

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH
VIỆN VĂN HÓA, NGHỆ THUẬT, THỂ THAO VÀ DU LỊCH VIỆT NAM**

Nguyễn Hòa An

**NGHỆ THUẬT ĐẠO DIỄN KỊCH NÓI
THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH
TỪ NĂM 2000 ĐẾN NĂM 2020**

**Ngành: Lý luận và lịch sử sân khấu
Mã ngành: 92210221**

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾN SĨ LÝ LUẬN VÀ LỊCH SỬ SÂN KHẤU

Hà Nội – 2025

Công trình được hoàn thành tại:
VIỆN VĂN HÓA, NGHỆ THUẬT, THỂ THAO VÀ DU LỊCH VIỆT NAM
BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH

Người hướng dẫn khoa học:

PGS.TS Phạm Duy Khuê

TS. Trần Thị Minh Thu

Phản biện 1:

Phản biện 2:

Phản biện 3:

Luận án sẽ được bảo vệ tại Hội đồng đánh giá luận án cấp Viện
Hợp tại: **Viện Văn hóa, Nghệ thuật, Thể thao và Du lịch Việt Nam**
32 Hà Nội, phường Ô Chợ Dừa, Hà Nội
Vào hồi ngày tháng năm 2025

Có thể tìm hiểu luận án tại:

- Thư viện Quốc gia Việt Nam;

- Thư viện Viện Văn hóa, Nghệ thuật, Thể thao và Du lịch Việt Nam

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Một trong những nhân tố quan trọng thúc đẩy sự phát triển của sân khấu kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh (TP.HCM) là vai trò của nghệ thuật đạo diễn. Những tên tuổi lớn về đạo diễn trong làng kịch nghệ TPHCM đã sản sinh ra nhiều vở kịch tâm vóc với các thủ pháp đạo diễn ấn tượng, mới mẻ.

Tuy nhiên, hiện nay nghệ thuật đạo diễn kịch nói bộc lộ không ít những hạn chế: vẫn bảo thủ nguyên trạng học thuật đạo diễn của thế kỷ trước khiến các vở diễn đi theo lối mòn, dậm chân tại chỗ, lạc hậu về nội dung hiện thực đời sống con người hiện nay - cũ kỹ về nhiều phương diện; khả năng cập nhật những nguyên lý mới của sân khấu kịch nói trong khu vực và trên thế giới bị hạn chế... Trong khi, nghệ thuật đạo diễn từ khi ra đời đến nay, luôn là nghệ thuật *“tiên phong và đa dạng trong sáng tạo”*. Nó kiên quyết đòi hỏi phải thật sự chuyên nghiệp hóa, trò diễn hoá một cách mới mẻ, tương thích tất cả các thành phần nghệ thuật và yếu tố kỹ thuật tham gia xây dựng từng vở diễn.

Trên cơ sở đó, NCS lựa chọn đề tài *Nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh từ năm 2000 đến năm 2020* làm luận án tiến sĩ, góp phần thúc đẩy sự phát triển của sân khấu kịch nói TP.HCM, đáp ứng yêu cầu của công chúng hiện nay.

2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

2.1. Mục đích nghiên cứu

Nghiên cứu quá trình hình thành và phát triển, yếu tố tạo nên sự riêng biệt, đặc điểm, thành công, hạn chế của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến năm 2020 để làm căn cứ tìm phương hướng nâng cao chất lượng nghệ thuật đạo

diễn, góp phần thúc đẩy sự phát triển của sân khấu kịch nói TP.HCM trong cơ chế thị trường, hội nhập quốc tế hiện nay.

2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

- Hệ thống hóa có chọn lọc một số khái niệm và vấn đề lý thuyết/lý luận để làm cơ sở cho việc tiếp cận đối tượng nghiên cứu.

- Khái quát quá trình hình thành, phát triển nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM.

- Xác định đặc điểm cơ bản của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến năm 2020; các hướng dân dựng; những thành công, hạn chế và nguyên nhân của chúng.

- Bàn luận một số vấn đề nâng cao chất lượng nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM hiện nay.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Nghệ thuật đạo diễn - dân dựng các vở diễn kịch nói ở TP.HCM từ năm 2000 đến năm 2020 (qua một số vở diễn điển hình).

3.2. Phạm vi nghiên cứu

Về không gian nghiên cứu, luận án nghiên cứu nghệ thuật đạo diễn sân khấu kịch nói ở TP.HCM (với địa chính cũ, khi chưa sáp nhập); về mặt thời gian, luận án nghiên cứu từ năm 2000 đến năm 2020; về đối tượng nghiên cứu, luận án tập trung khảo sát, tìm hiểu nghệ thuật đạo diễn - dân dựng một số vở diễn có chất lượng, trên 7 sân khấu kịch nói tiêu biểu, đó là: Nhà hát Kịch TP.HCM; Sân khấu Kịch Idecاف; Sân khấu Kịch Thế Giới Trẻ (Sài Gòn Phảng); Sân khấu Kịch Phú Nhuận - Hồng Vân; Sân khấu Kịch Sài Gòn - Phước Sang; Sân khấu Kịch Hoàng Thái Thanh; Sân khấu Kịch 5B - Võ Văn Tần.

4. Câu hỏi nghiên cứu

- Yếu tố tạo nên nét riêng biệt của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM là gì?

- Đặc điểm nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến năm 2020 là gì?

- Những thành công, hạn chế và nguyên nhân của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến 2020 ra sao?

- Nâng cao chất lượng nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM hiện nay thế nào?

5. Giả thuyết nghiên cứu

Yếu tố tạo nên sự riêng biệt của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM: đặc điểm văn hóa, kinh tế, xã hội; sự ảnh hưởng sân khấu Nga – Xô Viết, nhu cầu và thị hiếu của khán giả và xã hội hoá sân khấu kịch nói.

Đặc điểm của đạo diễn ở TP.HCM từ năm 2000 đến năm 2020 thể hiện trong cách lựa chọn kịch bản, lựa chọn mô hình sân khấu, quan hệ với diễn viên, đề cao chức năng giải trí, thực hiện tốt chủ trương xã hội hóa, chú trọng thị hiếu khán giả.

