

TÍNH SÂN KHẤU TẠO SỨC HẤP DẪN NGHỆ THUẬT: TRƯỜNG HỢP TÁC PHẨM “VỰC TRẮNG”

LƯƠNG HOÀNG THI*

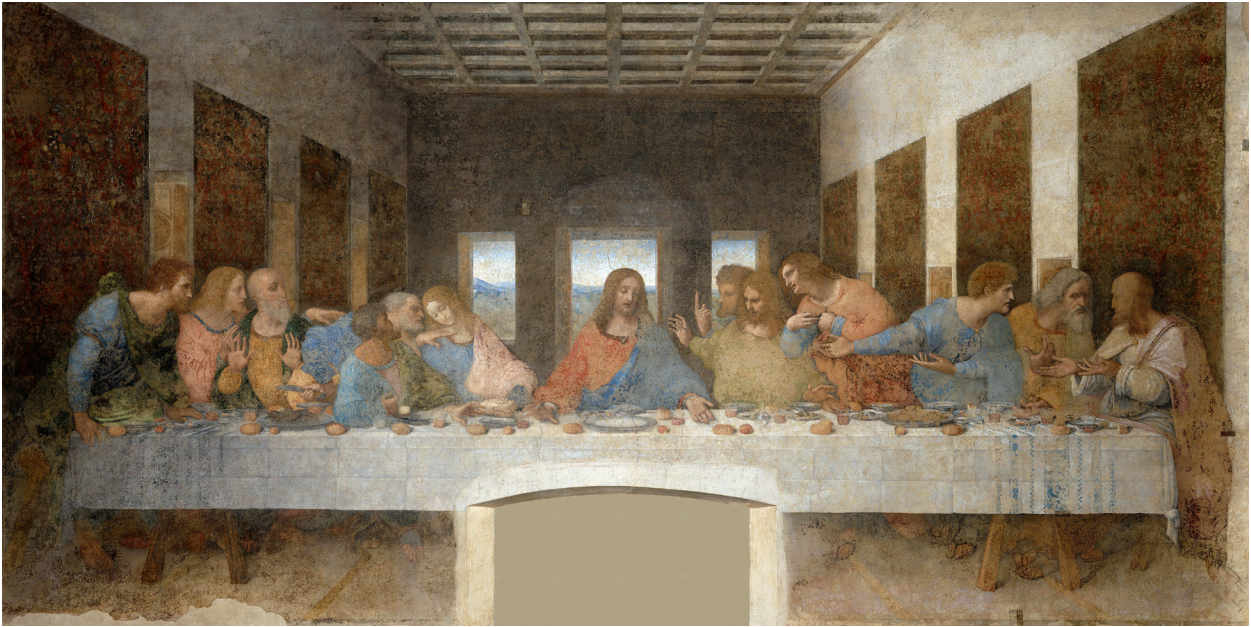
Tóm tắt: Trong tranh Phục Hưng chúng ta luôn bắt gặp sự hiện hữu của các nhân vật, các câu chuyện (thánh tích), ở đó ẩn chứa những uẩn khúc, xung đột, hành động kịch tính... tạo nên triết lý nhân sinh và tinh thần nhân đạo tôn vinh vẻ đẹp con người. Gần hơn, ta gặp ở các tác phẩm âm nhạc “Trương Chi” của Văn Cao hay bộ ba “Hòn Vọng Phu” của Lê Thương câu chuyện tình bi thương, cuộc chia ly phu thê oan khiên thời binh đao lửa khói. Gần đây, các game show ca nhạc đều xuất hiện xu hướng “sân khấu hóa” khi xây dựng tác phẩm mới hay làm lại các tác phẩm cũ. Có thể thấy tính sân khấu, bao gồm sự hợp lý nội tại, “xoắn bện” giữa các yếu tố: cốt truyện, nhân vật, đối thoại, xung đột, hành động... đã góp phần tạo nên sức hấp dẫn đặc biệt của tác phẩm nghệ thuật. Nói cách khác tinh thần sân khấu đã hòa vào những đặc trưng vốn có của các bộ môn nghệ thuật, nó tạo nên sự khác biệt về tầm vóc tư tưởng, tạo nên sức hấp dẫn khác lạ cho tác phẩm. Mới đây, trong “Vực trắng”, tập thơ vừa ra đời của Lữ Mai, tinh thần sân khấu đã bằng cách nào đó vô tình hay hữu ý, nó lan tỏa trong câu thơ, trong ý ngầm, trong cấu tứ... nó tạo nên một phong vị thời đại ở một giọng thơ mới hôm nay.

Từ khóa: sân khấu, nhân vật, hành động, xung đột, kịch, hiện đại

Abstract: Renaissance paintings always feature characters and stories (hagiographies) which contain conflicts and dramatic action, all forming a world view and a humanistic outlook to praise human beauty. In songs such as “Trương Chi” by Văn Cao or the “The Widow Stone” trilogy by Lê Thương, we can find stories about tragic love and separation by war. More recently, in musical shows, there is a tendency to “theatricize” in staging new works or reintroducing old works. The theatricality of a work lies in the inherent logic, the “interweaving” of elements such as plot, characters, dialogue, conflict, action, etc. to create the appeal for a work of art. In other words, the theatricality is incorporated into the characteristics of other forms of art and creates uniqueness in the scope and ideology of a work of art, making it more appealing. In the latest poetry collection of Lữ Mai, “White abyss”, theatricality is found in every line, every sentiment, and the structure of every poem, whether by design or not, to bring a sense of zeitgeist to a new poetic voice.

Keyword: theatre, character, action, conflict, drama, modern





Bữa ăn tối cuối cùng của Chúa (Leonardo da Vinci, 1495–1498)

Sân khấu hấp dẫn

Sân khấu là bức tranh thời đại, mà những tính cách được miêu tả trong đó phải với tất cả những tốt xấu vốn có của chúng và phải ở trong mối quan hệ hiện thực cuộc sống⁽¹⁾. Có thể thấy, bộ môn nghệ thuật ra đời từ thời kỳ cổ đại, trải qua những *buổi bình minh* của loài người, đã đáp ứng nhu cầu thẩm mỹ, nghe nhìn, tái hiện, tự biểu diễn, xem biểu diễn. Nói một cách khác nghĩ về sân khấu là chúng ta liên tưởng ngay đến tính hiện đại của nghệ thuật, bởi *tính hiện đại là linh hồn của tác phẩm sân khấu*, mà Mersie cùng nhiều nhà nghiên cứu đã khẳng định, như ta đã vừa đề cập.

