

NGUYỄN THU VÂN
(Võ sư – Nhà giáo ưu tú)

VÕ THUẬT CỔ TRUYỀN

ỨNG DỤNG VÀO SÂN KHẤU - ĐIỆN ẢNH



NHÀ XUẤT BẢN PHƯƠNG ĐÔNG

**Võ Thuật Cổ Truyền
Ứng Dụng Vào Sân Khấu - Điện Ảnh**

NGUYỄN THU VÂN
(Võ sư - Nhà giáo ưu tú)

Võ Thuật Cổ Truyền
 ỨNG DỤNG VÀO
SÂN KHẤU-ĐIỆN ẢNH

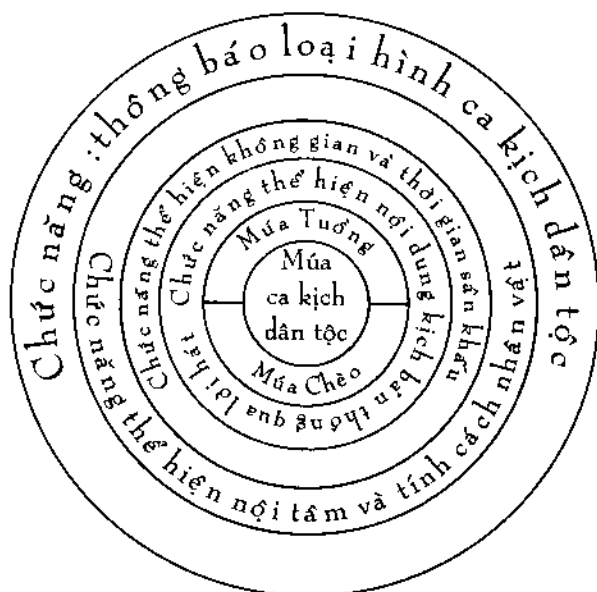
*(Biên khảo và giáo trình giảng dạy
tại Trung tâm đào tạo Võ thuật, Sân khấu và Điện ảnh
Đại Học Hồng Bàng)*

NHÀ XUẤT BẢN PHƯƠNG ĐÔNG

❀ Lời Giới Thiệu

VÕ SƯ, NHÀ GIÁO ƯU TÚ
THU VÂN VÀ MÚA CẢI LƯƠNG

Cũng như một số dân tộc khác ở Đông Nam Á, dân tộc Việt có kịch hát truyền thống. Trong cuốn “Nghệ thuật múa dân tộc Việt” xuất bản năm 1979 tại Hà Nội, chúng tôi đã giới thiệu múa tuồng và múa chèo. Ở đây xin làm rõ chức năng của nghệ thuật múa trong mô hình cấu trúc như sau :



Đến năm 2005 trong cuốn “Múa trình thức võ thuật trên sân khấu cải lương” do NXB Sân khấu ấn hành, chúng tôi tìm được tiếng nói chung của Võ sư – NGƯT Thu Vân về múa trong ca kịch dân tộc Việt nói chung qua phần múa cải lương.



Tác giả Thu Vân viết :

- Múa thể hiện nội tâm (nhân vật).
- Múa thể hiện tính cách nhân vật.
- Múa diễn tả hoàn cảnh không gian, thời gian.

Tuy không viết thành văn về chức năng thể hiện nội dung kịch bản thông qua lời hát, nói cách khác, múa minh họa lời hát, nhưng Thu Vân đặt vấn đề “Ca ra bộ là thế nào?” và xác định ca ra bộ là buổi sơ khai của nghệ thuật sân khấu cải lương. Bà phân tích mối quan hệ giữa lời bài hát và điệu bộ động tác với những lời dẫn chứng rút ra từ vở “Kiều Nguyệt Nga”.

Tác giả không viết thành văn về chức năng thông báo loại hình kịch hát dân tộc, nhưng nội dung này được đề cập khá chi tiết ở mục “Giáo trình hình thể của NSND.Nguyễn Phương Danh”.

Hệ thống hình thể cải lương bao gồm :

1. Phần khởi động với tam hợp nguyệt, ngư đôi nguyệt, tròn chéo, bóng thả, đảo thủ, tiến chỉ, sang bước ký, bẻ xuyên.

2. Sáu bước cơ bản gồm : đình tấn, ký bước, cần cử.

3. Biến thể gồm múa ly, múa kiếm, mã tấu, siêu, roi.

Về ngoại bộ của các nhân vật cổ, có động tác của :

1. Đào : đào văn, đào võ, đào diễn, đào lẳng.

2. Kép : kép văn, kép võ, kép đều.

3. Lão : lão văn, lão võ.

4. Mụ : mụ sang, mụ bản.

Bạn đọc dễ nhận thấy hệ thống động tác hình thể nói trên góp phần làm rõ đặc điểm loại hình ca kịch này, làm cho cải lương khác biệt với tuồng và chèo, nghĩa là hệ thống động tác hình thể ấy thông báo loại hình ca kịch cải lương.

Ở cuốn “Múa - Trình thức võ thuật trên sân khấu cải lương”, NGƯT.

