

ĐẶC TRƯNG TƯ DUY NGHỆ THUẬT TRONG KỊCH BẢN ĐỘC DIỄN CỦA NHÀ VIẾT KỊCH LÊ DUY HẠNH

Nguyễn Thu Phương¹

Tóm tắt: Trong lịch sử sân khấu Việt Nam hiện đại, nhà viết kịch Lê Duy Hạnh là người mở ra một hướng thể nghiệm độc đáo: kịch bản dành cho một diễn viên.

Loạt tác phẩm như: “Diễn kịch một mình” (phiên bản cải lương “Nhật thực”), “Độc thoại đêm”, “Hoàng hậu của hai vua” và “Hồn thơ ngọc” không chỉ khẳng định khả năng sáng tạo, mà còn đặt nền móng cho thể loại độc diễn – nơi một nghệ sĩ đảm nhiệm toàn bộ hành trình tâm lý, thân thể và biểu tượng sân khấu.

Bài viết phân tích cấu trúc, ngôn ngữ, tư tưởng và giá trị thẩm mỹ của dòng kịch bản dành cho một diễn viên; qua đó chỉ ra sự kế thừa và đổi mới trong tư duy nghệ thuật của Lê Duy Hạnh - người góp phần làm phong phú phương thức biểu hiện của sân khấu Việt Nam từ những năm sau giải phóng (1975).

Từ khóa: đào tạo diễn viên độc diễn, công nghiệp văn hóa, kịch bản sân khấu dành cho một diễn viên, thể nghiệm sân khấu, Lê Duy Hạnh, 5B Võ Văn Tần

1. MỞ ĐẦU

Kịch bản dành cho một diễn viên của tác giả Lê Duy Hạnh là hình thức thể nghiệm đặc biệt, đòi hỏi sự kết hợp cao độ giữa tư duy văn học, đạo diễn và diễn xuất. Trong dòng chảy sân khấu Việt Nam, hiếm có tác giả nào kiên trì và thành công với mô hình này như Lê Duy Hạnh – người đã sớm nhận thấy giá trị của “sự đơn độc sáng tạo” như một cách thử thách cả người viết lẫn người diễn. Từ năm 1984, khi Câu lạc bộ Sân khấu Thể nghiệm 5B Võ Văn Tần ra đời, Lê Duy Hạnh đã bắt đầu hành trình sáng tác hướng đến đặc trưng “thể nghiệm”. Kịch bản *Diễn kịch một mình* (1992) ra đời trong bối cảnh đó, mở đầu cho chuỗi kịch bản độc diễn và trở thành “phát súng khai màn” cho dòng kịch thể nghiệm mới của TP Hồ Chí Minh.

Các tác phẩm sau này như: *Độc thoại đêm*, *Hoàng hậu của hai vua*, *Hồn thơ ngọc* tiếp tục khẳng định tư duy sáng tác độc đáo của ông.

CƠ SỞ PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

- Phương pháp phân tích văn bản.
- Phương pháp so sánh.
- Phương pháp tiếp cận liên ngành.

¹ Hội Sân khấu TP. Hồ Chí Minh

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

Kịch bản dành cho một diễn viên của tác giả Lê Duy Hạnh không chỉ là một “sáng kiến hình thức”, mà là một hệ mỹ học thể nghiệm hoàn chỉnh, nơi tư duy văn học, tư duy đạo diễn và tư duy diễn viên được đặt trong tình trạng căng thẳng sáng tạo cao độ. Nhìn từ lịch sử sân khấu Việt Nam sau 1975, có thể coi đây là một trong những đóng góp hiếm hoi mang tính hệ thống, nhất quán và kéo dài, chứ không phải những thử nghiệm rời rạc. Dưới đây là bài viết phân tích chuyên sâu nhận định đó, với trọng tâm là các thủ pháp sáng tác trong loạt kịch bản một diễn viên: *Diễn kịch một mình*, *Độc thoại đêm*, *Hoàng hậu của hai vua*, *Hồn thơ ngọc*.

2.1. “Sự đơn độc sáng tạo” như một lựa chọn mỹ học

Năm 1984, Câu lạc bộ Sân khấu Thể nghiệm 5B Võ Văn Tần ra đời (gọi tắt là “5B”), trong bối cảnh sân khấu TP HCM cần một mô hình nhỏ, linh hoạt, ít tốn kém nhưng giàu sức tìm tòi. 5B được xác lập như không gian thử nghiệm: sân khấu gần khán giả, không gian tối giản, khuyến khích tìm kiếm ngôn ngữ mới. Trong điều kiện thiếu thốn về cơ sở vật chất, nhưng dư thừa về khát vọng sáng tạo, lựa chọn “kịch bản cho một diễn viên” của Lê Duy Hạnh không chỉ là giải pháp kỹ thuật (tiết kiệm nhân lực, chi phí) mà còn là tuyên ngôn thẩm mỹ:

- Thu hẹp lực lượng trình diễn để phóng đại chiều sâu nội tâm.
- Biến sân khấu thành thí nghiệm tâm lý – triết học, thay vì chỉ là nơi kể chuyện.
- Đặt người diễn vào thử thách cực hạn, buộc phải trở thành đồng tác giả trong quá trình hiện thực hóa văn bản.

