đắp vào cốt truyện đó những mảnh trò.

Xung đột được khai thác trong đại đa số kịch bản Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX là vấn đề đạo đức, vấn đề xung đột trong văn hóa ứng xử, xung đột giữa số phận cuộc đời nhân vật với hoàn cảnh… những hình thái xung đột này rất gần với hình thái xung đột được khai thác trong các tác phẩm kịch hát truyền thống.

Một số yếu tố của thi pháp kịch hát truyền thống dân tộc đã được chuyển hóa vào Kịch nói một cách tự nhiên để phù hợp với văn hóa, với thói quen tiếp nhận nghệ thuật sân khấu của người Việt như: chơi chữ, nói lái...

Nhiều tác giả khi viết kịch đã tự sự hóa kịch bản của mình, đưa hành động kịch lùi về một thì, chứ không diễn tả theo thì hiện tại tiếp diễn như kịch phương Tây.

3.3. Luận bàn về thi pháp Kịch nói Việt Nam hiện nay từ sự phát triển của thi pháp Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX

**3.3.1. Về thi pháp kịch hát truyền thống dân tộc trong thi pháp Kịch nói Việt Nam**

Cha ông ta đã học hỏi Kịch nói phương Tây, trên cơ sở thi pháp Kịch nói phương Tây vận dụng sáng tạo và cho ra đời Kịch nói Việt Nam; đưa việc sáng tác, biểu diễn và thưởng thức Kịch nói thành một trào lưu phát triển mạnh mẽ trong đời sống xã hội Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX. Làm được điều đó căn bản là do thế hệ đi trước đã biết biến cái quốc tế thành cái riêng mang bản sắc dân tộc. Đây là việc làm, là hướng đi cần được tiếp tục phát huy trong đời sống kịch hiện nay.

Khi kết hợp một cách nhuần nhị và sáng tạo giữa cái được tiếp nhận với cái vốn có của dân tộc, tức là giữa sản phẩm ngoại lai với bản sắc văn hóa dân tộc, sẽ cho ra đời những sản phẩm có giá trị, có sức hấp dẫn không chỉ với khán giả trong nước mà còn với cả khán giả nước ngoài.

Từ sự phát triển của các biện pháp mỹ học trong thi pháp Kịch nói Việt Nam thời kỳ đầu, gợi cho chúng tôi những suy nghĩ về việc lựa chọn biện pháp mỹ học, liều lượng kết hợp giữa tính quốc tế, đại chúng với tính dân tộc cần phù hợp với điều kiện kinh tế, chính trị, văn hóa xã hội của từng thời kỳ.

Nếu trước đây, các yếu tố của thi pháp kịch hát truyền thống dân tộc được đưa vào Kịch nói có phần vô thức, tức là như một thói quen của quá trình sáng tạo và tiếp nhận thì sau này, những yếu tố của thi pháp kịch hát truyền thống đã trở thành yếu tố kỹ thuật trong nghệ thuật biên kịch. Từ việc vay mượn thi pháp kịch hát truyền thống dân tộc để giữ chân khán giả, các nhà biên kịch Việt Nam sau này đã biết biến nó thành thi pháp nghệ thuật, mang đến cho Kịch nói Việt Nam màu sắc riêng không bị trộn lẫn và nâng nó lên một tầm cao triết lý nhân sinh mới.

Việc làm này cần được tiếp tục phát huy trong quá trình sáng tác kịch bản hiện nay để cho ra những tác phẩm kịch có chất lượng, hấp dẫn được khán giả.

**3.3.2. Về bi kịch**

Bi kịch là thể tài khá vắng bóng trên sân khấu kịch Việt Nam. Sự thiếu hụt này đã khiến cho Kịch nói Việt Nam mất cân đối về thể tài, đồng thời cũng không tạo cho khán giả thói quen tiếp nhận Bi kịch.

Để khỏa lấp chỗ trống này, sau Nguyễn Huy Tưởng, cũng có một số kịch tác gia thử sức với Bi kịch nhưng chưa có được thành công. Đau đáu với thể tài Bi kịch, năm 2019 tác giả Nguyễn Tất Thắng đã viết Bi kịch *Nỗi u sầu*. Kết cấu của Bi kịch cổ điển Pháp được phối hợp ăn khớp với cấu trúc mảnh trò, khiến tác phẩm vừa sang trọng lại vừa gần gũi, nên thơ. Cách làm này đã mang đến những trải nghiệm thú vị cho khán giả, đồng thời gây sự chú ý với giới chuyên môn. Kịch bản *Nỗi u sầu* được nhiều đạo diễn muốn thử nghiệm.

Cách làm của tác giả Nguyễn Tất Thắng đã mở ra một hướng đi cho các nhà viết kịch Việt Nam trong thời đại mới. Hướng đi này nếu so với thời kỳ 1921-1941 thì không mới, nhưng cái mới nằm ở chỗ, tác giả chủ động biến sự phối hợp giữa hai kiểu thi pháp thành bút pháp riêng của tác phẩm, thành mục đích sáng tác.