Thu Vân đã làm được ba việc lớn :

1. Tổng kết những sáng tạo múa của các thế hệ nghệ sĩ cải lương tiền bối từ Năm Châu, Phùng Há, Năm Phỉ, Ái Liên đến các nghệ sĩ kế tiếp. Thu Vân rất trân trọng những sáng tạo múa của NSND. Nguyễn Phương Danh và coi đó là một trong những viên gạch đầu tiên viết sách về múa cải lương với sự kính trọng đối với những người đi trước mình trên con đường nghệ thuật này

2. Là một nhà hoạt động thực tiễn, đi lên từ diễn viên cải lương thành giáo viên múa, Thu Vân đã trải qua những thử nghiệm mà mình thực hiện trong mấy mươi năm qua. NS. Thu Vân đã tạo dáng cho các nhân vật của mình ở các vở cải lương về đề tài cổ tích, lịch sử, cận đại, hiện đại qua các vai diễn như :

- Con người với các sắc thái tình cảm và tính cách nhân vật.
- Cầm thú (chim, gà, hổ, báo, khỉ, gấu, rắn).
- Cây cỏ, hoa lá.

Tác giả rất khiêm tốn giới thiệu những sáng tạo động tác của mình với mấy chữ "Một số nét gợi ý về phần tạo dáng ngoại bộ".

3. Là một võ sư có hạng, am hiểu sâu sắc võ Việt, Thu Vân đã đưa võ thuật vào múa cải lương để làm giàu ngôn ngữ múa cải lương đậm đà bản sắc dân tộc. Trong khi có những nghệ sĩ cải lương đưa võ Tàu vào vai diễn của mình thì Thu Vân ngược lại chỉ đưa võ Việt vào múa cải lương. Như vậy việc đưa võ thuật vào múa có tác dụng kép :

- Làm phong phú múa cải lương.
- Làm rõ bản sắc dân tộc.
- Ở phần múa tay không, hầu quyền và xà quyền được sử dụng trong việc biểu hiện hình tượng nhân vật : khỉ, rắn.

Về múa vũ khí, bên cạnh những bình khí cổ, còn có những vũ khí mới nhằm đáp ứng yêu cầu của những vở cải lương về đề tài hiện đại. Từ đó, hình thành hai bộ :

Phần I

VÀI NÉT VỀ MÚA TRÌNH THỨC
VÕ THUẬT TRÊN SÂN KHẤU
CẢI LƯƠNG



MÚA CẢI LƯƠNG

Trong các loại hình ca kịch như Hát Bội (Tuồng), Chèo, Cải Lương thì các động tác trên sân khấu bao giờ cũng đi đôi với múa.

Chúng ta đều rõ những động tác trên sân khấu không phải là những động tác như thường ngày của mọi người, dù là những cử chỉ thoát trông tưởng là tự nhiên, thật ra bao giờ những cử chỉ ấy cũng đã được cách điệu hóa.

Trong một kịch bản, cách diễn xuất phải đáp ứng với yêu cầu của vở diễn, khi lên sân khấu, người diễn viên không thể làm những động tác như bình thường vẫn làm, diễn viên nào làm như vậy sẽ rơi vào chủ nghĩa tự nhiên. Trong các bộ môn ca kịch dân tộc, tất cả động tác đều cách điệu. Từ nói (nói thường) đến: nói lối, nói sử, đến ca, tất cả đều cách điệu từ thấp lên cao. Tương ứng với nói, những động tác trong diễn xuất cũng đều cách điệu. Cho nên chúng ta dùng thuật ngữ múa cho những động tác múa thật sự thì theo chúng tôi những cử chỉ như vuốt râu, sửa áo, uống rượu, ngồi xuống ghế, đi ngựa.v.v...cũng đều là múa cả, không phải là những cử chỉ bình thường. Trong Hát Bội (Tuồng) thì người ta dùng thuật ngữ *múa bội*. Nói chung thì có thuật ngữ *trình thức*. Đã gọi là trình thức, tất nhiên nghĩa là

những động tác này đã được nghiên cứu, đã được quy định để làm cho đẹp mắt. Dưới đây, trình bày về múa cải lương, chúng tôi sẽ nói về những bộ điệu, cách điệu và những động tác múa thực sự.

Trên sân khấu cải lương, múa có những chức năng sau:

- Diễn tả tính cách của nhân vật. Đặc biệt múa khai sắc cũng nhằm thực hiện chức năng này (qua múa khai sắc, nhân vật tự giới thiệu mình là trung hay nịnh, thiện hay ác, lẳng lơ hay đoan chính v.v... Tất nhiên, múa khai sắc cũng có yêu cầu đáng đẹp.

- Diễn tả hoàn cảnh không gian, thời gian: Thí dụ múa đèn tả cảnh đêm, múa chèo thuyền tả cảnh trên sông v.v...

- Gây không khí cho vở diễn.

- Để trang trí : Nhân vật dùng múa để đẹp mắt khán giả, hoặc những lớp múa có tính chất biểu diễn để xem cho đẹp mắt.

- Nói chung thì có thể nêu lên hai loại múa:

- + Múa để thể hiện nội tâm, tức là để thể hiện tính cách nhân vật.

- + Múa để trang trí, tức là để xem cho đẹp.

Về múa để thể hiện tính cách nhân vật, thì các nghệ sĩ tiền bối qua suy nghĩ và kinh nghiệm của mình đã sáng tạo ra những trình thức hết sức đặc sắc mà các thế hệ diễn viên đều phải học tập.

Thí dụ động tác của các vai nam văn, nhân vật nam là văn nhân (quan văn, thư sinh...) thì bộ điệu khoan thai nhẹ nhàng, mở ngực; các vai nam võ (võ tướng thì khỏe mạnh, chân hay đi lướt); động tác của các mục sư (đàn bà có tuổi giàu có, ở địa vị cao) thì dáng đi dài các kiêu kỳ, chân chữ bát, hay tay vung vẩy, mặt vênh, bĩu môi, mắt lườm; động tác của các mục sư (đàn bà đứng tuổi nghèo hèn) thì đi đứng chậm rãi, chân chữ bát, lưng còng, tay chỉ run run, nói năng chậm rãi.