Những ưu khuyết của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến năm 2020 thể hiện ở số lượng và chất lượng đạo diễn, ở mức độ thành công của tác phẩm, ở phong cách dàn dựng và hiệu quả tác động đối với khán giả.

Để nâng cao nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM, cần tập trung vào công tác đào tạo; tăng cường trách nhiệm làm nghề, sự giao lưu, hợp tác; đầu tư bài bản, đồng bộ, lâu dài của cơ quan quản lý nhà nước.

6. Phương pháp nghiên cứu

Vận dụng cách tiếp cận liên ngành cùng các phương pháp

khảo tả; phân tích - tổng hợp; đối sánh; quan sát tham dự; phỏng vấn sâu.

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

7.1. Ý nghĩa khoa học

- Luận án góp phần hệ thống vấn đề lý luận đạo diễn học.
- Bước đầu nghiên cứu về sáng tạo nghệ thuật đạo diễn kịch nói ở TP.HCM trong hai thập niên.

- Luận án là tài liệu tham khảo hữu ích khi nghiên cứu, tìm hiểu về kịch nói TP.HCM giai đoạn 2000 - 2020.

7.2. Ý nghĩa thực tiễn của đề tài

- Bổ sung thêm nguồn nhận thức, bài học thực tế cho công tác dàn dựng của đạo diễn hiện nay.

- Các nhà quản lý tham khảo để có những định hướng thích hợp, tạo điều kiện cho các đạo diễn sáng tạo hiệu quả.

- Cung cấp bài học thực tế cho công tác dàn dựng của các đạo diễn hiện nay.

8. Bố cục của luận án

Ngoài Mở đầu (10 trang), Kết luận (2 trang), Danh mục tài liệu tham khảo (9 trang), Danh mục các công trình nghiên cứu (1 trang) và Phụ lục (25 trang), luận án gồm 3 chương:

Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu, cơ sở lý luận và thực tiễn của đề tài (63 trang).

Chương 2: Nhận diện nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh từ năm 2000 đến năm 2020 (64 trang).

Chương 3: Bàn luận về việc nâng cao chất lượng nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh hiện nay (59 trang).

Chương 1

TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU, CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN CỦA ĐỀ TÀI

1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu

1.1.1. Các công trình nghiên cứu về nghệ thuật kịch nói

1.1.1.1. Các công trình của nước ngoài được dịch

Các công trình chủ yếu đi vào 3 hướng nghiên cứu chính: lịch sử lý luận kịch thế giới; lý luận kịch và nghệ thuật diễn viên.

1.1.1.2. Công trình lý luận kịch nói của tác giả trong nước

Các công trình chủ yếu đi vào 6 hướng nghiên cứu chính: lịch sử sân khấu thế giới; sân khấu đại cương; lý luận phê bình sân khấu; mỹ thuật sân khấu kịch nói; kịch nói tiếp thu ảnh hưởng kịch hát truyền thống; nội dung phản ánh trong kịch nói Việt Nam.

1.1.2. Công trình nghệ thuật đạo diễn sân khấu nước ngoài và ở trong nước

1.1.2.1. Công trình nghệ thuật đạo diễn sân khấu của nước ngoài được dịch

Các công trình quan tâm đến 6 hướng nghiên cứu chính: về kiến thức chung và chuyên sâu liên quan đến công tác đạo diễn; kinh nghiệm đạo diễn của Stanislavski; những bài học dàn dựng vở diễn của những người cùng thời hay thế hệ sau Stanislavski; công tác đạo diễn của Australia (Úc); phong cách dàn dựng của đạo diễn sân khấu nước Anh; sân khấu Pháp giai đoạn 1950 – 2000.

1.1.2.2. Các công trình nghệ thuật đạo diễn sân khấu của tác giả trong nước

Các công trình tập trung đến 2 hướng nghiên cứu chính: những đúc kết những bài học cơ bản về đạo diễn; giới thiệu và phân tích kinh nghiệm, phong cách nghệ thuật của một số đạo diễn tiêu biểu trên thế giới và Việt Nam

1.1.3. Công trình sân khấu kịch nói và nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh

1.1.3.1. Các công trình về sân khấu kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh

Các công trình chủ yếu đề cập đến: lịch sử kịch nói TP.HCM; diễn xuất của diễn viên kịch nói TP.HCM; chân dung nghệ sĩ kịch nói TP.HCM; hoạt động của một số đơn vị kịch nói TP.HCM; về phê bình sân khấu kịch; về tác giả kịch bản kịch nói TP.HCM; về sân khấu kịch nói ảnh hưởng văn hóa Nam bộ.

1.1.3.2. Các công trình nghiên cứu về nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh

Các công trình nghiên cứu đến: vai trò, vị trí, nhiệm vụ của đạo diễn, mối quan hệ giữa đạo diễn với các thành phần sáng tạo.

1.1.4. Đánh giá chung tổng quan tình hình nghiên cứu

Lý luận sân khấu kịch nói có nhiều công trình đề cập đến. Các công trình đi trước đã có giá trị nhất định. Tuy nhiên, cho đến nay, chưa có công trình nghiên cứu chuyên sâu về nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến 2020.

1.2. Cơ sở lý luận của đề tài

1.2.1. Một số khái niệm liên quan đến đề tài

1.2.1.1. Khái niệm nghệ thuật đạo diễn sân khấu

Theo *Từ điển đại Bách khoa toàn thư Sân khấu Xô Viết*: “Nghệ thuật đạo diễn - nghệ thuật duy nhất xây dựng hài hoà, hoàn chỉnh tác phẩm nghệ thuật sân khấu, nhờ vào công tác tổ chức sáng tạo của tất cả các yếu tố tham gia xây dựng vở diễn.”

1.2.1.2. Khái niệm ý đồ đạo diễn

Theo *Cơ sở lý luận sân khấu học* của Phạm Duy Khuê, “ý

đồ dàn dựng của đạo diễn được chiết xuất từ kịch bản, từ những yêu cầu điều hành sáng tạo của các thành phần tham gia xây dựng vở diễn - của diễn viên, họa sĩ thiết kế mỹ thuật, nhạc sĩ, biên đạo múa, ánh sáng, tiếng động...”.

