

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

BỘ VĂN HOÁ, THỂ THAO VÀ DU LỊCH

TRƯỜNG ĐẠI HỌC SÂN KHẤU VÀ ĐIỆN ẢNH HÀ NỘI

BÙI NGỌC THẮNG

NGHỆ THUẬT HÌNH THỂ
TRÊN SÂN KHẤU KỊCH NÓI VIỆT NAM

LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGHỆ THUẬT

Hà Nội - 2022

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HOÁ, THỂ THAO VÀ DU LỊCH
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SÂN KHẤU VÀ ĐIỆN ẢNH HÀ NỘI

BÙI NGỌC THẮNG

NGHỆ THUẬT HÌNH THỂ
TRÊN SÂN KHẤU KỊCH NÓI VIỆT NAM

Chuyên ngành : LÝ LUẬN VÀ LỊCH SỬ SÂN KHẤU

Mã số: 9210221

Người hướng dẫn khoa học:

PGS. TS. Phạm Duy Khuê

Hà Nội – 2022

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan những vấn đề nêu trong luận án này là do tôi nghiên cứu, không sao chép của người khác. Những ý kiến tham khảo, tư liệu của các tác giả đều có chú thích nguồn gốc đầy đủ.

Tôi hoàn toàn chịu trách nhiệm về những nội dung trong luận án./.

Hà Nội, ngày 01 tháng 08 năm 2022

Tác giả luận án

Bùi Ngọc Thắng

MỤC LỤC

I. PHẦN MỞ ĐẦU	1
II. TỔNG QUAN TÀI LIỆU NGHIÊN CỨU	7
III. NỘI DUNG	18
Chương 1. CƠ SỞ LÝ LUẬN VỀ NGHỆ THUẬT HÌNH THỂ	18
1.1. Nghệ thuật hình thể	18
1.1.1. Khái niệm cơ bản về nghệ thuật hình thể	18
1.1.2. Nội dung cơ bản của nghệ thuật hình thể	25
1.2. Nghệ thuật hình thể trong thực hành sáng tạo xây dựng vở diễn	30
1.2.1. Hiện trạng nghệ thuật hình thể trên sân khấu kịch nói Việt Nam	30
1.2.2. Nghệ thuật hình thể trong nghệ thuật biểu diễn của diễn viên	36
Tiểu kết chương 1.	61
Chương 2. NGHỆ SĨ KHAI THÁC SỬ DỤNG NGHỆ THUẬT HÌNH THỂ TRÊN SÂN KHẤU KỊCH NÓI VIỆT NAM	62
2.1. Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể làm thủ pháp nghệ thuật thực hành sáng tạo xây dựng vở diễn.	62
2.1.1. Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên để xử lý không gian vở diễn	62
2.1.2. Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên để thể hiện điểm nhấn ấn tượng cho vở diễn	67
2.1.3. Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên để thể hiện lời ngầm, kể câu chuyện kịch	69
2.1.4. Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên để quản lý - xử lý tình huống xung đột kịch	74
2.1.5. Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên để lột tả giá trị cốt lõi mang tính bản chất của nhân vật	77
2.1.6. Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên làm phương tiện sáng tạo lột tả đời sống tâm lý nhân vật	82

2.1.7. Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên để làm nổi bật tích cách của nhân vật.....	85
2.2. Nghệ sĩ khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể tạo nên phương pháp nghệ thuật để thực hiện dàn dựng, biểu diễn	88
2.2.1. Kế thừa việc khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của kịch hát dân tộc truyền thống Việt Nam.....	88
2.2.2. Tiếp thu việc khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể tinh hoa của nghệ thuật kịch các nước.....	94
2.3. Nhiều xu hướng khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể	97
2.3.1. Nghệ sĩ khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể theo nhiều xu hướng khác nhau tạo nên sự đa dạng.....	97
2.3.2. Khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể xác lập nên thể loại kịch.....	101
Tiểu kết chương 2.....	107
Chương 3: LUẬN BÀN VÀ XU HƯỚNG.....	108
3.1. Luận bàn.....	108
3.1.1. Cách tiếp cận mới về nghệ thuật hình thể	108
3.1.2. Cách kể chuyện bằng ngôn ngữ hình thể, ý tưởng và giải pháp.....	111
3.2. Xu hướng khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể hiệu quả.....	113
3.2.1. Phản ánh hiện thực cuộc sống là nhiệm vụ của vở diễn.....	113
3.2.2. Xây dựng hệ thống nghệ thuật hình thể hoàn chỉnh.....	119
3.2.3. Xu hướng mở rộng phát triển nghệ thuật hình thể.....	132
Tiểu kết chương 3.....	138
IV. KẾT LUẬN.....	139
Danh mục công trình khoa học đã công bố liên quan đến đề tài luận án...141	
Danh mục tài liệu tham khảo	142
PHỤ LỤC... ..	149

CHỮ VIẾT TẮT

CNXH..... Chủ nghĩa xã hội

ĐH SKĐA.....Đại học sân khấu điện ảnh.

NCS..... Nghiên cứu sinh

NXB.....Nhà xuất bản

NSND..... Nghệ sĩ nhân dân

NSUT Nghệ sĩ ưu tú

PGSPhó giáo sư

GS.....Giáo sư

TS.....Tiến sĩ

VNTViện nghệ thuật

I. PHẦN MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài.

Hiện thực cuộc sống vẫn diễn ra theo vận động của đất trời; vạn vật cứ âm thầm chuyển dịch, lúc thì sôi động, khi thì chậm rãi; tất thấy đều liên quan mật thiết với hoạt động hình thể của con người. Con người sử dụng hoạt động hình thể để sinh hoạt sống: ăn ngủ, vui chơi, giải trí, hoạt động thể thao, lao động, học tập... Hoạt động hình thể gắn liền với con người; bao trùm cuộc sống trong mọi lĩnh vực, mọi lúc, mọi nơi, mọi hoàn cảnh, đúc liền với sự hình thành, tồn tại và phát triển cuộc sống của con người từ khi sinh ra, đến lúc mất đi. Thuở chưa có tiếng nói, bằng hành vi, cử chỉ, thái độ con người bày tỏ mọi thông điệp. Sự xuất hiện của ngôn ngữ nói là bước đột phá làm thay đổi cuộc sống của loài người; chỉ có con người mới có tiếng nói; tiếng nói phủ kín mọi hoạt động, tham gia mọi lĩnh vực và đem lại nhiều lợi ích to lớn cho cuộc sống của con người. Con người sử dụng hoạt động hình thể: cơ bụng, thanh, phế quản, cơ miệng, lưỡi, môi, cổ họng để thực hành nói, hoạt động nói luôn có sự hiện diện của hoạt động hình thể. Con người khẳng định: nội dung lời nói chỉ thể hiện rõ, đúng khi thấy được thái độ của người nói. Ngôn ngữ nói và ngôn ngữ hình thể là hai dạng thức ngôn ngữ đi song hành tương hỗ - bổ trợ lẫn nhau, phản ánh tương đối đầy đủ hiện thực cuộc sống, nên con người sử dụng làm phương tiện thực hành truyền tải thông điệp trong nghệ thuật sân khấu để phản ánh hiện thực cuộc sống. Trong vở diễn kịch nói, ngôn ngữ tiếng nói và ngôn ngữ cơ thể luôn hiện hữu; tuy nhiên, lý thuyết sân khấu học luôn khẳng định ngôn ngữ của nghệ thuật sân khấu là hành động. Nghệ sĩ, cần nâng cao chất lượng hành động bằng quá trình: nghệ thuật hóa, thẩm mỹ hóa, sân khấu hóa, kịch nói hóa hoạt động hình thể thành nghệ thuật hình thể làm công cụ hoàn hảo thực hiện hành động nghệ thuật sân khấu tổng hợp. Mọi hành động trên sân khấu là giả nhưng diễn viên phải tin là thật để thực hiện cho người xem thấy là thật. Diễn viên song hành với nhân vật – luôn đi cùng giữa thật và giả, nên sử dụng nghệ thuật hình thể để thực hành sáng tạo là phù hợp cho diễn xuất xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn kịch nói Việt Nam.

Hoạt động nghệ thuật diễn xuất trực tiếp của diễn viên trên sân khấu là linh hồn của nghệ thuật sân khấu; trong đó hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên là công cụ thực hiện mọi hoạt động của sự vật hiện tượng và luôn giữ vai trò trung tâm của hoạt động nghệ thuật diễn xuất; mọi hoạt động nghệ thuật khác đều liên kết xung quanh nhằm phục vụ cho hoạt động nghệ thuật biểu diễn của diễn viên;

Từ thực tế biểu diễn trên sân khấu, cho ta thấy hoạt động nghệ thuật hình thể giữ những vai trò quan trọng trong vở diễn sân khấu:

(1) Hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên cũng là của nhân vật là *đối tượng cần được phản ánh* mọi hoạt động của nhân vật trong tình huống đã định, để khán giả trực tiếp thấy được giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng; ngôn ngữ chính cho người xem tận mắt nhìn thấy rõ được hình ảnh, hình tượng nghệ thuật của vở diễn kịch nói Việt Nam.

(2) Hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên là công cụ có chất lượng hoàn hảo – linh hoạt, phù hợp với mọi hoạt động sáng tạo; Kịch nói là bộ môn nghệ thuật tổng hợp; cần kết nối các hoạt động nghệ thuật với nhau không có gì tốt hơn là sử dụng nghệ thuật hình thể; phù hợp cho nghệ sĩ thực hiện mọi hoạt động nghệ thuật sân khấu tổng hợp, trong đó có việc thực hiện hoạt động nghệ thuật nói – ngôn ngữ đặc trưng của thể loại kịch nói.

(3) Hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên là ngôn ngữ cơ bản lột tả được chi tiết giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng; là phương tiện tinh hoa diễn viên dùng để truyền tải thông điệp bản chất hữu hiệu. Diễn viên sử dụng nghệ thuật hình thể với vai trò trung tâm để thực hiện việc kết nối các dạng thức ngôn ngữ với nhau thành ngôn ngữ nghệ thuật sân khấu tổng hợp làm công cụ thực hành sáng tạo mọi hoạt động nghệ thuật đạt hiệu quả tốt nhất để thực hành diễn xuất.

Nhận thấy được tầm quan trọng của nghệ thuật hình thể trong thực hành sáng tạo nghệ thuật sân khấu kịch nói Việt Nam và muốn nâng cao khả năng khai thác, tích lũy và sử dụng nghệ thuật hình thể trên sân khấu kịch nói Việt Nam nên NCS thực hiện nghiên cứu chuyên sâu, chọn nội dung: *Nghệ thuật hình thể trên sân khấu kịch nói Việt Nam* làm đề tài để nghiên cứu luận án tiến sĩ nghệ thuật học.

2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu.

2.1. Mục đích nghiên cứu.

Nghiên cứu, toàn diện, tổng thể sự phát triển hoạt động hình thể của con người để hiểu rõ vai trò tầm quan trọng của hoạt động hình thể trong hiện thực cuộc sống và quá trình phát triển thành nghệ thuật hình thể, sử dụng hiệu quả giải quyết nhiều vấn đề của cuộc sống; đặc biệt là trong hoạt động sáng tạo; phương tiện cơ bản cho nghệ sĩ kịch nói Việt Nam xây dựng hình tượng nghệ thuật.

2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Đưa ra khái niệm nghệ thuật hình thể, làm rõ tiêu chí, sự hình thành, đặc trưng, chức năng... và khả năng phản ánh hiện thực cuộc sống của nghệ thuật hình thể; năng lực tiếp nhận và thực hành sáng tạo nghệ thuật hình thể của con người - nghệ sĩ, diễn viên. Từ đó khẳng định vai trò, tầm quan trọng, giá trị của nghệ thuật hình thể trong đời sống và trong hoạt động sáng tạo nghệ thuật.

Khảo sát, phân tích, tổng hợp và tổng kết những hoạt động khai thác, sử dụng (hiệu quả và thiếu sót) hoạt động nghệ thuật hình thể của một số nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên trong một số vở diễn kịch nói Việt Nam.

Khởi tạo hệ thống lý thuyết có cơ sở khoa học; chỉ ra một số phương cách cơ bản để thực hành khai thác nghệ thuật hình thể cho nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên nâng cao năng lực, khai thác, kiến tạo, tích lũy, sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể có chất lượng cao làm phương tiện hiệu quả đa dạng hóa chi tiết biểu đạt, để diễn viên thực hành diễn xuất xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn nghệ thuật sân khấu kịch nói Việt Nam.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu: Hoạt động nghệ thuật hình thể của con người, các nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên tham gia xây dựng vở diễn.

3.2. Phạm vi, định vị nghiên cứu: Nghệ thuật hình thể của con người (diễn viên - nhân vật); Những chuyển động vật lý của cơ thể diễn viên trong một số vở diễn kịch nói Việt Nam mà đạo diễn, diễn viên khai thác, sử dụng ngôn ngữ nghệ thuật hình thể đạt hiệu quả nhất định.

4. Câu hỏi nghiên cứu

Câu hỏi 1: Nghệ thuật hình thể là gì? có vai trò như thế nào trong hoạt động sáng tạo của các nghệ sĩ kịch nói Việt Nam?

Câu hỏi 2: Nghệ sĩ đã khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể trong sáng tạo xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn kịch nói như thế nào?

Câu hỏi 3: Mở rộng phát triển, khai thác, nghiên cứu, rèn luyện, sử dụng nghệ thuật hình thể của nghệ sĩ trong xây dựng vở diễn như thế nào?

5. Giả thuyết khoa học

5.1. Nghệ thuật hình thể được kết tinh từ hoạt động hình thể được hoàn thiện qua quá trình nghệ thuật hóa, thẩm mỹ hóa với những tiêu chí cụ thể để trở thành nghệ thuật hình thể là công cụ hoàn hảo đủ thực hiện thành công mục tiêu mà con người muốn hướng tới; nghệ thuật hình thể còn là phương tiện ngôn ngữ tinh hoa có sức lan tỏa mạnh mẽ. Con người sử dụng nghệ thuật hình thể để xử lý mọi vấn đề của cuộc sống và là đối tượng cần được phản ánh trong vở diễn kịch nói Việt Nam. Nghệ thuật hình thể là công cụ hoàn hảo của các nghệ sĩ để thực hiện hành động và cũng là phương tiện để truyền tải thông điệp hiệu quả giá trị cốt lõi, phản ánh bản chất hiện thực khách quan cuộc sống con người.

5.2. Các nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên kịch nói Việt Nam tùy theo quan điểm, sở thích và khả năng thực hành sáng tạo đã vận dụng linh hoạt trong hoạt động sáng tạo khi tham gia xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn kịch nói Việt Nam để lại nhiều vở diễn có giá trị trong đó, in đậm dấu ấn hình thức khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể độc đáo có dấu ấn của người sáng tạo.

5.3. Hiện thực cuộc sống luôn phát triển biến đổi nhiều chiều với nhiều hoạt động mới. Để theo kịp, lột tả được giá trị cốt lõi, phản ánh đầy đủ bản chất hiện thực khách quan cuộc sống; các nghệ sĩ, đạo diễn diễn viên kịch nói Việt Nam cần mở rộng phát triển việc tìm kiếm, khai thác, tích lũy nghệ thuật hình thể sân khấu tổng hợp theo cách mới, chuyên nghiệp; vận dụng linh hoạt với nhiều xu hướng trong hoạt động sáng tạo nghệ thuật khi tham gia xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn kịch nói Việt Nam.

6. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu

6.1. Cách tiếp cận vấn đề nghiên cứu

Hệ thống lý luận sân khấu học hiện đại là hệ thống lý thuyết tổng hợp có sự tham gia của hầu hết các bộ môn khoa học, công nghệ, nghệ thuật mà con người đã sáng tạo ra! NCS sử dụng lý thuyết sân khấu học để tiếp cận, khảo sát vấn đề nghiên cứu; nghệ thuật hình thể, đối tượng nghiên cứu của luận án được soi rọi bằng hệ thống khoa học, công nghệ, văn hóa nghệ thuật tổng hợp, được xem xét nghiên cứu, kỹ càng, chi tiết cụ thể, đầy đủ ở nhiều góc độ, qua nhiều thời kỳ, trên hai phương diện cơ bản:

(1). Công cụ hoàn hảo thực hiện hành động;

(2). Phương tiện ngôn ngữ tinh hoa, truyền tải thông điệp cốt lõi sự vật hiện tượng; phản ánh bản chất hiện thực cuộc sống của con người.

6.2. Phương pháp nghiên cứu

- NCS sử dụng phương pháp nghiên cứu nghệ thuật học là phương pháp nghiên cứu nghệ thuật tổng hợp để vấn đề nghiên cứu, *nghệ thuật hình thể* trọng hoạt động sáng tạo nghệ thuật hình thể của nghệ sĩ, đạo diễn diễn viên, sẽ rút ra được những bài học hữu ích về lý luận và thực tiễn có cơ sở khoa học, ứng dụng.

- Phương pháp liên ngành cho phép đặt đối tượng nghiên cứu vào hiện thực cuộc sống ở tất cả các lĩnh vực tự nhiên xã hội văn hóa nghệ thuật.

- Phương pháp so sánh, đối chiếu lịch sử giúp cho nghiên cứu sinh thấy rõ được vai trò nghệ thuật hình thể tác động tới nghệ thuật biểu diễn và khả năng khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể trong hoạt động sáng tạo của các nghệ sĩ kịch nói qua quá trình phát triển kịch nói Việt Nam.

- Sử dụng phương pháp tư biện kết hợp với thủ pháp phân tích tổng hợp để nghiên cứu sinh lập luận mọi vấn đề về nghệ thuật hình thể trong thực hành sáng tạo của các nghệ sĩ được logic, khoa học.

- Phương pháp phỏng vấn giúp nghiên cứu sinh hiểu rõ cách thức vận dụng nghệ thuật hình thể của một số nghệ sĩ, diễn viên, đạo diễn Việt Nam thực hiện cụ thể trong quá trình sáng tạo vở diễn kịch nói Việt Nam.

7. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn của đề tài.

7.1. Ý nghĩa lý luận – Bước đầu khởi tạo được hệ thống lý luận cơ bản có cơ sở khoa học về nghệ thuật hình thể. Hình thành một số luận điểm cơ bản về nghệ thuật hình thể: định nghĩa, quá trình hình thành; đặc trưng cơ bản, chức năng, giá trị, xu hướng phát triển, nguyên tắc tìm kiếm khai thác, phương cách tạo dựng tiêu chí có giá trị mỹ học cụ thể...

7.2. Ý nghĩa thực tiễn - Đưa ra được phương thức, kỹ năng tìm kiếm, khai thác, rèn luyện, thực hiện bài tập chuyển hóa, bài tập thực hành hiệu quả, bài tập thoát nhập vai diễn viên có được hệ thống hoạt động nghệ thuật hình thể hoàn hảo, áp dụng thích hợp, có hiệu quả trong việc sử dụng nghệ thuật hình thể làm công cụ hoàn hảo để thực hành hành động nghệ thuật sân khấu tổng hợp; truyền tải được giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng phản ánh đầy đủ toàn diện bản chất hiện thực cuộc sống mà nhân vật phải trải qua trong hoàn cảnh cụ thể, xây dựng được hình tượng nghệ thuật hoàn chỉnh cho vở diễn sân khấu kịch nói Việt Nam đem lại món ăn tinh thần hấp dẫn cho khán giả.

8. Kết cấu của luận án

Kết cấu luận án: bao gồm phần mở đầu, tổng quan tài liệu nghiên cứu, kết luận, phụ lục, danh mục tài liệu tham khảo, sách, bài viết của NCS đã công bố, nội dung luận án được thể hiện trong ba chương:

Chương 1. Cơ sở lý luận về nghệ thuật hình thể.

Chương 2. Khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của các nghệ sĩ trên sân khấu kịch nói Việt Nam.

Chương 3. Luận bàn và xu hướng.

TỔNG QUAN TÀI LIỆU NGHIÊN CỨU

Trong phần tổng quan tài liệu, để thực hiện nghiên cứu được chuyên sâu NCS sắp xếp tài liệu thành các nhóm như sau:

Nhóm 1. Tài liệu nghiên cứu về hoạt động hình thể - ngôn ngữ cơ thể

Con người đã sử dụng hoạt động hình thể của mình để tồn tại và phát triển cuộc sống của mình. Hoạt động hình thể là hiện tượng tự nhiên tồn tại dưới dạng vật chất tiềm ẩn đặc biệt phản ánh bản chất sự vật hiện tượng. Con người sử dụng hoạt động hình thể làm ngôn ngữ đầu tiên để giao tiếp.

Sự sáng tạo ra ngôn ngữ nói là một bước tiến của xã hội loài người, kích hoạt sự say mê nghiên cứu sáng tạo rèn luyện để có nghệ thuật nói; lời nói có sức cuốn hút, khiến con người một thời lãng quên ngôn ngữ cơ thể. Tuy nhiên với bản chất vốn có hoạt động hình thể vẫn luôn âm thầm tồn tại hiện hữu trong đời sống của con người với chức năng bày tỏ thái độ phản ánh bản chất mọi sự vật hiện tượng.

Những năm 50 thế kỷ 20, loài người nhận ra sức mạnh của ngôn ngữ cơ thể nên nhiều nhà khoa học cùng lúc nghiên cứu về những biểu hiện của chuyển động vật lý trên cơ thể người. Ray Birdwhistell - nhà nhân chủng học người Mỹ là người tiên phong nghiên cứu ngôn ngữ cơ thể, ông tập trung nghiên cứu phương thức truyền đạt thông điệp của các bộ phận cơ thể con người. “Một ‘cây đại thụ’ khác về ngôn ngữ cơ thể là nhà động vật học, tiến sĩ Desmond Morris đã định nghĩa, điệu bộ là bất kỳ hành động nào gửi tín hiệu trực quan và truyền đạt thông tin tới người xem. Chúng có thể là hành động cố ý hay vô tình” [112, tr.41].

Paul Ekman và Wallace Friesen (Mỹ) đã cùng nhau nghiên cứu những biểu hiện của nét mặt và ý nghĩa của ngôn ngữ cơ thể và phân chia thành năm nhóm lớn: một là ngôn ngữ cơ thể minh họa, hai là ngôn ngữ cơ thể biểu tượng, ba là ngôn ngữ cơ thể phô bày cảm xúc, bốn là ngôn ngữ cơ thể chuyển đổi, năm là ngôn ngữ cơ thể điều chỉnh... Sau này rất nhiều chuyên gia nghiên cứu về ngôn ngữ cơ thể trong số đó phải kể đến: Alan & Barbara là hai chuyên gia về ngôn ngữ cơ thể, họ kết hợp với nhau cho ra đời rất nhiều sách về ngôn ngữ cơ thể, với việc ứng dụng nó trong nhiều lĩnh vực, Lê Huy Tâm đã dịch vài cuốn ra tiếng

Việt: “Ngôn ngữ cơ thể trong tình yêu”, “Ngôn ngữ cơ thể ở nơi làm việc”, đặc biệt là “Cuốn sách hoàn hảo về ngôn ngữ cơ thể”. Với “Cuốn sách hoàn hảo về ngôn ngữ cơ thể”; Alan & Barbara dành tặng cho những ai có thị lực tốt nhưng không nhìn thấy được bản chất sự việc bằng đôi mắt của mình. Các tác giả đã đưa ra những lý giải về nhu cầu, những diễn biến tâm lý dẫn đến những cử chỉ, điệu bộ của toàn bộ hoạt động hình thể, để mọi người rõ về hoạt động của cơ thể người và những thông điệp do những chuyển động đó đưa ra.

Joan Liebmann – Smith & Jacqueline Nardi Egan cho ra đời cuốn: “Những biểu hiện của cơ thể”; Cuốn sách đề cập đến những biểu hiện của cơ thể liên quan đến sức khỏe. Sự mệt mỏi, đau ốm của cơ thể phản ánh qua hoạt động hình thể.

James Borg với cuốn (Body Language “Ngôn ngữ cơ thể, 7 bài học”); James Borg đưa ra 7 bài học để giúp độc giả nhìn nhận lại và cải thiện những hành vi, cử chỉ, tạo ra ngôn ngữ cơ thể chuẩn mực cho bản thân, khiến ngôn ngữ cơ thể được đa dạng, chứa đầy đủ thông điệp cần chuyển tải đến đối tượng giao tiếp.

Desmond Morris là một người Anh sinh năm 1928 - nhà nghiên cứu hàng đầu về hành vi con người và động vật với cuốn: (Body Talk - a World guide gestures - “Ngôn ngữ cơ thể - Cẩm nang giải mã cử chỉ và điệu bộ”). Desmond Morris đưa ra hàng nghìn chi tiết hành vi cử chỉ điệu bộ và cung cấp việc giải mã các hành vi cử chỉ, điệu bộ đó của con người và lý giải ý nghĩa, thông điệp, bối cảnh và địa phương có thói quen sử dụng những hành vi cử chỉ điệu bộ đó.

Janine Driver & Mariska van Aalst cùng nhau cho ra đời cuốn “Vận dụng ngôn ngữ cơ thể mới”; với kế hoạch sử dụng ngôn ngữ cơ thể mới trong 7 ngày, để đạt được những điều bạn muốn, trong sự quan sát ngôn ngữ cơ thể và ứng dụng nó trong hoạt động đời sống của bạn với những người xung quanh.

Gregory Hartley là một chuyên gia dạy kỹ năng thẩm vấn và chống thẩm vấn trong quân đội Mỹ, ông kết hợp với Maryann Karinch cho ra đời nhiều cuốn sách về hành vi con người. Trong cuốn “Cẩm nang ngôn ngữ cơ thể”, Gregory Hartley và Maryann Carinch chỉ dẫn cho độc giả có cách nhìn thấy và đọc được suy nghĩ, ý định ẩn giấu ở người khác bằng cách quan sát chuyển động vật lý trên toàn bộ

cơ thể của con người, để lý giải những thông điệp được phát đi từ những động tác, cử chỉ, điệu bộ để kịp thời ứng xử cho phù hợp.

Như vậy, trên thế giới đã có nhiều nhà nghiên cứu chuyên sâu về: hoạt động hình thể - ngôn ngữ cơ thể những thông điệp và tác động của nó trong rất nhiều lĩnh vực trong hiện thực khách quan cuộc sống của con người. Trong mọi lĩnh vực nghệ thuật con người sáng tạo, hoạt động hình thể được nâng lên thành hoạt động nghệ thuật hình thể để làm phương tiện thực hành sáng tạo. Tại Việt Nam đầu thế kỷ 21 mới xuất hiện những cuốn sách dịch lại những nghiên cứu của các nhà khoa học trên thế giới viết về ngôn ngữ cơ thể con người được xuất bản đầu thế kỷ 20.

Sau khi tìm kiếm hệ thống hóa các tài liệu nghiên cứu về hoạt động hình thể, ngôn ngữ cơ thể con người, NCS tiếp tục tìm hiểu nghiên cứu, hệ thống hóa những tài liệu nghiên cứu và phương cách khai thác sử dụng hoạt động hình thể - ngôn ngữ cơ thể của các nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên tiền bối trên sân khấu kịch (drame) phương Tây qua các thời kỳ - nhóm 2

Nhóm 2. Tài liệu nghiên cứu, ứng dụng ngôn ngữ hình thể trên sân khấu kịch phương Tây.

Sân khấu kịch (dram) châu Âu, từ khi ra đời đã có một số nghệ sĩ sử dụng “những điệu bộ uốn éo nhào lộn” để nhằm gia tăng thông điệp của mình khi diễn xuất. Aristototele có lời bảo vệ những diễn viên thực hiện tốt nghệ thuật hình thể, trong cuốn Nghệ thuật thi ca, ông viết: “không nên chê bai tất cả điệu bộ - nếu không thì có lẽ đến cả các điệu vũ cũng phải bãi bỏ - chỉ nên chê trách những điệu bộ của diễn viên kém” [85, Tr. 119].

Thời điểm đó diễn viên không được cổ súy còn bị chê bai, là vì trong giai đoạn này, khẩu ngữ là phương tiện cơ bản hàng đầu được chú trọng trong nghệ thuật diễn xuất của diễn viên, là bộ phận chính của cách luật của nghệ thuật.

Giáo sư X.X. Mô-cun-xki, nhà nghiên cứu lịch sử sân khấu nổi tiếng Liên Xô cùng các tác giả đã tổng kết quá trình tồn tại và phát triển của sân khấu kịch các nước qua bộ sách “Lịch sử sân khấu thế giới”, nội dung tác phẩm đề cập rất nhiều vấn đề sân khấu kịch châu Âu...

Hoạt động hình thể trong diễn xuất của diễn viên được NCS tóm lược sau:

Sân khấu thời kỳ Trung cổ, tồn tại nhiều loại hình sân khấu: Kịch lễ thức; bán lễ thức; sân khấu hiện thực thể tục; kịch kỳ tích; kịch thánh; kịch luân lý; kịch hề. Vào giai đoạn khi mới ra đời, kịch thánh có hình thức biểu diễn câm (gọi là kịch thánh – câm) trong đó các cốt truyện của kịch lễ thức được biểu hiện bằng điệu bộ. [105, tr 95. T1]. Kịch hề được diễn viên sử dụng hình thể theo ngẫu hứng, “Ở giai đoạn này nghệ thuật kịch chỉ có thể làm nổi bật được nội dung cơ bản bằng cách phóng đại những nét bên ngoài nhấn mạnh ngữ điệu và cường điệu các cử chỉ” [105, tr.126. T1]. Ở giai đoạn này có nhiều hình thức diễn xuất, khẩu ngữ là phương tiện chính để thể hiện nội dung kịch, hoạt động hình thể được diễn viên thực hiện cường điệu, hình thức làm trò, động tác đơn giản có tính nghi thức.

Thời đại Phục Hưng, là giai đoạn phát triển rực rỡ của nền văn học kịch châu Âu sản sinh ra nhiều tác phẩm văn học kịch kinh điển bất hủ. Khi đưa lên sân khấu phải đảm bảo được nguyên tác, vì vậy phương tiện biểu diễn cơ bản của diễn viên trên sân khấu kịch là khẩu ngữ - phương tiện cơ bản của nghệ thuật diễn xuất.

Sân khấu kịch châu Âu thời kỳ Khai sáng phát triển rộng khắp, nhiều thể loại kịch cùng phát triển, bên cạnh kịch nói, ca kịch và kịch câm. Kịch câm là một phát minh mới của sân khấu Anh thế kỷ 18, sử dụng hoàn toàn nghệ thuật hình thể. Giai đoạn này trên sân khấu kịch cũng có rất nhiều nhà nghiên cứu, nghệ sĩ quan tâm đến nghệ thuật hình thể, tiêu biểu là Garic - diễn viên chủ trương chú ý đến việc sử dụng nghệ thuật hình thể. Cổ súy cho ông phải nhắc đến nhà vũ đạo Pháp Love, ngoài ra nhà nghiên cứu lý luận sân khấu kịch Đidôro cũng nhiệt tình ủng hộ: “Garic đọc lời thoại với những ngữ điệu biểu cảm và di động một cách đa dạng, cử chỉ của ông thường biểu cảm hơn cả văn bản. Ông biểu diễn bằng tất cả con người mình. Nét mặt, hình thể thân người, cử động của tay, bộ tóc, y phục - tất cả được Garic dùng để tạo ra một hình tượng sân khấu chân thực”. [105, tr. 25. TIII]. Tuy nhiên, những nhà viết kịch đương thời vẫn luôn tuân thủ triết lý “nhà viết kịch của chúng ta chỉ có một phương tiện duy nhất để viết nên tác phẩm, đó là ngôn từ” [55, tr.15], với đặc trưng cơ bản của kịch là lời thoại, lý luận cơ bản

của kịch và việc thực hiện nghệ thuật nói vẫn là những điều mà các nghệ sĩ biểu diễn cần nhất để thỏa mãn đôi tai của khán giả đương thời.

Sân khấu kịch châu Âu (TK19 – 20) được Nguyễn Đức Đàn (1985) tổng kết trong cuốn "Các trào lưu, trường phái Kịch phương Tây hiện đại": Giai đoạn này vai trò người đạo diễn trở thành một hoạt động độc lập, có toàn quyền với sân khấu, chi phối toàn bộ mọi hoạt động sáng tạo, xây dựng một vở diễn sân khấu. Đạo diễn được sử dụng mọi phương tiện để biến một kịch bản trên giấy thành một vở diễn kịch. Giai đoạn này nhiều xu hướng nghệ thuật sân khấu Kịch hình thành, phát triển khác nhau, theo đó cách thức thể hiện cũng đa dạng hơn: Piscator (1893 – 1965), "...Ông sử dụng phối hợp đưa lên sân khấu nhiều kỹ thuật đèn chiếu, điện ảnh, những băng vải viết lời bình luận và ý kiến của quần chúng". [16, tr.12]. Charles Dullin (1885 -1949) cho rằng "Thời kỳ này cũng đã có những đạo diễn đề tâm đến việc thỏa mãn nhu cầu nhìn của khán giả, tiêu biểu là Gaston Baty (1885 - 1952), "nhà ảo thuật của nghệ thuật đạo diễn làm mê hoặc mắt và tai của người xem bằng trò chơi ánh sáng, bóng tối, màu sắc, âm nhạc, trang trí..." [16, tr.15]. Antonin Artaud với ý tưởng: "Tôi cho rằng sân khấu là một môi trường vật chất cụ thể đòi hỏi ta phải là cho nó có ngôn ngữ cụ thể của nó." Một cách xử lý không gian hoàn toàn mới cũng được Artaud đưa ra: "khán giả ở giữa và kịch diễn ra vòng xung quanh, buổi biểu diễn triển khai bằng cách bỏ sân khấu" [16, tr.20].

Béc Tôn Bréch với cuốn "Bàn về sân khấu tự sự". Nghệ thuật biểu diễn, chủ trương thực hiện biện pháp sân khấu gián cách. Diễn viên đóng vai trong vở diễn trên sân khấu phải gián cách với nhân vật kịch mình đóng nhằm bình tĩnh biểu hiện – tự sự bằng lời kịch và hành động diễn xuất để tái tạo đời sống nhân vật. Trong lý thuyết của ông không đề cập đến nghệ thuật hình thể.

Konstantin Stanislavski, (1863 - 1938) đạo diễn, diễn viên tài năng xuất hiện nêu ra một hệ thống gồm 5 thuyết cơ bản về sân khấu. Bàn về hoạt động hình thể ông nói: "Cái mốc đầu tiên giúp cho việc giải phóng toàn thể con người nhằm phục vụ những nhiệm vụ sáng tạo, tất nhiên là chức năng của thân thể là động tác hình thể" [108, tr.5]. Trong "Diễn viên tập luyện với vai kịch", Stanislavski viết:

“Xúc cảm chân thành chưa đủ, còn phải biết cách thể hiện nó ra. Muốn thế, toàn thể bộ máy thân thể phải được luyện tập và phát triển. Cần làm sao cho thân thể được nhạy bén, tinh tế đến cao độ trong việc phản ứng với mọi xúc cảm của tiềm thức và truyền đạt được mọi điều tinh vi, khiến trực giác của người xem nhìn thấy được, nghe thấy được những gì diễn viên đang cảm xúc” [108, tr.3]. Nemêrôpxki, tín đồ trung thành với ý tưởng của Stanislavski viết cuốn: “Sức thể hiện của hình thể diễn viên” làm rõ tinh thần của Stanislavski: “Dùng chữ bộ máy thân thể chúng ta hiểu là giọng nói chính xác, sự phát âm được rèn luyện, một thân thể mềm mại, tinh tế, có sức thể hiện cao” [108, tr. 3]. Nemêrôpxki đề cập đến tạo hình cho các động tác, một số chỉ dẫn sơ lược về tổ chức động tác, hiển thị được sự kết hợp giữa tốc độ động tác và cường độ của lời nói, sự liên hệ giữa động tác và âm nhạc; đồng thời đưa ra một số thuật ngữ liên quan đến hành động hình thể ở mức độ khái niệm sơ lược và cho rằng: hành động thân thể chính là “cái môi” đáng tin cậy để nhả xúc cảm. [108, tr.190]. B.E.Dakhava, một nghệ sĩ lớn của Nga, trong cuốn “Nghệ thuật diễn viên”, ông viết: “diễn viên thể hiện hình tượng của mình bằng hành vi, hành động trên sân khấu. Việc diễn viên tái hiện lại hành vi con người nhằm tạo nên một hình tượng nhân vật toàn vẹn và nhất quán chính là bản chất của nghệ thuật biểu diễn”. [98, tr.11]. Ông nói rõ: “Mỗi hành vi con người đều có hai mặt: mặt thân thể và mặt tâm lý, mặt này không thể tách rời mặt kia và mặt này không thể thay thế mặt kia. Mỗi hành động, thái độ của con người đều là một hành động tâm thân trọn vẹn” [98, tr.11+12]. Những nghệ sĩ trung thành với thể hệ Stanislavski đều coi trọng kỹ thuật biểu diễn hiện thực tâm lý, họ đều cho rằng hoạt động hình thể chỉ là công cụ, phải rèn luyện sao cho thân thể nhanh nhẹ hoạt bát, tạo dáng hình thể đẹp, động tác chuẩn mực để thực hiện kỹ thuật tâm lý mà người diễn viên cần phải thể hiện những diễn biến nội tâm của nhân vật. B.E. Dakhava viết: “Tóm lại nghệ thuật ngoại hình có đặc điểm là hình thức hấp dẫn và chỉ khiến khán giả thán phục mà thôi” [98, tr.49].

Meyerhold (1874 -1942) có quan điểm về hoạt động hình thể khác hơn: “Thân thể diễn viên, các đường nét, các động tác hài hòa tự chúng đều có giá trị

như âm thanh; lời nói chỉ là bản vẽ trên khuôn mẫu của các động tác” [16, tr.1]. Meyerhold chú trọng đến việc khai thác hoạt động hình thể của diễn viên trong hoạt động sáng tạo tác phẩm nghệ thuật sân khấu kịch của mình. Meyerhold đề cao giá trị biểu hiện “đa năng” của hoạt động hình thể. Chỉ tiếc rằng ông chưa đưa ra được hệ thống lý luận xác đáng đủ đầy luận điểm khoa học để các nghệ sĩ diễn viên có căn cứ ứng dụng cho hoạt động diễn xuất xây dựng hình tượng nghệ thuật.

Thế kỷ 19 có rất nhiều người nghiên cứu về ngôn ngữ cơ thể nhưng Charlie Chaplin là người đã vận dụng khai thác triệt để hoạt động hình thể của con người vào quá trình biểu diễn nghệ thuật diễn xuất của mình để sáng tạo ra những tác phẩm tuyệt vời nhất. Những tác phẩm phim câm (không lời) của Charlie Chaplin, ngôn ngữ biểu đạt để diễn tả mọi thông điệp là nghệ thuật hình thể của diễn viên. Cùng thời với Charlie Chaplin, cũng muốn thay đổi, làm mới sân khấu, có một số nghệ sĩ Âu, Mỹ tài danh và cấp tiến. Tiêu biểu là: Jerzy Grotowski (1933 – 1999) là người Ba Lan, có góc nhìn riêng về nghệ thuật hình thể trên sân khấu. Jerzy Grotowski được coi là cha đẻ của nhà hát thử nghiệm đương đại. Jerzy Grotowski là một trong số ít các diễn viên và đạo diễn tìm cách khám phá các dạng biểu diễn sân khấu mới mà không sử dụng lời nói. Ông hướng tới sự sáng tạo toàn diện, mọi hành vi cử chỉ cần được lột tả bản chất của sự việc, nó phải được diễn tả một cách ngẫu hứng, và hành vi cử chỉ ngẫu hứng đó phải được duy trì trong suốt quá trình diễn xuất. Grotowski chú trọng đến các hoạt động hình thể của diễn viên, yêu cầu diễn viên có ý thức, kỷ luật trong hoạt động hình thể. Cùng hợp tác, chung lối với Jerzy Grotowski có Mario Biagini (Ý), E.Barba (Ý) Roberto Bacci (Ý) Thomas Richards (Ý) Peter Brook (Anh), Roy Hart (Rubin Hartstein - Nam Phi),...

Quá trình tìm kiếm sự thay đổi, tiếp cận với sân khấu phương Đông các nghệ sĩ tài hoa châu Âu, Mỹ tìm thấy sự phong phú, đa dạng, đầy tính biểu tượng của kịch phương Đông. Họ tìm cách kết hợp, ứng dụng vào hoạt động sáng tạo nghệ thuật của mình tạo ra phong cách khác biệt. Tiêu biểu trong số đó là Peter Brook. Trong bài: Nhận diện kịch hình thể như một thể loại sân khấu, Nguyễn Đình Thi nhận xét: “Peter Brook muốn lấp đầy không gian sân khấu bằng nghệ thuật tạo

hình - thông qua nghệ thuật hình thể của diễn viên” [60, tr.1]. Thập niên 60 của thế kỷ XX, nhiều nghệ sĩ mong muốn thay đổi sân khấu. Các nghệ sĩ nhận thấy ngôn ngữ cơ thể là ngôn ngữ cơ bản của con người tự phản ánh bản chất, cần được khai thác triệt để và ứng dụng thành tựu trong cuộc sống. Đặc biệt các nghệ sĩ tài danh nhận ra hoạt động hình thể là ngôn ngữ rất thích hợp cho việc sử dụng trên sân khấu, đây chính là lúc nhiều loại hình mới ra đời với kịch câm, kịch hình thể... Những thể loại này có tiêu chí riêng, lời thoại trở lên thứ yếu. Văn bản kịch (đối thoại và độc thoại) chỉ là sự gợi ý, chỉ dẫn cho quá trình biểu diễn của diễn viên bằng những sáng tạo nghệ thuật tinh xảo của chuyển động vật lý những hoạt động trên cơ thể rất tinh tế nhiều ngẫu hứng. Trong số đó phải kể đến một số nghệ sĩ tài danh: Jacques Lecoq (Pháp), Ariane Mnouchkine (Pháp), Eugenio Barba (Ý), Richard Schechner (Mỹ). Dymphna Callery (Anh).

Jacques Lecoq (1921 - 1999), một trong những nghệ sĩ lấy những chuyển động vật lý của cơ thể người là phương tiện chính trong hoạt động diễn xuất của diễn viên. Tất cả những triết lý nghệ thuật độc đáo ông gửi gắm trong tác phẩm *The Moving Body Le Corps Poetique* (Về cơ thể di chuyển *Le Corps Poetique*).

Dymphna Callery đã nghiên cứu tổng kết thành quả của các nghệ sĩ tiền bối như Artaud, Grotowski, Meyerhold, Brook và Lecoq và từ thực tiễn đúc rút trong quá trình thực hành giảng dạy, Dymphna Callery đã bày tỏ quan niệm của mình trong tác phẩm *Through The Body A Practical Guide Physical Theatre* (), trong đó bà viết: “Diễn xuất lý tưởng là sự biểu hiện của các siêu hình ảnh thông qua hành động vật chất, nhà hát lý tưởng là tạo ra một thế giới vô hình thông qua trình bày trực quan” [121, tr.10]. Trong tác phẩm Dymphna Callery giới thiệu tổng quan ngắn gọn về kịch và việc thể hiện các thông điệp thông qua hoạt động hình thể, nâng cao nhận thức về hoạt động hình thể, công tác chuẩn bị, những khái niệm gắn với những động tác biểu trưng như những từ vựng vật lý, những bài tập thực hành cho cá nhân diễn viên, nhóm phối hợp tập thể.

Cuối thế kỷ XX đã có rất nhiều nghệ sĩ đi sâu nghiên cứu, khai thác, ứng dụng hoạt động hình thể như là một ngôn ngữ chính thể hiện tác phẩm nghệ thuật

trong nhà hát của mình. Đi đầu trong số đó phải kể đến Nhà hát vật lý DV8 (DV8 PHYSICAL THEATRE) có trụ sở tại Arts Admin ở Luân Đôn, nhà hát lấy ngôn ngữ nghệ thuật hình thể là phương tiện chính cho hoạt động biểu diễn của mình. Vở diễn được khán giả yêu mến: "strange fish" đã khai thác triệt để nghệ thuật hình thể để thực hành trình diễn.

Không thể không nhắc tới Rowan Atkinson một nghệ sĩ tài danh đã khai thác hoạt động nghệ thuật hình thể của mình thật xuất sắc khi diễn xuất thể hiện nhân vật. Phần lớn thời gian, nhân vật Mr Bean im lặng, cạy miệng chỉ lọt ra vài lời khó hiểu. Người đàn ông luôn hành xử ngược đời trong những tình huống rất bình thường như gặp nha sĩ, đi bơi, ngồi trên máy bay, trên chiếc ô tô vào công cơ quan, ăn trưa trong công viên... Ở tình huống nào đi nữa với cách vận dụng hoạt động nghệ thuật hình thể của mình, Rowan Atkinson biến mọi vụn vặt đều được thổi phồng lên tạo ra chất hài hước riêng trong thế giới của Bean. Mr Bean của Rowan Atkinson kiệm lời nhưng về ngôn ngữ hình thể rất đa dạng khiến cho khán giả cuốn hút theo dõi và luôn bật cười bởi cách biểu diễn bằng các hoạt động nghệ thuật hình thể điêu luyện của ông; sức ảnh hưởng rất lớn trên khắp thế giới.

Sau khi tìm kiếm hệ thống hóa các tài liệu nghiên cứu của các nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên tiền bối khai thác sử dụng hoạt động hình thể - ngôn ngữ cơ thể trên sân khấu kịch (drame) phương Tây qua các thời kỳ. NCS tiếp tục tìm kiếm hệ thống hóa các tài liệu nghiên cứu của các nhà nghiên cứu, nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên tiền bối đã lý giải, khai thác, sử dụng hoạt động hình thể - ngôn ngữ cơ thể trên sân khấu kịch nói Việt Nam qua các thời kỳ. (nhóm 3)

Nhóm 3. Những tài liệu nghiên cứu của các tác giả Việt Nam.

Thập niên 60 - 90 của thế kỷ XX, sự hợp tác văn hóa giữa Việt Nam với các nước XHCN, được các chuyên gia đào tạo theo Hệ thống Stanislavski với 5 học thuyết: Sân khấu hiện thực chủ nghĩa; Nghệ thuật biểu diễn hiện thực tâm lý của người diễn viên; Hành động xuyên và nhiệm vụ tối cao của tác phẩm sân khấu; Đạo đức nghệ sĩ; Những bài học về nghệ thuật đạo diễn. Nghệ thuật biểu diễn hiện thực tâm lý của người diễn viên đã xác định: hành động là ngôn ngữ nghệ

thuật biểu diễn của diễn viên sân khấu. Hành động ở đây bao gồm tất cả những cử chỉ, hành vi, động tác, tư thế, thái độ, chuyển động thở, sức thở, cùng với tiếng nói. Toàn thể những hành động hình thể này chỉ trở thành ngôn ngữ nghệ thuật biểu diễn khi chúng đã được sân khấu hóa - nghệ thuật hóa và có mục đích thể hiện đời sống nội tâm, ngoại hình, hoàn cảnh, ... của nhân vật kịch trong vở diễn trên sân khấu. Hành động lời kịch - lời thoại còn gọi là đài từ và tiềm đài từ được thể hiện ra bằng thanh điệu, các cơ của khoang miệng tạo nên âm thanh, âm điệu, cách buông hơi, nhả chữ, sao cho thanh âm phát ra được tròn vành rõ chữ... diễn viên phải đặc biệt coi trọng, nghiên cứu kỹ lưỡng, phát huy tác dụng, khai thác, sáng tạo và vận dụng triệt để vào nghệ thuật diễn xuất của diễn viên.

Năm 1978, GS.TS Đình Quang cho ra đời cuốn “Nghệ thuật biểu diễn hiện thực tâm lý”. Cuốn sách này được NXB Văn hóa Hà Nội tái bản 1999, là giáo trình giảng dạy cho diễn viên kịch nói Việt Nam nhiều thế hệ. Cuốn sách phản ánh đầy đủ tinh thần của thể hệ Stanislavski về nghệ thuật biểu diễn hiện thực tâm lý của diễn viên kịch, trong đó có vấn đề hành động - ngôn ngữ hình thể trong nghệ thuật biểu diễn của diễn viên. Trong sách, hành động hình thể được xác định như là một phương tiện để hiển thị cái vẻ ngoài của nhân vật, và phân tích rõ mối quan hệ hữu cơ giữa nội tâm và ngoại hình, đồng thời, còn tiến hành phân loại hành động: hành động bên trong, bên ngoài, tâm lý, hành động nội tại, ngoại tại, hành động biểu hiện, biểu đạt, hữu thức, vô thức, hạ ý thức... Giai đoạn này có, giáo trình đào tạo diễn viên của trường Đại học Sân khấu & Điện ảnh Hà Nội: Giáo trình hình thể của nhà giáo Minh Nhu - 1992. Sau này có Giáo trình môn học hình thể diễn viên sân khấu điện ảnh của Nguyễn Thị Kim Anh. Hai tác phẩm này đề cập đến tầm quan trọng của hoạt động hình thể trong diễn xuất của diễn viên kịch nói, điện ảnh với những bài tập giúp cho diễn viên thực hiện được những động tác chuẩn, tư thế đẹp, những bài tập giải phóng cơ thể, buông lỏng cơ bắp, giúp diễn viên có sự chủ động trong thực hành diễn xuất. Cuốn sách: Phương pháp sân khấu Stanislavski, tác giả Hoàng Sự có đề cập đến: Phương pháp hoạt động hình thể (từ trang 133 đến trang 163) cũng chủ yếu phân tích làm rõ cách thức sử

dụng hoạt động hình thể cơ bản của Stanislavski. Năm 2005, sau công trình nghiên cứu luận án tiến sĩ, Đỗ Hương cho ra đời cuốn sách: Về nghệ thuật diễn xuất kịch hát truyền thống và kịch nói Việt Nam, tác phẩm đề cập đến việc một số đạo diễn, đã khai thác, vận dụng nghệ thuật hình thể của kịch hát truyền thống, làm thủ pháp nghệ thuật khi dàn dựng và chỉ đạo diễn xuất cho diễn viên khai thác, sử dụng trong thực hành diễn xuất để xây dựng và thể hiện hình tượng nghệ thuật trong một số vở kịch nói Việt Nam. Năm 2015, GS, tiến sĩ Đào Mạnh Hùng và tiến sĩ Lê Mạnh Hùng trong cuốn *Nghệ thuật diễn viên Kịch – Điện Ảnh*, cũng đã đề cập đến vấn đề hoạt động hình thể, phân tích làm rõ các quan điểm và cách thức sử dụng theo thể hệ Stanislavski. Luận văn thạc sĩ của NSND Lan Hương, đã đề cập đến việc sử dụng hình thể trong nghệ thuật biểu diễn Kịch hình thể. Tuy nhiên, lượng kiến thức được hoạch định trong luận văn thạc sĩ chưa đủ nội dung về lý luận, thực tiễn, kỹ năng, kỹ xảo của một tài liệu có học thuật - hiện thân ngôn ngữ của một thể loại sân khấu. Luận văn thạc sĩ của NSND Lê Khanh, đề cập đến ngôn ngữ hình thể cần được diễn viên duy trì thực hiện để hiển thị nội dung lấp đầy những khoảng lặng (khi diễn viên ngừng nói) của đời sống nhân vật mà kịch bản còn dành lại. Cũng đã có một số bài báo, tiểu luận được trình bày trong một số buổi hội thảo và được đăng trên một số tạp chí chuyên ngành thể hiện quan điểm, ý kiến nhận định, đánh giá việc sử dụng nghệ thuật hình thể vận dụng thủ pháp nghệ thuật trong thực hành sáng tạo xây dựng vở diễn sân khấu kịch nói Việt Nam. Gần đây trường Đại học sân khấu điện ảnh Hà Nội đưa vào giảng dạy phương pháp hành động của Suzuki (Nhật Bản) cho sinh viên chuyên ngành diễn viên.

Quá trình tổng quan cho thấy Kịch nói Việt Nam, từ khi xuất hiện đến nay chưa có văn bản nào nghiên cứu chuyên sâu về nghệ thuật hình thể trên sân khấu kịch nói Việt Nam. Hiện nay cũng chưa có bài giảng chuyên sâu về nghệ thuật hình thể trong hệ thống đào tạo diễn viên ở tất cả các cấp học.

Tổng quan vấn đề nghiên cứu tài liệu của các nghệ sĩ tiền bối là tài liệu vô cùng quý giá giúp NCS có cơ sở tham khảo khi tiến hành triển khai đề tài, hy vọng kết quả nghiên cứu có hàm lượng khoa học, có ý nghĩa lý luận và thực tiễn.

III. NỘI DUNG

Chương 1. CƠ SỞ LÝ LUẬN VỀ NGHỆ THUẬT HÌNH THỂ

1.1. Nghệ thuật hình thể

1.1.1. Khái niệm cơ bản về nghệ thuật hình thể

Nghệ thuật hình thể là gì?

Nghệ thuật hình thể (tiếng Anh - Body Art) là một khái niệm đã có từ xa xưa, được hiểu như một loại hình nghệ thuật trang trí trên cơ thể người (tĩnh). Để thực hiện các mục đích: tạo vẻ oai phong, mạnh mẽ, uy quyền, quý phái, xinh đẹp... người xưa sử dụng các dụng cụ thực hiện việc xăm trổ, tô vẽ, khâu, xuyên trên các bộ phận cơ thể: mặt, tai, mũi, tay, chân, ngực... [A.1, PL]. Con người tạo ra một sản phẩm mỹ thuật: nghệ thuật trang trí trên thân thể người. Các di tích khảo cổ để lại dấu tích hình ảnh về nghệ thuật hình thể của các bộ lạc còn lưu lại trên vách đá [A.2, PL]. Hình thức nghệ thuật theo quan niệm này vẫn tồn tại đến ngày nay trên khắp thế giới. Những năm gần đây, hình thức nghệ thuật này cũng phát triển, giới trẻ Việt Nam cũng có nhiều người đam mê dần thân sáng tạo, có người lấy hoạt động này làm nghề nghiệp. [A.3, PL]. Theo khái niệm vừa nêu, nghệ thuật hình thể được hiểu như là nghệ thuật trang trí trên thân thể người. Các bộ phận thân thể người là chất liệu để sáng tạo, là tác phẩm thể hiện nghệ thuật trang trí mỹ thuật của người sáng tạo lên trên cơ thể một người khác. Sản phẩm nghệ thuật hình thể theo khái niệm cũ được nêu trên đây tồn tại ảnh tượng ở thể tĩnh. Con người cũng kết hợp nghệ thuật trang trí trên thân thể người với chuyển động vật lý hình thể của các bộ phận cơ thể người, được nghệ thuật hóa, thẩm mỹ hóa thành nghệ thuật hình thể tổng hợp. Nghệ thuật hình thể tổng hợp tồn tại trong một số hình thức nghệ thuật, cụ thể: *một* là, những trò chơi dân gian còn được lưu giữ trong một số bộ tộc đang còn tồn tại đến ngày nay. Những trò chơi đó vẫn giữ được nét nguyên thủy và được thực hiện trong các lễ hội dân gian truyền thống của bộ tộc [A.4, PL]; *hai* là, trong một số vũ điệu múa dân gian của các vũ công trong lễ hội truyền thống [A.5, PL]. Các hoạt động nghệ thuật này đã được con người phục dựng, tái hiện lại hiện thực cuộc sống của người xưa. [A.6, PL].