Ở đây chúng tôi dẫn vài thí dụ để sau này đi sâu, nói kỹ hơn khi giới thiệu nghệ thuật quý giá của các nghệ sĩ khai sơn phá thạch cho sân khấu cải lương.

Đó là trình thức truyền thống, dựa vào truyền thống để suy nghĩ và sáng tạo các vai mới, các nghệ sĩ đã có những thành tích xuất sắc được khán giả mộ điệu hoan nghênh nhiệt liệt. Các nhân vật do các nghệ sĩ tài ba thể hiện, đã thành những hình tượng in sâu vào ký ức của khán giả từ hệ này sang thế hệ khác.

Như chúng ta đã biết tính ước lệ và cách điệu của cải lương gần gũi với cuộc sống hơn hát bội. Thí dụ : Cũng cách chấm nước mắt, hát bội cách điệu cao, cách chấm mặt xa, cải lương chấm gần vào mặt thật. Bên hát bội muốn đánh thì phải quay qua đảo lại rồi mới đánh, còn cải lương thì gần như thật và cách điệu ít.

Nghệ thuật sân khấu cải lương ngày càng phát triển phong phú, thu hút đông đảo khán giả, chính là nhờ sự

kết hợp toàn diện, kịch bản văn học, chỉ đạo biểu diễn của đạo diễn, nhất là phần diễn xuất của diễn viên gồm:

Hành động thân thể (ngoại bộ) cách điệu, nói lối và ca gán bó chặt chẽ với nền âm nhạc dân tộc, mà phần hành động thân thể rất được coi trọng, vì nó hỗ trợ cho diễn xuất, tạo dáng nhân vật.

Phần này nhà đạo diễn thiên tài Sta-nix-lap-xki đã nói công tác tập luyện hình dáng bên ngoài của người diễn viên là công tác đầu tiên cần thiết, xong mới đến các phần khác. Theo lời của ông: "cái mốc đầu tiên giúp cho việc giải phóng thân thể con người, nhằm phục vụ những công việc sáng tạo, tất nhiên là chức năng của thân thể, là động tác cần thiết".

Dưới đây chúng tôi nêu một số thí dụ :

❖ NGHỆ SĨ ƯU TÚ SỸ HÙNG TRONG VAI BÁC HỒ.

Để diễn xuất thành công hình tượng Bác Hồ trong vai *Người công dân số một*, các nghệ sĩ Sỹ Hùng, Hà Quang Văn trong Đoàn cải lương Trung Ương đã phải nghiên cứu thật tỉ mỉ tiếng nói, dáng đi, cách cầm điều thuốc, cách xắn quần, vác cuốc, đến giọng nói pha giọng Nghệ Tĩnh và chú ý cả dấu hỏi, ngã của Bác. Do vậy, khi nghệ sĩ đóng vai Bác Hồ bước ra sân khấu, không khí hội trường bỗng trở nên trang nghiêm, nhất là khi nghe nghệ sĩ cất lên tiếng nói, thì cả hội trường lắng sâu trong nỗi nhớ Bác Hồ vô hạn, mọi người đều xúc động. Như thế ta thấy muốn diễn xuất đạt hình tượng

Bác Hồ thì người nghệ sĩ lại phải càng dày công trau dồi luyện tập.

❖ NGHỆ SĨ NHÂN DÂN BA VÂN TRONG VAI PHÊ (VỞ KHI NGƯỜI ĐIÊN BIẾT YÊU).

Để thực hiện thành công đóng vai Phê trong vở *Khi người điên biết yêu*, nghệ sĩ Ba Vân đã kết hợp một cách nhuần nhuyễn giữa ngoại bộ và đài từ. Để thể hiện nhân vật Phê lúc sắp sửa chết, nghệ sĩ đã sử dụng đài từ : nói to la lớn lúc đầu, sau mòn mỏi nhỏ dần, nói gần như đờ lưỡi. Nhưng phát âm vẫn rõ lời để khán giả nghe không bị mất tiếng. Thân đoạn, tay chân lúc đầu ra điệu bộ mạnh mẽ, sau cơ bắp buông lỏng dần, hai chân trước khụy xuống, cặp mắt đờ dần gục xuống rồi chết. Trên sân khấu hiện nay vẫn còn có một trường hợp trưng hơi ca, không chú ý đến nội tâm nhân vật. Nhân vật sắp chết mà ca vẫn rõ ràng, ngoại bộ không chú ý diễn tả, do đó người xem thấy xa lạ cuộc sống hiện thực. Những điều sơ đẳng ấy các diễn viên trẻ chúng ta nên chú ý để tránh. Phải kết hợp thật nhuần nhuyễn giữa ca và múa trong diễn xuất.

❖ NGHỆ SĨ THANH NGÀ TRONG VAI DƯƠNG VÂN NGÀ.

Để thể hiện vai Dương Vân Nga trong vở *Thái hậu Dương Vân Nga*, nghệ sĩ Thanh Nga đã kết hợp hài hòa giữa hành động của thân thể với nội tâm để thể hiện khí phách của nhân vật. Bằng động tác đẩy dàn binh khí lên phía trước, hai tay nắm dàn binh khí kéo

căng ra hai bên, tỏ ý chí quyết tâm đánh giặc. Đoạn này các nghệ sĩ Bạch Tuyết, Ngọc Giàu, Thanh Nga, Thanh Vy v.v.. đã kết hợp chặt chẽ diễn xuất với động tác ngoại bộ, cộng với cách phát âm danh thép đã đóng thành công vai Thái hậu Dương Vân Nga. Hoặc trong đoạn Dương Vân Nga khi nghe tin giặc Tống bắt Già Ó nộp áo long bào cho chúng, được nghệ sĩ Thanh Nga thể hiện thái độ căm giận sôi sục, khắc họa được tính cách nhân vật bằng dáng đứng của mình. Nghệ sĩ tạo thế chân ký tiền, bàn chân trước nằm ngang, chân sau nhón gót, người vươn tới, tay giơ cao chiếc áo long bào quyết không giao nộp cho giặc Tống.