1.2.1.3. Khái niệm thực hiện ý đồ đạo diễn

Theo *Giáo trình Đạo diễn sân khấu* của Nguyễn Đình Thi, “Dàn cảnh là ngôn ngữ chính của đạo diễn, là phương tiện có sức mạnh để thể hiện ý đồ, cảm xúc và những suy tư trăn trở, là sự hòa nhập tất cả các thành tố tham gia vở diễn, trong đó nghệ thuật biểu diễn của diễn viên với sự chuyển động của hình tượng nhân vật là quan trọng nhất”.

1.2.1.4. Khái niệm kịch nói và nghệ thuật đạo diễn kịch nói

Kịch là một trong ba loại hình của văn học (bên cạnh tự sự, trữ tình). Kịch vừa thuộc về sân khấu vừa thuộc về văn học - là cơ sở đầu tiên của vở diễn, vừa được cảm thụ bằng việc đọc. Kịch được hình thành trên cơ sở sự tiến triển của các diễn xướng mang tính sân khấu, chứa đựng những mâu thuẫn xã hội. Nét chủ đạo của kịch là kịch tính.

Đạo diễn kịch nói là đạo diễn sân khấu lấy lời thoại của kịch bản làm chất liệu chính để dàn dựng vở diễn. Đạo diễn kịch nói là người thông qua việc thực hành dàn dựng - tổ chức sáng tạo của các thành phần nghệ thuật, các yếu tố kỹ thuật cùng tham gia xây dựng để tạo nên vở kịch trên sân khấu.

1.2.1.5. Những phẩm chất căn cốt cần phải có ở đạo diễn kịch nói

Cùng với những kiến thức *Đạo diễn học*, đạo diễn kịch nói còn cần phải có những phẩm chất căn cốt sau: Phẩm chất của **một nhà văn, một nhà văn hoá dân tộc, một nhà hoạt động xã**

hội, một triết gia, một nghệ sĩ - chiến sĩ. Thiếu một trong 5 phẩm chất nêu trên, khó trở thành một đạo diễn chuyên nghiệp có “tâm”, với cương vị nghệ sĩ – đạo diễn đương thời.

1.2.2. Những lý thuyết vận dụng trong luận án

1.2.2.1. Lý thuyết không gian văn hóa (hay văn hóa vùng)

Lý thuyết không gian văn hóa phát triển từ cuối thế kỷ XIX trên thế giới. Theo Trần Ngọc Thêm, “vùng văn hóa là một không gian lãnh thổ liên tục với hoàn cảnh tự nhiên tương đối đồng nhất ở bên trong và khu biệt với các không gian lãnh thổ liền kề bên ngoài, trong đó tồn tại một cộng đồng người thống nhất tương đối, đã cùng cư trú và tiếp xúc giao lưu đồng hướng với nhau trong một thời gian đủ dài để tạo nên được một hệ thống giá trị chung đặc thù”.

1.2.2.2. Lý thuyết tiếp biến văn hóa

Tiếp biến văn hóa (acculturation) được các nhà nhân học phương Tây đưa ra vào cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, được hiểu là sự tiếp xúc, tương hỗ, biến đổi lẫn nhau giữa hai nền văn hóa khác nhau. Tiếp biến, giao lưu văn hóa là một thuộc tính của nhân loại vì đó là hoạt động tự nhiên của con người.

1.2.2.3. Lý luận sân khấu về đạo diễn học

Sân khấu hiện đại không thể thiếu vai trò đạo diễn. Họ là người tìm kiếm, đã đưa sân khấu phát triển theo hướng cách tân, đã làm cho nghệ thuật trình diễn của người diễn viên trở thành một nghệ thuật thực sự, vừa có tính sân khấu, vừa có ý nghĩa cả về nội dung lẫn tư tưởng. Với đặc thù như trên, đạo diễn luôn phải đặt mình trong mối quan hệ với các thành phần chính sau của nghệ thuật sân khấu: Tác giả - kịch bản, diễn viên, khán giả và các thành phần, bộ phận hỗ trợ như thiết kế

mỹ thuật, âm nhạc sân khấu, múa, âm thanh, ánh sáng,...

1.2.2.4. Khái lược phương pháp hiện thực tâm lý Stanislavski, phương pháp tự sự - biện chứng - gián cách Bertolt Brecht và một số trường phái Âu - Mỹ

1.2.3. Áp dụng lý thuyết, lý luận vào nghiên cứu đề tài

Việc vận dụng lý thuyết về không gian văn hóa, tiếp biến văn hóa và lý luận sân khấu về đạo diễn học để hiểu rõ những yêu cầu cơ bản của đạo diễn sân khấu kịch nói; yếu tố tạo nên những nét riêng biệt, đặc điểm, các hướng dàn dựng của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM, cũng như bàn luận về việc nâng cao chất lượng phù hợp với đối tượng nghiên cứu trong giai đoạn tới.

1.3. Quá trình hình thành, phát triển nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh

1.3.1. Giai đoạn 1954 - 1975

Đạo diễn kịch nói TP.HCM đa phần chưa qua trường lớp chính quy, mà tự tìm tòi qua kinh nghiệm người đi trước.

1.3.2. Giai đoạn 1975 - 2000

Kịch nói TP.HCM tập trung ngợi ca chủ nghĩa yêu nước của người miền Nam trong cuộc kháng chiến chống Mỹ, thống nhất đất nước, cổ vũ tinh thần xây dựng và phát triển thành phố, tiếp nhận sân khấu Nga – Xô Viết qua các đạo diễn được đào tạo từ miền Bắc vào. Năm 1986, đất nước bước vào thời kì đổi mới, tác động đến nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM khi chủ yếu đi vào mô hình sân khấu nhỏ và XHH sân khấu.

1.3.3. Giai đoạn 2000 - 2020

Phương pháp hiện thực tâm lý của Thê hệ Stanislavski vẫn là chủ đạo của nghệ thuật đạo diễn. Mô hình sân khấu nhỏ và xã

hội hóa sân khấu phát huy sức mạnh và ngày càng vững mạnh..

