

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

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

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

Hà Nội – 2026

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

Phản biện 1: GS.TS Đào Mạnh Hùng

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

Phản biện 2: GS.TS Phan Thị Thu Hiền

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh

Phản biện 3: TS Lê Mạnh Hùng

Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội

Luận án được bảo vệ tại Hội đồng đánh giá luận án họp tại
Viện Văn hóa, Nghệ thuật, Thể thao và Du lịch Việt Nam
32 phố Hào Nam, phường Ô Chợ Dừa, Thành phố Hà Nội

Vào lúc 13h00 ngày 10 tháng 10 năm 2025

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC NGHIÊN CỨU SINH

(Handwritten signatures in blue ink)

PGS.TS Phạm Duy Khuê TS. Trần Thị Minh Thu Nguyễn Hòa An

XÁC NHẬN CỦA CƠ SỞ ĐÀO TẠO



PHÓ VIỆN TRƯỞNG
Mai Chi Thùy Hương

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: cũ kĩ, bảo thủ, đi theo lối mòn, dậm chân tại chỗ, lạc hậu về nội lẫn hình thức; khả năng cập nhật 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*”.

Trên cơ sở đó, việc nghiên cứu, tìm hiểu *Nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến năm 2020* đã trở thành một yêu cầu cần thiết.

2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

2.1. Mục đích nghiên cứu

Làm rõ những vấn đề lý luận, thực tiễn và thực trạng về nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến năm 2020 (và mở rộng đến nay), từ đó tìm hướng nâng cao chất lượng nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM trong bối cảnh đương đại.

2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

- Tổng quan tình hình nghiên cứu, hệ thống hóa cơ sở lý luận, trình bày các khái niệm công cụ, xác định lý thuyết vận dụng trong luận án và khái quát quá trình hình thành, phát triển nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM, để có được cái nhìn toàn

diện và hệ thống đối tượng nghiên cứu.

- Xác định những yếu tố tạo nên sự riêng biệt của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM; những đặc điểm cơ bản và các hướng dàn dựng chủ yếu của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến nay.

- Phân tích những thành công, hạn chế và nguyên nhân của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến nay, từ đó bàn luận một số vấn đề nâng cao chất lượng nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM trong bối cảnh hiện nay.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Nghệ thuật đạo diễn các vở diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến nay (thông 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 nay; *về đối tượng nghiên cứu*, luận án tập trung khảo sát, tìm hiểu nghệ thuật đạo diễn - dàn 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 Idecaf; Sân khấu Kịch Thế Giới Trẻ (Sài Gòn Phẳng); 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 và giả thuyết nghiên cứu

4.1. 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 nay là gì?

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

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

4.2. Giả thuyết nghiên cứu

Những nét riêng biệt của sân khấu kịch nói TP.HCM nói chung và nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM nói riêng gắn với đặc trưng văn hóa TP.HCM từ sau ngày thống nhất đất nước, thực tiễn ảnh hưởng đạo diễn học sân khấu Nga Xô Viết thông qua nghệ thuật đạo diễn sân khấu miền Bắc, thực tiễn xã hội hóa sân khấu và yêu cầu đáp ứng thị hiếu thẩm mỹ của khán giả TP.HCM.

Đặc điểm của sáng tạo đạo diễn TP.HCM được thể hiện trong cung cách làm việc của các đạo diễn khi lựa chọn kịch bản, lựa chọn mô hình sân khấu, quan hệ với diễn viên và đáp ứng nhu cầu, thị hiếu khán giả.

Những ưu khuyết của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến nay 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.

5. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu

5.1. Cách tiếp cận

Luận án lựa chọn cách tiếp cận liên ngành, kết hợp các ngành: sân khấu học, văn hóa học, xã hội học, sử học, xã hội học... để nghiên cứu nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP. HCM.

5.2. Phương pháp nghiên cứu

Vận dụng cách tiếp cận liên ngành cùng các phương pháp tổng hợp và phân tích tài liệu thứ cấp; so sánh; phỏng vấn sâu; quan sát tham dự.