Đặc biệt vai Thái hậu Dương Vân Nga còn được các nghệ sĩ Bạch Tuyết, Ngọc Giàu, Phượng Mai, Kim Hương, Mộng Tuyền, Thanh Vy v.v... là những người kế tiếp nghệ sĩ Thanh Nga, dũng cảm xông ra biểu diễn khắp trên các sân khấu, phục vụ đồng bào. Các nghệ sĩ mỗi người một vẻ, đã sáng tạo làm nổi bật hình ảnh phi thường, can đảm của người phụ nữ Việt Nam quyết tâm giữ nước.

❁ NGHỆ SĨ MINH VƯƠNG TRONG VAI MINH VÀ VAI NGUYỄN TRÃI.

Nghệ sĩ Minh Vương trước kia nổi tiếng là “kép đẹp trai, giọng ca như tiếng chuông đồng”. Khi đóng vai Nguyễn Trãi trong vở *Rạng Ngọc Côn Sơn*, Minh Vương đã được khán giả khen ngợi với lối diễn xuất độc đáo và giọng ca ngọt ngào. Đến vai Minh trong vở *Tô Ánh*

Nguyệt là một thành công đặc sắc nữa về diễn xuất của nghệ sĩ Minh Vương. Từ cách hóa trang, nghệ sĩ đã chú ý nghiên cứu vai diễn cho phù hợp với người mắc bệnh lao tới thời kỳ nặng: “da xanh mét, má hốc hác, đôi mắt thâm quầng và cặp môi tái nhợt. Từng cử chỉ thấy nhân vật rất yếu đuối, bước đi chậm chạp, hai tay uể oải ôm ngực khi cơn ho ập tới. Đôi mắt lơ dờ mỗi mệt, hơi thở nặng nhọc lúc nhìn cặp gối thêu của người yêu gửi cho con, quá xúc động đến ho ra máu. Nghệ sĩ Minh Vương đã diễn xuất toát lên tâm trạng của một vai Minh ôm ấp đau khổ, ân hận lâu dài. Nghệ sĩ Minh Vương đã quên bản thân mình, dốc toàn tâm lực, thể hiện nhân vật Minh với cả quá trình tìm tòi sáng tạo và rèn luyện.

Đến vở *Pha lê và cát bụi* nghệ sĩ Minh Vương đã thể hiện vai Giám đốc rất đạt. Các động tác thật nhuần nhuyễn và đầy sáng tạo, kết hợp với diễn xuất điêu luyện, nghệ sĩ Minh Vương đã diễn rất chân thật với tất cả sự xúc động trong vai một người Đảng viên cộng sản, một chuyển biến mới trong tư duy của nghệ sĩ. Khán giả cũng hoà vào xúc cảm và tin nơi nghệ sĩ Minh Vương sẽ tiếp tục thành công trên bước đường sáng tạo nghệ thuật rực rỡ của mình.

Trong dịp Hội diễn sân khấu chuyên nghiệp năm 1983, xem vở *Tình yêu và lời đáp* của Nhà hát Trần Hữu Trang I, ở lớp kịch cô ca sĩ Vân bị tên trung tá Mẫn bắn chết, nghệ sĩ Ngọc Đan Thanh đã thể hiện xuất sắc đoạn này, do kết hợp diễn xuất nhuần nhuyễn

giữa nội tâm với hành động thân thể, ta thấy thần sắc trong đôi mắt cô Vân cố bám lấy cái sống trước cái chết, thân thể lão đảo, bước chân găng gượng, cố bước lên từng bậc thang, tay vươn tới trước – găng gượng cho đến khi trút hơi thở cuối cùng. Rõ ràng khi nội dung gắn chặt với hình thức, nội tâm kết hợp hài hoà với ngoại hình, đã tạo thành một cái đẹp cho phong cách biểu diễn trên sân khấu cải lương.

Nghệ thuật biểu diễn hay, dở không phải ở vai chính hay phụ, mà ở chỗ có khắc hiện rõ nét tính cách của nhân vật hay không. Nghệ sĩ Ngọc Giàu đã nổi danh hồi tuổi còn rất trẻ, đã từng thành công trong vai bà mẹ Nguyễn Thái Bình trong vở *Chim Việt Cành Nam*, *Thái Hậu Dương Vân Nga*, *Lục Vân Tiên*, *Thị Lộ v.v..* mà nghệ sĩ vẫn hào hứng sáng tạo vai cô ở trong vở *Đời Cô Lựu*, không câu nệ vai phụ.

Trong màn II vở *Phụng Nghi Đình*, nghệ sĩ Khánh Hợi đã sử dụng quạt với cây kích điêu luyện. Lốp dăng rệu làm phúc không lời đã làm cho khán giả thích thú. Chỉ qua hai vai Lữ Bố và Điêu Thuyền, trên sân khấu các động tác sử dụng không có lời được thể hiện rõ nét như chụp ly rượu. Cách vẩy gọi Điêu Thuyền, cách sử dụng long trĩ của Lữ Bố đẹp và nhuần nhuyễn, Điêu Thuyền sử dụng cây quạt điêu luyện, người xem thấy được cái lãng lơ của Điêu Thuyền.