Tiểu kết

Việc áp dụng hai lý thuyết (không gian văn hóa và tiếp biến văn hóa) cùng lý luận sân khấu về đạo diễn học là cơ sở nền tảng để giải quyết các vấn đề nghiên cứu ở các chương sau. Trước 1954, công tác đạo diễn kịch nói TP.HCM còn mờ nhạt. Giai đoạn 1954 – 1975, đạo diễn kịch nói đa phần chưa qua trường lớp chính quy. Sau ngày giải phóng miền Nam đến năm 2000, đạo diễn kịch nói tiếp thu sân khấu miền Bắc, phát triển sân khấu nhỏ và XHH. Từ năm 2000 đến 2020, nghệ thuật đạo diễn kịch nói phát triển mạnh, thực hiện tốt chức năng XHH, hướng vào phục vụ nhu cầu và thị hiếu khán giả.

Chương 2

NHẬN DIỆN NGHỆ THUẬT ĐẠO DIỄN KỊCH NÓI THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH TỪ NĂM 2000 ĐẾN NĂM 2020

2.1. Những yếu tố tạo nên sự riêng biệt của nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh

2.1.1. Khái lược đặc điểm văn hóa, kinh tế, xã hội Thành phố Hồ Chí Minh

Văn hóa TP.HCM phong phú, đa dạng và mang đặc thù văn hóa Nam Bộ. Kịch nói là sản phẩm ngoại nhập (từ phương Tây), song tiếp biến với văn hoá Sài Gòn - TP. HCM, nhanh chóng hội nhập, phát triển trở thành thể loại kịch nói dân tộc.

TP.HCM là thành phố lớn nhất Việt Nam về quy mô dân số và là trung tâm kinh tế, giải trí, một trong hai trung tâm văn hóa và giáo dục quan trọng tại Việt Nam. Về kinh tế, TP.HCM giữ vai trò đi đầu cả nước. Về xã hội, dân số thành phố cao nhất

cả nước, có đủ 54 thành phần dân tộc cùng người nước ngoài sinh sống. Về văn hóa, đặc thù lịch sử và địa lý đã khiến TP.HCM là thành phố đa dạng văn hóa, hoạt động ngành giải trí nhộn nhịp hơn bất cứ thành phố nào ở Việt Nam.

2.1.2. Sự ảnh hưởng sân khấu Nga - Xô Viết

Đạo diễn kịch nói TP.HCM ảnh hưởng gián tiếp đạo diễn học sân khấu Nga Xô Viết - châu Âu thông qua nghệ thuật đạo diễn sân khấu miền Bắc. Tuy nhiên, tùy từng đạo diễn và vở diễn cụ thể, có sự vận dụng kết hợp năng động một số thủ pháp của Stanislavski, phương pháp tự sự - biện chứng - gián cách của B. Brecht, của sân khấu tự sự ước lệ phương Đông.

2.1.3. Nhu cầu và thị hiếu của khán giả kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh

Khán giả các sân khấu kịch TP.HCM thường coi trọng và đề cao trước hết là chức năng giải trí của vở diễn. Họ đến với vở diễn vì cần không gian giao lưu, tương tác, trải nghiệm, tiếp cận với nhau và vì ngưỡng mộ thần tượng, diễn viên ngôi sao.

2.1.4. Thực hiện xã hội hoá hoạt động sân khấu kịch nói

Các nghệ sĩ kịch nói TP.HCM hưởng ứng tích cực nhất cả nước về chủ trương XHH. Cách làm của các sân khấu kịch XHH như: Idecaf, Sài Gòn Phẳng, Phú Nhuận, Hoàng Thái Thanh,... bài bản, năng động, thích nghi tốt với cơ chế thị trường.

2.2. Đặc điểm nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh từ năm 2000 đến năm 2020

2.2.1. Lựa chọn kịch bản theo thị hiếu khán giả

Ở TP.HCM, đạo diễn thường lựa chọn kịch bản phù hợp nhu cầu, thị hiếu của khán giả, đó là: hài, kinh dị, đồng tính, miền Tây Nam Bộ; bi kịch, chính kịch, kịch tâm lý ở chừng mực

nhất định... Một số vở diễn thu hút khán giả về dàn dựng như: *Dạ cổ hoài lang* (đạo diễn: Công Ninh), *Ngôi nhà không có đàn ông* (đạo diễn: Hoa Hạ), *Chuyện lạ* (đạo diễn: Minh Hải)...

2.2.2. Dàn dựng vở diễn dựa theo thể mạnh diễn viên

Ở TP.HCM, diễn viên luôn được đặt ở vị trí cao nhất. Đạo diễn muốn có vở diễn thành công đều phải lưu ý điều này. Bởi vậy, đạo diễn tạo điều kiện tối đa để diễn viên phát huy thể mạnh của mình - đó là ưu tiên hàng đầu tại các sân khấu kịch.

2.2.3. Đa phong cách giữa các đơn vị sân khấu kịch nói

Mỗi đơn vị kịch nói tại TP.HCM đều có lực lượng đạo diễn nòng cốt cho mình như Đoàn Bá, Trần Minh Ngọc, Nguyễn Văn Phúc, Trần Ngọc Giàu, Hoa Hạ, Nguyễn Công Ninh,... Chính họ đã tạo ra phong cách riêng của các đơn vị kịch nói để cạnh tranh với nhau, thu hút khán giả, tạo doanh thu. Như Idecap đặt nặng học thuật; Sân khấu nhỏ 5B chú trọng thể nghiệm; Sân khấu kịch Hồng Vân chọn dòng kịch kinh dị hài;...

2.2.4. Dàn dựng chủ yếu theo hình thức sân khấu nhỏ

Sân khấu kịch nói TP.HCM thành công chủ yếu nhờ vào dàn dựng của đạo diễn theo mô hình sân khấu nhỏ với không gian xinh xắn, ấm cúng, gần gũi với lượng công chúng hạn chế. Ở mô hình này, vở diễn ít nhân vật, trang trí sân khấu giản lược, tiết kiệm chi phí, thời gian dựng vở ngắn và đảm bảo hiệu quả nghe nhìn.