Tại sao *tính hiện đại* lại tạo sức hấp dẫn nói chung, sức hấp dẫn cho các tác phẩm nghệ thuật nói riêng? Luôn tồn tại loại câu hỏi về nhu cầu của con người như vậy, những câu hỏi dẫn chúng ta đi tìm bản chất của sự vật, sự việc, để sáng tạo, chuyển hóa, nhào nặn theo xu hướng chủ quan cá nhân, cũng như đòi hỏi khách quan của hiện thực, cùng nhu cầu thẩm bình của công chúng... Ở đây chúng ta bàn về đặc trưng, về bản chất của nghệ thuật và hành trình sáng tạo của người nghệ sỹ. Ta nhận diện ở đó sức hấp

dẫn của tác phẩm và cách tạo ra sự hấp dẫn cho tác phẩm của người nghệ sỹ. Như vậy, cần bắt đầu từ việc người nghệ sỹ sống và cống hiến. Nghệ sỹ sống phần của mình và phần của đời – *thức khi người ngủ, khóc khi người cười, thương khi người ghét*⁽²⁾. Tất nhiên người nghệ sỹ sống trong hiện thực hiện đại, chìm đắm trong hiện thực hiện đại với những suy đoán, nhận biết, so sánh, đối chiếu các hình thái ý thức xã hội, ở đó con người giữ vị trí trung tâm. Giữa hai chiều kích cơ bản, lịch đại và đồng đại, con người gắn kết tự nhiên, con người gắn kết xã hội, tạo nên một bức tranh muôn hình vạn trạng qua mắt nhìn, luôn có xu hướng mở thật to để thu nạp một cách kỹ lưỡng, tỷ mỉ, chi chút. Con người *sống trong quá khứ*, một câu nói vừa dứt lời đã rơi vào thì quá khứ, vậy nên, để nắm bắt thực tại lại là cuộc rượt đuổi giữa các trạng thái *vật lý khách quan* và *tâm lý chủ quan*, một trò chơi cút bắt ly kỳ đầy thử thách cam go, hấp dẫn, với muôn người và đặc biệt hấp dẫn với nghệ sỹ, người lao động sáng tạo đặc biệt. Với đủ đầy nhiệt huyết, anh ta luôn mong muốn và sẽ, đang, đã đưa tính hấp dẫn khôn cùng của hiện thực hiện đại vào tác phẩm của mình bằng mọi cách.

(1). Anhikst (2003), tr. 607.

(2). Nguyễn Huy Tường (2006), tr. 8 /Lời nhân vật Đan Thiềm nói với Vũ Như Tô.

Nghệ thuật phản ánh cuộc sống bằng nhiều cách thức, nghệ thuật sân khấu phản ánh cuộc sống như một tấm gương soi. Cuộc sống với ý nghĩa đủ đầy, và tính hấp dẫn, đầy kích thích mọi giác quan của hiện thực thời đại, cái chúng ta cảm nhận thấy và gọi ra nó bằng danh xưng hiện đại đã đến với sân khấu một cách tự nhiên bản thể, trở thành phẩm chất cốt tử. Cốt tử là vì không có nó, thì không gắn kết được, không hoàn thiện được *cơ thể sân khấu*, thiếu tính hiện đại, khán giả không đến xem diễn, sân khấu mất đi *bộ phận* thứ tư của mình.

Chúng ta biết rằng, *sân khấu dùng con người để diễn tả con người*. Sân khấu là nơi *con người đến diễn*, sân khấu là nơi *con người đến xem*. Quanh đi quẩn lại là *con người* (nghệ sỹ) đóng vai *con người* (nhân vật). Những con người đó trong các mối quan hệ *hiện đại* hấp dẫn, kích thích. Một câu chuyện và các nhân vật trước nay diễn tả những người ta chưa thấy nhưng lại quen quen, họ tương tác trong xung đột, họ hành động tương thích để giải quyết xung đột, qua đó để nói lên đúng những tâm tư người hiện tại, Russo đã phát hiện ra - *sân khấu để noi theo và có khả năng trang hoàng cho những tình cảm yêu thích nhất* ⁽³⁾.

Cốt truyện đến từ hiện thực

Ngày xưa có anh Trương Chi/ Người thì thậm xấu, hát thì thậm hay⁽⁴⁾, ngày

Văn Cao viết nhạc phẩm Trương Chi, chúng ta có: *Tây thiên Mỹ Nương khi nghe tiếng ngân/hồ khoan mơ bóng con đò trôi/giai nhân cười nép trắng sáng lả loi, lả loi bên trời/Anh Trương Chi, tiếng hát vọng ngàn xưa còn rung, Anh thương nhớ, Oán trách cuộc từ ly nào nùng/Đò trắng cắm giữa sông vắng/Gió đưa câu ca về đâu?/Nhìn xuống đáy nước sông sâu/Thuyền anh đã chìm đâu!*⁽⁵⁾. Cùng với âm nhạc réo rắt, bay lượn của chuỗi hợp âm *thăng hoa*

vật vã, một câu chuyện đẹp nào nùng sâu thăm đầu hút vào tâm khảm nhưng không thể lương, bởi những đôi trọng thăm mỹ được đặt cạnh nhau cay đắng quá, ẩn chứa trong đó một xung đột *không thể giải quyết* (hình thái xung đột bị kịch) giữa dung mạo xấu xí, bao dung tiếng hát tuyệt vời, hay điều tuyệt vời lại ẩn chứa ở bên trong một vỏ bọc không tương xứng, *hai mặt của một vấn đề* vốn không thể tách rời, lại đối chọi nhau trong một chủ thể. Dày vò, day dứt, khi *thuyền anh đã chìm đâu* là bắt đầu thật rõ ràng, một nỗi đau dài mãi của người đời trước sự trở trêu cao xanh, mà Mỹ Nương là nhân vật đại diện.

Từ truyện, từ ca dao xưa, bước vào bài hát của Văn Cao một Trương Chi mới, Trương Chi sống động với những xung đột hiển hiện rõ ràng trước mắt người nghe. Hình dung đó hiện ra bởi những liên tưởng thời cuộc hiện tại, thời mà người nghệ sỹ *yêu đời thiết tha* lại gặp *con binh biến*. Mọi chuyển động thời cuộc không chỉ là chuyển động của các vẻ đẹp trắng ngà, hoa trôi, suối reo..., mà là cuộc chuyển động cam go của đói, rét, của khổ đau, của máu, của nước mắt, của nguy cơ mất đi những giá trị nhân văn quan trọng... Tất cả đang bóp, ghì chặt trái tim người nghệ sỹ vốn vang nhịp đập: *cái đẹp, cái đẹp...!*

Khi Chekhov viết kịch *Cậu Vania*, với câu chuyện về *Xerebriacov là một giáo sư đại học hồi hưu, con người viết về nghệ thuật, mà không hiểu tí gì về nghệ thuật, trong hai mươi năm năm liền đã giữ địa vị không phải của mình. Lão ta già nua, tật bệnh, cẩu kính, khinh mạn, suốt đời sống ăn bám vào sức lao động của mẹ vợ, em vợ, con gái; và cuối cùng, khi lão mưu chiếm đoạt cả gia sản bằng cách muốn bán nó đi, để riêng hưởng thụ một mình, lão đã lộ rõ là một kẻ ích kỷ, vô ơn, bạc nghĩa, tâng tận lương tâm. Cậu Vania già nửa đời người hy sinh cho cái thần tượng đó, cùng Xonia làm việc ngày đêm, bòn mót từng xu để cung phụng cho Xerebriacov, vì làm tướng lão là một người tài*

(3). Anhikst (2003), tr. 593.