Nghệ sĩ Sỹ Tiến đã từng đi Bắc vào Nam, đã từng nổi tiếng trong các vai Chu Du hộc máu, Trịnh Ân trong

Tổng Trảm Trịnh Ân Hạng Võ Hạng Võ biệt Ngu Cơ, Lão Thọ, Lão Cơ đổ ruột, v.v... Để đạt được thành công trong các vai này, nghệ sĩ phải vượt qua biết bao gian khổ để đi đến với nghệ. Từ bé, nghệ sĩ đã say mê những nhân vật anh hùng trên sân khấu và đã đi theo nghệ thuật từ nhỏ. Cuộc đời làm nghệ sĩ thật là vất vả và đầy nước mắt. Nhưng nghệ sĩ vẫn vững tâm theo nghề và cố gắng hiến trọn vẹn cho nghệ thuật. Để đạt được những lớp Chu Du nhào lộn điêu luyện, nghệ sĩ phải học làm xiếc, tập nhào lộn, tập võ thuật, tập các dáng ngoại bộ nên các nhân vật do nghệ sĩ đóng đều độc đáo hấp dẫn người xem.

Nghệ sĩ Tư An là một nghệ sĩ có biệt tài trong các vai kép văn cũng như kép võ. Nghệ sĩ nổi tiếng vai Nhạc Phước, ngoại bộ sử dụng rất điêu luyện các động tác lác mắt, hát râu, đá mông, nhảy ghế khi nghe quân báo vua phê chém người trung thực. Nghệ sĩ sử dụng chiếc roi ngựa thật điêu luyện, khán giả thấy Nhạc Phước như đang cưỡi ngựa phóng như bay về triều hỏi tội Vua. Động tác sử dụng vây dả tiên vương thực dứt khoát. Diễn cộng với ngoại bộ chân tay run run khi cởi áo Cẩm Bào cho triều đình. Tài nghệ của nghệ sĩ Tư An làm say mê khán giả.

Nghệ sĩ Nguyễn Lân và nghệ sĩ Bích Nhuận (Đoàn cải lương khu Tư) cũng có áp dụng đánh côn, đánh búa trên sân khấu trong vở *Đả Mạnh Lương*, cách đánh và diễn của giới nữ tài giỏi, không thua kém nam nhi. Các động tác võ thuật được các nghệ sĩ sáng tạo và sinh

động. Cả hai nghệ sĩ đều có tham gia góp phần đào tạo thế hệ trẻ bộ môn võ và múa trên sân khấu cải lương.

Nghệ sĩ ưu tú Ái Liên cũng đã từng nổi tiếng vai Nam Hậu (trong *Khuất Nguyên*). Trong lớp Nam Hậu đùa cợt với Khuất Nguyên, nghệ sĩ thể hiện thật duyên dáng. Nghệ sĩ Ái Liên có giọng ca ngọt ngào. Khi lớn tuổi, nghệ sĩ lại về trường đào tạo dạy học sinh, làm lãnh đạo Đoàn cải lương và về hưu đến nay.

Nghệ sĩ Kim Xuân – Tiêu Lang lấy lòng trong các nhân vật Kiều và Kim Trọng, động tác văn nhân nhẹ nhàng uyển chuyển, kết hợp với tay quạt, tay lụa. Lối diễn xuất đậm thấm đi sâu vào lòng khán giả.

Nghệ sĩ Bích Được đã từng nổi tiếng trong Hoạn Thư (một vai ghen có một không hai). Quá trình lao động nghệ thuật nghiêm túc của nghệ sĩ đã đem đến cho khán giả được tận mắt thấy được vai Hoạn Thư sống động xuất hiện trên sân khấu. Chỉ qua lối diễn xuất sắc sảo của đôi mắt kết hợp tài tình với động tác ngoại bộ, lúc sử dụng tay quạt mạnh, nhẹ, lúc sử dụng hai ngón tay dài các, khê cầm hồ hững mảnh giấy của Thúy Kiều xin phép xuống tóc đi tu. Cặp mắt và bộ mặt lạnh như tiền của Hoạn Thư, lời nói ngọt nhưng đầy thâm độc với Thúy Kiều, nụ cười hả hê, mỉa mai xuất hiện kín đáo trên môi, Hoạn Thư tất cả đã được nghệ sĩ Bích Được diễn xuất thật, giúp khán giả thấy hết được tâm trạng của Hoạn Thư đang cay đắng, bẽ bàng, quyết tâm trả thù chồng và người tình của chồng cho bỏ tức. Nghệ sĩ

ngoài đời rất tâm đắc và chú ý rèn luyện ngoại bộ, hệ thống hình thể võ thuật của võ sư - nghệ sĩ Tám Danh, nghệ sĩ Bích Được đã nắm chắc và đào tạo cho các thế hệ trẻ.

Các ví dụ trên cho ta thấy rõ việc cần thiết của tạo dáng bên ngoài, việc tạo dáng càng được rõ nét thì tính cách nhân vật càng được khắc họa tỉ mỉ và sâu sắc. Ngoại bộ bên ngoài phong phú cũng là chiếc cầu bậc cho sự sáng tạo lên cao của diễn viên trẻ.