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

6.1. Ý nghĩa khoa học

- Góp phần hệ thống hóa những vấn đề lý luận về nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP. HCM từ năm 2000 đến nay.

- Bước đầu nghiên cứu về sáng tạo nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM trong hai thập niên thực hiện các phương pháp sân khấu: hiện thực chủ nghĩa, hiện thực XHCN và phần nào vận dụng sáng tạo vài nguyên tắc phương pháp thể loại sân khấu truyền thống dân tộc, đồng thời tiếp thu, vận dụng một số nguyên tắc, phong cách đạo diễn mới từ nước ngoài.

6.2. Ý nghĩa thực tiễn của đề tài

- Luận án giúp cho các nghệ sĩ và những ai quan tâm tới sân khấu kịch nói những nhận thức ban đầu về nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP. HCM từ năm 2000 đến nay.

- Luận án sẽ là tài liệu tham khảo hữu ích cho các nhà hoạt động sân khấu khi muốn nghiên cứu, tìm hiểu về nghệ thuật kịch nói Việt Nam và nghệ thuật kịch nói TP. HCM.

- Thông qua kết quả nghiên cứu về nghệ thuật đạo diễn

kịch nói TP. HCM từ năm 2000 đến nay, các đạo diễn sẽ có được những nhận thức mới cho công tác dàn dựng trên cơ sở khắc phục những mặt còn hạn chế, phát huy những mặt mạnh để sáng tạo những vở diễn kịch nói có chất lượng.

- Cũng thông qua kết quả nghiên cứu, các nhà quản lý sẽ có những định hướng đúng đắn trong việc đổi mới nghệ thuật sân khấu kịch nói cho phù hợp với yêu cầu của thời đại.

7. Bố cục của luận án

Ngoài Mở đầu (8 trang), Kết luận (3 trang), Danh mục tài liệu tham khảo (11 trang), Danh mục các công trình nghiên cứu (1 trang) và Phụ lục (41 trang), luận án gồm 3 chương:

Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu, cơ sở lý luận và khái quát quá trình hình thành, phát triển nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh (64 trang).

Chương 2: Nhận diện nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh từ năm 2000 đến nay (65 trang).

Chương 3: Đánh giá và bàn luận về việc nâng cao chất lượng nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM hiện nay (68 trang).

Chương 1

TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU, CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ KHÁI QUÁT QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH, PHÁT TRIỂN NGHỆ THUẬT ĐẠO DIỄN KỊCH NÓI TP. HỒ CHÍ MINH

1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu

1.1.1. Nhóm các công trình nghiên cứu của nước ngoài

1.1.1.1. Các công trình nghiên cứu về lý luận kịch

Thứ nhất là các công trình dịch về lý luận kịch thế giới và lý luận kịch. *Thứ hai* gồm các công trình tiếng Anh về: lý luận sân

khẩu kịch nói; sự phát triển của sân khấu thế kỉ XX; các khuynh hướng kịch hiện đại; sự phát triển của sân khấu Âu – Mỹ.

1.1.1.2. Các công trình nghiên cứu về nghệ thuật đạo diễn sân khấu

Thứ nhất là các công trình dịch nghiên cứu về: kiến thức chung và chuyên sâu liên quan đến công tác đạo diễn; kinh nghiệm đạo diễn của Stanislavski; công tác đạo diễn của Úc (Australia); phong cách dàn dựng của đạo diễn sân khấu nước Anh; sân khấu Pháp giai đoạn 1950 – 2000. *Thứ hai* là các công trình tiếng Anh nghiên cứu về: lịch sử, chức năng, vai trò của nghệ thuật đạo diễn sân khấu; các nghiên cứu liên quan đến cảm nang nghề đạo diễn sân khấu.

1.1.2. Các công trình nghiên cứu trong nước

1.1.2.1. Các công trình nghiên cứu về lý luận kịch

Các công trình quan tâm đến 10 hướng nghiên cứu chính: nghiên cứu tìm hiểu về lịch sử sân khấu thế giới; nghiên cứu về thi pháp; lý luận về sân khấu đại cương; về nghệ thuật ngẫu hứng trên sân khấu; về lý luận phê bình sân khấu; lịch sử sân khấu Việt Nam; mỹ thuật sân khấu kịch nói; sự tương tác giữa kịch nói và kịch hát; về nội dung phản ánh trong kịch nói và về kỹ thuật biểu diễn của diễn viên.