(4). Ca dao Việt Nam.

(5). Lời bài hát Trương Chi của Văn Cao.

đức, tiến bộ. Đến bốn mươi bảy tuổi đầu, *Cậu Vania* mới mở mắt ra để nhìn thấy rõ sự thật khủng khiếp là: thần tượng mà mình tôn thờ chỉ là một cục đất thô vô dụng; và đến nay, khi *Cậu* chỉ còn hai bàn tay trắng, tiền bạc không, danh vọng không, vợ con không, vì đã hi sinh cả cuộc đời cho lão giáo sư, thì lão ta lại định vớt họ ra ngoài đường. *Vania* đã quyết liệt phản kháng, còn định giết lão giáo sư để trả thù, nhưng cuối cùng vẫn nhẫn nhục làm việc⁽⁶⁾, liệu ông có định liều về tầm vượt không gian và thời gian của tác phẩm? Một mảng hiện thực màu chì từ cuối thế kỷ XIX, sao đến nay vẫn thấy quen quá! Vậy nên người ta và chúng ta vẫn đang dựng kịch Chekhov là bởi tính hiện đại trong nó gây nên điều hấp dẫn.

Hiện thực hiện ra như hình ảnh trong gương soi, bất cứ ai cũng thấy mình trên sân khấu bằng một liên kết nào đó. Nói cách khác, hình ảnh hiện thực nhưng ảnh gương ảo thật là hiện thực cốt truyện sân khấu, mang tính chất sân khấu. Ở trong những vần thơ *Vực trắng*, ta thấy hiện lên khá rõ điều này. Bắt đầu tập thơ bằng một chuyển khởi hành:

*Cỏ hoài thai trong vệt mây trời
điều đánh mắt sáng ngời, căng chặt
chuyển đi thoát con trầm mặc
con đường ma mị đuổi theo xe*

*bọt nước vẽ hoa trắng
thác âm ba tịnh độ chín tầng
ta chọn cách soi mình hoang dại
sôi đá reo tiếng mèo rình*

*cuối cùng
mưa ẩm đất
hoa xoan phủ đầy
cách lụi tàn nền nã nhất trần gian*

(bài *Chuyển khởi hành tưởng tượng*⁽⁷⁾)

Phật giáo chỉ ra chu trình vô thường thế gian con người được khởi tạo từ nhân duyên hòa hợp, lần lượt đi qua *sinh - trụ - di - diệt* (*thành - trụ - hoại - không*). Nhà thơ của chúng ta kể câu chuyện đó giản dị, sinh động, thân quen: giữa thiên nhiên đất trời nhỏ bé và rộng lớn, con người vào những lúc trầm mặc đã nhìn rõ lắm những được mất trên hành trình rượt đuổi ám ảnh không dứt *dục vọng người*. Con người rèn giũa để mình mạnh hơn như mãnh thú, để đương đầu với thác ghềnh, với những cơn *sóng lòng ham dục*, hút sâu vào mê mải để đến ngày nhận ra luân thường, vô thường. Điều đó cũng tự nhiên thôi, tự nhiên như mãnh thú, và tự nhiên vốn hiểu đó, tự nhiên hiểu tự nhiên, hiểu phân tự nhiên nhất của con người.

Cái kết có hậu về quê, quê hương đón, quê hương gọi, tiếng gọi nhẹ bằng tím xoan, xuân ấm, ẩm bụi bụi mưa. Ai về được?

Ba khổ thơ, đầy hình ảnh nhân vật, với xung đột nội tâm, xung đột ngoại cảnh *va vấp* con người, con người mạnh lên để đương đầu, con người lắng lại để hiểu mình, để hiểu đất trời, nguồn cội. Một phương Đông duy tình luôn bao dung. Có thể thấy tính cốt truyện sân khấu đã động, đã sáng, đã rõ trong *chuyến hành trình tưởng tượng*, nó khiến bài thơ mở ra không gian, thời gian, hành trình tinh thức, chứ không chỉ dừng ở cảm xúc trữ tình vốn có của thơ.

Cũng hành trình này, nhưng ta lại gặp nhân vật khác với trạng thái khác, không gian khác, ở đó mở ra chiều kích tính cách nhân vật rõ hơn – đầy kiêu hãnh – khi *hành động* bằng cách dựng được *tư thế người* từ tâm thế hòa hợp với tự nhiên ở câu chuyện thơ *Vực trắng*: *mắt đối mắt chân chim khõe mắt/gấp dáng cây kiêu hãnh trượt qua rừng/gấp suối đổ âm thầm thung vắng/ cây nói bằng im lặng/người nói bằng niềm riêng*⁽⁸⁾. Ở quyển thơ *Vực trắng* ta gặp nhiều cốt truyện sân khấu: truyện đời người, truyện riêng mơ ước và hiện thực của cô gái Tây Bình Nguyên

(6). Chekhov, (2006), tr. 4-5.

(7). Lữ Mai (2024), tr. 9.

(8). Lữ Mai (2024), tr. 15.

– Cao Bằng lại chính là truyện phong tục văn hóa mai một, bảo tồn⁽⁹⁾, truyện buổi sớm uống trà⁽¹⁰⁾ với những hiện thực điều bình thường đã trở nên bất thường hay điều bất thường đã trở thành bình thường⁽¹¹⁾, truyện một phố nhà binh khác, phố cất giữ quá khứ khiến các chuyến tàu hôm nay đi qua mà vẫn như dừng lại mãi, dừng mãi ở những ám ảnh – chẳng cách nào qua nổi mùa xuân – mãi mãi tuổi xuân với những khát khao yêu thương chính đáng của tuổi trẻ chưa nếm trải...⁽¹²⁾, truyện thân phận trà nương mang bóng dáng Huế xưa nay⁽¹³⁾,... Có thể gặp nhiều những cốt truyện sâu khấu ở mỗi bài thơ trong *Vực trắng*. Có thể hình dung ra những vở diễn về thời cuộc từ những tứ thơ này. Điều đó đã khiến tập thơ *Vực trắng* không chỉ mang đến cảm xúc trữ tình, mà còn nhiều hơn thế, đó là những suy tư về đời về người trong hiện thực hiện đại, những suy tư hiện lên hình ảnh sống động như soi gương.



Tập thơ *Vực trắng*, Lữ Mai, NXB. Hội Nhà Văn

Không gian sân khấu – không gian khác lạ

Chuyện xưa viết lại. *Vua Tề thuê thợ vẽ vẽ. Một hôm đến xem Vua hỏi thợ vẽ: Vẽ gì khó nhất? Người thợ vẽ trả lời: Muôn tâu bệ hạ, Vẽ trâu, vẽ chó là khó nhất. Bởi những con vật đó ai cũng trông thấy. Vua Tề lại hỏi: Vẽ gì dễ*

(9). Bài thơ *Nguyên Bình*, Lữ Mai (2024), tr. 10-11.