Với *Diễn kịch một mình* (1992), viết cho NSND Bạch Tuyết, Lê Duy Hạnh đã tạo một bước ngoặt: một diễn viên “gánh” cả vở, hóa thân liên tục vào nhiều dạng thức nhân vật, mở ra “vết kịch độc diễn” mà sau đó ông tiếp tục phát triển với *Hoàng hậu của hai vua*, *Độc thoại đêm*, *Hồn thơ ngọc*. Chuỗi tác phẩm này được nhiều nhà chuyên môn nhìn nhận là một trong những đóng góp nổi bật nhất trong sự nghiệp của ông. Nói cách khác, “sự đơn độc sáng tạo” ở đây là một lựa chọn có ý thức, không phải một tình thế bất đắc dĩ.

2.2. Thủ pháp xây dựng kịch bản một diễn viên: đa nhân vật trong một cơ thể

2.2.1. Từ cốt truyện tuyến tính đến dòng ý thức đa tầng:

Điểm chung quan trọng của *Diễn kịch một mình*, *Độc thoại đêm*, *Hoàng hậu của hai vua*, *Hồn thơ ngọc* là tác giả không đặt trọng tâm vào cốt truyện tuyến tính, mà tổ chức cấu trúc theo:

- Dòng ý thức

- Các khôi tâm lý – triết luận
- Sự va đập liên tục giữa các hình tượng đối lập

Ở kịch bản *Diễn kịch một mình*, các hình tượng vua – trung thần – nịnh thần – thần dân không chỉ là nhân vật kịch, mà là những “vai nội tâm” trong một con người. Người diễn chuyển đổi liên tục giữa các vị thế quyền lực – đạo đức – bản năng, phơi bày “thế thái nhân tình” như một “giải phẫu tinh thần”. Không có tuyến truyện theo kiểu “thắt nút – mở nút – cao trào – kết”, mà là các vòng xoáy suy tưởng dẫn người xem đến nhận thức rằng trong mỗi con người luôn đồng thời tồn tại các lực lượng đối nghịch. Thủ pháp này tạo nên một dạng “độc thoại đa thanh”: một diễn viên nhưng thể hiện cả dàn nhân vật; một cơ thể nhưng nhiều ý thức; một sân khấu nhỏ nhưng chứa cả xã hội.

Về khái niệm “dòng ý thức đa tầng” trong cấu trúc kịch bản cũng có những cách phân tích, diễn giải khác nhau:

- Dựa trên cơ sở lý luận tác phẩm văn học: tầng thứ nhất là những gì hiện hữu thấy ngay được trong câu chuyện, tầng thứ hai sâu sắc hơn là sự ám chỉ đến những người thật, việc thật, câu chuyện thật mang tính thời đại và thời sự thông qua việc tự sáng tạo nên một hệ thống nhân vật và cốt truyện của tác giả; tầng thứ ba, rất đặc biệt, chính là tinh thần, hồn cốt của tác phẩm; và chưa hết, còn có thể sâu hơn, rộng hơn, lan tỏa hơn đến những tầng ý nghĩa khác nữa.

- Dựa trên tư duy cấu trúc tác phẩm văn học: tầng thứ nhất thấp nhất, dễ tiếp cận nhất và cũng dễ tiếp nhận; tầng thứ hai chứa đựng cảm xúc, với sự tinh tế ở mức tương đối, người ta có thể nắm bắt và cảm thấm; đến tầng thứ ba, tầng cao hơn, nơi ẩn giấu “thần thái” của tác phẩm, cần có những nỗ lực tối đa để thấu hiểu.

- Dựa trên hình thức thể hiện tác phẩm văn học: tầng đầu tiên là nội dung văn bản viết - thông qua thể loại và cách diễn đạt; tầng thứ hai là ý tưởng của tác phẩm – bao gồm những ý tưởng đã được biết đến và những ý tưởng mới, với hai mức độ: mức độ dễ hiểu so với khả năng tư duy thông thường, mức độ cao hơn cho những ý tưởng cần được suy ngẫm và đào sâu thêm, đôi khi đòi hỏi kiến thức chuyên môn thì mới hiểu được; và tầng thứ ba là phần tác động, ảnh hưởng đến người đọc, người xem, khán giả thưởng thức - được biểu hiện ở ba phương diện: tâm lý, cảm xúc, có khi dẫn đến hành động.