Nghệ thuật hình thể được nghiên cứu trong luận án này là: nghệ thuật thuật hình thể tổng hợp bao gồm nghệ thuật của những chuyển động vật lý của các bộ phận trên cơ thể người kết hợp với việc trang trí trên cơ thể người; trong đó nghệ thuật của những chuyển động vật lý trên cơ thể giữ vai trò chủ đạo, chính yếu.

Nguồn gốc của nghệ thuật hình thể theo khái niệm trong luận án.

Nghệ thuật hình thể được kết tinh từ hoạt động hình thể - được hình thành từ nhu cầu hoàn thiện phương tiện hoạt động với mong muốn có được hoạt động hình thể hoàn hảo để thực hiện thành công những mục tiêu con người muốn hướng tới. Hoạt động hình thể được hình thành bắt đầu từ những nhu cầu bản năng tự nhiên được con người thực hiện để sinh tồn: ăn, ở, đi lại, sinh hoạt ... Hoạt động hình thể tồn tại và phát triển cùng cuộc sống con người; cuộc sống có lúc thuận lợi có khi gặp nhiều trở ngại... Quá trình mở rộng tiếp thu ngoại giới với những tác động của môi trường xã hội, nảy sinh những nhu cầu xã hội: vui chơi, giải trí, học tập, lao động, sản xuất, tranh đấu. Những biến động của môi trường tự nhiên và xã hội tác động trực tiếp đến đời sống của con người; thông qua sự tự cảm bẩm sinh con người sử dụng hoạt động hình thể để hành động tìm cách để thích nghi, tồn tại cùng môi trường. Quá trình phát triển, nhu cầu ngày một gia tăng tác động ngày càng nhiều tới ý thức, thúc đẩy con người nhận ra rằng: cần phải hoàn thiện hoạt động hình thể để có được hoạt động nghệ thuật hình thể = công cụ hoàn hảo thực hành cải tạo môi trường cho phù hợp với nhu cầu ngày càng phát triển.

Những phân tích và tổng hợp trên đây cho thấy: Nhu cầu, môi trường, sự tự cảm và ý thức là bốn yếu tố cơ bản tạo nên hoạt động hình thể, giữa chúng có mối quan hệ hữu cơ liên kết mật thiết, gắn kết chặt chẽ với nhau tương hỗ, bổ sung cho nhau, phát sinh, triệt tiêu lẫn nhau... tất cả tạo nên hệ thống hoạt động hình thể của con người làm công cụ để thực hiện hành động, phương tiện truyền tải thông điệp - cơ bản và chính yếu để con người tồn tại và phát triển.

Cơ thể của con người được hình thành với hệ thần kinh não tủy, theo năm tháng con người trưởng thành lên ý thức phát triển, quá trình tiếp thu ngoại giới, được học hỏi, tự rèn rũa những hành động bản năng dần ít đi thay vào đó là những

hành động có ý thức nhiều lên. Nhu cầu ngày càng nhiều khiến con người muốn hoàn thiện hoạt động hình thể của mình trong mọi lĩnh vực của cuộc sống. Để đạt được mục tiêu thỏa mãn nhu cầu của mình, ý thức thúc đẩy con người tìm cách hành động mạnh mẽ, quyết liệt; đây là con đường dẫn con người đến hai loại hành động: chuẩn hành vi và lệch chuẩn hành vi, luôn tồn tại song hành.

Như vậy, con người trưởng thành luôn tồn tại cả hoạt động hình thể bản năng và hoạt động hình thể có ý thức; chuẩn hành vi và lệch chuẩn hành vi.

Hoạt động hình thể bản năng - Hoạt động hình thể bản năng là hiện tượng tự nhiên, sẵn có nơi con người từ khi sinh ra, tồn tại, phát triển trong mỗi kiếp nhân sinh, được hiển thị ra bên ngoài dưới nhiều dạng: bản năng, hạ ý thức, ám thị...; là những hành động vô thức được thực hiện theo bản năng tự nhiên, những phản ứng, phản xạ tự xuất hiện khi con người tương tác với tác động từ ngoại giới mà không hề đắn đo, suy xét, không có sự can thiệp của lý trí. Hoạt động hình thể bản năng được xuất hiện những hành vi phản xạ từ nhu cầu bản năng tự nhiên: sờ vào vật nóng thì co tay lại, thấy đói khát thì tìm đồ ăn uống, từ chỗ nắng đi vào chỗ mát, hắt xì hơi, ngáp, tự nhắm mắt khi ánh sáng chói lòa, ngáp, ngủ gật, trẻ đói thì khóc đòi ăn, đã ăn no thì mím miệng, lắc đầu, nhè ra, quay mặt đi, nôn, nhè ra,... những hành vi sinh ra từ thói quen: gõ ngón tay xuống bàn, miệng cắn nhẹ ngón tay, hành động hạ ý thức là những hành động (kể cả có ý thức hoặc không có ý thức) được hình thành qua một thời gian dài được lặp đi lặp lại quá nhiều lần, lâu dần ‘thuộc lòng’ trở thành những phản xạ “vô điều kiện” hành động vô thức cũng có thể được xác lập do một số bệnh lý tạo nên.

Hành động bản năng xuất hiện bất thường, không có định trước. Một số nhà nghiên cứu đã đưa ra một thống kê với kết quả có 18 yếu tố kích thích tự nhiên, khiến hành động bản năng trỗi dậy như: nỗi sợ hãi, điều ghê tởm, tranh đấu, dục tính, tôn ngã, tò mò, yêu thương, đua đòi, bắt chước, hỏi cái, đáp trả, xu nịnh, bày đàn, sinh tồn, mặc cảm, ân hận... Khi con người gặp phải hiện tượng tự nhiên không tương thích (ngoài vùng an toàn) trong những tình huống cụ thể, bất chợt kích hoạt một trong những yếu tố tự nhiên vừa nêu, không qua suy xét của lý trí,

phản xạ đáp trả bằng hoạt động hình thể bản năng, người đó thường thực hiện. Hoạt động hình thể bản năng thường xuất hiện nhằm thỏa mãn nhu cầu vật chất bản năng. Cổ nhân có câu: “có thực mới vực được đạo” có ý một phần nói đến tính cốt lõi của hoạt động hình thể bản năng, giá trị nền tảng cơ bản bước đầu cần phù hợp quy luật cho sự tồn tại và phát triển theo định hướng tốt đẹp. Hoạt động hình thể bản năng xuất hiện và đi cùng hoạt động tự cảm bẩm sinh, được duy trì, biến đổi không ngừng theo thời gian. Hoạt động hình thể bản năng liên quan mật thiết với nhu cầu bản năng sinh lý cơ thể của con người, chiếm giữ phần quan trọng trong cuộc sống của con người. Theo thời gian, cùng nhu cầu phát triển để hoàn thiện, với tác động của ý thức nhiều hoạt động hình thể bản năng được cải biến dần thành hoạt động hình thể có ý thức.

Hoạt động hình thể có ý thức - Con người khác với các loại động vật ở cấu trúc hệ thần kinh, dưới tác động của thần kinh não tủy, ý thức được hình thành, ý thức chi phối trực tiếp mọi nhu cầu và quyết định mọi hành động của con người. Ý thức can thiệp điều chỉnh mọi hành động bản năng tạo ra hành động có ý thức. Quá trình ý thức can thiệp vào nhu cầu bản năng, ngăn cản hành động bản năng, thúc đẩy sự hình thành hành động có ý thức, đây chính là nguyên nhân sản sinh ra hoạt động tâm lý của con người và cũng góp phần tạo dựng ngôn ngữ cơ thể. Hành động có ý thức của con người gắn kết chặt chẽ các trạng thái tâm lý: yêu ghét, tham vọng, khát vọng, ước mơ, hoài bão...; hành động có ý thức kết hợp với hành động bản năng tạo nên tính cách đặt trong môi trường sống tạo nên đời sống tâm lý. Hoạt động hình thể có ý thức tác động trực tiếp đến khả năng thực hiện hành động của một con người; với ý thức cao, thái độ tích cực sáng tạo chuyên nghiệp tạo nên nghệ thuật hành động.

Chuẩn hành vi - là những hành vi cử chỉ được hình thành có bản chất chung được cho là chuẩn mực của con người trên khắp hành tinh: những hành vi được kiến tạo từ những chuẩn mực đạo đức của con người – loài người (từ tế, đức độ lòng cao thượng, từ bi, quảng đại, nhân hậu, tha thứ,...); những hành vi theo quy ước đáng tự hào của một tộc người; hành vi tuân thủ đúng luật pháp của đất nước,

chính thể; những hành vi theo đúng quy định tôn giáo người tham gia, những hành vi chuẩn mực theo thói quen nghề nghiệp người thực hiện... Chuẩn hành vi hình thành một hệ thống, phát triển theo không gian, vị trí địa lý, được tạo dựng qua nhiều thế hệ, có giá trị tương đối bền vững cho nhân loại hoặc một nền văn hóa, tôn giáo, dân tộc, đất nước, chế độ xã hội. Chuẩn hành vi có thể biến đổi (tiến bộ hoặc tụt lùi) theo thời gian, hoàn cảnh, môi trường, sự phát triển của khoa học tự nhiên, công nghệ, văn minh, sự tiến bộ của xã hội, sự thay đổi của thể chế, biến động theo thời gian... Chuẩn hành vi luôn có xu hướng được điều chỉnh theo những tiến bộ văn minh của loài người. Để thực hiện khát vọng với nhiều nhu cầu của mình bên cạnh việc thực hiện những hành vi chuẩn mực, con người còn thực hiện cả hành vi lệch chuẩn (được hiểu là không đúng với chuẩn hành vi).

Hành vi lệch chuẩn - được hình thành bởi một số nguyên nhân và được chia làm hai loại: lệch chuẩn hành vi thụ động và lệch chuẩn hành vi chủ động.

Hành vi *lệch chuẩn bị động* được hình thành với nhiều lý do phức tạp:

Thứ nhất: Hành vi lệch chuẩn được hình thành do sự thay đổi môi trường tự nhiên (thiên tai, bão lũ, sóng thần, dịch bệnh) tác động đến con người;

Thứ 2: Tình huống bất thường mang tới cho con người: gặp tai nạn giao thông, mở cột sông, bị hãm hiếp, chà đạp nhân phẩm... để lại di chứng tâm lý.

Thứ 3: Lệch chuẩn hành vi còn được hình thành bởi mắc chứng hoang tưởng bị ảo giác, quá tin vào lực lượng siêu nhiên (tín đồ của tôn giáo, thánh, thần).

Thứ 4: Lệch chuẩn hành vi xảy ra do thiếu hiểu biết, nhận thức không đầy đủ, hiểu lầm, nhầm lẫn... khi tiếp cận với cái mới (người mới, vấn đề mới...)

Thứ 5: Do nhu cầu bản năng đòi hỏi quá cấp bách vượt quá khả năng kiểm soát của ý thức, không làm chủ dẫn đến những hành vi lệch chuẩn.

Lệch chuẩn hành vi thụ động, vừa nêu là những lệch chuẩn hành vi dễ dàng cải biến thay đổi theo thời gian cũng như quá trình nhận thức, chỉ cần điều chỉnh diễn biến tâm lý nội tại của mỗi cá nhân là có lại được chuẩn hành vi.

Lệch chuẩn *hành vi chủ động*, được hình thành do có khác biệt với quy chiếu chính thống sẽ dẫn đến. Những khác biệt trong hệ tư tưởng, quan niệm về đạo đức

xã hội, hệ thống luật pháp, chuẩn mực văn hóa, quan điểm chính trị, tiêu chí mỹ học... Những hành vi này hình thành có định hướng rõ ràng và được thực hiện với ý thức mạnh mẽ và thái độ quyết liệt nên việc cải tạo khó khăn.

Lệch chuẩn hành vi được thực hiện với nhiều cấp độ, từ thấp đến cao xuất phát từ nguyên nhân, những yếu tố phát sinh và nhu cầu của người thực hiện. Nếu lệch chuẩn hành vi mới hình thành ở cấp độ thấp thì có thể nhanh cải tạo được. Còn nếu hành vi lệch chuẩn được tạo nên từ nhu cầu sống còn thì nhất định con người phải hành động với thái độ quyết liệt để tồn tại thì dẫn đến hành vi sự lệch chuẩn phát triển tốc độ tối đa đem lại biến đổi với kết quả lớn, khác biệt.

Những phân tích, tổng hợp và khảo sát thực tiễn trên đây cho thấy, hoạt động hình thể là công cụ để con người thực hiện mọi hành động để tồn tại và phát triển. hoạt động hình thể luôn được con người hoàn thiện để công cụ càng ngày càng hoàn hảo hơn để thực hiện thành công mục tiêu mình hướng tới. Hoạt động hình thể còn là phương tiện để truyền tải thông điệp của con người. Vì thế, muốn thấy rõ giá trị bản chất của một con người (đối tượng cần phản ánh) chúng ta chỉ cần quan sát chuỗi hành vi cử chỉ (bản năng + có ý thức + cả chuẩn và lệch chuẩn). Xâu chuỗi hệ thống hành động (hành vi, cử chỉ...) của một người; người quan sát sẽ nhận thấy, hiểu rõ những thông điệp hành động (tự chuyển tải) của người được quan sát, đánh giá. Nghệ sĩ cần thấy rõ, hiểu sâu sắc điều này trước khi tiến hành sáng tạo thực hiện việc thể hiện mọi thông điệp phản ánh hiện thực cuộc sống của con người trong tác phẩm văn học nghệ thuật.

Quá trình nghiên cứu chuyên sâu về hành vi của con người, các nhà khoa học trên thế giới cùng chỉ ra rằng: hoạt động hình thể của con người tồn tại dưới dạng vật chất đặc biệt, tiềm ẩn; hoạt động hình thể tự nó có chức năng ngôn ngữ = ngôn ngữ cơ thể, bằng thái độ, chi tiết hình thể lột tả giá trị cốt lõi phản ánh bản chất hiện thực cuộc sống của con người cùng vạn vật. Hoạt động hình thể, bao gồm mọi hành vi, cử chỉ, lời nói... của con người; nếu tồn tại đơn lẻ thường là những hành vi cử chỉ bản năng, phản xạ tự nhiên, do thói quen, hạ ý thức... không thể hiện được gì nhiều (chức năng ngôn ngữ yếu); Khi hành vi, cử chỉ tồn tại thành

dạng chuỗi liên kết hoặc dưới dạng tổ hợp đồng bộ thống nhất đó là những hoạt động hình thể có ý thức được thực hiện nhằm đạt được một hoặc nhiều mục đích của con người với thái độ, quyết tâm mạnh mẽ; lúc này chức năng ngôn ngữ của hoạt động hình thể phát triển mạnh, đa dạng, đa chiều, giàu hình ảnh, đa sắc màu.

Muốn tồn tại con người phải hành động; muốn thỏa mãn nhu cầu, con người phải thực hiện hành động; muốn đạt được khát vọng con người phải hành động... Để có được phát triển, đạt được mục tiêu muốn hướng tới con người phải hành động với ý thức cao, thái độ mạnh mẽ, quyết liệt. Con người cần tìm mọi cách hoàn thiện hoạt động hình thể của mình để hành động đạt hiệu quả cao. Quá trình hoàn thiện hoạt động hình thể cũng là tiến trình hình thành nghệ thuật hình thể.

Quá trình hình thành nghệ thuật hình thể?

Thực hành nghiên cứu phân tích tổng hợp và khảo sát thực tế cho ta thấy rõ quá trình hình thành nghệ thuật hình thể trải qua một số bước như sau:

Xác định nhu cầu - Nhu cầu của con người vừa là nguyên nhân, đồng thời cũng là kết quả của quá trình hình thành nghệ thuật hình thể để thực hiện hiệu quả. Từ nhu cầu muốn nâng cao năng lực thực hiện hành động để có được công cụ tốt nhất làm phương tiện thực hiện thành công mục tiêu mình muốn hướng tới; đây là giai đoạn đầu tiên và rất quan trọng, là quá trình nghiên cứu, cân nhắc và xác định rõ nhu cầu cần thiết đi cùng với tiêu chí của hành động.

Nghệ thuật hóa – Sau khi xác định được nhu cầu với những tiêu chí cụ thể con người muốn hướng tới con người thực hiện quá trình hoàn thiện chất lượng thực hành hoạt động hình thể. Nghệ thuật hóa là quá trình con người thực hành thực hiện dung các kỹ năng (khai thác, lựa chọn...), phương thức (xu hướng, hình thức...), thủ pháp (biện pháp, cách thức...) để tiến hành nâng cao chất lượng thực hiện hoạt động hình thể sao cho việc thực hành được thuần thực, nhuần nhuyễn, tinh xảo... Giai đoạn này trải qua nhiều công đoạn là quá trình kiên trì học hỏi, khổ công rèn luyện, thực hành công phu với thái độ mạnh mẽ, tích cực... Giai đoạn nghệ thuật hóa hình thành chất lượng hoạt động hình thể, đánh giá năng lực người thực hiện; giai đoạn bắt đầu hình thành hoạt động nghệ thuật hình thể.

Thẩm mỹ hóa – Các hoạt động hình thể đạt chất lượng cao đến đâu nếu không trải qua quá trình thẩm mỹ hóa thì không thể trở thành nghệ thuật hình thể hoàn hảo; Thẩm mỹ hóa là người thực hiện hành động tự thực hành cảm nhận cảm xúc cụ thể nhằm kích hoạt được hệ thống tự cảm chính xác để có cảm hứng sáng tạo, truyền tải thông điệp hiệu quả đến gần người tiếp nhận. Giai đoạn này, thấy rõ sự khác biệt, kết quả đạt được cũng khẳng định năng lực sáng tạo của người thực hiện hành động và là giai đoạn hoàn thiện nghệ thuật hình thể.

Nghệ thuật hình thể - có tiêu chí cụ thể ở nhiều cấp độ, ứng dụng trong nhiều lĩnh vực khác nhau trong đời sống của con người. Trong mỗi một lĩnh vực, với mỗi sự kiện cụ thể có yêu cầu, mức độ, chất lượng hoạt động cụ thể, đòi hỏi con người cần có hoạt động nghệ thuật hình thể phù hợp; với những yêu cầu cụ thể sẽ đề ra tiêu chí cho sự kiện đó. Điều này giúp cho chúng ta thấy rõ: muốn xác lập hệ thống nghệ thuật hình thể để khai thác, sử dụng cho mục đích cụ thể của một sự kiện nào đó, chúng ta cần nắm vững chính xác mục đích, nhu cầu; sử dụng thủ pháp, các cách thức phù hợp cải biến, hoàn thiện công cụ thực hiện theo đúng mục đích, mức độ thực tế sự kiện yêu cầu; cần tham khảo kỹ quá trình hình thành nghệ thuật hình thể vừa được trình bày ở phần trên để thực hiện cho chuẩn xác.

1.1.2. Nội dung cơ bản của nghệ thuật hình thể

Nghệ thuật hình thể được nghiên cứu là nghệ thuật tổng hợp; Nghệ thuật trang trí trên cơ thể người kết hợp với những chuyển động vật lý = hoạt động hình thể được hoàn thiện bằng quá trình nghệ thuật hóa, thẩm mỹ hóa để có được hành động có chất lượng cao thực hiện thành công mục tiêu con người muốn hướng tới.

Tiêu chí cơ bản của nghệ thuật hình thể được cụ thể hóa như sau:

(1). Hoạt động hình thể được thực hiện thuần thực, nhuần nhuyễn, tinh xảo, khéo léo, uyển chuyển, có độ chính xác cao, nhịp điệu hài hòa, tiết tấu chuẩn mực, tốc độ phù hợp... được hoàn thiện qua nhiều giai đoạn trở thành nghệ thuật hình thể sử dụng hiệu quả trong mọi lĩnh vực đời sống: sản xuất, đấu tranh, thi đấu thể thao, ứng xử, thể hiện thái độ, tâm lý, tình cảm, biểu diễn nghệ thuật, cải tạo thiên nhiên, cải biến xã hội... Sử dụng nghệ thuật hình thể làm công cụ thực hiện hành

động sẽ đảm bảo cho việc thực hiện thành công mục tiêu con người muốn hướng tới; nói đến nghệ thuật hình thể là nói đến hoạt động thực hiện hình thể đạt hiệu quả, chất lượng cao, thái độ tích cực. Với khả năng nhanh chóng thay đổi để phù hợp với các yếu tố cấu thành; hoạt động nghệ thuật hình thể rất linh hoạt, có sức sáng tạo cao cho nên con người đã sử dụng nghệ thuật hình thể trong mọi hoạt động sáng tạo của mình ở mọi lĩnh vực của cuộc sống, đặc biệt các nghệ sĩ sử dụng triệt để trong văn hóa nghệ thuật. Thấy rõ tính chất ưu việt của hoạt động hình thể, con người đặt tên bằng tính từ: *nghệ thuật hình thể*.

(2). Nghệ thuật hình thể là một tính từ nhưng cũng là một động từ chỉ hành động tích cực, hành động có chất lượng cao, hành động hiệu quả là công cụ thực hiện hoàn hảo giúp con người giải quyết thành công nhiều vấn đề khó khăn được đặt ra trong cuộc sống. Cho nên nói đến nghệ thuật hình thể thì luôn kèm theo tiếp đầu ngữ hoạt động. Nghệ thuật hình thể tồn tại song hành, gắn liền với hoạt động hiệu quả là một phần quan trọng hoạt động tích cực dẫn đến thành công của con người. Nói đến hoạt động nghệ thuật hình thể là nói đến tính động của nghệ thuật hình thể được sử dụng làm công cụ thực hiện mọi hành động là một động từ chỉ hành động và con người gọi nó *hành động nghệ thuật hình thể*.

(3). Mọi thành công hay thất bại của con người luôn gắn liền với khả năng thực hiện hành động của con người trong cuộc sống, quá trình và kết quả của hành động phản ánh hiện thực đời sống bằng chức năng ngôn ngữ; sử dụng nâng cấp hoạt động hình thể thành nghệ thuật hình thể để truyền tải thông điệp thực hiện khả năng phản ánh của ngôn ngữ hình thể khi đó cũng được nâng lên thành *ngôn ngữ nghệ thuật hình thể*. Con người đã sử dụng ngôn ngữ nghệ thuật hình thể trong nhiều lĩnh vực cuộc sống đặc biệt trong hoạt động nghệ thuật.

Trên đây là ba tiêu chí cơ bản của nghệ thuật hình thể; tuy nhiên phải căn cứ vào mục đích sử dụng cụ thể để đưa ra những yêu cầu khi xác lập tiêu chí cụ thể. Ví dụ nghệ thuật hình thể cho vận động viên khác với diễn viên; nghệ thuật hình thể cho diễn viên múa khác với diễn viên chèo lại càng khác với diễn viên kịch nói... Nghệ thuật hình thể được hình thành cần dựa trên việc xác định tiêu chí phù

hợp với lĩnh vực sử dụng và yêu cầu cấp độ cụ thể mà con người có nhu cầu sử dụng, đánh giá về hoạt động đó.

Chức năng cơ bản của nghệ thuật hình thể?

Nghệ thuật hình thể cho ta thấy nghệ thuật hình thể có hai chức năng cơ bản, đó là: công cụ thực hiện hành động và phương tiện truyền tải thông điệp.

(1) *Công cụ thực hiện hoàn hảo*, có nguồn gốc từ hoạt động hình thể được hoàn thiện bằng quá trình nghệ thuật hóa cho nên nghệ thuật hình thể là công cụ thực hiện có chất lượng, chính xác, linh hoạt, chuẩn mực...đạt hiệu quả cao thể hiện được những chi tiết cụ thể có giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng.

(2) *Phương tiện truyền tải thông điệp hữu hiệu*, có xuất xứ từ ngôn ngữ hình thể, trải qua quá trình thẩm mỹ hóa, trở thành ngôn ngữ nghệ thuật hình thể tinh hoa, truyền tải đầy đủ bản chất hiện thực cuộc sống, sức lan tỏa mạnh mẽ.

Với hai chức năng cơ bản, nghệ thuật hình thể làm phương tiện sáng tạo cơ bản là ngôn ngữ nghệ thuật rất phù hợp cho vở diễn kịch nói Việt Nam.

Vai trò trung tâm của nghệ thuật hình thể - Từ chức năng ưu việt của nghệ thuật hình thể ta thấy rõ vai trò trung tâm của nghệ thuật hình thể; nghệ thuật hình thể luôn giữ vai trò trung tâm trong các hoạt động hoàn thiện, cải tạo, chế tác, làm mới, kết nối, truyền phát tín hiệu, hợp tác liên kết, ... tất cả nhằm để thực hiện hành động nhằm đạt được mục tiêu mà con người muốn hướng tới thỏa mãn nhu cầu ngày càng phát triển của con người trong cuộc sống.

Con người hiện đang sử dụng các dạng thức ngôn ngữ: ngôn ngữ cơ thể, ngôn ngữ nói, ngôn ngữ viết, ngôn ngữ biểu cảm tâm lý và ngôn ngữ tín hiệu. Để hoàn thiện từng dạng thức ngôn ngữ con người đều phải sử dụng đến hoạt động hình thể. Muốn hoàn thiện từng dạng thức ngôn ngữ hoặc kết hợp các dạng thức ngôn ngữ với nhau cũng cần thiết sử dụng đến hoạt động nghệ thuật hình thể mới tạo nên được ngôn ngữ đa phương tiện – ngôn ngữ nghệ thuật tổng hợp. Để có được một tác phẩm nghệ thuật tổng hợp với sự tham gia của nhiều hoạt động nghệ thuật cần có hoạt động nghệ thuật hình thể của các nghệ sĩ kết nối, phối hợp các hoạt động nghệ thuật với nhau mới tạo nên được tác phẩm nghệ thuật.

Giá trị của việc hoàn thiện hoạt động hình thể

Bắt đầu từ nhu cầu hoàn thiện hoạt động hình thể để trở thành công cụ thực hiện hoàn hảo, phương tiện truyền tải ngôn ngữ tinh hoa thực hiện được mục đích mà con người muốn hướng tới; Sự hoàn thiện hoạt động nghệ thuật hình thể là quá trình liên tục không ngừng; tiếp tục mở rộng phát triển hoàn thiện nghệ thuật hình thể, để rồi quay lại *phục vụ nhu cầu* ngày càng gia tăng của con người.

Dựa trên quá trình nghiên cứu khảo sát, phân tích, tổng hợp tài liệu và qua quá trình lập luận tư biện NCS tạm định nghĩa về nghệ thuật hình thể:

Chuyển động vật lý của các bộ phận cơ thể người, được con người nâng cấp hoàn thiện đủ tiêu chí mỹ học sử dụng làm công cụ hoàn hảo giải quyết mọi vấn đề của cuộc sống, tự nó là ngôn ngữ tinh hoa phương tiện chuyển tải thông điệp lột tả giá trị cốt lõi của sự vật, hiện tượng, phản ánh bản chất hiện thực cuộc sống

Từ định nghĩa với các tiêu chí, chức năng, giá trị, vai trò trung tâm... chúng ta cần rút ra những đặc trưng căn bản của nghệ thuật hình thể.

Một số đặc trưng cơ bản của nghệ thuật hình thể.

Một: Nghệ thuật hình thể tồn tại dưới dạng thể chất đặc biệt – tạo bản ảnh trong não bộ con người cho nên bản thân nó có hình ảnh, hình tượng rõ nét, có giá trị biểu tượng, tạo nên được dấu ấn ấn tượng.

Hai: Nghệ thuật hình thể được kết tinh từ hoạt động hình thể với nhiều yếu tố liên kết hữu cơ với nhau, rất dễ biến đổi theo thời khắc. Nghệ thuật hình thể có tính thích ứng linh hoạt, sẵn sàng thay đổi chuyển động đáp ứng với những thay đổi của các yếu tố cấu thành ra nó; phù hợp với hoạt động sáng tạo.

Ba: Vừa mang tính chủ thể lại vừa có tính khách thể; nghệ thuật hình thể có dấu ấn đậm chất tính cá thể, cá biệt của người thực hiện hành động.

Bốn: Nghệ thuật hình thể có tính khái quát vì nó được kết tinh từ nhiều hoạt động hình thể cùng bản chất phản ánh giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng - mang tính phổ quát của loài người trên trái đất.

Năm: Do nhu cầu của con người, nghệ thuật hình thể được hình thành để thực hiện mục tiêu con người muốn hướng tới. Cho nên dù hoạt động hình thể tồn

tại độc lập (để thể hiện bản năng, thói quen hạ ý thức...) hay tồn tại dưới dạng một tổ hợp (thể hiện, ý chí, thái độ, diễn biến trạng thái tâm lý); hành động dù chuẩn hành vi hay lệch chuẩn hành vi; hành động được đánh giá là xấu hay là tốt thì nghệ thuật hình thể vẫn được hình thành và hoàn thiện với tính đồng bộ, thống nhất, nhất quán rất cao để thực hiện mục đích của của con người.

Sáu: Con người sử dụng nghệ thuật hình thể để thực hiện mục đích của mình trong cuộc sống. Nghệ thuật hình thể là phương tiện tinh hoa đủ sức mạnh giải quyết mọi vấn đề của cuộc sống, khả năng đạt được thành công là rất cao. Nghệ thuật hình thể là phương tiện sử dụng có tính hiệu quả cao.

Bảy: Nghệ thuật hình thể được con người thực hiện quá trình thẩm mỹ hóa theo những tiêu chí mỹ học phù hợp với lĩnh vực cần ứng dụng. Người thực hiện nghệ thuật hình thể tiến hành thực hành trải nghiệm cảm nhiễm, cảm biến, thông qua tự cảm chính xác sẽ có được cảm nhận sự gần gũi với thực tiễn cuộc sống. đem đến được sự đồng cảm của nhiều người xem, có sức lan tỏa mạnh mẽ tới khán giả. Tính thẩm mỹ là một đặc tính đặc biệt của nghệ thuật hình thể giúp cho các nghệ sĩ vận dụng hiệu quả trong sáng tạo hoạt động nghệ thuật.

Các đặc tính của hoạt động nghệ thuật hình thể có mối liên kết hữu cơ, tương thích, đan xen, bổ sung, hỗ trợ cho nhau trong một chỉnh thể đồng bộ, hài hòa thống nhất, nhất quán. Quá trình thiết lập, hoàn thiện nghệ thuật hình thể cần lưu ý đáp ứng được những nguyên tắc và tiêu chí mỹ học cho từng lĩnh vực cụ thể và từng mục đích mà con người định ứng dụng; đưa ra những yêu cầu phù hợp với thói quen tiếp nhận thẩm mỹ cơ bản của người tiếp nhận, lĩnh hội.

Con người sử dụng nghệ thuật hành động = hành động hoàn hảo, làm phương tiện giải quyết mọi vấn đề khó khăn trong cuộc sống. Với những ưu điểm vượt trội của hoạt động nghệ thuật hình thể = ngôn ngữ nghệ thuật hình thể, được con người sử dụng trong thực hành nghệ thuật giao tiếp; nghệ thuật hình thể giúp diễn giả thực hành sáng tạo, gia tăng khả năng diễn đạt, nghệ thuật nói được thực hiện hoàn hảo hơn khi nói chuyện trước công chúng. Các điều tra viên thông qua việc học hỏi quan sát và thực hiện nghệ thuật hình thể giúp cho công tác an ninh điều

tra thuận lợi hơn trong xét hỏi tội phạm. Nghệ thuật hình thể còn được sử dụng trong hoạt động thể thao dụng cụ, bóng bàn, bóng đá, các hoạt động nghệ thuật điêu khắc, hội họa, múa, biểu diễn hình thể, võ thuật, thủ công mỹ nghệ...đặc biệt là được sử dụng trong hoạt động nghệ thuật sân khấu, nghệ thuật kịch nói.

Qua khảo sát, nghiên cứu, phân tích, tổng hợp chúng ta thấy rõ: chi tiết nghệ thuật hình thể lột tả được bản chất của sự vật hiện tượng. Hoạt động nghệ thuật hình thể là công cụ hoàn hảo, giữ vai trò trung tâm – thực hiện kết nối mọi hoạt động của con người; hành động linh hoạt năng động giàu sức sáng tạo; hoạt động nghệ thuật hình thể là phương tiện truyền tải thông điệp hiệu quả, là ngôn ngữ tinh hoa phản ánh bản chất hiện thực cuộc sống, rất phù hợp cho nghệ sĩ sử dụng sáng tạo nghệ thuật; đặc biệt là nghệ thuật diễn xuất của diễn viên trong xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn kịch nói Việt Nam.

1.2. Nghệ thuật hình thể trong thực hành sáng tạo xây dựng vở diễn

1.2.1. Hiện trạng nghệ thuật hình thể trên sân khấu kịch nói Việt Nam.

Nghiên cứu, khảo sát, phân tích, tổng hợp quá trình phát triển nghệ thuật sân khấu kịch nói Việt Nam, đặc biệt là các hoạt động nghệ thuật biểu diễn của diễn viên trên sân khấu chúng ta thấy: nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên luôn sử dụng hoạt động hình thể của mình để hành động nhằm lột tả bản chất nhân vật, phản ánh hiện thực khách quan cuộc sống. Hoạt động nghệ thuật biểu diễn của diễn viên được hoàn thiện dần theo từng giai đoạn, ở mỗi thời kỳ phát triển của kịch nói Việt Nam, hoạt động hình thể có vai trò khác nhau và tác động, ảnh hưởng đến hoạt động sáng tạo của các nghệ sĩ nói chung và nghệ thuật biểu diễn của diễn viên với những mức độ khác nhau theo từng giai đoạn và với mỗi cá nhân nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên cụ thể.

Giai đoạn một - Kịch nói Việt Nam mới hình thành.

Kịch nói, bước đầu hình thành dưới sức ảnh hưởng toàn diện bởi kịch cổ điển Pháp kết hợp với kịch truyền thống Việt Nam. Giai đoạn này nghệ thuật biểu diễn của diễn viên chủ yếu sử dụng nghệ thuật nói để thể hiện tư tưởng của tác phẩm văn học kịch. Diễn viên chưa được đào tạo về diễn xuất, chỉ dựa theo kinh nghiệm

diễn kịch truyền thống để vận dụng vào thực hành biểu diễn; cách nói vẫn sử dụng nói theo lối nói của kịch hát dân tộc: cách điệu - luyến, láy... không nề thực; nói không như đời thường. Kết hợp hành động nói là việc thực hiện hoạt động hình thể với một số điệu bộ, cử chỉ đã có trong kịch hát xen lẫn với những hoạt động hình thể đang diễn ra trong đời thường để thực hành diễn xuất xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn kịch nói.

Diễn viên dùng hoạt động hình thể để thực hành diễn xuất, chúng ta thấy sự có mặt của hoạt động nghệ thuật hình thể trong diễn xuất của diễn viên kịch nói Việt Nam ở giai đoạn này, quá trình tổng quan NCS không thấy có tài liệu nói đến việc vận dụng ngôn ngữ hình thể; chỉ còn trong trí nhớ của một vài nghệ sĩ thời đó kể lại. Tuy nhiên, luận giải ta vẫn thấy được có được nghệ thuật nói, diễn viên khổ công rèn luyện một số bộ phận cơ thể có liên quan đến hoạt động nói, hoàn thiện hoạt động nói để có nghệ thuật nói (kết hợp cách nói đời sống với cách nói kịch hát) và khi sử dụng lời thoại luôn có sự tham gia của các động tác hình thể để tỏ thái độ nhằm nâng cao tính biểu cảm của lời thoại hoàn thiện nghệ thuật nói đủ sức mạnh thành phương tiện ngôn ngữ hành động cho diễn viên thực hành diễn xuất xây dựng hình tượng đã tạo ra nhiều vở diễn kịch nói rất có giá trị.

Giai đoạn hai: Ảnh hưởng toàn diện bởi thể hệ Stanislavski.

Các nghệ sĩ sân khấu kịch nói Việt Nam được đào tạo theo hệ thống biểu diễn hiện thực tâm lý Stanislavski. Diễn viên thực hành diễn xuất trên sân khấu bằng hành động, sử dụng hoạt động hình thể (cái bên ngoài), ưu tiên đặc biệt sử dụng hành động nói (tiếng nói có hành động) để lột tả hiện thực tâm lý (cái bên trong) của nhân vật. Theo thể hệ Stanislavski: “Hành động nói nên lập trường tư tưởng, nhân sinh quan, ý chí, tình cảm, khát vọng của chúng ta và chúng ta cũng chỉ nói lên tất cả những điều đó bằng hành động, ngoài ra không còn có cách nào khác” [43. tr.25]. Cho dù kịch nói trọng nói, tuy nhiên lý thuyết cũng như thực hành đều khẳng định: phương tiện diễn xuất của diễn viên là hành động; diễn viên sử dụng hành động để xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn sân khấu kịch nói Việt Nam. Hành động được hiểu là toàn bộ mọi hoạt động liên quan đến cuộc

sống của con người được thực hiện để tồn tại và phát triển. Hành động vừa là đối tượng phản ánh hiện thực khách quan cuộc sống và cũng là phương tiện cho diễn viên thực hành diễn xuất để thực hiện hành động của các nhân vật trong hoàn cảnh tình huống đã định phản ánh hiện thực cuộc sống của con người. Hành động của diễn viên trên sân khấu là hành động có mục đích lột tả bản chất nhân vật, cải biến đối tượng (nhân vật), đồng thời cũng là hành động có mục đích của diễn viên thực hiện việc xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn theo ý định của nhóm nghệ sĩ sáng tạo muôn hướng tới.

Diễn viên thực hiện trên sân khấu là những hành động được lựa chọn đúng với hành động nhân vật phải trải qua trong tình huống kịch, phù hợp với khả năng thực hiện của diễn viên... Hành động được đưa lên sân khấu là những hành động đúng chuẩn mực, có giá trị thẩm mỹ, sức biểu đạt mạnh mẽ đa dạng thể hiện được biểu cảm sâu sắc, lột tả được cái bên trong nội tâm của nhân vật. GS.TS Đinh Quang đã phân loại hành động ra nhiều loại: Hành động hình thể, hành động tâm lý, hành động có tính chất biểu cảm, hành động ngôn ngữ, hành động nội tại, hành động ngoại tại, hành động phản xạ và hành động có tính chất xung động; nói lên ý nghĩa giá trị và mối quan hệ giữa các loại hành động đó. Quá trình hành động được thực hiện theo ba giai đoạn: (1) cảm thụ, (2) phán đoán (3) quyết định hành động. Cách thức khai thác hành động để diễn viên có được hành động chân xác, được chỉ dẫn dựa trên một tập hợp câu hỏi về nhân vật mà diễn viên phải trả lời: Tôi là ai? Tôi đang ở trong hoàn cảnh nào? Tôi phải là gì? Vì sao? Vì mục đích gì phải làm điều đó? Tôi nên làm như thế nào? “Sau khi căn cứ vào các câu hỏi để tìm ra hành động của từng chỗ, từng lúc rồi chúng ta sẽ có một hệ thống rất nhiều hành động. Tất nhiên trong số hành động đó, có cái lớn cái nhỏ, cái chính cái phụ; chúng ta nên cô nó lại thành một số hành động chính, do ta tự định lấy, miễn sao loạt hành động chính đó khái quát được nội dung và những khâu chính của quá trình hành động của nhân vật. [43. tr.25]. Hệ thống hành động đó được gọi là dây truyền hành động. Toàn bộ dây truyền hành động hướng đến mục đích mà vở diễn hướng tới, tập hợp những hành động ấy theo một định hướng nhất

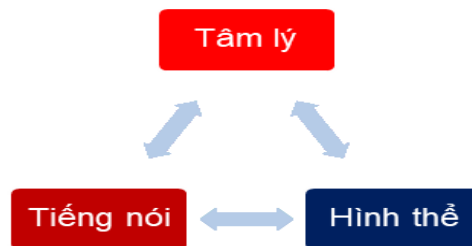
định được gọi là hành động xuyên. Theo thể hệ Stanislavski, quá trình nhập vai của diễn viên là quá trình thể nghiệm, tiệm cận đến cảm xúc chân thật, lấy sự hòa cảm của diễn viên với nhân vật tác động đến khán giả. Vì mục tiêu đó, diễn viên phải nghiên cứu kỹ lưỡng đời sống tâm lý nhân vật, coi đời sống tâm lý nội tâm (cái bên trong của nhân vật) cái căn bản – đời sống tâm lý, đường dây tâm lý, trạng thái tâm lý... cần phải được diễn viên xác định rõ ràng, liền mạch, liên tục không đứt quãng. Diễn viên có được nhiệm vụ tối cao, nhận ra được, thực hành rèn luyện và tiến hành thực hiện tốt nhất hành động xuyên để hoàn thành nhiệm vụ tối cao, nhiệm vụ quan trọng nhất của hoạt động diễn xuất xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn. Trong cuốn Di chúc cho đời sau, Novitskaia, nhà nghiên cứu sân khấu xô người Nga viết: “Stanislavski coi mục đích của nghệ thuật biểu diễn là tạo nên cuộc sống tâm hồn của vai kịch và thể hiện cuộc sống đó lên sân khấu bằng hình thức nghệ thuật. Nhiệm vụ của người diễn viên không phải chỉ miêu tả cuộc sống với hình thức bên ngoài, mà chủ yếu là tạo nên cái bên trong của nhân vật bằng cách sử dụng những xúc cảm của bản thân mình, bằng cách đem vào vai kịch tất cả các yếu tố của tâm hồn mình” [103. tr.5]. GS.TS Đinh Quang nhắc diễn viên: “Chúng ta nên nhận thức cho rõ, lên sân khấu là để hành động mà sáng tạo hình tượng và dùng hình tượng nói lên chân lý khách quan, chứ không phải sa lầy vào tình cảm. Đối với người hoạt động sân khấu theo đường lối hiện thực tâm lý, thì thể nghiệm là rất quan trọng nhưng nó quyết không phải là mục đích, nó chỉ là một phương tiện, là con đường giúp ta thể hiện bản chất khách quan của nhân vật một cách chân thực sâu sắc và có hiệu quả mà thôi” [43. tr.92]. Tác phẩm nghệ thuật của diễn viên là hình tượng nhân vật, được thể hiện bằng việc sử dụng hoạt động hình thể để hành động, phản ánh được đầy đủ hiện thực cuộc sống: “những hành động trọn vẹn hữu cơ giữa phần hình thể bên ngoài và phần tâm lý bên trong” [43. tr.95].

Theo thể hệ Stanislavski, diễn viên thực hiện hành động bằng các phương tiện cơ bản: hình thể, tiếng nói và kỹ thuật biểu diễn hiện thực tâm lý, trong đó kỹ thuật biểu diễn tâm lý được coi là hoạt động cơ bản và quan trọng nhất mà diễn

viên cần hướng tới. Tất cả mọi hoạt động của diễn viên thực hiện trên sân khấu đều nhằm tới việc lột tả cái bên trong - nội tâm của nhân vật. Phương tiện hình thể, tiếng nói chỉ là công cụ để diễn viên thực hành diễn xuất nhằm lột tả hoạt động tâm lý bên trong của nhân vật. Hành động hình thể là công cụ trong việc thực hành diễn xuất, được hướng dẫn đào tạo, thực hành rèn luyện nhằm nâng cao nghiệp vụ biểu diễn: nhanh nhẹn, hoạt bát, tạo hình, tạo dáng đẹp chuẩn mực và được coi là cái bên ngoài để thể hiện hiện thực tâm lý cái bên trong (nội tâm), bản chất của nhân vật.

Kịch nói Việt Nam ‘trọng nói’, hành động nói được coi trọng, công việc rèn luyện để có được nghệ thuật nói được đưa lên hàng đầu. Diễn viên rèn luyện cách xử lý dài từ, tiềm dài từ, âm thanh, âm sắc, âm lượng... tạo ra lời nói có hành động, hình ảnh, sắc màu... đem lại khả năng truyền đạt thông điệp hiệu quả, truyền cảm, tuyên truyền được lý tưởng, cuộc sống, của chế độ mới. Với định hướng: tích cực thắng tiêu cực, tốt xấu rõ ràng, ta nhất định thắng, địch nhất định thua... sử dụng nghệ thuật nói các nghệ sĩ vẫn thực hiện được mọi vấn đề như mục đích đã định.

Phương tiện biểu diễn của diễn viên trong giai đoạn này thể hiện theo sơ đồ:



Hình 1

Nâng cao chất lượng nghệ thuật nói và tìm kiếm, khai thác, sử dụng nghệ thuật nói làm phương tiện cơ bản trong thực hành diễn xuất của diễn viên đã đáp ứng được khả năng tiếp nhận thế giới khách quan bằng tiếng nói, đã trở thành thói quen ăn sâu vào tiềm thức của cả người biểu diễn lẫn khán giả kịch nói Việt Nam nhiều thế hệ. Nghệ thuật nói đã, đang và sẽ làm tốt vai trò của mình trong sáng tạo nghệ thuật của các tác giả, đạo diễn, diễn viên sân khấu kịch nói Việt Nam. Các tác giả đã sử dụng thuần thục điều luyện hệ thống ngôn từ tiếng Việt trong sáng tác, xây dựng hình tượng, truyền tải những thông điệp cần thiết. Đạo diễn

với diễn viên Việt Nam rất ăn ý trong việc thực hiện xử lý lời thoại để xử lý những mảng miếng nghệ thuật đã trở thành một khuynh hướng sáng tạo và đã đáp ứng được nhu cầu, thói quen và sở thích thưởng thức tiếp thu ngoại giới bằng tai mắt - ưu tiên tai của khán giả. Tuy nhiên, các nghệ sĩ, diễn viên đều hiểu rằng mọi hoạt động nghệ thuật trên sân khấu kịch nói Việt Nam (kể cả thực hành nói) vẫn phải sử dụng đến hoạt động hình thể. Muốn có hoạt động nói tốt, nghệ thuật nói hoàn hảo, diễn viên cần khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể thuần thực, nhuần nhuyễn, tinh xảo của các bộ phận cơ thể liên quan đến thực hành nói. Từ khi kịch nói Việt Nam hình thành đến thời điểm này, cả một thời gian dài nghệ thuật nói được các nghệ sĩ diễn viên chú trọng rèn luyện, và thực hành sử dụng thuần thực, nhuần nhuyễn và điêu luyện, trở thành xu hướng phát triển. Tuy nhiên, cũng trong giai đoạn này cũng đã có nhiều nghệ sĩ đã sử dụng thành quả nghệ thuật hình thể của kịch hát dân tộc vận dụng vào hoạt động thực hành sáng tạo như là thủ pháp nghệ thuật để xây dựng vở diễn kịch nói Việt Nam.

Giai đoạn ba: Gần đây!

Hầu hết các nghệ sĩ, diễn viên sân khấu kịch nói Việt Nam đã được đào tạo phương pháp biểu diễn theo thể hệ Stanislavski để làm phương pháp chủ đạo trong diễn xuất, vẫn coi hoạt động hình thể là cái bên ngoài làm phương tiện lột tả hiện thực tâm lý của nhân vật. Nghệ sĩ vẫn lấy hành động lời nói làm ngôn ngữ cơ bản trong thực hành sáng tạo xây dựng vở diễn. Tuy nhiên, cũng đã có nghệ sĩ tìm đến cái mới; họ thấy được ngôn ngữ hình thể có được vai trò của hình thể quan trọng trong thực hành sáng tạo nghệ thuật biểu diễn nên tìm cách khai thác sử dụng và đã có được một số thành công nhất định. Các nghệ sĩ khai thác sử dụng theo nhiều hình thức và phương cách khác nhau nên tạo ra được sự đa dạng nơi các tác phẩm nghệ thuật. Có nghệ sĩ đã khai thác vận dụng sáng tạo từ các hoạt động nghệ thuật hình thể của nhảy múa hiện đại, kịch câm... Có nghệ sĩ lại kế thừa thành quả hoạt động nghệ thuật hình thể của kịch hát dân tộc để vận dụng vào quá trình dàn dựng và thực hành biểu diễn. GS, NSND Đình Quang đã viết: *nghệ thuật biểu diễn là nghệ thuật của hành động* [43, tr.29]. Vì thế cho nên: (1) Diễn viên cần sử dụng

hoạt động nghệ thuật hình thể của mình để thực hiện nghệ thuật hành động mới mong thực hiện tốt nghệ thuật biểu diễn. (2) Sức phản ánh đầy đủ bản chất của hiện thực cuộc sống là một đặc tính quý báu của nghệ thuật hình thể; chi tiết hoạt động nghệ thuật hình thể lột tả được giá trị cốt lõi sự vật hiện tượng. Nhiệm vụ phản ánh hiện thực cuộc sống là mục tiêu hàng đầu của vở diễn thông qua hoạt động diễn xuất của diễn viên (linh hồn của vở diễn); (3) Trên sân khấu mọi hoạt động thực hành biểu diễn của diễn viên đều là giả nhưng phải thực hiện “như thật” nhất định không phải là thật (nếu là thật sẽ xảy ra rất nhiều hệ lụy rất nguy hiểm). Diễn viên thực hiện hành động giả nhưng chính bản thân diễn viên và người xem vẫn thấy và tin đó là thật!

Ba lý do trên cho nghệ sĩ thấy được, sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể để thực hành sáng tạo nghệ thuật diễn xuất là lựa chọn số một cho diễn viên.

1.2.2. Nghệ thuật hình thể trong nghệ thuật biểu diễn của diễn viên.

1.2.2.1. Nghệ thuật hành động sân khấu tổng hợp.

Trước hết chúng ta cùng làm rõ khái niệm hành động sân khấu – là mọi hành động có trong cuộc sống hoặc tưởng tượng ra mà thực hiện được lại phù hợp với tình huống kịch đã được định sẵn – đó là tập hợp hành động còn gọi là hành động tổng hợp - đem lên sân khấu để thực hành diễn xuất, nghệ sĩ phải thực hiện quá trình sân khấu hóa thì nó sẽ trở thành *nghệ thuật hành động sân khấu tổng hợp*.

Hiện thực cuộc sống của con người vẫn luôn diễn ra, với muôn vàn hiện tượng; sự vật sự việc thường xuyên biến đổi theo nhiều chiều hướng: lúc này thì ổn định. khi thì tích cực, lúc khác lại tiêu cực. Trong thực tế cuộc sống, không chỉ sử dụng riêng lời nói, hay đơn lẻ một ngôn ngữ nào; sự phức tạp đa chiều của cuộc sống khiến con người phải sử dụng rất nhiều hoạt động: nói, viết, thu phát tín hiệu, thể hiện thái độ tình cảm và thực hiện các hành động bản năng, có ý thức, cả chuẩn hành vi, lẫn lệch chuẩn hành vi và đều phải thực hiện thông qua hoạt động hình thể. Nhiều khó khăn, trở ngại dẫn đến thất bại, tuy nhiên, con người vẫn mong muốn thực hiện thành công mục tiêu mình muốn hướng tới; tìm mọi cách liên kết, thực hiện nhiều hành động, hành động tổng hợp; hoàn thiện nâng cao

chất lượng hành động. Con người đã và đang sử dụng hoạt động nghệ thuật hành động tổng hợp, cùng với ngôn ngữ đa phương tiện làm phương tiện xử lý mọi vấn đề của cuộc sống đang diễn ra hàng ngày.

Nhiệm vụ của văn học nghệ thuật nói chung và của nghệ thuật sân khấu kịch nói Việt Nam nói riêng là phản ánh đầy đủ bản chất của hiện thực cuộc sống theo cách của nghệ sĩ mong muốn. Nghệ thuật hành động tổng hợp của nhân vật trở thành đối tượng cần được phản ánh của vở diễn kịch nói Việt Nam. Các nghệ sĩ muốn vở diễn của mình phản ánh đầy đủ bản chất hiện thực cuộc sống thì cần sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể tổng hợp của diễn viên để thực hiện hành động tổng hợp của nhân vật (cũng là của chính mình – diễn viên). Muốn thực hiện được hoạt động nghệ thuật hành động tổng hợp hoàn hảo, các nghệ sĩ sân khấu kịch nói cần tích cực rèn luyện, tập trung tích lũy để có được hệ thống hoạt động nghệ thuật hình thể tổng hợp lớn về số lượng, chính xác về chất lượng làm phương tiện sử dụng thực hiện hành động nghệ thuật tổng hợp của nhân vật.

Hoạt động nghệ thuật hành động tổng hợp của con người – nhân vật, để lại bản ảnh hiện thực cuộc sống, là đối tượng cần được phản ánh đầy đủ trong vở diễn kịch. Để phản ánh đầy đủ, chất lượng, hiệu quả hoạt động nghệ thuật hành động tổng hợp của nhân vật, không có cách gì tốt hơn là diễn viên sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể tổng hợp của mình làm ngôn ngữ chính thống trong thực hiện diễn xuất thực hiện hành động nghệ thuật tổng hợp.

Quá trình hình thành ngôn ngữ nghệ thuật sân khấu tổng hợp của diễn viên?