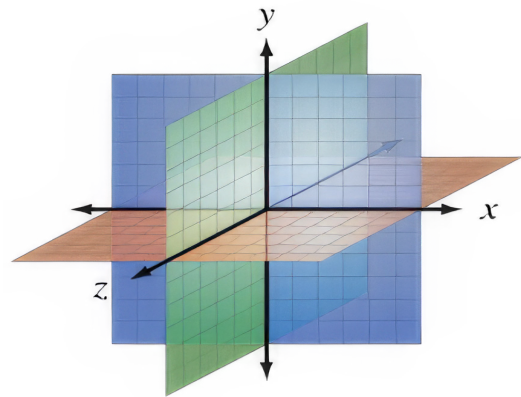
(10). Bài thơ *Trà Sớm*, Lữ Mai (2024) tr. 12-13.

(11). Một đặc điểm thi pháp kịch Chekhov.

(12). Bài thơ *Phố nhà binh*, Lữ Mai (2024), tr. 121.

(13). Bài thơ *Trà Nương*, Lữ Mai (2024), tr. 99.

nhất? Người thợ vẽ không chút đắn đo trả lời: Vẽ ma quỷ dễ nhất, bởi chưa ai nom thấy nó bao giờ! Ấy thế mà sân khấu lại là thứ trò xây dựng, trình diễn hình tượng nghệ thuật bằng những phương tiện sân khấu; nơi ấy trung tâm là cuộc sống con người...Khó biết chừng nào. Con người, sản phẩm của thiên, địa, nhân hợp thành. Nó tồn tại bởi nó hành động. Hành động lại xảy ra bùng sáng giữa không gian và thời gian biểu kiến. Còn khó biết bao?!⁽¹⁴⁾ - Đạo diễn sân khấu đầy tâm huyết và giàu sáng tạo Vũ Minh đã từng cảm thán như vậy.



Minh họa hệ tọa độ Descartes 3 chiều thuận tay phải, sử dụng để tham chiếu vị trí trong không gian

Nhớ lại sân khấu cổ đại, người diễn đã tận dụng không gian thung lũng, địa hình lòng chảo và ánh sáng ban ngày để khuếch đại âm thanh tiếng nói đối thoại cũng như hiệu quả mắt nhìn. Trung thế kỷ, người muốn đến xem sân khấu đứng từ xa, nhìn về phía nhà hát, thấy chùm lên trên mái nhà hát một tấm vải xanh lơ thì biết là nhà hát diễn hài kịch, tấm vải màu đen thì sẽ diễn bi kịch, để mà chọn theo *gu*. Các truyện thánh tích được diễn trên sân khấu, nếu bối cảnh chuyển qua buổi tối thì phía sau các diễn viên, đang diễn, sẽ có một người cầm cây đèn cầy (hoặc đèn thấp bằng dầu nổi) đi ngang qua sân khấu. Nếu lớp kịch đó diễn ra dưới đêm trăng, thì ngoài việc cầm cây đèn đã thấp, người *biểu hiện không gian* đó còn dắt theo một chú chó

(14). Vũ Minh (2001), tr. 3.

nhỏ (chó là loài vật sữa ánh trắng chẳng?!)... Những sáng tạo kỳ thú của người nghệ sỹ sân khấu về một không gian vừa thực vừa ảo, vừa tâm lý vừa vật lý đã được lịch sử ghi nhận.

Không gian và thời gian sân khấu, nơi xảy ra những giả thử sân khấu, dùng để phản ánh, phán xử, và dự báo về con người, cho người xem đương đại⁽¹⁵⁾ - đã ghi dấu ấn những sáng tạo về không gian sân khấu của Stanislavski – nhà cách tân sân khấu, chủ thuyết của thể hệ *Sân khấu thể nghiệm* Nga. Nền tảng của thể hệ là *Hành động xuyên và mục đích tối cao* – nó được xây dựng từ tính thống nhất biện chứng của không gian và thời gian sân khấu trong vở diễn. Ông đã khám phá thế giới bên trong của con người là nguyên nhân của hành động bên ngoài, một *hiện thực tâm lý* người được Stanislavski sáng tạo từ những kế thừa sân khấu hòa cảm Aristotle. Không gian sân khấu của Stanislavski có khó không? Nó quá khó khi đòi hỏi có sự hài hòa, thống nhất giữa tính chất vật lý khách quan và tâm lý chủ quan. Nó không đơn thuần là bối cảnh để cảnh kịch diễn ra, mà nó còn là một trong những tác nhân để kịch nảy sinh, nó ẩn chứa những quy luật biện chứng trong vở kịch, trên sân khấu. Nó lý giải những vấn đề sân khấu bằng sức mạnh tạo hình của mình. Nó thật mà ảo, nó ảo mà thật. Được người nghệ sỹ trình bày trước mắt người xem, mở ra trước mắt họ một chiều kích hiện thực mà vở diễn đang nhắm tới, mô tả, và khát khao cải tạo.

Lịch sử sân khấu nhân loại còn ghi nhận Bertolt Brecht – nhà viết kịch, đạo diễn người Đức, người sáng tạo sân khấu với chủ trương kịch gián cách (kịch tự sự lý trí). Ông thừa hưởng những thành tựu của nửa đầu thế kỷ XX về những khám phá không gian và thời gian trong vật lý học. Nếu trước *Alber Einstein, luận điểm về không gian và thời gian của Newton vẫn là luận điểm thống trị thế giới: Không gian và thời gian là bức tranh của những vật thể*

đang vận động trong ete bất biến. Thời gian không phụ thuộc vào vận động cơ học của vận thể đang vận động. Thời gian bất di bất dịch. Quá khứ, hiện tại, tương lai trôi với tốc độ không đổi. Có nghĩa thế giới là ổn định tuyệt đối. Einstein với học thuyết “tương đối hẹp và tương đối rộng” của ông, đã cắt nghĩa sự vận động của thế giới. Vũ trụ là một cái gì đó luôn biến động...⁽¹⁶⁾. Brecht và sân khấu là để noi theo đã muốn người xem không *hòa cảm* mà tỉnh táo tuyệt đối để nhận biết, để học hỏi, để phản tỉnh, nên ông đã chọn sân khấu *gián cách*, người diễn viên *diễn kể*, chứ không đang diễn ra, tự *diễn ra*. Điều này đã dẫn đến sự tạo dựng một *siêu không gian* trên sân khấu, ông đã vận dụng thủ pháp kỳ lạ hóa trong xử lý không gian, trên sân khấu của ông – *cuộc sống như dòng chảy, nó cứ chảy. Muốn phản ánh, phán xử và dự báo nó chỉ bằng cách “chặn dòng chảy” lại, chứ không thể cảm cảm nó chảy*⁽¹⁷⁾.