Như vậy có thể thấy một trong số những đặc trưng tư duy nghệ thuật trong kịch bản độc diễn của nhà viết kịch Lê Duy Hạnh là việc thay đổi cấu trúc từ cốt truyện tuyến tính đến dòng ý thức đa tầng, đáp ứng với cả ba cách phân tích, diễn giải như trên.

2.2.2. Không gian tối giản – biểu tượng đậm đặc:

Kịch bản một diễn viên của Lê Duy Hạnh luôn tính đến ngôn ngữ dàn dựng.

Các chi dẫn không rườm rà về bối cảnh mà gợi ý những vật thể – biểu tượng:

• *Diễn kịch một mình*: chiếc “khung/chuồng”, mặt nạ, khoảng trống sân khấu – những dấu hiệu của giam cầm, phân thân, phơi bày.

• *Hoàng hậu của hai vua*: không gian quyền lực bị thu hẹp thành “phòng kín của lương tri”, nơi thân phận nữ nhân phải đối diện với quyền lực nam giới và định mệnh chính trị.

• *Hồn thơ ngọc*: không gian thơ, bàn viết, ánh sáng – bóng tối, như trường ngữ nghĩa về “giữ gìn và đánh mất”, về vẻ đẹp mong manh của hồn thơ.

Thủ pháp của tác giả Lê Duy Hạnh cho phép khai thác theo ba bước:

- Giảm tối đa phụ thuộc vào bối cảnh vật chất.
- Tăng tối đa tính ký hiệu và sức tưởng tượng.
- Buộc đạo diễn và diễn viên phải sáng tạo trên “khoảng trống”, biến các chi tiết ít ỏi thành trục biểu tượng.

Đây là điểm khiến kịch bản dành cho một diễn viên của tác giả Lê Duy Hạnh khó dàn dựng thành vở diễn nhưng giàu tiềm năng biểu hiện, đúng với tinh thần ông từng chia sẻ: tác giả đẩy biên kịch đến giới hạn tốt bậc của ý niệm, còn đạo diễn phải “động não” để tìm lời giải cho hình thức thể hiện, không gian sân khấu của vở diễn.

2.2.3. Thủ pháp “đo ni đóng giày”:

Tác giả – diễn viên – đạo diễn là cộng sự sáng tạo

Biên kịch cho một cá tính diễn xuất: *Diễn kịch một mình* được viết rõ ràng với ý thức hướng đến khả năng của một nghệ sĩ cụ thể (Bạch Tuyết); *Nhật thực* sau này lại chứng minh sức sống của văn bản khi được chuyển cho NSUT Lê Trung Thảo trong hình thức cải lương độc diễn.

Như vậy có thể nói, thủ pháp kịch bản “viết cho một diễn viên” ở Lê Duy Hạnh gồm ba giai đoạn công phu:

- Tôn trọng phong cách cá nhân của nghệ sĩ: khả năng thoại, ca, vũ đạo, tiết tấu nội tâm.

- Đặt ra thử thách kỹ thuật: biến hóa vai liên tục, chuyển trạng thái cảm xúc, dùng thân thể như ngôn ngữ chính.

- Yêu cầu chiều sâu tư tưởng: diễn viên phải trở thành “người đồng suy tư” với tác giả, không chỉ là người minh họa. Ở *Độc thoại đêm*, *Hoàng hậu của hai vua* hay *Hồn thơ ngọc*, nhân vật trung tâm đều được xây như “vai thử lửa” – càng ít bạn diễn càng lộ rõ nội lực. Điều này hình thành nên một mô hình đào tạo nghệ sĩ: muốn thể hiện ở vị trí độc diễn trong kịch bản dành cho một diễn viên của Lê Duy Hạnh, diễn viên buộc phải vượt qua chuẩn mực thông thường về thoại – hình thể – tư duy.

2.3. Văn bản mở cho đạo diễn

Kịch bản của Lê Duy Hạnh không khóa chặt dàn dựng, mà để trống nhiều lớp không gian, thời gian, chuyển cảnh, cho phép:

- Dựng theo kịch nói, cải lương, thậm chí ngôn ngữ giao thoa.
- Thay đổi nhịp, tông, thủ pháp ánh sáng – âm nhạc theo bối cảnh mới. *Nhật thực* (phiên bản cải lương của *Diễn kịch một mình*) chính là minh chứng điển hình: âm nhạc, tiết tấu, chất liệu cải lương làm mới nhưng không phá vỡ chiều sâu triết luận của văn bản gốc. Điều này cho thấy Lê Duy Hạnh định hình kịch bản như một “mẫu hình mở”, tạo biên độ cho nhiều đời đạo diễn – diễn viên diễn giải khác nhau mà bản chất tư tưởng vẫn nhất quán.