Nghệ thuật tổng hợp được nghệ sĩ sử dụng trên sân khấu là những hoạt động nghệ thuật tổng hợp hiện có trong cuộc sống hoặc trong tưởng tượng của nghệ sĩ, thêm một lần nữa cần được nghệ sĩ dựa vào tiêu chí mỹ học của sân khấu, thực hành sáng tạo, hoàn thiện bằng quá trình nghệ thuật hóa, thẩm mỹ hóa và sân khấu hóa trở thành ngôn ngữ nghệ thuật sân khấu tổng hợp truyền tải thông điệp hiệu quả, lột tả được chi tiết giá trị cốt lõi của sự vật, hiện tượng, phản ánh đầy đủ bản chất hiện thực cuộc sống của con người. Quá trình hoàn thiện nghệ thuật hành động tổng hợp trở lên hoàn hảo làm công cụ để thực hiện mọi hoạt động nghệ

thuật để xây dựng vở diễn sân khấu kịch nói Việt Nam trải qua quá trình sân khấu hóa để hình thành nên, hành động nghệ thuật sân khấu tổng hợp. - Sân khấu hóa, là quá trình nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên sử dụng các cách thức, thủ pháp nghệ thuật sân khấu kịch nói để nghệ thuật hóa và thẩm mỹ hóa hoạt động hình thể; là cách nghệ sĩ đưa các chi tiết hành vi, cử chỉ chi tiết cuộc sống đời thường hoặc tưởng tượng ra đưa lên sân khấu phải hóa nó thành hành động sân khấu – giả như thật, thể hiện được hành động trong 2 cái tôi (nhân vật + diễn viên); tiêu chí sân khấu có những đặc trưng cơ bản và cũng cần có sáng tạo khác biệt cho từng vở diễn phù hợp với khả năng và cá tính riêng biệt của mỗi nghệ sĩ cụ thể.

1.2.2.2. Vai trò trung tâm của nghệ thuật hình thể trong kịch nói Việt Nam?

Vai trò trung tâm của nghệ thuật hình thể được thể hiện ở nhiều phương diện trong nghệ thuật sân khấu kịch nói Việt Nam.

(1). Nghệ thuật hình thể làm công cụ kết nối mọi hoạt động nghệ thuật.

Nghệ thuật sân khấu kịch nói Việt Nam là bộ môn nghệ thuật tổng hợp luôn có sự góp mặt của các hoạt động nghệ thuật của các bộ môn nghệ thuật khác; sự kết hợp đó luôn được phối hợp liên kết phù hợp, hài hòa cùng đặt trong một chỉnh thể thống nhất đó là vở diễn. Thực tế sân khấu kịch nói Việt Nam đã có nhiều vở diễn có sự tham gia của nhiều hoạt động nghệ thuật của các bộ môn nghệ thuật. Mọi sự gắn kết đó đều được chỉ đạo bởi đạo diễn và được thực hiện bằng những hoạt động nghệ thuật hình thể cụ thể của diễn viên.

(2). Nghệ thuật hình thể - công cụ thể hiện và hoàn thiện các dạng thức ngôn ngữ con người văn thường sử dụng trong cuộc sống.

Trong nghệ thuật biểu diễn kịch nói Việt Nam hiện nay, diễn viên cần sử dụng hoạt động nghệ thuật hành động sân khấu tổng hợp để thực hành diễn xuất. Muốn thực hiện mọi hoạt động cho thuần thực, nhuần nhuyễn, tinh xảo diễn viên phải có được hệ thống nghệ thuật hình thể hoàn hảo. Để có được hệ thống nghệ thuật hình thể tốt nhất, nghệ sĩ, diễn viên sân khấu cần chú trọng tìm kiếm khai thác chi tiết hoạt động hình thể có tiêu chí nghệ thuật sân khấu, phù hợp với việc thực hiện sử dụng dạng thức ngôn ngữ cụ thể, những hành vi chi tiết. Sử dụng các

thủ pháp nghệ thuật chuyên nghiệp, diễn viên tiến hành thực hành rèn luyện, hoàn thiện từng dạng thức ngôn ngữ theo một số gợi ý dưới đây:

Một: Sử dụng nghệ thuật hình thể để thực hiện ngôn ngữ cơ thể?

Để sử dụng nghệ thuật hình thể thực hiện ngôn ngữ cơ thể có hiệu quả tốt nhất, trước hết mỗi nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên phải hiểu rõ tổng quát hoạt động hình thể của con người. Một người trưởng thành luôn duy trì hai hoạt động hình thể cơ bản đó là: hoạt động hình thể theo bản năng và hoạt động hình thể có ý thức có sự tham gia và được quyết định trực tiếp của ý thức.

Hoạt động hình thể của con người bước đầu là hiện tượng tự nhiên, tự hình thành (tất yếu) là phương tiện để con người thực hiện để tồn tại, tự nó có chức năng ngôn ngữ - ngôn ngữ hình thể (cơ thể, không lời, thân thể...) là ngôn ngữ đầu tiên của con người tồn tại dưới dạng vật chất đặc biệt với hình thức biểu đạt bằng thái độ chuyển tải thông điệp đầy đủ rõ ràng, lột tả được chi tiết mang giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng, phản ánh bản chất hiện thực cuộc sống; Ngôn ngữ hình thể được sử dụng trong mọi lĩnh vực đời sống của con người.

Quá trình phát triển của con người, mọi hoạt động hình thể có sự tham gia của ý thức. Ý thức gia tăng, thúc đẩy chức năng ngôn ngữ hình thể phát triển mạnh mẽ, xuất hiện nhiều chi tiết biểu đạt cụ thể, đa dạng, phong phú và nhiều chiều... Các nghệ sĩ sân khấu cần chú trọng nghệ thuật hình thể ở phương diện ngôn ngữ - phản ánh; cần nắm rõ nguyên lý cơ bản của tiến trình hình thành hành động có ý thức của con người: một là, những biểu đạt của hành vi trước khi ý thức tác động (bản năng); hai là, những chi tiết biểu đạt của hành vi diễn tiến trong quá trình hình thành và hoạt động hình thể cụ thể khi đã được ý thức tác động, hoàn thiện và đây cũng là chu trình diễn biến hoạt động của hiện tượng tâm lý... được hiển thị qua qua hoạt động ngôn ngữ hình thể. Để hiểu rõ hơn về ngôn ngữ hình thể để khai thác sử dụng, nghệ sĩ sân khấu cần tìm hiểu kỹ lưỡng ngôn ngữ hình thể của con người trên hai phương diện: phương tiện và cách thức biểu đạt.

Phương tiện biểu đạt của ngôn ngữ cơ thể, là những chuyển động vật lý của các bộ phận cụ thể của thân thể như: chân, tay, mặt, mũi, tóc, tai, mắt, vóc dáng,

thân hình... (bên ngoài); tim, phổi, mạch máu, hơi thở, chuyển động của các dây thần kinh... (bên trong). Qua quan sát kỹ lưỡng những chuyển động vật lý của các bộ phận cơ thể, con người tự nhận ra mình và những người khác tham gia quan sát cũng thấy được những thông điệp đang được chuyển tải bằng thái độ.... Các nhà nghiên cứu đều thống nhất hoạt động hình thể có chức năng ngôn ngữ = ngôn ngữ cơ thể; các nhà khoa học đã tiến hành nghiên cứu chuyên sâu về hành vi của con người đã làm rõ khả năng biểu đạt ngôn ngữ hình thể và những tác động mạnh mẽ của ngôn ngữ cơ thể tới nhiều lĩnh vực cuộc sống và đã chỉ ra nhiều cách thức vận dụng thực hành cho hoạt động phát triển đời sống kinh tế, văn hóa, xã hội của con người. Ngôn ngữ cơ thể phản ánh rõ ràng, đầy đủ mọi thông điệp rất cụ thể mọi hành động bản năng hoặc có ý thức. Ở bất cứ thời điểm nào, trong con người thường duy trì thực hiện hai loại hoạt động hình thể cơ bản: hoạt động hình thể bản năng và hoạt động hình thể có ý thức.

Cách thức biểu đạt cơ bản của ngôn ngữ cơ thể của con người

Để thực hiện một mục đích trong một lĩnh vực cuộc sống cụ thể, trước hết con người cần xác định rõ nội dung của mục đích và những đối tượng cần tác động. Tiếp đến, con người tiến hành thực hiện hành động; tìm kiếm cách thức sử dụng bằng những hành vi, cử chỉ, tư thế, thái độ như thế nào và thực hành thể hiện ra sao (cách thức biểu đạt). Con người luôn muốn thực hiện hành động có được khả năng biểu đạt cao, hiệu quả tác động mạnh, trực tiếp tới được đối tượng tiếp nhận; đó là những hành vi, cử chỉ, tư thế, thái độ vừa mang tính khái quát cao lại có tính cá biệt có dấu ấn ấn tượng; tất thấy nhằm hướng đến một hoặc nhiều mục đích đã được định trước. Những hành vi cử chỉ được lựa chọn thực hiện cần phù hợp, kích thích được khả năng thực hành hiệu quả của người thực hiện, đồng thời giúp người tiếp nhận hứng thú và dễ dàng thấu hiểu.

Nghệ sĩ sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể thực hiện ngôn ngữ hình thể

Hoạt động hình thể của một nhân vật trong tác phẩm nghệ thuật – vở diễn sân khấu kịch nói Việt Nam luôn có cả hoạt động hình thể bản năng và các hoạt động hình thể có ý thức của nhân vật với những trạng thái tâm lý trong những tình

huống, thời gian nhất định. Diễn viên nhập vai nhất định phải thực hiện mọi hành động đều có mục đích (hành động có ý thức) thực hiện hành động (cả bản năng + có ý thức) của nhân vật. Để thực hiện hiệu quả cả hoạt động hình thể bản năng và các hoạt động hình thể có ý thức của nhân vật diễn viên nhất định phải tìm kiếm, khai thác, tổ chức rèn luyện rồi thực hiện thuần thục, tiến hành thực hành cảm nghiệm sâu sắc để hoạt động hình thể của diễn viên được hoàn thiện nhanh chóng trở thành nghệ thuật hình thể, diễn viên lấy đó làm phương tiện thể hiện ngôn ngữ hình thể cho hoạt động sáng tạo nghệ thuật trong quá trình tham gia thực hành diễn xuất thực hiện xây dựng hình tượng nghệ thuật.

Hoạt động hình thể bản năng của con người là yếu tố quan trọng, là một phần quan trọng của đời sống con người, chúng có giá trị trọng yếu là tiền đề cho sự phát triển của mỗi cá thể người, mà Stanislavski gọi là “hạt nhân của nhân vật”. Tham gia nhập vai diễn, khi nghiên cứu nhân vật, diễn viên đóng vai, nhất thiết, phải nắm vững “hạt nhân nhân vật”; nếu không, sẽ mất phương hướng xác định mọi hành động của nhân vật phải trải qua trong những tình huống kịch đã được xác định. Hoạt động hình thể bản năng xuất hiện và đi cùng hoạt động tự cảm bẩm sinh (trạng thái tâm lý khởi đầu của con người), được duy trì, biến đổi không ngừng cùng thời gian. Con người có sống bằng lý trí đến mấy, cũng có lúc xuất hiện hành động bản năng. Hoạt động hình thể bản năng liên quan mật thiết tới sinh lý cơ thể người, liên quan đến tính dục của con người, là yếu tố gắn kết tới yêu ghét, tham vọng, khát vọng, ước mơ, hoài bão, khả năng thực hiện hành động... hoạt động hình thể bản năng là phần quan trọng trong hiện thực khách quan cuộc sống cần được nghệ sĩ lưu ý nâng cao chất lượng hoạt động hình thể thành nghệ thuật hình thể làm phương tiện thực hành diễn xuất phản ánh sâu sắc và tinh tế những hành động bản năng của nhân vật.

Con người khác với các loại động vật ở cấu trúc hệ thần kinh, dưới tác động của thần kinh não tủy, ý thức được hình thành. Ý thức chi phối, can thiệp, điều chỉnh trực tiếp mọi nhu cầu của con người. Ý thức điều chỉnh thay đổi hành động bản năng trực tiếp ra quyết định để con người thực hiện hành động – hành động

có ý thức. Quá trình ý thức can thiệp vào nhu cầu bản năng, ngăn cản hành động bản năng, hình thành hành động có ý thức được thực hiện bằng hoạt động hình thể và đây chính là nguyên nhân sản sinh ra hoạt động tâm lý, được con người nhìn thấy qua sự hiển thị của ngôn ngữ hình thể con người tự thực hiện. Diễn tiến của quá trình hình thành hành động có ý thức: khởi đầu là những biểu đạt của hành vi bản năng trước khi bị ý thức tác động; tiếp đến là những chi tiết biểu đạt của hành vi diễn ra trong khi được ý thức tác động từng bước (quá trình tiếp nhận can thiệp của ý thức) và cuối cùng là những hành vi cử chỉ đầy đủ khi quyết định hành động của ý thức, đây cũng là quá trình diễn biến của hoạt động tâm lý.

Đạo diễn, diễn viên nắm vững nguyên lý vừa nêu trên để quá trình thực hành sáng tạo đạt hiệu quả cao. Triển khai hoạt động sáng tạo các nghệ sĩ cần lưu ý: các nhân vật đều có những hành động bản năng và hành động có ý thức, cả hai xuất hiện đan xen trong các tình huống kịch. Các nghệ sĩ tìm kiếm khai thác cần lưu ý đến quy luật phát triển tự nhiên tâm sinh lý của con người, tác động của hoàn cảnh, môi trường, thời gian cụ thể trong tình huống kịch và tác động của ý thức đây chính là diễn biến tâm lý biểu hiện qua ngôn ngữ hình thể. Diễn viên tìm kiếm, lựa chọn hành vi cụ thể cho phù hợp “hai cái tôi”. Từ đó nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên điều chỉnh, sắp xếp hài hòa, rèn luyện công phu, thực hành sáng tạo, chuẩn xác, thuần thực, nhuần nhuyễn như thật để thực hành diễn xuất hiệu quả thực hiện xây dựng hình tượng vở diễn kịch nói Việt Nam.

Thực tế trên sân khấu kịch nói Việt Nam đã có đạo diễn chỉ đạo diễn viên sử dụng ngôn ngữ hình thể của mình để xử lý nhiều hoạt động nghệ thuật trong quá trình xây dựng vở diễn, cụ thể là: sử dụng hoạt động hình thể của diễn viên để xử lý không gian, thời gian, tình huống kịch và kể câu chuyện kịch theo cách sáng tạo cụ thể mới mẻ có nét riêng, cá biệt...

Hai: Sử dụng nghệ thuật hình thể - thể hiện ngôn ngữ biểu cảm tâm lý.

Nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên muốn phản ánh được đầy đủ hiện thực đời sống tâm lý con người, nghệ sĩ cần hiểu rõ nắm vững về ngôn ngữ biểu cảm tâm lý, các yếu tố cấu thành (-) phương tiện, cách thức thể hiện ngôn ngữ biểu cảm tâm lý và

mối quan hệ giữa chúng. Đó là những yếu tố rất quan trọng cho việc xác định hướng sáng tạo cho nghệ sĩ trong thực hành ngôn ngữ biểu cảm tâm lý.

Biểu cảm tâm lý là một dạng thức ngôn ngữ đặc biệt của con người, được gọi tắt là tâm lý. Tâm lý tồn tại dưới dạng thức vật chất tiềm ẩn đặc biệt ở con người, khởi đầu là hiện tượng bản năng tự nhiên - tự cảm bẩm tính. Theo ngôn ngữ học, biểu cảm là từ ghép: biểu + cảm; trong đó biểu có nghĩa: biểu đạt, bộc lộ, diễn tả... là động từ chỉ hành động, tự thể hiện ra bên ngoài; còn cảm là tính từ chỉ tính chất với nghĩa rất rộng: cảm xúc, cảm giác, cảm nhận, cảm thức là cái tồn tại trong não bộ (bên trong) chỉ được thể hiện ra bên ngoài qua chi tiết của hành vi cử chỉ. Nghệ sĩ cần thấy rõ biểu cảm tâm lý tồn tại ở hai mặt: tính từ chỉ tính chất trạng thái và động từ chỉ sự hiển thị ảnh tượng thông qua chuyển động cơ học của cơ thể. Nghệ sĩ muốn hiểu rõ về biểu cảm tâm lý vận dụng hiệu quả trong sáng tạo cần lưu ý tính động của biểu cảm tâm lý.

Trong quá trình phát triển, nhu cầu của con người liên tục gia tăng, môi trường (tự nhiên và xã hội) tác động ngày càng nhiều, kích hoạt đến hoạt động tự cảm. Do tự cảm con người tiếp nhận và phản hồi liên tục trong mọi lĩnh vực ở mọi lúc mọi nơi từ đó hình thành hệ thống tự cảm; những biến động ấy được cảm nhận, hiển thị qua những chuyển động vật lý của các bộ phận cơ thể người; thông báo để ý thức can thiệp xử lý, sự cân nhắc dựa vào ý chí sáng suốt, bộ não thông minh với tư duy nhanh nhạy chỉ được hình thành từ sự tự cảm bẩm tính chính xác, từ việc xác định rõ đang diễn ra trong môi trường cụ thể và đưa ra những quyết định cụ thể thực hiện hay không thực hiện hành động. Quá trình cân nhắc suy tính của lý trí được con người gọi là diễn biến tâm lý. Những trạng thái tâm lý của con người được nảy sinh khi có những biến động: Khi thực hiện hành động hiệu quả đạt được thành công thỏa mãn nhu cầu cho con người cảm thấy vui sướng, hân hoan; trong môi trường không thuận lợi, ở vào thời khắc có khi bất lực không thực hiện được hoặc thực hiện không hiệu quả, thất bại sẽ đem đến cho con người trạng thái buồn chán, đau khổ... con người có nhiều trạng thái tâm lý khác nhau. Con người có chung những biểu cảm tâm lý phổ quát đặc trưng cho loài, tuy nhiên với

mỗi một cá thể có cơ thể, bộ não riêng nên có những diễn biến tâm lý có nét riêng biệt thể hiện với những biểu cảm tâm lý có nét đặc thù riêng được hiển thị ra bên ngoài qua hoạt động hình thể của người thực hiện gọi là thuộc tính tâm lý cá nhân – nét tính cách của người đó. Những hoạt động tâm lý vừa được nhắc đến trên đây được diễn ra dưới dạng một tổ hợp thành một hệ thống, liên hoàn, thống nhất và đồng bộ có phương thức tổ chức vật chất đặc biệt với những biểu cảm tâm lý phức tạp đa dạng được hiển thị bằng những chuyển động vật lý trên toàn bộ cơ thể người, những hoạt động ấy được con người gọi là hoạt động tâm lý trong toàn bộ đời sống tâm lý của một con người.

Muốn sử dụng nghệ thuật hình thể để thể hiện ngôn ngữ biểu cảm tâm lý hiệu quả, mọi nghệ sĩ cần nắm vững, hiểu rõ kiến thức về ngôn ngữ biểu cảm tâm lý và mối quan hệ giữa ngôn ngữ biểu cảm tâm lý và nghệ thuật hình thể là mối quan hệ hữu cơ hai trong một.

Phương tiện biểu đạt của ngôn ngữ biểu cảm tâm lý.

Theo lý thuyết cũng như thực tiễn cuộc sống, những biểu cảm tâm lý của con người được hiển thị qua biểu đạt của ngôn ngữ hình thể = chuyển động vật lý của cơ thể = hoạt động hình thể. Như vậy, phương tiện biểu đạt cơ bản chính yếu của ngôn ngữ biểu cảm tâm lý chính là hoạt động hình thể của con người hay nói khác đi những chuyển động vật lý của toàn bộ cơ thể người = ngôn ngữ hình thể là phương tiện hiển thị thông điệp ra bên ngoài những biểu cảm tâm lý đúng như bản ảnh bên trong não bộ khiến người khác nhìn thấy.

Mối quan hệ giữa ngôn ngữ biểu cảm tâm lý và hoạt động hình thể.

Các nghiên cứu khoa học chỉ ra rằng ngôn ngữ biểu cảm tâm lý và hoạt động hình thể có mối quan hệ hữu cơ với nhau cùng trong một thực thể, là hai mặt của một vấn đề cùng tồn tại trong một chỉnh thể thống nhất, nhất quán, bổ sung hỗ trợ cho nhau. Tùy vào tình huống, môi trường, thời khắc, diễn tiến trước một tình huống cụ thể hoạt động hình thể có thể xuất hiện trước thúc đẩy kích hoạt hoạt động tâm lý; có lúc ở một tình huống khác thì hoạt động tâm lý lại xuất hiện trước hình thành diễn tiến của hoạt động hình thể.

Cách thức biểu đạt cơ bản của ngôn ngữ biểu cảm tâm lý.

Con người có nhiều trạng thái tâm lý cơ bản mang tính phổ quát; đau buồn, vui sướng, hân hoan, chán nản, hồi hộp... đi kèm với những trạng thái tâm lý kể trên là những chi tiết biểu đạt của chuyển động vật lý của cơ thể người; cũng có những chi tiết biểu đạt có những đặc điểm chung được mô tả khái lược như: đau buồn thì cơ mặt chảy xệ xuống, mí mắt sụp, ánh mắt nhìn xuống nước mắt rơi; vui sướng thì cơ mặt nở ra trông rạng rỡ, miệng cười, ánh mắt tươi sáng...

Tuy nhiên, trạng thái tâm lý cơ bản của con người lại diễn ra trên cơ thể cá thể mỗi thực thể cá nhân người, cho nên có những biểu hiện riêng mang tính cá thể đậm nét riêng biệt; hơn thế nữa dù là một trạng thái cơ bản (vui, buồn, đau khổ) nhưng có nguyên nhân dẫn đến lại là khác nhau. Trạng thái tâm lý (cơ bản) được xảy ra trong hoàn cảnh cụ thể (môi trường tự nhiên, xã hội), trước đối tượng cụ thể, từ một hoặc nhiều lý do nhất định... sẽ quyết định sự lựa chọn (hình thành) hình thức thực hiện với những biểu đạt cụ thể trong trạng thái tâm lý (-) với khoảnh khắc thực hiện của người hành động.

Trong hiện thực cuộc sống, con người theo tự nhiên có những biểu đạt mang tính phổ quát chung của con người và cũng theo bản năng tự nhiên, nảy sinh những biểu đạt có nét cá thể riêng biệt. Trước tiên con người luôn có xu hướng sử dụng những biểu đạt bản năng mình sẵn có, tiếp đó là mới tìm kiếm bắt chước những biểu đạt của người khác mình thấy được; rồi tìm cách rèn luyện, thực hiện thuần thục, nhuần nhuyễn, tinh xảo, mạnh mẽ tạo được ấn tượng với đối tượng giao tiếp. Những biểu đạt chi tiết của hoạt động hình thể thường đi đôi với biểu cảm tâm lý đem đến sự chân thành, kích hoạt được sự đồng cảm khi tiếp nhận. Với sự trợ giúp của ý thức, con người tự rèn luyện để có được kỹ xảo tuyệt kỹ với biểu đạt tinh vi đủ lột tả biểu cảm tạo ra một trạng thái tâm lý cơ bản như thật (nhưng không phải là thật) theo ý chí chỉ đạo để đạt được mục đích mình muốn hướng tới. Con người vận dụng hoạt động tâm lý đặc biệt này trong một số lĩnh vực cuộc sống; ví dụ trong giao tiếp, một số cá thể đã làm tốt việc này để gây tạo nhiều hoạt động tâm lý đạt được mục đích riêng của mình. Con người cũng đã vận dụng

kỹ xảo tuyệt kỹ này trong hoạt động sáng tạo nghệ thuật biểu diễn cho diễn viên. Có hai xu hướng biểu đạt chính các nghệ sĩ tiền bối đã đúc kết: một là dựa trên tính phổ quát của hoạt động tâm lý để tìm ra hình thức biểu đạt tượng trưng, cách điệu, ước lệ được mô hình hóa để phản ánh hiện thực cuộc sống – đại diện là kịch hát truyền thống; hai là xu hướng hiện thực tâm lý (tả thực - làm sắc nét chi tiết đời thường) cũng được các nghệ sĩ quan tâm khai thác thực hiện trong hoạt động sáng tạo lột tả bản chất tâm lý nhân vật.

Nghệ sĩ sử dụng ngôn ngữ biểu cảm tâm lý trên sân khấu.

Mọi nghệ sĩ cần hiểu, diễn viên thực hành hành động trên sân khấu là giả, tuy là giả (không thật) nhưng phải để cho người xem thấy đó là những hành động thật đang diễn ra. Để làm được điều đó, diễn viên phải có niềm tin rằng những điều mình (diễn viên) đang hành xử trên sân khấu là hành động thật của nhân vật - song hành hai cái tôi. Như vậy, hành động diễn viên thực hiện trên sân khấu là những hành động có trong hiện thực cuộc sống hoặc diễn viên tưởng tượng ra đều cần được sáng tạo, cải tạo, chế tác hoặc làm mới với quá trình hoàn thiện kỹ càng công phu: nghệ thuật hóa bằng các cách thức, thủ pháp nghệ thuật; thẩm mỹ hóa bằng hoạt động tự thực hành cảm nhận cảm xúc; sân khấu hóa theo nguyên tắc mỹ học của phương pháp thể loại sân khấu với vở diễn cụ thể.

Các nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên muốn sử dụng ngôn ngữ biểu cảm tâm lý trên sân khấu đạt hiệu quả cao nhất định phải nắm vững hoạt động tự cảm của diễn viên, đó là yếu tố quan trọng hàng đầu trong thực hành biểu diễn của diễn viên. Tự cảm là một hiện tượng tâm lý cơ bản khởi đầu cho toàn bộ hoạt động tâm lý của con người. Tự cảm là yếu tố rất quan trọng cho việc tìm kiếm, khai thác, thực hiện hành động để thể hiện biểu cảm tâm lý chính xác, đa dạng, nhiều chiều. Trong những bài giảng của mình Stanislavski chỉ ra: Tự cảm bẩm tính chính xác chính là cơ sở khởi đầu cho việc xác định đời sống và các hoạt động tâm lý đúng đắn cho nhân vật được diễn ra trong các tình huống của vở diễn. Bởi vậy, diễn viên cần kiên trì, chăm chỉ học tập, nghiên cứu, tự rèn luyện để nâng cao khả năng tự cảm bẩm tính của mình, nhằm hoàn thiện khả năng tự cảm tốt nhất. Đưa khả

năng tự cảm hiện hữu trở về tự cảm nguyên thủy có độ chính xác cao nhất, như vậy sẽ gia tăng được khả năng sáng tạo cho các nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên.

Quá trình hoàn thiện tự cảm sáng tác của diễn viên được diễn ra theo sơ đồ:



Hình 2

Khả năng tự cảm chính xác của diễn viên được biểu hiện thông qua những biểu đạt của hoạt động nghệ thuật hình thể; việc thực hiện sáng tạo, thuần thực, nhuần nhuyễn những chi tiết biểu đạt độc đáo có nét riêng biệt; yếu tố năng khiếu quyết định tài năng sáng tạo nghệ thuật của diễn viên. Nghệ sĩ cần có nhiều trải nghiệm để có được những tự cảm chính xác, tích lũy đều đặn liên tục mới có được hệ thống tự cảm đa dạng phong phú. Hệ thống tự cảm của diễn viên chi phối toàn bộ hoạt động nghệ thuật biểu diễn của diễn viên. Trên sân khấu, thực hành diễn xuất trong diễn viên tồn tại hai sự tự cảm, một là tự cảm của nhân vật và hai là hệ thống tự cảm của diễn viên. Sự tự tin của diễn viên cũng tự hình thành từ hệ thống tự cảm tự chính xác. Để hiểu rõ thêm về khái niệm tự cảm, tự cảm bẩm tính, tự cảm sáng tác... Stanislavski đã đề cập trong thể hệ của ông các nghệ sĩ có thể đọc tham khảo thêm trong cuốn Phương pháp sân khấu Stanislavski của Hoàng Sữ.

Trong tác phẩm nghệ thuật, vở diễn kịch nói Việt Nam, đời sống tâm lý nhân vật cần được phản ánh đầy đủ, chi tiết, bao gồm rất nhiều hiện tượng tâm lý đan xen, trong đó tự cảm luôn là hiện tượng tâm lý cơ bản có tính cơ sở. Dựa vào sự tự cảm chính xác người nghệ sĩ mới điều chỉnh được hoạt động tâm lý của cả diễn viên lẫn nhân vật đi theo đúng đường dây tâm lý mà diễn viên mong muốn. Hoạt động tâm lý của bản thân diễn viên đang bị chi phối bởi hiện thực khách quan hiện hữu mà diễn viên đang trải qua trong đời sống. Hoạt động tâm lý của nhân vật đã được định hình bởi sự khắc họa sáng tạo của tác giả trong kịch bản và sự sáng tạo bổ sung của đạo diễn và của diễn viên người trực tiếp đóng vai.

Khi đã thấu hiểu mối quan hệ biện chứng giữa ngôn ngữ biểu cảm tâm lý với hoạt động hình thể của con người, thì diễn viên nhất định phải tìm cách khai thác nhiều chi tiết nghệ thuật hình thể đa dạng, phong phú có tính biểu đạt cao, lựa chọn kỹ lưỡng cho phù hợp, chăm chỉ kiên trì thực hành rèn luyện, thực hiện thuần thục, nhuần nhuyễn để tạo ra được hệ thống nghệ thuật hình thể (với nhiều chi tiết với những biểu đạt đa dạng) dùng làm phương tiện truyền tải được biểu cảm tâm lý nhiều diễn biến phức tạp của nhân vật.

Trong việc thực hành biểu diễn nghệ thuật tâm lý, diễn viên sử dụng nghệ thuật hình thể thực hiện biểu cảm tâm lý kích hoạt được sự thăng hoa, thậm chí, xuất thần cảm thức với trạng thái tâm lý “phiêu”, sẽ có sức sáng tạo mạnh mẽ, tạo ra những biểu đạt trong lăng kính cái đẹp, độc đáo gây ấn tượng. Khi thăng hoa khả năng ứng diễn trở nên rất nhạy bén, giàu sức sáng tạo. Cho nên, diễn viên luôn luôn cố gắng tìm cách tạo động lực để có những được phút giây cảm hứng thăng hoa trong diễn xuất. Diễn viên đặc biệt lưu ý vấn đề tự thực hành cảm nhận, cảm thức tâm lý để tìm thấy được tự cảm sáng tác chính xác giúp diễn viên thực hành hành động gần gũi với đời sống - hiện tượng tâm lý này hướng tới việc lây nhiễm và lan tỏa tới người xem; đồng thời giúp diễn viên có được sự tự tin, ổn định tâm lý chủ động thực hiện tốt mọi hành động, thể hiện chính xác các diễn biến tâm lý của nhân vật cần trải qua, đồng thời giúp bạn diễn tự tin và hưng phấn thực hành diễn xuất, tác động trực tiếp đến khán giả, khiến khán giả tin tưởng, đồng cảm với nhân vật và những gì đang diễn ra trên sân khấu.

Ba: Sử dụng nghệ thuật hình thể để thể hiện ngôn ngữ tín hiệu.

Nghệ sĩ muốn sử dụng tốt nghệ thuật hình thể để thể hiện ngôn ngữ tín hiệu thì cần phải hiểu rõ về ngôn ngữ tín hiệu rồi vận dụng nghệ thuật hình thể của mình một cách sáng tạo để xử lý ngôn ngữ tín hiệu.

Tín hiệu là gì? Tín hiệu được con người sáng tạo ra, là một đại lượng vật lý chứa đựng thông tin hay dữ liệu có thể truyền đi và người khác đón nhận được. Tín hiệu, một hiện tượng vật chất có thuộc tính bản chất, kích thích vào giác quan của con người, làm cho con người tri giác, lý giải, suy diễn, hướng tới nhận biết,

cảm xúc và thực hiện hành động. Trong đời sống, tín hiệu tồn tại ở nhiều dạng; vật chất cụ thể, các giác quan con người nhận ra được; có cả dạng ảo (hạt, sóng) giác quan con người không nhận thấy, con người chỉ xác định được khi sử dụng hoạt động hình thể thực hiện chuyển hóa nó thành vật chất cụ thể để các giác quan con người nhận biết được; tín hiệu mới có giá trị hiện thực.

Như vậy, tín hiệu là một khái niệm rất rộng, bao hàm cả tín hiệu vật thể (hữu thể, vật thể cụ thể) và tín hiệu phi vật thể (vô thể) như các loại sóng âm thanh, ánh sáng, các loại hạt,... Tín hiệu tồn tại trong các dạng thức vật chất khác nhau: âm thanh, màu sắc, ánh sáng, hình vẽ, vật thể vật chất cụ thể và chuyển động của nó và còn rất nhiều phát minh tiềm ẩn khác... Cấu trúc tín hiệu gồm hai phần chính cơ bản đó là nội dung và hình thức; tín hiệu liên tục được con người sáng tạo và sử dụng trong mọi lĩnh vực đời sống đặc biệt được sử dụng làm ngôn ngữ tín hiệu.

Ngôn ngữ tín hiệu, được hình thành từ nhu cầu của con người.

Khi con người gặp tình huống cần thiết phải truyền thông điệp cho người khác, tự khắc con người sáng tạo ra. Thông điệp cần truyền đi chính là nội dung của thông điệp và cũng là nội dung của tín hiệu. Tín hiệu được con người liên tục tạo ra trong mọi lĩnh vực, mọi tình huống, mọi thời khắc và còn tiếp tục được sáng tạo ra trong quá trình phát triển của loài người (nội dung tín hiệu mang tính sáng tạo rất cao). Nội dung tín hiệu tồn tại trong mọi dạng vật chất (ảo + thuật) trong tất cả các hoạt động ở mọi lĩnh vực đời sống của con người.

Chỉ khi tham gia vào hoạt động thu phát của con người, tín hiệu mới trở thành một loại ngôn ngữ - ngôn ngữ tín hiệu. Hoạt động thu phát tín hiệu của con người rất cần có kết quả tốt khiến con người tìm kiếm hình thức truyền tín hiệu.

Hình thức truyền tín hiệu hiệu quả. – Muốn thực hiện việc truyền tín hiệu hiệu quả con người cần sử dụng nghệ thuật hình thể để thực hành. Hình thức truyền tín hiệu luôn được con người đổi mới, sáng tạo để phù hợp với nội dung cần truyền đi. Con người sử dụng tín hiệu để truyền tải mọi thông điệp, việc truyền tín hiệu phải đạt được yêu cầu: nội dung tín hiệu phải được truyền đi từ người cần truyền tới đối tượng cần tiếp nhận. Con người liên tục tổng kết, hệ thống hóa, sáng

tạo để phát triển mới nội dung tín hiệu trong mọi lĩnh; liên tục cải tạo, nâng cấp, tạo mới để có hệ thống truyền tin, thu, phát, thiết bị xử lý tín hiệu... cách thức mới.

Nghệ sĩ sử dụng nghệ thuật hình thể để thể hiện ngôn ngữ tín hiệu trên sân khấu kịch nói Việt Nam. – Đạo diễn và diễn viên cần hiểu rõ nội dung tín hiệu có ngay trong cơ thể của người biểu diễn, đó là những biểu đạt tâm lý được phát lộ qua chuyển động vật lý trên toàn bộ cơ thể của diễn viên để người xem nhận ra được những biểu cảm tâm lý của nhân vật đang diễn ra trong hoàn cảnh đã định trong thời khắc cụ thể của vở diễn. tiếp đến là việc thực hiện việc truyền tín hiệu cũng trực tiếp do diễn viên thực hiện bằng hoạt động nghệ thuật hình thể của mình.

Thực hiện việc truyền tín hiệu, trước hết nghệ sĩ đạo diễn, diễn viên phải nắm vững nội dung tín hiệu và xác định sử dụng vật chất cụ thể nào, dạng thức ngôn ngữ cơ bản nào để truyền đạt nội dung tín hiệu đó. Đạo diễn viên cũng cần thấy rõ cho dù chọn dạng thức ngôn ngữ cơ bản nào để truyền tin thì vẫn phải sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên thực hiện.

Tất cả các dạng thức ngôn ngữ đều làm được nội dung tín hiệu. Vấn đề diễn viên lựa chọn dạng thức nào phù hợp nhất để thực hiện tương ứng nội dung đó. Diễn viên có thể truyền bằng phương cách tổng hợp, cũng có thể truyền bằng những sáng tạo cá biệt mà diễn viên muốn thế, sự sáng tạo mới mẻ, độc đáo của riêng mình sẽ đem tới hiệu quả mới lạ có dấu ấn đem lại ấn tượng cho khán giả.

Phương cách truyền tín hiệu là một sáng tạo thú vị rất rộng mở để các nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên xử lý việc phát tín hiệu. Mỗi cách thức truyền tín hiệu dựa vào những yếu tố sau để sáng tạo:

- + Cách thức truyền tín hiệu phụ thuộc vào hoàn cảnh qui định (thời gian không gian và tình huống cụ thể) diễn viên lựa chọn cách thức truyền tín hiệu cho phù hợp với tâm lý, tính cách, sở thích, thói quen của nhân vật,

- + Cách thức truyền tín hiệu của diễn viên phải phù hợp với khả năng thực hiện của bản thân diễn viên sao cho được hiệu quả nhất.

- + Sở thích tiếp nhận của khán giả cũng là việc diễn viên cần lưu ý khi lựa chọn cách thức truyền tín hiệu.

Hiệu quả việc truyền tín hiệu của diễn viên phụ thuộc vào các yếu tố sau:

+ Nội dung tín hiệu, các dữ liệu cần truyền tin có đồng bộ nhất quán phù hợp với nhau không? Có quá nhiều không? Có bị nhiễu loạn không...?

+ Dạng thức ngôn ngữ tín hiệu có phù hợp với nội dung tín hiệu mà nhân vật muốn truyền tín hiệu?

+ Khả năng thực hiện nghệ thuật hình thể của diễn viên khi thực hiện cách thức truyền tín hiệu mà diễn viên đã lựa chọn.

Thực hành truyền tín hiệu diễn viên chú ý tới đối tượng tiếp nhận tín hiệu: Khi tiến hành truyền tín hiệu, diễn viên phải xác định rõ đối tượng cần tiếp nhận tín hiệu. Nội dung thông điệp hướng trực tiếp vào đối tượng cụ thể thì người phát tín hiệu sẽ tập trung năng lượng tối đa và đối tượng tiếp nhận cũng tập trung lĩnh hội. Có hai đối tượng cơ bản diễn viên cần lưu ý khi thực hành truyền tin đó là: bạn diễn và khán giả. Khi xác định đối tượng hành đầu là bạn diễn (nhân vật khác), diễn viên cứ tự tin truyền tải thông điệp tập trung mạnh mẽ nhất cho bạn diễn. Diễn viên hãy tin khi bạn diễn (đóng nhân vật khác) thấy được thông điệp đầy đủ rõ ràng thì khán giả cũng sẽ thấy rõ và cảm nhận được một cách đầy đủ. Sở dĩ có được điều đó và vì tính lan tỏa của tín hiệu. Diễn viên thấy thông điệp cần truyền tải cho nhiều người biết (như một tuyên ngôn) thì xác định đối tượng nhận tín hiệu là khán giả vì thế hướng tập trung thông điệp tới khán giả. Khi khán giả nhận được thì chắc chắn bạn diễn (nhân vật khác) cũng sẽ nhận được thông điệp, một cách lắng nghe tuyên ngôn đó.

Mục tiêu cao nhất của các nghệ sĩ là những thông điệp cần chuyển tải phải đến được khán giả; cần lưu ý quan tâm đến một số đối tượng khán giả đặc biệt; nếu là khán giả khiếm thính, diễn viên phải ưu tiên sử dụng các dạng thức tín hiệu ngoài âm thanh, như: ánh sáng, màu sắc, hiện vật cụ thể (hình vẽ, ký hiệu, chữ viết)... ưu tiên cho tiếp nhận bằng thị giác. Còn với khán giả khiếm thị thì nghệ sĩ lại phải phát huy việc sử dụng những tín hiệu như: lời nói, âm thanh, âm nhạc...

Khi tín hiệu truyền thông điệp bị lỗi, việc truyền tín hiệu không có hiệu quả, bị thất bại, không đem được thông điệp đến cho người tiếp nhận (khán giả + bạn

diễn), hệ thống tự cảm kích hoạt, diễn viên phải mau chóng tự nhận ra, tìm cách khắc phục điều chỉnh, thay đổi cách thức, đưa ra biện pháp mới để thực hiện việc truyền tín hiệu để việc truyền phát tín hiệu đạt được lập lại với hiệu quả tốt hơn cho người tiếp nhận nhận thấy. Đạo diễn, diễn viên cần tìm kiếm cách thức truyền tín hiệu độc đáo sử dụng là thủ pháp nghệ thuật làm điểm nhấn ấn tượng cho phân cảnh, phân đoạn... tạo được dấu ấn khó phai mờ cho vở diễn.

Hình thức truyền tín hiệu được thống nhất cho tất cả ekip nghệ sĩ (các thành phần nghệ thuật cùng tham gia sáng tạo) dùng nó để thực hành thể hiện, thực hiện việc xử lý mọi hoạt động nghệ thuật trong vở diễn trên cơ sở được xác lập dựa trên một hệ thống ngôn ngữ tín hiệu có nguyên tắc thống nhất sẽ trở thành phương pháp sáng tác cho nhóm nghệ sĩ tham gia xây dựng vở diễn.

Bốn: Sử dụng nghệ thuật hình thể để thể hiện ngôn ngữ nói.

Muốn sử dụng tiếng nói có hiệu quả tốt nhất, chúng ta cần có những hiểu biết cơ bản về tiếng nói! Tiếng nói? tiếng nói chỉ có ở loài người cho nên một số nhà nghiên cứu cho rằng tiếng nói là hiện tượng tự nhiên của loài người. So với hoạt động hình thể được xuất hiện sau, với việc con người sử dụng lưỡi, môi và các chuyển động của cơ hàm, khoang miệng, thanh quản, họng, hơi thở, cơ bụng... để tạo ra âm thanh, được gọi là tiếng nói. Với nhiều cách gọi khác nhau tiếng nói, lời nói hay khẩu ngữ... rất nhiều nhà nghiên cứu cho rằng tiếng nói là một sáng tạo đặc biệt của loài người. Cả hai nhận định trên đều đúng, bởi thực tế là vậy, các nhà nghiên cứu ngôn ngữ đồng thuận thống nhất: Tiếng nói là một dạng thức ngôn ngữ, có nội dung. Con người sáng tạo ra thành một hệ thống ngôn ngữ - ngôn ngữ nói, bao gồm một tập hợp ngôn từ được mã hóa và sắp đặt theo hệ thống ngữ pháp; được truyền dạy trong quá trình tồn tại, phát triển của loài người. Tiếng nói chỉ có ở con người, nhờ có tiếng nói khiến con người khác với tất cả các loài động vật. Tiếng nói được hình thành do một cá thể người phát âm truyền đạt một nội dung nào đó hay kết hợp với ngôn ngữ cơ thể để bày tỏ thái độ, đưa ra thông điệp về tư tưởng, mong muốn, hoài bão, ước mơ hoặc thực hiện việc giao tiếp, đàm phán và trao đổi tình cảm, suy nghĩ, thông điệp, sự kiện, sự

việc, nội dung của những hiện tượng, sự vật... tiếng nói mô tả lại những hành động hình thể của con người và cả thông điệp về những hoàn cảnh, tình huống xảy ra trong môi trường tự nhiên và xã hội, v.v..... mọi vấn đề của cuộc sống. Tổng kết từ thực tế cuộc sống cho chúng ta thấy rõ có người nói hay, làm dở, có người nói sao làm vậy, có người nói đi đôi với làm; lại có người nói dở làm hay, cũng có người nói một đằng làm một nẻo hoặc tiền hậu bất nhất... nội dung thực sự phản ánh đúng bản chất thông điệp của lời nói còn phụ thuộc vào thái độ của người nói thông qua hoạt động hình thể của người hành động. Chúng ta cùng nhau làm rõ vấn đề này khi tìm hiểu phương tiện biểu đạt của lời nói.

Phương tiện biểu đạt của ngôn ngữ nói, là sự kết hợp lời nói, với thái độ của người nói thông qua những biểu đạt của tất cả các bộ phận trên toàn bộ cơ thể người (những chuyển động vật lý trên nét mặt, ánh mắt, cử chỉ, điệu bộ và các hoạt động hình thể khác...). Thông qua thái độ của người nói kết hợp với nội dung câu nói người tiếp nhận mới hiểu được nội dung thông điệp đích thực của lời nói.

Mục đích sử dụng ngôn ngữ nói của con người: ngôn ngữ nói được con người sử dụng trong nhiều lĩnh vực đời sống, cụ thể: sinh hoạt hàng ngày, ngoại giao, tuyên truyền, giao giảng, tranh biện, v.v... Mỗi dân tộc sử dụng một ngôn ngữ của dân tộc mình, gọi là tiếng mẹ đẻ. Người Việt Nam có tiếng nói riêng của người Việt. Tiếng nói đa dạng ngôn từ, khẩu ngữ, tiếng địa phương, tiếng lóng, biệt ngữ, trợ từ, thán từ... Tiếng nói còn được sử dụng cho một cộng đồng người lớn hơn, ví dụ: cộng đồng người nói tiếng Anh, tiếng Pháp, tiếng Hoa...

Ngôn ngữ nói gồm hai yếu tố cơ bản là: nội dung và cách sử dụng tiếng nói.

Nội dung tiếng nói bao gồm tất cả mọi vấn đề trên các lĩnh vực đời sống của con người được mã hóa dưới dạng thức tín hiệu âm thanh đều là nội dung thông điệp cần được lan tỏa của tiếng nói còn được gọi là ngôn ngữ nói.

Cách sử dụng tiếng nói, ngoài việc sử dụng tiếng nói trong mọi lĩnh vực của cuộc sống. Quá trình phát triển, con người muốn sử dụng tiếng nói hiệu quả cao, nên đã tìm cách sáng tạo ra nhiều cách thức nói, kiên trì rèn luyện, hoàn thiện, nâng cao để tiếng nói trở thành nghệ thuật nói sử dụng trong nhiều lĩnh vực của

đời sống: nghệ thuật giao tiếp, nghệ thuật hùng biện, nghệ thuật sân khấu... Nghiên cứu kỹ cấu trúc của tiếng nói, con người nhận ra những ưu điểm và hạn chế của tiếng nói nên đã tìm cách xử lý tiếng nói. Xử lý tiếng nói là một nội dung trong cách sử dụng tiếng nói. Để phục vụ cho những mục đích khác nhau của chủ sở hữu tiếng nói. Có thể nêu ra một số hình thức xử lý cơ bản sau: nhận dạng tiếng nói, người nói, chất lượng tiếng nói, mã hóa tiếng nói (ngôn ngữ học), phân tích giọng nói (dây thanh âm), định vị nguồn âm thanh (công nghệ âm thanh), sử dụng âm thanh (nghệ thuật âm thanh), tổng hợp âm thanh (nói nhân tạo) ... Mỗi lĩnh vực với mục đích sử dụng khác nhau sẽ có cách xử lý theo những tiêu chuẩn khác nhau sao cho phù hợp với yêu cầu sử dụng. Xây dựng kỹ năng nói là một nội dung của cách sử dụng tiếng nói. Kỹ năng nói, được quyết định bởi hai yếu tố căn bản: phát âm chính xác, thể hiện một nội dung nhất định thâm nhiễm ở lời nói. Phát âm có các tiêu chí: cao độ (giọng cao, thấp), trường độ (dài, ngắn) và cường độ (mạnh, yếu), ngữ âm, ngữ điệu, thanh âm... Con người đã xử lý hoạt động nói của bản thân bằng các hoạt động của miệng, mũi, hoạt động của các hệ thống cơ của miệng, lưỡi, hơi thở, cơ bụng, các chuyển đổi của thanh, phế quản... Mọi hoạt động để nói đều phải thực hiện qua hoạt động cơ thể của con người. Mỗi người thường sử dụng công nghệ xử lý âm thanh tiếng nói, thay đổi giọng nói để tạo tác nên “hành động nói” vừa đẹp vừa chính xác, phục vụ tốt cho việc chuyển tải những thông điệp về những suy cảm, ý chí, mong muốn... dựa trên chính những hoạt động hình thể đặc biệt của chính những bộ phận cơ thể liên quan đến hoạt động nói. Bởi vậy, ngôn ngữ nói luôn được người sử dụng nâng tầm văn hóa nói, thậm chí, thành nghệ thuật nói trong giao tiếp, ứng xử... Người xưa đã đúc kết thành câu châm ngôn sử dụng hành động nói trong giao tiếp - ứng xử: “lời nói chẳng mất tiền mua, lựa lời mà nói cho vừa lòng nhau”. Quá trình hoàn thiện tiếng nói xuất hiện nghệ thuật nói và được đề sử dụng trong hầu hết các lĩnh vực của đời sống con người. Tiếng nói thường đi liền với thái độ của người nói nên thể hiện được hành động và cũng lột tả được bản chất của sự vật và hiện tượng nên được nghệ sĩ sử dụng làm phương tiện sáng tạo nghệ thuật sân khấu.

Trong tiến trình phát triển, để cách tân sân khấu truyền thống Việt Nam với quá trình tiếp biến văn hóa một loại hình sân khấu mới ra đời ở Việt Nam rất “trọng thoại”, với cách thoại gần gũi với hiện thực cuộc sống nên được đặt ngay cái tên là kịch nói và ngôn ngữ nói được sử dụng làm phương tiện chủ yếu để sáng tác (kịch bản, nghệ thuật diễn xuất...) phản ánh hiện thực cuộc sống đang diễn ra. Kịch nói Việt Nam, từ khi ra đời đến thập niên đầu thế kỷ XXI, các kịch tác giả vẫn coi trọng và ưu tiên cho lời kịch; đến lượt mình, đạo diễn, diễn viên xây dựng vở diễn phụ thuộc tối đa vào lời kịch. Hầu như toàn bộ nội dung đời sống nhân vật trong kịch bản được tạo dựng lên chỉ bằng lời kịch và chỉ cần lời kịch đã mô tả toàn bộ hiện thực cuộc sống; diễn viên được đào tạo kỹ thuật kỹ xảo xử lý tiếng nói và chỉ ra phương cách sáng tạo. Trong thực tế diễn xuất, ở mỗi diễn viên có cách xử lý riêng, vận dụng, xử lý hành động nói, nghệ thuật nói rất sáng tạo. Mỗi diễn viên có cơ thể cơ cấu cơ thể sinh lý riêng, phẩm chất văn hóa, vốn sống, tri thức, kinh nghiệm nghề nghiệp, khả năng tiếp thu ngoại giới, khả năng cảm nhận, cảm xúc, năng lực hành động... khác nhau cho nên quá trình thực hành nghệ thuật nói có những nét khác biệt. Quả thật, trong lời nói có hành động, việc sử dụng nghệ thuật nói của diễn viên đã đạt được khả năng truyền tải thông điệp một cách vi diệu. Trong thực tế cuộc sống có nhiều người thích tiếp nhận thông điệp bằng thính giác. Cho nên một số vở kịch nói phát triển nghệ thuật nói vẫn đạt được mục đích truyền tải thông điệp, phản ánh được hiện thực cuộc sống trở thành quen thuộc với số đông khán giả Việt Nam.

Diễn viên sử dụng ngôn ngữ nói trên sân khấu kịch nói Việt Nam. - Diễn viên luôn xác định, trong ngôn ngữ nói, nghĩa của từ ngữ (nội dung thật sự) không nằm trong lời nói, mà nơi người nói (cách nói - thái độ nói). Ý nghĩa thực sự của lời nói được xác định bởi bối cảnh (hoàn cảnh tự nhiên, môi trường xã hội) và bằng cách nói, lời nói, thái độ của người nói. Diễn viên thực hiện hoạt động nói bằng cách sử dụng tiết tấu, âm thanh, âm lượng, sự luyện láy, cách xử lý dài từ, tiềm dài... cách buông câu, nhả chữ, nhấn mạnh, đặc tả, đột xuất, nói nhại, nói lái, nói đều, nói cạnh khỏe, ngân nga, đóng một, nói trong hơi thở... tất cả những cách

nói của tiếng nói vẫn chỉ mang tải được 38% lượng thông tin cần đưa đến đối tượng tiếp nhận. Vì thế, lời nói cần được kết hợp phù hợp với những hành động nghệ thuật hình thể của người nói. Khi sự phối kết hợp này thuần thực, nhuần nhuyễn thì sức chuyển tải của hành động lời nói có thể đạt được 93% thông điệp. Thông điệp vừa nêu là thông tin quan trọng cho tất cả các nghệ sĩ tham gia nghệ thuật biểu diễn xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn kịch nói Việt Nam.

Năm: Sử dụng nghệ thuật hình thể để thể hiện ngôn ngữ viết.

Ngôn ngữ nói thường đồng hành với ngôn ngữ viết. Việc nghiên cứu, tìm hiểu, xử lý, thực hành sử dụng ngôn ngữ chữ viết chắc chắn liên quan đến hoạt động hình thể. Muốn sử dụng hiệu quả ngôn ngữ viết, con người nói chung nghệ sĩ nói riêng nhất định phải sử dụng nghệ thuật hình thể làm phương tiện thực hiện.

Chữ viết là sản phẩm sáng tạo của con người, một dạng thức ngôn ngữ tồn tại dưới dạng tín hiệu vật chất cụ thể, để lan tỏa thông điệp. Con người sử dụng chữ viết vào nhiều mục đích ở các lĩnh vực đời sống: văn hóa, nghệ thuật, khoa học, kỹ thuật, công nghệ, giáo dục, thông tin, truyền thông... Chữ viết cũng được con người mã hóa bằng hệ thống chữ cái, được liên kết với nhau bằng hệ thống ngữ pháp do con người tạo tác nên. Chữ viết bao gồm hai yếu tố cơ bản là: nội dung và cách sử dụng.

Nội dung chữ viết - Mọi vấn đề của cuộc sống ở tất cả các lĩnh vực đều là nội dung mà chữ viết được lưu lại rất cụ thể.