1.1.2.2. Các công trình nghiên cứu về nghệ thuật đạo diễn sân khấu

Tập trung 4 hướng chính: đúc kết những bài học cơ bản về nghệ thuật đạo diễn; về mô hình Sân khấu nhỏ; giới thiệu và phân tích kinh nghiệm, phong cách nghệ thuật của một số đạo diễn tiêu biểu trên thế giới và Việt Nam; nghiên cứu về đạo

diễn TP.HCM.

1.1.2.2. Các công trình nghiên cứu về sân khấu kịch nói và nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM

Các nghiên cứu đi vào những vấn đề sau: 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; tác giả kịch nói TP.HCM; kịch nói ảnh hưởng văn hóa Nam bộ; giải pháp pháp phát triển nghệ thuật kịch nói.

1.1.3. Đánh giá chung tổng quan tình hình nghiên cứu và những vấn đề đặt ra

1.1.3.1. 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.

1.1.3.1. Những vấn đề đặt ra

Còn khoảng trống trong hệ thống lý luận riêng cho đạo diễn kịch nói Việt Nam và TP.HCM; về nghiên cứu phong cách đạo diễn; về đào tạo và thực hành đạo diễn sân khấu; về nghiên cứu liên ngành liên quan đến nghệ thuật đạo diễn kịch nói nói chung và đạo diễn kịch nói TP.HCM nói riêng. Đây là cơ sở để NCS lựa chọn đi sâu nghiên cứu *Nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến năm 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 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.

1.2.1.2. Khái niệm đạo diễn sân khấu

Đạo diễn sân khấu là người tạo ra tác phẩm sân khấu 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, vở kịch múa, vở kịch xiếc hoặc vở nhạc kịch (opera) trên sân khấu. Đạo diễn chỉ đạo - điều hành toàn bộ quá trình hoạt động sáng tạo của tập thể tham gia xây dựng vở diễn, định tiến hành lý giải rành mạch kịch bản.

1.2.1.3. Khái niệm nghệ thuật đạo diễn sân khấu và nghệ thuật đạo diễn kịch nói

Nghệ thuật đạo diễn sân khấu là khái niệm *chỉ toàn bộ quá trình sáng tạo, phương pháp, kỹ năng mà đạo diễn áp dụng để biến kịch bản thành tác phẩm sân khấu. Ở đó chứa đựng tư duy nghệ thuật và triết lý sáng tạo, phong cách dàn dựng, sự kết hợp giữa nghệ thuật và khoa học tổ chức.*

Kịch nói là một thể loại của loại hình sân khấu. *Nghệ thuật đạo diễn kịch nói mang đầy đủ những nội hàm của nghệ thuật đạo diễn sân khấu như đã phân tích ở trên, đồng thời mang thêm đặc điểm lấy lời thoại của kịch bản làm chất liệu chính để dàn dựng vở diễn.*

1.2.1.4. 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,..."

1.2.1.5. Khái niệm thực hiện ý đồ đạo diễn

Dàn cảnh (mise en scène) chính là ngôn ngữ của người đạo diễn, là những “đơn nguyên nhỏ nhất” của vở diễn với tư cách một tác phẩm nghệ thuật sân khấu. Dàn cảnh sân khấu chứa đựng tất cả thuộc tính tổng hợp thời gian, không gian sân khấu, là sự hòa nhập tất cả các thành tố tham gia vở diễn, trong đó nghệ thuật biểu diễn của diễn viên là quan trọng nhất.

1.2.2. 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,...

1.2.3. Khái lược một số phương pháp, trường phái tiêu biểu trong nghệ thuật đạo diễn kịch nói trên thế giới

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

1.2.4. Lý thuyết vận dụng trong luận án

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.