2.4. Độc thoại như một phương pháp nhận thức

Điểm cốt lõi trong thủ pháp sáng tác kịch một diễn viên của Lê Duy Hạnh là xem độc thoại không chỉ là hình thức, mà là:

- Phương pháp nhận thức: nhân vật nói để đào xới đến tận cùng căn cước, tội lỗi, khát vọng.
- Không gian đối thoại nội tâm – xã hội: độc thoại cá nhân nhưng vang vọng vấn đề chung của cộng đồng, của quyền lực, của lịch sử.
- Cách thức giải thiêng: hình tượng vua, hoàng hậu, anh hùng, thần tượng... bị “thử lửa” trong không gian cô độc, để lộ sự phức tạp, bất toàn – qua đó khán giả buộc phải nhìn lại hệ giá trị quen thuộc.

Trong *Diễn kịch một mình*, sự đảo chiều giữa trung thần và nịnh thần đặt ra câu hỏi: ai thực sự hiểu bản chất con người, và vì sao điều “đúng” có thể trở thành “sai” khi tách rời sự cảm thông với bản năng, nhu cầu đời thường.

Trong *Hoàng hậu của hai vua*, nhân vật nữ bị đặt trong tình thế không thể hóa giải, phơi bày bi kịch của sự bị định đoạt.

Trong *Hồn thơ ngọc*, độc thoại trở thành tiếng nói giữ gìn ký ức và phẩm giá tinh thần trước xói mòn thời gian.

Như vậy, với độc thoại, Lê Duy Hạnh không chỉ sáng tạo “tiết mục biểu diễn sân khấu cho một người”, mà xây dựng một dạng kịch tư tưởng, nơi người diễn là công cụ sắc bén để đẩy khán giả vào vùng suy tư.

Đóng góp cho mỹ học sân khấu Việt Nam: từ góc độ nghiên cứu, có thể khái quát các đóng góp chính của chuỗi kịch bản một diễn viên của tác giả Lê Duy Hạnh:

- Thiết lập mô hình kịch độc diễn có hệ thống: không phải thử một lần rồi dừng lại, tác giả Lê Duy Hạnh kiên trì phát triển thành một “vết sáng tác”, tạo tiền lệ để sau này các diễn viên, đạo diễn, trường nghệ thuật dùng làm bài học, tác phẩm mẫu, bài thi biểu diễn.

- Gắn kết thể nghiệm nghệ thuật với điều kiện thực tiễn: thủ pháp tối giản nhân lực, không gian phù hợp với mô hình sân khấu nhỏ – xã hội hóa, nhưng vẫn giữ được chiều sâu học thuật, cho thấy thể nghiệm không đồng nghĩa với tùy hứng, mà có nền tảng tư duy rõ ràng.

- Mở rộng quan niệm về vai diễn và chủ thể sáng tạo: vai diễn không chỉ là “một nhân vật” mà là một hệ thống nhân vật – ý niệm; diễn viên không chỉ thực hiện, mà đồng kiến tạo; đạo diễn không minh họa văn bản mà giải mã một cấu trúc mở.

2.5. Đặt nền cho hướng nghiên cứu mới

2.5.1. Kịch bản một diễn viên của Lê Duy Hạnh là chất liệu giàu tiềm năng cho:

- Nghiên cứu về monodrama Việt Nam
- Nghiên cứu so sánh với độc diễn trong kịch nói châu Âu, Nhật Bản
- Nghiên cứu đào tạo diễn viên độc diễn trong bối cảnh công nghiệp văn hóa

Nhận định “*kịch bản dành cho một diễn viên của Lê Duy Hạnh là hình thức thể nghiệm đặc biệt, đòi hỏi sự kết hợp cao độ giữa tư duy văn học, đạo diễn và diễn xuất*” không chỉ đúng, mà cần được xem như điểm tựa để xây dựng diễn ngôn lý luận về một khuynh hướng sân khấu đặc sắc tại TP Hồ Chí Minh sau năm 1984. Qua *Diễn kịch một mình, Độc thoại đêm, Hoàng hậu của hai vua, Hồn thơ ngọc*, Lê Duy Hạnh đã chứng minh rằng: một cơ thể nghệ sĩ, nếu được đặt vào một cấu trúc văn bản đủ chiều sâu, có thể trở thành một “vũ trụ sân khấu”.