NGOẠI BỘ VÕ THUẬT ÁP DỤNG TRÊN SÂN KHẤU CẢI LƯƠNG QUA CÁC NHÂN VẬT HÀI

Trên sân khấu cải lương, nhân vật hài là nhân vật dễ chiếm được cảm tình của khán giả. Chính vì vậy, các nghệ sĩ hài lớp đầu tiên sân khấu cải lương luôn luôn chú tâm nghiên cứu sáng tạo, nghệ sĩ Ba Vân – Ba Du, Tám Củi – Hề Lập – Sáu Đình được khán giả luôn luôn nhắc đến, chính nhờ sự khổ luyện, nghiên cứu sâu sắc phân diễn xuất kết hợp chặt chẽ với ngôn ngữ và ngoại bộ. Nghệ sĩ Ba Vân đã chuyển bi thành hài, tả cảnh đi xe đò, không có tiền mua vé, đi nhờ xe, sau bị đuổi đi xe khác, đi lên đi xuống 7 - 8 cái xe mới về đến nơi. Khán giả cười về ngoại bộ và cách diễn tả của nghệ sĩ, nhưng trong đó còn chứa đựng một cái bi, là sống không đủ tiền, phải đi nhờ xe, bị đuổi lên đuổi xuống. Đặc biệt, nghệ sĩ Sáu Đình đã kết hợp với tính cách, ngôn ngữ, ngoại bộ trong mọi tình huống - nổi tiếng trong các vai ông Huyện trong vở *Nỗi lòng chị bếp*, Quốc trong vở *Vó ngựa truy phong*, vai vua trong *Ghen hờn trong bóng*, nghệ sĩ Ba Du chỉ qua một nhân vật Mạnh Lương ngồi vật lông chim nhận, nhưng cách đối thoại, cách chơi chữ của nghệ sĩ, làm khán giả cười nôn ruột (thể nữ chạy ra tìm con chim nhận mà chủ bắn rớt, thấy

Mạnh Lương đang vật lông chim, liền “la”: “Sao mi dám ăn chim nhạn của cô ta?”. Mạnh Lương đáp: “Đường đường một bậc tướng soái như ta, mà mi dám bảo tao ăn thịt “chim” của cô mi”. Sao lời hài của nghệ sĩ sâu sắc, chữ bộn thông trị độc đáo thế. Đặc biệt, các vai hài của nghệ sĩ không ra bộ nhiều, lối diễn tình nhưng khán giả cười nghiêng ngả.

Nghệ sĩ Hề Lập cũng nổi tiếng trong vai Lý Chơn Tâm (*Lý Chơn Tâm cuối cửi*), Lữ Thành Chi trong *Vĩ hiếu quên tình*, khán giả rất cảm tình vì các tài đối đáp của nghệ sĩ Hề Lập, duyên và sâu sắc cộng với hình dáng bên ngoài độc đáo còn có các nghệ sĩ như Tư Rộm, bằng những cử chỉ trớ trêu, duyên dáng, không lạm dụng điệu bộ ngoại hình với vẻ mặt đặc biệt và lối diễn xuất độc đáo, nghệ sĩ đã nổi tiếng trong vai Chú Ba (vở *Gái bán ba*), ông chủ Phô vở *Tiền rừng bạc biển*, Ma cô trong *Trường kịch*, đại úy Giảo trong vở *Tìm lại cuộc đời*. Các nghệ sĩ hài như Văn Chung, Kim Quang, mỗi người một vẻ, tạo ra các dáng dấp nhân vật độc đáo, gây ấn tượng sâu sắc cho người xem. Trong vở *Hạt bụi non cao*, nghệ sĩ Văn Chung đã tạo ra lớp đánh ghế độc đáo linh hoạt. Riêng nghệ sĩ Kim Quang đã hóm hỉnh, ngoại bộ sử dụng ít nhưng cách sử dụng ngôn ngữ đã tạo ra những tình huống bất ngờ. Ngày nay, các thế hệ nghệ sĩ nối tiếp đã được trang bị thêm nhiều về phần lý luận, các nghệ sĩ càng hiểu sâu sắc về cái hài, cái bi trên sân khấu. Do đó, phần nghiên cứu các nhân vật hài càng được các nghệ sĩ quan tâm đúng mức. Nghệ sĩ

Bảo Quốc là một nghệ sĩ luôn luôn chịu khó tìm tòi để tạo ra tiếng cười mới thật bất ngờ trên sân khấu. Mới 8 tuổi, nghệ sĩ đã bắt đầu làm quen với sân khấu, qua đủ các loại vai kếp mùi, kếp đẹp. Sau, nghệ sĩ chính thức chuyển sang đóng các nhân vật hài trên sân khấu. Nghệ sĩ chú ý diễn tả từ vai đầy tớ đến các vai ăn chơi lỗ bịch, đua đòi trong các vở *Bọt biển*, *Bóng chim tăm cá*. Qua vai Chư Hầu trong vở *Tiếng trống Mê Linh*, nghệ sĩ đã thể hiện nhân vật như một con khỉ gian xảo, bộ đi dáng đứng lắc léo. Có những lần đang diễn, búa bị gãy đột xuất, nghệ sĩ đã nhạy bén linh hoạt thêm lời và diễn xuất cho hợp với tình huống xảy ra.

Nghệ sĩ luôn sáng tạo chỉ qua lớp đánh võ với nàng Tía trong vở *Tiếng trống Mê Linh* đã làm khán giả bật cười vì lối đánh võ trái của nhân vật, để rồi luôn bị tấn công của phái nữ. Ngoại bộ phối hợp chặt chẽ với diễn xuất, lời nói đã làm cho nghệ sĩ biểu diễn thành công các vai Bùi Kiệm – Công Tử – Xã trưởng – Thầy Đề – Táo Con, mỗi vai có dáng dấp riêng biệt độc đáo. Lớp kịch cười ngựa trong *Chuyện Cổ Bát Tràng*, các động tác cười ngựa, nhảy ngựa, té ngựa đều được nghệ sĩ sáng tạo diễn thoải mái, khán giả rất cảm tình. Sang đến vai Táo Con, nghệ sĩ sáng tạo cách nhảy mới, duyên dáng trong tạo hình, khiến khán giả bật cười liên tục.