2.2.5. Đề cao chức năng giải trí

Đề duy trì hoạt động và tạo doanh thu cao, các đạo diễn khi dàn dựng, đều chú trọng đến chức năng giải trí. Họ nâng cao vai trò của các nghệ sĩ ngôi sao; đẩy mạnh những “miếng hài” hoặc kinh dị tối đa để “câu khách”.

2.2.6. Dàn dựng vở diễn đáp ứng chủ trương xã hội hóa

Hưởng ứng chủ trương XHH của Nhà nước, đạo diễn ở TP.HCM luôn quan sát, cho ra mắt những vở diễn đáp ứng được sở thích của số đông khán giả trong thời gian dài. Kịch bản chọn dựng là những tác phẩm có đề tài khán giả thích; sân khấu nhỏ, tiết kiệm kinh phí, nhân lực, thời gian; chọn diễn viên ăn khách; phải có doanh thu cao. Như vở diễn *Đời như ý* (đạo diễn: Bùi Quốc Bảo) của sân khấu kịch Sài Gòn Phẳng và *Dạ cổ hoài lang* (đạo diễn: Công Ninh) của sân khấu kịch 5B.

2.3. Các hướng dàn dựng của đạo diễn sân khấu kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh từ năm 2000 đến năm 2020

2.3.1. Đi sâu khai thác hiện thực tâm lý của Thể hệ Stanislavski

Nguyên lý cơ bản của phương pháp hiện thực tâm lý yêu cầu tính chân thực nghệ thuật, lối diễn chú trọng khai thác chiều sâu nội tâm. Sân khấu kịch nói TP.HCM xuất hiện các vở diễn tâm lý xã hội tập trung miêu tả số phận con người với diễn biến nội tâm phức tạp, đa dạng gắn với các đạo diễn: Đoàn Bá, Trần Minh Ngọc, Thành Hội, Ái Như, Công Ninh, Minh Nguyệt,...

2.3.2. Vận dụng phương pháp tự sự - biện chứng - gián cách của Bertolt Brecht

Ở TP.HCM nói riêng, sự tiếp nhận phương pháp B.Brecht thể hiện qua sáng tạo của các đạo diễn: Nguyễn Thị Minh Ngọc, Lê Quý Dương, Trần Ngọc Giàu, Trần Minh Ngọc, Phi Long,... khi dàn dựng các vở diễn với câu chuyện trong kịch đã xảy ra và được kể lại; cấu trúc mở; hành động kịch phong phú, theo đường vòng, phá vỡ ảo giác, hòa cảm đối với khán giả.

2.3.3. Vận dụng sân khấu kịch hát truyền thống

Tiếp thu sân khấu kịch hát truyền thống, một số đạo diễn kịch nói TP.HCM vận dụng một số nguyên tắc của các phương pháp thể loại sân khấu kịch hát truyền thống, đưa vào xử lý không gian, thời gian trên sân khấu như trong vở: *Nỗi đau nhân loại* (Đạo diễn: Khánh Hoàng); *Phiên tòa* (Đạo diễn: Trần Ngọc Giàu); *Bí mật vườn Lệ Chi* (Đạo diễn: Thành Lộc); *Giải oan Thị Mầu* (Đạo diễn: Hồng Vân - Đức Hải)... Các đạo diễn ít nhiều vận dụng phương pháp của sân khấu tự sự - ước lệ trong xử lý cảnh diễn, làm cho vở diễn nâng cao hiệu quả nghệ thuật.

2.3.4. Ảnh hưởng sân khấu cải lương

Từ năm 2000 đến năm 2020, sân khấu kịch nói TP.HCM ảnh hưởng sân khấu cải lương. Nguyên nhân là bởi: (1) Một số đạo diễn kịch nói vốn trước đó là diễn viên, đạo diễn của sân khấu cải lương như Tú Trinh, Thành Lộc, Hữu Châu, Hữu Quốc...; (2) Sân khấu cải lương ảnh hưởng sâu đậm trong đời sống văn hóa, nghệ thuật ở Nam Bộ, nên ảnh hưởng đến các đạo diễn kịch nói. Trên cơ sở đó, có những vở diễn được đạo diễn khai thác đặc trưng tự sự, trữ tình, kịch tính ở sân khấu cải lương để dàn dựng cho các vở kịch tâm lý xã hội.

2.3.5. Hướng ảnh hưởng các trường phái Âu - Mỹ

Những năm 90 thế kỷ XX, trên sân khấu kịch TP.HCM, một số vở kịch hợp tác quốc tế được dàn dựng như vở *Ông Jourdain ở Sài Gòn* (Đạo diễn: Trần Minh Ngọc và Vincent Colin (Pháp))... Như vở *Nỗi đau nhân loại* (đạo diễn: Khánh Hoàng, 2002) hợp tác giữa Trường Kịch nghệ Old Vic Bristol (Anh quốc) và Nhà hát Kịch Sân khấu nhỏ TP.HCM - đã thử nghiệm cách xây dựng kịch dựa trên *Truyện Kiều* của Nguyễn Du và *Othello* của Shakespeare. Vở kịch *Sài Gòn* (2018) của đạo diễn người Pháp gốc Việt

Caroline Guiela Nguyen. Hình thức sân khấu kịch cà phê.

2.3.6. Hướng dẫn dàn dựng mang tính thử nghiệm mới

Nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến năm 2020 còn tạo ra sự bứt phá ở xu hướng không ngừng tìm tòi, thử nghiệm sáng tạo mới: kết hợp với điện ảnh, truyền hình hoặc tổ chức sự kiện để bổ sung cho tiếng nói và màu sắc sân khấu kịch thêm đa dạng; tận dụng kỹ thuật âm thanh, chiếu sáng hiện đại; vận dụng nghệ thuật sắp đặt, trình diễn mới của nghệ thuật đương đại nhằm nói dài khả năng diễn tả của kịch. Nhân tố này khiến cho kịch nói TP.HCM bắt kịp với màu sắc đương đại của kịch trường thế giới.

