

KHI MỸ THUẬT SÂN KHẤU NÓI BẰNG NGÔN NGỮ GỢI Ý

HOÀNG DUY ĐÔNG*

Tóm tắt: Nghệ thuật ước lệ trong thiết kế mỹ thuật sân khấu là hệ thống ngôn ngữ thị giác đặc thù, nơi những vật liệu hữu hình được chuyển hóa thành biểu tượng cảm xúc và không gian tinh thần. Thông qua các kỹ thuật cụ thể — phân lớp không gian, trừu tượng hóa hình khối, khai thác chất liệu và điều phối ánh sáng — nhà thiết kế kiến tạo một thỏa ước thị giác vô hình với khán giả: không sao chép thực tại mà chắt lọc bản chất của nó. Nghệ thuật ước lệ, vì vậy, không chỉ là phương pháp thiết kế mà còn là triết học sáng tạo — nơi trí tưởng tượng của người nghệ sĩ và khán giả cùng nhau kiến tạo nên một vũ trụ cảm xúc sống động trên sân khấu.

Từ khóa: Mỹ thuật sân khấu, ước lệ sân khấu, thiết kế trừu tượng, phân lớp không gian, ngôn ngữ hình khối, ánh sáng sân khấu.

Abstract: The art of theatrical convention in stage design constitutes a distinctive visual language system, wherein tangible materials are transformed into emotional symbols and spiritual space. Through specific techniques such as spatial layering, abstraction of form, material manipulation, and lighting orchestration, the designer forges an invisible visual agreement with the audience: not to replicate reality, but to distill its very essence. Theatrical convention, therefore, is not merely a design methodology but a creative philosophy, one in which the imagination of both artist and audience collaboratively constructs a vivid emotional universe upon the stage.

Keywords: Stage design, theatrical convention, abstract design, spatial layering, visual language of forms, stage lighting.



Trong nghệ thuật sân khấu, sự thật không phải là việc sao chép y hệt thực tế cuộc sống, mà là sự thiết lập một hệ thống biểu tượng mà khán giả đồng ý chấp nhận. Như David Mayer⁽¹⁾ đã nhận định, sân khấu là nơi mà trí tưởng tượng sáng tạo được giải phóng thông qua kỹ thuật và sự chuẩn bị kỹ lưỡng⁽²⁾. *Nghệ thuật ước lệ (Theatrical Convention)* chính là bản giao kèo vô hình giữa nhà thiết kế và người xem, nơi những thực thể vật chất (vải, gỗ, ánh

sáng) được biến đổi thành những giá trị tinh thần và không gian mang tính biểu tượng.

Nhà thiết kế: Người sáng tạo quy ước thị giác

Nhà thiết kế sân khấu là một nhân vật đa chiều, vượt ra ngoài khuôn khổ của một người nghệ sĩ thuần túy để trở thành sự kết hợp độc đáo giữa nhà tâm lý học, kỹ thuật viên và người kể chuyện bằng ngôn ngữ hình ảnh. Họ không đơn thuần vẽ nên những khung cảnh đẹp mắt hay dựng lên những bối cảnh hoành tráng để làm nền cho diễn xuất, nhiệm vụ của họ sâu sắc

(1). David Mayer (23 tháng 11 năm 1928 – 24 tháng 8 năm 2023) nhà sử học sân khấu người Anh. Ông là Giáo sư Danh dự về Nghệ thuật Kịch và Giáo sư Nghiên cứu Danh dự tại Đại học Manchester.
(2). Michael Holt & David Mayer (1993), tr. 6

hơn và tinh tế hơn nhiều. Trách nhiệm cốt lõi của một nhà thiết kế sân khấu là sở hữu và vận dụng một *con mắt có học thức*⁽³⁾ tức là khả năng nhận diện, phân tích và kiến tạo bầu không khí, tâm trạng, cũng như cảm xúc thông qua những yếu tố thị giác căn bản như màu sắc, hình dáng và ánh sáng.