Đặt nền cho hướng nghiên cứu mới: kịch bản dành cho một diễn viên của Lê Duy Hạnh – một “vũ trụ sân khấu” từ phong cách diễn xuất của một nghệ sĩ.

Một hình thức thể nghiệm độc đáo trong sân khấu Việt Nam: trong dòng chảy sân khấu Việt Nam hiện đại, kịch bản dành cho một diễn viên (monodrama) vẫn là vùng đất chưa nhiều người khai phá. Nếu ở kịch nói phương Tây, *monodrama* từng tạo nên những dấu mốc ấn tượng với các tác phẩm của Beckett, Pinter, hay Dario Fo, thì ở Việt Nam, tác giả Lê Duy Hạnh - một trong những cây bút tiên phong của sân khấu TP Hồ Chí Minh sau 1984 – là người đã dũng cảm mở lối. Từ *Diễn kịch một mình, Độc thoại đêm, Hoàng hậu của hai vua* đến *Hồn thơ ngọc*, ông đã kiến tạo nên một mô hình sáng tác rất độc đáo, riêng biệt, trong đó một cơ thể nghệ sĩ trở thành cả thế giới sân khấu, nơi lời thoại, động tác, không gian và ánh sáng hòa quyện lại với nhau thành một “vũ trụ biểu cảm”.

Như vậy, nhận định rằng “*kịch bản dành cho một diễn viên của Lê Duy Hạnh là hình thức thể nghiệm đặc biệt, đòi hỏi sự kết hợp cao độ giữa tư duy văn học, đạo diễn và diễn xuất*” không chỉ đúng về mặt thực hành, mà còn mở ra một diễn ngôn lý luận mới cho sân khấu đương đại Việt Nam.

2.5.2. Ba hướng tiếp cận tiềm năng trong nghiên cứu

*Nghiên cứu về monodrama Việt Nam – từ văn bản đến trình diễn: các tác phẩm của Lê Duy Hạnh không chỉ là kịch bản văn học, mà còn là những bản giao hưởng cô đơn,

trong đó lời thoại nội tâm, dòng ý thức và xung đột tâm lý trở thành chất liệu chính. Việc khảo sát chúng theo hướng “ngữ pháp của độc thoại sân khấu” sẽ giúp xác lập một nhánh nghiên cứu mới – monodrama Việt Nam – vốn chưa được hệ thống hóa trong lý luận sân khấu học nước ta.

*Nghiên cứu so sánh: độc diễn trong kịch nói châu Âu, Nhật Bản và Việt Nam.

Độc diễn (monodrama) ở châu Âu thường gắn với chủ nghĩa hiện sinh, nơi con người cô độc đến tận cùng trong thế giới phi lý. Một số tác phẩm có thể kể:

- “Krapp’s Last Tape”: kiệt tác độc diễn ám ảnh của Samuel Beckett, ra mắt lần đầu năm 1958 tại Nhà hát Royal Court. “Krapp's Last Tape” là vở kịch một màn, với dàn diễn viên chỉ một người; được viết cho diễn viên người Ireland Patrick Magee, ban đầu có tựa đề là “Magee monologue”. Vở được lấy cảm hứng từ trải nghiệm của Beckett khi ông nghe Magee đọc các đoạn trích từ *Molloy* và *From an Abandoned Work* trên chương trình BBC Third Programme vào tháng 12 năm 1957. Samuel Beckett là nhà văn, nhà viết kịch, nhà thơ và dịch giả người Ireland đoạt giải Nobel Văn học năm 1969. Ông là một nghệ sĩ tiên phong trong phong trào văn học Kịch phi lý (Theatre of the Absurd), với tác phẩm nổi tiếng nhất là vở kịch *Waiting for Godot* (Ngồi đợi Godot) được sáng tác năm 1953. Tác phẩm của Beckett được sáng tác chủ yếu bằng tiếng Pháp. Nội dung vở kịch độc diễn “Krapp’s Last Tape”: mỗi năm vào ngày sinh nhật của mình, Krapp ghi một cuộn băng mới để hồi tưởng về những năm đã qua. Vào sinh nhật lần thứ 69, Krapp – giờ đã là một người đàn ông cô đơn - ông ngồi sẵn với chai rượu vang, một quả chuối và chiếc máy ghi âm. Khi nghe lại bản ghi mà Krapp đã thực hiện khi còn trẻ, ông buộc phải đối diện với những hy vọng của chính mình trong quá khứ. Độc thoại tối giản, trầm tư của Beckett là một trong những tác phẩm mang đậm tính cá nhân và lay động tâm trí khán giả, khai mở sâu sắc về ký ức, nỗi nuối tiếc trong dòng chảy của thời gian.