Cách sử dụng chữ viết - Tiền bối sáng tạo ra chữ viết với hệ thống ngữ pháp chặt chẽ để hậu thế điền thêm vào những chỗ còn trống. Tuy nhiên với những ý tưởng sáng tạo không có điểm cuối của mình con người luôn tìm cách sử dụng chữ viết theo nhiều xu hướng khác nhau,

Phương tiện biểu đạt của ngôn ngữ viết chính là chữ viết với nhiều hình thức, và các cách viết khác nhau và viết bằng nhiều loại vật dụng: bút, phấn, ba tong, que... khói, phẩm màu, mực in... các bộ phận cơ thể người: ngón tay, bàn tay, ngón chân, vết chân tròn trên cát, viết chữ trên phong cảnh bằng ánh sáng, cách viết thi pháp, cách viết của nhiều dạng người khuyết tật. Thông thường, con người

viết bằng tay, nhưng trong cuộc sống có nhiều người, số phận không may mắn, bị mất tay có người viết bằng miệng, bằng chân... với người khiếm thị lại sử dụng bảng chữ nổi, tay cầm bút cắm vào hệ thống lỗ; tiếp nhận chữ viết qua hệ thống xúc giác (tay sờ); với người câm điếc, họ sử dụng viết chữ bằng tay và gõ bảng viết lên cho đối tượng tiếp nhận,

Nghệ sĩ với ngôn ngữ chữ viết trên sân khấu kịch nói Việt Nam.

Vở diễn bắt đầu từ ngôn ngữ viết do tác giả tạo nên, đạo diễn tiếp nhận diễn biến của kịch bản bằng những ngôn từ trên giấy. Diễn viên muốn hiểu rõ kịch bản, phải đọc vỡ chữ để hiểu rõ (trên, trong và sau con chữ) có những gì? Cần hiểu nó như thế nào thì đúng? Chỉ khi thấu hiểu nội dung những con chữ mới làm tốt nhiệm vụ của mình; thể hiện chính xác thông điệp bản chất của những con chữ.

Các nghệ sĩ (đạo diễn, họa sĩ...) lưu ý cần sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên với các cách thức độc đáo để thực hiện ngôn ngữ viết trên sân khấu: diễn chữ để tạo ấn tượng cho người xem. Thực tế trên sân khấu kịch nói Việt Nam đã có sự sáng tạo để biểu đạt cho ngôn ngữ viết, được thực hiện cho một số vai khuyết tật xuất hiện trên sân khấu. Diễn viên vào vai nhân vật bị khuyết tật, họ đã dựa vào cách viết của từng loại nhân vật khuyết tật cụ thể phải sử dụng hoạt động hình thể cụ thể nào để viết; diễn viên sẽ sử dụng nghệ thuật hình thể của mình chế tác hành động của nhân vật phải trải qua trong tình huống cụ thể để thể hiện nội dung sự vật hiện tượng. Chẳng hạn như viết trên cát (tranh cát) hoặc vẽ chữ lên phong cảnh bằng ánh sáng, đèn chiếu, chữ viết khắc trên các vật liệu, hoặc sử dụng cách viết thi pháp để diễn nội dung bằng các kiểu chữ khác nhau...

(3). Nghệ thuật hình thể phương tiện cân bằng các dạng thức ngôn ngữ.

Tất cả các dạng thức ngôn ngữ được con người sử dụng có chung một mục tiêu: lan truyền, chuyển tải thông điệp, giao tiếp, lưu trữ, giáo dục, truyền bá, phổ biến, quảng cáo, lan tỏa các giá trị, v.v... Chúng ta cần làm rõ mối quan hệ giữa các dạng thức ngôn ngữ với nhau và với nghệ thuật hình thể của con người.

Nội dung tín hiệu chứa đựng tất cả mọi vấn đề trong mọi lĩnh vực của hiện thực khách quan cuộc sống; Nội dung tín hiệu nằm trong tất cả các dạng thức

ngôn ngữ: chữ viết, lời nói, các hoạt động hình thể, biểu cảm tâm lý, các tín hiệu vật thể và phi vật thể. Việc truyền, nhận tín hiệu theo bất kỳ cách thức nào cũng có sự tham gia trực tiếp của hoạt động hình thể, muốn truyền nhận đạt hiệu quả thì đều phải hoàn thiện hoạt động hình thể trở thành nghệ thuật hình thể.

Trong hoạt động nói, con người thực hiện việc nói hay nói dở, nói truyền cảm hay không, nói méo tiếng, nói ngọng... liên quan trực tiếp đến hoạt động hình thể. Chuyển động cơ học của một số bộ phận cơ thể tham gia trực tiếp tạo ra tiếng nói: cơ miệng, môi, lưỡi, họng, xương hàm, dây thanh âm, thanh quản, chuyển động hơi thở, cơ bụng... Hoạt động nghệ thuật hình thể tham gia hoàn thiện nghệ thuật nói, lời nói mới tròn vành rõ chữ, có biểu cảm, sắc màu, rành mạch, rõ nét; muốn có được lời nói đa dạng về ngữ điệu, ngữ âm, cường độ, âm sắc, cách sử dụng đài từ, tiềm đài từ... đạt hiệu quả tốt, đều liên quan đến hoạt động nghệ thuật hình thể. Đặc biệt là muốn nhận được nội dung bản chất những thông điệp của lời nói phải quan sát đến thái độ hiển thị qua các chuyển động vật lý của các bộ phận cơ thể = ngôn ngữ cơ thể (nét mặt, ánh mắt, cử chỉ, điệu bộ, đôi tay... thể hiện thái độ của người nói) phương tiện bổ trợ xác định bản chất lời nói và cũng là thông điệp cần truyền của ngôn ngữ tín hiệu.

Ngôn ngữ nói được con người sáng tạo ra, thường gắn kết mật thiết với một loại chữ viết được mã hóa riêng biệt theo nó là hệ thống ngữ pháp hoàn chỉnh. Ngôn ngữ viết cũng là thể hiện nội dung của ngôn ngữ tín hiệu tín hiệu ở dạng chữ viết. Nếu chuyển tải được đầy đủ chi tiết thông điệp mà nội dung của chữ viết mô tả đầy đủ biểu cảm tâm lý của con người. Sản phẩm của chữ viết phản ánh sự khéo léo của hoạt động nghệ thuật hình thể - ngôn ngữ hình thể của người viết. Nếu không có hoạt động hình thể - ngôn ngữ hình thể thì chữ viết chắc chắn không được thực hiện. Muốn viết hay, vẽ chữ đẹp, chọn lọc nội dung phù hợp, chuẩn xác thì nhất định phải có sự tham gia của hoạt động nghệ thuật hình thể, được thực hành trong một tâm lý thoải với những biểu cảm thăng hoa. Để hoàn thiện được các hoạt động dành cho ngôn ngữ chữ viết, chỉ có thể thông qua hoạt động nghệ thuật hình thể chuẩn xác, điều luyện của người thực hiện. Nội dung của chữ viết

vừa là nội dung của tín hiệu cũng là một cách thức sử dụng để truyền tín hiệu; ngôn ngữ viết và ngôn ngữ tín hiệu có trong nhau.

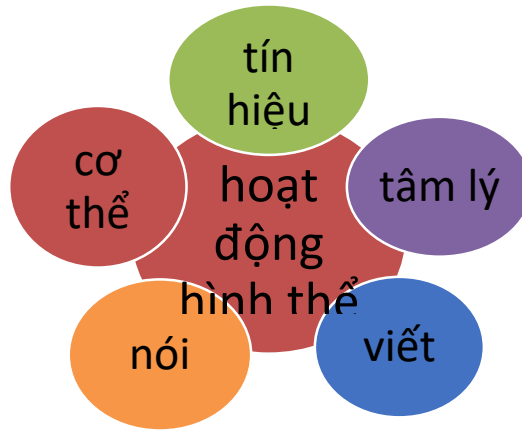
Hoạt động hình thể bản năng sinh ra cùng hiện tượng tự cảm và cùng được hoàn thiện. Quá trình hoàn thiện hoạt động hình thể, hệ thống tự cảm của con người tiến triển theo. Khi hệ thống tự cảm hoàn thiện đạt độ chính cao thì lại thúc đẩy hoàn thiện hoạt động hình thể. Hoạt động hình thể thực hiện việc thoả mãn nhu cầu của con người, nó là bản ảnh ghi lại quá trình hoạt động tâm lý của con người. Hoạt động tâm lý phát triển hình thành nhu cầu mới lại điều chỉnh hoạt động hình thể tuân theo hoạt động tâm lý thực hiện để thoả mãn nhu cầu tâm lý mà ý thức điều chỉnh; Hoạt động hình thể có mối quan hệ hữu cơ biện chứng với hoạt động tâm lý, là hai mặt của một vấn đề, nó thuộc về nhau, quan hệ khăng khít; trong cái này có cái kia, tồn tại hữu cơ, tương hỗ bổ sung cho nhau. Hoạt động tâm lý là cái diễn ra bên trong não bộ con người được thể hiện ra bên ngoài để người khác thấy phải thông qua những tín hiệu chuyển động vật lý trên các bộ phận cơ thể người.

Hoạt động tâm lý tích cực, hưng phấn làm gia tăng, thúc đẩy khả năng thực hiện tốt các dạng thức ngôn ngữ khác, hoạt động nhanh nhẹn, nói hay, viết giỏi, truyền tín hiệu hiệu quả. Ngược lại hoạt động tâm lý tiêu cực cũng có thể làm suy giảm mong muốn việc thực hiện mọi hoạt động thực hành giao tiếp tất cả các dạng thức ngôn ngữ khác. Chúng ta cùng biết tâm lý là cái bên trong, mọi diễn biến tâm lý xảy ra trong não bộ của con người dưới dạng hình ảnh. Diễn biến tâm lý chỉ được con người nhận thấy được hình ảnh, thông qua thái độ, hành vi, cử chỉ, tiếng nói, tín hiệu những biểu đạt vô cùng phong phú, tinh vi trên các bộ phận cơ thể.

Ngôn ngữ cơ thể với khả năng và sức mạnh biểu cảm thái độ - luôn song hành với ngôn ngữ nói để thể hiện mọi thông điệp. Ngôn ngữ hình thể và ngôn ngữ nói bổ trợ cho nhau; nếu kết hợp tốt sẽ gia tăng sức mạnh thông điệp của người thực hiện hành động đến mọi đối tượng tiếp nhận. Nếu ngôn ngữ nói dùng để truyền đạt thông điệp chi tiết cụ thể. Thì ngôn ngữ cơ thể thể hiện thái độ, tình cảm và cảm xúc mang tính bản chất hơn thể nữa chi tiết của ngôn ngữ hình thể

còn lột tả được giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng. Khi ngôn ngữ nói bất lực, ngôn ngữ cơ thể vẫn thể hiện được bản chất thông điệp con người cần truyền tải.

Mối quan hệ giữa hoạt động hình thể với các dạng thức ngôn ngữ khác được thể hiện theo sơ đồ:



Hình 3

Trong cuộc sống, con người đang sử dụng năm dạng thức ngôn ngữ cơ bản làm phương tiện thực hiện hành động; các dạng thức ngôn ngữ đan xen nhau, có trong nhau, bổ xung cho nhau, tương tác, kích hoạt, tác động với nhau, cùng nhau kết nối và hoàn thiện thông qua phương tiện hoạt động nghệ thuật hình thể tiến hành nâng cấp thành ngôn ngữ nghệ thuật tổng hợp (đa phương tiện) để con người khai thác sử dụng thực hiện nhiều mục đích trong mọi lĩnh vực của cuộc sống, các nghệ sĩ khai thác sử dụng trong thực hành sáng tạo các loại hình nghệ thuật;

Phân tích trên cho ta thấy, hoạt động hình thể có giá trị cốt lõi và giữ vai trò phương tiện trung tâm kết nối tất cả các các dạng thức ngôn ngữ cùng hoàn thiện hòa quyện trong nhau thành ngôn ngữ nghệ thuật tổng hợp. Nghệ sĩ, đạo diễn và nhất là diễn viên cần sử dụng nghệ thuật hình thể để thực hiện mọi hoạt động nghệ thuật trên sân khấu để xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn kịch nói.

Hình tượng nhân vật là tác phẩm nghệ thuật mà diễn viên là tác giả. Quả thật, không có cách nào hay và hiệu quả hơn là việc sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể thực hiện hành động nghệ thuật sân khấu tổng hợp làm phương tiện thực hiện diễn xuất xây dựng hình tượng nhân vật có được sự hoàn hảo nhất. Hình tượng nghệ thuật vở diễn trên sân khấu Kịch nói Việt Nam được đạo diễn lý giải kịch

bản, hình thành ý đồ (tư tưởng + nghệ thuật), tổng hợp mọi sáng tạo của các thành phần nghệ thuật và các yếu tố kỹ thuật (ngôn ngữ cụ thể) tham gia xây dựng vở diễn, trong đó hoạt động sáng tạo thể hiện nghệ thuật diễn xuất của diễn viên là trung tâm, kiến tạo nên hình tượng các nhân vật; tập hợp tất cả hoạt động nghệ thuật trên sân khấu hình thành hình tượng tổng quát của vở diễn. Nghệ sĩ muốn lột tả được những chi tiết giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng mà nhân vật trải qua, muốn phản ánh đầy đủ bản chất hiện thực cuộc sống; cần lấy nghệ thuật hình thể làm phương tiện cơ bản vận dụng sáng tạo làm phương tiện thực hành diễn xuất xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn kịch nói Việt Nam.

Tiểu kết chương 1.

Nghệ thuật hình thể xuất hiện từ nhu cầu phát triển, con người muốn hoàn thiện mọi hoạt động của mình nhằm hướng đến mục tiêu mình mong có được. Được kết tinh từ hoạt động hình thể, nghệ thuật hình thể với hai chức năng cơ bản rất ưu việt: Công cụ hoàn hảo để thể hiện chi tiết giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng; thực hiện thành công mục tiêu mà con người muốn hướng tới. Phương tiện để truyền tải thông điệp hoàn hảo; là ngôn ngữ tinh hoa phản ánh bản chất hiện thực cuộc sống. Cùng với với hành động bản năng hành động có ý thức gắn liền với đời sống con người hành động nghệ thuật hình thể đúc liền với sự sáng tạo và những thành công của con người; tất cả trở thành một tổng thể phản ánh hiện thực cuộc sống là đối tượng cần được phản ánh trong các tác phẩm nghệ thuật. Hoạt động nghệ thuật hình thể tồn tại dưới dạng vật chất tiềm ẩn đặc biệt - tạo tác nên hình ảnh, hình tượng rõ ràng, dễ nhìn thấy để cảm nhận, chia sẻ với nhiều người.

Phản ánh hiện thực cuộc sống là mục tiêu hàng đầu và cũng là nhiệm vụ của các nghệ sĩ kịch nói Việt Nam. Lột tả chi tiết cốt lõi mọi sự vật hiện tượng thông qua hoạt động của con người - nhân vật với tình huống cụ thể đã định là nhiệm vụ trực tiếp của diễn viên dưới sự chỉ đạo của đạo diễn. Nghệ sĩ, diễn viên cần sử dụng nghệ thuật hình thể làm phương tiện cơ bản để thực hiện thành công nghệ thuật hành động sân khấu tổng hợp diễn xuất xây dựng hình tượng nghệ thuật có sức lan tỏa mạnh mẽ cho vở diễn kịch nói Việt Nam.

Chương 2. KHAI THÁC SỬ DỤNG NGHỆ THUẬT HÌNH THỂ CỦA CÁC NGHỆ SĨ TRÊN SÂN KHẤU KỊCH NÓI VIỆT NAM

2.1. Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể làm thủ pháp nghệ thuật thực hành sáng tạo xây dựng vở diễn.

2.1.1. *Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên để xử lý không gian vở diễn.*

Sân khấu, sân chơi luôn là thánh đường cho các ông hoàng bà chúa! Làm đẹp thánh đường là một việc rất quan trọng với các nghệ sĩ, thánh đường cần được tạo nên với nhiều sắc màu lung linh (cả theo nghĩa đen và nghĩa bóng). Ý tưởng về không gian, thời gian cần được đạo diễn cùng các nghệ sĩ, họa sĩ xác định cụ thể thống nhất. Mọi xử lý ‘thánh đường sân khấu’ của các nghệ sĩ đều phải hướng tới đảm bảo cho diễn viên (các ông hoàng bà chúa) có được không gian tốt nhất thực hiện diễn xuất - được chơi trên sân chơi với các trò chơi ưa thích sẽ kích thích thái độ và khả năng của người chơi. Trên cơ sở hình thức thánh đường sân khấu đã có đạo diễn cùng diễn viên cùng thực hiện mở rộng tìm kiếm, khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể thực hành sáng tạo biểu diễn theo xu hướng đã định. Dựa vào không gian cụ thể diễn viên khai thác nghệ thuật hình thể tương ứng để thực hành biểu diễn. Diễn viên sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể tỏ thái độ ứng xử với những đồ vật (cả vật cụ thể hay vô thực vật) được quy định bởi tình huống kịch cũng góp phần trực tiếp thể hiện việc xử lý không gian. Để phù hợp với từng vở diễn và những quan niệm thẩm mỹ, khả năng sáng tạo của từng nghệ sĩ lựa chọn xử lý không gian với hai xu hướng cơ bản: tả thực hiện thực? hay tượng trưng, ước lệ với những giả định, giả tưởng?

Tiêu biểu cho việc kế thừa nghệ thuật hình thể của kịch hát dân tộc để xử lý mảng miếng nghệ thuật là NSND, đạo diễn Nguyễn Đình Nghi. Khi dàn dựng vở Đại đội trưởng của tôi, tác giả Đào Hồng Cẩm, cho Đoàn văn công quân khu 3. Ông cùng ê kíp đã tạo ra sân khấu với ước lệ, tượng trưng; đưa diễn viên và khán giả cùng tham gia vào một không gian giả tưởng là một trận đánh giữ chốt. Chỉ có vài cái bọc bệ giả định làm boongke, kết hợp với hiệu ứng ánh sáng (chớp, lóe,

chói lòa...) và âm thanh (tiếng súng các loại liên hồi...). Với giả định đó đạo diễn chỉ đạo cho diễn viên khai thác sử dụng các động tác hoạt động hình thể với những tư thế động tác nhanh, mạnh và chuẩn mực của các chiến sĩ để thể hiện trận chiến ác liệt. Nói về việc xử lý không gian cho vở diễn, Hồ Ngọc viết: “sân khấu chỉ có một chiếc bục với nhiều tầng cao thấp, các chiến sĩ ta ở những tư thế khác nhau nổ súng trong trạng thái bất động, tạo thành một cảnh chiến đấu sống động trên chót cao, khiến người xem tiếp nhận được vẻ đẹp của cuộc chiến đấu” [35.tr 71]. Tiếp theo cách khai thác tượng trưng, ước lệ; khi dựng vở diễn Hòn Trưông Ba da hàng thịt, tác giả Lưu Quang Vũ cho Nhà hát Kịch Việt Nam; Nguyễn Đình Nghi đã chỉ đạo diễn viên chú trọng khai thác chi tiết hoạt động hình thể tượng trưng, ước lệ để thực hành diễn xuất phối hợp xử lý không gian (giả tưởng) để thực hiện “lên trời” hoặc “xuống hạ giới” diễn viên đã vận dụng các hoạt động nghệ thuật hình thể có tính đặc trưng, cách điệu, ước lệ của kịch hát dân tộc để thể hiện những chi tiết một cách ngọt ngào. Cùng vận dụng nghệ thuật hình thể cách điệu, ước lệ của kịch hát dân tộc NSUT, đạo diễn Đoàn Anh Thắng vận dụng theo cách của mình cũng rất thành công trong dàn dựng dàn dựng vở *Dòng sông ám ảnh* cho Đoàn kịch nói Hải Phòng (1985). Đoàn Anh Thắng đã xử lý không gian theo thủ pháp ước lệ sân khấu: chỉ có tấm ván được treo chính giữa sân khấu, một đầu có thể kéo lên hạ xuống. Ê kíp nghệ sĩ đã dùng thủ pháp nghệ thuật ước lệ để thực hành biểu diễn, kích hoạt được sự tưởng tượng của khán giả, tiếp nhận các giả định, giả sử mà các tác giả tạo dựng nên. Theo cảnh trí sân khấu này diễn viên đã khai thác sử dụng những hoạt động hình thể đã xảy ra trong cuộc sống rồi bằng các thủ pháp cách điệu ước lệ, tượng trưng... nâng tầm lên thành nghệ thuật hình thể với những chi tiết hay hơn hiện thực để giao tiếp, ứng xử, tỏ thái độ với tấm ván, dây treo... diễn viên đã đưa khán giả cùng mình đi vào những giả tưởng về bối cảnh, tình huống kịch khác nhau: lúc là cái hầm sập; khi là con thuyền đang di chuyển; lúc đang ở chỗ này, một lát sau lại ở chỗ khác, lúc thì gần bờ khi lại giữa biển khơi.... Người xem vở đã đưa ra lời nhận xét: “Bằng những động tác nghệ thuật hình thể của mình với tấm gỗ, diễn viên đóng vai Cây (vai chính của

vở) đã thể hiện cảnh một mình trên con thuyền lênh đênh giữa biển, chống chọi với những đợt ném bom của máy bay địch. “Mỗi lần bom nổ sóng lại xô, hất Cây ra khỏi thuyền. Cây một tay bám lấy mạn thuyền bơi, rồi lựa chiều sóng leo lên thuyền. Cuối cùng thuyền dạt vào bờ, thân Cây trôi trên bãi cát” [6, tr 25]. Đạo diễn Đoàn Anh Thắng đặt ra những giả định, giả sử cho diễn viên theo cách sáng tạo: sử dụng những động tác hình thể ước lệ, cách điệu, tượng trưng của kịch hát dân tộc như một thủ pháp nghệ thuật vận dụng để chế tác, sáng tạo vẫn hướng theo phương pháp sáng tác hiện thực tâm lý để xây dựng hình tượng cho vở diễn.

Đã nhiều nghệ sĩ đạo diễn đã vận dụng các thủ pháp nghệ thuật đặc trưng, cách điệu, ước lệ của kịch hát dân tộc để đưa vào làm thủ pháp nghệ thuật xử lý không gian cho vở diễn kịch nói! Đạo diễn đã căn cứ vào đặc trưng thẩm mỹ của từng vở diễn, lựa chọn việc khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên có biểu đạt phù hợp với ý tưởng muốn hướng tới lột tả được giá trị cốt lõi tạo ra không gian phù hợp với ý muốn.

Trên sân khấu kịch nói Việt Nam cũng xuất hiện nhiều xu hướng sử dụng nghệ thuật hình thể cách điệu ước lệ theo cách sử dụng thành tựu nghệ thuật hình thể kịch câm của nghệ thuật sân khấu phương Tây để xử lý không gian. Trong vở kịch nói Con ve màu hạt cườm của Nhà hát Tuổi Trẻ, để thể hiện nhân vật đang vượt qua quãng đường đầy gió bão vất vả... Trên nền tảng âm thanh và ánh sáng (lột tả được trận bão tố) đạo diễn NSND Phạm Thị Thành đã chỉ đạo diễn viên khai thác sử dụng thực hiện những động tác di chuyển bằng những chuyển động hình thể cách điệu của kịch câm kết hợp với chuyển động vật lý toàn bộ cơ thể thể hiện trạng thái nội tâm tâm lý nhân vật cùng với không gian giả tưởng.

Trước khi bắt tay vào dàn dựng đạo diễn cần xác định rõ ý tưởng từ đó trao đổi với họa sĩ để tạo nên trang trí sân khấu phù hợp với tiêu chí và nguyên tắc thẩm mỹ của vở diễn mà ê kíp nghệ sĩ sáng tạo luôn muốn hướng tới.

Đạo diễn, NSND Ngọc Giàu cũng là một nghệ sĩ luôn tìm cách khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể trong dàn dựng xử lý không gian cho vở diễn kịch nói. Năm 2002, Ngọc Giàu dàn dựng vở *Phiên Tòa* cho Nhà hát Kịch Tp Hồ Chí Minh,

ông đã sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên để xử lý không gian sân khấu. Ông đã vận dụng tiêu chí thứ 3 của nghệ thuật hình thể là linh hoạt của hoạt động nghệ thuật hình thể trong xử lý không gian cho vở diễn. Chỉ có 6 diễn viên, dưới sự chỉ đạo của đạo diễn Ngọc Giàu, qua diễn xuất của mình diễn viên đã làm được rất nhiều vai trò, thể hiện được nhiều không gian bằng cách ứng xử, tỏ thái độ với khoảng trống với những giả định: trên sân khấu trống, diễn viên có thể là nhân vật cụ thể, bằng nghệ thuật hình thể của mình một tích tắc diễn viên thực hiện hành động biến thành những bức tường, cánh cửa, hàng cây, cột đèn. Đạo diễn Trần Ngọc Giàu còn sử dụng hoạt động hình thể của diễn viên để thay thế nhiều lời thoại mà vẫn lột tả được bản chất của sự vật hiện tượng.

Gần đây, việc xử lý không gian bằng hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên được thực hiện rất rõ và có hiệu quả trong vở *Sự sống* của Nhà hát Kịch Việt Nam. Đạo diễn Hiroyuki Muneshige (Nhật Bản) cùng ê kíp diễn viên dùng hoạt động nghệ thuật hình thể để xử lý không gian cho vở diễn như thế nào? Trên sân khấu trống không, thế nhưng khán giả vẫn thấy cảnh trí liên tục được thay đổi bởi những hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên. Các tác giả (đạo diễn và diễn viên) đã để cho khán giả đồng hành cùng đoàn leo núi một chặng đường khá gian nan, vất vả; bằng các động tác chi tiết lột tả giá trị cốt lõi của hoạt động nghệ thuật hình thể tiêu biểu phản ánh rõ nét sự vật hiện tượng được diễn viên thực hành diễn xuất, kết nối với nhau tạo ra được cảnh trí liên tục thay đổi của con đường. Khán giả thấy được đoàn người đang trên con đường lúc thì bằng phẳng khi thì gập ghềnh, lúc có tảng đá lớn chắn, khi là vách núi cheo leo, hiểm trở, lúc là hang, khi lại là một bãi đất rộng làm chỗ được nghỉ ngơi thư giãn sau chặng đường vất vả. Hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên được khai thác để thể hiện cảnh trí rất sáng tạo; Mọi hoạt động nghệ thuật của diễn viên được thực hành trong vở diễn đã được tạo ra từ sự kết hợp giữa nghệ thuật hình thể và các dạng thức ngôn ngữ khác như: biểu cảm tâm lý, tiếng nói, tín hiệu âm thanh... theo một cách đặc trưng riêng của ê kíp sáng tạo. Cách xử lý không gian với thủ pháp nghệ thuật bằng ngôn ngữ hình thể cách điệu, ước lệ theo phương cách của kịch Noh có dấu

ấn đậm nét của đạo diễn được diễn viên thực hiện một cách hiệu quả trên sân khấu [A.19, PL] làm nên dấu ấn đặc biệt cho cách xử lý không gian vở diễn.

Thông qua những ví dụ đạo diễn khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên để xử lý không gian của các đạo diễn trong dàn dựng vở diễn đạt hiệu quả rất cao góp phần xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn kịch nói Việt Nam có ấn tượng, hấp dẫn được người xem. Với vở diễn được trang trí bối cảnh theo lối truyền thống, cảnh trí lấp đầy không gian, đạo diễn yêu cầu diễn viên sử dụng hoạt động hình thể với những chi tiết đời thường, nâng tầm thành nghệ thuật hình thể bằng những hoạt động cụ thể chính xác, chi tiết rõ nét, có điểm nhấn. Trong vở diễn ở thể loại này đạo diễn khuyến khích diễn viên lựa chọn chi tiết hoạt động hình thể cụ thể gần gũi với hiện thực cuộc sống, nghệ thuật hóa thành phương tiện biểu diễn. Ở những vở diễn kịch luận đề, giả tưởng, phi lý,... Các đạo diễn và họa sĩ xử lý không gian sân khấu bằng cách đặt ra những yếu tố giả sử, giả định, giả tưởng... với sân khấu trống hoặc trang trí đơn giản mang tính ước lệ, cách điệu... cảnh trí tối giản và đồ vật chiếm diện tích sân khấu không nhiều (ít), đạo diễn cùng diễn viên sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên (tò thái độ - ứng xử) kết hợp với các dạng thức ngôn ngữ khác + hoạt động nghệ thuật gia tăng để kích hoạt trí tưởng tượng của người xem cùng tham gia vào hoạt động sáng tạo nghệ thuật của nhóm nghệ sĩ tham gia xây dựng vở diễn.

Việc sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên tỏ thái độ ứng xử với những đồ vật (cả vật cụ thể hay vô thực vật) được quy định bởi tình huống kịch cũng thể hiện việc xử lý không gian của các nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên. Khi thực hiện trên sân khấu đạo diễn chỉ đạo diễn viên tìm kiếm, khai thác, chọn lọc những chi tiết hoạt động hình thể đúng với tình huống kịch đã định, phù hợp đặc trưng thẩm mỹ của loại hình, thể loại cho từng vở diễn, đoạn diễn cụ thể, vận dụng sáng tạo, rèn luyện công phu kỹ càng để sử dụng thực hiện thuần thục, chuẩn mực trong xử lý không gian sân khấu cho vở diễn. Căn cứ vào đặc trưng thẩm mỹ của từng vở diễn, đoạn diễn; mỗi nghệ sĩ lựa chọn cho mình cùng ê kíp khai thác sử dụng hình thức biểu đạt phù hợp với ý tưởng mình muốn hướng tới. Quá trình

phát triển của kịch nói Việt Nam đã có nhiều nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên thực hiện rất tốt việc này và đã tạo ra được nhiều vở diễn có ấn tượng

Thực trạng sân khấu Việt Nam cũng cho chúng ta thấy, các nghệ sĩ đã sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên để xử lý không gian, thời gian cho vở diễn rất hiệu quả, tuy nhiên vẫn còn rất nhiều khoảng trống để đạo diễn kết hợp với các nghệ sĩ cùng diễn viên tiếp tục mở rộng tìm kiếm, khai thác, sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên để thực hành sáng tạo trong công tác dàn dựng, xử lý không gian, thời gian cho vở diễn kịch nói Việt Nam.

2.1.2. Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên để thể hiện điểm nhấn ấn tượng cho vở diễn.

Nghệ thuật hình thể luôn để lại hình ảnh, hình tượng (ảnh tượng) rõ nét; các nghệ sĩ đạo diễn, diễn viên thấy rõ ưu thế này nên đã tìm cách khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể để làm điểm nhấn ấn tượng cho vở diễn. Khi dàn dựng vở *Ám mưu và tình yêu* cho Đoàn kịch Trung ương (Nhà kịch Việt Nam) đạo diễn Nguyễn Đình Nghi đã chỉ đạo diễn viên tìm kiếm khai thác những biểu đạt của nghệ thuật hình thể sân khấu tuồng sử dụng làm phương tiện thực hiện hành động kết hợp với thực cảnh và đạo cụ để tạo nên những hình ảnh biểu tượng cho nhân vật và cũng là thủ pháp nghệ thuật tạo nên điểm nhấn, gây ấn tượng khó quên cho người xem. Cụ thể, trong một phân đoạn những lời đối thoại của kịch bản được đạo diễn Nguyễn Đình Nghi giản lược tối đa; những thông điệp của đoạn đối thoại đã lược bớt được thay thế bằng ngôn ngữ nghệ thuật hình thể, đạo diễn chỉ đạo cho diễn viên khai thác sử dụng ngôn ngữ nghệ thuật hình thể ước lệ kết hợp hiệu ứng âm thanh, ánh sáng huyền ảo cùng với chuyển động vật lý của đồ vật...tạo nên điểm nhấn ấn tượng. Chúng ta cùng người xem mô tả: “cây thánh giá từ trên vòm sân khấu bỗng được hạ thấp xuống, nàng Lidor quỳ xuống thờ với chúa, một vệt sáng chiếu vào cánh tay Phêđinăng đưa lên như một nỗi tuyệt vọng” [15, tr 68].

Việc sử dụng nghệ thuật hình thể của nghệ thuật kịch hát dân tộc để sáng tạo, làm điểm nhấn cho vở diễn không thể không kể đến NSND, đạo diễn Xuân Huyền. Trong vở *Othello* dựng cho Đoàn kịch nói Nghệ An, đạo diễn Xuân Huyền đã chỉ

đạo cho diễn viên tham gia vở diễn khai thác sử dụng nhiều tư thế nghệ thuật hình thể của vũ đạo tuồng áp dụng cho tình huống của vở diễn. Để tạo nên điểm nhấn ấn tượng cho vở diễn khi Othello nhận thấy Desdemona phản bội (bị Iago lừa); khi mất lòng tin ông đã cho diễn viên đóng vai Othello thực hiện động tác ‘ngã ngòi’ bằng việc sử dụng kỹ thuật thượng đẳng của nghệ thuật hình thể của tuồng, ảnh tượng đó để lại điểm nhấn ấn tượng khó phai phờ trong lòng khán giả.

Gần đây, trong vở diễn Vụ án Am Bụt Mọc, của Trung tâm sân khấu và phát triển Hà Nội. Đạo diễn Bùi Như Lai khi dàn dựng vở Vụ án Am Bụt Mọc cho Trung tâm sân khấu và phát triển Hà Nội đã sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên để làm điểm nhấn rất hiệu quả. Để gia tăng sự hấp dẫn vở diễn, đạo diễn Như Lai đã cho diễn viên khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể thể hiện hoạt động tình dục của đôi nam nữ, mở đầu vở diễn, trên sân khấu tranh tối tranh sáng với âm thanh gợi cảm, sự kiện (không lời) là điểm nhấn để người xem cùng các nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên... đi tìm nguyên nhân đằng sau của vụ án gây ra sự tò mò kích hoạt tính hấp dẫn kích thích người xem tiếp tục theo dõi vở diễn.

Nhiều đạo diễn cùng ê kíp sáng tạo đã sử dụng nghệ thuật hình thể để làm điểm nhấn cho vở diễn với nhiều hình thức khác nhau. Chúng ta cùng nhau rút ra một số bài học cơ bản về việc sử dụng hình thể làm điểm nhấn ấn tượng:

Vở diễn còn được lưu lại trong lòng khán giả là những vở diễn có điểm nhấn; đạo diễn luôn cùng ê kíp sáng tác luôn lưu ý tìm kiếm thủ pháp nghệ thuật để tạo ra điểm nhấn ấn tượng. Hoạt động nghệ thuật hình thể luôn là phương tiện chính yếu và cơ bản để đạo diễn cùng ê kíp diễn viên sử dụng để tạo dựng hình ảnh, hình tượng nghệ thuật cho nhân vật và chi tiết sắc nét mạnh mẽ được thực hiện thuần thực, công phu là phương tiện hoàn hảo, hiệu quả nhất để đạo diễn chỉ đạo diễn viên thực hành diễn xuất tạo nên điểm nhấn ấn tượng cho vở diễn.

Đạo diễn cùng diễn viên tìm kiếm những chi tiết độc đáo của hoạt động nghệ thuật hình thể có lột tả được giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng; vấn đề bản chất hiện thực cuộc sống phản ánh được thông điệp cấp bách đặt ra đang cần được giải quyết. Cụ thể là tìm hành vi cử chỉ với chi tiết biểu đạt độc lạ, tiến hành rèn luyện

kỹ càng công phu, thực hiện nhuần nhuyễn, điêu luyện; chọn đúng thời điểm phù hợp, thời khắc cụ thể phù hợp; diễn viên sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể với cường độ cao; tiết tấu, nhịp điệu, tốc độ chuẩn mực, thực hiện hành vi sắc nét, độc đáo... sẽ gia tăng được thông điệp, có sức mạnh lan tỏa giá trị, tạo điểm nhấn ấn tượng khó phai cho người xem.

Ở thời điểm cụ thể (khoảnh khắc), đạo diễn chỉ đạo diễn viên lựa chọn những chi tiết độc đáo lột tả được giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng, rèn luyện kỹ càng công phu, thực hiện thuần thực, nhuần nhuyễn, tinh xảo, mạnh mẽ và chuẩn xác... sử dụng làm phương tiện để diễn viên thực hành diễn xuất làm nên điểm nhấn ấn tượng khó phai mờ trong lòng khán giả.

Quá trình mở rộng phát triển kịch nói Việt Nam đã có nhiều nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên đã sử dụng nghệ thuật hình thể để xử lý rất tốt đem lại những điểm nhấn ấn tượng ở nhiều vở diễn có giá trị để học hỏi!

2.1.3. Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên để thể hiện lời ngâm, kể câu chuyện kịch.

Một trong những khả năng chuyên tài ưu việt của nghệ thuật hình thể là ngôn ngữ phản ánh bản chất của hiện thực; những chi tiết của nghệ thuật hình thể tự nó lột tả giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng. Dựa vào đặc tính ưu việt này của nghệ thuật hình thể, đạo diễn cùng ê kíp sáng tạo đã sử dụng phương tiện để thể hiện lời ngâm để kể câu chuyện kịch cho khán giả hiểu đúng bản chất câu chuyện kịch.

Trong vở *Âm mưu tình yêu* của Schiller (Đức) cho Đoàn kịch nói Trung ương. Đạo diễn Nguyễn Đình Nghi chỉ đạo diễn viên sử dụng nghệ thuật hình thể kết hợp với nghệ thuật nói (lời nói trái ngược với hoạt động hình thể), để thu hút người để tâm xem, theo dõi mới hiểu rõ chân tướng sự việc, hiện tượng và bản chất thật của nhân vật. Ví dụ, trong trường đoạn: Fecđinăng (Thế Anh) biết tin bị ép lấy Minfo (Mỹ Dung). Fecđinăng rất tức giận đến gặp Minfo, qua sự đối đầu quyết liệt Fecđinăng nhận biết được rằng Minfo rất yêu mình. Nguyễn Đình Nghi chỉ đạo cho diễn viên diễn xuất bằng chi tiết nghệ thuật hình thể. Qua ngôn ngữ nghệ thuật hình thể của diễn viên người xem thấy được giữa lời kịch và hành động

không lời của hai nhân vật này khác xa nhau, có khi trái ngược nên cuốn hút người xem chăm chú theo dõi. Hai diễn viên Thế Anh và Mỹ Dung đã khai thác và sử dụng nghệ thuật hình thể rất thành công, nhiều chi tiết nghệ thuật hình thể mang giá trị cốt lõi thể hiện được những thông điệp ẩn ý trong trường đoạn này, nêu bật bản chất của sự việc. Qua hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên câu chuyện kịch được các tác giả truyền tải thông điệp đầy đủ thu hút khán giả chăm chú theo dõi kỹ chi tiết mọi hoạt động của nhân vật.

Dưới sự chỉ đạo của đạo diễn, diễn viên thực hành sử dụng nghệ thuật hình thể thể hiện thái độ có thể gia tăng thêm sức mạnh cho thông điệp cần truyền tải, cũng có thể làm thay đổi làm đảo ngược thông điệp, hoặc chuyển thông điệp theo hướng khác. Cũng bằng cách tìm kiếm, khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể điêu luyện, tinh xảo các nghệ sĩ còn lột tả hiệu quả những thông điệp ngầm để người xem thấy được. Bằng cách sử dụng nghệ thuật hình thể nhuần nhuyễn điêu luyện các tác giả còn thực hiện việc kể câu chuyện kịch theo cách riêng biệt hấp dẫn, định hướng dẫn dắt người xem trực tiếp dễ dàng tiếp nhận thấy được câu chuyện kịch với những hành vi, cử chỉ chi tiết, thái độ rất cụ thể mang tính bản chất rõ ràng rất gần gũi với cuộc sống đời thường để người xem dễ hiểu, dễ thấy, dễ dàng cảm nhận có được sự đồng cảm hoặc phản đối.

Nhiều vở diễn có diễn biến đa dạng, nhiều chiều, có nhiều sắc màu với câu chuyện kịch có nhiều xung đột, nhiều khúc mắc, nhiều đoạn trái chiều mới là một vở diễn hay. Muốn xây dựng vở diễn kịch nói hấp dẫn rất cần lối kể chuyện có nhiều ẩn ý, có khúc khuỷu. Để làm được điều này các nghệ sĩ (đạo diễn và diễn viên) xây dựng vở diễn sử dụng ngôn ngữ nghệ thuật hình thể của diễn viên để kể câu chuyện kịch sẽ có hiệu quả cao. Trong vở *Cát Bụi*, tác giả Triệu Huân, đạo diễn Xuân Huyền dựng cho Nhà hát kịch Hà Nội, trong một trường đoạn khi Thúc Đại theo lời con gái đến xem bói. Cuộc gặp gỡ giữa Cả Khoa (Hoàng Dũng đóng) và Tiến Đạt vào vai Thúc Đại đã lột trần toàn bộ quá khứ phức tạp của Thúc Đại. Thúc Đại vốn là một kẻ có bản chất hung ác và tàn nhẫn nhưng bằng một bản chất lưu manh đã luôn lách tìm cơ hội để thăng tiến đến vị trí ngày hôm nay. Vì nắm

rõ quá khứ của Thúc Đại nên Cả Khoa phán rất đúng. Để thực hành nghề nghiệp của mình, Cả Khoa đã yêu cầu Thúc Đại trần tình sám hối những tội lỗi mình đã gây ra để ông viết lá sớ cúng bái, mong trời đất ban tha. Tổng Thoại (do NSND Trung Hiếu vào vai) thấy được lá sớ trần tình của Thúc Đại, nghĩ ngay đến việc dùng nó để tổng tiền hồng thực hiện tham vọng đòi đời văn sĩ nghèo nàn của mình. Biết được mưu đồ đó, Cả Khoa đã kể lại mọi chuyện quá khứ của mình cho Tổng Thoại nghe nhằm ngăn cản mưu đồ của Tổng Thoại, song Tổng Thoại không nghe lời mà lại còn thuyết phục lại ông và tỏ rõ mưu đồ và thái độ quyết liệt, nhất định thực hiện cho bằng được mưu đồ đó. Cả Khoa thất vọng, bất lực trước người con của mình, ông đau đớn tột độ. Cả Khoa (diễn viên Hoàng Dũng) sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể của mình tóm cổ Tổng Thoại và kéo lại rồi nhìn thẳng vào bộ mặt Tổng Thoại - đang đắc ý với cái miệng cười cợt, mắt cười. Cả Khoa phần uất hất văng Tổng Thoại ra, bản thân cũng bị đẩy lùi lại, chói với tìm chỗ bầu vú, nhưng chỉ bám được tấm màn vải thô mỏng manh kề cạnh. Hoàng Dũng sử dụng toàn bộ hoạt động nghệ thuật hình thể diễn viên thực hiện diễn xuất lột tả được rõ bản chất sự thất vọng cùng cực của Cả Khoa đứng trước đứa con bất trị lòng dạ quái đản, tham lam; hoạt động tâm lý phức tạp của nhân vật kịch được gia tăng từ việc diễn viên đã sử dụng nhiều chi tiết đắt giá của hoạt động nghệ thuật hình thể để thực hành diễn xuất kết với chuyển động của hệ thống rèm lay động, cùng ánh sáng nhiều sắc màu tạo ra sự chao đảo... [A.12, PL].

Đạo diễn xác định phương cách kể chuyện cho ê kíp sáng tạo; cũng là cách định hướng thể loại cũng như phong cách cho vở diễn mà nhóm nghệ sĩ dàn dựng muốn hướng tới. Đạo diễn cùng ê kíp sáng tạo sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên để kể câu chuyện theo cách riêng của mình tạo cho vở diễn phong cách có dấu ấn của ê kíp dàn dựng. Câu chuyện kịch được tác giả viết ra bằng ngôn từ, được đạo diễn sáng tạo bằng lời kể chuyện, bằng hình thức tổ chức mizangxen phối kết hợp các hoạt động nghệ thuật tổng hợp và chỉ đạo diễn viên kể câu chuyện bằng nghệ thuật hành động. Để kể câu chuyện kịch một cách đầy đủ nhất, đạo diễn chỉ đạo diễn viên sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể kết hợp cùng với

phương tiện ngôn ngữ khác để thực hiện hành động kể lại câu chuyện kịch là ngôn ngữ hoàn hảo nhất. Trong cuộc đời cũng như trên sân khấu, nhiều con người - nhân vật nói những câu nói ý tại ngôn ngoại; cũng có khi ngôn ngữ nói bất lực không diễn tả hết được ý tưởng, nhiều trường hợp trong hoàn cảnh cụ thể không thể nói ra lời thì ngôn ngữ hình thể sẽ lên ngôi, những tín hiệu của cơ thể thay thế nói hộ. Đạo diễn dùng nhiều cách thức, thủ pháp nghệ thuật để xử lý nhiều hoạt động nghệ thuật tổng hợp cho vở diễn; một việc quan trọng là chỉ đạo diễn viên sử dụng chi tiết hoạt động nghệ thuật hình thể tinh xảo để thể hiện lời ngậm, dẫn dắt người xem đi vào nội dung cụ thể theo đúng bản chất của câu chuyện kịch khán giả sẽ hiểu rõ chân tướng sự việc và bản chất thật của nhân vật.

Khi dàn dựng cho Nhà hát Nhà hát thế giới trẻ, vở *Yêu là thoát tội* của tác giả Trí Trung, các tác giả, đạo diễn cùng ê kíp cũng đã chú ý quan tâm đến việc khai thác chi tiết hoạt động hình thể của diễn viên để thể hiện lời ngậm - kể câu chuyện kịch cụ thể rõ nét. Ở trường đoạn Hoàng thượng (Lê Hoàng Giang) và Thị Lan (Hoàng Yến) đến với nhau trong sự “không cưỡng được của hai tâm hồn đồng điệu” cảm thông cho nhau. Thay những đoạn lời thoại rất hay của Trí Trung, đạo diễn Trần Ngọc Giàu đã cùng diễn viên khai thác hoạt động hình thể kết hợp với việc sử dụng hiệu quả của sân khấu quay với chiếc cầu ở giữa, các tác giả đưa ra giả định đó là một góc của vườn thượng uyển, nơi đó có một hồ bơi nhỏ, các tác giả cho khán giả thấy được hai nhân vật đến với nhau bằng một tâm hồn đôi trai gái chứ không phải vì lẽ quân thân. Lê Hoàng Giang bước những bước chân của đấng Quân Vương nhẹ nhàng xuất hiện nhặt lấy bộ quần áo để trên cây cầu rồi ngồi ngắm Thị Lan tắm, sau những động tác cách điệu, ước lệ Hoàng Yến thể hiện việc tắm gội (đôi tay với mái tóc, đôi tay đùa giỡn với mặt nước...) trong một không gian rất đẹp và thơ mộng. Sau khi tắm xong Thị Lan lấy áo để mặc lại thì nhận thấy sự xuất hiện của Hoàng Thượng. NSND diễn viên Hoàng Yến đã sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể của mình, diễn xuất thể hiện những cử chỉ hành động rất bị động (các động tác tay rút lại, bước lùi của chân, tiếng ớ, á, trốn chạy về phía sau, những cử chỉ của phụ nữ khi đang tắm mà xuất hiện người lạ)

để thể hiện sự bối rối của Thị Lan khi thấy Hoàng thượng tới. Sau khi nghe được lời khẳng định của Hoàng thượng “tất cả cỏ cây hoa lá và cả nàng đều là của ta” và thấy ngài tự tin, chủ động cởi quần áo nhảy xuống tắm cùng Thị Lan. Hai diễn viên Hoàng Giang và Hoàng Yến đã phối hợp sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể với những động tác ước lệ, cách điệu rất nhuần nhuyễn: trước sự chủ động mạnh mẽ của Hoàng Thượng, Thị Lan trốn chạy yếu ớt, kết cục những điều phải xảy ra tất yếu lần lượt đã diễn ra đúng quy luật, rất đời. [A.9. PL].

Để làm tốt việc sử dụng nghệ thuật hình thể để kể câu chuyện kịch các nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên cùng nhau thống nhất nhận định: trên sân khấu hoạt động hình thể của diễn viên là một hoạt động kép của cả nhân vật lẫn diễn viên đan xen lẫn nhau, bổ sung cho nhau. Cụ thể: Một là, hoạt động hình thể của nhân vật trải qua trong hoàn cảnh không và thời gian đã được quy định trong kịch bản; hai là, hoạt động nghệ thuật hình thể diễn viên thực hiện sáng tạo nghệ thuật hình thể trong tình huống kịch cụ thể; mục đích lột tả bản chất nhân vật trong hiện thực cuộc sống. Hoạt động hình thể của nhân vật trong đời sống thực tế có thể không có mục đích là hành động bản năng, vô thức, thói quen... hoặc cũng có thể hoạt động hình thể có ý thức (thực hiện một mục đích hay nhiều mục đích). Có thể là mục đích tốt trung thực, thẳng thắn; cũng có thể là có mục đích xấu xa, lừa đảo, giả dối lường gạt, nói một đằng làm một nẻo, nay làm thế này mai làm thế khác... Hành động của nhân vật không nhất quán với lời nói, nhiều mưu đồ ẩn ý chứa bên trong làm cho câu chuyện kịch được người xem hiểu không đúng. Nhân vật kịch là như vậy; thế nhưng, diễn viên lại sử dụng những hoạt động nghệ thuật hình thể có mục đích rõ ràng: nhiệm vụ của diễn viên thực hiện diễn xuất bày tỏ thái độ bản chất của nhân vật với những sự vật hiện, tượng đang diễn ra, lột tả nhân cách (có thể tốt cũng có thể xấu) của nhân vật cụ thể giúp cho khán giả hiểu đúng bản chất của hiện thực cuộc sống.

Như vậy, đạo diễn, diễn viên khai thác, sử dụng xử lý thực hiện tốt nghệ thuật hình thể thuần thực và tinh xảo, còn thể hiện hiệu quả những thông điệp tín hiệu ngầm mà lời nói đôi khi bất lực; sử dụng nghệ thuật hình thể chuẩn mực, các

tác giả còn định hướng dẫn dắt người xem trực tiếp nhận thấy được câu chuyện kịch cụ thể rõ ràng chi tiết mang tính bản chất, gần gũi với đời sống thực tế để người xem dễ hiểu, dễ thấy, dễ dàng đồng cảm.

2.1.4. Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên để quản lý - xử lý tình huống xung đột kịch.

Trong vở diễn kịch nói Việt Nam, xung đột kịch là vấn đề thực tế của xã hội cần được tháo gỡ giải quyết; cũng là yếu tố nghệ thuật cơ bản của vở diễn. Bằng tài năng sử dụng các thủ pháp nghệ thuật sân khấu các nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên tiến hành thực hiện xử lý. Xung đột kịch chính là những mâu thuẫn phản ánh bản chất hiện thực đời sống được thể hiện qua lời thoại và đặc biệt là thái độ của người (diễn viên – nhân vật) thoại lời. Nghệ sĩ sân khấu kịch nói đã thực hiện rất tốt lời thoại và sử dụng chi tiết hoạt động nghệ thuật hình thể để xử lý xung đột kịch cho vở diễn. Trong vở *Vụ án Am Bụt Mọc*, NSUT đạo diễn Bùi Như Lai đã cùng diễn viên khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể để xử lý tình huống cuối cùng cho trận phá án. Khánh đang triền miên thác loạn lấy rượu và gái giải sầu để quên đi tội lỗi mình đã gây ra cái chết của vợ. Bằng những chi tiết hoạt động hình thể đã được nghệ thuật hóa Tuấn Minh thể hiện cho khán giả thấy được sức khỏe Khánh suy kiệt, đặt dẹo trên chiếc ghế xô pha, bả đầu cũng bầu vịu, tinh thần võ nát, tiệm cận đến cái chết. Lời nói cũng như hành vi cử chỉ, thái độ đang sám hối về tội lỗi của mình gây ra. Trong khốn cùng ấy, Khánh gặp Cúc, cô gái được môi giới đưa đến cho Khánh. Diễn viên Minh Cúc đã tìm kiếm khai thác sử dụng chi tiết hoạt động nghệ thuật hình thể, với những cử chỉ điệu bộ nhút nhát thể hiện một cô gái Cúc, vì nhiệm vụ của một chiến sĩ công an đã nhận nhiệm vụ làm gái thâm nhập vào hang ổ ăn chơi để tham gia phá án. Sự khờ khạo và tấm lòng dễ cảm của cô gái đã đánh thức chút lương tri, chút nhân bản còn sót lại trong phần sâu thẳm trong tâm hồn khiến Khánh động lòng muốn bù đắp, muốn chia sẻ, sống trong nhung lụa vật chất dư thừa nhưng Khánh quá cô đơn trong “vòng ốc của mình”, những uẩn khúc trong lòng không chia sẻ được với ai khi được gặp Cúc, bị thuyết phục bởi chân thành và lòng nhân ái khiến hấn bầu vịu vào ra sức dãi

bày chia sẻ. NSUT, diễn viên Tuấn Minh rất thành công trong việc khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể, những chi tiết được anh phối hợp với Minh Cúc làm cho xung đột kịch có lúc được đẩy lên cao trào, rồi trở lại âm áp sâu lắng và cuối cùng nút thắt được mở ra: Khánh đã khai hết tội lỗi của mình cùng với những thủ đoạn nham hiểm độc ác đã gây ra cái chết của vợ.

Thái độ của (nhân vật – diễn viên) có thể làm cho xung đột tăng dần và cũng có thể hạ xuống, chuyển dịch, cải biến, đảo ngược. Để diễn tả thái độ của nhân vật không có dạng thức ngôn ngữ nào để diễn viên sử dụng để chuyển tải thông điệp chính xác hơn là nghệ thuật hình thể (thể hiện thái độ). Cũng có nghệ sĩ đưa hoạt động nghệ thuật hình thể của nhảy múa hiện đại vào quá trình sáng tạo vở diễn của mình trong những lớp diễn để phù hợp với hoàn cảnh nhân vật phải trải qua và sử dụng nó để quản lý xung đột (gia tăng hoặc giảm xung đột) kịch. Ví dụ trong vở *Đợi đến mùa xuân*, đạo diễn Duy Anh dựng cho Nhà hát Tuổi trẻ, được khai thác hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên trên cơ sở những hoạt động nhảy múa hiện đại. Xung đột được đẩy lên trong tình huống; cô giáo Nhung (Thu Quỳnh) xuất hiện, lao vào hang ổ nơi cậu học sinh của mình đang ở đó. Sự mãnh mai, dịu hiền của cô giáo trước cảnh tượng thác loạn của đủ các loại giới tính khác nhau trên nền âm nhạc đầy kích động với màn nhảy múa hiện đại (phản ánh cuộc sống đương thời được diễn ra trong hang ổ có những con nghiện đang vật vã thêm thuốc...). Thu Quỳnh với chi tiết hành vi, cử chỉ, tiêu biểu, mạnh mẽ, cứng cỏi thể hiện bản lĩnh vững chắc dũng cảm không sợ cái ác, sẵn sàng chiến đấu với cái xấu đã thức tỉnh cậu học trò của mình – xung đột lại tiếp tục được đẩy lên cao hơn – chính lúc nguy nan nhất, thái độ dung cảm của cô giáo giúp cậu học sinh nhìn lại, nhận ra, có lại được niềm tin và trở lại với bản chất ngay thẳng, kiên cường vùng lên sẵn sàng đương đầu để bảo vệ sự đúng đắn của cuộc sống. Hoạt động nghệ thuật hình thể tiêu biểu các diễn viên luyện tập công phu, thực hành diễn xuất, tung hứng hành động nhịp nhàng, thể hiện chính xác đã tạo ra trường đoạn với nhịp độ tăng, giảm, bất ngờ kích thích sự tò mò, hấp dẫn cho khán giả.