Màu sắc không chỉ là thẩm mỹ nó là ngôn ngữ tâm lý. Một gam màu lạnh có thể gợi lên sự cô đơn, xa cách hay nỗi sầu muộn, trong khi những tông màu ấm lại mang đến cảm giác gần gũi, hy vọng hoặc cuồng nhiệt. Hình dáng, đường nét của các yếu tố trên sân khấu cũng mang ý nghĩa tương tự: những đường thẳng đứng gợi lên sự uy nghi, cứng nhắc hay quyền lực, còn những đường cong mềm mại lại dẫn dắt khán giả đến cảm giác tự nhiên, trôi chảy và đôi khi là mơ hồ. Ánh sáng có lẽ là công cụ quyền năng nhất trong tay nhà thiết kế có thể biến đổi hoàn toàn không gian, thời gian và trạng thái cảm xúc chỉ bằng một sự thay đổi nhỏ về góc chiếu hay cường độ. Chính vì vậy, nhà thiết kế cần phải hiểu sâu sắc cơ chế tâm lý của khán giả để điều phối những yếu tố này một cách chủ ý và có kiểm soát.

Khán giả không ngồi trong rạp hát để bị thuyết phục rằng họ đang đứng giữa một khu rừng thật hay một cung điện thực sự. Thay vào đó, nhà thiết kế sử dụng các hình thức trừu tượng hóa để gợi mở, để chạm đến *bản chất* của một sự vật thay vì tái hiện bề mặt của nó. Ví dụ điển hình là khi nhà thiết kế muốn đưa một cái cây lên sân khấu: “thay vì tạo ra một mô hình cây giống thật đến từng chi tiết, họ có thể chỉ dùng một đường cong đơn giản, một mảng màu xanh trừu tượng, hay một vệt ánh sáng lọc qua để gợi lên tính cây, cái cảm giác, hình ảnh và ký ức mà một chiếc cây gợi ra trong tâm trí con người”⁽⁴⁾. Đây chính là sức mạnh của ước lệ thị giác: không phải sao chép thực tại, mà là chất lọc và biểu đạt bản chất của nó.

Một trong những ví dụ về quy ước thị giác là cảnh diễn xúc động trong vở *Bạch đàn liễu*. Trên sân khấu, hai nhân vật đứng lặng dưới vầng ánh sáng tập trung, thứ ánh sáng như đang gom cả thế giới lại, thu hẹp vũ trụ rộng lớn xuống còn một khoảng không gian nhỏ bé và thiêng liêng chỉ dành riêng cho hai con người. Phía sau, phông nền tối giản với hai thân cây bạch đàn cao màu trắng rủ xuống mảnh mai, thanh khiết và đầy ám ảnh. Nhà thiết kế không có ý định thiết kế một cái *cây thật*, bởi sân khấu không cần sự thật của tự nhiên mà nó cần sự thật của cảm xúc. Hai thân cây trắng rủ xuống như hai mái đầu đang khẽ nghiêng về nhau là hình ảnh ước lệ cho một tình yêu gần mà vẫn cách xa, chạm vào nhau mà vẫn còn đó những khoảng trống không thể lấp đầy. Màu trắng ấy không phải màu của sự trong sáng, đó là màu của sự mong manh. Chính sự nhất quán trong cách xử lý ánh sáng, bố cục và đạo cụ đã tạo nên một tổng thể thị giác đầy sức rung động. Ánh sáng cô lập hai nhân vật khỏi thế giới xung quanh như thể tình yêu luôn là một hòn đảo giữa đại dương cuộc đời. Bố cục đối xứng gợi lên sự song hành của hai linh hồn không thể tách rời nhưng cũng không thể hòa làm một. Khán giả không cần một lời giải thích nhưng cũng cảm nhận được tất cả, bởi những hình ảnh gợi cảm đã vượt qua lời nói.