2.3.7. Hòa trộn các hướng dẫn dựng vào vở diễn

Ở những vở diễn được dàn dựng theo lối “hòa trộn” này, các đạo diễn thường lấy phương pháp hiện thực tâm lý Stanislaski làm nòng cốt trong dàn dựng, kết hợp thêm một hay nhiều khuynh hướng dàn dựng trong một vở diễn. Nguyên nhân là bởi sự kết hợp nhiều hướng dàn dựng sẽ giúp đạo diễn có nhiều đất để xử lý ý đồ, tạo ấn tượng hơn trong lòng người xem. Các đạo diễn hay sử dụng phong cách hòa trộn này có: Thành Lộc, Hùng Lâm, Vũ Minh,...

2.3.8. Sự tương đồng và dị biệt trong cung cách làm việc giữa đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh và Hà Nội

Về tương đồng, đạo diễn ở hai thành phố đều tuân thủ nguyên tắc chuyên môn giống nhau và chịu ảnh hưởng của sân khấu Nga – Xô Viết.

Về dị biệt, ở TP.HCM, khi làm việc với diễn viên, đạo diễn có sự khác biệt so với các đạo diễn ở phía Bắc: ở Hà Nội, các đạo diễn kết hợp phân tích kỹ lưỡng và thị phạm về diễn

xuất cho diễn viên; ở TP.HCM, các đạo diễn ít thị phạm, thường phân tích nội dung đời sống nhân vật, ý đồ vở diễn, gợi ý cho diễn viên phát huy năng lực sáng tạo. Lực lượng đạo diễn sân khấu kịch nói TP.HCM trẻ hơn Hà Nội, tính xông xáo, khai phá mạnh hơn, tính mực thước, chần chu ít hơn. TP.HCM có nhiều vở diễn hơn nhưng không đỉnh cao. Hà Nội ít tác phẩm nhưng tỷ lệ tác phẩm đỉnh cao nhiều hơn. TP.HCM đa phong cách dàn dựng, Hà Nội thường đi sâu vào phong cách sở trường. Hà Nội có các vở mạnh nằm ở sân khấu nhà nước, TP.HCM các vở mạnh nằm ở sân khấu xã hội hóa, tư nhân. Đạo diễn Hà Nội xử lý tổng thể các khâu trong vở diễn và đặt nặng tính đồng bộ cao; còn đạo diễn TP.HCM chỉ chú trọng diễn viên.

Tiểu kết

Có 4 yếu tố tạo nên sự riêng biệt của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM: đặc điểm văn hóa, kinh tế, xã hội TP.HCM, sự ảnh hưởng sân khấu Nga – Xô Viết, nhu cầu và thị hiếu của khán giả, thực hiện xã hội hoá.

Đặc điểm nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh từ năm 2000 đến năm 2020 thể hiện ở chỗ: Lựa chọn kịch bản theo thị hiếu khán giả; dàn dựng vở diễn dựa theo thể mạnh diễn viên; đa phong cách giữa các đơn vị sân khấu kịch nói; dàn dựng chủ yếu theo hình thức sân khấu nhỏ; đề cao chức năng giải trí; dàn dựng vở diễn đáp ứng chủ trương xã hội hóa.

Có 7 hướng dàn dựng của đạo diễn sân khấu kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh từ năm 2000 đến 2020 đó là: Đi sâu khai thác hiện thực tâm lý của Thể hệ Stanislavski; vận dụng phương pháp tự sự - biện chứng - gián cách của Bertolt Brecht;

vận dụng sân khấu kịch hát truyền thống; ảnh hưởng sân khấu cải lương; ảnh hưởng các trường phái Âu - Mỹ; dàn dựng mang tính thử nghiệm mới; hòa trộn các khuynh hướng dàn dựng.

Những điều trên là cơ sở để bàn luận những vấn đề nâng cao chất lượng nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM hiện nay.

Chương 3

BÀN LUẬN NÂNG CAO CHẤT LƯỢNG NGHỆ THUẬT ĐẠO DIỄN KỊCH NÓI THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH HIỆN NAY

3.1. Những thành công và nguyên nhân của nghệ thuật đạo diễn kịch nói thành phố Hồ Chí Minh từ năm 2000 đến năm 2020

3.1.1. Những thành công

3.1.1.1. Đạo diễn ghi đậm dấu ấn trong một số vở diễn

Một số vở diễn của các đạo diễn như: Đoàn Bá, Trần Minh Ngọc, Trần Ngọc Giàu,... được đánh giá cao vì đã thể hiện được sự độc đáo, đậm tính triết học nhân sinh, sáng tạo ngôn ngữ mới mang tính thử nghiệm, đã tạo nhiều ấn tượng trong nghề và khán giả.

3.1.1.2. Đa dạng về phong cách dàn dựng

Sự vững vàng và nhiều phong cách trong dàn dựng luôn thể hiện trong vở diễn tại các sân khấu kịch. Như sân khấu kịch Idecaf có cách xử lý đạo diễn đầy trí tuệ, mảng miếng tinh tế, đầy tính ẩn dụ của đạo diễn Trần Minh Ngọc; sân khấu kịch 5B có với phong cách xử lý vở diễn mạnh mẽ, quyết liệt, gọn gàng, đầy bất ngờ của nữ đạo diễn Hoa Hạ;...

3.1.1.3. Đạo diễn quyết định phong cách các sân khấu kịch

Thông qua vai trò sáng tạo của nghệ thuật đạo diễn, đã tạo được nhiều sân chơi khác nhau cho các đơn vị kịch nói cùng tồn tại. Khán giả kịch TP.HCM xem kịch lịch sử, tâm lý, hài, miền Tây Nam bộ thì đến Sân khấu Idecaf với phong cách dàn dựng của các đạo diễn Thành Lộc, Vũ Minh, Tuấn Khôi,... ; xem kịch hài, ma, đồng tính thì đến với Sân khấu Sài Gòn phẳng với các đạo diễn Ngọc Hùng, Quốc Bảo, Cao Tấn Lộc,...