Đến đây chúng ta có liên hệ, đối chiếu gì với tình trạng không gian sân khấu của chúng ta hiện nay? Đúng là một không gian khác lạ quá khó để tạo dựng, nó nằm trong ý đồ của người đạo diễn, nhưng là ý đồ khi anh *giải phẫu* kịch bản, khi anh tạo dựng *một cơ thể* mới, đứng lên từ trang viết. Cơ thể đó sống động, bằng xương, bằng thịt, và có quy luật *bất ổn tất định* – nguyên nhân và kết quả, cơ thể đó có linh hồn phiêu diêu từ nhân vật đến người xem, từ diễn viên đến khán giả, từ quá khứ cổ trang đến hiện thực hiện đại, hiện tại. Nó là sợi chỉ đỏ hành trình khám phá, tư duy sáng tạo, tư cách, nhân cách, tâm - tầm - tài năng nghệ sỹ... hiện lên trong không gian khác lạ của vở diễn sân khấu. Không gian đó *thơ* như một góc đào trong màn vu quy của Thiện Sỹ - Thị Kính, nó triết lý như là tấm mạng nhện khổng lồ giăng bầy thân phận nhỏ bé nàng Sứ Vân, nó tượng trưng như *ngọn đuốc* người rực sáng mang tên Khương Linh Tá, soi đường cho bạn mình cứu áu chúa qua

(15). Vũ Minh (2001), tr. 4.

(16). Vũ Minh (2001), tr. 51.

(17). Vũ Minh (2001), tr. 53.

đều... Sân khấu kịch hát dân tộc Việt Nam đã có những bức tranh không gian độc đáo *trước chưa thấy, sau chưa có...* đi vào tiềm thức đầy tự hào của sân khấu dân tộc, với một phẩm chất, vừa rộng vừa sâu, vừa ảo vừa thực... nhưng lại được trình bày ngắn gọn bằng từ: *Khác lạ*.

Như vậy, không gian khác lạ là một phẩm chất, đặc trưng của không gian sân khấu, ngày nay ta ít thấy nó, ít thấy không gian đích thực của sân khấu. Hầu như không gian sân khấu hôm nay mới chỉ hướng tới mục đích giải thích, tạo hình bối cảnh nơi cảnh kịch kịch diễn ra, mục đích trang trí, làm đẹp, phong nền...Đâu đó mang đến chất thơ cho vở diễn mà chưa mang lại chất kịch của vở. Nên chúng ta khó hình dung về phẩm chất khác lạ của không gian sân khấu hôm nay. Nhưng ta lại thấy nó ở những bộ môn nghệ thuật khác, nó đã đến đó, và mang lại sự sang trọng tri thức, sự hào sảng tinh tế tài hoa, nó hòa vào và tạo nên sự đặc biệt, đầy cá tính của nghệ sỹ, góp cho sự thành công, sự khác biệt không trộn lẫn của tác phẩm.

Một lần nữa, quay trở lại với thi phẩm – nhạc phẩm *Trương Chi*, một trong những ca khúc bất hủ của Văn Cao, tác giả bài quốc ca hùng tráng.

*Một chiều xưa trắng nước chưa thành thơ
Trầm trầm không gian mới rung thành tơ
Vương vất heo may hoa yến mong chờ
Ôi, tiếng cầm ca thu tới bao giờ.*

*Lòng chiều bơ vơ lúc thu vừa sang,
Chập chùng đêm khuya thức ai phòng loan
Một cánh chim rơi trong khúc nhạc vàng
Đây đó từng song the hé đợi đàn.*

*Tây hiền My Nương khi nghe tiếng ngân
hò khoan mơ bóng con đò trôi
giai nhân cười nếp trắng sáng lả loi, lả loi
bên trời...⁽¹⁸⁾*

(18). Lời bài hát *Trương Chi* của Văn Cao.

Là nhạc sỹ với phẩm chất đa tài, ông còn là một nhà thơ (thơ Văn Cao cá tính, độc đáo với tầm tư tưởng lớn trước thời cuộc, trước thế nhân), vậy nên, với sở trường tạo dựng không gian thơ, nhạc sỹ đã tạo nên một không gian cho bài hát *nào nùng* chứ không *nào nề*. Điều đặc biệt – không gian đó sống động, nó không chỉ tả cảnh tả tình, mà nó như đang diễn ra trước mắt người nghe. Một không gian của truyện kịch Trương Chi, ở đó các nhân vật: *chiều tà, hơi thu, cánh chim, tiếng nhạc, song cửa phòng loan, bóng trăng, con đò...* và *My Nương* đang đối thoại, đang đợi một tiếng hát, tiếng hát định mệnh của tất cả kịch Trương Chi, (họ đối thoại thế nào, bằng cách gì, chúng ta sẽ đề cập đến ở sau đây). Có thể thấy, đó là một không gian không thường, hiếm gặp, không dễ thấy. Nó khác lạ. Không gian trong nhạc phẩm Trương Chi mang phẩm chất khác lạ của không gian sân khấu. Nó khiến bài hát này khác với phần nhiều các nhạc phẩm khác bởi chất sân khấu trong nó.

Phát huy phẩm chất tạo dựng không gian khác lạ, trong tập thơ *Vực trắng* của Lữ Mai, ta thấy *dụng công* này. Để có được một *Nguyên Bình* với mong muốn vẹn nguyên nhưng không thể được tác động của dòng chảy thời cuộc, thông tin thì thế, nhưng để mọi người tin là Nguyên Bình đẹp của quá khứ đang mất dần, khó cưỡng, những vẻ đẹp sẽ chỉ còn là phong vị lẫn khuất vào *di sản*, chứ không *hữu sản* hiện hữu trước mắt...vì mọi sự vốn đổi thay *bất thường* trong *vũ trụ* người thì nhà thơ phải đưa ta đến vùng không gian đó. Không gian Nguyên Bình nơi các *nhân vật của hiện thực*: *lá thông, phép trừ tà, hòn Phia Oắc⁽¹⁹⁾, vương ngô, người phụ nữ trẻ, người phụ nữ già, mũi tên săn bắn thú, mũi tên hiện thực săn người, bản sắc vật thể, phi vật thể, văn hóa và hiện thực...* đang xung đột, đang đối thoại, đang bày tỏ cá tính, đang hành động vùng vẫy trong truyện kịch

(19). Địa danh ở tỉnh Cao Bằng.

Bình Nguyên (cái tên cũng như báo hiệu định mệnh trái ngược mong ước):

*Lá thông sắc
đường kẻ mắt
giả như có phép trừ tà
ta dốc cạn nửa hồn Phia Oắc*

*cổ tay trắng bẹ ngô già
lục sục đôi nương
hoai mục cánh cung
nghìn mũi tên thoát từ nhà đổ*

*Cơ mơ trượt xuống chân đèo
huyền tích chẳng làm ta khuây khỏa
đêm xuôi về
tiếng chìa khóa rơi*

*khe suối nào vừa mở
gầm sàn lãn lóc bí ngô
ai nằm cạnh bầy trắng say ngủ⁽²⁰⁾*

Khi đọc *Vực trắng* với mã không gian khác lạ, chúng ta sẽ gặp những kích thích phong phú, sống động, điều này được Stanislavski và Paplov đã phát hiện và ứng dụng trong quá trình sáng tạo tâm lý sân khấu: 1. *Phản xạ có điều kiện*; 2. *Phản xạ không điều kiện*. Không gian sân khấu một trong những môi trường thuận lợi, nói cách khác, nó là khởi nguồn của các phản xạ này.