Tuy nhiên, quá trình này không phải là sự bùng phát ngẫu hứng hay sự phô diễn tài năng cá nhân. Sáng tạo trong thiết kế sân khấu, về bản chất, là một quá trình giải quyết vấn đề có hệ thống và kỷ luật. Nhà thiết kế phải luôn đặt câu hỏi: thiết kế này có hỗ trợ được hành động của diễn viên không? Không gian này có giúp diễn viên di chuyển, tương tác và biểu đạt một cách tự nhiên và hiệu quả không? Đồng thời, mọi lựa chọn thị giác đều phải được đặt trong mối quan hệ với trải nghiệm của khán giả ngồi phía dưới, nhìn lên và tiếp nhận toàn bộ thế giới mà nhà thiết kế kiến tạo.

(3). Sdd, tr. 55

(4). Sdd, tr. 54



Cảnh trong vở *Bạch đàn liễu*, thiết kế Hoàng Duy Đông

Như vậy, nhà thiết kế sân khấu là người đứng ở giao điểm của nghệ thuật, tâm lý học và kỹ thuật, người biến không gian trống thành một ngôn ngữ thị giác sống động, phục vụ cho câu chuyện, cho diễn viên và cho trái tim của khán giả.

Trừu tượng hóa trong thiết kế sân khấu

Trong hệ thống mỹ học sân khấu: “thiết kế trừu tượng được xem là phương thức chính yếu và tinh tế nhất để hiện thực hóa nghệ thuật ước lệ”⁽⁵⁾. Nếu *Chủ nghĩa Hiện thực* trên sân khấu nỗ lực tái tạo một bản sao hoàn hảo của thực tại: mỗi món đồ nội thất, mỗi vết nứt trên tường, mỗi tia nắng xuyên qua cửa sổ đều phải khớp với những gì con người nhìn thấy trong cuộc sống thường ngày. Trong khi đó, thiết kế trừu tượng lại chọn một hướng đi hoàn toàn khác - không phải sao chép, mà là gợi ý; không phải giải thích, mà là hàm ý.

Sự khác biệt này không phải là sự từ chối thực tại, mà là một cách tiếp cận thực tại ở tầng

sâu hơn. Nhà thiết kế theo trường phái trừu tượng không quay lưng lại với thế giới xung quanh, trái lại, họ quan sát nó một cách tỉ mỉ và chăm chú hơn bất kỳ ai. Họ nhìn vào một khu rừng và không cố gắng đếm từng chiếc lá; thay vào đó, họ hỏi: điều gì làm nên linh hồn của khu rừng này? Cái gì tạo ra cảm giác hoang vu, bí ẩn hay tĩnh lặng mà khu rừng mang lại? Từ quá trình quan sát có chiều sâu đó, họ tiến hành tổng hợp loại bỏ những chi tiết thứ yếu, giữ lại những đặc điểm cốt lõi và cuối cùng là tái thông dịch: chuyển hóa những yếu tố bản chất ấy thành các hình khối, đường nét và không gian sân khấu mang sức biểu đạt riêng.

Quá trình tái thông dịch này đòi hỏi một năng lực đặc biệt mà không phải ai cũng có: khả năng nhìn xuyên qua bề mặt của sự vật để chạm đến bản chất của nó, rồi biểu đạt bản chất ấy bằng ngôn ngữ thị giác. Một cánh cửa có thể trở thành một ô vuông ánh sáng. Một nhà tù có thể được gợi lên chỉ bằng những thanh sắt thẳng đứng đổ bóng xuống sàn. Một không gian ký ức có thể được tạo ra bằng lớp sương mù mờ ảo. Mỗi lựa chọn như vậy không phải là sự ngẫu hứng, mà là kết quả của một quá trình tư duy nghiêm túc về ý nghĩa thị giác về hình dạng, màu sắc, tỷ lệ nhằm nói lên điều cần nói một cách mạnh mẽ và *trúng đích* nhất.