Việc làm này, thiết nghĩ, các nhà biên kịch nên tiếp tục phát huy và sáng tạo để phát triển nền Kịch nói Việt Nam.

**Tiểu kết**

Trải qua 20 năm hình thành và phát triển, Kịch nói Việt Nam từ chỗ chập chững những bước đi đầu tiên đã dần dần khẳng định được vị thế của mình trong dòng chảy văn học nghệ thuật Việt Nam. Các nguyên tắc, các biện pháp mỹ học cơ bản của kịch được tiếp thu và tuân thủ khá chặt chẽ. Nhưng đó là sự tiếp thu tinh hoa có chọn lọc. Tiếp thu và biến đổi sản phẩm ngoại lai để phù hợp với ngọn nguồn văn hóa dân tộc, tức là tiếp thu ở tư thế chủ động. Một cách rất tự nhiên, thi pháp kịch hát truyền thống dân tộc đã ảnh hưởng đến thi pháp Kịch nói, mang đến cho thi pháp Kịch nói Việt Nam những đặc trưng, những giá trị mới.

Thi pháp Kịch nói Việt Nam ngoài những đặc điểm về thi pháp kịch mang tính quốc tế, tức là mang đặc trưng thể loại, còn mang đặc điểm riêng, đó là ngọn nguồn văn hóa dân tộc, cụ thể là thi pháp các loại hình sân khấu truyền thống dân tộc – kịch hát truyền thống dân tộc. Những đặc điểm này là cơ sở, là tiền đề để chúng ta có thể phát triển một nền Kịch nói sáng tạo, chuyên nghiệp, mang bản sắc riêng và có sức hấp dẫn.

KẾT LUẬN

Thi pháp là thuật ngữ từ lâu đã được sử dụng trong nghiên cứu văn học nghệ thuật. Thi pháp là cách thức tổ chức chất liệu để sáng tạo nên tác phẩm nghệ thuật. Nghiên cứu thi pháp là một trong những phương pháp tiếp cận tác phẩm từ góc nhìn nghệ thuật tổ chức chất liệu.

Nghiên cứu thi pháp Kịch nói là việc làm đã được nhiều học giả đi sâu tìm hiểu. Người đầu tiên nghiên cứu thi pháp Kịch nói là Aristote từ thời cổ đại. Sau Aristote, có nhiều học giả phương Tây, phương Đông luận bàn về thi pháp thể loại này. Cho đến nay, nhân loại đã hình thành được một hệ thống lý luận về thi pháp kịch. Do sự phát triển không ngừng của kịch, hệ thống lý luận này liên tục được làm dày thêm và bổ sung những nhân tố mới.

Cho đến nay, việc nghiên cứu thi pháp kịch ở nước ta không còn là vấn đề mới mẻ, nhưng nhiều luận điểm về thi pháp Kịch nói Việt Nam vẫn còn là những ẩn số, hoặc chưa được nhận diện, hoặc chưa được gọi tên.

Luận án lựa chọn giai đoạn đầu của tiến trình phát triển Kịch nói Việt Nam để nghiên cứu với hy vọng tìm được dấu vết thi pháp Kịch nói Việt Nam từ khi mới ra đời. Trải qua quá trình làm việc nghiêm túc và cẩn trọng, chúng tôi không chỉ tìm thấy dấu vết thi pháp, mà còn thấy được sự phát triển vượt bậc của nghệ thuật kịch từ các biện pháp mỹ học: thể tài, cấu trúc, cốt truyện, xung đột, đối thoại, tính hành động trong giai đoạn đầu này. Trong mỗi biện pháp, sự phát triển ấy được thể hiện ở những khía cạnh, góc độ khác nhau và được biểu hiện cụ thể ở nhiều tác phẩm kịch. Sự phát triển ấy cũng đánh dấu bước trưởng thành của đội ngũ sáng tác kịch nói Việt Nam.

Thi pháp Kịch nói Việt Nam giai đoạn đầu có điểm xuất phát là thi pháp kịch nhân loại, nhưng khi vào nước ta, những người làm Kịch nói đầu tiên phần đa là những người hoạt động trong lĩnh vực kịch hát truyền thống dân tộc. Những kinh nghiệm, những giá trị nghệ thuật của kịch hát truyền thống đã ăn sâu vào tiềm thức những người sáng tạo Kịch nói. Một cách rất tự nhiên, nó thẩm thấu vào thi pháp Kịch nói, làm nên đặc điểm riêng cho thi pháp Kịch nói Việt Nam.

Từ ảnh hưởng của thi pháp kịch hát truyền thống dân tộc đã mang đến một đặc điểm riêng của thi pháp Kịch nói Việt Nam thời kỳ đầu là sự pha trộn các yếu tố thi pháp thể loại. Nhiều tác phẩm kịch của thời kỳ mới ra đời đều là các vở Bi Hài kịch. Trong đó, các yếu tố bi, hài đan xen, một kiểu cấu tứ rất gần với Tuồng, Chèo. Bên cạnh đó, nhiều yếu tố khác của thi pháp kịch hát truyền thống dân tộc cũng được các nhà soạn kịch lồng ghép vào tác phẩm Kịch nói, biến chúng thành những tác phẩm mang màu sắc Việt Nam.