- “Not I” (Không phải tôi): là vở kịch một hồi ngắn, đậm chất phi lý của Samuel Beckett, tập trung vào tiếng nói dồn dập của một khuôn miệng, thể hiện nỗi sợ hãi và sự cô độc của con người. Tác phẩm mang phong cách kịch phi lý, tước bỏ cốt truyện truyền thống để nhấn mạnh sự tồn tại. Đặc điểm nổi bật của “Not I”:

- **Hình ảnh sân khấu:** Chỉ có một khuôn miệng (Mouth) được chiếu sáng, treo lơ lửng trong bóng tối.

- **Nhân vật:** Một người phụ nữ (Auditor) không ngừng nói về cuộc đời mình nhưng luôn từ chối xưng “tôi” (Not I).

- **Nội dung:** Phản ánh sự vỡ vụn của tâm trí, những ký ức đau thương và sự xa lạ với chính bản thân.

Độc diễn trong kịch nói Nhật Bản:

Kịch Noh (Nō) là một hình thức sân khấu truyền thống cổ xưa của Nhật Bản, ra đời vào thế kỷ 14, kết hợp vũ đạo, âm nhạc và thơ ca để kể các câu chuyện tâm linh, thần thoại qua những động tác chậm rãi, tối giản và việc sử dụng mặt nạ (Nomen) biểu cảm,

mang tính triết lý sâu sắc, khác biệt với sự rực rỡ của kịch Kabuki hay rối Bunraku. Những điểm nổi bật:

- **Mặt nạ Nomen (能面):** Diễn viên chính (Shite) thường đeo mặt nạ gỗ tinh xảo, biểu cảm thay đổi theo góc nghiêng đầu, thể hiện cảm xúc phức tạp như vui, buồn, giận dữ.
- **Sân khấu tối giản:** Sân khấu gỗ đơn giản, thường có một cây cầu (hashigakari) nối từ hậu trường, tạo không gian huyền ảo.
- **Âm nhạc:** sử dụng dàn nhạc nhỏ (Hayashi) gồm trống, sáo, đàn và giọng hát (Uta) u buồn, dẫn dắt câu chuyện.
- **Diễn xuất ước lệ:** động tác chậm rãi, mang tính biểu tượng cao, tập trung vào việc truyền tải tâm trạng hơn là hành động kịch tính.
- **Chủ đề:** thường xoay quanh thần linh, ma quỷ, linh hồn, nhân vật lịch sử, mang yếu tố siêu nhiên và triết lý về cuộc sống, sự tồn tại.
- **Vai trò diễn viên:** phân chia rõ ràng (Shite, Waki), các vai chính đeo mặt nạ, trong khi Waki (đôi trọng) không đeo mặt nạ, không có diễn viên nữ.

So sánh với các loại hình khác

- **So với Kabuki:** Noh trang trọng, tinh tế, chậm rãi, hướng đến tầng lớp quý tộc và samurai; Kabuki rực rỡ, kịch tính, phổ biến với bình dân.
- **So với Bunraku:** Noh tập trung vào con người và tâm linh, Bunraku là nghệ thuật rối truyền thống với cốt truyện phức tạp.

Vai trò và ý nghĩa

- Kịch Noh được coi là di sản văn hóa cao quý, một hình thức nghệ thuật “quốc hồn” của Nhật Bản, kết hợp hài hòa giữa nghệ thuật biểu diễn, âm nhạc, vũ đạo, văn học và triết học sâu sắc.

Như vậy có thể thấy monodrama ở châu Âu thường gắn với chủ nghĩa hiện sinh, với sự cô độc đỉnh điểm của con người trong thế giới phi lý; ở Nhật Bản, độc diễn gắn với tinh thần thiền, với sự tối giản của kịch Noh hay Butoh; còn ở Việt Nam, qua kịch bản Lê Duy Hạnh, độc diễn mang tính nhân bản và dân tộc sâu sắc: nhân vật không đối thoại với hư vô mà trò chuyện với chính lịch sử, ký ức, với “cái bóng” của mình – một đặc trưng đáng để so sánh liên văn hóa.

*Nghiên cứu mở rộng về việc đào tạo diễn viên độc diễn trong bối cảnh công nghiệp văn hóa, bắt đầu từ khâu sáng tạo kịch bản:

+ Thực trạng sân khấu đương đại trong bối cảnh công nghiệp văn hóa:

Trong thời đại mà nghệ thuật sân khấu phải cạnh tranh khốc liệt với điện ảnh, truyền hình và các nền tảng số, áp lực về sự đổi mới mang tính sống còn. Sân khấu kịch đương đại không thể cứ “loay hoay” mãi với những phương thức làm nghệ thuật theo “kiểu cũ”, bảo thủ và ấu trĩ.