Mục tiêu tối thượng của hành trình sáng tạo này là đạt được điều gọi là *hiệu quả thị sĩ*, một trạng thái nơi không gian sân khấu không bị bóp nghẹt bởi những chi tiết vụn vặt của đời thường, mà thay vào đó trở nên rộng mở, bay bổng và giàu sức liên tưởng. Giống như một bài thơ không cần kể hết mọi sự kiện mà vẫn có thể chạm đến trái tim người đọc bằng vài hình ảnh cô đọng, thiết kế trừu tượng cũng vậy, nó nói ít nhưng gợi nhiều, nó tước bỏ để làm phong phú, nó giản lược để đạt đến chiều sâu. Chính vì lẽ đó, thiết kế trừu tượng không phải là một sự lười biếng hay né tránh thực tại, mà là một hình thức can đảm nghệ thuật dám

(5). Sdd, tr. 64

từ bỏ sự an toàn của cái cụ thể để theo đuổi cái bản chất, dám trao cho khán giả không gian để tưởng tượng mà để đồng sáng tạo cùng với sân khấu.

Kỹ thuật ước lệ trong thiết kế sân khấu - Ước lệ về không gian và phân lớp không gian

Trong thiết kế mỹ thuật sân khấu, một trong những biểu hiện rõ nét và thuyết phục nhất của nghệ thuật ước lệ chính là cách xử lý không gian thông qua hệ thống phân lớp không gian. Thay vì xây dựng những bối cảnh cầu kỳ, chi tiết và tốn kém, nhà thiết kế thường chọn cách tối giản hóa và chính sự tối giản đó lại mang đến hiệu quả bất ngờ.

Không gian sân khấu thường được ước lệ thành ba lớp rõ ràng: tiền cảnh, trung cảnh và hậu cảnh. Tiền cảnh là lớp gần khán giả nhất, được dùng để đặt các nhân vật chính hoặc các hành động kịch tính trọng tâm, tạo sự kết nối trực tiếp và mạnh mẽ với người xem. Trung cảnh đóng vai trò là không gian chuyển tiếp nơi các tương tác phụ diễn ra, nơi các yếu tố bối cảnh được gợi ý một cách tinh tế mà không lấn át hành động chính. Hậu cảnh là lớp xa nhất, thường được xử lý bằng các yếu tố trừu tượng như phong màu, ánh sáng hay hình khối đơn giản để tạo chiều sâu và bầu không khí tổng thể cho toàn bộ không gian diễn.

Đáng chú ý, ngay trong chính lớp hậu cảnh cụ thể là các phong nền (phông hậu) nhà thiết kế cũng thường áp dụng nguyên tắc phân lớp một lần nữa để tạo ảo giác về độ sâu không gian. Bằng cách bố trí ba lớp hình ảnh chồng lên nhau từ gần đến xa trên bề mặt phông, với kích thước và độ tương phản được điều chỉnh giảm dần, nhà thiết kế có thể khiến một mặt phẳng bỗng trở nên có chiều sâu và xa tít tắp trong mắt khán giả. Kỹ thuật này vừa tiết kiệm không gian vật lý trên sân khấu, vừa mở rộng thế giới của vở diễn ra ngoài những giới hạn thực tế của sân diễn.

Điều này cho thấy bản chất cộng tác đặc biệt của nghệ thuật ước lệ: nhà thiết kế không làm thay khán giả, mà trao cho họ những *chìa khóa thị giác* đủ để họ tự mở ra thế giới của vở diễn. Khán giả không bị động tiếp nhận mà chủ động tham gia vào quá trình kiến tạo ý nghĩa và chính sự tham gia đó tạo nên một trải nghiệm sân khấu sâu sắc và đáng nhớ hơn.

Về mặt thực tiễn, cách tiếp cận này còn mang lại lợi thế đáng kể về chi phí và tính linh hoạt. Một thiết kế sử dụng phân lớp không gian và các yếu tố tối giản có thể dễ dàng thích ứng với nhiều không gian biểu diễn khác nhau, đồng thời vẫn giữ được sức mạnh biểu đạt nghệ thuật.