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

Việc vận dụng lý thuyết về 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 đánh giá và 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 đến nay

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

Về cơ sở lý luận, Chương 1 của luận án đã phân tích nội hàm các khái niệm liên quan đến đề tài: kịch nói, đạo diễn sân khấu, nghệ thuật đạo diễn sân khấu và nghệ thuật đạo diễn kịch nói, ý đồ đạo diễn, thực hiện ý đồ đạo diễn. Cùng với các khái niệm thao tác, luận án lựa chọn lý thuyết tiếp biến văn hoá và lý luận sân khấu về đạo diễn học để vận dụng nhằm làm rõ đối tượng nghiên cứu, đồng thời khái quát một số phương pháp, trường phái tiêu biểu trong nghệ thuật đạo diễn kịch nói trên thế giới có liên quan đến nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM. Từ cơ sở lý luận trên, luận án đã khái quát quá trình hình thành, phát triển nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM trong ba giai đoạn: giai đoạn 1954 – 1975, giai đoạn 1975 – 2000; và giai đoạn 2000 đến nay. Qua đó, người đọc có thể thấy lịch sử kịch nói, đạo diễn kịch nói TP.HCM một cách hệ thống, xuyên suốt.

Chương 2

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

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. Đặc thù văn hóa, kinh tế, xã hội TP.HCM

Văn hóa TP.HCM phong phú, đa dạng và mang đặc thù văn hóa Nam Bộ. Về kinh tế, TP.HCM giữ vai trò đi đầu cả nước. Về xã hội, dân số thành phố cao nhất cả nước. Đặc thù trên đã khiến TP.HCM đa dạng văn hóa, hoạt động ngành

giải trí nhộn nhịp hơn bất cứ thành phố nào ở Việt Nam.

2.1.2. 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. Sự phát triển mạnh mẽ xã hội hoá hoạt động sân khấu

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 nay

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, âm 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

Để 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; *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 nay

2.3.1. Đi sâu khai thác hiện thực tâm lý của Thê 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. Tiếp thu một số thủ pháp dàn dựng của 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)); *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; *Sài Gòn* (2018) của đạo diễn người Pháp gốc Việt Caroline Guiela Nguyen. Ngoài ra, còn có hình thức sân khấu kịch cà phê.

2.3.6. Hướng dần dựng mang tính thử nghiệm mới

Nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến nay 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 nổi 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 nhiều khuynh hướng dần dựng vào vở diễn

Ở những vở diễn được dần dựng theo lối “hòa trộn” này, các đạo diễn thường lấy phương pháp hiện thực tâm lý Stanislaski làm nòng cốt trong dần dựng, kết hợp thêm một hay nhiều khuynh hướng dần dựng trong một vở diễn. Nguyên nhân là bởi sự kết hợp nhiều hướng dần 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,...

Tiểu kết

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 đã tạo nên sự riêng biệt của kịch nói TP.HCM.

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 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

ĐÁNH GIÁ VÀ BÀN LUẬN NÂNG CAO CHẤT LƯỢNG NGHỆ THUẬT ĐẠO DIỄN KỊCH NÓI TP.HCM HIỆN NAY

3.1. Đánh giá thành công và hạn chế của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến nay

3.1.1. Những thành công và nguyên nhân

3.1.1.1. Những thành công

a. 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.

b. 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, mẫn miết 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;...

c. 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,...

d. 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, thấm đậm văn hóa đô thành Sài Gòn - TP.HCM.

e. 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.

3.1.1.2. Nguyên nhân

- a. Sự nỗ lực không ngừng của lực lượng đạo diễn
- b. Đạo diễn biết khéo léo khai thác sáng tạo của diễn viên trong dàn dựng vở diễn
- c. Đạo diễn phối hợp tốt với các thành phần sáng tạo khác
- d. Đa số sân khấu kịch dựng vở theo hình thức sân khấu nhỏ
- e. Cập nhật các nhiệm vụ tư tưởng, chính trị - xã hội của đất nước
- f. Khán giả dễ tính trong thưởng thức kịch nói

3.1.2. Những hạn chế và nguyên nhân

3.1.2.1. Những hạn chế

- a. Chất lượng dàn dựng không cao
- b. Diễn viên ngôi sao chi phối dàn dựng của đạo diễn
- c. Chưa phát huy tối đa khả năng sáng tạo của các thành phần khác
- d. Phiến diện về thể tài và đề tài
- e. Sa đà vào mục đích câu khách