3.1.1.4. Góp phần tạo sự riêng biệt, độc đáo của sân khấu kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh

Các đạo diễn tạo nên phong cách riêng của các đơn vị kịch nói, từ đó, đã góp phần quan trọng hình thành sự riêng biệt, độc đáo của sân khấu kịch TP.HCM với sự sôi động và rộng mở; giàu sức trẻ, thích khám phá, thâm đậm văn hóa đô thành Sài Gòn - TP.HCM.

3.1.1.5. Góp phần đáp ứng nhu cầu, thị hiếu công chúng

Những sáng tạo của các đạo diễn đã đáp ứng nhu cầu thưởng thức rất lớn, rất đa dạng của khán giả kịch nói TP.HCM. Các đạo diễn đã đưa kịch nói gần lại đời sống xã hội và kịch nói đã trở thành món ăn tinh thần quen thuộc với công chúng TP.HCM.

3.1.2. Nguyên nhân

3.1.2.1. Sự nỗ lực không ngừng của lực lượng đạo diễn

3.1.2.2. Đạo diễn biết khéo léo khai thác sáng tạo của diễn viên trong dàn dựng vở diễn

3.1.2.3. Đạo diễn phối hợp tốt với các thành phần sáng tạo khác

3.1.2.4. Đa số sân khấu kịch dựng vở theo hình thức sân khấu nhỏ

3.1.2.5. Cập nhật các nhiệm vụ tư tưởng, chính trị - xã hội của đất nước

3.1.2.6. Khán giả dễ tính trong thưởng thức kịch nói

3.2. Những hạn chế và nguyên nhân của nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh từ năm 2000 đến năm 2020

3.2.1. Những hạn chế

3.2.1.1. Chất lượng dàn dựng không cao

Nhiều vở diễn được dàn dựng thiếu sự thống nhất, đồng bộ, nghiêm túc. Đôi khi, đạo diễn thiên về các yếu tố kỹ thuật, quên đi việc xây dựng hình tượng và tư tưởng tối cao của vở diễn.

3.2.1.2. Diễn viên ngôi sao chi phối dàn dựng của đạo diễn

Hoạt động sáng tạo của đạo diễn kịch nói TP.HCM đều lệ thuộc vào diễn viên. Đạo diễn, vì muốn diễn viên đó trong vở diễn của mình để lôi kéo khán giả và đẹp lòng nhà sản xuất nên dành lòng dàn dựng vở diễn chỉ tô đậm vai diễn của diễn viên ngôi sao.

3.2.1.3. Chưa phát huy tối đa khả năng sáng tạo của các thành phần khác

Một số đạo diễn kịch nói TP.HCM chỉ đạo, xử lý các thành phần nghệ thuật và các bộ phận kỹ thuật để tạo hiệu quả vở diễn chưa hết công năng, làm cho vở diễn thiếu sự thống nhất, đồng bộ.

3.2.1.4. Phiến diện về thể tài và đề tài

Về thể tài, sân khấu kịch nói TP.HCM phần lớn đi vào hài kịch, ít bi kịch, chính kịch.

3.2.1.5. Sa đà vào mục đích câu khách

Sân khấu kịch nói TP.HCM sa đà vào mục đích câu khách bởi những mảnh trò cười nhạt ngoại đề; chưa thật chú trọng xây dựng tính tư tưởng và hình tượng tổng quát của vở diễn.

3.2.2. Nguyên nhân

3.2.2.1. *Đặt nặng tiêu chí của cơ chế thị trường*

3.2.2.2. *Lạm dụng đẩy mạnh vai trò diễn viên, coi nhẹ các thành phần sáng tạo khác*

3.2.2.3. *Dàn dựng vở diễn trung bình với vốn đầu tư thấp*

3.2.2.4. *Tính chuyên nghiệp hạn chế*

3.2.2.5. *Thiếu cập nhật kiến thức và kinh nghiệm sáng tạo của nghệ thuật đạo diễn sân khấu thể giới*

3.3. Bàn luận về việc nâng cao chất lượng nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh trong bối cảnh đương đại

3.3.1. Nâng cao chất lượng đội ngũ đạo diễn

Đạo diễn TP.HCM phải chuẩn bị cho mình đầy đủ: kiến thức và kinh nghiệm sống, hiểu biết nghề nghiệp sâu rộng, biết cách tổ chức làm việc có phương pháp,... Các trường có chuyên ngành sân khấu cần chuẩn mực hóa các khâu trong dạy và học. Nhà nước cần phải thực hiện nghiêm túc các tiêu chí đã đề ra trong chương trình đào tạo đạo diễn tài năng.

3.3.2. Tiếp thu tinh hoa nghệ thuật đạo diễn sân khấu thế giới trên nền tảng sân khấu dân tộc

Hội nhập quốc tế, sự phát triển của khoa học công nghệ đã tạo điều kiện cho các đạo diễn tiếp thu tinh hoa nghệ thuật thế giới. Bên cạnh đó, sân khấu truyền thống là nền tảng cho họ dựa vào đó sáng tạo vở diễn vừa tiên tiến, vừa đậm đà bản sắc dân tộc.

3.3.3. Phối hợp thống nhất, đồng bộ, toàn diện với các thành phần sáng tạo khác

Đạo diễn kịch nói TP.HCM khi làm việc với diễn viên hay

các thành phần trong vở diễn đều phải quy tụ mang tính phối hợp với sáng tạo của nghệ thuật diễn viên. Đạo diễn hiện nay cần được đào tạo khoa học kỹ thuật, công nghệ giúp vở diễn có các hiệu ứng, đáp ứng nhu cầu luôn đổi mới của công chúng.

3.3.4. Định hướng nhu cầu, thị hiếu của công chúng

Đạo diễn kịch nói TP.HCM cần phải có ý thức nâng tầm thị hiếu thẩm mỹ của khán giả bằng nhiều cách, mà thiết thực nhất là tạo nên nhiều vở diễn có chất lượng cao.

Tiểu kết

Những thành công của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến năm 2020 đó là: đa dạng về phong cách; quyết định phong cách các sân khấu kịch; tạo sự riêng biệt, độc đáo của sân khấu kịch nói; đáp ứng nhu cầu, thị hiếu công chúng. Nguyên nhân là do sự nỗ lực không ngừng của lực lượng đạo diễn; đạo diễn biết khéo léo khai thác sáng tạo của diễn viên; phối hợp tốt với các thành phần sáng tạo khác; đa số dựng vở theo hình thức sân khấu nhỏ; và khán giả dễ tính trong thưởng thức.