Đặc biệt ở trong vai xì ke trong vở *Bóng tối và ánh sáng*, nghệ sĩ đã lột tả được hết tính cách của nhân vật này. Nghệ sĩ ngoài đời mập, nhưng cách hoá trang nhân vật trở nên hốc hác, cộng với phục trang mặc rộng

thùng thành. Dáng đi một mỗi khi lên cơn ghiền, cặp mắt dờ dẩn, toàn thân co giật, gãi, miệng thì cứ ngáp liên tục biểu lộ sự thèm muốn lên cao độ, các động tác uống thuốc, chấm tay vô giấy liếm, được nghệ sĩ diễn tả tỉ mỉ. Nghệ sĩ nói “tạo dáng nhân vật hài khó hơn các nhân vật khác, phải ra công tập phần ngoại bộ thật nhuyển, kết hợp chặt chẽ với lời nói và diễn xuất, ngoại bộ phải cách điệu nhiều mới gây được ấn tượng sâu sắc trong khán giả, nhưng cố gắng không quá lối, sáng tạo trên cơ sở hợp lý, không chạy theo thị hiếu tầm thường và phải biết ngưng kịp thời. Người diễn viên hài phải đầu tư, suy nghĩ nhiều và căn bản trước tiên là phải có duyên trên sân khấu”.

Tôi được xem và nghe hai nghệ sĩ Minh Ngà, Túy Manh vừa kể, vừa minh họa : Lốp đánh võ trước kia của nghệ sĩ Tám Củi (nghệ sĩ ưu tú Triệu An) trong vai hoàng tử lưng gù, nghệ sĩ đã sử dụng đường kiếm sáng tạo một hình thù đặc biệt : lưng gù, mặt mày hóa trang xấu xí. Hoàng tử tuy bị lưng gù, nhưng khi gặp địch thủ liền rút kiếm đâm thẳng, hai bên xoay kiếm đâm, chặt, chém, đỡ, Hoàng tử phi thân đá song phi, làm rớt kiếm của đối phương, rồi tiếp tục cú đá “nghịch lân” (đá hậu) kết hợp với dáng lưng gù. Cuối cùng, nghệ sĩ Minh Ngà giơ một ngón tay cái lên nói : “Tám Củi, nghệ sĩ số một”. Nghệ sĩ thành công vì đã kết hợp tốt võ dân tộc một cách độc đáo trên sân khấu, cộng với hình thể vô cùng quái dị.

Nghệ sĩ Tám Củi đã tạo ra một chân bì tật rất điều luyện trong vai Tư bắt ếch (*Tình riêng nghĩa cả*). Qua

diễn xuất, ngoại bộ luyện nhuần nhuyễn, nghệ sĩ đã tạo ra những chuỗi cười thoải mái trong khán giả. Đặc biệt trong các vai giả gái như công chúa Vân Hà, ngoại bộ của nghệ sĩ thật duyên dáng và đẹp, đạt được như vậy là nhờ nghệ sĩ luyện tập không ngừng. Từ vai Lữ Bố đến vai Thái Giám trong *Khuất Nguyên*, vai nào ra vai nấy. Đến vai Toạch Nút trong vở *Máu thấm đồng nọc nạn*, nghệ sĩ đã tạo ra một nhân vật người Khơme hiền lành, lối phát âm lơ lơ, dáng đi chậm rãi. Nghệ sĩ có tài ứng khẩu kịp thời, diễn viên – bạn diễn lơ kêu lên nhân vật “Nút mày tên gì?” thì nghệ sĩ điềm tĩnh trả lời “tui tên đó đó”, phản ứng mau lẹ, sáng tạo kịp thời làm các vai diễn luôn sống động hằng đêm là biệt tài của các nghệ sĩ. Qua vai Cố đạo trong vở *Võ Thị Sáu*, lối tạo hình của nghệ sĩ lại hoàn toàn khác hẳn. Dáng đi trịnh trọng, lưng thẳng, từng động tác chậm rãi cộng với lối phát âm rõ ràng, từng tiếng, làm khán giả thấy được thói đạo đức giả trong tên cha cố. Qua đó nêu bật lên hình ảnh cao đẹp của Võ Thị Sáu hiên ngang trước quân thù (nghệ sĩ Tú Lệ và Thanh Vy đóng).

Ngoài các vai đảm nhận, nghệ sĩ còn tập cho các diễn viên trong đoàn bài giáo, các bài đánh đẹp và rất nghệ thuật.

Trên sân khấu cải lương phía Bắc, xuất hiện nhiều nhân vật hài nổi tiếng được khán giả mến mộ như các nghệ sĩ : Phong Trần Tiến, Sạc Lô Miên, Triệu Tường, Tuấn Sửu, Tư Giã, Sĩ Cát, Tư Vững, Phúc Lai, Ngọc Dư, Mạnh Tường, v.v... mỗi người một vẻ, kết hợp chặt

chẽ với diễn xuất, ngoại bộ, ngôn ngữ, tạo ra tính cách nhân vật rất độc đáo. Chỉ qua một vai Lý Toét của nghệ sĩ Tuấn Sửu, khán giả thấy được sự kịch cớm của bọn phong kiến, muốn làm sang theo Tây, cách sáng tạo đeo đồng hồ báo thức bên mình, cũng làm cho khán giả thấy bọn phong kiến dốt nát đòi học làm sang.

Dưới chế độ cũ, nghệ sĩ Tư Tín ốm sắp chết không có tiền mua thuốc, mà vẫn ra làm trò mua vui thiên hạ. Cuộc sống cực khổ nhưng các nghệ sĩ vẫn yêu nghề tha thiết.