Từ hình khối đến cảm xúc: Sức mạnh của ước lệ thị giác

Nếu ngôn ngữ là công cụ của nhà văn và giai điệu là tiếng nói của nhạc sĩ, thì hình khối chính là ngôn ngữ trầm lắng mà nhà thiết kế sân khấu dùng để thì thầm vào tâm trí khán giả. Trước khi một lời thoại được cất lên, trước khi một nhân vật bước ra sân khấu, những hình khối được đặt trong không gian đã bắt đầu kể câu chuyện của riêng mình, một câu chuyện không bằng lời, nhưng lại chạm đến những tầng cảm xúc sâu thẳm nhất của con người.

Hình khối trong thiết kế sân khấu không bao giờ là trung lập. Mỗi đường nét, mỗi góc cạnh, mỗi tỷ lệ đều mang theo một ý nghĩa tâm lý ẩn tàng mà con người cảm nhận được một cách bản năng, gần như không cần qua suy nghĩ. Những hình khối góc cạnh, nhọn hoắt, xé toạc không gian như những lưỡi dao gợi nên sự tàn nhẫn, sự keo kiệt, cái lạnh lẽo của một tâm hồn thiếu vắng lòng trắc ẩn. Nhìn vào những hình dạng ấy, khán giả cảm thấy một sự bất an khó tả, như thể không gian xung quanh họ đang co lại và trở nên thù địch. Ngược lại, những đường cong mềm mại và những khối tròn đầy lại mang đến cảm giác ấm áp, an toàn và gần gũi — chúng là ngôn ngữ của tình yêu, của sự

chờ che, của những khoảnh khắc bình yên giữa lòng cuộc đời.

Nhưng nghệ thuật sử dụng hình khối đạt đến đỉnh cao thực sự khi nhà thiết kế biết đặt các hình dạng đối lập cạnh nhau để tạo nên sự va chạm thị giác nhằm phản chiếu chính xác những xung đột nội tâm và mâu thuẫn kịch tính đang diễn ra trên sân khấu. Hãy hình dung vở bi kịch *Macbeth* của Shakespeare: nhà thiết kế có thể chọn những hình khối vững chãi, nặng



Cảnh trong vở *Macbeth*, thiết kế Gary McCann

nề, bất động để biểu đạt sức mạnh thô bạo và tham vọng cứng nhắc của Macbeth, một con người bị giam cầm trong chính những quyết định của mình, như một tảng đá không thể lay chuyển. Đặt cạnh đó, không gian dành cho Lady Macbeth lại được tạo nên từ những hình khối biến ảo, sắc bén và linh hoạt gợi lên sự thao túng tinh vi, trí tuệ sắc sảo và tâm hồn đầy mâu thuẫn của một người đàn bà vừa mạnh mẽ vừa đang dần tan vỡ từ bên trong. Hai thế giới hình khối ấy đặt cạnh nhau không cần một lời giải thích, khán giả cảm nhận ngay sự đối nghịch, sự căng thẳng và cả sự phụ thuộc lẫn nhau giữa hai nhân vật.

Đó chính là vẻ đẹp kỳ diệu của ngôn ngữ hình khối trong sân khấu: nó nói mà không cần nói, nó giải thích mà không cần diễn giải. Nó chạm vào phần bản năng sâu nhất của con

người nơi mà mọi lý trí đều lùi bước và chỉ còn lại cảm xúc thuần túy đang rung lên trước những gì mắt thấy.

Ánh sáng, màu sắc như một quy ước tâm trạng

Trong thiết kế mỹ thuật sân khấu, ánh sáng và màu sắc không đơn thuần là những yếu tố trang trí bề mặt, chúng là ngôn ngữ ước lệ quyền năng nhất mà nhà thiết kế có trong tay. Nếu hình khối là bộ xương của không gian sân khấu, thì ánh sáng và màu sắc chính là hơi thở và linh hồn của nó, thứ có thể biến đổi toàn bộ cảm xúc, thời gian và không gian chỉ trong một khoảnh khắc.