Trong vở *Sự sống* của Nhà hát kịch Việt Nam, để thể hiện sự vất vả khó khăn của một chặng đường leo núi, đạo diễn cùng diễn viên đã sử dụng nghệ thuật hình thể để xử lý rất thú vị, cụ thể: trên sân khấu phẳng chỉ có sợi dây thừng liên kết những người leo núi với nhau, diễn viên thực hiện nghệ thuật hình thể với tiết tấu, nhịp điệu chậm, đôi chân dò dẫm từng bước một (tốc độ dịch chuyển nặng nề), làm gia tăng xung đột kịch – đẩy không khí căng thẳng làm gia tăng với nhiều khó khăn, trắc trở,... sắp diễn ra. Mọi diễn tiến được nghệ sĩ thực hành biểu diễn kịch hoạt sự tưởng tượng đưa người xem nhập cuộc, mọi người đều thấy được núi đồi cheo leo hiểm trở; hồi hộp dõi theo hành trình khó khăn vất vả của đoàn người. khiến khán giả đồng cảm. Cũng thông qua khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể, bằng những động tác tiết tấu nhẹ nhàng, khoan thai, sự gằn gữ... các nghệ sĩ đã làm cho tình huống xung đột kịch bớt đi, khán giả thấy đoàn người được nghỉ ngơi, chăm sóc nhau; một không khí bình an đang diễn ra và vẫn cho khán giả thấy phía trước của hành trình còn nhiều gian nan nguy hiểm đang đón chờ.

Những ví dụ trên cho thấy, đạo diễn khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên có vị trí rất quan trọng cho việc kiểm soát và quản lý xung đột kịch; thông qua tiết tấu tiết tấu, nhịp điệu, tốc độ của chi tiết hoạt động nghệ thuật hình thể các nghệ sĩ có thể xử lý xung đột kịch làm gia tăng xung đột đẩy xung đột lên cao trào và cũng có thể làm xung đột giảm bớt xung đột kịch.

Qua khảo sát một vài ví dụ trên ta thấy rõ, đạo diễn cùng ê kíp diễn viên của mình khai thác sử dụng nhịp điệu, tiết tấu, tốc độ hoạt động nghệ thuật hình thể thuần thực điệu luyện của diễn viên, để xử lý xung đột kịch theo ý đồ của mình và yêu cầu của vở diễn cũng đạt được hiệu quả cao.

NCS rút ra một vài nhận định về việc nghệ sĩ cần sử dụng nghệ thuật hình thể để kiểm soát, quản lý xung đột kịch: Kịch với đặc trưng cơ bản là xung đột, tình huống kịch được các tác giả, đạo diễn tạo dựng để giải quyết những vấn đề hiện thực cuộc sống đặt ra với những xung đột cần được giải quyết. Trong tình huống cụ thể đã định, diễn viên thực hiện hành động bằng nghệ thuật hình thể của mình để thể hiện thái độ của nhân vật (bản thân) đối với vấn đề cuộc sống đặt ra

trong vở diễn và đón nhận quan điểm, quan điểm của nhân vật khác thông qua thái độ mà bạn diễn sử dụng hoạt động nghệ thuật diễn xuất thể hiện. Đạo diễn kiểm soát tình huống xung đột kịch bằng cách chỉ đạo diễn viên lựa chọn những hành vi cử chỉ có biểu đạt đối kháng mạnh mẽ nhằm gia tăng xung đột kịch, đẩy tình huống căng thẳng lên. Cũng bằng chi tiết cụ thể của hoạt động nghệ thuật hình thể có biểu đạt hòa hoãn sẽ làm xung đột giảm đi, hoặc chỉ đạo diễn viên sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể có biểu đạt nhẫn nhịn, đầu hàng, chấp nhận thua cuộc... dẫn đến tình huống kịch sẽ quay đầu đảo chiều.

Như vậy, để việc xử lý xung đột kịch hiệu quả đạo diễn phối kết hợp với diễn viên tìm kiếm, khai thác, nâng cấp, rèn luyện và sử dụng nghệ thuật hình thể để kiểm soát và xử lý tình huống xung đột kịch cho vở diễn nghệ thuật sân khấu kịch nói Việt Nam sẽ đạt hiệu quả như mong muốn.

2.1.5. Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên để lột tả giá trị cốt lõi mang tính bản chất của nhân vật.

Diễn viên sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể làm công cụ thực hiện nghệ thuật hành động sân khấu tổng hợp để thực hành diễn xuất xây dựng hình tượng nhân vật, sẽ chắc chắn lột tả được giá trị cốt lõi, phản ánh đầy đủ bản chất của nhân vật. NSND Đào Mộng Long là diễn viên để lại dấu ấn về khả năng khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể để xây dựng hình tượng nghệ thuật nhân vật; hầu hết các vai Đào Mộng Long tham gia biểu diễn đều được khai thác kỹ lưỡng hoạt động nghệ thuật hình thể và được sử dụng rất sáng tạo đã làm nên được phong cách có bản sắc và thương hiệu độc đáo của riêng ông. Vai diễn đầu tiên Đào Mộng Long gây được ấn tượng về cách tìm tòi khai thác các chi tiết hoạt động nghệ thuật hình thể trong khi thể hiện vai diễn Xi A trong vở Liu Ba, của Đoàn kịch Trung ương được V.Vaxiliep dàn dựng Phân tích về việc sử dụng hành động, GS.TS Đình Quang mô tả diễn viên Đào Mộng Long đã khai thác hoạt động hình thể, tạo dựng nên nhân vật Xi A xuất hiện “trước mắt mọi người Xi A như một tên ngái ngủ, chậm chạp có vẻ hiền lành, lại thêm cho nó một khúc hát đều đều không thành điệu, i i thường xuyên, khúc hát mà người hát không cần phải suy

nghe, cũng không làm ai chú ý, cái dáng người và khúc hát trì chậm buồn buồn che đậy cho đôi mắt cú vọ, giả dim dim, đôi tai đang vểnh nghe chung quanh để tìm dịp hành động. Sau lưng mọi người thì Xi A biến đổi hẳn, nhanh như con mèo rình mồi gặp thời cơ. Mộng Long lại cho Xi A nói bằng một giọng khào khào, gọi lên một cảm giác ma quái, cái giọng khào khào cộng với dáng đi vật vờ tưởng chừng như một bóng ma đã quen làm ăn trong cái âm u và bóng tối của thánh đường” [43, tr 209]. Đào Mộng Long sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể trong thực hành biểu diễn thể hiện bản chất: “lén lút vụng trộm của Xi A”. “Mộng Long đã dùng cái lối đi vòng cung hay ngoằn ngoèo mỗi khi chuyển vận trên sân khấu gọi lên một cảm giác không ngay thẳng, đó là con rắn độc bò chậm thì đúng hơn! Nhìn thấy Xi A đi đấy, nhưng ta chưa đoán được đi về phía nào, nó có cái gì quanh co trước khi tiến tới phía ta. Mộng Long lại chỉ đi bằng đầu gối, nửa chân phía trên gần như không động – nó đến lúc nào không biết, nó đi lúc nào không hay... người nó tưởng chừng y nguyên tại chỗ nhưng chân nó đã lùi xa rồi... nó lấy cái lừ lừ ở phía trên để che giấu cái giáo hoạt phía dưới... Về động tác hình thể phần trên, Mộng Long hay dùng thế khoan tay hoặc chéo tay trước ngực như một tu sĩ. Lúc bị anh lính thủy tóm cổ, Mộng Long đã cho Xi A dang tay làm như ta là chúa Giê su bị đóng đinh, lúc bị xô, Mộng Long đã ngã như một cây thánh giá đổ.” [43, tr 210]. Ở vai diễn này Đào Mộng Long đã kết hợp thuần thực, nhuần nhuyễn nghệ thuật hình thể với cách nói, lối nói của kịch hát truyền thống cho vai diễn để nói giọng khào khào... thể hiện hình tượng vai diễn rất độc đáo.

Vai diễn tiếp theo cho ta thấy hiệu quả của việc khai thác chi tiết triệt để hoạt động hình thể trong việc thực hành biểu diễn của Đào Mộng Long khi vào vai ông xâm trong Âm mưu và hậu quả của tác giả Bửu Tiên được Đạo diễn Nguyễn Đình Nghi dàn dựng. Một mình Đào Mộng Long với không gian trống, vận dụng nghệ thuật hình thể của kịch hát truyền thống để thực hành biểu diễn. Bằng những động tác hình thể cách điệu ước lệ để giải quyết cái giả tưởng, kích hoạt được trí tưởng tượng của khán giả theo dõi vở diễn. Trong cuốn sách *Sân khấu kịch nói tiếp thu sân khấu truyền thống*, Hà Diệp đã mô tả như sau: “Mở màn trên sân khấu không

một bóng người, chỉ có một ông già hát xẩm đứng trong một quảng đèn sáng duy nhất, ông mặc chiếc áo vest cũ vá tay, mũ phớt, đeo kính, một tay cầm đàn, khi ông cất tiếng hát một đoạn trong Lục Vân Tiên thật náo nùng và bằng chất giọng điêu luyện... hát xong ông lặng lẽ thu cây đàn, ngả chiếc mũ phớt xin tiền, cánh tay gầy nhỏ bé đưa ra, thu vào cao thấp, gần xa...lúc có tiền lúc không...” [15, tr 98]. Đào Mộng Long vận dụng nghệ thuật hình thể của kịch hát truyền thống để thực hành diễn xuất; ông sử dụng động tác hình thể cách điệu ước lệ, bằng cách dùng đạo cụ của vai diễn mẫu (-) để giải quyết cái giả tưởng, giả định mà các tác giả tạo lên để vận dụng vào quá trình sáng tạo diễn xuất khi thể hiện vai ông Xẩm.

NSND, diễn viên Đào Mộng Long là chuyên gia đóng vai phụ, ngoài nhân vật SiAro trong vở Liuba, vai ông Xẩm trong Âm mưu và hậu quả, có thể kể ra một loạt các vai diễn của Đào Mộng Long: ông Lại trong vở Quê hương, cụ Ba Bơ trong vở Bão biển, ông Chánh Tôn trong vở Chị Hòa, cụ Thiện trong vở Lửa hậu phương, vai Peter Hắc trong Hàng ngũ hòa bình, vai Phaunhin trong Xâm lược, vai ông bố trong Lửa cầm hồn, vai Gov Zilin trong vở Khúc thứ ba bị trắng,... Đào Mộng Long luôn tìm tòi khai thác mọi động tác hình thể rồi rèn luyện công phu, tự mã hóa nó trở thành nghệ thuật hình thể độc đáo mẫu mực cho mình rồi vận dụng vào hoạt động diễn xuất thể hiện cho từng vai diễn có nét riêng độc đáo. Đào Mộng Long nói: “Với tôi, vai phụ rất khó, thậm chí, có thể khó hơn cả vai chính. Số phận vai phụ trên sân khấu thật ngắn ngủi, sự hiện diện chỉ trong phút chốc. Diễn vai phụ, diễn viên chỉ được phép bùng nổ sáng tạo trong một khoảng rất hạn hẹp chật chội của không gian và thời gian trên sân khấu. Tôi đã gọi vai phụ là "sự thoáng qua" trên sân khấu” [71, tr 3]. Tuy nhiên “sự thoáng qua” đã được ông để lại tính cách độc đáo cho từng nhân vật của Đào Mộng Long có dấu ấn khó phai trong lòng người xem bằng việc sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể siêu việt nhất mà ông đã tự đào luyện có được. Đào Mộng Long cùng Thế Lữ, Song Kim, Trúc Quỳnh, Can Trường... đã ghi dấu ấn đậm nét trong lịch sử nghệ thuật sân khấu kịch nói Việt Nam, truyền lửa mạnh cho các thế hệ sau.

Được đào tạo bởi thể hệ Stanislavski, phần lớn diễn viên khai thác nghệ thuật hình thể có trong hiện thực đời sống hàng ngày hoặc trong tưởng tượng rồi tiến hành nâng cấp, nghệ thuật hóa theo xu hướng tả thực chi tiết với tiêu chí mỹ học và nguyên tắc thẩm mỹ của sân khấu kịch nói Việt Nam.

Trong vở Yêu là thoát tội của tác giả Trí Trung, đạo diễn - NSND Ngọc Giàu dàn dựng để tham gia hội diễn sân khấu toàn quốc tháng 4/2018 tại Thành phố Hồ Chí Minh, chúng ta cùng xem trong vai phụ Thái giám Lê Da, Huy Thục đã khai thác sử dụng ngôn ngữ nghệ thuật hình thể rất thành công trong việc lột tả bản chất Thái giám Lê Da; ở cảnh 3, khi đứng trong phe Hoàng hậu, đang lúc xu nịnh bà, bất ngờ Hoàng Thượng xuất hiện chất vấn về thái độ học tập của Hoàng tử, Thái giám Lê Da trả lời (thay bằng mô tả bằng lời như thông thường), diễn viên Huy Thục sử dụng chi tiết hoạt động hình thể của mình lấy tay chỉ thẳng vào mặt thể hiện thái độ coi thường Thị Lan (để diễn tả hành vi và đối đáp của Hoàng tử). Khi được phỏng vấn Huy Thục đã nói, lựa chọn việc thực hiện hành động diễn xuất như vậy cùng lúc ông đã đạt được nhiều mục đích: Thể hiện được bản chất của Lê Da cũng muốn thể; lột tả đúng hiện thực khách quan của sự vật, hiện tượng mà hoàng tử đã làm. Việc diễn tả hành vi thật của hoàng tử để thể hiện thái độ sẵn sàng lật mặt với Hoàng Hậu của Thái giám, cũng là khẳng định Lê Da thật thà trung thành với nhà Vua. Qua những hành vi ấy Lê Da đã tự tạo ra cơ hội để làm nhục Thị Lan, thỏa mãn nhu cầu không ưa, ghét bỏ bà học sĩ. Huy Thục chia sẻ thêm, ở một trường đoạn khác cuối vở, Huy Thục đã thực hiện một loạt ngôn ngữ hình thể như: Để tỏ ra ân hận về những việc làm của mình dẫn đến cái chết của vua, Lê Da đau đớn đã bám vào ghế cố gắng đứng lên mà không vững nổi, nhưng rồi lại rất giao hoạt, Thái giám sẵn sàng tìm cách đổ tội cho người khác..., ông nhảy lên ghế, gào to, loan tin thông báo cho mọi người vợ chồng Thị Lan giết vua,... Huy Thục còn tâm đắc kể tiếp, ông đã thể hiện được đầy đủ hình ảnh “gấp lửa bỏ tay người” của Lê Da, tìm những hành vi, cử chỉ cụ thể để thể hiện bản chất giao hoạt quỷ quyệt của Thái giám. Sau khi hoàn tất mọi việc đã làm, Lê Da tìm rất nhiều cách (sử dụng thực hành cụm tổ hợp những chi tiết hình thể) để thể

hiện việc lau sạch dấu vết nhuộm đầy máu, bắn thiu... rồi kết thúc bằng một cái phúi tay coi như đã xong, kết thúc.

Phong văn nghệ sĩ Huy Thục, NCS được biết, Thái giám là một vai diễn ông tâm đắc và cũng là một vai diễn Huy Thục được công chúng mến mộ. Trong vai diễn thái giám Lê Gia, diễn viên Huy Thục thực sự đã làm tốt việc khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể theo hướng hiện thực chi tiết để lột tả bản chất “nhiều mặt” của thái giám gió chiều nào che chiều ấy.

Một trong số diễn viên trẻ đam mê khai thác ngôn ngữ hình thể phải kể đến là diễn viên Hoàng Tùng. Tham gia hợp tác với NSUT đạo diễn Trần Lực ở một loạt vở diễn của LucTeam như: Quần, Con ghen lọ lem, Kiều, Bạch Đàn Liễu ... Các vở diễn trên đều được dàn dựng theo cùng một phong cách biểu diễn: biểu hiện ước lệ. Dưới sự chỉ đạo của đạo diễn, diễn viên Hoàng Tùng đã thực hiện khai thác những chi tiết nghệ thuật hình thể trong các vai mẫu của tuồng, chèo (kịch hát truyền thống) tiến hành sáng tạo sử dụng làm phương tiện nghệ thuật trong thực hành diễn xuất xây dựng hình tượng nhân vật. Trong vở Bạch Đàn Liễu do Trần Lực đạo diễn, Hoàng Tùng vào vai Quyền, một cán bộ ủy ban với lòng tham vô đáy, tận dụng mọi cơ hội một cách triệt để nhằm mục tiêu trục lợi. Cùng với đạo diễn, Hoàng Tùng đã khai thác, tập hợp những hành vi, cử chỉ đã được mô hình hóa của các vai mẫu trong tuồng, chèo (xã trưởng, hề, thầy bói) để sáng tạo thể hiện được vai diễn vừa tham lam, lạnh lùng, lá mặt lá trái, khó lường, đáng trách... Hoàng Tùng đã sử dụng các hoạt động nghệ thuật hình thể có trong nghệ thuật hình thể của kịch hát truyền thống làm điểm nhấn cho vai diễn của mình. Cụ thể với cách sử dụng sáng tạo bước đi của vai hề: khi bí thư tiến một bước, Quyền lùi một bước, bí thư đi như một người máy, Quyền cũng làm theo như người máy. Nhận được cái tay bí thư đặt lên vai, bằng những động tác hình thể, Quyền thể hiện ngoan ngoãn nghe lời. Hoàng Tùng tâm đắc: “bằng cách sử dụng nghệ thuật hình thể của kịch câm Hoàng Tùng muốn cho khán giả cảm thấy sức nặng lớn đang đè lên vai của Quyền”. Sử dụng những động tác hình thể đặc trưng, cách điệu, ước lệ... được sử dụng nhuần nhuyễn, khéo léo, tinh xảo cho nên diễn viên

Hoàng Tùng đã xây dựng được hình tượng nhân vật Quyền một tên quan tham đang hiện hữu trong hiện thực cuộc sống mà khán giả đang trông thấy trước mắt.

Qua khảo sát phân tích, tổng hợp NCS thấy rằng đạo diễn, diễn viên trực tiếp vào vai nghiên cứu kỹ nhân vật, chú ý để tâm tới việc tìm kiếm khai thác, sử dụng chi tiết nghệ thuật hình thể kỹ lưỡng, chăm chỉ thực hành rèn luyện công phu, sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể thuần thực, nhuần nhuyễn để thực hiện nghệ thuật hành động sân khấu tổng hợp điều luyện hiệu quả làm phương tiện thực hành diễn xuất linh hoạt tinh tế, chi tiết sẽ lột tả giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng mang tính bản chất của nhân vật có trong hiện thực cuộc sống, có được dấu ấn của người đóng vai, ấn tượng với người xem.

2.1.6. Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên làm phương tiện sáng tạo lột tả đời sống tâm lý phức tạp.

Hoạt động hình thể gắn liền cuộc sống của con người thể hiện đầy đủ mọi mặt đời sống tâm lý của người đó. Dưới sự chỉ đạo của đạo diễn, diễn viên sử dụng nghệ thuật hình thể với những chi tiết biểu đạt sắc nét, đa dạng thể hiện những biểu cảm phong phú nhiều sắc màu lột tả hiện thuộc đời sống với những diễn biến tâm lý của nhân vật. Diễn viên kịch nói Việt Nam làm tốt điều này.

Trong vở Hồn Trương Ba da hàng thịt, NSND Trọng Khôi đã khai thác triệt để nghệ thuật hình thể, sử dụng hàng loạt chi tiết của các vai mẫu trong nghệ thuật truyền thống, vận dụng trong thực hành diễn xuất giải quyết những mâu thuẫn nội tại thường xuyên đan xen giữa hồn của hai nhân vật trong một cái xác. Trong trường đoạn bị Lý trưởng phân công ban ngày đến giúp vợ anh hàng thịt đến giờ tí mới được về. Hồn Trương Ba trong xác anh Hợi đã làm xáo trộn tâm hồn cô vợ anh hàng thịt, các phản ứng bản năng thô thiển của anh hàng thịt được tâm hồn ông Trương Ba điều chỉnh bớt thô được Trọng Khôi thực hiện rất tinh tế đầy sức thuyết phục người xem bằng các hoạt động nghệ thuật hình thể (cái mồm, cái lưỡi liếm láp thềm muốn bộ ngực của cô vợ anh hàng thịt Trọng Khôi đã khai thác rất chi tiết kỹ càng hoạt động nghệ thuật hình thể đôi tay để có được hiệu quả cao nhất cái tay vỗ mông, cái tay chộp cái tay kia, cái tay nọ hất cái tay kia của mình

để ngăn chặn hành vi muốn bóp vú... Ở một trường đoạn khác trước đó, ông Trương Ba đã nhập vào xác anh hàng thịt, sống trong ngôi nhà cùng vợ, con trai, con dâu, cháu nội nhưng cuộc sống bị đảo lộn không thể tồn tại yên ổn bởi cái hồn với tính cách nhã nhặn, điềm đạm nói năng nho nhã cử chỉ nhẹ nhàng nhập vào cái xác to kèn càng tốn cơm, thích rượu, cái bản năng tự nhiên luôn trỗi dậy của anh hàng thịt, thúc đẩy những hành vi thô thiển (vỗ vào mông vợ) nóng nảy mắng mỏ con trai và cao trào là đánh anh ta khi anh ta nói sự thật - hành vi chưa bao giờ làm. Hệ thống hình thể (để biểu đạt tâm lý) của hai nhân vật (tồn tại trong một xác) với tính cách khác nhau được Trọng Khôi thể hiện chi tiết, mạch lạc, đan xen, chéo ngoe giữa phần xác anh Hỡi hàng thịt dung tục, phàm phu... có nhiều hành vi bản năng thô lỗ luôn lấn át phần hồn của ông Trương Ba. Để diễn xuất lột tả đúng giá trị cốt lõi của sự thiếu đồng bộ; không thể tồn tại kiểu “râu ông nọ cắm cằm bà kia” hồn người này trong xác người kia mà một bi kịch không thể chấp nhận được - sống không bằng chết. [A.7, PL]. Khi xem xong vở diễn một nhà phê bình người Đức viết về việc khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể của Trọng Khôi: “Đây là một nghệ sĩ tài ba. Ông ta phải rất am hiểu về truyền thống nghệ thuật phương Đông mới có thể sáng tạo nên một số động tác tuyệt vời như vậy. Hai bàn tay với một động tác đơn giản, đột ngột đã lột tả nổi xung đột tâm trạng của hai con người với một ý nghĩa khái quát rất triết học, tính thẩm mỹ cao” [24, tr 30]. NSND Trọng Khôi đã vận dụng rất tài tình và sáng tạo những mảng miếng sử dụng chi tiết nghệ thuật hình thể ở tuồng chèo khi vào vai một thân xác hai hồn. Ví dụ như: Trọng Khôi đã thực hiện hàng loạt những động tác của những ‘vai mẫu’ trong kịch hát truyền thống vào diễn xuất: (cái mồm, cái lưỡi liếm láp thềm muốn bộ ngực của cô vợ anh hàng thịt và kịp kiềm chế lại; cái tay nọ hất cái tay kia của mình để ngăn chặn hành vi dâm tục đang chồi lên...).

Trọng Khôi còn lưu ý khai thác vận dụng hệ thống động tác nghệ thuật hình thể của kịch hát dân tộc trong khi thể hiện nhân vật Vua LiaTrong cảnh bão tố kinh hoàng giữa cánh đồng hoang, Trọng Khôi đã sử dụng những động tác ngã, lăn lộn,...(những động tác mang tính biểu tượng của vũ đạo Tuồng) kết hợp với

các động tác tay (múa lưu không của Chèo) và những tiếng cười nói bất chợt thể hiện sắc nét tâm trạng điên loạn, bi ai, bế tắc không có lối thoát của một ông Vua đã từng là đáng tối cao đầy quyền lực độc đoán đang trong bi kịch.

Diễn viên Trọng Khôi còn cùng đạo diễn Vũ Minh dàn dựng thử nghiệm vở diễn Ông già và biển cả (phỏng theo tiểu thuyết cùng tên của Hemingway). Trên sân khấu, diễn viên Trọng Khôi cùng với không gian trống không. Các nghệ sĩ mong muốn chỉ bằng diễn xuất của diễn viên cho người xem thấy được: có một ông già cùng với con thuyền giữa biển khơi... vì thế đã dùng đến thủ pháp nghệ thuật truyền thống (ước lệ và cách điệu), đặt ra giả định để xử lý cảnh trí, nhưng lại không khai thác triệt để mọi hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên đủ lớn để đưa khán giả vào cuộc chơi, mà vẫn giữ phương cách biểu đạt bằng lời thoại. Vì thế hiệu quả vở diễn không được như kỳ vọng của các nghệ sĩ và cũng không thuyết phục được khán giả.

Khi tiến hành dàn dựng, muốn tạo ra hình thức độc đáo cho vở diễn đạo diễn tìm cách sáng tạo ngôn ngữ nghệ thuật cho vở diễn đã sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên để lột tả đời sống tâm lý nhân vật. Khi dựng vở Giác mơ hạnh phúc của Nhà hát Tuổi trẻ Việt Nam, đạo diễn Lê Hùng tìm những hình thức thể hiện mới đi sâu khai thác, sử dụng ngôn ngữ cơ thể để thực hành diễn xuất tạo ra một vở diễn có sức hấp dẫn mới. Trong tác phẩm này, mở đầu vở diễn đạo diễn Lê Hùng đã để diễn viên Lan Hương đã thực hiện màn độc diễn múa đương đại (ngôn ngữ hình thể) kết hợp lời vọng (tín hiệu âm thanh – không phải lời thoại) với những tâm sự về một quan điểm cảm nhận hạnh phúc là vấn đề đặt ra của vở diễn. Vẫn tiếp tục sử dụng lối kết hợp ngôn ngữ hình thể với tín hiệu âm thanh là những động tác kịch câm kết hợp với tiếng vọng để lột tả ước mơ hạnh phúc của mình. Sau đó, chỉ một mình với những động tác nghệ thuật hình thể của kịch câm (ngôn ngữ hình thể), Lan Hương cho khán giả cùng mình tưởng tượng thấy một cô gái cùng với người đàn ông của mình đang bên nhau tâm sự chuyện đôi lứa. Tiếp đến, bằng động tác nghệ thuật hình thể của vũ điệu đương đại kết hợp với lời vọng tưởng và một diễn viên phụ họa cùng với trang trí, đạo cụ, Lan Hương

cho người xem thấy được những biến động cuộc sống của cô gái đã diễn ra với đầy đủ hi vọng ái ố... Hạnh phúc đời thường đã đến với cô gái, diễn viên, NSND Lan Hương cùng bạn diễn khai thác sử dụng động tác hình thể của cuộc sống với lời thoại đời thường để thể hiện hiện thực cuộc sống đang diễn ra rất đời thường: bông hoa hạnh phúc tồn tại chẳng tày gang, cô gái cùng với người chồng sống trong hiện thực với nhiều mâu thuẫn, xung đột trái chiều không thể cải thiện được.

Tất cả mọi diễn biến trên sân khấu đã thể hiện giấc mơ hạnh phúc của cô gái đang dần chìm trong đời sống thực tại của người đàn bà có gia đình với nhiều vất vả khó khăn đang hàng ngày diễn ra. Sự đối lập trong cách cư xử thái độ của hai vợ chồng với ‘bù nhìn’, người xây dựng và người phá bỏ; thể hiện rõ giấc mơ hạnh phúc của cô gái cũng sắp trở thành quá khứ tươi đẹp.

Tóm lại: Quá trình nghiên cứu và phân tích, tổng hợp những chỉ đạo của đạo diễn những hoạt động diễn xuất của diễn viên kịch nói Việt Nam cho NCS thấy sử dụng nghệ thuật hình thể trong diễn xuất sẽ lột tả đầy đủ trạng thái tâm lý đan xen – mâu thuẫn nội tại phức tạp, đa dạng nhiều sắc màu của nhân vật.

2.1.7. Nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên để làm nổi bật tích cách của nhân vật

Tính cách mỗi con người gắn với lứa tuổi, sức khỏe, tập tính, thói quen... qua chi tiết hoạt động hình thể. Diễn viên cần sử dụng nghệ thuật hình thể để thực hành diễn xuất sẽ lột tả rõ tính cách nhân vật. Nhiều nghệ sĩ kịch nói Việt Nam đã làm rất tốt việc này! Trong vở “Cát trắng như gạo” (2015), tác giả, đạo diễn Nguyễn Quang Vinh tham gia Hội diễn Sân khấu toàn quốc ở Thanh Hóa. Đây là vở diễn có sự mới lạ bởi cách khai thác sử dụng ngôn ngữ nghệ thuật hình thể diễn viên với nhiều biểu đạt đa dạng kết hợp với ngôn ngữ tín hiệu hội họa tranh cát của họa sĩ Trí Đức. Câu chuyện kịch xoay quanh cuộc đời chàng họa sĩ Minh (do Trí Đức đóng vai) rất yêu Sáu Huệ (do Hoàng Yến đóng). Mặc cảm mình bị câm không đem lại hạnh phúc cho người mình yêu, Minh bỏ đi sống bằng nghề vẽ “dạo”, rồi tình cờ gặp một nữ công an (do Hoàng Yến đóng), là vợ người bạn cũ, và số phận đã đưa anh trở lại quê hương. Gặp lại Sáu Huệ anh biết rằng cô ấy

vẫn yêu anh và vẫn mong được làm vợ anh. Quan trọng hơn nữa là giữa anh và Sáu Huệ có một đứa con gái tên là Linh ‘lục bình’ (Hoàng Yến), cô bé đang phải chạy trốn vì bị nghi ngờ cướp hàng, phóng hỏa đốt tàu...

Tính cách mỗi con người gắn với lứa tuổi, sức khỏe, tập tính, thói quen... qua chi tiết hoạt động hình thể. Diễn viên cần sử dụng nghệ thuật hình thể để thực hành diễn xuất sẽ lột tả rõ tính cách nhân vật. Nhiều nghệ sĩ kịch nói Việt Nam đã làm rất tốt việc này! Trong vở “Cát trắng như gạo”, tác giả, đạo diễn Nguyễn Quang Vinh. Một mình hóa thân vào ba nhân vật nữ, NSND Hoàng Yến nỗ lực học hỏi, nghiên cứu khai thác hệ thống động tác hình thể vận dụng cho các vai diễn: Sáu Huệ hiện ra là một phụ nữ nông dân chân chất, kiên định trước mọi sóng gió nuôi con, chờ đợi người đàn ông của đời mình; chỉ vài phút Hoàng Yến nhanh chóng thoát ra khỏi Sáu Huệ để hóa thân thành nữ chiến sĩ công an với đầy đủ tính biểu tượng hoàn chỉnh với vẻ bề ngoài khắc nghiệt, cứng rắn; khán giả lại thấy được đây là một người phụ nữ nhân hậu, bao dung, có tấm lòng vị tha khi Hoàng Yến sử dụng cử chỉ, động tác bình dị đời thường. khoảnh khắc sau, Hoàng Yến trở ra với vai Linh, cô bé mới lớn, tinh nghịch, bướng bỉnh mọi người đặt cho cái tên "Linh lục bình". Bằng khả năng khai thác sử dụng ngôn ngữ nghệ thuật hình thể chi tiết, nhuần nhuyễn, điêu luyện, Hoàng Yến thể hiện khả năng sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể trong khắc họa nét tính cách cá biệt cho từng nhân vật ở các độ tuổi khác nhau. Dõi theo cách vận dụng nghệ thuật hình thể của Hoàng Yến ta thấy: Hoàng Yến rất kỹ trong cách sử dụng hóa trang, phục trang cho từng nhân vật; còn khổ công rèn luyện cách sử dụng, xử lý hoạt động nghệ thuật hình thể cho từng chi tiết chân tay, dáng đi, mọi biểu hiện trạng thái tâm lý qua những biểu đạt các bộ phận cơ thể cả bên trong lẫn bên ngoài... và rất chú trọng sử dụng nghệ thuật hình thể để hoàn thiện nghệ thuật nói, sử dụng hoạt động của cơ mồm, lưỡi các chuyển động cơ học của khoang miệng để điều chỉnh giọng nói cách nói, cho nhân vật theo lứa tuổi khác nhau đồng thời thay đổi giọng nói, cách nói, cách nhả chữ cho từng vai diễn để đúng với mỗi nhân vật có giọng nói với những khẩu âm, ngữ âm, phù hợp với xuất xứ ở những vùng miền khác nhau.

[A.8, PL]. NSND Hoàng Yến đã rất công phu trong việc rèn luyện nghệ thuật hình thể để hoàn thiện được nghệ thuật nói của mình. Nghệ sĩ đã phối kết hợp rất tốt nghệ thuật nói với hoạt động ngôn ngữ nghệ thuật hình thể trong thực hành diễn xuất rất xuất sắc trong từng phân đoạn cụ thể làm cho toàn bộ vở diễn trở nên hoàn thiện. Đặc biệt là khả năng sử dụng nghệ thuật hình thể rất khéo (thoắt ẩn, thoắt hiện – thoắt nhanh nhập chổng) để hóa thân vào các nhân vật (cùng vở diễn) sao cho cả ba nhân vật ở độ tuổi khác nhau có tính cách khác nhau và nhân vật nào cũng phải trải qua nhiều diễn tiến tâm lý đan xen rất phức tạp.

Cũng trong vở này, phải nhắc đến họa sĩ Trí Đức, một diễn viên không chuyên vào vai Minh – họa sĩ câm. Chứng kiến cảnh gia đình sau một thời gian dài không tin tức, Minh bị giằng xé trước tình cảm cha con, vợ chồng. Với trách nhiệm của một công dân trong việc tố giác tội phạm, Trí Đức trong vai người câm cho nên phương tiện diễn xuất chủ yếu với những biểu đạt trên gương mặt, đôi tay vẽ tranh cát, điều khiển những con rối nhiều màu sắc lột tả được những biểu cảm tâm lý trong đời sống tâm lý đa dạng, phức tạp của một con người trước hiện thực cuộc sống. Tuy không phải là một diễn viên chuyên nghiệp, nhưng dưới sự giúp đỡ của đạo diễn, diễn viên tham gia vở diễn, Trí Đức đã tìm tòi những chi tiết hành vi cử chỉ có biểu đạt đa chiều, đặc biệt là nghệ thuật sử dụng đôi bàn tay khéo léo điều khiển những con rối, hoặc thông qua hoạt động vẽ tranh cát, anh đã có nhiều biểu đạt đủ để phản ánh những biểu cảm hiện thực tâm lý của vai diễn.

Chúng ta thấy rõ việc khai thác hoạt động nghệ thuật hình thể để thể hiện nét cá tính của từng nhân vật mình đóng vai được thể hiện qua hoạt động diễn xuất của NSND Lê Ngọc. Tham gia vở Thị Nở - Chí Phèo do NSND Lê Hùng dàn dựng, Lê Ngọc đảm nhận hai vai: Bà Ba vợ của Bá Kiến và Thị Nở với xuất xứ, giai tầng, tính cách, lối sống... khác xa nhau. Lê Ngọc đã sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể để khắc họa Thị Nở, thân hình uốn éo với dáng đi xiêu vẹo có cùng di truyền với bà chị họ, giọng nói đặc trưng của Nở. Thị Nở vụng về với những cử chỉ đơn giản thô nháp thể hiện sự chân chất thật thà đến độ ngây ngô, ngờ nghệch khi nói câu: “Trăng ơi, bây giờ Nở đã có lúa có đôi rồi”. Bằng việc thực

hành thuần thực và nhuần nhuyễn những động tác, chi tiết, cử chỉ điệu bộ nghệ thuật hình thể Lệ Ngọc đã nhanh chóng thoát vai Thị Nở để nhập vào vai bà Ba với dáng vẻ quý phái, thanh lịch, lưng thẳng, bộ ngực vươn về phía trước, thể hiện một phụ nữ tràn trề sức sống; mắt lúng liếng đa tình với cái miệng luôn nở nụ cười đong đưa hết sức lãng mạn khi ở bên anh Chí. Tất cả mọi chuyển động cơ thể của bà Ba luôn kích thích khát vọng chàng trai Chí Phèo bất cần, đầy nhục dục. Diễn viên, NSUT Tạ Tuấn Minh đã khai thác nhiều chi tiết nhiều hoạt động nghệ thuật hình thể và sử dụng rất nhuần nhuyễn khéo léo để diễn tả Chí Phèo, một kẻ cùng đinh, dưới đáy xã hội, sẵn sàng cào mặt ăn vạ, quần quai trong những cơn say rượu với những tiếng chửi đồng, chửi xiên. Chí Phèo với cơ thể hùng hực ‘máu lửa’ sẵn sàng chịu chơi, cùng với bà Ba thỏa mãn nhục dục... có tiền uống rượu để được say; Tạ Tuấn Minh cũng đã tìm kiếm những chi tiết hoạt động của nghệ thuật hình thể thể hiện chàng trai đa tình, phiêu lãng với mỗi tình thơ mộng (thể hiện qua màn múa lu) với cô Thị Nở ‘cùng chắt, đồng màu’, chân thành, mộc mạc vui mừng và cảm động đón nhận ‘bát cháo hành’ khi anh đang bị đau ốm.

Tóm lại: Những ví dụ trên đây cho chúng ta thấy, dù theo xu hướng biểu diễn nghệ thuật nào, nếu diễn viên kịch nói Việt Nam để tâm khai thác đầy đủ nghệ thuật hình thể; sử dụng phương tiện cơ bản này thuần thực, nhuần nhuyễn và tinh xảo kết hợp hài hòa với các dạng thức ngôn ngữ khác để diễn xuất sẽ thể hiện được rõ nét bản chất tính cách nhân vật trong hiện thực cuộc sống.

2.2. Nghệ sĩ khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể tạo nên phương pháp nghệ thuật để thực hiện dàn dựng, biểu diễn.

2.2.1. Kế thừa việc khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của kịch hát dân tộc truyền thống Việt Nam

Kịch hát truyền thống Việt Nam đã có một hệ thống nghệ thuật hình thể phong phú; động tác hình thể được cách điệu có tính biểu rõ nét lột tả giá trị cốt lõi mang tính bản chất của sự vật hiện tượng đã được mã hóa thành cụm tổ hợp và được thực hiện theo trình thức; đã được nghệ sĩ kịch nói Việt Nam vận dụng sáng tạo trong dàn dựng vở diễn kịch nói, tiêu biểu là các nghệ sĩ: Nguyễn Đình

Nghi, Xuân Huyền, Đoàn Anh Thắng...họ sử dụng làm thủ pháp nghệ thuật để xử lý những mảng miếng sân khấu.

Những năm gần đây Trần Lực đã kế thừa những tinh hoa của nghệ thuật hình thể của kịch hát dân tộc tạo nên một phương pháp sáng tạo “biểu hiện ước lệ” để thực hiện việc dàn dựng, biểu diễn kịch nói. Nói về sự sáng tạo của Trần Lực, tác giả Đỗ Trí Hùng viết: “Không có công trình lý luận nào lường trước được khả năng sáng tạo của nghệ sĩ. Trần Lực là đạo diễn hiện đại vượt trội, xử lý nguyên liệu một cách quá xuất sắc.” [75, tr 2]. NSUT, đạo diễn Trần Lực với chủ ý rất rõ ràng là đưa ‘biểu hiện ước lệ’ thành phương pháp sáng tạo nghệ thuật để thực hiện dàn dựng và để diễn viên có cơ sở lý luận trong thực hành diễn xuất, xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn kịch nói Việt Nam.

Trần Lực khởi đầu phong cách dàn dựng của mình bằng cách dựng lại vở Quần của tác giả Lộng Chương, viết năm 1959 Trần Lực dàn dựng với phong cách mới, góc nhìn mới; phản ánh bản chất hiện thực cuộc sống: chuyện về gia đình ông bà Đại Cát - một gia đình tư sản, trước chính sách công tư hợp doanh của Nhà nước. Lo sợ khối tài sản lớn tích góp bị mất trắng, ông bà Đại Cát tìm mọi cách để cất giấu và tẩu tán. Câu chuyện diễn ra với những diễn biến tâm lý phức tạp của hai vợ chồng ông bà Đại Cát, bà mẹ Đại Lợi và em gái Đại Hưng đều được phơi bày... Tất cả được phản ánh dưới góc nhìn của người đương đại. với chủ ý khai thác ngôn ngữ hình thể vượt trội, nhiều lời thoại đã được cắt gọt, thay bằng những hành vi cụ thể, thể hiện thái độ với các đối tượng trong vở diễn tạo ra một diện mạo mới cho vở diễn. Với xu hướng sử dụng nghệ thuật hình thể của kịch hát truyền thống, Trần Lực vận dụng sáng tạo rất nhiều biểu hiện ước lệ của nghệ thuật Chèo, Tuồng vào quá trình dàn dựng. Chỉ đạo diễn viên sử dụng nghệ thuật hình thể ước lệ, cách điệu, tượng trưng...để tỏ thái độ, ứng xử với những giả sử giả định đặt ra; ngay từ việc xử lý sân khấu, đã để người xem cùng tham gia vào quá trình tưởng tượng của diễn viên. Diễn viên sử dụng những động tác nghệ thuật hình thể thể hiện (tỏ) thái độ với không gian sân khấu. Sau khi nắm vững nội tâm, diễn biến trạng thái tâm lý nhân vật diễn viên tìm cách thể hiện ra bên ngoài cho

khán giả biết bằng việc lựa chọn cách diễn tả bằng ngôn ngữ nghệ thuật hình thể (sáng tạo bằng hoạt động nghệ thuật hình thể sẽ lột tả được đầy đủ và rõ nét nhất). Với sự say mê, tâm huyết, quyết tâm rèn luyện và sáng tạo của các nghệ sĩ cho ra đời vở diễn đã đạt được mong đợi của ekip, đem đến sự mới lạ cho người xem một vở diễn với phong cách dàn dựng ‘biểu hiện ước lệ’.

Tiếp tục với phong cách biểu hiện ước lệ, Trần Lực tiếp tục xây dựng vở: Con ghen của Lọ Lem, tác phẩm hài kịch của Molière được viết từ thế kỷ 17 cách đây 500 năm phản ánh thói kệch cỡm, đạo đức giả, gia trưởng và lối bịch trong xã hội tiểu thị dân nước Pháp. Với phương châm vở diễn có nội dung cũ nhưng được thể hiện với phong cách mới với góc nhìn mới của nghệ sĩ đương đại. Hiện thực cuộc sống trong nguyên tác vẫn được Trần Lực phản ánh đầy đủ: một gia đình có ba người với những xung đột cần được giải quyết; ông tiến sĩ luôn yêu cầu mọi người gọi là doctor, một kẻ hay khoe khoang, háo danh... Galic, một cô vợ mộng mơ về một thứ tình yêu vĩnh cửu có đời sống tình cảm phức tạp... Chàng Lọ Lem một ông chồng ghen tuông, trưởng giả, luôn bắt cô vợ Galic phải phục tùng nguyện vọng, sở thích của mình. Molière viết tác phẩm theo thể loại hài kịch, chú trọng đến các tình huống kịch trái chiều để tạo nên sự hài hước. Trần Lực định hướng sáng tạo bằng cách yêu cầu diễn viên khai thác những chi tiết biểu đạt hình thể trên toàn bộ cơ thể (đi, đứng, nhảy, múa, ca hát...) phối kết hợp với nghệ thuật nói (lối nói, cách nói dí dỏm, hóm hỉnh...) tạo nên lối diễn tung hứng rất chi tiết và xử lý tiết tấu nhịp điệu hoạt động nghệ thuật hình thể của các diễn viên để tạo ra sự hài hước cho các nhân vật, tạo nên sự độc đáo cho vở diễn

Trần Lực chia sẻ: “Con đường chúng tôi đi là biểu hiện ước lệ - một phương pháp mới nhưng thực ra là chúng ta đã từng được thấy trên sân khấu nghệ thuật truyền thống của phương Đông: Tuồng, Chèo của Việt Nam, kịch Nô của Nhật, Kinh kịch của Trung Quốc...”. Trần Lực đã yêu cầu diễn viên khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể trong khi thực hành biểu diễn. “Để đến được với khán giả, ngoài kiến thức được đào tạo trên giảng đường, các diễn viên của LucTeam phải tham gia khóa học giải phóng cơ thể.” [82, tr 1].

Với sự sáng tạo không ngừng Luc Team, *Nữ ca sĩ hói đầu* của Eugène Ionesco của nhà văn nổi tiếng người Pháp gốc Rumani được đạo diễn Trần Lực cùng ê kíp tiếp tục đưa vở kịch phi lý lên sân khấu Việt Nam. Kịch phi lý chủ trương phá vỡ cấu trúc của kịch truyền thống; câu chuyện kịch, tâm lý nhân vật, tính logic hành động... đều trở thành thứ yếu đối với kịch phi lý.

Nữ ca sĩ hói đầu của Trần Lực vẫn là vở diễn có bối cảnh đơn giản; mọi chuyện được diễn ra trong căn phòng của một gia đình trưởng giả nước Anh. Vẫn với phong cách ước lệ, biểu hiện, trên sân khấu chỉ có cái tủ nhỏ và chiếc đồng hồ treo tường và mấy cái ghế. Thay bằng việc sử dụng những bộ trang phục lộng lẫy đắt tiền cho vai diễn, Trần Lực để các nghệ sĩ sử dụng đồng bộ những cái tay áo dài có màu xám khiến khán giả liên tưởng đến đồng phục ở trại tâm thần, phù hợp với kịch phi lý với rất nhiều những điều “tưởng như không thể, như phi lý...”. Diễn viên thực hành diễn xuất với cách sử dụng nghệ thuật nói; kết hợp lời nói cách nói đi kèm nghệ thuật hình thể với những chi tiết và những tạo hình, tạo dáng cùng những động tác nhảy múa vừa cổ điển xen hiện đại để thể hiện những câu chuyện chẳng có đầu có cuối nhưng lại được tung hứng rất nhịp nhàng đầy thú vị “hút” được chú ý theo dõi của người xem. Những câu chuyện phi lý được đẩy lên cao trào khi nhà có thêm khách. Sự bịa đặt dối trá của nhân vật này được tiếp nhận bằng phản ứng của nhân vật khác cũng rất phi lý, không lý giải nổi, nếu có lý giải cũng chẳng đi đến đâu. Phản ứng thái quá của một nhân vật ngay lập tức được nhân vật khác tìm cách khác lý giải một cách hợp lý, ý nhị đáng kinh ngạc tỏ ra rất tâm đắc và đó cũng chính là yếu tố khôi hài để khán giả thấy bật cười vì sự phi lý đó. Rồi người xem tự nhận ra được ẩn sau những câu chuyện tưởng như chẳng vào đâu lại chứa đựng những thông điệp bộn bề của cuộc sống rất cần phải suy nghĩ, cải thiện. Diễn viên khai thác sử dụng ngôn ngữ đa phương tiện, kết hợp với cách diễn (thoại + nhảy múa ca hát) của kịch phương Tây với cách biểu diễn (biểu hiện, ước lệ) của nghệ thuật sân khấu Á Đông tạo ra một sự khác biệt. Cách pha trộn nhào nặn những hoạt động nghệ thuật trong vở diễn tạo sự khác biệt đã làm cho vở diễn được Việt hóa phản ánh tính phổ quát của con người.

Mong muốn của Eugene Ionesco định hướng khán giả tiếp nhận vận động của thế giới khách quan theo một cách nhìn mới. Trần Lực đã nói thêm, cho khán giả Việt Nam có góc nhìn mới để tiếp cận cuộc sống với rất nhiều biến động. Vở diễn *Ca sĩ hời đầu* của Trần Lực vẫn tiếp tục được khai thác nghệ thuật hình thể của các vai mẫu kịch hát truyền thống kết hợp với lời nói và các điệu nhảy múa ca hát phương Tây diễn xuất với phong cách: biểu hiện ước lệ.

Tiếp tục với việc vận dụng nghệ thuật hình thể trong kịch hát truyền thống, Trần Lực đem vở diễn *Bạch đàn liễu* của tác giả Xuân Trình đến Liên hoan sân khấu thủ đô lần thứ 4 – 2020 tại Hà Nội, được khán giả và Hội đồng nghệ thuật của cuộc thi đánh giá rất cao và đã trao tặng giải vàng.

Trong vở *Bạch đàn liễu* đạo diễn Trần Lực chủ trương khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của kịch hát dân tộc kết hợp với nghệ thuật nói để xây dựng hình tượng vở diễn nhằm lột tả vấn đề niềm tin trong một giai đoạn xã hội Việt Nam những năm 70, tác phẩm sân khấu vẫn giữ được những tiêu chí mỹ học và nguyên tắc thẩm mỹ của kịch nói Việt Nam. Trần Lực cùng ê kíp nghệ sĩ đem đến cho khán giả vở diễn có sự mới lạ, hấp dẫn cho người xem bởi một số lý do: vở diễn có hình thức thể hiện mới, nghệ thuật biểu diễn có phong cách riêng của Trần Lực. Với phong cách ‘biểu hiện ước lệ’ đã được định hình có nguyên tắc mỹ học làm cơ sở để diễn viên vận dụng các động tác nghệ thuật hình thể của vai mẫu trong kịch hát truyền thống kết hợp với lời nói, thực hiện hành động theo cách biểu hiện ước lệ để thực hành diễn xuất xây dựng hình tượng nhân vật. Để thống nhất với phương pháp sáng tác, vấn đề xử lý không gian cho sân khấu được Trần Lực thống nhất cùng họa sĩ trang trí sân khấu tối giản, với hai cây bạch đàn và hai chiếc ghế. [A.17, PL]. Trên sân khấu, câu chuyện kịch được kết nối với nhau cảnh từ cảnh này sang cảnh khác; chuyển cảnh được xử lý bằng hiệu ứng âm thanh, ánh sáng kết hợp với hoạt động nghệ thuật diễn xuất. Nhạc công, tham gia vào bối cảnh, ngồi phía sau trên sân khấu, chơi một số nhạc cụ dân tộc như đàn bầu, sáo, nhị... Vở diễn cuốn hút người xem bởi khả năng diễn xuất đồng nhất với một phong cách thực hành dàn dựng tổng quát để xây dựng vở diễn.

NSND Trung Anh (vai ông Lượng), nghệ sĩ tài danh luôn chú ý khai thác các hành vi, cử chỉ và nâng tầm lên thành hoạt động nghệ thuật hình thể chi tiết. Trong vở diễn này, dưới sự chỉ đạo của đạo diễn, ông sử dụng các chi tiết nghệ thuật của kịch hát truyền thống, sáng tạo để diễn tả trạng thái tâm lý phức tạp của một người nông dân yếu thế phải lựa chọn giữa những điều bản thân mình yêu thích, mong muốn với tương lai của đứa con trai thân yêu. Trung Anh thể hiện sự lựa chọn bằng những cử chỉ hành vi mà một người nông dân ngay thẳng như ông không muốn mà vẫn buộc phải thực hiện. Cụ thể: trước hoàn cảnh trở trêu ông đã sử dụng nghệ thuật hình thể quỳ lạy chính người con dâu tương lai, khúm núm nính bợ quan xã và đỉnh điểm là tự tay đốn hạ cây bạch đàn (trong dân vật xót xa, đau đớn) để đút lót. Cách thể hiện từng nhát búa nện vào cây bạch đàn được kết hợp với âm thanh nghe chát chúa, thậm đậm sự uất hận đã bị kìm nén nay được lúc phát lộ... đã tác động mạnh đến hệ thống tự cảm của người xem.

Trần Lực đã chỉ đạo Hoàng Tùng khai thác, sử dụng các chi tiết động tác của các vai mẫu của kịch hát dân tộc để sáng tạo nhân vật Quyền, cán bộ ủy ban vừa tham lam, lạnh lùng, lá mặt lá trái, khó lường, rất đáng trách, sản phẩm của một giai đoạn lịch sử nhưng có hơi thở thời đại, với bản chất: tận dụng mọi cơ hội một cách triệt để nhằm chuộc lợi. Quyền được tạo ra như một lý tưởng thời mới với nhiều sự sáng tạo rất thú vị của Hoàng Tùng. Vốn yêu mến cách diễn xuất bằng hoạt động hình thể diễn viên Hoàng Tùng đã khai thác tập hợp những hành vi cử chỉ đã được mô hình hóa của các vai mẫu trong Chèo (xã trưởng, hề chèo, thầy bói...) để thể hiện được vai diễn vừa tham lam, lá mặt lá trái, khó lường... đáng trách nhưng không xơ cứng - loại người sẵn có trong mọi thời đại. Cách thể hiện này giúp cho khán giả tiếp nhận nhẹ nhàng, không bị căng thẳng.

Ngọc Trâm cùng lúc đóng hai vai diễn (Phái và Bí thư), là một thử thách với Ngọc Trâm. Nếu kể đến từng vai diễn thì Ngọc Trâm đã thực hiện tốt, cùng như người máy thực hiện hành vi cứng, dập khuôn của người máy..., thể hiện đúng ý theo chỉ đạo diễn xuất của đạo diễn. Theo cách nhìn của phần đông khán giả, các cỗ máy có độ tuổi khác nhau, với chức năng khác nhau, khả năng vận hành, điều

kiện vận hành, tốc độ vận hành... là khác nhau đã không được Ngọc Trâm khai thác đến nơi đến chốn để thể hiện sự khác biệt của hai cỗ máy đó. Nói là vậy nhưng thực hiện nó là cả một vấn đề cần phải kỳ công tìm hiểu nghiên cứu, mài dũa rèn luyện mới thực hành có hiệu quả. Thử thách ban đầu chưa đạt được mỹ mãn sẽ là động lực thúc đẩy khiến cho Ngọc Trâm vươn lên mạnh mẽ hơn trong chính tác phẩm này vào những suất diễn tiếp sau để có được một tài năng thực thụ. Khi thực hiện phỏng vấn đạo diễn Trần Lực cho rằng đó chính là ý đồ của ông: tất cả những ai, bất kể tuổi tác nào, cương vị nào nhất nhất phải tuân thủ nguyên tắc, chủ trương... và phải có những cử chỉ hành vi thống nhất.