Công nghệ hiện đại hỗ trợ hữu hiệu cho nghệ thuật sân khấu như thiết kế mỹ thuật với công nghệ mới, công nghệ AI, âm thanh, ánh sáng, kỹ xảo, hiệu ứng sân khấu, trang thiết bị kỹ thuật cao cấp... đã phát triển mạnh mẽ, liên tục cập nhật trong bối cảnh công nghiệp văn hóa.

+ Đào tạo “diễn viên độc diễn” – nghệ sĩ biểu diễn đa năng:

Mô hình “diễn viên - tác phẩm đơn” đã mở ra một hướng sản xuất tác phẩm vở diễn linh hoạt với kinh phí hợp lý, tính cá nhân cao – phù hợp với tình hình thực tế của nghệ thuật sân khấu trong giai đoạn hiện nay.

Không chỉ là kỹ thuật biểu cảm, việc đào tạo “diễn viên độc diễn” chính là quá trình giảng dạy, huấn luyện – học tập, rèn luyện để người nghệ sĩ trở nên đa năng: có khả năng tự biên – tự diễn, tự thiết kế ngữ điệu và không gian biểu hiện của nghệ thuật biểu diễn sân khấu với đa hình thức thể hiện.

Trong đó, khả năng “tự biên” chính là quá trình kết hợp chặt chẽ và nhuần nhuyễn của người “diễn viên độc diễn” với chất liệu ban đầu cốt yếu, xuyên suốt: kịch bản sân khấu dành cho một diễn viên.

Đặt trong bối cảnh sân khấu TP Hồ Chí Minh sau năm 1984

Giai đoạn sau năm 1984 là thời điểm TP. Hồ Chí Minh trở thành trung tâm thử nghiệm nghệ thuật sân khấu. Cùng với các tác giả như Nguyễn Thị Minh Ngọc, Chu Thơm, Ngọc Linh..., Lê Duy Hạnh góp phần hình thành một khuynh hướng sáng tạo “kịch tâm thức” – hướng đến cái tôi cá nhân, sự chiêm nghiệm và khả năng đối thoại nội tâm.

Điểm đặc biệt ở các tác phẩm độc diễn của Lê Duy Hạnh là:

- Không gian sân khấu được tối giản đến mức chỉ còn ánh sáng – âm thanh – cơ thể,
- Kịch bản không bị trói buộc bởi cốt truyện tuyến tính, mà mở ra những “làn sóng ý thức”,
- Diễn viên trở thành “tác giả thứ hai” của vở diễn, nơi ranh giới giữa sáng tạo và thể hiện gần như bị xóa nhòa. Điều này khiến các kịch bản một diễn viên của Lê Duy Hạnh vừa là tác phẩm văn học, vừa là bản thiết kế sân khấu mở, tạo cảm hứng cho giới đạo diễn trẻ trong các thử nghiệm sau này.

Từ một hình thể đến một lý thuyết: khi đặt trong dòng lý luận sân khấu đương đại, sáng tác của Lê Duy Hạnh có thể xem là điểm tựa cho việc hình thành diễn ngôn “sân khấu một thân thể” (*the theatre of the singular body*) – nơi con người, trong cô đơn sáng tạo, tự biến mình thành toàn bộ thể giới biểu hiện. Những “độc thoại” của ông không phải là tiếng nói của cô lập, mà là tiếng nói khai phóng, nơi thân thể diễn viên trở thành biểu tượng cho quyền năng sáng tạo của cá nhân Việt Nam trong thời kỳ đổi mới nghệ thuật. Vì thế, nghiên cứu kịch bản một diễn viên của Lê Duy Hạnh không chỉ là trở lại với tác phẩm, mà còn là mở cánh cửa cho một hệ lý luận sân khấu Việt Nam mang bản sắc riêng, vừa đối thoại được với thế giới, vừa gìn giữ hồn cốt dân tộc.

3. KẾT LUẬN

Sự nghiệp sáng tác kịch bản dành cho một diễn viên của tác giả Lê Duy Hạnh không chỉ là cuộc thử nghiệm cá nhân mà còn là bước ngoặt của sân khấu Việt Nam sau năm 1975. Từ *Diễn kịch một mình* đến *Hồn thơ ngọc*, Lê Duy Hạnh đã chứng minh rằng sân khấu – dù chỉ có một người – vẫn có thể chứa đựng cả thế giới.