Chuyến khởi hành tưởng tượng, Nguyên Bình, Trà sớm, Vực trắng, Trà nương, Phố nhà bình... là những bài thơ tạo dựng những nét không gian khác lạ, một phẩm chất đặc trưng của không gian sân khấu, nó không chỉ dừng lại ở tả cảnh tả tình, mà nó diễn tả kịch, diễn tả cuộc đời với khát khao cải tạo hiện thực. Không gian hiện thực cuộc đời được bộc lộ bằng sân khấu hóa, nơi có những nhân vật người sống, yêu, tiếc nuối, nắm giữ... xung đột, đối thoại và

hành động, những con người hành động, chứ không chỉ cảm thán lặng im trôi.

Nhân vật đối thoại khi rơi vào xung đột kịch và giải quyết bằng hành động kịch

Mersie đã chỉ đường - nếu nhà viết kịch muốn vẽ phong tục của thành phố và dự vọng của những con người sống trong thành phố đó, thì hãy quan sát các tầng lớp nhân dân, hãy miêu tả những sự việc hàng ngày gần gũi với họ, từ đó, anh sẽ thấy ngọn nguồn của đời sống con người⁽²¹⁾.

Sau khi xem biểu diễn vở kịch *Cậu Vania*, Maksim Gorki đã viết thư cho Chekhov: "... Đối với tôi, *Cậu Vania* là một điều khủng khiếp, đây là một nghệ thuật sân khấu tuyệt đối mới mẻ, một cái búa mà anh dùng để đập vào những đầu óc trống rỗng của công chúng... Trong hồi chót, khi viên bác sỹ, sau lúc lâu im lặng, bỗng nói về cảnh nóng nực ở châu Phi, - tôi run lên vì cảm phục tài nghệ của anh, vì lo sợ cho con người, cho cuộc sống của chúng ta, tế nhị, khôn khéo..."⁽²²⁾. Những đối thoại từ thế kỷ 19 vang vọng lại tiếng nói hiện thực hôm nay, bảo sao thi hào của chúng ta không cảm thán như ông vậy.

VOINIZKI: (Nhún vai) - *Lạ lùng thật. Tôi vừa toan giết người, mà không ai bắt giữ tôi, không ai đưa tôi ra pháp luật cả. Thế ra người ta coi tôi là một thằng điên (cười hiếm độc) Tôi, tôi là thằng, điên, còn cái đĩa đeo mặt nạ một giáo sư, một học giả uyên bác để che giấu cái bất tài, cái ngu xuẩn hẹp hòi, cái táng tận lương tâm ghê tởm thì lại không phải là điên. Lấy những lão già làm chồng để rồi sau đó công khai lừa dối chồng trước mặt mọi người thì không phải là điên. Tôi đã trông thấy rồi, tôi đã trông thấy anh hôn cô ta rồi!*

AXT'ROV: - *Phải, thưa ông, đúng thế. Còn anh thì thế này này (đặt ngón tay cái vào mũi, xòe bàn tay ra, vẫy vẫy tỏ vẻ miệt thị)*

(20). Bài thơ *Nguyên Bình*, Lữ Mai (2024), tr. 10.

(21). Anhikst (2003), tr. 607-608.

(22). Chekhov, *Cậu Vania*, sdd, tr. 5.

VOINIZKI: (Ra cửa) - *Không, cả trái đất đang mang các anh cũng điên nốt*

AXT'ROV: - *Nói thực, chứ anh thực là đồ ngốc.*

VOINIZKI: - *Vâng, tôi điên, tôi không biết gì cả, thế thì tôi có quyền cứ nói bậy đây.*

AXT'ROV: - *Không thể được nữa đâu. Anh không điên, anh chỉ hơi kỳ quặc một chút. Như một thằng hề ấy. Trước đây, tôi coi mỗi anh chàng tính tình kỳ quặc như một người ốm, một người bất bình thường, nhưng bây giờ tôi cho rằng trạng thái bình thường của con người là phải kỳ quặc khác thường. Anh hoàn toàn bình thường.*

VOINIZKI: (Lấy tay che mặt) - *Tôi xấu hổ quá. Giá mà anh biết tôi hổ thẹn chừng nào. Cái cảm giác hổ thẹn đến nhức nhối này thật không thể ví với bất cứ nỗi đau khổ nào khác được (giọng thất vọng ủ rũ) Không thể chịu được (gục nửa người xuống bàn) Làm thế nào bây giờ? Làm thế nào bây giờ?*

AXT'ROV: - *Chẳng làm sao cả.*

VOINIZKI: - *Anh cho tôi ít thuốc gì để làm tôi dịu bớt đi vậy! Ôi, Lạy Chúa tôi... Tôi đã bốn mươi bảy tuổi cho rằng tôi sống đến sáu mươi tuổi thì cũng còn những mười ba năm nữa. Lâu quá! Sống mười ba năm ấy như thế nào? Tôi sẽ làm gì, làm gì để những chuỗi ngày đó khỏi trống rỗng? Chao, anh có hiểu không... (Lật đặt nắm lấy tay Axt'rov) Anh có hiểu không... Giá người ta có thể sống những ngày còn lại khác hẳn với khoảng thời gian người ta sống qua. Một buổi sớm mai yên tĩnh, xanh trong, ta bình tĩnh dậy và bỗng cảm thấy rằng mình bắt đầu một cuộc đời mới, còn dĩ vãng đã hoàn toàn bị lãng quên, tan ra như mây khói (khóc) Bắt đầu một cuộc đời mới bảo tôi bắt đầu cuộc đời mới ấy như thế nào đây... bắt đầu từ quãng nào nhỉ...*

AXT'ROV: (Túc giận) - *Thôi, xin đủ anh! Một cuộc sống mới. Hoàn cảnh chúng ta, anh cũng như tôi đã tuyệt vọng rồi.*

VOINIZKI: - *Anh tin là như thế à?*

AXT'ROV: - *Tôi tin chắc thế⁽²³⁾.*

Hiện thực và chân lý, đạo đức, lý tưởng đối ngược khiến chúng ta tìm nơi *chữa lành*, ta đi tìm định vị, ta đi tìm nơi thuộc về. Một hiện thực bế tắc khiến con người tìm lối thoát... có quen quá không? Đọc kịch thế kỷ XIX, mà lại giống *trend* hôm nay đến lạ! Hiện thực và những hình thái xung đột nội tâm, xung đột xã hội mang tính mô hình, tùy vào thời điểm xảy ra xung đột mà có sự khác biệt về cách thức, hình thức, chứ không khác biệt về bản chất đối kháng. Con người luôn tìm cách hành động khi đối diện và cần phải giải quyết xung đột. *Chữa lành* là một cách hành động như vậy.