Cho đến vở diễn Bạch đàn liễu, đạo diễn Trần Lực đã cùng các diễn viên đã bước thêm một bước tiến đáng kể trong việc tạo dựng và khẳng định phong cách sáng tạo với nguyên tắc biểu hiện ước lệ trong dàn dựng và biểu diễn. “Khán giả từng choáng với ‘Quần’ thì lần này lại choáng với ‘Bạch đàn liễu’, cả hai đều là những kiệt tác quá khứ được kể lại bằng tinh thần hiện đại”. [75, tr 2]. Đánh giá về vở diễn Bạch đàn liễu với phong cách dàn dựng của Trần Lực, NSND Phạm Nhuệ Giang nhận xét "So với các vở khác của Lực Team, mình thích vở này vì ngôn ngữ tiết chế, hiện đại, bi hài không phô diễn mà rất kinh điển. Đạo diễn Trần Lực và diễn viên thật sự rất sáng tạo diễn hình thể..." [75, tr 3].

2.2.2. Tiếp thu việc khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể của kịch tình hoa nghệ thuật của các nước

Chúng ta thấy rõ hơn việc khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể làm phương pháp sáng tạo ở đạo diễn Mu-nê-si-ghê (Nhật Bản). Mu-nê-si-ghê đã khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể là ngôn ngữ cơ bản kết hợp với các dạng thức ngôn ngữ khác làm phương pháp sáng tạo dựa trên hệ thống nguyên tắc thẩm mỹ kịch Noh vào việc dàn dựng vở Sự sống cho Nhà hát kịch Việt Nam để kể câu chuyện kịch cổ của Nhật theo cách của riêng mình! Để tiến hành xây dựng vở diễn theo phương pháp của mình Mu-nê-si-ghê thực hiện quá trình truyền đạt và nâng cao khả năng biểu đạt hình thể thông qua việc sử dụng kỹ thuật, khai thác hoạt động nghệ thuật hình thể cho các diễn viên. Mỗi diễn viên phải tự thực hành, có thể lặp đi lặp lại,

có thể người này làm, người kia cùng quan sát và làm theo, hoặc cùng nhau thực hiện các động tác đó... công việc này được thực hiện ngay trên sân khấu và là một phần của vở diễn thể hiện rõ phương pháp sáng tạo. Tham gia cùng diễn viên còn có hai nghệ sĩ Nhật Bản là Kimihiro Kitamura và Kiju sáng tác âm nhạc và biểu diễn nhạc cụ truyền thống trực tiếp trên sân khấu kết hợp cùng tham gia xây dựng vở diễn. Việc thực hành diễn xuất sử dụng triệt để biểu đạt bằng những chi tiết hoạt động hình thể, kết hợp với các biểu đạt của những dạng thức ngôn ngữ khác của con người hòa cùng âm thanh ánh sáng cũng là kỹ năng mà đạo diễn muốn hướng dẫn truyền dạy cho diễn viên, cũng đồng thời là thông điệp vở diễn gửi tới khán giả. Mọi hoạt động trên sân khấu của diễn viên và những người cùng tham gia sáng tạo hoạt động nghệ thuật xây dựng vở diễn (nhạc công) là nội dung của phong cách biểu diễn đương đại, cũng là một phần nội dung của vở diễn mà đạo diễn Mu-nê-si-ghê muốn nói trong vở diễn “Sự sống”. [A.19, PL].

Trong vở Sự sống, đạo diễn Mô-nê-si-ghê bắt đầu thực hành sáng tạo bằng việc xử lý không gian và thời gian cho sân khấu, ông cũng sử dụng việc khai thác hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên để thực hiện. Với một không gian trống, những người tham gia dựng vở diễn và người xem cùng tưởng tượng dõi theo mọi giả định của các tác giả đặt ra cùng hoạt động hình thể với thái độ ứng xử của diễn viên. Bằng việc khai thác hoạt động nghệ thuật hình thể làm ngôn ngữ cơ bản để diễn viên làm phương tiện thực hành diễn xuất xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn; Đạo diễn Mu-nê-si-ghê cùng ê kíp sáng tạo của mình cho khán giả đồng hành tham gia cùng đoàn người với hành trình leo núi gian nan vất vả. Các diễn viên phối hợp với nhau bằng hình thể để tạo nên những hang đá, vách núi thẳng đứng, nơi đèo núi, nơi dòng suối có chỗ nông, nơi sâu, có nơi rừng rậm, có khoảng trống rộng lớn.... cho đoàn hành sự chui qua, bước lên, lần theo và lội bì bõm vượt qua sông suối ... Không gian sân khấu được thay đổi cũng chính bằng hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên. Bằng chi tiết hoạt động nghệ thuật hình thể diễn viên cho khán giả thấy được hoạt động đời thường đang diễn ra một cách rất cụ thể rõ nét. Cũng bằng những chi tiết của hoạt động nghệ thuật hình

thể, e kíp diễn viên thực hiện một cách rất biến hóa tài tình đã gợi mở, kích hoạt được trí tưởng tượng của khán giả cho người xem thấy được nhiều trạng thái tình cảm phức tạp đa chiều lại có cá tính riêng biệt của mỗi nhân vật. Xung đột trong nội tại mỗi cá nhân cũng như trong đoàn vẫn diễn ra đầy đủ với mọi hiềm oán ái ố... trong hành trình gian nan, trên con đường tìm đích. Biến cố tạo ra bước ngoặt đã xảy ra trên đường, cậu bé Oa-ca ốm bệnh và theo quy định sẽ bị ném xuống vách núi. Quy định bắt buộc này khẳng định bản sắc văn hóa của một tộc người trên một vùng đất cụ thể. Sự nghiệt ngã của quy định đã tác động đến toàn bộ đoàn hành sự, ban đầu mỗi người trong đoàn có những phản ứng với biến cố khác nhau. Xung đột đã nảy sinh, cuộc đấu tranh trong nội bộ đã được thể hiện bằng những chi tiết hoạt động nghệ thuật hình thể rất mạnh mẽ, quyết liệt trong mỗi nhân vật. Nhưng cuối cùng toàn bộ những người trong đoàn đều nhận ra phải hướng tới một nhiệm vụ tuy khó khăn nhưng phải thực hiện theo quy định đã được đề ra. Qua đó cũng khẳng định: Đoàn kết giữ gìn bản sắc văn hóa của một dân tộc là điều căn cốt phải thực hiện, điều kiện tiên quyết để tồn tại dân tộc đó trên con đường tìm tới đích. Thành công chính là sự kết nối đồng lòng của cả một tập thể, cùng với tấm lòng hiếu thảo với mẹ của bản thân Oa-ca khiến thần núi xuất hiện cứu giúp, đưa em về với mẹ cũng là thông điệp nhân đạo mà vở diễn đưa tới cho người xem. Vở diễn được hoàn thành cũng là lúc đạo diễn và ê kíp diễn viên, những nghệ sĩ tham gia xây dựng vở cùng nhau viết xong kịch bản cho vở diễn. Nội dung câu chuyện kịch đơn giản, nhưng với cách kể chuyện độc đáo của đạo diễn Mu-nê-si-ghe và ê kíp nghệ sĩ tham gia xây dựng vở diễn theo phong cách hiện đại, lấy việc khai thác những chi tiết biểu đạt của ngôn ngữ nghệ thuật hình thể theo cách của kịch nôh (Nhật Bản) làm phương tiện cơ bản để diễn viên thực hành diễn xuất thực hiện hành động xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn, đã đem đến cách tiếp cận mới cho khán giả Việt Nam hôm nay có được món ăn tinh thần lạ lẫm, hấp dẫn khán giả.

Tóm lại: Nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên kịch nói Việt Nam có thể nghiên cứu, học hỏi, kế thừa các cách sử dụng hoạt động nghệ thuật tinh hoa từ các môn nghệ

thuật cũng như nghệ thuật sân khấu của đất nước, dân tộc khác vận dụng sáng tạo khi tham gia xây dựng một vở diễn cụ thể.

2.3. Xu hướng khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể trên sân khấu kịch nói Việt Nam hiện nay.

2.3.1. Nghệ sĩ khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể theo nhiều xu hướng khác nhau tạo nên sự đa dạng

Thấy được những đặc tính ưu việt của hoạt động nghệ thuật hình thể; các nghệ sĩ đã sử dụng để xây dựng vở diễn kịch nói Việt Nam. Có hai xu hướng cơ bản khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể. Tùy theo quan điểm cũng như năng lực mỗi nghệ sĩ khai thác sử dụng theo cách riêng của mình với các xu hướng khác nhau, trên từng vở diễn lại áp dụng cách thức cụ thể tạo ra sự đa dạng.

Khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể theo xu hướng tượng trưng, cách điệu, ước lệ có một số đại diện là: Nguyễn Đình Nghi, Đoàn Anh Thắng, Xuân Đàm, Xuân Huyền, Trần Lực... Các đạo diễn cùng ê kíp vận dụng hoạt động hình thể kịch hát dân tộc để xây dựng vở diễn có dấu ấn với người xem về cách sử dụng nghệ thuật hình thể, tạo nên một số tác phẩm kịch nói: Đại đội trưởng của tôi, Âm mưu tình yêu, Hòn Trương Ba da hàng thịt, Dòng sông ám ảnh, Otenlo, Bạch đàn liễu... Các đạo diễn đã khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể của kịch hát truyền thống như một thủ pháp nghệ thuật để xử lý nhiều mảng miếng nghệ thuật với những hình thức khác nhau trong từng vở diễn.

Đạo diễn Phạm Thị Thành, Lê Hùng, Lan Hương, Bích Ngọc... Các nghệ sĩ lại sử dụng nghệ thuật hình thể tượng trưng, cách điệu, ước lệ kế thừa thành tựu nghệ thuật hình thể của kịch câm, múa, kịch hình thể đương đại. – cho ra đời các vở diễn: Con ve màu hạt cườm; Một trăm phút cuối cùng của Hàn Mặc Tử, Nhật nguyệt thực, Con bệnh bí hiểm, Tiếng vọng hành tinh, Giấc mơ hạnh phúc, Tâm linh Việt, Biển vĩ tình yêu, Hăm Lét, Cô gái bán diêm, Stereo Man, Hòn Trương Ba da hàng thịt, Nguyễn Du với Kiều... Tùy từng vở diễn, các nghệ sĩ tham gia dựng vở diễn vận dụng khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể theo quan niệm, sở thích, năng lực khai thác và sử dụng vào hoạt động sáng tạo dàn dựng – biểu diễn.

Trong vở diễn *Một trăm phút cuối cùng của Hàn Mặc Tử*, đạo diễn Lê Hùng đã khai thác sử dụng hoạt động ngôn ngữ hình thể rất linh hoạt. Bắt đầu từ việc sử dụng nghệ thuật hình thể của bà mẹ với vòng chuyển động sinh giới vật lộn với quy luật để sinh ra một người con rồi lại bị lấy đi. Tiếp ngay sau đó ông đã cùng diễn viên sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể, thể hiện hiện thực của vật lộn 100 phút trước cái chết. Cuộc đấu tranh quyết liệt giữa hồn và xác trong sự đón đau của Hàn Mặc Tử. Diễn viên Công Dũng bằng cách khai thác sử dụng những biểu đạt chi tiết hành vi cử chỉ được nâng lên thành nghệ thuật hình thể để thể hiện những biểu cảm của Hàn Mặc Tử với trạng thái tâm lý phức tạp khi nghe tin người yêu đi lấy chồng. Để gia tăng sức thể hiện của Công Dũng, Lê Hùng đã lồng ghép lời thơ của Hàn Mặc Tử trên nền nhạc trữ tình đượm buồn với dàn đồng ca là những cô gái, trên tay là những vàng trắng khuyết với những động tác múa đương đại rất đẹp và đồng đều nhưng không đồng dạng để lột tả tình yêu rất đẹp của đôi trai gái, nhưng lại kết thúc trong đón đau: “ngày mai trong đám xuân xanh ấy, có kẻ theo chồng bỏ cuộc chơi”. Trong đoạn này Công Dũng đã sử dụng nghệ thuật hình thể tả thực chi tiết của diễn viên nhí sử dụng bó hoa đánh vào tay của cô gái để nhắc nhở đôi tình nhân hãy trở lại hiện thực; bằng cách chạm tay tề nhị để nhắc nhở Hàn Mặc Tử. Sự xuất hiện rất trong sáng của đứa trẻ làm cán cân để tất cả nhận ra sự trong sáng đáng yêu của Hàn Mặc Tử trong những vần thơ của ông; cùng dàn đồng ca với những điệu múa tung ra những mảnh giấy vụn và những hành động thể hiện thái độ với mảnh giấy cùng lời gào thét chia biệt với mẹ của Hàn Mặc Tử lột tả được thời điểm vĩnh biệt cõi đời. Chi tiết đứa trẻ vừa nhặt những mảnh giấy vụn (như đồng vàng, bạc, tiền), dụi mắt để lại sự thương tiếc vô hạn của mọi thế hệ kế tiếp cho một tài năng sáng như một vàng trắng.

Khi dựng vở *Giấc mơ hạnh phúc*, Lê Hùng căn cứ vào nội dung, thể tài, thể loại của vở diễn và sở trường, năng lực thực hiện của diễn viên NSND Lan Hương, Lê Hùng khai thác sử dụng trong vở diễn nghệ thuật hình thể của kịch câm, múa đương đại và hiện thực chi tiết kết hợp với tiếng vọng với nghệ thuật nói hiện thực tâm lý để diễn viên thực hiện diễn xuất kể lại câu chuyện kịch. NSND Lan Hương

gần như một mình độc diễn trên sân khấu từ đầu đến cuối nhưng với tài năng thể hiện chi tiết hoạt động nghệ thuật hình thể để thực hành diễn xuất vẫn cuốn hút được người xem. Sau vở diễn *Giấc mơ hạnh phúc*, NSND Lan Hương tiếp tục với hai vai trò đạo diễn và diễn viên, Lan Hương luôn cùng ê kíp luôn tìm cách khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể theo xu hướng vận dụng múa và kịch câm vào diễn xuất xây dựng hình tượng nghệ thuật và đã cho ra đời nhiều vở diễn.

Tả thực chi tiết hiện thực - Hầu hết các nghệ sĩ được đào tạo theo thể hệ Stanislavski đều thực hiện việc khai thác nghệ thuật hình thể theo hướng tả thực chi tiết hiện thực. Một số đạo diễn khác lại khai thác nghệ thuật hình thể theo xu hướng khai thác những chi tiết hình thể tả thực đời thường tiến hành thực hiện quá trình cảm nhận, cảm xúc nâng lên thành những biểu đạt chi tiết chuẩn mực rõ nét, sử dụng tiêu biểu cho xu hướng này là: Xuân Huyền, Anh Tú, Bùi Như Lai, Duy Anh... Đạo diễn, NSND Xuân Huyền ngoài việc vận dụng nghệ thuật hình thể của kịch hát dân tộc ông còn sử dụng hoạt động hình thể theo hướng nghệ thuật hóa hoạt động hình thể bằng việc nâng cấp các hành vi chi tiết trong cuộc sống đời thường dưới hình thức vô vật thể. Trong vở diễn *Trái*, tác giả Quán Ngọc Thái khi dựng cho lớp diễn viên khóa 1 Trường ĐH SKĐA Hà Nội trong trường đoạn: (về lại bến xưa), đạo diễn NSND Xuân Huyền đã chỉ cho sinh viên Hải Sâm khai thác nghệ thuật hình thể dùng động tác ước lệ nhặt gạch ném lướt như vui đùa với mặt nước của dòng sông. Bằng cách sử dụng động tác ước lệ (vô thực vật) để truy tìm dấu vết (chữ đã viết lên thân cây) ở đầu bến đò, mà thừa thiếu thời nhân vật đã khắc ghi trên bến đò năm xưa. Qua hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên với các hiện vật được giả định đã kích hoạt trí tưởng tượng của nhân vật. Theo cùng diễn viên khán giả đã đắm mình trong quang cảnh con sông, bến nước, cây đa... tất cả đã hiện hữu rất rõ, kích hoạt được sự tưởng tượng của khán giả theo dõi nhân vật trở về với những kỷ niệm trong quá khứ.

Đạo diễn Anh Tú lại khai thác nghệ thuật hình thể của diễn viên theo xu hướng chú trọng khuyến khích diễn viên sử dụng chi tiết tả thực đời thường nâng tầm lên mức điêu luyện để hoạt động hình thể trở thành nghệ thuật hình thể trong

thực hành biểu diễn. Trong vở diễn “Nhà có năm anh em”(tác giả Nguyễn Thu Phương, đạo diễn Anh Tú dàn dựng cho Đoàn 1, Nhà hát Tuổi Trẻ), chuyện kịch diễn ra kể từ khi cô gái Xuân (Thu Quỳnh đóng) trở thành vợ của Sĩ (Duy Anh đóng), là anh cả trong một gia đình có năm anh em trai sống trong một căn nhà theo mô tả của Đức là đứa em út (Nhật Quang đóng): “Nhà mình...nhỏ như cái bao diêm, vách buồng chỉ là một tấm ván mỏng... những âm thanh tề nhị phát ra từ cái buồng hạnh phúc của anh chị cả... khiến cho tôi gai hết cả người...”. Dục vọng tầm thường thắm đẫm trong Tình (người con trai thứ hai) do Tùng Linh đóng; hấn lén nhìn trộm chị dâu thay quần áo và lôi kéo anh em khác làm theo mình. Tình đã kéo tay Dân do Đàm Hoàng đóng (người con trai thứ ba) đẩy Dân lại gần khe cửa và chỉ cho Dân thấy bông hoa đang hồi mỡm khai, vừa có sắc, lại thêm hương đậm đà. Dân thấy sự trơ tráo, vô liêm sỉ ở anh trai mình đã cảnh báo, sỉ vả, tỏ thái độ quyết liệt nhưng hấn vẫn câng câng, dương dương tưởng hay. Không chịu đựng nổi thái độ của Tình, Dân đã thẳng tay đấm vào mặt hấn và hét lên: Đồ khốn kiếp. Anh Quân đã khai thác sử dụng nhiều chi tiết nghệ thuật hình thể của mình để thể hiện vai Phúc, một chàng trai bị thiếu năng, con thứ tư trong gia đình xuất hiện cũng không nhiều, nhưng những cử chỉ hành động hồn nhiên trong trẻo, hành vi khờ khạo ngờ ngác nhưng luôn hướng thiện theo cái đúng, đó là giá trị quý giá nhất cần phải được giữ gìn trong cuộc sống... Mẹ mệt, thương mẹ... Phúc lảng xăng chạy lấy dầu xoa cho bà Mộc, cử chỉ lóng ngóng, vụng về, đáng yêu mà diễn viên Anh Quân đã sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể chuẩn xác, có sức thuyết phục gia tăng giá trị cho nhân vật Phúc mà diễn viên Anh Quân nhập vai. Trong vở diễn này Anh Tú cùng ê kíp sáng tạo tìm kiếm, khai thác, chi tiết hoạt động hình thể có trong đời thường rồi thực hiện nghệ thuật hóa, thẩm mỹ hóa nâng tầm lên thành nghệ thuật hình thể để diễn viên sử dụng trong thực hành diễn xuất xây dựng hình tượng nhân vật.

Với sự hợp tác quốc tế, đạo diễn Mu-nê-si-ghe (Nhật Bản) dàn dựng cho Nhà hát Kịch Việt Nam vở diễn kịch nói *Sự sống* cũng khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể theo xu hướng thể hiện của kịch Noh.

Tóm lại: Trên sân khấu kịch nói Việt Nam đã xuất hiện nhiều xu hướng khai thác và sử dụng nghệ thuật hình thể để dàn dựng và thực hành diễn xuất xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn sân khấu kịch nói Việt Nam.

2.3.2. Khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể xác lập thể loại kịch.

Loại hình, thể loại của sân khấu được định hình, xác lập từ ngôn ngữ nghệ thuật = phương cách khai thác, sử dụng hành động nghệ thuật (hoạt động nghệ thuật hình thể). Cho nên có thể cho rằng đạo diễn cùng ê kíp sáng tạo khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể làm phương tiện hữu hiệu định hướng thể loại cho vở diễn kịch nói Việt Nam. Phương cách khai thác, sử dụng hoạt động hình thể điều chỉnh mối quan hệ bản chất giữa nội dung và hình thức; giữa bên trong và bên ngoài; giữa hành động và lời nói, giữa biểu đạt và biểu cảm... theo ý muốn của ê kíp sáng tạo làm nên được những biến đổi, đa dạng, nhiều chiều. Phương cách khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể ảnh hưởng trực tiếp đến kết cấu phối hợp các dạng thức ngôn ngữ xảy ra tương thích hay không tương thích; đồng thuận hay nghịch lý; lúc phù hợp, khi nghịch cảnh, lúc thì để lại câu hỏi mở. Phương cách khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể còn điều chỉnh nhịp điệu, tốc độ, tiết tấu của hoạt động nghệ thuật hình thể từ đó kiểm soát được tốc độ tiết tấu cho vở diễn chậm, trầm; hay nhanh, mạnh, hoặc hoạt náo, hài hước... trên cơ sở đó định hướng được vở diễn thuộc thể loại: hài kịch hay bi kịch...

Nghệ thuật hình thể luôn giữ vai trò trung tâm, nghệ sĩ sử dụng làm công cụ để hoàn thiện kết nối các dạng thức ngôn ngữ; cách thức sử dụng khác nhau dẫn đến hình thức trình diễn khác nhau. Việc xác định thể loại sân khấu được dựa trên việc phối kết hợp các dạng thức ngôn ngữ, đi kèm trình thức trình diễn được xác lập với các nguyên tắc mỹ riêng biệt cũng được con người lập ra theo ý định chủ quan và được nhiều người ủng hộ tiếp nhận như một món ăn tinh thần hợp với sở thích của người xem tạo nên thể loại. Vở diễn sân khấu hài kịch nhằm mục đích hài hước hoặc gây cười; diễn viên thực hiện sử dụng nghệ thuật hình thể với những chi tiết cường điệu quá mức với đời thường, làm trái, ngược gây sự hài hước, châm biếm; ngay cả việc thực hiện lời nói - sử dụng nghệ thuật của miệng, lưỡi,

bụng để tạo hơi thở và giọng nói khác thường - nhằm mục tiêu gây cười. Vở diễn với thể loại bi kịch nhằm tạo cho người xem đồng cảm với hoàn cảnh đau khổ của nhân vật, đưa khán giả xúc động sâu sắc. Diễn xuất xây dựng vở diễn bi kịch, diễn viên cần sử dụng chính xác chi tiết có giá trị cốt lõi lột tả được sự đau thương tột độ để khán giả đồng cảm. Muốn làm được điều này các nghệ sĩ xây dựng vở diễn cần sử dụng ngôn ngữ nghệ thuật hình thể của diễn viên để kể câu chuyện kịch sẽ có hiệu quả. Trong vở *Cát bụi*, tác giả Triệu Huân, đạo diễn Xuân Huyền dựng cho Nhà hát kịch Hà Nội, ở trường đoạn - Cả Khoa (Hoàng Dũng) đã yêu cầu Thúc Đại (Tiến Đạt) trần tình sám hối những tội lỗi mình đã gây ra để ông viết lá sớ cúng bái mong trời đất ban tha. Tổng Thoại (Trung Hiếu) thấy được lá sớ trần tình của Thúc Đại, nghĩ ngay đến việc dùng nó để tông tiền hòng thực hiện tham vọng đòi đòi văn sĩ nghèo nàn. Biết được mưu đồ đó, Cả Khoa đã kể lại mọi chuyện quá khứ, nhằm ngăn cản mưu đồ của Tổng Thoại, song Tổng Thoại không nghe lời mà lại còn thuyết phục lại ông và tỏ rõ mưu đồ với thái độ quyết liệt, nhất định thực hiện bằng được mưu đồ. Cả Khoa thất vọng, bất lực trước người con, ông đau đớn tột độ, tóm cổ Tổng Thoại và kéo lại rồi nhìn thẳng vào bộ mặt đắc ý với cái miệng cười cợt, mắt cười. Cả Khoa phẫn uất hát văng Tổng Thoại ra, bản thân cũng bị đẩy lùi lại, chơi với tìm chỗ bấu víu, nhưng chỉ bám được tấm màn vải thô mỏng manh kề cạnh. Hoạt động tâm lý phức tạp của nhân vật kịch được gia tăng từ việc diễn viên sử dụng nhiều chi tiết đắt giá của nghệ thuật hình thể để thực hành diễn xuất kết với chuyển động của hệ thống rèm lay động, cùng ánh sáng nhiều sắc màu tạo ra sự chao đảo... Đạo diễn, diễn viên cùng ê kíp sáng tạo đã tạo nên vở diễn có nhiều bi kịch đan xen với kết thúc là cái chết phải đến với Thúc Đại. [A.12, PL].

Mở rộng tìm kiếm khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể kết hợp với các dạng thức ngôn ngữ khác mà không sử dụng ngôn ngữ nói để đối thoại, độc thoại thì vở diễn sẽ không còn là kịch nói, vở diễn sẽ biến thể thành một thể loại sân khấu khác, sân khấu kịch Việt Nam có thêm những vở diễn theo phong cách đương đại. Thực tế trên sân khấu Việt Nam đã xuất hiện một số vở kịch không

lời; đạo diễn cùng ê kíp sáng tạo không sử dụng lời để nhân vật để độc thoại, đối thoại, thậm chí có vở còn không sử dụng ngôn ngữ nói; Vở diễn không sử dụng ngôn ngữ đặc trưng thể loại kịch nói; các tác giả đã sáng tạo ra những tác phẩm nghệ thuật sân khấu với những thể loại mới mang phong cách đương đại. Trong những tác phẩm này nghệ thuật hình thể vẫn giữ vai trò công cụ, phương tiện trung tâm - ngôn ngữ thể hiện cơ bản, chính yếu, kết hợp các dạng thức ngôn ngữ khác và những hoạt động nghệ thuật khác tạo nên vở diễn sân khấu không còn là vở diễn kịch nói. Một vở diễn dưới đây minh chứng cho nhận định này.

Thực tế, nghệ thuật hình thể rất quan trọng, nhưng chỉ phát triển nghệ thuật hình thể mà không sử dụng ngôn ngữ nói thì vở diễn sẽ không là kịch nói, biến thể thành một thể loại sân khấu khác. Một vở diễn sau đây mở rộng khai thác nghệ thuật hình thể kết hợp với các dạng thức ngôn ngữ khác để triển khai xây dựng vở diễn mà không sử dụng ngôn ngữ nói:

Cô bé bán diêm, đạo diễn Lê Hùng xây dựng vở theo nội dung từ câu chuyện của của nhà văn Andersen, không dùng lời thoại, diễn viên khai thác, sử dụng ngôn ngữ hình thể với những màn nhảy múa đương đại, nhào lộn, động tác của người máy, kịch câm... khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể theo xu hướng tả thực chi tiết, kết hợp đạo cụ, hóa trang, phục trang, mặt nạ, âm nhạc, ánh sáng để thực hiện hoạt động cho nhân vật. Diễn viên dẫn dắt cùng khán giả tham gia vào những giả tưởng, giả định tham gia lý giải các hiện tượng và thể lực siêu nhiên; hiệu ứng của âm thanh, ánh sáng, tiếng vọng... cùng tham gia khắc họa hình tượng nghệ thuật. Không lời thoại, lời nói chỉ xuất hiện trong những bài ca với vai trò phụ họa như dàn đồng ca thực hiện nhiệm vụ dẫn dắt câu chuyện kịch.

Vở diễn nghệ thuật sân khấu *Cô bé bán diêm* của NSND, đạo diễn Lê Hùng không còn là tác phẩm kịch nói nữa; các tác giả đã gọi vở diễn của mình là: kịch hình thể đương đại Việt Nam.

Vở diễn thứ hai: Khách sạn Thiên Đường trên sân khấu Việt Nam

“Hotel Paradiso” còn gọi là "Khách sạn thiên đường", là vở diễn do đạo diễn Michael Vogel dàn dựng cho Familie Flöz, lần đầu tiên đến với công chúng năm

2006 tại Cộng hòa liên bang Đức và có mặt trên sân khấu Việt Nam tham gia Liên hoan sân khấu thử nghiệm Quốc tế lần thứ 3 (2016) tại Hà Nội. Vở diễn có nội dung: Hotel Paradiso là khách sạn giàu truyền thống trong một khu nghỉ dưỡng lâu đời ở vùng núi có dòng suối khoáng. Nội bộ khách sạn đang diễn ra: Người con trai trong gia đình đang tìm cách giành quyền kiểm soát của chị gái đang là người trực tiếp điều hành khách sạn. Một phụ nữ phục vụ trong khách sạn có thói quen ăn trộm những món đồ cô ta thích của khách lưu trú và một người đầu bếp thường xẻ trộm hơn nửa con heo... Biến cố xảy ra khi tìm thấy xác chết trong khách sạn. Hotel Paradiso trở nên náo loạn. Án mạng khiến cho mọi nhân viên và khách lưu trú vướng vào những rắc rối liên can đến xác chết. Khách sạn sẽ suy tàn dường như là điều không thể tránh khỏi. [A.14, PL].

Các nhân vật trong vở diễn có rất nhiều hình hài: to béo, gầy gò, thấp, cao, xinh đẹp, xấu xí, với những công việc nghề nghiệp khác nhau sử dụng những chi tiết nghệ thuật hình thể thực hiện rất kỹ càng chuẩn xác, lột tả được bản chất của sự vật hiện tượng. Familie Flöz, cùng các nghệ sĩ đem đến sân khấu Việt Nam vở diễn với cách dàn dựng mới lạ, diễn viên sử dụng ngôn ngữ hình thể để diễn xuất. Các nghệ sĩ sử dụng chi tiết đặc trưng của hoạt động nghệ thuật hình thể, thể hiện qua cách hóa trang bằng mặt nạ, những phục trang đặc thù và cách tạo dáng tạo hình độc đáo làm nên sự khác biệt cho từng nhân vật. Trong những tình huống xung đột kịch cụ thể, các diễn viên thực hành diễn xuất, với những chi tiết biểu đạt cụ thể của nghệ thuật hình thể lột tả những biểu cảm, trạng thái tâm lý phức tạp, nhiều cung bậc cảm xúc đa dạng cho vai diễn lúc hài hước dí dỏm, khi buồn bã, lúc vui vẻ. Trang trí tả thực, không một lời thoại, diễn viên chỉ khai thác sử dụng ngôn ngữ hình thể kết hợp với âm thanh, tiếng động, âm nhạc và quá trình thay đổi cảnh được các nghệ sĩ thực hiện rất nhanh, ê kíp sáng tạo đã cho khán giả hiểu rõ câu chuyện kịch đang diễn ra trước mắt đầy đủ nhất. Đặc biệt hơn là vở kịch có đến mười hai nhân vật, nhưng chỉ khi kết thúc vở diễn người xem mới biết được có bốn diễn viên trực tiếp tham gia thực hiện diễn xuất trong vở diễn. Hotel Paradiso, vở kịch hấp dẫn (bí ẩn, dữ dội) đầy ấn tượng bởi sự sáng tạo vô

cùng tài năng của các nghệ sĩ. Với diễn xuất của mình, các nghệ sĩ cho người xem chứng kiến một vở diễn thú vị, hấp dẫn bởi khả năng khai thác thật xuất sắc ngôn ngữ hình thể, cách sử dụng nghệ thuật hình thể với chi tiết biểu đạt rất chính xác, kỹ lưỡng, đa dạng, phong phú, nhiều sắc màu. Kể câu chuyện kịch theo cách riêng của nhóm nghệ sĩ, cho khán giả thấy rõ nội dung vở diễn, phản ánh được đầy đủ bản chất cốt lõi hiện thực cuộc sống.

Đạo diễn cùng ê kíp sáng tạo đã xây dựng vở diễn theo cách rất độc đáo, chỉ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể làm ngôn ngữ biểu diễn, nhóm nghệ sĩ tạo nên vở diễn “Hotel Paradiso” trở thành một tác phẩm sân khấu kịch hình thể có hệ thống nguyên tắc thẩm mỹ rất độc đáo không giống kịch nói Việt Nam.

Vở diễn thứ 3: Bipolar, vở diễn được thực hiện trên sân khấu Việt Nam

Bipolar là vở diễn được xây dựng từ truyện ngắn "Nhật ký của một người điên" của Gogol do các nghệ sĩ, diễn viên Đoàn nghệ thuật Ayit thuộc Nhà hát Fringe, Israel thực hiện. Tham gia Liên hoan Sân khấu thử nghiệm Quốc tế lần thứ 4, (2019) tại Hà Nội. Các nghệ sĩ Israel đã đem đến sân khấu Việt Nam vở Bpolar; các tác giả kể lại cho người xem câu chuyện về một nhân viên bán hàng đứng tuổi đã đem lòng yêu con gái - người quản lý của mình. Mọi tình trong con người anh đã trở thành nỗi ám ảnh và gây ra chứng rối loạn lưỡng cực ẩn giấu trong con người anh một thời gian rất dài thành một chứng bệnh. [A.15, PL]. Vở diễn được dàn dựng và biểu diễn theo một phong cách rất khác biệt; Các nghệ sĩ sử dụng ngôn ngữ đa phương tiện để xây dựng vở diễn; bằng ngôn ngữ hành động sân khấu tổng hợp, được phối kết hợp bởi các dạng thức ngôn ngữ đang được sử dụng trong cuộc sống; Các dạng thức ngôn ngữ (trừ ngôn ngữ nói) được các tác giả đưa vào vở diễn phát triển lồng ghép rất ăn nhập với nhau: dưới sự chủ đạo của nghệ thuật hình thể qua thực hành diễn xuất của diễn viên với những biểu đạt đa dạng kết hợp với hiệu ứng sáng tối, tham gia xây dựng bối cảnh cho sân khấu; tín hiệu âm thanh tham gia truyền tin (ngôn ngữ tín hiệu), hệ thống đèn chiếu truyền tải những dòng chữ chạy liên tục (ngôn ngữ chữ viết), âm nhạc tích cực tham gia lột tả trạng thái tâm lý cho nhân vật với nhiều biểu cảm tâm lý đa dạng

(ngôn ngữ biểu cảm tâm lý)... Tất cả được các nghệ sĩ sáng tạo, biến hóa trở thành hoạt động nghệ thuật đáp ứng tiêu chí của nghệ thuật sân khấu. Thông qua hệ thống kỹ thuật, công nghệ, chuyển động vật lý của cảnh trí, các đồ vật... hòa quyện với chi tiết hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên kết hợp hoàn hảo với các biểu tượng, chữ viết, âm thanh, ánh sáng... tạo nên hoạt động nghệ thuật tổng hợp mà tác giả cùng nhau tham gia xây dựng, tạo nên sức sống hấp dẫn cho vở diễn. Nhìn vào vở diễn Bpolar, người xem thấy được sự kết hợp nhuần nhuyễn nghệ thuật tổng hợp đa phương tiện một cách đầy đủ trên sân khấu: Nghệ thuật điện ảnh, nghệ thuật ngôn ngữ hình thể, nghệ thuật thu phát tín hiệu hình ảnh, biểu tượng, chữ viết, nghệ thuật ánh sáng, nghệ thuật âm thanh, nghệ thuật trang trí sân khấu, hóa trang, múa rối (rối bóng) v.v... Và cũng thấy rõ vai trò hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên trong thực hành diễn xuất có giá trị cốt lõi, giữ vai trò trung tâm trong việc xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn. Mọi hoạt động nghệ thuật diễn ra trên sân khấu luôn xoay quanh hoạt động nghệ thuật hình thể hạt nhân của diễn viên. Sự sáng tạo của các nghệ sĩ Israel thực hiện, có xu hướng sử dụng nghệ thuật đương đại, không khai thác sử dụng ngôn ngữ nói. Các nghệ sĩ đã kết hợp sử dụng các dạng thức ngôn ngữ: hình thể, chữ viết, tín hiệu và ngôn ngữ biểu cảm tâm lý thành ngôn ngữ đa phương tiện nâng cấp thành ngôn ngữ nghệ thuật sân khấu tổng hợp rồi diễn viên sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể làm phương tiện thực hành diễn xuất để lột tả bản chất mọi sự vật hiện tượng và những vấn đề cấp thiết của cuộc sống cần giải quyết, đó cũng là một cách sáng tạo mới hình thành nên một thể loại kịch đương đại có nguyên tắc thẩm mỹ riêng.

Vở diễn Bpolar của các nghệ sĩ diễn viên Đoàn nghệ thuật Ayit được giới chuyên môn Việt Nam đánh giá cao. Tuy nhiên nhiều khán giả chưa kịp tiếp nhận, lĩnh hội chưa theo như thói quen vẫn thường tiếp nhận, vì không giống với nguyên tắc thẩm mỹ của nghệ thuật sân khấu kịch nói Việt Nam.

Qua ba vở diễn kể trên, chúng ta thấy: nếu nghệ sĩ chỉ chú trọng khai thác sử dụng hoạt động hình thể hoặc kết hợp với nhiều dạng thức ngôn ngữ khác nhưng không sử dụng ngôn ngữ nói thì vở diễn sẽ không còn là kịch nói, vở diễn sẽ biến

thể thành một thể loại sân khấu khác cho nên đạo diễn, diễn viên cần lưu ý khi xây dựng vở diễn kịch nói; ngôn ngữ nói là ngôn ngữ đặc trưng của thể loại.

Tiểu kết chương 2.

Khái niệm thuật ngữ ‘nghệ thuật hình thể’ mới xuất hiện trong luận án này! Nhưng theo định nghĩa trong luận án thì thực chất nghệ thuật hình thể đã được hình thành từ rất lâu. Nghệ thuật hình thể được xác lập song hành với sự ra đời của kịch nói Việt Nam. Ngay từ khi mới hình thành kịch chủng các nghệ sĩ kịch nói đã sử dụng hoạt động hình thể để thực hiện mọi hoạt động nghệ thuật trên sân khấu và luôn tìm cách hoàn thiện hoạt động hình thể để thực hành diễn xuất. Để phát triển, các nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên luôn tìm cách nâng cao chất lượng hoạt động sáng tạo; vì thế hoạt động hình thể dần được hoàn thiện trở thành nghệ thuật hình thể - công cụ hoàn hảo để thực hiện mọi hoạt động nghệ thuật cho diễn viên diễn xuất xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn kịch nói Việt Nam.

Mỗi nghệ sĩ có những quan điểm, quan niệm, khả năng tiếp nhận và năng lực thực hiện nghệ thuật hình thể là khác nhau, cho nên việc vận dụng vào hoạt động sáng tạo thực hành xây dựng vở diễn kịch nói cũng không giống nhau. Nhiều nghệ sĩ đã sử dụng nghệ thuật hình thể của diễn viên làm công cụ làm thủ pháp nghệ thuật xử lý mảng miếng sân khấu theo ý tưởng sáng tạo của mình trong: xử lý không gian sân khấu, điểm nhấn, xung đột, tâm lý... Gần đây, đã có đạo diễn Trần Lực cùng ê kíp sáng tạo đưa việc khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể dựa trên hệ thống nguyên tắc thẩm mỹ sáng tạo ‘biểu hiện ước lệ’ làm phương pháp nghệ thuật để xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn. Trong thực hành sáng tạo nghệ thuật việc tìm kiếm, khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể có nhiều cách thức với nhiều xu hướng, ở những cấp độ khác nhau. Thực tế thực hành sáng tạo cho chúng ta thấy nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên nào nghiêm túc khai thác đầy đủ chi tiết, rèn luyện công phu, thực hiện sử dụng nghệ thuật hình thể chuyên nghiệp đều đem đến kết quả tốt đẹp trong thực hành sáng tạo, thực hiện diễn xuất xây dựng hình tượng nghệ thuật hiệu quả cho vở diễn kịch nói Việt Nam.

Chương 3: LUẬN BÀN VÀ XU HƯỚNG

3.1. Luận bàn

3.1.1. *Cách tiếp cận mới về nghệ thuật hình thể*

Nghệ thuật hình thể là công cụ cơ bản hoàn hảo để thực hành sáng tạo?

Nhà văn, nhà viết kịch dùng câu chữ để viết lên văn bản kịch để mô tả lại, phản ánh hiện thực cuộc sống, nhà viết kịch sáng tạo độc lập, một thời kim chỉ nam. Khi được đưa lên sân khấu được yêu cầu bảo lưu, không được phép thay thế. Sự xuất hiện của đạo diễn, để cùng diễn viên lấp đầy khoảng trống còn sót lại; đạo diễn chỉ đạo diễn viên lấy hành động để thực hành diễn xuất xây dựng vở diễn sân khấu. Ai cũng hiểu rằng hoạt động hình thể là công cụ duy nhất để thực hiện hành động – kể cả hành động nói; muốn thực hiện tốt hành động thì phải hoàn thiện hoạt động hình thể để làm công cụ hoàn hảo để thực hiện hành động trong đó có hành động nói. Hoạt động hình thể được hoàn thiện để sử dụng được trên sân khấu là những hoạt động hình thể đã được trải qua quá trình nghệ sĩ thực hiện: nghệ thuật hóa, thẩm mỹ hóa và sân khấu hóa và trở thành hoạt động nghệ thuật hình thể là công cụ thực hiện mọi hành động trong đó hành động nói - chỉ là một loại hành động đặc trưng trong toàn bộ hệ thống hành động tổng hợp của con người.

Hoạt động nghệ thuật hình thể được coi là ngôn ngữ cơ bản có gì trái ngược với thể hệ Stanislavski không? Con người và vạn vật luôn biến đổi cho nên con người cũng nên nhìn nhận đánh giá lại để thấy rõ hơn bản chất của sự vật sự việc một cách thấu đáo; NCS đưa ra một nhận xét chủ quan của mình như sau: Những lý luận cơ bản về hoạt động tâm lý và mối quan hệ giữa hoạt động hình thể và hoạt động tâm lý có trong thể hệ Stanislavski dựa trên cơ sở khoa học vững chắc và được kiểm nghiệm trong thực tiễn vài trăm năm nay trên toàn thế giới; nghệ sĩ diễn viên khắp các nước học hỏi và làm theo đã sản sinh ra những tuyệt tác. Trong thể hệ chỉ rõ quy luật: mọi hoạt động của con người tuân theo diễn biến tâm lý bên trong và yêu cầu diễn viên phải nắm được quy luật đó để thực hành diễn xuất. Nhưng thực tế cuộc sống cho thấy có nhiều lúc hoạt động hình thể xuất hiện trước làm thay đổi hoạt động tâm lý sản sinh ra diễn biến tâm lý tiếp theo (hoạt

động tâm lý đi sau). Ví dụ thực tế sau đây cho ta thấy điều đó: Một cô gái mới lấy chồng, sau cả buổi đi chợ về nấu những món ngon, vui vẻ (những hành vi cử thể hiện niềm vui bên trong được thể hiện ra bên ngoài) để chuẩn bị đón chồng đi làm về - Anh chồng đi về nhìn bộ mặt rạng rỡ của vợ thấy khó chịu vung tay tát mạnh vào bộ mặt rạng rỡ; quá bất ngờ khi nhận cái tát - nhăn mặt vì đau đớn, mặt đỏ, đưa tay lên sờ mặt - vừa tức, vừa xấu hổ; mắt mở to – ngạc nhiên với biết bao câu hỏi mong được giải đáp... diễn biến của tâm lý với những hành vi tiếp theo của người phụ nữ phụ thuộc vào hành động của người chồng... Trong trường hợp này hành động người phụ nữ đón nhận cái tát xuất hiện trước. Điều này cho thấy trong cuộc sống: hình thể và nội tâm là hai mặt của một vấn đề. Trong hiện thực; mọi hoạt động hình thể và diễn biến tâm lý diễn ra đa chiều với nhiều mục đích, để thỏa mãn nhiều nhu cầu, rất đa dạng, cái gì xuất hiện trước, xuất hiện sau? đâu là nguyên nhân; đâu là kết quả? chẳng mấy ai cần biết! nội tâm – hình thể; bên trong – bên ngoài cái nào quan trọng hơn cái nào?... những câu hỏi đó chỉ cần thiết với những ai quan tâm muốn biết. Nhưng trên sân khấu, mọi hành động bên ngoài và tâm lý bên trong có thống nhất hay không thống nhất? ranh giới hai cái tôi cần như thế nào? chủ ý của người nghệ sĩ (theo quan điểm cá nhân) có muốn cho tiệm cận hay không? tiệm cận, mức độ đến đâu hay tách rời? Tất cả câu hỏi được đặt ra và câu trả lời phụ thuộc vào ý muốn chủ quan của nghệ sĩ, diễn viên - muốn tạo lên phong cách ra sao? Tất cả câu hỏi nghệ sĩ đưa ra kèm những lời giải đáp cần tương thích với cách khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể. Dù theo quan điểm nào, cách trình diễn ra sao thì nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên viên cũng phải đạt được yêu cầu, thực hiện được mục đích: truyền tải được thông điệp cho người xem thấy được chi tiết giá trị cốt lõi của vấn đề được đặt ra cần được giải quyết và cách thức thực hiện như thế nào để khán giả thấy được - sự vật, hiện tượng được phản ánh đầy đủ, chính xác bản chất hiện thực khách quan cuộc sống của con người.

Cổ nhân để lại câu: “trăm nghe không bằng một thấy”; ngôn ngữ nói dù mô tả có hay đến đâu giỏi đến đâu cũng chỉ là mô tả lại. Con người lại muốn nhìn thấy để nhận được rõ chân tướng của vấn đề - dạng thức ngôn ngữ hình thể giúp

con người nhìn nhận rõ nhất giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng. Khán giả đến sân khấu trực tiếp xem vở diễn cũng muốn tận mắt nhìn thấy tài năng của diễn viên nhập vai trình diễn như thế nào; đồng thời muốn biết giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng mà diễn viên thể hiện nhân vật trong tình huống kịch đem đến thông điệp gì? có đúng với bản chất hiện thực có trong cuộc sống này không? Như vậy, quan tâm mở rộng phát triển nghệ thuật hình trong sân khấu kịch chỉ là tiếp nối bổ sung cho việc đánh giá, khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể kỹ lưỡng và sâu sắc hơn trên sân khấu kịch của Stanislavski.

Trên sân khấu kịch nói Việt Nam diễn viên đã khai thác, thực hành rèn luyện và sử dụng tiếng nói ở mức cao nhất - nghệ thuật nói: tiếng nói có hình ảnh, tiếng nói có hành động, tiếng nói truyền cảm, tiếng nói thể hiện thái độ, có cảm xúc, ước muốn, khát vọng... phản ánh được hiện thực khá tốt, nhưng đi kèm tiếng nói luôn phải có hoạt động hình thể tham gia và hỗ trợ; không thể không có hoạt động hình thể, sự hiện diện của hình thể trong hoạt động nói là 100%. Kịch nói Việt Nam hình thành đã rất ‘trọng nói’, coi tiếng nói là ngôn ngữ cơ bản. Để hoàn thiện, phát triển nghệ thuật biểu diễn của diễn viên, nghệ sĩ cần nhận ra: (1) Rèn luyện, sử dụng linh các bộ phận liên quan đến hành động nói như cơ bụng, hệ thống thanh phế quản để điều tiết hơi thở để điều chỉnh ngữ âm ngữ điệu, các bộ phận khoang miệng như lưỡi, miệng để phát ra âm thanh. (2). Để hiểu rõ đúng nội dung đúng bản chất của lời nói cần phải thấy được thái độ (các hành vi, cử chỉ) luôn kèm với lời nói để lột tả giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng, phản ánh bản chất hiện thực cuộc sống. (3) Nghệ sĩ chúng ta cần thấy, sử dụng ngôn ngữ nói chỉ mô tả lại hiện thực chứ thực chất không trực tiếp lột tả được chi tiết giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng, phản ánh đầy đủ trực diện hiện thực khách quan như khi sử dụng nghệ thuật hình thể để lột tả thông điệp cốt lõi cần truyền tải; (4) Nghệ thuật hình thể là công cụ cơ bản hoàn hảo để thực hiện mọi hoạt động nghệ thuật, kết nối chúng với nhau và cũng rất linh hoạt, năng động, nhanh chóng thay đổi hoạt động theo sự biến đổi của các yếu tố cấu thành ra nó nhằm phản ánh bản chất diễn biến tâm lý đang diễn ra liên tục của con người trong hiện thực cuộc sống.

Quá trình phân tích trên cho thấy nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên cần nhìn nhận hoạt động hình thể là ngôn ngữ cơ bản, chính thống phù hợp cho hoạt động sáng tạo của các nghệ sĩ sân khấu nói chung và kịch nói nói riêng. Chúng ta cần tiến hành thực hiện sân khấu hóa, kịch nói hóa mọi hoạt động nghệ thuật hình thể đã và đang được diễn ra trong cuộc sống hoặc được tưởng tượng, thành nghệ thuật hình thể sân khấu tổng hợp - công cụ hoàn hảo để thực hiện hoạt động sáng tạo và cũng là ngôn ngữ tinh hoa, phương tiện truyền tải thông điệp hữu hiệu lột tả được chi tiết cụ thể có giá trị cốt lõi của sự vật, hiện tượng; phản ánh bản chất hiện thực cuộc sống của con người Việt Nam.

3.1.2. Cách kể chuyện bằng ngôn ngữ hình thể, ý tưởng và giải pháp

Để kể một câu chuyện bao giờ cũng bắt đầu với những ý tưởng truyền tải một thông điệp mà cuộc sống đang đặt ra cần giải quyết; sau đó người kể tìm giải pháp hữu hiệu và phù hợp với khả năng của mình để kể câu chuyện đó.

Ý tưởng – (1) Dựa trên những câu chuyện cổ tích nổi tiếng của Việt Nam: Tấm Cám, Cây tre trăm đốt, Dã tràng xe cát... Khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể với xu hướng nhóm sáng tác yêu thích để xây dựng vở kịch. (2) Sử dụng câu chuyện hay trong cuộc sống hoặc những vần thơ tuyệt tác của Nguyễn Du, ... rồi kết hợp với ngôn ngữ nghệ thuật hình thể và một số dạng thức ngôn ngữ khác (tùy chọn) mà ê kíp sáng tác thấy phù hợp làm công cụ thực hiện xây dựng vở diễn kịch nói Việt Nam theo mong muốn của ê kíp sáng tác.

Giải pháp - Để thực hiện theo ý tưởng này các nghệ sĩ trong ê kíp sáng tạo cần một hệ thống ngôn ngữ hình thể đầy đặn, đủ lớn về số lượng về chất lượng - việc thực hiện thuần thục nhuần nhuyễn, chuẩn xác, linh hoạt cùng nhau thực hành sáng tạo xây dựng vở diễn. Đạo diễn cùng ê kíp sáng tạo có thể dựa vào ý tưởng sáng tạo nghệ thuật riêng của nhóm đã được xác định nguyên tắc mỹ học hoặc kế thừa thành tựu tinh hoa từ các môn nghệ thuật khác (có chứa đựng nhiều yếu tố hình thể) để thực hiện xây dựng vở diễn kịch nói Việt Nam.

NSUT, đạo diễn Trần Lực đã dàn dựng một số vở diễn đã có từ lâu theo góc nhìn mới và với phương thức dàn dựng với phong cách riêng, khác biệt; kể câu

câu chuyện kịch bằng việc khai thác, sử dụng ngôn ngữ nghệ thuật hình thể làm ngôn ngữ cơ bản kết hợp với ngôn ngữ biểu cảm tâm lý, ngôn ngữ nói, ngôn ngữ tín hiệu (âm thanh, âm nhạc, ánh sáng...) để thực hiện dàn dựng, biểu diễn xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn.

Mu-nê-si-ghe (Nhật Bản) kể câu chuyện *Vách núi*, theo cách kể bằng ngôn ngữ hình thể là một ví dụ gợi ý cho các nghệ sĩ khác thấy rằng chỉ cần có ý tưởng là các nghệ sĩ bằng ngôn ngữ nghệ thuật sân khấu tổng hợp có thể xây dựng vở diễn. Vở diễn được hình thành từ ý tưởng kể câu chuyện kịch; đạo diễn cùng diễn viên mong muốn kể câu chuyện kịch bằng ngôn ngữ hình thể họ cùng nhau luyện tập hình thể, bày ra chơi những trò chơi của người Việt, rồi lồng ghép biến hóa kể lại câu chuyện cổ *Vách đá* của người Nhật; cũng bằng nghệ thuật hình thể của diễn viên kết hợp với những trò chơi cùng sự sáng tạo của ê kíp đã tạo dựng cảnh trí sân khấu và mọi diễn biến, hoạt động của sự vật sự việc và các hiện tượng tự nhiên, xã hội diễn ra trên sân khấu bằng nghệ thuật hình thể của diễn viên. Vở diễn kết thúc cũng chính là lúc kịch bản văn học được hoàn thành (đạo diễn cung cấp); với cách kể chuyện này: ý tưởng – giải pháp sẽ cho ra đời nhiều vở diễn tập hợp được sức sáng tạo tập thể của cả ê kíp dưới sự dẫn dắt của đạo diễn tạo ra được vở diễn nhiều sắc màu, phản ánh vừa chi tiết lại đầy đủ bản chất hiện thực cuộc sống hấp dẫn được khán giả.