Màu sắc, trước hết, là một hệ thống ký hiệu tâm lý mà con người tiếp nhận bằng bản năng. Ngay từ khi ánh mắt chạm vào một gam màu, não bộ đã lập tức giải mã và phản ứng mà không cần qua suy nghĩ, không cần qua lý trí. Những tông màu ấm rực như đỏ, cam, vàng mang theo hơi thở của lửa, của cơn giận dữ sôi, của đam mê cuồng nhiệt hay của một buổi chiều tà nhuốm màu bi kịch. Ngược lại, những tông màu lạnh như xanh dương, xám hay tím nhạt gợi lên sự cô đơn, xa cách, lạnh lẽo của một tâm hồn bị bỏ rơi hay một không gian bị thời gian lãng quên. Nhà thiết kế sân khấu, thông qua việc thành thạo nghệ thuật phối màu, có thể lựa chọn những tông màu tương phản để tạo nên sự căng thẳng và xung đột thị giác, hoặc những tông màu bổ sung hài hòa để dẫn dắt khán giả vào trạng thái thư thái và tin tưởng. Màu sắc, theo nghĩa đó, trở thành một hệ thống ước lệ để xác định không chỉ cảm xúc mà còn cả thời gian trong ngày, mùa trong năm và sức căng của bầu không khí kịch.

Nhưng nếu màu sắc là ngôn ngữ, thì ánh sáng chính là giọng điệu của ngôn ngữ ấy, thứ quyết định màu sắc được nói ra theo cách nào,

với cường độ bao nhiêu và chạm đến ai. Ánh sáng trong sân khấu không chỉ đơn giản là để chiếu sáng cho khán giả nhìn thấy diễn viên. Nó là công cụ biến hóa không gian một cách kỳ diệu và tức thời. Một bức gỗ đơn sơ, dưới luồng ánh sáng vàng rực chiếu từ trên cao xuống, có thể lập tức trở thành một vương đài uy nghi lộng lẫy. Cũng chính bức gỗ ấy, khi ánh sáng tắt dần và chỉ còn lại một vệt xanh lạnh lẽo le lói từ phía dưới, bỗng biến thành một ngục tối ảm thấp đầy ám ảnh. Không cần xây thêm một bức tường hay một món đạo cụ nào mà chỉ cần ánh sáng thay đổi, cả thế giới của vở diễn cũng thay đổi theo.

Chính khả năng biến hóa tức thời và toàn diện đó làm cho ánh sáng trở thành công cụ ước lệ linh hoạt và mạnh mẽ nhất trên sân khấu. Nó không mô phỏng thực tại mà tái tạo cảm xúc của thực tại. Và đôi khi, cảm xúc đó còn thật hơn cả bản thân thực tại.

Tính nhất quán trong thiết kế mỹ thuật sân khấu

Trong nghệ thuật sân khấu, thiết kế mỹ thuật không chỉ là phần trang trí bên ngoài mà còn là ngôn ngữ thị giác giúp khán giả bước vào thế giới nghệ thuật của vở diễn. Một nguyên tắc quan trọng để ngôn ngữ ấy phát huy hiệu quả chính là tính nhất quán. Nhất quán ở đây không phải là sự cứng nhắc, mà là sự duy trì một hệ thống quy ước hình ảnh xuyên suốt, giúp khán giả chấp nhận và hòa nhập vào không gian biểu diễn.

Tính nhất quán trước hết thể hiện ở việc nhà thiết kế xác định rõ phong cách ngay từ đầu. Nếu vở diễn chọn phong cách ước lệ, mọi chi tiết từ màu sắc, ánh sáng, đạo cụ đến phục trang đều phải tuân theo quy tắc gọi chứ không tả. Một chiếc quạt có thể biến thành vũ khí, lá thư hay đạo cụ múa, nhưng cách sử dụng phải thống nhất, không thay đổi tùy tiện. Nếu vở diễn chọn phong cách hiện thực, thì mọi chi tiết phải hướng đến sự chân thực, tránh xen kẽ những

yếu tố quá tượng trưng. Chính sự nhất quán này tạo nên “luật chơi” mà khán giả chấp nhận khi bước vào không gian sân khấu.