Những hạn chế của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến năm 2020 đó là: Chất lượng dàn dựng không cao; diễn viên ngôi sao chi phối; chưa phát huy tối đa khả năng sáng tạo của các thành phần khác; phiến diện về thể tài và đề tài; sa đà vào mục đích câu khách. Nguyên nhân là do các đạo diễn đặt nặng tiêu chí thương mại; vốn đầu tư thấp; tính chuyên nghiệp hạn chế...

Để nâng cao chất lượng nghệ thuật, đạo diễn kịch nói TP.HCM hiện nay cần nâng cao về mặt chuyên môn; tiếp thu tinh hoa nghệ thuật sân khấu thế giới trên nền tảng sân khấu

dân tộc; phối hợp thống nhất, đồng bộ, toàn diện với các thành phần sáng tạo khác; và phải định hướng nhu cầu, thị hiếu của công chúng.

KẾT LUẬN

1. Kịch nói là thể loại sân khấu ngoại nhập, nhưng khi vào Việt Nam, đã được bản địa hóa, nội sinh hóa và đặt trong môi trường văn hóa Nam Bộ nói chung và TP.HCM nói riêng, đã có sự hình thành và phát triển mạnh mẽ.

2. Việc đi sâu tìm hiểu nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ 2000 đến năm 2020 chưa có đề tài nào nghiên cứu trước đó và được dựa trên cơ sở của lý lý thuyết không gian văn hóa và tiếp biến văn hóa cùng lý luận sân khấu về đạo diễn học.

3. Yếu tố tạo nên sự riêng biệt của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM là: đặc điểm văn hóa, kinh tế, xã hội TP.HCM, sự ảnh hưởng sân khấu Nga - Xô Viết, nhu cầu và thị hiếu của khán giả và sự phát triển mạnh của hoạt động xã hội hoá sân khấu.

4. Nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh từ năm 2000 đến năm 2020 có đặc điểm riêng biệt là: đạo diễn lựa chọn kịch bản dựa theo thị hiếu công chúng; dàn dựng vở diễn dựa theo thể mạnh diễn viên ngôi sao; tạo nên đa phong cách giữa các đơn vị sân khấu kịch nói; dàn dựng chủ yếu theo mô hình sân khấu nhỏ; đề cao chức năng giải trí; và đáp ứng chủ trương xã hội hóa.

5. Đạo diễn sân khấu kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến năm 2020 đi vào 7 hướng dàn dựng đó là: Đi sâu khai thác hiện thực tâm lý của Thể hệ Stanislavski; vận dụng phương pháp tự sự - biện chứng - gián cách của Bertolt Brecht và sân khấu kịch

hát truyền thống; ảnh hưởng sân khấu cải lương và các trường phái Âu - Mỹ; tích cực thử nghiệm mới; thậm chí hòa trộn các khuynh hướng dàn dựng vào vở diễn để vở diễn hấp dẫn khán giả. Điều này thúc đẩy sự phát triển sôi động của đời sống kịch nói TP.HCM.

6. Nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến năm 2020 thành công ở chỗ: một số đạo diễn thể hiện được dấu ấn cá nhân; phong cách dàn dựng đa dạng; nghệ thuật đạo diễn quyết định phong cách các sân khấu kịch; góp phần làm cho sân khấu kịch nói TP.HCM có sự riêng biệt; thỏa mãn được nhu cầu, thị hiếu công chúng. Nguyên nhân là các đạo diễn biết khéo léo phát huy tối đa sáng tạo diễn viên; lựa chọn mô hình sân khấu sân khấu nhỏ phù hợp với thị trường sân khấu kịch TP.HCM; cập nhật các nhiệm vụ tư tưởng, chính trị - xã hội của đất nước và khán giả để tính trong thưởng thức kịch nói.

7. Nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến năm 2020 còn một số hạn chế, đó là: Chất lượng dàn dựng không cao; diễn viên ngôi sao chi phối; thể tài và đề tài còn khu biệt; chú trọng câu khách. Nguyên nhân là do các đạo diễn đặt nặng mục đích kiếm tiền; lạm dụng diễn viên ngôi sao; chi phí dàn dựng thấp; thiếu tính chuyên nghiệp; thiếu cập nhật nghệ thuật sân khấu thế giới.

8. Để sân khấu kịch nói TP.HCM phát triển vững mạnh, đạo diễn cần chú trọng nâng cao năng lực chuyên môn; hài hòa, thống nhất giữa các thành phần sáng tạo; không ngừng tiếp thu tinh hoa sân khấu thế giới trên nền tảng sân khấu dân tộc; tiếp thu cách mạng công nghệ 4.0 và đặc biệt là áp dụng có chọn lọc trí tuệ nhân tạo (AI) vào trong các sáng tạo; và biết định hướng

thị hiếu của công chúng bằng các tác phẩm có chất lượng./.

DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ ĐÃ CÔNG BỐ LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI LUẬN ÁN

1. Nguyễn Hòa An (2021), “Khán giả kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh”, *Kỷ yếu Hội nghị nghiên cứu khoa học của Nghiên cứu sinh năm 2020*, Nxb Thế Giới, Hà Nội, tr.165 - 178.

2. Nguyễn Hòa An (2022), “Kịch nói thành phố Hồ Chí Minh với đề tài miền Tây Nam Bộ”, *Kỷ yếu Hội nghị nghiên cứu khoa học của Nghiên cứu sinh năm 2021*, Nxb Thế Giới, Hà Nội, tr.119 - 134.

3. Nguyễn Hòa An (2024), “Đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh từ năm 1954 đến 1975”, *Tạp chí Lý luận phê bình Văn học, Nghệ thuật*, số 10, 26/10/2024, tr.53-59.

4. Nguyễn Hòa An (2025), “Áp dụng Văn hóa học và Sân khấu học trong tiếp cận nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh từ 2000 - 2020”, *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật*, số 596, tr.103-107.