Muốn sân khấu kịch nói Việt Nam phát triển mạnh mẽ, có nhiều tác phẩm hay, với nhiều hướng sáng tạo; nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên cần coi trọng khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể; Với chức năng cơ bản rất ưu việt, là công cụ hoàn hảo để thực hiện hoạt động sáng tạo và cũng là ngôn ngữ tinh hoa, phương tiện lột tả được chi tiết cụ thể có giá trị cốt lõi của sự vật, hiện tượng; truyền tải những thông điệp bản chất hiện thực cuộc sống của con người Việt Nam. Nghệ thuật hình thể phát triển đa dạng, phong phú, nhiều chiều, linh hoạt để biến đổi để phù hợp với các yếu tố cấu thành. Nghệ sĩ cần rèn luyện không ngừng nghỉ và có định hướng cụ thể rõ ràng trong thực hành sáng tạo, tạo dựng được phong cách riêng biệt cho nhóm sáng tác.

3.2. Xu hướng khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể hiệu quả

3.2.1. Phản ánh hiện thực cuộc sống là nhiệm vụ của nghệ sĩ

Hiện thực của con người được UNESCO tổng kết với 4 yếu tố cơ bản: tài nguyên, vật chất, cơ chế và tâm thức, tư tưởng. Hiện thực luôn biến đổi; ngày càng phức tạp với những diễn biến khó lường. Nhu cầu của con người gia tăng cùng với hành động quyết liệt; sự thiếu hiểu biết cùng mong muốn chinh phục; khoa học, kỹ thuật, công nghệ cùng sự phát triển kinh tế xã hội đi kèm với khai thác tài nguyên quá mức trái quy luật... là những cặp phạm trù gây biến đổi khí hậu, hậu quả là thiên nhiên bị tàn phá tác động lại làm đời sống của con người có nhiều biến động về: vật chất, kinh tế, sức khỏe, văn hóa, ... nhiều biến động dẫn đến phá vỡ sự ổn định; hiện thực cuộc sống của con người xuất hiện nhiều yếu tố mới:

Một: Văn hóa tài nguyên, cụ thể là môi trường sống tự nhiên của con người!

Thiên nhiên muôn màu có rất nhiều tài nguyên, trong lòng trái đất là những khoáng sản, mỏ đá quý, các loại kim loại, dầu khí, nhiên liệu hóa thạch, những sản vật của núi rừng, biển cả... năng lượng của mặt trời, gió, tia, hạt...những sản vật đã có và những sản phẩm đang tiếp tục nghiên cứu khám phá và khai thác... Tất cả tài nguyên thiên nhiên phong phú đem lại nguồn lợi lớn cho con người, được con người nguyên cứu, tìm kiếm, khai thác, sử dụng phục vụ nhu cầu của con người. Quá trình khai thác, cải tạo thiên nhiên thường được con người tìm cách hướng đến phù hợp với quy luật phát triển tự nhiên – tuy nhiên với lòng tham và sự hiểu biết còn hạn chế sẽ có những công trình khai thác, sử dụng chưa phù hợp dẫn đến biến đổi khí hậu làm bão, lũ, sóng thần, sạt lở đất, cùng nhiều tai họa khác xuất hiện với tần suất càng ngày càng gia tăng, xảy ra bất thường tác động xấu đến đời sống của con người. Tất cả hiện thực cuộc sống đều bắt đầu từ môi trường thiên nhiên với thời tiết, khí hậu (không khí, nắng, mưa, gió, bão...) với quy luật tự nhiên + những bất thường sắp xuất hiện là “câu chuyện của ông trời” để lại những ảnh tượng vô cùng phong phú về: mặt trời, mặt trăng, những đám mây, ngọn cỏ, núi đồi... đất trời với những diễn biến liên tục thay đổi theo thời gian với từng khoảnh khắc. Những khoảnh khắc của đất trời có khi thuận để lại

những khung cảnh tuyệt vời, với ảnh tượng đẹp đem đến yên bình, hạnh phúc sự phồn vinh, hoa lệ; có thời điểm không thuận xảy đến bão lũ, song thần, phun trào núi lửa... để lại những ảnh tượng với những tàn phá khủng khiếp gây ra nỗi thống khổ, cùng cực với những mất mát đau thương to lớn cho con người. Trên đất Việt Nam, biến đổi của khí hậu đem đến hiện tượng: hạn hán, nước biển dâng cao nước mặn xâm lấn nước ngọt, làm đường xá ngập, dẫn đến việc thiếu nước ngọt trầm trọng cho người dân – với những hiện tượng đó là việc hành động khắc phục, làm đê ngăn nước, vận chuyển cung cấp nước, cứu trợ, làm giếng khoan, làm máy lọc nước...những hoạt động trên tạo nên rất nhiều hoạt động hình thể với nhiều ảnh tượng mới. Thêm nữa là hiện tượng bão tố, lũ lụt, đem đến những cơn gió lốc, cuồng phong mạnh mẽ, những cơn sóng cao ngất... xuất hiện hàng năm với những bất thường khó lường, đem đến cho người dân, biết bao nhiêu khó khăn gian khổ cùng với hoạt động chống đỡ khắc phục với gian nan vất vả, để lại nhiều tang thương mất mát, nhiều hệ lụy... Thiên tai, nảy sinh rất nhiều chi tiết hình thể vô cùng phong phú để lại nhiều ảnh tượng lột tả được bản chất chống đỡ, chịu đựng, khắc phục, sự đau khổ cùng sự yêu thương đùm bọc... của quân, dân nước Việt. Người Việt tìm cách chinh phục, cải tạo, cho phù hợp với nhu cầu ngày càng gia tăng và đây cũng là một hiện thực cuộc sống với nhiều chất liệu đa dạng, phong phú cần được các nghệ sĩ diễn viên quan tâm nghiên cứu, tìm kiếm, tạo tác, tích lũy ngôn ngữ nghệ thuật hình thể để sử dụng và phản ánh trong vở diễn kịch nói Việt Nam.

Hai: Hiện thực văn hóa vật chất, là hiện thực gắn chặt với con người bị chi phối cả quy luật tự nhiên và quy luật xã hội và tác động lại; cải tạo tự nhiên và làm thay đổi xã hội. Hiện thực văn hóa vật chất vô cùng phong phú với những hình thái, ảnh tượng và hiện tượng động, tĩnh cho việc tạo tác ngôn ngữ hình thể. Hiện thực vật chất bao gồm tất cả những vật chất mà trái đất có sẵn (-) những vật chất con người đã tạo nên (nhà cửa, những công trình xây dựng con người làm ra; sản phẩm nông lâm ngư nghiệp được con người khai thác do nuôi trồng; máy móc thiết bị, điện thoại, tivi, tủ lạnh...do con con người chế tạo). Cuộc sống của con người liên tục phát triển, nhu cầu của con người luôn gia tăng cả số lượng lẫn chất

lượng thúc đẩy con người đầu tư nghiên cứu khoa học, trí tuệ nhân tạo; công nghệ số, công nghệ sinh học, công nghệ nano, tự động hóa... tất cả đều đang phát triển nhanh chóng, theo đó sản xuất ra nhiều của cải vật chất đa dạng, phong phú, chất lượng ngày càng cao để thỏa mãn nhu cầu của con người. Kinh tế Việt Nam cũng trong đà phát triển của nhân loại, mọi lĩnh vực hoạt động sản xuất nông nghiệp, công nghiệp, xuất khẩu, nhập khẩu, giao thông vận tải, tài chính, ngân hàng, thuế quan, doanh nghiệp và đội ngũ trí thức, doanh nhân, v.v...đều được đổi mới để phát triển theo kịp với sự thay đổi hiện thực cuộc sống. Từ những kết quả đổi mới của khoa học và công nghệ dẫn đến hoạt động của robot thay thế hoạt con người đạt hiệu quả; hệ quả dẫn đến nhiều ngành nghề cũ mất đi, ngành nghề mới hình thành và phát triển. Đội ngũ người lao động cũng có nhiều thay đổi, những thao tác của hoạt động hình thể mới được tạo tác và mong chóng được con người nâng cấp hoàn thiện để có hoạt động nghệ thuật hình thể mới chuẩn mực hơn làm phương tiện để con người sử dụng hiệu quả đạt mục tiêu mà con người muốn hướng tới. Những sản phẩm vật chất vô cùng đa dạng phong phú được con người chế tác, sản xuất tạo mới với rất số lượng lớn đi cùng cải biến về chất lượng, mẫu mã, màu sắc và kiểu dáng phong phú đa dạng. Tất cả tạo nên nhiều ảnh tượng mới nhanh chóng được tạo tác trong trí não của con người, kích hoạt làm phong phú thêm hoạt động tưởng tượng sáng tạo của con người – nghệ sĩ thúc đẩy quá trình thực hành thực hiện tạo dựng hoạt động nghệ thuật hình thể mới cho nghệ sĩ.

Hiện thực văn hóa vật chất mới vô cùng phong phú và được hình thành từ quá trình phát triển không ngừng của khoa học, công nghệ tạo ra nghề nghiệp mới với những thao tác hình thể mới để thực hiện sản xuất ra nhiều sản phẩm mới với chất lượng khác nhau, những kiểu dáng đa dạng, nhiều màu sắc, tính năng tác dụng mới... được sử dụng trong mọi lĩnh vực đời sống; cũng từ đó xuất hiện nhiều hành động vô cùng phong phú đa dạng với những hình thái, ảnh tượng ở cả thể động + tĩnh. Tất cả hiện thực vừa nêu cần được các nghệ sĩ nghiên cứu cũng là nguồn cảm hứng cho việc tạo tác ngôn ngữ hình thể hiện thực cuộc sống và được vận dụng trong hoạt động sáng tạo nghệ thuật kịch nói Việt Nam.

Ba: Hiện thực văn hóa cơ chế

Mỗi một đất nước, một quốc gia được tạo dựng nên và vận hành dựa trên hiến pháp của quốc gia đó với sự điều hành của một chính phủ với thể chế riêng do một chính đảng lãnh đạo. Trong một lĩnh vực đời sống có một tổ chức (bộ) đảm nhận... Đất nước Việt Nam trải qua bốn ngàn năm lịch sử, tồn tại và phát triển nhiều thăng trầm với những biến đổi cùng nhiều vương triều và thể chế khác nhau. Hiện tại, nước Cộng hòa Xã hội chủ nghĩa Việt Nam do Đảng cộng sản Việt Nam lãnh đạo, nhân dân làm chủ, nhà nước quản lý. Hiến pháp, pháp luật được xây dựng lên làm nền tảng cho mọi công dân căn cứ thực hiện, làm sai phải chịu sự trừng phạt. Trên cơ sở của hiến pháp có các lực thực thi pháp luật: Lực lượng quân đội tham gia công cuộc bảo vệ đất nước, cứu hộ cứu nạn... Lực lượng công an tham gia giữ gìn trật tự an ninh bảo vệ cho người dân có cuộc sống an lành. Bộ giao thông lo đường xá cầu cống đi lại; Bộ giáo dục lo vấn đề đào tạo cho đất nước có được những nhân tài, Bộ văn hóa thể thao du lịch quản lý, thể thao, văn hóa nghệ thuật để gìn giữ bản sắc cho dân tộc, cho đất nước được trường tồn... Hiến pháp và pháp luật luôn cần hoàn thiện để phù hợp với hiện thực cuộc sống; cơ chế pháp lý có những nguyên tắc nhất định nhưng sự phù hợp để pháp luật thực thi được và thực thi có hiệu quả thì luật pháp mới thực sự có ý nghĩa. Hoạt động thực thi luật pháp quyết định đến đời sống tâm lý xã hội của mọi con người; tác động, điều chỉnh mọi hoạt động của tất cả các tầng lớp con người trong mọi lĩnh vực của đời sống xã hội. Hoạt động thực thi luật pháp tạo ra nhiều con người với nhiều ảnh hưởng cả tốt lẫn xấu, hay lẫn dở, tử tế lẫn bất nhân... và được diễn ra trong nhiều tình huống và bối cảnh khác nhau và đó là những hiện thực cuộc sống cần được phản ánh trong các vở diễn kịch nói Việt Nam.

Với sự phát triển không ngừng của hiện thực cuộc sống, mọi sự vật hiện tượng đều nhanh chóng thành cũ, trở nên lỗi thời. Chậm tiến bộ sẽ ngăn cản sự phát triển, con người liên tục nhận thức và nhận thức lại để tìm ra giải pháp đổi mới để phù hợp kịp thời. Những cơ chế quản lý cũ, lỗi thời không còn phù hợp với thực tiễn cuộc sống xã hội cần phải nguyên cứu, sáng tạo, xây dựng ra cơ chế

quản lý mới phù hợp với hiện thực mới. Nghiên cứu, đề xuất và xây dựng thể chế mới để thúc đẩy sự phát triển tiến bộ xã hội đang diễn ra với cuộc đấu tranh quyết liệt và luôn là vấn đề cấp bách của xã hội luôn cần được giải quyết. Phản ánh cuộc đấu tranh quyết liệt để có được đề xuất, xác lập mới cho hiến pháp với cơ chế quản lý mới: cùng với việc lột tả bản chất của những hoạt động thực thi pháp luật là mục tiêu của văn học nghệ thuật nói chung và cũng là nhiệm vụ của các nghệ sĩ kịch nói Việt Nam trong thực hiện hoạt động sáng tạo xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn.

Các nghệ sĩ đạo diễn diễn viên cần lưu ý khi phản ánh hiện thực văn hóa cơ chế cần được thực hiện đúng đắn, đầy đủ với thái độ tích cực, theo hướng cải cách.

Bôn: Hiện thực văn hóa tâm thức - hoạt động văn hóa tư tưởng

Hiện thực văn hóa tư tưởng là một mặt đời sống văn hóa xã hội rất quan trọng của con người; nó diễn ra trong não bộ của con người và phát triển âm thầm trong tâm thức con người được lộ diện ra bên ngoài qua toàn bộ hoạt động hình thể: cử chỉ điệu bộ + chuyển động vật lý vô cùng nhỏ bé chi tiết nhưng rất tinh xảo trên các bộ phận cơ thể người cả bên trong lẫn bên ngoài. Theo tiến trình phát triển của xã hội loài người vẫn đang diễn ra, người Việt một dân tộc á đông với truyền thống lịch sử với giá trị truyền thống vẫn phát huy tác dụng tốt! bên cạnh, là sự hòa nhập với toàn bộ thế giới. Con người Việt sống trong một thế giới phẳng cùng sự phát triển không ngừng của khoa học, công nghệ đã chi phối triệt để, toàn diện hiện thực cuộc sống, khiến nhiều quan hệ và cơ chế mới trong đời sống tự nhiên, xã hội xuất hiện. Từ thực tiễn cuộc sống dẫn tới những biến đổi mới trong tư tưởng, cảm thức, đổi mới những quan niệm về thế giới, về nhân sinh đối với con người sinh ra; những thể hệ con người mới nhiều hình thái với nhiều hệ tư tưởng cùng được soi rọi, quy chiếu đa dạng, phong phú, cực kỳ phức tạp về tâm hồn... Trí tuệ nhân tạo, cá tính sáng tạo, mưu cầu lợi ích và đặc biệt là đặc điểm mới của nhân cách với những phẩm chất căn cốt của bản thân cũng xuất hiện cái mới dẫn tới những hành vi cử chỉ mới trong cách ứng xử, đối nhân xử thế mới. Những quan điểm, quan niệm về giá trị cuộc sống, sự tiến bộ, nhu cầu hưởng thụ,

giải trí, quan điểm về tình yêu, ảo và thật và nhiều vấn đề khác của cuộc sống mà con người hướng tới cũng có những yếu tố mới. Người dân Việt Nam ngày nay, dù ở trong nước hay nước ngoài đều ý thức được họ đang sống trong một thế giới phẳng, có lí tưởng của riêng mình, được quyền sống tự do, dân chủ, có quyền mưu cầu hạnh phúc, có quyền học tập, hành xử phấn đấu theo pháp luật để tự khẳng định tài năng, đạo đức và nhân cách của mình trước xã hội, đang góp phần nhất định của mình vào sự nghiệp giữ gìn hòa bình, xây dựng, bảo vệ Tổ quốc và hữu nghị với bè bạn quốc tế. Đây là hiện thực đầy tương sinh, tương khắc và xung đột, phong phú, phức tạp những hình thái, ảnh tượng, hiện tượng nội tâm, hành động ngầm mà Stanislavski gọi là “những cơn lốc thể nghiệm”. Vấn đề văn hóa tư tưởng của con người ngày nay vô cùng phức tạp, diễn tiến thay đổi liên tục để phù hợp những yếu tố khác trong thực trạng của cuộc sống. Tất cả tạo nên một hiện thực cuộc sống với nhiều biến đổi đa chiều, rất phức tạp trong tâm thức con người trong lĩnh vực tư tưởng văn hóa với nhiều thuận lợi nhưng cũng ít những rào cản thậm chí có những bế tắc cho con người, từ đó đặt ra rất nhiều vấn đề cấp bách của cuộc sống cần được giải quyết; đó cũng là mục tiêu cần được phản ánh trong các tác phẩm nghệ thuật nói chung, vở diễn kịch nói Việt Nam nói riêng và đó cũng chính là sự tiềm tàng chất liệu - những hình thái chuyển động sống trong hiện thực đương đại cho việc nghiên cứu, tìm kiếm, khai thác, làm mới, tạo tác thêm những chi tiết mới làm nên sự đa dạng phong phú cho ngôn ngữ hình thể mới hiện diện trong tâm thức con người trên lĩnh vực hoạt động tư tưởng văn hóa của con người Việt Nam đương thời.

Sau khi nắm vững hiện thực cuộc sống trong bốn yếu tố cơ bản là đối tượng cần được phản ánh trong vở diễn; diễn viên cần thực hiện bài tập chuyển hóa để biến nội dung hiện thực đang tồn tại trong ngôn ngữ chữ viết dưới dạng tính từ của nhà viết kịch và những mô tả từ lời phân tích, gợi ý, chỉ dẫn của đạo diễn về những khát vọng, tư tưởng, tình cảm, thái độ, trạng thái tâm lý, tính cách trong tình huống đã dịch chuyển sang thành động từ với những chi tiết hành động cụ thể và thực hiện việc chế tác, tái tạo, làm mới... thực hành quá trình hoàn thiện:

nghệ thuật hóa, thẩm mỹ hóa, sân khấu hóa chi tiết hoạt động nghệ thuật hình thể để có được chi tiết hành vi cử chỉ lột tả được giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng; tập trung lại thành hệ thống nghệ thuật hình thể lớn mạnh về số lượng; chất lượng thực hành chi tiết nghệ thuật hình thể tinh xảo, nhuần nhuyễn, linh hoạt sẵn sàng vận dụng trong hoạt động sáng tạo nghệ thuật.

Đề xuất: Để làm tốt việc phản ánh hiện thực khách quan cuộc sống của con người thì phải nắm vững hiện thực khách quan một cách đầy đủ và toàn diện. Nghệ sĩ muốn nắm vững đầy đủ hiện thực khách quan cuộc sống của con người thì phải cập nhật thường xuyên! Để cập nhật thường xuyên phải có ý thức; mà muốn có ý thức tốt thì phải có thái độ tích cực và cần thói quen – điều này chỉ có được qua đào tạo và tự rèn luyện chăm chỉ mới có được.

3.2.2. Xây dựng hệ thống nghệ thuật hình thể hoàn chỉnh

3.2.1.1. Nâng cao nhận thức đầy đủ về nghệ thuật hình thể

Cần nâng cao nhận thức về hoạt động nghệ thuật hình thể, nắm vững nội dung cơ bản về nghệ thuật hình thể và những biến đổi linh hoạt cùng với những yếu tố cấu thành để vận dụng sáng tạo hiệu quả. Để đảm bảo có được thành công trong việc xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn; nhiệm vụ của tất cả các nghệ sĩ là tạo điều kiện cho diễn viên trực tiếp thực hành diễn xuất trên sân khấu đạt hiệu quả tốt nhất. Muốn trở thành một nghệ sĩ tài năng, có năng lực sáng tạo diễn viên cần trang bị cho mình kiến thức đầy đủ, thấu đáo về nghệ thuật hình thể chuyên ngành mình tham gia sáng tạo. Muốn có được hệ thống nghệ thuật hình thể hoàn chỉnh, trước hết nghệ sĩ cần thực hiện hiệu quả từng chi tiết hoạt động nghệ thuật hình thể rồi thực hiện việc tích lũy thành hệ thống.

Để có được hệ thống nghệ thuật hình thể lớn về số lượng mạnh về chất lượng, trước tiên nghệ sĩ cần thiết lập nhiều chi tiết hành động lột tả bản chất sự vật hiện tượng bằng bài tập chuyên hóa: biến những tính từ của tác giả trên giấy, những lời giải thích phân tích của đạo diễn thành chi tiết hành động được thực hành hiệu quả của diễn viên làm công cụ hoàn hảo cho diễn viên thực hành diễn xuất xây dựng hình tượng vở diễn kịch nói Việt Nam.

Bài tập chuyển hóa cơ bản.

Muốn thực hiện được nhiều chi tiết biểu đạt đa dạng thể hiện được nhiều biểu cảm, nghệ sĩ diễn viên cần thực hiện bài tập chuyển hóa được gợi ý như sau: (1) Bắt đầu từ việc nắm vững kịch bản văn học, ý đồ của nhóm tác giả với nghệ thuật diễn xuất của diễn viên để thực hiện bước chuyển hóa cụ thể; diễn viên kết hợp cùng đạo diễn thực hiện bước này! Nắm vững nội dung kịch bản, đọc vỡ chữ, có được sự hiểu biết sâu sắc về lý lịch, đời sống tâm lý nhân vật và tìm cách trả lời được đầy đủ các câu hỏi: Nhân vật (-) là ai? đến từ đâu? Đời sống tâm lý ra sao? Đến đây để làm gì? Và thực hiện hành động nhằm mục đích gì? Căn cứ vào tình huống kịch cụ thể, xác định rõ ràng chính xác trạng thái tâm lý của nhân vật đang được diễn ra và hoạt động tâm lý đó diễn ra như thế nào trong từng phân đoạn hoặc trường đoạn kịch.

Đạo diễn cùng diễn viên tiến hành thực hiện bài tập chuyển hóa từ tính từ chỉ tính chất sang động từ chỉ hành động với những bước thực hành cơ bản cụ thể:

Một: Dựa vào những tính từ, trạng từ mô tả trạng thái tâm lý chuyển hóa sang động từ chỉ hành động với những chi tiết biểu đạt bằng hành vi cử chỉ cụ thể.

Hai: Gọi tên chi tiết hành vi cử chỉ cụ thể cần được diễn ra ở bộ phận cụ thể nào trên cơ thể người và có câu trả lời về cách thức vận động cần được thực hiện như thế nào để lột tả rõ ý nghĩa bản chất của động từ đó.

Ba: Sử dụng các thủ pháp nghệ thuật thực hành rèn luyện những chi tiết hành vi cử chỉ vừa được gọi tên với nhiều biểu đạt đa dạng phong phú (kèm theo niệm lời tâm niệm - pháp thân hành niệm) để thể hiện rõ những thông điệp cần lột tả.

Tiếp nhận được bài tập với quy trình chuyển hóa chúng ta lấy một ví dụ để thực hiện bài tập vừa nêu: Diễn viên muốn thực hiện diễn xuất lột tả trạng thái tâm lý đau buồn của nhân vật cho khán giả thấy (không thể kêu gào tôi đau buồn đây để khán giả thấy được). Diễn viên cần chuyển hóa trạng thái tâm lý đau buồn - tính từ chuyển đổi sang động từ hành động được chi tiết hóa bằng hành vi cử chỉ cụ thể: cơ mặt chảy xệ, hai tay buông thõng... cụm hành vi liên hoàn trên thể hiện biểu cảm sự mệt mỏi được tiếp thêm hành vi nói thều thào, đứt đoạn, không rõ

lời, trong hơi thở yếu... rồi bỗng anh ta hét lên: ‘chán nản lắm rồi’; các cơ mặt đánh lại căng thẳng, ánh mắt long lên, lời nói nhỏ lại dần từng tiếng rõ ràng trong đau đớn với bộ mặt méo xệch: ‘thật bất công’. Ví dụ trên đây là một gợi ý minh chứng cho bài tập chuyển hóa cho một tình huống cụ thể. Không có khuôn mẫu cho cách lột tả trạng thái tâm lý đau buồn, tùy từng tình huống kịch, tính cách nhân vật và theo khả năng nhận thức và năng lực thực hành của mỗi diễn viên sẽ thực hiện cách thức khác nhau, với những chi tiết biểu đạt đa dạng, không giống nhau, nhưng đều lột tả được trạng thái đau buồn. Diễn viên cần khai thác những chi tiết hình thể có biểu đạt sâu sắc, đa dạng (lưu ý mối liên hệ tương tác hữu cơ giữa các yếu tố cấu thành nó) lột tả được giá trị cốt lõi sự vật, hiện tượng với những biểu cảm tâm lý phức tạp thể hiện chính xác trạng thái tâm lý, thuộc tính tâm lý cá nhân độc đáo. Muốn thực hành bài tập chuyển hóa hiệu quả diễn viên nghiên cứu kỹ những phân tích rất cụ thể về kỹ thuật tâm lý (P2) trong giáo trình *Nghệ thuật biểu diễn hiện thực tâm lý* của GS.TS Đình Quang.

Sau khi thực hiện hiệu quả bài tập chuyển hóa hiệu quả để có được chi tiết hành vi cử chỉ nhiều biểu đạt; ta tiếp tục khai thác tìm kiếm từ hiện thực cuộc sống và qua quá trình học hỏi từ nhiều môn nghệ thuật có yếu tố hình thể khác; để có thêm nhiều hoạt động hình thể đa dạng; nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên thực hiện tích lũy thành hệ thống nghệ thuật hình thể.

Xác lập và hoàn thiện hệ thống nghệ thuật hình thể cho diễn viên.

Nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên muốn có được hệ thống hoạt động nghệ thuật hình thể hoàn hảo cần thực hiện rèn luyện tinh xảo có chủ đích cụ thể, chuyên nghiệp; phân loại rồi sắp xếp thành hệ thống khoa học lớn về số lượng mạnh về chất lượng thực hành các kỹ năng. Hoàn thiện hệ thống nghệ thuật hình thể cần trải qua một quá trình gồm ba giai đoạn; (1) tìm kiếm khai thác cho phù hợp; (2) thực hành rèn luyện xác lập (3) tích lũy hoàn thiện nghệ thuật hình thể;

Giai đoạn 1: Tìm kiếm khai thác nghệ thuật hình thể cho phù hợp; trước hết các nghệ sĩ phải lựa chọn chi tiết hoạt động hình thể phù hợp để sử dụng cho tình huống trên sân khấu, phù hợp với nhân vật và phù hợp với khả năng thực hành

của diễn viên. Mở đầu là việc xác định tiêu chí cho việc lựa chọn mọi hoạt động của con người thông qua hoạt động hình thể để đưa lên thực hành trên sân khấu.

Những hành động phù hợp với hoạt động trên sân khấu – Hành động được diễn viên thực hiện trên sân khấu phải là hành động nghệ thuật, chứ không thể đơn thuần là hành động sinh hoạt thông thường. Hành động nghệ thuật khác hành động sinh hoạt đời thường ở chỗ: hành động được diễn viên thực hiện trên sân khấu là hành động giả nhưng giống y như thật, để người khác thấy đó là thật. Tất cả mọi hành vi cử chỉ từ nhỏ đến lớn đều phải thực hiện có mục đích (phản ánh hiện thực theo mong muốn của nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên), là hành động được diễn viên rèn luyện công phu, hội tụ đủ đầy mọi dạng thức ngôn ngữ, thống nhất, nhất quán một cách hữu cơ giữa bên trong và bên ngoài, gần gũi với hiện thực cuộc sống nằm trong lăng kính của cái đẹp. Những hành động được đưa lên sân khấu là mọi hành động của cuộc sống đời thường, được nghệ sĩ phát triển nâng cấp và thực hiện hiệu quả có được biểu đạt đa dạng phản ánh được hiện thực cuộc sống. Những chi tiết nghệ thuật hình thể phù hợp để đưa lên sân khấu đó là những chi tiết hình thể có biểu đạt sắc nét, cụ thể, chi tiết, phong phú, đa dạng... có ảnh tượng rõ ràng, lung linh, nhiều sắc màu... để lột tả được giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng, phản ánh được đầy đủ bản chất của hiện thực khách quan cuộc sống của con người.

Nghệ thuật hình thể phù hợp với nhân vật – Nghệ thuật hình thể của nhân vật? - Bao gồm toàn bộ mọi hoạt động có trong cuộc sống này: hoạt động hình thể bản năng, hoạt động hình thể có ý thức, họa động hình thể có ý thức cao = nghệ thuật hình thể, những hành động có tính phổ quát, hành động có tính cá thể cá biệt, những hành vi lệch chuẩn, hành vi chuẩn mực, nhưng hành vi được đánh giá là tốt, xấu, hay, dở... hành vi tồn tại độc lập hay hình thành cụm tổ hợp, chuỗi; tất cả đều là những hành vi, hành động, cụm hành động đều là đối tượng cần được lựa chọn để nghệ thuật hóa thành nghệ thuật hình thể mới sử dụng trên sân khấu để thể hiện nhân vật. Nghệ sĩ phải chọn toàn bộ hoạt động hình thể để lột tả được giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng, đúng bản chất của nhân vật – thông điệp căn

cốt nhất phải truyền tải đến với khán giả. Những chi tiết nhỏ nhất cũng cần được khai thác kỹ, vì chính những chi tiết đó là thông điệp chỉ rõ giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng và cũng thể hiện tích cách (thuộc tính cá nhân) của nhân vật... Có được nhiều chi tiết, đa dạng phong phú đó để sẵn sàng tham gia các nhập các dạng nhân vật: tổng thống, chủ tịch, bí thư, lãnh đạo cấp cao... cũng có thể nhập vai nông dân, trí thức, công nhân, nhà buôn, bác sĩ, cậu học trò... và cũng có thể vào vai ở những người ở độ tuổi, giới tính khác nhau... Nghệ sĩ lưu ý cần quan sát ở mọi nơi, mỗi lúc, trong nhiều lĩnh vực, trên nhiều bình diện, ở các cấp độ và thâm nhập vào các lực lượng, mọi giai tầng, ngành nghề... Để hiểu rõ thói quen hoạt động hình thể mỗi giai tầng, mỗi vị trí, nghề nghiệp và ở những độ tuổi, giới tính với những đặc điểm riêng, cá biệt của mỗi nhân vật cụ thể để lựa chọn hoạt động hình thể phù hợp với mỗi nhân vật để thực hành nâng cấp thành nghệ thuật thể để sử dụng trong thực hành diễn xuất. Muốn thể hiện hình tượng nhân vật đúng với hiện thực cuộc sống, nghệ sĩ cần nghiên cứu kỹ nhân vật, nắm vững bản chất và tìm những chi tiết hình thể phù hợp với bản chất, tính cách, những diễn biến tâm lý trong những tình huống kịch cụ thể để thực hành nâng cấp những hoạt động đó thành hoạt động nghệ thuật hình thể.

Nghệ thuật hình thể phù hợp với diễn viên. – Diễn viên lựa chọn những hoạt động hình thể phù hợp khả năng thực hiện của mình. Diễn viên tiến hành lựa chọn cần phải thật khách quan, lưu ý rằng phải mở rộng, tìm kiếm hành động có được nhiều biểu đạt đa chiều được soi dọi ở nhiều góc cạnh, những chi tiết hoạt động hình thể phải tuân theo quy luật tự nhiên, tránh bị khiên cưỡng, lộ tả được tính dục (tham vọng, ước muốn, sở thích, thói quen,...); cả những hành vi bản năng (vô thức, bản sinh, phản xạ tự nhiên... diễn viên cần lưu ý những hành động bản năng gắn liền với sinh lý của con người); cả những hành vi có ý thức nhằm thực hiện những mục tiêu để thỏa mãn những nhu cầu vật chất + tinh thần; cả những chuẩn hành vi và lệch chuẩn hành vi... Tất cả, mọi hành động được diễn viên lựa chọn phải phù hợp với nhân vật cần trải qua trong tình huống kịch cụ thể và được diễn viên thực hiện đạt hiệu quả tốt nhất. Nghệ thuật hình thể là nghệ thuật

thực hành nó chỉ có giá trị tốt nhất khi được thực hiện trong hành động – nó là mục tiêu nghiên cứu trong luận án này. Diễn viên lựa chọn khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể lột tả đời sống tâm lý của nhân vật cần dựa trên những biểu hiện đời sống tâm lý của nhân vật. Muốn làm tốt việc thể hiện nghệ thuật hình thể lột tả bản chất hiện thực tâm lý diễn viên cần phải nắm bắt được mối quan hệ tương hỗ biện chứng của nghệ thuật hình thể và nghệ thuật tâm lý. Để thể hiện hoạt động tâm lý, nhất định diễn viên phải thực hành diễn xuất bằng nghệ thuật hình thể, có nghĩa là diễn viên phải sử dụng thuần thực tình tế được thể hiện bằng cụm hoạt động nghệ thuật hình thể liên hoàn (cả bên trong lẫn bên ngoài) trên tất cả các bộ phận cơ thể diễn viên. Những biểu hiện của cụm hoạt động hình thể (chuyển động vật lý trên các bộ phận thân thể) phải có được quá trình thể nghiệm qua hệ thống tự cảm sáng tác chính xác của diễn viên để lựa chọn ra những biểu cảm chuẩn mực (vừa có tính khái quát lại mang tính bản chất) được rèn luyện công phu thực hành nhuần nhuyễn, tình tế mang được giá trị thẩm mỹ, gần gũi với cuộc sống, dễ hiểu, đồng cảm được với nhiều thành phần khán giả, đó chính là hoạt động nghệ thuật hình thể hoàn hảo, ngôn ngữ tinh hoa để diễn viên thực hành nghệ thuật diễn xuất. Thông qua các biểu đạt của hành vi, cử chỉ tinh tế trên cơ thể của diễn viên khán giả mới nhìn thấy được thái độ, biểu hiện tâm lý của nhân vật. Vì thế diễn viên phải tìm kiếm, lựa chọn khai thác hành vi cử chỉ có biểu đạt cụ thể, lột tả chính xác biểu cảm mang tính phổ quát trạng thái tâm lý cụ thể. Lựa chọn những chi tiết hành vi cử chỉ cần mang tính phổ quát để người xem dễ hiểu, nhưng cũng tìm những chi tiết độc đáo có dấu ấn riêng để lại ấn tượng khó quên cho người xem. Ví dụ: Trong một tình huống kịch cụ thể, trạng thái tâm lý ‘đau khổ’ thì được thể hiện bằng đôi mắt như thế nào? biểu hiện trên nét mặt? các hành vi cử chỉ của nét mặt, hoạt động của chân, tay, các tư thế của thân người... ra sao? Những chi tiết được chọn phải lột tả trạng thái đau khổ, bi thương và phải được diễn viên thực hành thuần thực nhuần nhuyễn, tinh xảo truyền tải thông điệp đau thương hiệu quả. Diễn viên tìm kiếm lựa chọn khai thác sử dụng chi tiết hành vi cử chỉ có biểu đạt đáp ứng những đòi hỏi của các dạng thức ngôn ngữ muốn

phối hợp sử dụng. Diễn viên lựa chọn khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể cần thống nhất với đạo diễn để điều chỉnh phương cách khai thác sử dụng hoạt động hình thể của mình theo xu hướng cụ thể nào? có thể đi theo xu hướng sân khấu hòa cảm của Stanislapski, theo trường phái gián cách của Béc Tôn Brếch hoặc vận dụng theo phong cách kịch phương Đông, kịch hát dân tộc Việt Nam hoặc theo trường phái đương đại; cũng có thể thực hành theo xu hướng nhóm nghệ sĩ tự sáng tạo ra dựa trên nguyên tắc mỹ học và hệ thống trình diễn mà ê kíp sáng tác đã thiết lập rõ, cụ thể... Quá trình thực hiện luôn đi kèm với sự tự cảm sáng tác của diễn viên, trả lời cho những câu hỏi hành động đã lột tả đúng bản chất của nhân vật chưa? rồi tự kiểm chứng xem lựa chọn ấy có phù hợp không? nếu chưa chuẩn thì sử dụng khả năng tự cảm chính xác (diễn viên tự rèn luyện có được) để xác định, diễn viên tự điều chỉnh, lựa chọn lại những hành vi cử chỉ thực sự phù hợp với nhân vật và khả năng diễn viên thực hiện được hiệu quả cao nhất.

Tóm lại: Những hoạt động hình thể được lựa chọn phải phù hợp với sân khấu; thể hiện được bản chất cốt lõi của nhân vật và được diễn viên thực hiện tốt nhất!

Giai đoạn 2: Thực hành xác lập - hệ thống nghệ thuật hình thể.

Nghệ sĩ cần lưu ý thuật hình thể là môn nghệ thuật thực hành chuyên ngành, được xác lập trên nguyên tắc chung nhưng lại dành cho mỗi cá nhân nghệ sĩ, tự thực hành xác lập cho chính họ. Đây là giai đoạn sử dụng mọi phương cách, thủ pháp nghệ thuật chuyên ngành để thực hiện nghệ thuật hóa, thẩm mỹ hóa với tiêu chí sân khấu mà nhóm nghệ sĩ lựa chọn: hiện thực tả thực hay cách điệu ước lệ ...

Nghệ thuật hóa những hoạt động hình thể của diễn viên để sử dụng trên sân khấu kịch nói Việt Nam có những điểm cần lưu ý – Diễn viên cần xác định rõ mục tiêu cụ thể từng tình huống kịch (cần phù hợp với tình huống kịch), chi tiết đó nhằm mục đích gì? (đúng với giá trị cốt lõi, phản ánh được thông điệp bản chất của nhân vật) và nhất định diễn viên phải làm tốt nhất (phù hợp với diễn viên).

Muốn sáng tạo hoạt động nghệ thuật hình thể trở nên hoàn hảo nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên cần lựa chọn cụm tổ hợp hành động gồm nhiều hành vi, cử chỉ liên hoàn nhất quán với nhau. Lưu ý hoạt động nghệ thuật hình thể hoàn hảo luôn tuân

theo quy luật tự nhiên, cho nên nghệ sĩ cần tham khảo học hỏi thêm từ các bộ môn sinh học, cơ thể học, tâm thần học, tính dục... với các vấn đề liên quan đến giới tính – giới tính nam, nữ, giới tính thứ ba, chuyển giới, đồng giới, song tính, LGBT, vô tính... cùng sự phát triển) để hiểu rõ hơn quy luật vận động và phát triển của cơ thể con người.

Nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên lưu ý, muốn mở rộng khai thác, thiết lập, tích lũy thành hệ thống để sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể trong sáng tạo nghệ thuật cần thực hiện liên tục, không ngừng nghiên cứu học hỏi từ hiện thực cuộc sống + nhiều bộ môn nghệ thuật. Để vận dụng hiệu quả vào hoạt động nghệ thuật hình thể hiệu quả trong hoạt động sáng tạo, đòi hỏi nghệ sĩ hoàn thiện theo tiêu chí mỹ học chuyên ngành nghệ thuật mình tham gia sáng tạo, lưu ý vận dụng phù hợp với từng vở diễn, đoạn diễn, tình huống diễn cụ thể và khả năng cũng như phong cách ưa thích khai thác sử dụng của nghệ sĩ. Nghệ thuật hóa là quá trình thực hành rèn luyện hoạt động nghệ thuật hình thể là nhiệm vụ hàng đầu đối với tất cả các nghệ sĩ; đặc biệt là đối với diễn viên cần thực hành rèn luyện với thái độ tích cực hăng say. Muốn có được hoạt động nghệ thuật hình thể thuần thực nhuần nhuyễn và sử dụng nhanh nhẹn, tinh xảo diễn viên cần lưu ý đến việc xử lý tốc độ, nhịp điệu, tiết tấu của nghệ thuật hình thể. Bản thân nghệ thuật hình thể đã có tốc độ, nhịp điệu, tiết tấu... Để hoàn thiện tốc độ, nhịp điệu, tiết tấu tinh tế theo ý định sáng tạo của mình, nghệ sĩ diễn viên cần học hỏi từ thêm từ các bộ môn nghệ thuật khác: Nghệ thuật âm nhạc giúp xác định chính xác tốc độ, nhịp điệu, tiết tấu của hoạt động nghệ thuật hình thể; muốn hoạt động nghệ thuật hình thể có nhiều sắc màu huyền ảo có thể tham khảo qua nghệ thuật ánh sáng, muốn hoạt động nghệ thuật hình thể có xu hướng đa sắc màu thì học hỏi qua nghệ thuật hội họa; muốn hoạt động nghệ thuật hình thể có được tạo dáng, tạo hình chuẩn mực, ấn tượng trở thành những biểu tượng, hình tượng có giá trị cần học hỏi từ nghệ thuật điêu khắc, nghệ thuật nhiếp ảnh, nghệ thuật điện ảnh; muốn có được mizangxen tốt cần học hỏi qua nghệ thuật sắp hình. Hoạt động nghệ thuật hình thể luôn mang tính thời đại, nghệ thuật hình thể xuất hiện thời đại nào có dấu ấn

thời đại đó; muốn gia tăng tính hiện đại nghệ sĩ nên học hỏi từ nghệ thuật kịch âm, nhảy múa hiện đại. muốn hoạt động nghệ thuật hình thể mang đậm tính dân tộc, nghệ sĩ học hỏi từ nghệ thuật dân gian truyền thống (tuồng, chèo, múa rối...). Tập hợp được nhiều hoạt động nghệ thuật hình thể từ hệ thống nghệ thuật sân khấu truyền thống đã được mã hóa trở thành (trò diễn) với hệ thống trình diễn là những gợi ý rất tốt cho nghệ sĩ kịch nói Việt Nam.

Thẩm mỹ hóa là quá trình diễn viên tự thể nghiệm trước khi thực hành biểu diễn chính thức, thực nghiệm trong diễn tập, tự trải nghiệm và tự cảm nhận qua hệ thống tự cảm của chính người thực hiện – đây cũng là quá trình nâng cao và tích lũy hệ thống tự cảm sáng tác cho diễn viên. Mục đích của quá trình thẩm mỹ hóa hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên nhằm đưa những hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên tiệm cận với nhân vật, gần với hiện thực cuộc sống - Diễn viên thực sự tự tin thực hiện những hoạt động hình thể theo tự cảm chính xác của mình; để hoạt động hình thể giống như thật y như trong hiện thực cuộc sống! Khán giả, dễ dàng tiếp nhận, dễ hiểu, dễ nhận thấy, đồng cảm noi theo hoặc bất bình, phản đối.

Xác lập nghệ thuật hình thể hiệu quả, có khoa học thành hệ thống đa dạng, phong phú đạo diễn, diễn viên cần phân loại và đánh giá theo chi tiết cụ thể hoạt động hình thể có biểu đạt thể hiện tính chất; tạm chia thành ba nhóm cơ bản:

Nhóm 1 – hoạt động hình thể bản năng đơn thuần (phản xạ tự nhiên, ngẫu nhiên, hạ ý thức, tự phát ...), hoạt động hình thể bản năng xuất hiện đơn lẻ.

Nhóm 2 – hoạt động hình thể có ý thức là hoạt động để thực hiện mục tiêu mà con người hướng tới (hoạt động hình thể diễn tả tâm lý, nội tại; hoạt động tự giác; hoạt động có chủ ý; hoạt động đột biến...) hoạt động hình thể có ý thức tồn tại theo cụm tổ hợp có biểu đạt động bộ nhất quán.

Nhóm 3 – Nghệ thuật hình thể, hoạt động hình thể có ý thức cao được nâng cấp từ hoạt động hình thể được lựa chọn phù hợp mục đích, yêu cầu sử dụng, rèn luyện và thực hành chuyên nghiệp để xác lập theo tiêu chuẩn mục tiêu con người muốn hướng tới.

Nhân vật trong vở diễn cũng như trong hiện thực cuộc sống luôn tồn tại mọi hoạt động hình thể có trong cả ba nhóm hoạt động vừa nêu trên; cho nên trên sân khấu nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên thực hành sáng tạo xây dựng vở diễn cần sử dụng nghệ thuật hình thể có tiêu chí mỹ học riêng theo chuyên ngành của mình để thực hiện cả ba nhóm hoạt động hình thể để diễn xuất xây dựng hình tượng nhân vật. Toàn bộ ba nhóm hoạt động hình thể vừa nêu ở trên cần được nghệ sĩ, diễn viên hoàn thiện như nhau; nghệ thuật hóa bằng các thủ pháp nghệ thuật sân khấu, thẩm mỹ hóa bằng quá trình tự thực nghiệm cảm nghiệm cảm xúc để có tự cảm chính xác cho hoạt động thực hành diễn xuất; mọi hoạt động đều có biểu đạt cụ thể rõ ràng do diễn viên thực hiện để thể hiện mục tiêu mà diễn viên cùng ê kíp sáng tạo muốn hướng tới cho khán giả thấy được thông điệp cụ thể cần truyền tải.

Để tích lũy hiệu quả hoạt động nghệ thuật hình thể, nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên cần liên tục nghiên cứu, học hỏi và kiên trì thực hiện với thái độ tích cực và chuyên nghiệp để hoàn thiện hoạt động nghệ thuật hình thể của mình, tập hợp chúng thành hệ thống hoạt động nghệ thuật hình thể dày về số lượng mạnh về chất lượng. Khi có được thành hệ thống hoạt động nghệ thuật hình thể hoàn chỉnh, nghệ sĩ cần vận dụng sáng tạo vào hoạt động sáng tạo nghệ thuật chuyên ngành mình tham gia thực hành.

Tóm lại: Sự thành công sẽ đến với nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên chuyên cần tìm kiếm khai thác triệt để hoạt động hình thể của con người, thực hiện bài tập chuyển hóa hiệu quả, tích cực thực hiện rèn luyện, nâng cấp hoạt động hình thể thành nghệ thuật hình thể; tích lũy hệ thống hoạt động nghệ thuật hình thể hoàn hảo dày về số lượng, có chất lượng thực hành sử dụng thuần thực, nhuần nhuyễn, tinh xảo vận dụng thành thạo, chuyên nghiệp, tinh tế trong sáng tạo nghệ thuật.

3.2.1.2. Rèn luyện các kỹ năng

Nghệ thuật hình thể được NCS nghiên cứu trong luận văn này được kết tinh từ hoạt động hình thể - Nghệ thuật hình thể là nghệ thuật thực hành. Hiểu biết về nghệ thuật hình thể chỉ là điều cần, các nghệ sĩ cũng như diễn viên muốn có được hoạt động nghệ thuật hình thể điêu luyện hoàn hảo cần khổ công thực hành rèn

luyện mới có được. Hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên đứng ở tầm cao hơn - nghệ thuật thực hành với rất nhiều kỹ năng tuyệt hảo hội tụ cả kỹ thuật, xảo thuật tinh vi kỹ càng, chi tiết kết hợp hài hòa nhiều bộ phận trên cơ thể người nhằm thỏa mãn nhu cầu của con người – diễn viên – nhân vật. Hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên sân khấu kịch nói thể hiện kỹ năng kết hợp tài tình hai cái tôi của diễn viên (diễn viên - nhân vật). Khán giả đến sân khấu để chiêm ngưỡng trực tiếp điều này; người xem muốn thấy tài năng sử dụng kỹ năng hóa thân vào vai diễn của diễn viên. Nhân vật trên sân khấu có ở ngoài đời? Những hành động mà nhân vật thực hiện trong tình huống cụ thể có đúng như giá trị cốt lõi của nó không? Có phản ánh được bản chất hiện thực cuộc sống không? Tất cả câu hỏi mà khán giả muốn biết đều được thể hiện qua kỹ năng thực hành hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên.

Để có kỹ năng thực hành hoạt động nghệ thuật hình thể hiệu quả, diễn viên cần thực hiện một số kỹ năng khác nữa: kỹ năng quan sát, tưởng tượng, tạo dáng hoa, phối kết hợp các hoạt động nghệ thuật...tất cả gộp lại thành kỹ tổng hợp – kỹ năng thực hành hiệu quả để diễn viên thực hiện việc xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn kịch nói Việt Nam.

Kỹ năng quan sát - Để có được nhiều kỹ năng, thực hiện nhiều chi tiết hoạt động hình thể phong phú, đa dạng, sát với thực tế cuộc sống nghệ sĩ diễn viên phải nâng cao kỹ năng quan sát - Nghệ sĩ diễn viên luôn quan sát kỹ mọi khía cạnh của cuộc sống thường nhật, tự tìm kiếm những hành động mới xuất hiện để kịp thời cập nhật những thay đổi của cuộc sống. Cũng từ sự quan sát cuộc sống thường nhật kỹ càng này, diễn viên sẽ có được nhiều vốn sống, trải nghiệm, nắm được nhiều hành động cụ thể, đa dạng, nhiều chiều, nhiều sắc thái biểu hiện, từ đó diễn viên có được nhiều lựa chọn để rèn luyện và thực hành thực hiện. Quan sát thực tiễn đời sống lao động sản xuất trong mọi lĩnh vực công nghiệp, nông nghiệp, quân sự, khoa học kỹ thuật, công nghệ, công chức, học sinh sinh viên... để biết những thói quen nghề nghiệp và những động tác cử chỉ điệu độ thái độ đặc trưng cho nghề nghiệp cụ thể để áp dụng khi diễn viên nhập vai. Diễn viên quan

sát những hoạt động của các loại động vật (chó, mèo, ngựa, hổ, báo...). Nắm bắt các hoạt động sống, thói quen ăn uống, thái độ ứng xử giữa chúng với nhau (cùng loài hay khác loài), hoặc với người khi cần thiết sẽ ứng dụng. Quan sát, nghiên cứu từ thế giới của các hiện tượng thiên nhiên những hình ảnh hình tượng xuất hiện từ bầu trời, từ những áng mây, từ cảnh cây, vách đá, cỏ, nắng, mưa, gió, bão, sấm, chớp, sóng trào, thác đổ... là những hình ảnh hình tượng mà diễn viên cần chất chiu đón nhận để có được những chất liệu dự trữ phong phú, nhằm lúc cần sáng tạo, tạo ra tạo hình đặc biệt đắt giá giàu sức biểu cảm. Kỹ năng quan sát của nghệ sĩ diễn viên còn được thể hiện qua quan sát học hỏi từ những bộ môn nghệ thuật khác có nhiều yếu tố nghệ thuật liên quan đến hoạt động hình thể, tạo hình của con người; ví dụ như: hội họa, điêu khắc, sắp đặt tạo hình, nhiếp ảnh, điện ảnh, đặc biệt là các môn nghệ thuật sân khấu khác như kịch hình thể, kịch câm, kịch Phương Đông, đặc biệt là kịch hát truyền thống Việt Nam.

Kỹ năng tưởng tượng - Để giúp cho hoạt động sáng tạo linh động và giàu sức sống, thêm nhiều giá trị tích cực có tính dự báo nghệ sĩ diễn viên cần nâng cao kỹ năng tưởng tượng - Kỹ năng tưởng tượng, tưởng tượng là một khái niệm trừu tượng nhưng kết quả lại cho ra đời những sản phẩm hiện thực, cụ thể được hiển thị qua hoạt động hình thể của con người! Sản phẩm của tưởng tượng cũng cần được nâng cấp mới đủ tiêu chuẩn để diễn viên sử dụng trong thực hành nghệ thuật diễn xuất. Để có được nhiều sản phẩm chất lượng của tưởng tượng diễn viên cần thực hiện hai công đoạn: một là nâng cao kỹ năng tưởng tượng cho bản thân và hai là nâng cấp hoàn thiện sản phẩm của tưởng tượng. Để có được kỹ năng tưởng tượng năng động diễn viên luôn chủ động quan sát ở mọi lúc mọi nơi khi có thể! Trong quá trình quan sát kỹ lưỡng sẽ nảy sinh hiện tượng sự tưởng tượng hoặc liên tưởng đề thúc đẩy gia tăng kỹ năng tưởng tượng. Nghệ sĩ, có trí tưởng tượng phong phú là nền tảng vững chắc cho quá trình sáng tạo linh hoạt tạo tác được nhiều chi tiết nghệ thuật hình thể mới phong phú, đa dạng, nhiều màu sắc góp phần gia tăng khả năng thực hiện hành động. Trí tưởng tượng còn giúp cho nghệ sĩ nâng cao khả năng tự cảm sáng tác và sự thăng hoa trọng diễn xuất.

Tạo nên sự thăng hoa - Sự thăng hoa là một trạng thái tâm lý cực kỳ quan trọng trong thực hành sáng tạo có ý nghĩa vô cùng cần thiết đối với diễn viên người trực tiếp trong thực hành diễn xuất, khắc họa hình tượng nhân vật. Sự thăng hoa với trạng thái tâm lý “phiêu” tạo nên hưng phấn xuất thần thể hiện được thần thái với nhiều chi tiết biểu đạt đắt giá, có được biểu cảm lung linh trong lăng kính cái đẹp, mang giá trị độc đáo gây được ấn tượng cho người xem. Có được trạng thái thăng hoa khả năng ứng diễn của diễn viên trở nên nhạy bén, giàu sức sáng tạo. Diễn viên luôn cần tìm nguồn lực để có phút giây cảm hứng thăng hoa trong thực hành diễn xuất. Diễn viên đặc biệt lưu ý vấn đề cảm nhiễm tâm lý để có được tự cảm chính xác; sử dụng tự cảm chính xác để thực hành sáng tạo sẽ có giá trị kiến tạo sự thăng hoa rất hiệu quả; hiện tượng tâm lý này còn hướng tới khả năng gia tăng sự lây nhiễm và lan tỏa đến người xem khiến khán giả sẽ vô cùng ngưỡng mộ tài năng của diễn viên.