Khán giả vốn là người đồng sáng tạo. Họ không chỉ nhìn mà còn tưởng tượng, liên tưởng để hoàn thiện bức tranh nghệ thuật. Tuy nhiên, trí tưởng tượng ấy cần một hệ thống quy ước ổn định để dựa vào. Nếu một chi tiết bất ngờ xuất hiện ngoài quy ước ban đầu, khán giả sẽ bối rối, thậm chí bị bật ra khỏi dòng chảy cảm xúc. Ví dụ, trong một vở diễn sử dụng ánh sáng đỏ để tượng trưng cho bi thương, nếu bất ngờ ánh sáng đỏ lại được dùng cho cảnh vui nhộn, khán giả sẽ không biết nên hiểu theo nghĩa nào. Sự thiếu nhất quán ấy phá vỡ mạch cảm xúc và làm giảm giá trị thẩm mỹ của vở diễn.

Trong vở *Pygmalion* của George Bernard Shaw, tính nhất quán thị giác hiện lên như một bản nhạc mà mọi nốt đều được đặt đúng chỗ. Chiếc váy hồng nổi bật của nhân vật chính, những chiếc ghế cao thấp khác nhau, hàng diễn viên phụ đứng quan sát, tất cả cùng tuân theo một ngôn ngữ tạo hình duy nhất, chặt chẽ và có chủ ý. Những chiếc ghế không chỉ là đạo cụ, chúng là ước lệ thị giác cho thân phận con người trong xã hội: kẻ cao, người thấp, mỗi vị trí đều mang theo một số phận riêng. Chính sự nhất quán ấy khiến khán giả tự nguyện bước vào thế giới nghệ thuật của vở diễn và tin vào nó. Và chỉ cần một chi tiết lạc điệu xuất hiện toàn bộ phép màu ấy sẽ tan vỡ. Nhất quán còn là yếu tố tạo nên bản sắc. Một vở diễn có thể chọn phong cách tối giản, chỉ dùng vài đạo cụ gợi tả, hoặc phong cách cầu kỳ với nhiều lớp hình ảnh. Dù chọn cách nào, sự nhất quán sẽ giúp vở diễn có phong cách riêng, dễ nhận diện và ghi nhớ. Ngược lại, một vở diễn chấp vá, thiếu đồng bộ sẽ khó để lại ấn tượng sâu sắc trong lòng khán giả.

Để duy trì tính nhất quán, nhà thiết kế mỹ thuật sân khấu cần phối hợp chặt chẽ với đạo diễn, bộ phận ánh sáng, phục trang và cả diễn



Cảnh trong vở *Pygmalion*, thiết kế Hoàng Duy Đông

viên. Mỗi chi tiết nhỏ đều phải được kiểm soát để không phá vỡ quy ước chung. Trong quá trình tập luyện, việc rà soát thường xuyên là cần thiết nhằm phát hiện và điều chỉnh những yếu tố lạc điệu. Nhất quán không có nghĩa là không thể sáng tạo, mà là sáng tạo trong khuôn khổ của một hệ thống đã được xác lập, để mọi đổi mới đều trở thành hợp lý trong mắt khán giả.

Tính nhất quán trong thiết kế mỹ thuật sân khấu chính là cầu nối giữa sáng tạo của nghệ sĩ và sự đồng cảm của khán giả. Nó cho phép khán giả chấp nhận những điều phi lý như là hợp lý, miễn là chúng được duy trì xuyên suốt. Nhất quán giúp vở diễn giữ được phong cách riêng, duy trì dòng chảy cảm xúc và khẳng định giá trị nghệ thuật. Có thể nói, trong thế giới ước lệ của sân khấu, tính nhất quán chính là chìa khóa để khán giả tin tưởng và hòa nhập vào hành trình nghệ thuật mà người nghệ sĩ dẫn dắt.