3.1.2.2. Nguyên nhân

- a. Đặt nặng tiêu chí của cơ chế thị trường
- b. Lạm dụng đầy mạnh vai trò diễn viên, coi nhẹ các thành phần sáng tạo khác
- c. Dàn dựng vở diễn trung bình với vốn đầu tư thấp
- d. Tính chuyên nghiệp hạn chế
- e. Thiếu cập nhật kiến thức và kinh nghiệm sáng tạo của nghệ thuật đạo diễn sân khấu thể giới

3.2. Bối cảnh chính trị, kinh tế, văn hóa, xã hội tác động đến nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh

Minh trong kỷ nguyên mới

3.2.1. Bối cảnh chính trị

Việt Nam có nền chính trị ổn định. Đảng, Nhà nước quan tâm và ban hành các chủ trương, đường lối, chính sách phát triển văn hoá, đi cùng với chính sách mở cửa, tạo cơ hội cho đạo diễn đổi mới sáng tạo, thúc đẩy sự phát triển lâu dài của môi trường nghệ thuật.

3.2.2. Bối cảnh kinh tế

Thu nhập tăng, tạo ra tầng lớp khán giả đô thị ở TP.HCM có khả năng chi trả cao hơn, mở cơ hội cho sân khấu xã hội hóa phát triển, nhưng cũng đặt ra yêu cầu nâng cao chất lượng nghệ thuật để thu hút khán giả. Cơ chế thị trường, sự phát triển của công nghệ, khán giả trẻ thích trải nghiệm nhanh, đa phương tiện, ứng dụng công nghệ hiện đại lạ mắt, hấp dẫn, buộc đạo diễn phải đổi mới hình thức kịch nói.

3.2.3. Bối cảnh văn hoá

Hội nhập quốc tế và toàn cầu hoá thúc đẩy giao lưu văn hoá, giúp các đạo diễn có nhiều cơ hội học hỏi từ sân khấu thế giới về cách dàn dựng, sử dụng ánh sáng, âm nhạc, công nghệ. Thách thức giữ gìn “bản sắc” Nam Bộ và tinh thần Việt Nam để tránh bị “hòa tan” trong xu hướng toàn cầu. Nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM phải vừa **giữ gìn tinh thần dân tộc**, vừa phải **đổi mới hình thức** để đáp ứng nhu cầu khán giả đa dạng trong kỷ nguyên mới.

3.2.4. Bối cảnh xã hội

Dân số đô thị tăng nhanh, lực lượng lao động trẻ chiếm số đông, thu nhập phân tầng rõ rệt tạo ra nhiều nhóm khán giả

khác nhau, buộc sân khấu phải đa dạng hóa sản phẩm. Đây vừa là thách thức, vừa là nguồn cảm hứng cho nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM. Các đạo diễn cần tận dụng những biến động này để phản ánh đời sống xã hội, đồng thời đổi mới hình thức để giữ khán giả trẻ trong kỷ nguyên mới.

3.3. Bàn luận về việc nâng cao chất lượng nghệ thuật đạo diễn kịch nói Thành phố Hồ Chí Minh hiện nay

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 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 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 nổi bật của nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến nay thể hiện rõ ở dấu ấn cá nhân trong một số vở diễn; phong cách dàn dựng đa dạng; quyết định sự khác biệt của các sân khấu kịch; đáp ứng nhu cầu, thị hiếu công chúng. Điều này xuất phát từ chính sự nỗ lực không ngừng của các đạo diễn khi biết phát huy tiềm năng sáng tạo của diễn viên; phối hợp tốt với các thành phần sáng tạo khác; biết tìm hình thức phù hợp, thỏa mãn khán giả dễ tính.

Tuy nhiên, nhiều vở có chất lượng dàn dựng còn hạn chế, bị lệ thuộc vào diễn viên ngôi sao; bó hẹp ở một số về thể tài và đề tài; chỉ tập trung vào mục đích câu khách. Nguyên do là các đạo diễn đặt nặng tiêu chí thương mại; thiếu cân bằng giữa các thành phần sáng tạo; vốn đầu tư thấp; tính chuyên nghiệp hạn chế; lạc hậu với thế giới.