Hiện thực là sợi dây kết nối quá khứ, truyền thống, lịch sử ...với ước vọng tương lai. Nhưng hiện thực không chỉ có lý tưởng, hiện thực là cuộc *rượt đuổi* *cút bắt* giữa khách quan và chủ quan, giữa tính chất vật lý và tâm lý. Con người đứng trong giới hạn, giới hạn của mình và giới hạn xã hội, giới hạn không gian, thời gian. Chuyển dịch và hành động là điều tất yếu. Cuộc vận động xung đột và hành động đó có lặng im? Khi mà con người luôn muốn *nói ra* nên mới cần *học nói*. Con người nói cái gì? Nói thế nào? Nói với ai?...Ta có thể đi tìm phần nào những câu trả lời từ một vài ví dụ dưới đây.

Forrest Gump một nhân vật trong bộ phim cùng tên đã đi vào lịch sử điện ảnh với hành động chạy bộ. Tại sao anh phải chạy? Anh chạy trốn những kẻ bắt nạt, anh chạy nhanh nên được vào tuyển bóng bầu dục, anh đi lính nên phải chạy trên chiến trường (Việt Nam), về sau, với sở trường và thói quen, anh chạy vòng quanh nước Mỹ. Nhắc đến Forrest Gump là nhắc đến câu nói định *mệnh*: “Run, Forrest! Run!” (Chạy đi, Forrest! Chạy đi!). Anh đã truyền cảm hứng cho người đương thời. Truyền cảm hứng cho khán giả xem phim.

Forrest Gump không may bị hạn chế, khuyết thiếu một chút sinh trắc học nào đó, khiến anh rối loạn khó khăn trong biểu đạt, anh chỉ giỏi chạy. Chính vì thế, anh muốn thứ gì đó hơn

(23). Chekhov (2006), tr. 48 – 49.

chạy. Anh muốn nói nhưng những người quanh anh. Có lẽ nó rõ rệt từ khi anh nghe bà nói (khi Forrest bị gọi là “ngu ngốc” bà nói với anh): “Người ngu ngốc do họ làm điều ngu ngốc, không phải do trông họ ngu ngốc”.

Hình tượng đầy chất thơ, sợi lông vũ bay lên từ ghế ngồi của Forrest Gump là tượng trưng cho những khát khao thoát khỏi xung đột mà anh bị cuốn vào, anh chạy và đã thành công giải quyết xung đột, nhưng không dừng lại, Gump khát khao được biểu đạt bằng đối thoại, bằng thứ anh không giỏi như những người khác anh. Anh muốn nói với mọi người, nên anh chạy, nhưng đó là chưa đủ.

Phim Dương cầm giành được 3 giải Oscar, trong đó có giải cho Nữ diễn viên chính xuất sắc nhất (Holly Hunter), Kịch bản gốc xuất sắc nhất (đạo diễn cũng đồng thời là biên kịch của phim - Jane Campion) và Nữ diễn viên phụ xuất sắc nhất (Anna Paquin).

Không gian New Zealand vào thế kỷ XIX, Ada (người Scotland) góa chồng và bị câm. Cô mang theo con gái nhỏ và hành lý vượt biển, tới vùng đất mới để ở với người chồng mà cô bị cha gả bán. Vùng nước ngập khiến chiếc dương cầm bị bỏ lại bờ biển, vì rất khó để di chuyển vào trong đảo. Cô đã nhiều lần tìm ra bờ biển, để được ở cạnh chiếc dương cầm của mình. Tại đây cô đã gặp Baines, một người đàn ông bản địa. Bằng sức mạnh của mình, anh đã mang chiếc dương cầm về nhà mình để lấy cơ gặp Ada, vì anh biết, dương cầm là thứ ngôn ngữ duy nhất cô giao tiếp với cuộc đời...

Đạo diễn của bộ phim đã từng chia sẻ: *Bộ phim khá ổn, nhưng tôi nghĩ có lẽ Ada nên nằm dưới đáy biển với cây đàn, như thế hợp lý hơn. Làm vậy, bộ phim sẽ hay hơn nữa. Khi đó tôi đã không đủ sự can đảm để làm nên một đoạn kết bi đát nhưng hoàn hảo.*

Nữ diễn viên chính (Holly Hunter) thì cho rằng: *Cây là kỷ niệm yêu quý, để kết thúc tất cả những chuyện đã qua, bỏ lại cây đàn dưới*



Poster phim *Forrest Gump*

biển là hợp lý. Đối với tôi, cái kết của phim giúp Ada có thể tiếp tục sống, mơ mộng và lãng mạn, không bị chìm đắm trong bi kịch. Cô ấy đủ mạnh mẽ để không bị ám ảnh bởi những chuyện đã qua nữa. Mọi chuyện trở nên nhẹ nhàng hơn sau khi Ada đối diện với tử thần.⁽²⁴⁾

Với một người khát khao giao tiếp, khát khao bộc lộ, lại bị xoáy vào xung đột bi kịch: khuyết tật, bị bạo hành, chạy theo khát vọng sống nên mắc sai lầm so với quy chuẩn đạo đức đương thời... Nhưng hơn hết, cô luôn hành động, dùng thể nào cũng hành động: *Tìm lại cây đàn, đánh đôi thân thể để được chạm vào cây đàn, yêu con hết mực, nhưng vẫn đuổi con về để đi tìm những phím đàn, chống lại chồng cũng vì cây đàn, thậm chí hy sinh ngón tay (bị chồng chặt đứt) cũng vì mong muốn đánh đàn... thì ẩn chứa trong người đàn sắc vóc bé nhỏ mong manh đó*

(24). Pi Uy, Đạo diễn “The Piano” tiếc đã không để nhân vật nữ chính chết đuối, Dân trí, <https://dantri.com.vn/van-hoa/dao-dien-the-piano-tiec-da-khong-de-nhan-vat-nu-chinh-chet-duoi-1373901769.htm>.



Cảnh phim *Dương cầm* (*The Piano*, 1993)

là một sức mạnh, một khát khao sống phải mãnh liệt biết nhường nào. Những biện luận của Holly Hunter là có lý. Nó là cái kết xứng đáng của một người phụ nữ biết nói bằng tiếng đàn.

Như vậy có thể thấy, con người luôn muốn nói lên và nói với nhau (hiện nay có một bộ phận người bị sự tác động của công nghệ thời đại, của khoảng cách thế hệ... khiến liên kết nói có nguy cơ đứt gãy). Nói về những vấn đề tiềm ẩn xung đột, nói về hành động để giải quyết, nói về tất cả liên quan đến trung tâm là con người. Và chúng ta nói với mình, đối thoại với nhau bằng nhiều cách, bằng nhiều phương thức biểu đạt. Như ta vừa hình dung phần nào thông qua tác phẩm điện ảnh *Forrest Gump* và *Dương cầm*.