Sức mạnh của trí tưởng tượng

Ở cuối hành trình khám phá nghệ thuật ước lệ, ta nhận ra một sự thật giản dị mà sâu sắc:

sân khấu luôn là tấm gương phản chiếu thực tại, nhưng không phải tấm gương phẳng sao chép nguyên xi từng đường nét của cuộc sống, mà là tấm gương cong kỳ diệu, nơi thực tại được nhìn qua lăng kính của người nghệ sĩ, được chất lọc, được nâng lên và được trao cho một chiều sâu mà cuộc sống thường ngày đôi khi không thể bộc lộ.

Nghệ thuật ước lệ trong thiết kế sân khấu là một hành động tôn vinh kép, tôn vinh trí tưởng tượng của người nghệ sĩ đủ dũng cảm để từ bỏ sự an toàn của cái cụ thể, và tôn vinh trí tưởng tượng của khán giả đủ tin tưởng để bước vào thế giới của những biểu tượng và gợi ý. Nhà thiết kế đặt xuống những mảnh ghép của một thế giới chưa hoàn chỉnh, và khán giả bằng trái tim và trí tưởng tượng của mình lặng lẽ hoàn thiện những khoảng trống còn lại.

Khi nhà thiết kế dám thoát khỏi sự ràng buộc của thực tế hữu hình để tiến vào vùng đất của những biểu tượng, điều kỳ diệu bắt đầu xảy ra. Một tấm vải không còn chỉ là vải, nó trở thành rừng, thành biển, thành ký ức. Một vệt

ánh sáng đơn độc không còn chỉ là ánh sáng, nó trở thành hy vọng, thành bản án, thành thần linh. Một hình khối góc cạnh không còn chỉ là gỗ hay kim loại, nó trở thành linh hồn của một con người tàn nhẫn, thành bản chất của một thời đại lạnh lùng. Nhà thiết kế, lúc này, không còn đơn thuần là người tạo ra bối cảnh, họ là người kiến tạo cả một vũ trụ cảm xúc, nơi mỗi đường

nét, mỗi màu sắc, mỗi khoảng tối đều mang theo linh hồn và hơi thở riêng của thực tại được nhìn qua con mắt của nghệ thuật.

Bởi suy cho cùng, sân khấu ước lệ không hỏi khán giả rằng: “Bạn có tin đây là thật không?” Nó chỉ khẽ thì thầm: “Bạn có sẵn sàng cùng tôi nhìn thực tại theo một cách khác không?”. Và khi khán giả gật đầu, phép màu bắt đầu.

* Thạc sĩ, giảng viên khoa Thiết kế Mỹ thuật, Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Michael Holt & David Mayer (1993), *Stage design and properties* (Thiết kế Mỹ thuật sân khấu và đạo cụ), Phaidon Press.
2. Phùng Huy Bính (2003), *Sự hình thành và phát triển của Mỹ thuật sân khấu kịch nói*, Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội, viện Sân khấu.
3. Phùng Huy Bính (2004), *Mỹ thuật sân khấu kịch nói Việt Nam*, NXB. Sân khấu.
4. Trần Việt Ngữ (1995), *Về nghệ thuật sân khấu*, NXB. Sân khấu.
5. Hồ Ngọc (2002), *Tính hấp dẫn của nghệ thuật sân khấu*, NXB. Sân khấu.
6. Tất Thắng (2002), *Lý luận kịch từ Aristôt đến Lessin*, NXB. Văn học
7. Glynne Wickham, *A history of the theatre* (Lịch sử sân khấu), Phaidon Press.
8. Karen Brewster & Melissa shafer (2011), *Fundamentals of theatrical design* (Thiết kế sân khấu cơ bản), Allworth Press.
9. Edwin Wilson (2020), *The theater experience* (Trải nghiệm sân khấu), MC Graw hill Education.

Ngày nhận được bài: 16/4/2026; Ngày nhận xét, phản biện: 17/5/2026

Ngày quyết định đăng: 22/5/2026; Ngày đăng: 25/6/2026