Bối cảnh chính trị, kinh tế, văn hoá và xã hội của Việt Nam và TP.HCM trong kỷ nguyên mới đặt ra vấn đề nâng cao về chuyên môn; giữ gìn bản sắc và đổi mới sáng tạo; phối hợp thống nhất, đồng bộ, toàn diện 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. Có bốn yếu tố tạo sự riêng biệt của nghệ thuật đạo diễn

kịch nói TP.HCM đó là: đặc thù văn hóa, kinh tế, xã hội TP.HCM; ảnh hưởng sân khấu Nga – Xô Viết; nhu cầu và thị hiếu của khán giả TP.HCM; phát triển mạnh của hoạt động XHH sân khấu. Những yếu tố này được nghiên cứu dựa trên góc tiếp cận đặc trưng văn hoá riêng của TP.HCM, tạo nên “căn cước riêng” của sân khấu kịch nói TP.HCM.

3. Sáu đặc điểm riêng biệt là: đạo diễn lựa chọn kịch bản dựa theo thị hiếu công chúng, lấy công chúng là tiêu chí hàng đầu; dàn dựng vở diễn dựa theo thể mạnh diễn viên ngôi sao, đặt diễn viên ngôi sao làm trung tâm để thu hút khán giả; tạo nên đa phong cách giữa các đơn vị sân khấu kịch nói để tạo nên thị trường sân khấu kịch đa dạng, phong phú để khán giả dễ dàng lựa chọn theo nhu cầu, thị hiếu; dàn dựng chủ yếu theo mô hình sân khấu nhỏ, phù hợp với đặc thù hạn chế về khán giả, về kinh phí ở TP.HCM; đề cao chức năng giải trí; và dàn dựng vở diễn đáp ứng chủ trương xã hội hóa.

4. Bảy hướng dàn dựng đó là: Đi sâu khai thác hiện thực tâm lý của Thê 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 tiếp thu một số thủ pháp dàn dựng của các trường phái Âu - Mỹ, tích cực dàn dựng các vở diễn mang tính 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.

5. Nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến nay đã đạt được không ít thành công. Một số đạo diễn đã thể hiện được dấu ấn cá nhân; phong cách dàn dựng đa dạng; nghệ thuật đạo diễn quyết định phong cách của các đơn vị biểu diễn

kịch nói; góp phần làm cho kịch nói TP.HCM có sự riêng biệt, độc đáo; thỏa mãn được nhu cầu, thị hiếu công chúng. Nguyên nhân là bởi các đạo diễn đã biết khéo léo phát huy tối đa sáng tạo diễn viên; phối hợp tốt với các thành phần sáng tạo; lựa chọn mô hình 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 thương thức kịch nói.

6. Nghệ thuật đạo diễn kịch nói TP.HCM từ năm 2000 đến nay còn một số hạn chế nhất định. Đó là chất lượng dàn dựng của nhiều vở diễn không cao; bị chi phối bởi diễn viên ngôi sao; hạn chế về thể tài và đề tài làm cho kịch nói TP.HCM phản ánh hiện thực đời sống đơn điệu, phiến diện; quá sa đà vào mục đích câu khách. Nguyên nhân là do các đạo diễn đặt nặng mục đích lợi nhuận; lạm dụng diễn viên ngôi sao; chi phí dàn dựng thấp; tính chuyên nghiệp hạn chế; thiếu cập nhật kiến thức và kinh nghiệm sáng tạo sân khấu thế giới.

7. Để sân khấu kịch nói TP.HCM phát triển vững mạnh trong bối cảnh đương đại, đạo diễn cần 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; và phải biết định hướng thị hiếu của công chúng bằng các tác phẩm chất lượng. Nếu không họ sẽ tụt hậu với thời đại, bị đào thải trong quy luật cạnh tranh trên thị trường, đánh mất “bản sắc” của kịch nói TP.HCM trong hội nhập quốc tế.

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.