Kỹ năng thực hành tổng hợp - Kỹ năng thực hành nghệ thuật hình thể, là yếu tố hàng đầu để có được thành công trong nghệ thuật biểu diễn. Phải bắt đầu từ học hỏi qua sách vở những kỹ năng thực hành được đúc kết qua nhiều thế hệ và dưới sự hỗ trợ truyền dạy của thầy + bạn. Nghệ sĩ, diễn viên nhất định cần ghi nhớ kỹ năng thực hiện nghệ thuật hình thể của diễn viên chỉ được hình thành từ quá trình học hỏi rèn luyện công phu mới có được. Hoạt động hình thể sau khi được lựa chọn; nghệ sĩ, diễn viên tập luyện nhiều lần kỹ lưỡng nâng tầm *kỹ năng thực hành* để hoạt động hình thể được thực hiện thuần thực, linh hoạt, tinh xảo, chính xác...trở thành nghệ thuật hình thể với những tiêu chí thẩm mỹ phù hợp với nguyên tắc mỹ học của loại hình loại thể sân khấu kịch nói chung và vở diễn cụ thể nói riêng mà nghệ sĩ muốn vận dụng thực hành xây dựng. Cụ thể hơn là trong quá trình tập luyện, diễn viên sử dụng các thủ pháp nghệ thuật cụ thể là sử dụng các kỹ năng, kỹ xảo, kỹ thuật thực hành và kết nối, phối kết hợp các dạng thức ngôn ngữ, mọi hoạt động nghệ thuật khác nhau cùng nhiều biện pháp nghệ thuật để thực hiện hoạt động hình thể thuần thực, nhuần nhuyễn, tinh vi, tinh xảo... đang diễn ra y như thật trong cuộc sống. Diễn viên cần xác định: nghệ thuật hình

thể chỉ đạt được từ kết quả của quá trình kiên trì khổ công rèn luyện việc hoàn thiện nâng cao chất lượng kỹ năng thực hành nghệ thuật hoạt động hình thể. Một kỹ năng thoát nhập vai nhanh cũng cần rèn luyện công phu để có được đó là kỹ năng vào vai nhanh theo nguyên tắc vừa thực hiện hoạt động hình thể đi cùng với nó là ‘tâm niệm trong tâm thức’ mục tiêu của việc thực hiện hoạt động hình thể - song hành tương hỗ.

Tóm lại: Nghệ sĩ, diễn viên cần thấu hiểu chỉ có sự hăng say, đam mê kết hợp với kiến thức, hiểu biết và chăm chỉ chuyên cần rèn luyện với thái độ tích cực mới cho ta được kỹ năng mọi thực hành sáng tạo.

Đề xuất: Để có được kỹ năng thực hiện cần nghiên cứu lại quá trình đào tạo hình thể cho diễn viên hiện nay ở cấp đại học bổ sung thêm yêu cầu và mục tiêu đào tạo cao hơn ở những năm cuối cho sinh viên học tập thêm hướng sáng tạo hoạt động hình thể đã hiện có trên thế giới; từ đó gợi mở khả năng chủ động trong việc tự tìm kiếm khai thác sử dụng nghệ thuật hành động, không trông chờ ỉ lại vào đạo diễn; có được sự tự tin tìm hướng sáng tạo mới để khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể phù hợp với năng lực cụ thể cho các nghệ sĩ, diễn viên.

3.2.3. Xu hướng mở rộng phát triển nghệ thuật hình thể

3.2.3.1. Sử dụng nghệ thuật hình thể mở ra nhiều xu hướng sáng tác

Để phản ánh hiện thực khách quan đầy đủ, các nghệ sĩ cần liên tục cập nhật, nghiên cứu kỹ càng thực trạng hiện thực khách quan cụ thể đang diễn ra tại thời điểm quy định trong tình huống kịch xảy ra trên sân khấu để tìm kiếm khai thác chi tiết hoạt động hình thể phù hợp; sử dụng mọi cách thức, kỹ năng, kỹ xảo, các thủ pháp nghệ thuật sân khấu (đã có sẵn hoặc tự sáng tạo ra) để thực hiện quá trình nghệ thuật hóa, thẩm mỹ hóa, chuyên cần tích lũy để tạo ra được hệ thống hoạt động nghệ thuật hình thể sân khấu chuyên nghiệp.

Để tạo ra nhiều xu hướng sáng tạo cho nền kịch nói Việt Nam có nhiều tác phẩm đa dạng phong phú; đạo diễn, diễn viên cần sử dụng nghệ thuật hình thể làm ngôn ngữ cơ bản trong thực hành sáng tạo xây dựng vở diễn. NCS đưa ra một đoạn kịch có nội dung làm ví dụ để các nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên cùng tìm giải

pháp mở rộng khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể cho quá trình sáng tạo của các nghệ sĩ có được nhiều xu hướng sáng tác thể hiện sự khác biệt.

Đọc đoạn kịch chỉ một phút; bạn định dàn dựng với thời gian bao lâu?

Gần sáng, anh chồng mới mò về nhà; chị vợ hỏi:

- Anh đi đâu giờ này mới về? - Đi chộc bi-a chứ đi đâu.

- Chộc gì mà đến tận 3 giờ sáng? - Ồ, thì trọc mãi mà bị nó không chịu vào lỗ, nên...

- Uống nhiều rồi, đừng làm phiền tôi!

Anh chồng ngoan ngoan làm theo, thì bỗng có tiếng tin nhắn, người chồng vội dậy, rón rén cầm điện thoại chui ngay vào toa-lét, đọc tin nhắn: “Hôm nay quá tuyệt vời, quá thích! Mai bọn mình lại làm thế nữa nhé”. Gã nhắn trả lời: “Thích quá đi chứ. Ngày mai mình lại làm như thế nữa nhé”. Lò dò từ toa-lét ra, vợ hỏi:

- Anh vào đấy làm gì? ... - Đi tiểu chứ làm gì!

- Sao anh lại cầm điện thoại của tôi... - O, vậy hả...

Các nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên phối hợp cùng tham gia xây dựng đoạn kịch trên sẽ diễn ra bao lâu với phương cách mở rộng phát triển, tìm kiếm khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể cùng xây dựng đoạn kịch theo thể loại kịch nói Việt Nam. Các câu hỏi được đặt ra: Đạo diễn cùng ê kíp thực hành sáng tạo dự định ra sao? Xác định phương thức khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể như thế nào? Các nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên cần thực hiện những hoạt động nghệ thuật cụ thể như thế nào? Sau khi có loạt câu hỏi trên các nghệ sĩ trong ê kíp sáng tạo đặt thêm nhiều câu hỏi và cùng đi tìm lời giải đáp cho những câu hỏi đó! Một loạt câu hỏi tiếp tục được đặt ra cho đạo diễn cùng ê kíp trước khi bắt tay vào việc dàn dựng: ý đồ sáng tạo theo phong cách nào? Tương ứng với phong cách đã lựa chọn đạo diễn cùng ê kíp sáng tạo cần xác định cụ thể rõ ràng phương thức khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể theo xu hướng nào? Đạo diễn cùng ê kíp sáng tạo cần xác định việc sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên là phương tiện cơ bản trong thực hành hoàn thiện dạng thức ngôn ngữ, đặc biệt là ngôn ngữ chủ đạo cho vở diễn. Ví dụ: Nếu đạo diễn cùng ê kíp

sáng tạo định xây dựng đoạn kịch trên theo cách truyền thống ‘trọng lời’ vốn có của kịch nói Việt Nam. Tương ứng với phong cách này là phương thức khai thác sử dụng hoạt động hình thể theo cách của hệ thống biểu diễn hiện thực tâm lý của Stanislavski đã có giáo trình hướng dẫn; diễn viên nâng cao chất lượng hoạt động hình thể để thực hiện việc rèn luyện kỹ năng nói cho việc thực hiện nói trở thành nghệ thuật nói. Những từ nào trong những câu trên được nhấn mạnh làm nổi bật gây ấn tượng; xác định cách nói ra sao để định hướng thể loại cho đoạn kịch (hài kịch, chính kịch hay bi kịch). Nghệ sĩ mở rộng khai thác những chi tiết có nhiều biểu đạt đa dạng lột tả được những biểu cảm (cả đơn giản lẫn phức tạp) của hoạt động tâm lý cho từng nhân vật; bởi lẽ những hành vi, cử chỉ, đài từ, tiềm đài từ thể hiện thái độ đi kèm lời nói mới phản ánh nội dung bản chất nghĩa của câu nói! Diễn viên tiến hành thực tập rèn luyện tích cực chuyên nghiệp để có được khả năng thực hiện hoạt động hình thể thành thạo, thuần thực, tinh xảo... cùng lúc thực hành quá trình tự cảm nhiễm cảm xúc để hoạt động hình thể được nâng cấp thành nghệ thuật hành động làm công cụ hoàn hảo để thực hành diễn xuất tinh tế hiệu quả, đồng thời là ngôn ngữ nghệ thuật hình thể phương tiện tinh hoa truyền tải thông điệp có giá trị cốt lõi sự vật hiện tượng; phản ánh bản chất hiện thực.

Có đạo diễn cùng ê kíp sáng tạo lại xây dựng đoạn kịch theo xu hướng khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể đi cùng nghệ thuật nói theo lối nói, cách nói tạo nên những màn hài kịch chọc cười cho khán giả. Lại có những đạo diễn cùng ê kíp sáng tạo vận dụng khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể theo xu hướng sử dụng kế thừa những thành tựu nghệ thuật của kịch câm, nhảy múa hiện đại... hoặc tạo ra những xu hướng riêng mà nhóm sáng tác sáng tạo ra.

Đạo diễn cùng ê kíp sáng tạo xây dựng đoạn kịch ở trên bằng cách khai thác vận dụng theo xu hướng kế thừa tinh hoa nghệ thuật hình thể kịch hát dân tộc Việt Nam chỉ cần trang trí sân khấu đơn giản; khai thác sử dụng triệt để hoạt động hình thể của diễn viên được thể hiện theo phương thức tượng trưng, ước lệ để tỏ thái độ với những giả sử, giả tưởng với cảnh trí, đồ vật (trong không gian đơn giản tối đa) lôi kéo hướng dẫn khán giả tham gia vào trò chơi tưởng tượng... sử dụng cách

thức này cũng là một gợi ý để các nghệ sĩ áp dụng cho việc dàn dựng tìm kiếm phong cách trình diễn độc đáo cho đoạn kịch.

Với khả năng thực hành sáng tạo, nghệ sĩ cùng ê kíp với ý tưởng đang có hãy lựa chọn một cách sáng tạo mới, độc đáo và ấn tượng, đi cùng là phương thức tìm kiếm khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể mới với khác biệt mà nghệ sĩ và ê kíp sáng tạo đưa ra để thực hiện đoạn kịch trên, tạo nên một tác phẩm nghệ thuật sân khấu kịch nói có phong cách mới tạo cho sân khấu Việt Nam có thêm nhiều xu hướng sáng tác khác nhau tạo ra được nhiều vở diễn kịch nói có nội dung phong phú và hình thức thể hiện đa dạng, nhiều sắc màu đem đến món ăn tinh thần hấp dẫn cho khán giả nhiều thành phần xã hội.

Muốn mở rộng, phát triển tạo nhiều xu hướng tìm kiếm, khai thác, sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể trong thực hành sáng tạo; nghệ sĩ đạo diễn và diễn viên cần hiểu rõ, thấu đáo chức năng của hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên. Hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên bao gồm hai yếu tố cơ bản: vừa là đối tượng phản ánh bản chất hiện thực của nhân vật; vừa là công cụ để thực hiện mọi hoạt động sáng tạo, theo mong muốn của mình - cũng là của nhân vật. Khi sử dụng làm công cụ thực hiện sáng tạo, nghệ sĩ lưu ý hoạt động nghệ thuật hình thể lại có hai chức năng: một là, chức năng vận hành bằng những chuyển động vật lý (đi đứng, vung tay, ho hắng, thờ...); hai là, chức năng phản ánh – ngôn ngữ cơ thể tự phản ánh bản chất hiện thực (mặt phùng phùng sát khi, toát lên vẻ nhu mì, thể hiện sự nhẫn nại hay nóng vội...). Muốn có được xu hướng nhất quán hai chức năng này cần phải được kết hợp hài hòa thành một tổng thể động bộ, thống nhất; những chuyển động vật lý của cơ thể luôn phản ánh chính xác theo mong muốn của diễn viên - người thực hiện để truyền tải đúng thông điệp mang tính bản chất hiện thực cuộc sống đến với khán giả - người xem.

Để hiểu rõ nhận định trên chúng ta dựa vào đoạn kịch ở đầu mục này để phân tích; căn cứ lời thoại nghệ sĩ tìm ra một số vấn đề cần được làm rõ: tình huống kịch được xảy ra trong phòng ngủ có giường, toa – lét, các đồ vật liên quan: điện thoại, đèn ngủ... chuyện xảy ra vào thời gian 3 giờ sáng. Từ đó đạo diễn cùng ê

kíp sáng tác đưa ra quyết định trang trí. Theo ‘tả thực’ - tương ứng với việc tìm kiếm khai thác rèn luyện nghệ thuật hình thể theo xu hướng tả thực; Nếu xác định theo hướng ‘tượng trưng ước lệ’ thì đạo diễn và diễn viên tìm kiếm khai thác và sử dụng nghệ thuật hình thể theo xu hướng tượng trưng ước lệ để khóa lấp những chỗ còn trống trên sân khấu. Để xác định bản chất của hiện thực cuộc sống – nội dung của đoạn kịch – các nghệ sĩ phải đưa ra loạt các giả thiết về mối quan hệ tình cảm của hai vợ chồng trước, trong và sau đoạn kịch này diễn viên vào hai nhân vật đó phải tìm kiếm những chi tiết hoạt động hình thể rồi sử dụng một cách nghệ thuật để khán giả nhận ra được những giả thiết đó; khi có được nội dung cụ thể cần được truyền tải cho khán giả thấy lúc này đạo diễn diễn viên cùng ê kíp sáng tác định hướng khai thác sử dụng hoạt động hình thể theo mục tiêu định hướng thể tài – cụ thể là sáng tạo ra đoạn kịch hài hước dí dỏm vui vẻ hay một đoạn kịch khởi đầu cho một bi kịch? bi hài kịch? hoặc một đoạn kịch cho vở diễn hiện thực tâm lý chính kịch... Đạo diễn chỉ đạo diễn viên sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể phối hợp lời thoại sao cho hiệu quả với mục tiêu mà nghệ sĩ muốn hướng tới; ví dụ ở những câu nói có ẩn ý hay không: chọc bi-a, chọc mãi mà bi không chịu vào lỗ, hôm nay quá tuyệt vời, quá thích!... Mai bọn mình lại làm thế nữa nhé!... Thích quá đi chứ. Ngày mai mình lại làm như thế nữa nhé. Đặc biệt chú ý khai thác những chi tiết hình thể để thể hiện phản ứng của người chồng khi biết mình bị nhảm điện thoại? khán giả còn chờ đợi được xem nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên cách sử dụng dạng thức ngôn ngữ nào làm phương tiện truyền tải thông điệp?

Hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên vừa mang tính chủ thể vừa có tính khách thể. Tính chủ thể được hiển thị rất rõ trong hoạt động nghệ thuật hình thể; bản thân mỗi diễn viên có nét đặc trưng riêng của mình mang tính chủ thể; mong muốn và có quyền hành động theo ý mình dựa trên sự tự cảm riêng biệt dẫn tới sở thích, hứng thú, suy nghĩ, nhận thức, vốn sống với những trải nghiệm của cá nhân... Khi chỉ đạo diễn xuất đạo diễn cần hiểu rõ vấn đề này để không nên áp đặt mà tìm cách khuyến khích diễn viên chủ động khai thác tính bản thể, để nhân vật được thâm nhiễm sâu sắc hơn nơi diễn viên hoạt động hình thể được diễn viên

viên khai thác có chiều sâu hơn theo định hướng của diễn viên đó muốn hướng tới; hoạt động nghệ thuật hình thể mà diễn viên thực hiện có thể rất thú vị với một nhóm khán giả nhất định, mặc dù nhóm khác thấy rất bình thường. Hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên được thực hiện trên sân khấu là đối tượng nhận thức và tác động của chủ thể lại mang tính khách thể; là mục tiêu diễn viên thực hành diễn xuất để thể hiện bản chất của nhân vật, thực hiện theo ý muốn, sở thích và năng lực của mình; đồng thời hoạt động nghệ thuật hình thể cũng là đối tượng khán giả tiếp nhận để có được cảm thức về hiện thực cuộc sống. Cho nên khi mở rộng tìm kiếm, khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên lưu ý đặc tính này để cả ê kíp sáng tạo cùng thống nhất phương cách tìm kiếm, khai thác và sử dụng thực hành để tạo nên xu hướng cụ thể rõ nét.

Sân khấu kịch nói Việt Nam ngày nay, xuất hiện nhiều xu hướng khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể để dàn dựng vở diễn. Gần đây có sự ra đời vở diễn Ăngtigôn của đạo diễn Như Lai cùng ê kíp sáng tác gần đây đã thực hiện việc mở rộng khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể theo xu hướng mở rộng và nâng cao, làm đậm nét những chi tiết hoạt động hình thể gắn gũi với hiện thực đời sống! Cùng thời điểm này đạo diễn Trần Lực cùng ê kíp sáng tạo tiếp tục áp dụng phong cách ‘biểu hiện ước lệ’ sáng tạo theo xu hướng kế thừa tinh hoa nghệ thuật hình thể kịch hát dân tộc Việt Nam để thực hiện dàn dựng vở diễn Ăngtigôn cho LucTeam. Sân khấu kịch nói Việt Nam cùng lúc xuất hiện hai vở diễn Angtigon có phong cách với cách thức, xu hướng khai thác sử dụng hoạt động nghệ thuật hình thể trong thực hành diễn xuất không giống nhau; mong rằng có thêm nhiều ê kíp sáng tạo ra nhiều hình thức khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể để thực hành sáng tạo xây dựng vở diễn tạo sự đa dạng cho đời sống sân khấu Việt Nam.

Đề xuất: Cần mở rộng khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể với cách tiếp cận mới; coi nghệ thuật hình thể là ngôn ngữ cơ bản, sử dụng làm công cụ hoàn hảo để thực hiện các dạng thức ngôn ngữ khác; lựa chọn kết nối hài hòa, hoàn thiện để tạo thành ngôn ngữ nghệ thuật tổng hợp sử dụng làm phương tiện xây dựng hình tượng nghệ thuật cho vở diễn kịch nói Việt Nam.

Tiểu kết chương 3.

Diễn viên hoàn thiện hoạt động hình thể theo nhiều cách, nhiều xu hướng để có được nghệ thuật hình thể đa dạng; công cụ hoàn hảo thực hiện trực tiếp những chi tiết bé nhỏ nhất lột tả những giá trị cốt lõi của sự vật hiện tượng; luôn giữ vai trò trung tâm công cụ thực hiện việc hoàn thiện, kết nối mọi hoạt động nghệ thuật; nghệ thuật hình thể còn là phương tiện – ngôn ngữ tinh hoa để truyền tải thông điệp mang tính bản chất hiện thực khách quan hiện thực cuộc sống; cũng là phương tiện kết nối các dạng thức ngôn ngữ con người đang sử dụng. Với những ưu việt của nghệ thuật hình thể diễn viên kịch nói Việt Nam cần sử dụng nghệ thuật hình thể là ngôn ngữ cơ bản.

Hiện thực cuộc sống của con người hôm nay có nhiều thay đổi; khoa học, kỹ thuật, công nghệ phát triển nhanh mạnh tạo ra nhiều ngành nghề mới, hàng hóa vật chất phong phú đa dạng... phân công lao động xáo trộn, mâu thuẫn xã hội đẩy lên cao; phát triển bên cạnh hệ lụy tài nguyên khai thác cạn kiệt, trái với quy luật; từ đó phát sinh ra nhiều biến cố: biến đổi khí hậu; tàn phá thiên nhiên, kinh tế, xã hội biến động khó lường. Quan niệm về nhân sinh, thể chất, thật lẫn ảo, tiêu chí đánh giá mọi mặt cũng có những xáo trộn, luôn cần thẩm định và nhận thức lại... Tất cả tồn tại trong bốn yếu tố: tài nguyên, vật chất, cơ chế và tâm thức - tư tưởng tạo nên hiện thực cuộc sống mới. Để giải quyết mọi vấn đề tốt nhất - con người phải hoàn thiện hoạt động hình thể của mình theo nhiều cách với các xu hướng khác nhau để có được nghệ thuật hình thể hoàn hảo nhất.

Hiện thực cuộc sống phản ánh rõ rõ nét, đầy đủ nhất qua hành động tổng hợp của con người luôn là đối tượng cần được phản ánh của vở diễn kịch nói Việt Nam. Để phản ánh tốt nhất hiện thực khách quan cuộc sống của con người nghệ sĩ, diễn viên kịch nói Việt Nam cần thiết phải hoàn thiện hoạt động hình thể của mình theo nhiều cách với nhiều hướng nhằm thực hiện tốt hoạt động sáng tạo. Nghệ sĩ cần cập nhật khai thác, sử dụng nghệ thuật hình thể để có được hệ thống nghệ thuật hình thể phù hợp với hiện thực khách quan để xây dựng vở diễn kịch nói Việt Nam có tính thời đại lại mang được bản sắc dân tộc gần gũi với khán giả.

IV. KẾT LUẬN

Sự phát triển mạnh mẽ của khoa học, công nghệ tác động mạnh mẽ đến hiện thực cuộc sống làm thay đổi nhiều vấn đề cuộc sống xã hội, văn học nghệ thuật nói chung, nghệ thuật sân khấu Việt Nam nói riêng cần phải có sự thay đổi nhanh chóng để theo kịp sự thay đổi của hiện thực cuộc sống. Sân khấu kịch nói Việt Nam muốn có được bước phát triển mới thì cần phải có những thay đổi toàn diện cả trên ba yếu tố cơ bản cấu thành nghệ thuật sân khấu kịch nói Việt Nam:

Sân khấu + hoạt động nghệ thuật trên sân khấu + khán giả.

Nghệ thuật diễn xuất của diễn viên trên sân khấu luôn là hoạt động nghệ thuật trung tâm - linh hồn của vở diễn. Diễn viên thực hiện diễn xuất bằng nghệ thuật hành động - hoạt động nghệ thuật hình thể là phương tiện căn bản mang giá trị cốt lõi, giữ vai trò trung tâm thực hiện mọi hoạt động nghệ thuật trên sân khấu. Với đề tài: Nghệ thuật hình thể trên sân khấu kịch nói Việt Nam, luận án này đã đi sâu nghiên cứu vai trò, giá trị, tiêu chí, phương cách tìm kiếm, khai thác đề nghệ sĩ, đạo diễn, diễn viên sử dụng làm phương tiện tinh hoa, hoàn hảo thực hiện xây dựng vở diễn nghệ thuật kịch nói Việt Nam. Nghệ thuật hình thể được hình thành từ sự kết tinh của hoạt động hình thể khởi đầu là hiện tượng tự nhiên; hoạt động hình thể bản năng dần được hoàn thiện theo nhu cầu của con người. Con người muốn có hoạt động hình thể hoàn hảo để làm phương tiện thực hiện mọi mục tiêu mà mình muốn hướng tới. Nghệ thuật hình thể là hoạt động có ý thức cao nhất của con người: vừa là công cụ thực hiện hoàn hảo lại có chức năng ngôn ngữ tinh hoa, phương tiện truyền tải hữu hiệu, phản ánh bản chất của sự vật hiện tượng. Con người thấy rõ sức mạnh của hoạt động nghệ thuật hình thể nên đã sử dụng để giải quyết mọi vấn đề trong tất cả các lĩnh vực của cuộc sống đặc biệt là trong lĩnh vực văn hóa và nghệ thuật. Cùng với những hoạt động hình thể bản năng hoạt động nghệ thuật hình thể là đối tượng phản ánh hiện thực cuộc sống của con người.

Từ những nghiên cứu, khảo sát phân tích các vở diễn kịch nói đã được dàn dựng trên sân khấu Việt Nam, NCS đã nêu lên hiện trạng về việc áp dụng và sử dụng nghệ thuật hình thể trên sân khấu kịch nói Việt Nam để xử lý không gian

của vở diễn, thể hiện điểm nhấn ấn tượng cho vở diễn, thể hiện lời ngầm kể câu chuyện kịch, quản lý – xử lý tình huống xung đột kịch, lột tả bản chất của nhân vật, lột tả đời sống tâm lý phức tạp của nhân vật và làm nổi bật tính cách nhân vật.

Trong luận án, NCS cũng chỉ ra xu hướng phát triển của nghệ thuật hình thể trên sân khấu kịch nói Việt Nam hiện nay, đó là sử dụng nghệ thuật hình thể của kịch hát truyền thống, tiếp thu tinh hoa của kịch nước ngoài và sử dụng nhiều thủ pháp khác nhau tạo nên sự đa dạng trong phong cách.

Luận án cũng đề ra xu hướng thích hợp để nghệ sĩ khai thác sử dụng nghệ thuật hình thể vào những vở diễn sân khấu kịch nói hiện nay, cách tiếp cận về nghệ thuật hình thể, cách kể chuyện bằng ngôn ngữ hình thể... và đưa ra những giải pháp nhằm nâng cao nhận thức và rèn luyện, tích lũy, xây dựng hệ thống nghệ thuật hình thể và nhiều phương cách sử dụng đa dạng nghệ thuật hình thể để diễn viên thực hành diễn xuất xây dựng hình tượng nghệ thuật trong các vở diễn kịch nói nói riêng và sân khấu Việt Nam nói chung.

Hiện thực cuộc sống biến đổi hàng ngày, sự phát triển đi kèm nhiều hệ lụy dẫn đến nhiều biến động của thiên nhiên, đời sống, kinh tế, văn hóa, xã hội... dẫn đến nhiều biến động trong cuộc sống, nảy sinh nhiều chi tiết hoạt động hình thể mới để xử lý những vấn đề mà cuộc sống mới đặt ra cần phải giải quyết;

Kịch nói Việt Nam muốn phản ánh được đúng bản chất hiện thực cuộc sống đòi hỏi nghệ sĩ cần liên tục cập nhật đời sống thực tiễn, quan sát ghi nhận lại những ảnh tượng mới, căn cứ vào đó để cải biến, tạo tác, làm mới nghệ thuật hình thể để sử dụng làm công cụ thực hiện sáng tạo và làm phương tiện hữu hiệu – ngôn ngữ tinh hoa truyền tải thông điệp bản chất hiện thực khách quan cuộc sống của con người. Bằng nhiều cách thức, nhiều thủ pháp chuyên nghiệp nghệ sĩ tiến hành thực hiện nghệ thuật hóa, thẩm mỹ hóa và kịch nói hóa để xây dựng được hệ thống nghệ thuật hình thể mới đủ đầy và chất lượng để sử dụng làm ngôn ngữ cơ bản cho thực hành sáng tạo, dàn dựng và biểu diễn xây dựng hình tượng nghệ thuật vừa phản ánh bản chất hiện thực thời đại, lại có được bản sắc dân tộc cho vở diễn kịch nói Việt Nam.

**DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC ĐÃ CÔNG BỐ
LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI LUẬN ÁN**

1. Bùi Ngọc Thắng, 2008, *Rèn luyện kỹ năng nói trước công chúng*, NXB Thanh Niên, chỉnh sửa và tái bản năm 2011, Nhà xuất bản Dân Trí.
2. Bùi Ngọc Thắng, 2013, *Cần có những nghiên cứu về kịch hình thể Việt Nam*, Tạp chí nghiên cứu sân khấu điện ảnh, Trường Đại học Sân khấu – Điện ảnh Hà Nội, Số 4/2013.
3. Bùi Ngọc Thắng, 2014, *Giá trị hành động không lời*, Nhà xuất bản Dân Trí.
4. Bùi Ngọc Thắng, 2016, *Vài nét về nghệ thuật hình thể*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, Số 390/2016.
5. Bùi Ngọc Thắng, 2021, *Đạo diễn Trần Lực và phong cách biểu diễn “Biểu hiện – Ước lệ” của Đoàn kịch LucTeam*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, Số 482/2021.

DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

I. Tài liệu tiếng Việt

1. Đào Duy Anh (2005), *Đất nước Việt Nam qua các đời* (Tái bản), Nxb Văn hóa – Thông tin, Hà Nội.
2. Lê Quốc Bảo (2007), “Ranh giới thể loại”, *Tạp chí Mỹ thuật* (số 9), tr.11-14.
3. Trần Lâm Biền (1993), *Hình tượng con người trong nghệ thuật tạo hình truyền thống Việt*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
4. Nguyễn Chí Bền (2006), *Văn hóa Việt Nam - Một vấn đề về lý luận và thực tiễn*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
5. Trần Bảng, 1972, *Phát huy truyền thống trong nghệ thuật kịch hát dân tộc – phấn đấu cho một nền sân khấu hiện thực xã hội chủ nghĩa Việt Nam*, Bộ Văn hóa
6. Trần Bảng, 1980, *Hội diễn đợt 1 có gì mới*, Sân khấu (4)
7. Trần Bảng, 1997, *Sân khấu Việt Nam với sân khấu Đông Nam Á – một cuộc hội nhập có tính tất yếu lịch sử*, Tạp chí VHNT (2)
8. Trần Bảng, 1997, *Sân khấu Pháp với nghệ thuật sân khấu Kịch hát dân tộc Việt nam*, Tạp chí VHNT (11)
9. Trần Bảng, 1999, *Khái luận về chèo*, Viện Sân Khấu – Trường ĐH SKĐA Hà Nội
10. Trần Bảng, 2005, *Kỹ thuật biểu diễn chèo*, Trường ĐH SKĐA Hà Nội.
11. Hà Văn Cầu, 1996, *Sự thật lịch sử và hư cấu nghệ thuật*, Tạp chí VHNT (11)
12. Phạm Vĩnh Cư, 2011, *Gogol – thử cảm nhận một thế giới nghệ thuật*, Tạp chí Văn hóa Nghệ An - Số 1.
13. Lê Nguyên Căn tuyển chọn, 2001, *Hợp tuyển Văn học Châu Âu - Văn học Pháp thế kỷ XVII*, NXB ĐHQG, Hà Nội.
14. Hoàng Chương, Đoàn Thị Tình, Đặng Ánh Ngà, Phan Thanh Liêm, *Nghệ thuật rối nước Việt Nam*, NXB Văn hóa thông tin.
15. Hà Diệp, 1996, *Sân khấu kịch nói tiếp thu sân khấu truyền thống*, Viện sân khấu.

16. Nguyễn Đức Đàn, 1985, *Các trào lưu trường phái Kịch phương tây hiện đại*,
Tập chí nghiên cứu nghệ thuật.
17. Bùi Khởi Giang, 1979, *Từ ước lệ của sân khấu truyền thống tới ước lệ của sân khấu kịch nói*, Tạp chí Văn học nghệ thuật (6).
18. Đỗ Hương, 2005, *Về nghệ thuật diễn xuất kịch hát truyền thống và kịch nói Việt Nam*, NXB Sân khấu.
19. Vũ Gia Hiền, 2003, *Tìm hiểu quá trình tiến hóa vũ trụ và sinh giới*, NXB Chính trị quốc gia.
20. Vũ Gia Hiền, 2005, *Tâm lý và chuẩn hành vi*, NXB Lao động.
21. Phan Kế Hoành, Huỳnh Lý, 1978, *Bước đầu tìm hiểu lịch sử kịch nói Việt Nam*, NXB Văn hóa Hà Nội.
22. Trần Bá Hoành, 1986, *Học thuyết tiến hóa*, NXB Giáo dục.
23. Đào Mạnh Hùng & Lê Mạnh Hùng, *Nghệ thuật diễn viên Kịch – Điện Ảnh*, 2015, NXB Văn học.
24. Nguyễn Thúy Hương, *Múa trong sự phát triển của sân khấu chèo*, 2019, Viện văn hóa nghệ thuật quốc gia Việt Nam.
25. Trọng Khôi. 2001, *Vai diễn của đời tôi*, Sân Khấu (10)
26. Phạm Duy Khuê, 2005, *Giáo trình sân khấu học đại cương*, ĐH SKĐA Hà Nội.
27. Phạm Duy Khuê “*Trình diễn đại chúng*”. Tạp chí Lý luận Phê bình Văn học nghệ thuật - số 24 tháng 8 / 2014.
28. Phạm Duy Khuê, 2016, *Cơ sở lý luận sân khấu học*, NXB Sân Khấu
29. Trần Mai Khanh, 2012, *Xử lý khoảng trống và ngưng lặng của nhân vật trong vở diễn trên sân khấu kịch nói*, Luận văn thạc sĩ, ĐH SKĐA Hà Nội.
30. Nhất Ly, 2006, *92 bí quyết thu phục lòng người*, NXB Văn hóa – Thông tin.
31. Thích Thông Lạc, 2009, *Muốn chứng đạo phải tu pháp môn nào?* NXB Tôn giáo.
32. Vũ Minh, 2000, *Thời gian và không gian sân khấu*, Viện Sân khấu.

33. Nguyễn Thị Bích Ngọc, 2008, *Trò nhời trong Chèo truyền thống*, NXB Sân khấu.
34. Trần Đình Ngôn, 2010, *Nghệ thuật biểu diễn Chèo truyền thống*, NXB Sân khấu.
35. Hồ Ngọc, 1977, *Xây dựng cốt truyện kịch*, NXB Văn học.
36. Hồ Ngọc, 2001, *Tính ước lệ của nghệ thuật sân khấu*, NXB Sân khấu
37. Hồ Ngọc, 2002, *Tính hấp dẫn của nghệ thuật sân khấu*, NXB Sân khấu
38. Nhiều tác giả, 1979, “*Sân khấu và lịch sử*”. F. Ăngghen “*Thư gửi Laxan ngày 18/5/1859*”. Sách nghiệp vụ, lưu hành nội bộ, Vụ Nghệ thuật.
39. Nguyễn Đình Nghi, 1995, *Sân khấu Việt Nam trên đường tìm về truyền thống*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật - Số 8.
40. Nguyễn Đình Nghi, 1999, *Kịch nói Việt Nam đến hiện đại từ truyền thống*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật - Số 3.
41. Tôn Gia Ngân, 1979, *Hài kịch Molière*, NXB Văn học.
42. Nguyễn Ngọc Phương, 2011, *Đạo diễn với kịch hát dân tộc*, NXB Sân Khấu Hà Nội.
43. Đình Quang, 1978, *Nghệ thuật biểu diễn hiện thực tâm lý*, tái bản 1999, NXB Văn hóa Hà Nội.
44. Đình Quang, 1983, *Phương pháp sân khấu Bectôn Bréch*, NXB Văn hóa Hà Nội.
45. Đình Quang, 1997, *Ảnh hưởng của nền sân khấu Xô Viết với sân khấu Việt Nam*, Tạp chí Sân khấu - Số 9.
46. Đình Quang, 2001, *Về mỹ học và văn học kịch*, *Tuyển dịch theo các tác giả phương Tây*, Viện Sân khấu.
47. Đình Quang, 2005, *Tuyển tập sân khấu nước ngoài*, NXB Văn hóa Thể Thao.
48. Hoàng Sự, 2005, *Phương pháp sân khấu Stanislavski*, NXB Văn học.
49. Hoàng Sự, 2002, *Vấn đề thi pháp kịch Chekhov* – NXB Văn học.
50. Hoàng Sự, 2011, *Đạo diễn sáng tạo*, Trường ĐH SKĐA Hà nội.

51. Nguyễn Du, 2018, *Truyện Kiều*, Đào Duy Anh hiệu khảo, chú giải, NXB Văn học.
52. Nguyễn Tất Thắng, 1997, *Điện mạo sân khấu nghệ sĩ và tác phẩm*, NXB Sân Khấu.
53. Nguyễn Tất Thắng, 1999, *Những mảnh trò hay*, NXB Sân Khấu.
54. Nguyễn Tất Thắng, 2000, *Về thi pháp kịch*, NXB Sân Khấu
55. Nguyễn Tất Thắng, 2009, *Lý luận kịch*, NXB Sân Khấu.
56. Nguyễn Đình Thi, 2008, *Tiếng nói Sân Khấu*, NXB Văn học.
57. Nguyễn Thị Minh Thái, 1999, *Sân khấu và tôi*, NXB Sân khấu
58. Trần Trí Trắc, 1995, *Kịch nói Việt Nam với nghệ thuật sân khấu truyền thống*, NXB Sân Khấu.
59. Trần Trí Trắc, 1996, *Thẻ tài sân khấu và nghệ sĩ sáng tạo*, NXB Sân Khấu.
60. <http://www.vanhoahoc.vn/nguyen-cuu/van-hoa-the-gioi/>
61. <http://hcmuc.edu.vn/tu-kich-noi-sai-gon>
62. <http://m.phunuonline.com.vn/>
63. <https://baodanang.vn/channel/5414>
64. <https://thaihabooks.com/nhung-yeu-mon-su-tu-tin-cua-ban/>
65. <http://akira.edu.vn>
66. <http://www.vanhoahoc.vn>
67. <http://fixi.vn/nganh-nghe>
68. <http://hanoimoi.com.vn/Ban-in/Van-hoa/521782/ban-chen-thuoc-doc-nghe-ve-vu-dinh-long>
69. <http://cand.com.vn/van-hoa/NSND-Xuan-Huyen-Motcatinhsangtaodocdao>
70. https://vi.wikipedia.org/wiki/Charlie_Chaplin
71. https://vi.wikipedia.org/wiki/%C4%90%C3%A0o_M%E1%BB%99ng_Long
72. https://vi.wikipedia.org/wiki/ngôn_ngữ
73. <https://hoc247.net/ngu-van-10/dac-diem>
74. <http://vhnt.org.vn/tin-tuc/san-khau-bieu-dien/28423>.
75. <https://toquoc.vn/bach-dan-lieu-tro-lai-san-khau->

76. <https://www.tourchaua.net/van-hoa-am-thuc/kich-noh>
77. <https://www.slideshare.net/dieuduong84/34-tamlyyhoc>
78. <https://www.google.com.vn>
79. <https://timviec365.vn/blog/tam-ly-nguoi-la-gi-new6821.html>
80. <https://thoibaonganhang.vn/giai-ma-kich-hinh-the-viet-nam-22898.html>
81. <https://vietnamnet.vn/vn/giai-tri/di-san-my-thuat-san-khau/than-phan-nang-kieu-tren-san-khau-roi-can-650678.html>
82. <https://nld.com.vn/van-nghe/giac-mo-26-nam-cua-nghe-si-tran-luc>
83. <http://hcmuc.edu.vn/tu-kich-noi-sai-gon-nam-bo-den-kich-noi-thanh-pho-ho-chi-minh.html>
84. https://vi.wikipedia.org/wiki/%C4%90%C3%A0o_M%E1%BB%99ng_Long
85. Aristote, 1964, *Nghệ thuật Thi ca*, người dịch Lê Đăng Bảng, Thành Thế, NXB Văn hóa – Nghệ thuật Hà Nội.
86. Aslan Odette, 1982, *Người diễn viên thế kỷ XX*, người dịch Vũ Quý Biên, NXB Viện nghiên cứu sân khấu Hà Nội
87. A.V. VERBITSKAIA, 1995, “*Hình thể sân khấu*”, người dịch Hoàng Sự, NXB Văn hóa Thông tin Hà Nội.,
88. Anikst, 2003, *Lý luận từ Aristotle đến Leesin*, người dịch Tất Thắng, NXB Văn học.
89. Alan & Barbara, 2016, *Cuốn sách hoàn hảo về ngôn ngữ cơ thể*, Lê Huy Lâm dịch, NXB Tổng hợp TP Hồ Chí Minh.
90. Ban Dắc, (1941), *Bàn về nghệ thuật*, NXB Nghệ Thuật.
91. Béc-tôn Brếch, 1983, *Bàn về sân khấu tự sự*, người dịch NXB Hội nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam.
92. Các Mác, F. Ăng ghen, 1996, *Về văn học nghệ thuật*, NXB Sự thật.
93. Caron Kinsey Goman, 2009, *Sức mạnh của hành động không lời*, Đặng Ngọc Thảo & Minh Tươi dịch, NXB Tổng hợp TP Hồ Chí Minh.
94. Daniel H. Pink, 2016, *Động lực chèo lái hành vi*, Kim Ngọc, Thủy Nguyệt dịch, NXB Lao động - Xã hội.

95. Darwin, 1962, *Nguồn gốc loài người*, Bùi Huy Đáp dịch, NXB khoa học.
96. Dale Carnegie, 2009, *Đắc nhân tâm*, Nguyễn Hiến Lê dịch, NXB Văn hóa thông tin.
97. Desmond Morris, 2016, *Ngôn ngữ cơ thể - Cẩm nang giải mã cử chỉ và điệu bộ* (Body Talk...), Huỳnh Văn Thanh dịch, NXB Hồng Đức.
98. Dakhapva B.E, 1982, *Nghệ thuật diễn viên, bản dịch*, NXB Hội nghệ sĩ sân khấu Việt Nam.
99. Fischer Lichte, 1997, *Ký hiệu học nghệ thuật*, dịch giả Bùi Khởi Giang, Viện nghệ thuật và lưu trữ điện ảnh.
100. Gregory Hartley và Maryann Karinch, 2016, *Cẩm nang ngôn ngữ cơ thể*, Công Huyền Tôn Nữ Thùy Trang dịch, NXB Trẻ.
101. Heghen, 2005, *Mỹ học*, người dịch Phan Ngọc, NXB Văn học.
102. Lâm Đông Hồng (Trung Quốc), 2006, *Giáo trình nghệ thuật biểu diễn*, Trường ĐH SKĐA Hà Nội
103. L.Novitskaia, 1983, *Di chúc cho đời sau*, Nguyễn Nam dịch, Vụ nghệ thuật sân khấu.
104. K.Stanislawski, 1987, *Lý luận về biểu diễn sân khấu*, Nguyễn Đức Lộc dịch, Viện nghiên cứu sân khấu và, Trường ĐH SKĐA Hà Nội.
105. Môcunxki, 1977, *Lịch sử sân khấu thế giới*, Tập I.II.III.IV; người dịch: Nguyễn Đức Nam, Hoàng Oanh, Hải Đường, NXB Văn hóa Hà Nội.
106. M. Bakhtin, 2006, *Sáng tác của Francois Rabelais, nền văn hóa dân gian trung cổ và phục hưng*, Từ Thị Loan dịch, NXB Khoa học xã hội.
107. Molier, 1968, *Lão hà tiện, Trưởng giả học làm sang*, Tuấn Đô dịch, NXB Văn học.
108. Nemêrôpxki, 1982, *Sức thể hiện của hình thể diễn viên*, Hội NSSK Việt Nam.
109. Odette Aslan, 1982, *Người diễn viên thế kỷ XX*. Viện nghiên cứu sân khấu.
110. Joe Navarro, 2017, *Lời nói có đáng tin*, Lê Huy Lâm dịch, NXB Tổng hợp TP Hồ Chí Minh.

111. John C. Maxwell, 2015, *25 Thuật đặc nhân tâm*, Nguyễn Thị Thoa dịch, NXB Lao động
 112. James Borg, 2012, *Ngôn ngữ cơ thể, 7 bài học...* Lê Huy Lâm dịch. NXB Tổng hợp TP Hồ Chí Minh.
 113. Joan Liebmann – Smith & Jacqueline Nardi Egan, 2015, *Những biểu hiện của cơ thể*, Nguyễn Thành Yên dịch, NXB Tổng hợp TP Hồ Chí Minh.
 114. Janine Driver & Mariska van Aalst, 2014, *Vận dụng ngôn ngữ cơ thể mới*, Nguyễn Thành Yên dịch, NXB Tổng hợp TP Hồ Chí Minh.
 115. Jepe Keller, 2005, *Thay thái độ đổi cuộc đời*, Nguyễn Văn Phước, Tâm Hằng, Ngọc Hân, Thu An dịch, NXB Tổng hợp TP Hồ Chí Minh.
 116. P.Cornây, G.Rexine, 1978, *Bi kịch cổ điển Pháp*, Tôn Gia Ngân giới thiệu, Hoàng Hữu Đản, Huỳnh Lý, Vũ Đình Liên dịch, NXB Văn hóa.
 117. P.Cornây, 1987, *Tuyển tập kịch*, NXB Sân khấu, TP Hồ Chí Minh.
 118. Stephen M R. Covey & Rebecca R. Merrill, 2010, *Tốc độ của niềm tin*, Vũ Tiên Phúc, Trịnh Tuyết Phương, Vương Bảo Long dịch, NXB Trẻ.
 119. Tôpxtônôgôp. (1977), *Vở diễn đó là một chuỗi những va chạm liên tục*; người dịch: Nguyễn Nam; Hội nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam.
 120. V.A. Radumni và A. Bagiê nôva, *Hình tượng nghệ thuật*, NXB sự thật
- Tài liệu tiếng nước ngoài**
121. Dymphna Callery (2001), *Through The Body: A Practical Guide to Physical Theater*.
 122. Argyle. M, 2001, *The Psychology of Interpersonal Behavior*, Penguin Books. Nick Hern.
 123. Jacques Lecoq, 2013, *The Moving Body*, EPUB eBook

PHỤ LỤC

I. Phụ lục vở diễn

Tên một số vở diễn đã được nghiên cứu sinh khảo sát có liên quan đến việc gia tăng hoạt động nghệ thuật hình thể của diễn viên.

1. *Liu Ba*, (1958), đạo diễn V.Vaxiliep (Nga), Đoàn kịch nói Trung ương
2. *Âm mưu và hậu quả*, Tác giả Bửu Tiến, Đạo diễn Nguyễn Đình Nghi, Đoàn văn công Quân khu 2.
3. *Đại đội trưởng của tôi*, Tác giả Đào Hồng Cẩm, Đạo diễn Nguyễn Đình Nghi, Đoàn văn công Quân khu 3.
4. *Âm mưu tình yêu*, tác giả Schiller (Đức), Đạo diễn Nguyễn Đình Nghi, Đoàn kịch nói Trung ương,
5. *Hồn Trương Ba da Hàng thịt*, 1990, Tác giả Lưu Quang Vũ, Đạo diễn Nguyễn Đình Nghi, Đoàn kịch Trung Ương (Nhà hát kịch Việt Nam).
6. *Con ve màu hạt cườm*, 1982, (-), Đạo diễn Phạm Thị Thành, Nhà hát Tuổi Trẻ
7. *Othello* Tác giả Sêchxpia, Đạo diễn Xuân Huyền, Đoàn kịch Nghệ Tĩnh,
8. *Trái*, 1985, 1980, Tác giả Quán Ngọc Thái, Đạo diễn Xuân Huyền, Trường ĐH SKĐA Hà Nội.
9. *Dòng sông ám ảnh*, 1985. Đạo diễn Đoàn Anh Thắng. Đoàn kịch nói Hải Phòng
10. *Giấc mơ hạnh phúc*, (-) Đạo diễn Lê Hùng, Nhà hát Tuổi trẻ
11. *Một trăm ngày cuối cùng của Hàn Mặc Tử* (-) Đạo diễn Lê Hùng, Nhà hát Tuổi trẻ
12. *Thị Nở - Chí Phèo*, 2020, tác giả Trí Trung, đạo diễn Lê Hùng, Sân khấu Lệ Ngọc
13. *Nhà có năm anh em*, (-), tác giả Nguyễn Thu Phương, đạo diễn Phạm Anh Tú, Đoàn 1 Nhà hát Tuổi Trẻ.
14. *Hồn Trương Ba da Hàng thịt*, Tác giả Lưu Quang Vũ, Đạo diễn Lan Hương, Đoàn kịch thể nghiệm, Nhà hát Tuổi Trẻ
15. *Phiên Tòa*, 2002, (-), đạo diễn Trần Ngọc Giàu, Nhà hát kịch Tp Hồ Chí Minh;
16. *Yêu là thoát tội*, (-), Tác giả Trí Trung, Đạo diễn Trần Ngọc Giàu, Nhà hát Thế giới trẻ, Trường ĐH SKĐA tp Hồ Chí Minh.

17. *Cát trắng như gạo*, 2015, Tác giả và đạo diễn Nguyễn Quang Vinh, Nhà hát Thế giới trẻ, Trường ĐH SKĐA tp Hồ Chí Minh.
18. *Vụ án Am Bụt Mọc*, 2020, Đạo diễn Bùi Như Lai; Trung tâm Sân khấu và Phát triển Hà Nội.
19. *Đợi đến mùa xuân*, (-), Tác giả Xuân Trình, đạo diễn Duy Anh, Nhà hát Tuổi trẻ
20. *Quần*, (-) Tác giả Lộng Chương, Đạo diễn Trần Lực, LucTeam.
21. *Con ghen lọ lem*, dựa theo kịch của Molie, Đạo diễn Trần Lực, LucTeam.
22. *Bạch đàn liễu*, 2020, tác giả Xuân Trình, đạo diễn Trần Lực, LucTeam
23. *Câu Vanya*, 2019, Tác giả A.P Chekhov (Nga), Đạo diễn Tsuyoshi Sugiyama, Nhà hát Tuổi Trẻ.
24. *Sự sống*, 2019, dựa theo truyện cổ của Nhật Bản, Đạo diễn Mu-nê-si-ghê, Nhà hát kịch Việt Nam.
25. *Khách sạn Thiên đường*, 2016, Tác giả: Sebastian Kautz, Anna Kistel, Thomas Rascher, Frederik Rohn, Hajo Schöler, Michael Vogel e Nicolas Witte.
Đạo diễn: Michael Vogel, Tên đoàn: Familie Flöz
26. *Bpolar*, 2019, từ truyện ngắn "*Nhật ký của một người điên*" của Gogol, Đoàn nghệ thuật Ayit thuộc Nhà hát Fringe, Israel.
27. *Thành Thăng Long thuở ấy*, (2021) Tác giả Chu Thơm, Đạo diễn Giang Mạnh Hà, Nhà hát Thế Giới Trẻ.
28. *Cát bụi*, (-) Tác giả Triệu Huân, Đạo diễn Xuân Huyền, Nhà hát kịch Hà Nội.

II. Phụ lục hình ảnh

1. Nghệ thuật hình thể dưới dạng trang trí trên cơ thể người ở một số bộ tộc còn sót lại - Ảnh A.1 - nguồn Internet.



A1. Trang trí trên cơ thể người cổ xưa.

2. Nghệ thuật hình thể, di tích khảo cổ còn lưu lại trên vách đá — Ảnh A.2 - nguồn Internet.



A2. Di tích khảo cổ trên vách đá về nghệ thuật hình thể.

3. Hình ảnh nghệ thuật hình thể dưới dạng trang trí trên cơ thể người trong hiện thực ngày nay. Ảnh A.3 - nguồn Internet.



4. Hình ảnh nghệ thuật hình thể tổng hợp trong các trò chơi dân gian và các điệu múa cổ của một số bộ tộc cổ còn sót lại - Ảnh A.4; A.5 - nguồn Internet.

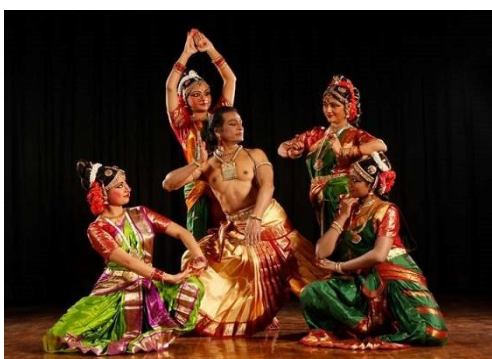


A.4 – Trò chơi dân gian



A.5 – Các điệu múa trong lễ hội

5. Hình ảnh nghệ thuật hình thể tổng hợp trong các điệu múa cổ được phục các nghệ sĩ múa phục dựng lại. Ảnh A6 - nguồn Internet.



A.6 – Các điệu múa dân gian



6. Hình ảnh trong vở diễn *Hồn Trương Ba da Hàng thịt*, 1990, Tác giả Lưu Quang Vũ, Đạo diễn Nguyễn Đình Nghi, Đoàn kịch Trung Ương (Nhà hát kịch Việt Nam). Ảnh A7 - nguồn Internet.



A.7 – NSND, diễn viên Trọng Khôi cùng bạn diễn.

7. Hình ảnh trong vở diễn *Cát trắng như gạo*, 2015, Tác giả và đạo diễn Nguyễn Quang Vinh, Nhà hát Thế giới trẻ, Trường ĐH SKĐA tp Hồ Chí Minh.
Hoàng Yến với 3 vai diễn - Ảnh A8 - nguồn Internet



8. Hình ảnh trong vở diễn *Yêu là thoát tội*, (-), Tác giả Trí Trung, Đạo diễn Trần Ngọc Giàu, Nhà hát Thế giới trẻ, Trường ĐH SKĐA tp Hồ Chí Minh.

A.9. nguồn Internet



9. Hình ảnh trong vở diễn *Thành Thăng Long thuở ấy*, (2021) Tác giả Chu Thom, Đạo diễn Giang Mạnh Hà, Nhà hát Thế Giới Trẻ. - A10. nguồn Internet



10. Hình ảnh trong vở diễn *Đội đến mùa xuân*, (-), Tác giả Xuân Trình, đạo diễn Duy Anh, Nhà hát Tuổi trẻ - Ảnh A11- nguồn Internet.



11. Hình ảnh trong vở diễn *Nhà có năm anh em*, (-), Tác giả Nguyễn Thu Phương, Đạo diễn Phạm Anh Tú, Nhà hát Tuổi Trẻ. A.12 – nguồn Internet



12. Hình ảnh trong vở diễn *Cát bụi*, (-), Tác giả Triệu Huân, Đạo diễn Xuân Huyền, Nhà hát kịch Hà Nội. Ảnh A13 nguồn Internet



13. Hình ảnh trong vở diễn *Khách sạn Thiên đường*, 2016, Tác giả: Anna Kistel, Sebastian Kautz,... Đạo diễn: Michael Vogel Ảnh A14 - nguồn Internet.



14. Hình ảnh trong vở diễn *Bpolar*, 2019, từ truyện ngắn "Nhật ký của một người điên" của Gogol, Đoàn nghệ thuật Ayit, Israel. Ảnh A15 - nguồn Internet



15. Hình ảnh trong vở diễn *Con ghen lọ lem*, dựa theo kịch của Molie. Đạo diễn Trần Lực, LucTeam. Ảnh A.16. - nguồn Internet



16. Hình ảnh trong vở diễn *Bạch đàn liễu*, 2020, Tác giả Xuân Trinh, Đạo diễn Trần Lực, LucTeam. Ảnh A17 - nguồn Internet



17. Hình ảnh trong vở diễn *Hồn Trương Ba da Hàng thịt*, Tác giả Lưu Quang Vũ, Đạo diễn Lan Hương, Nhà hát Tuổi Trẻ. Ảnh A.18 - nguồn Internet



18. Hình ảnh trong vở diễn *Sự sống*, 2019, dựa theo truyện cổ của Nhật Bản, Đạo diễn Mu-nê-si-ghê, Nhà hát kịch Việt Nam. Ảnh A19. nguồn Internet