Sau cái thuở ban đầu mới hình thành đó, nhiều văn sĩ Tây học hăm hở sáng tác kịch, tạo nên một trào lưu sáng tác và thưởng thức kịch trong đời sống văn học nghệ thuật ở nước ta. Lúc này, việc tiếp thu Kịch nói Pháp, Kịch nói Liên Xô (cũ), Trung Quốc… sâu rộng hơn, các yếu tố thi pháp của kịch hát truyền thống dân tộc cũng được các tác giả xử lý tinh tế và sâu sắc hơn. Tất cả những nỗ lực đó của lực lượng sáng tạo đã góp phần làm nên một dáng nét mới cho Kịch nói Việt Nam: đi sâu phản ánh trực diện nhiều mặt cuộc sống của người dân Việt.

Ngược lại, đến lượt mình, thi pháp Kịch nói đã khuếch tán ảnh hưởng đến nghệ thuật thuật kịch hát truyền thống, khiến các loại hình nghệ thuật này cũng có những biến đổi. Chèo học theo cách cấu tứ của Kịch nói, chuyển từ Chèo sân đình sang Chèo văn minh, Chèo Nguyễn Đình Nghị, biểu diễn trên sân khấu hộp.

Tiến trình phát triển của thi pháp Kịch nói trong giai đoạn được chúng tôi lựa chọn nghiên cứu đi từ pha trộn các yếu tố thi pháp thể loại đến sự phân biệt thể loại và đạt đỉnh cao bằng một vở Bi kịch. Tiến trình này tuy có nhiều điểm khác so với tiến trình phát triển của thi pháp kịch nhiều nước trên thế giới như Anh, Pháp, Đức, Trung Quốc, Ấn Độ... nhưng nó cũng có những điểm chung so với những nền kịch của các quốc gia phương Đông chịu ảnh hưởng của kịch phương Tây như Trung Quốc, Ấn Độ..., là tiếp thu trên nền văn hóa truyền thống dân tộc. Sự kết hợp giữa yếu tố ngoại lai và văn hóa bản địa đã mang đến cho thi pháp Kịch nói Việt Nam những đặc trưng riêng. Sự kết hợp ấy càng nhuần nhị, càng mang đến giá trị cho Kịch nói Việt Nam.

Nhìn lại quá khứ, luận bàn về thi pháp kịch giai đoạn đầu khi Kịch nói mới ra đời, suy ngẫm về đời sống hiện tại của Kịch nói Việt Nam, hy vọng sẽ góp phần tìm được hướng đi mới cho Kịch nói Việt Nam hiện nay. Khi mà khán giả đang không mấy mặn mà với bộ môn nghệ thuật này. Đó là cần tìm được cái riêng cho Kịch nói Việt Nam, thi pháp Kịch nói Việt Nam. Một trong những cái riêng có thể hướng tới đó là cái riêng mang bản sắc dân tộc, tìm về với cội nguồn văn hóa dân tộc. Đây không phải là việc làm mới lạ, bởi trước đó, ngay từ khi Kịch nói ra đời, cha ông ta đã làm, đã tìm tòi, sáng tạo và đã đạt được thành tựu đáng kể.

Sau một thời gian phát triển, vì nhiều lí do khác nhau, thi pháp Kịch nói Việt Nam hướng nhiều đến yếu tố nhân loại, thời gian gần đây, một số tác giả, đạo diễn Kịch nói lại tìm về với lối sáng tạo: tiếp thu thi pháp kịch hát truyền thống dân tộc, kết hợp hài hòa, lôgich với các yếu tố khác, hứa hẹn mang đến một luồng sinh khí mới cho Kịch nói Việt Nam. Việc làm của họ bước đầu đã mang đến những thành công nhất định. Hy vọng, Kịch nói Việt Nam sẽ có những bước phát triển mạnh mẽ.

DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH ĐÃ CÔNG BỐ

**LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI NGHIÊN CỨU CỦA LUẬN ÁN**

1. Nguyễn Thị Thu Hiền (2019), *Ảnh hưởng của thi pháp kịch hát truyền thống đến thi pháp kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX,* Tạp chí nghiên cứu Sân khấu và Điện ảnh, số 22, tr.41 – 46.
2. Nguyễn Thị Thu Hiền (2019), *Về thi pháp bi kịch trong Vũ Như Tô,,* Tạp chí nghiên cứu Sân khấu và Điện ảnh, số 23, tr.44 – 48.
3. Nguyễn Thị Thu Hiền (2019), *Sự tiếp thu và phát triển của các biện pháp mỹ học trong thi pháp kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX,* Tạp chí nghiên cứu Sân khấu và Điện ảnh, số 24, tr.55 – 59.
4. Nguyễn Thị Thu Hiền (2020), *Kịch nói Việt Nam ra đời là một tất yếu lịch sử,* Tạp chí nghiên cứu Sân khấu và Điện ảnh, số 25, tr.60 – 65.