Đặc trưng tư duy nghệ thuật trong kịch bản độc diễn của Lê Duy Hạnh sử dụng lịch sử làm cái cớ để từ đó khám phá tâm tưởng các nguyên mẫu ban đầu như chất liệu rất “màu mỡ” để sáng tác, biến nhân vật thành linh hồn đối diện tự soi chiếu bản thân. Ông tập trung vào sự đổ vỡ, nổi cô độc tận cùng, dùng thủ pháp đối thoại với chính mình thông qua các biểu tượng và triết lý về thân phận con người hơn là kể lại câu chuyện lịch sử. Các đặc trưng tư duy nghệ thuật cụ thể trong kịch bản độc diễn của Lê Duy Hạnh bao gồm: **1.Lấy lịch sử làm cớ để chiêm nghiệm:** Lê Duy Hạnh không tái hiện nhân vật lịch sử như tượng-thần, thần-tượng mà “kéo” họ trở về con người thật với những chiêm nghiệm sâu sắc về tình yêu, quyền lực và sự đổ vỡ của lý tưởng; **2.Không gian tâm tưởng và độc thoại nội tâm:** kịch bản xây dựng một không gian hư cấu nơi nhân vật đối diện với chính bản thân, hồi ức và bóng ma tâm hồn. Điều này tạo nên sự độc đáo, biến các vở diễn dần dựng từ kịch bản của ông thành cuộc đấu tranh nội tâm căng thẳng, khốc liệt hơn là chỉ khai thác những hành động kịch bên ngoài; **3.Nổi cô độc và sự tan biến:** nhân vật trong kịch bản độc diễn của Lê Duy Hạnh thường chạm đến tận cùng sự cô độc khi mọi điếm tựa (quyền lực, tình yêu, vật chất) đều tan biến, buộc họ phải đối diện với thực tại trống trải, không còn gì hết; **4.Biểu tượng nghệ thuật:** Lê Duy Hạnh sử dụng các hình ảnh ẩn dụ để hiện thực hóa các trạng thái tâm lý phức tạp của nhân vật; **5.Chất liệu truyền thống và ngôn ngữ đương đại:** chính bằng sự kết hợp khéo léo, nhuần nhị giữa đề tài lịch sử truyền thống và tư duy sáng tác hiện đại, Lê Duy Hạnh đã mang lại phong vị mới mẻ, cuốn hút cho các kịch bản độc diễn của ông.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hội Sân khấu TP Hồ Chí Minh (2024), *Tuyển tập Lê Duy Hạnh – Miền nhớ*, Nxb. Văn hóa – Văn nghệ.
2. Lê Hoàng Long (2025), *Hồn thơ ngọc – Tuyển tập kịch bản sân khấu*, Nxb. Hội Nhà văn.
3. Phan Bích Hà (2023), *Kịch độc diễn – Thử nghiệm và bản sắc*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, số 427.
4. Trần Minh Ngọc (2019), *Nhật thực – Khi cái lương tìm đến thể nghiệm độc diễn*, Báo Sân khấu TP HCM.
5. Ca Lê Hồng (2020), *Những chặng đường thử nghiệm sân khấu TP.HCM*, Tư liệu Hội Sân khấu.
6. Thanh Hiệp (2024), *Nghệ sĩ TP HCM tề tựu tưởng nhớ tác giả Lê Duy Hạnh*, Báo Người Lao Động (tháng 9-2024)

7. Ba Tuyển tập của tác giả Lê Duy Hạnh – Thanh Hiệp – Báo Người Lao Động (tháng 10-2025).

THE CHARACTERISTICS OF ARTISTIC THINKING IN THE MONODRAMA SCRIPTS OF PLAYWRIGHT LE DUY HANH

Nguyen Thu Phuong

Abstract: *In the modern Vietnamese theater history, playwright Lê Duy Hạnh was a pioneer for a distinctive experimental movement: play scripts for one actor.*

Several works, such as “Acting alone” - “Diễn kịch một mình” (“cải lương” version of “Eclipse” - “Nhật thực”), “The Queen of two Kings” - “Hoàng hậu của hai vua”, and “The Jade’s Poetic Soul” - “Hồn thơ ngọc”, not only affirmed the author’s creative ability but also laid the foundation for monodrama, where a single actor is in charge of the whole mental, physical, and symbolic theater journey.

This article analyzes the structure, language, ideology, and aesthetic value of the solo performance play script. Therefore, it demonstrates the continual and innovative artistic thinking of Lê Duy Hạnh, who contributed to enriching the Vietnamese theater expression format after reunification (1975).

Keywords: *monodrama actor training, industrial culture, play script for solo actor, experimental theater, Lê Duy Hạnh, 5B Võ Văn Tần*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 11-9-2025; ngày phân biện đánh giá: 29-9-2025; ngày chấp nhận đăng: 05-11-2025)