Sân khấu chọn đối thoại làm đặc trưng cốt tử bởi sân khấu dùng con người để diễn tả con người, con người hành động, con người trong xung đột, như ta đã biết. Và phẩm chất đối thoại đó đặc biệt ra sao? Ngôn ngữ đối thoại của kịch được chất lọc và là những *cái đỉnh* ghim các bộ phận cơ thể một tác phẩm sân khấu. Ngôn ngữ đối thoại, ngoài việc chuyển tải nội dung, thì nó phải đặc biệt khi bộc lộ tính cách, gợi tả khuynh hướng hành động, quyết liệt trong biểu đạt tư tưởng... Và nó phải tự nhiên, tự thân của nhân vật, ở đó ta không thấy dấu vết *tác giả*, tác giả không được *nói hộ* nhân vật. Tính *hợp lý nội tại*, phát huy đậm đặc trong sân khấu, và nó bộc lộ rõ trong đối thoại của các nhân vật... Xây dựng ngôn ngữ đối thoại kịch hẳn không dễ dàng,

Maksim Gorky từng nói về cái khó của kịch: *Kịch là hình thức văn học khó nhất... nếu không có đối thoại thì không thành kịch*⁽²⁵⁾. Sân khấu đang khó, đang loay hoay tháo gỡ xung đột của chính mình. Một trong số đó chính là việc ngôn ngữ đối thoại không mấy đảm bảo tính kịch.

Quay trở lại việc nhạc Văn Cao, thơ Văn Cao có đối thoại kịch, trong khi đối thoại nhân vật không của riêng sân khấu. Bởi chung, nhân vật thơ vốn nói bằng thi ảnh (gián tiếp), nhân vật kịch nói bằng hình ảnh trực tiếp. Các nhân vật trong bài hát Trương Chi nói bằng cách biểu đạt tự thân, đó là *bâng khuâng của dòng nước, e lệ của bóng trăng, sự chờ đợi của song the, sự dịu dàng của hơi thu...* nói với *My Nương* “họ” cũng đang chờ đợi tiếng hát của Trương Chi, “họ” đồng cảm cùng nàng, đồng điệu cùng nàng, cùng thích thú, ham mê vẻ đẹp của tiếng hát đó. Thay vì gián tiếp, đó là những hình dung về cuộc đối thoại trực tiếp từ các nhân vật truyện kịch Trương Chi trong bài hát *Trương Chi*. Làm được điều này, nhất là trong thơ, nơi ngôn từ lắng đọng, hàm súc, tiềm ẩn những bùng nổ cảm xúc, thì đó là một cách hay, một phong vị lạ, khiến người đọc thích thú trước sự *tự bứt ra khỏi chủ quan* của tác giả.

Trong tập *Vực trắng* của Lữ Mai ta cũng bắt gặp nét phong vị này.

*Chén ngọc ghìm hơi tiếng thở dài
nửa đời sương phai tóc trắng
lưng lưng giữa dòng
khuôn dáng rung rung*

*Người đốt đèn đi trong cơn giông
ai biết ngày từ biệt
một dải lưng xanh nhòe mặt nước
một vết mờ rên xiết gương soi*

*trà ngấm cạn môi
ai oán hòa ruột đất*

(25). Dẫn theo Tất Thắng (2009), tr. 20 – 21.

người rót lặng im trong vắt
ngọc ngà tan thành quách rùng mình

huơng cỏ rung rinh
ngát điều chưa dám ngó
trà nương sửa mình dâng lễ
chờ mây về...⁽²⁶⁾

Chén ngọc buồn, vị trà ai oán, giải thất lưng
xanh cô đơn hoài vọng, cùng huơng cỏ ngát đã
đôi thoại với trà nương, trong lặng im, trong
cung kính. Cuộc đôi thoại về hy sinh, hy vọng,
đợi chờ, sinh ra và mắc trong đau khổ vẫn cung
kính niềm đất trời, mẹ tự nhiên; Lễ hiếu sinh
ngắm vào mạch đất thiêng, dung dưỡng lan tỏa
đến người nơi đó lễ nghĩa...

Và khi đọc bài *Trà sớm*, đến câu:
*Mỏm núi tím kia nhô ra một cái cây
buồn mà không sao chết nổi*⁽²⁷⁾

(26). Bài thơ *Trà Nương*, Lữ Mai (2024), tr 99-100.

(27). Bài thơ *Trà sớm*, Lữ Mai (2024), tr. 12.

Tôi, người học sân khấu liền nhớ đến câu
thoại nổi tiếng, câu thoại mang tính Chekhov

ELENA ANDREEVNA: - *Trời hôm nay
đẹp thật. Không đến nổi nóng quá...*

VOINIZKI: - *Thời tiết này mà treo cổ thì
tốt lắm...*⁽²⁸⁾

Điều này khiến tôi suy nghĩ, tôi tin thơ Lữ
Mai, qua *Vực trắng!* Đọc tập thơ tôi phát hiện
thấy tính sân khấu và liên tưởng. Sân khấu nói
riêng đã sinh ra và nay, tại đây, gặp buổi khó,
nó xuất hiện ở các bộ môn khác với tinh thần
gạn lảng trong hành trình gầy dựng lại mình.
Như con thuyền *Truong Chi* mãi chèo khua
sóng nước cuộc đời trong cuộc bi thương nào
nùng của cái đẹp trước muôn trùng khơi lòng
người, phận người, dù chìm nhưng không mất,
bởi tiếng hát *thẩm mỹ Truong Chi* đã được sinh
ra, đó là tiếng đẹp của đời, của người.

(28). Chekhov (2006), tr. 19.

* *Ths. Lý luận sân khấu, Trường Đại học Sân khấu - Điện Ảnh Hà Nội*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Chekhov (2006), *Cậu Vanhia* (Lê Phát và Nhị Ca dịch), NXB. Sân khấu, H.
2. Nguyễn Huy Tưởng (2006), *Vũ Như Tô*, NXB. Sân Khấu, H.
3. Vũ Minh (2001), *Thời gian và không gian sân khấu*, Viện Sân khấu, Trường Đại học Sân khấu – Điện ảnh Hà Nội xuất bản, H.
4. Anihst (2002), *Lý luận kịch từ Aristot đến Lessin* (Tất Thắng dịch), NXB. Văn học, H.
5. Lữ Mai (2024), *Vực trắng* (thơ), NXB. Hội Nhà Văn, H.
6. Tất Thắng (2009), *Lý luận kịch*, NXB. Sân khấu, H.
7. Pi Uy, Đạo diễn “The Piano” tiếc đã không để nhân vật nữ chính chết đuối, Dân trí, <https://dantri.com.vn/van-hoa/dao-dien-the-piano-tiec-da-khong-de-nhan-vat-nu-chinh-chet-duoi-1373901769.htm>
8. Lời bài hát *Truong Chi* của Văn Cao; <https://lyrics.vn/lyrics/1536-truong-chi.html>

Ngày Tòa soạn nhận được bài: 12/7/2024; Ngày phản biện, đánh giá: 22/7/2024;
Ngày chấp nhận đăng: 15/8/2024; Ngày đăng: 20/9/2024