Nghệ sĩ Đào Mộng Long hài hước ra nước mắt trong vai em bé bụi đời (*Ai lau nước mắt cho tui*). Các vai hài nữ như nghệ sĩ Vân Quý, Lê Sửu hay đóng đôi với nghệ sĩ Tùng Sơn (nổi tiếng hài trong các màn hài kịch), nữ nghệ sĩ hài Kim Thoa và Tư Chơi hay hát theo lối Tây (hoạt kê) diễn từ Nam ra Bắc. Đặc biệt, nữ hài Vân Quý đóng nhiều vai xuất sắc, có nhiều sáng tạo độc đáo trên sân khấu. Nghệ sĩ đã hy sinh cho nghề nghiệp, đóng các khuôn mặt rất xấu như: Ma Chối, Mụ Mối, Mụ Giầu, Táo Bà. Hóa trang xấu xí, ăn mặc kịch cớm, qua vai mụ đầm, nghệ sĩ đã sáng tạo ra cách hóa trang lố lăng như cài nơ thật to trên đầu, cộng với diễn xuất ngoại bộ như đi nhún nhảy, ăn nói theo tiếng Tây bồi, qua vai này nghệ sĩ đã chửi thẳng vào bọn con nhà giàu học đòi, mất hết nhân cách tốt đẹp của người phụ nữ Việt Nam.

Chỉ qua mấy động tác mời, chào, dụ dỗ, dáng ngồi vắt vẻo, sử dụng luyện bàn tay đòi tiền và cái quạt tròn, khán giả đã thấy được một con mụ mối thâm độc với

giọng nói mật ngọt nhưng chết người. Để đạt được các kết quả trên, nghệ sĩ Vân Quý đã phải sáng tạo không ngừng hết mình cho nghệ thuật, tự làm xấu mình đi, để phục vụ tốt cho vai diễn. Điều này lớp trẻ còn phải suy ngẫm, chú ý hoá trang sao cho phù hợp với nhân vật. Đóng vai già mà sợ xấu không hoá trang già là sai. Qua vai Mụ Chối, nghệ sĩ Vân Quý hoá trang rất ghê sợ, tóc chải xù dựng đứng, động tác cách điệu vung cây chối lên làm khán giả thấy rõ nét độc ác của nhân vật. Nhờ có duyên trên sân khấu, mỗi lần nghệ sĩ xuất hiện là khán giả lại bật cười nghiêng ngả.

Tiếp nối truyền thống của nghệ sĩ Vân Quý, hai con gái của nghệ sĩ cũng đã theo mẹ lên sân khấu rất sớm trong các vai đào con. Nghệ sĩ Thanh Dậu cũng nổi tiếng trong các vai Mụ Mối, Kiếm, Bạch Xà và Hoàng Hậu Ba Tư,v.v... Nghệ sĩ Thanh Dậu đóng được các loại hài, đào võ, đào văn. Sử dụng song kiếm đẹp trên sân khấu, vai Bạch Xà, đóng cặp với chồng là nghệ sĩ Mạnh Dung trong vai Hứa Tiên. Nghệ sĩ Mạnh Dung cũng sử dụng chiếc ô trên sân khấu đẹp, ngoại bộ văn nhân trang nhã đầy sáng tạo. Nữ nghệ sĩ Thanh Vy cũng nổi tiếng trong vai Kiều Nguyệt Nga, Võ Thị Sáu, Xê Đa, Patécson,v.v... đại gia đình của nghệ sĩ Vân Quý đã có những đóng góp đáng kể cho sân khấu cải lương. Các con trai của nghệ sĩ cũng theo truyền thống của cha là nhạc sĩ, cả hai cùng theo nghề âm nhạc cải lương.

MÚA TRANG TRÍ

Chúng tôi dùng thuật ngữ múa trang trí để nhấn mạnh vào chức năng của những động tác múa, hoặc những lớp múa tạo ra những hình ảnh đẹp, vui mắt khán giả. Những động tác múa thể hiện tính cách nhân vật cũng có một phần đáp ứng chức năng trang trí tạo những dáng, những vẻ đẹp của nhân vật.

Dưới đây chúng tôi trình bày về những động tác, những lớp diễn nhằm tạo nên những hình dáng đẹp trên sân khấu:

Múa dùng để minh hoạ cho lời ca, giải quyết không gian ước lệ, một trận đánh dưới nước thay cho ánh sáng trang trí bằng những lớp đánh đêm, đánh dưới nước. Múa sóng diễn tả cho nhân vật, vượt đèo, chèo thuyền. Tôi lấy thí dụ: lớp đánh dưới nước, chèo thuyền trong vở *Anh hùng bán than*.

Sân khấu cải lương trước đây cũng từng diễn xuất lớp Quan Công đắp đập bắt Bàng Đức. Bằng các động tác ngoại bộ, các diễn viên cũng cho ta thấy trận đánh ở dưới nước vô cùng độc đáo. Ngày nay ai đã từng xem Đoàn cải lương Huỳnh Long diễn vở *Anh hùng bán than* đều chứng kiến trận thủy chiến lớn trên sân khấu. Đạo diễn Minh Quân và tập thể nghệ sĩ trong đoàn đã vận

dụng sáng tạo nghệ thuật múa, kết hợp chặt chẽ với âm nhạc và diễn xuất để tạo thành một trận chiến thắng to lớn của dân tộc ta trên sông nước mênh mông.

Trước tiên, đoàn thuyền của ta xuất hiện, trong thuyền các tướng Trần Khánh Dư, Trần Bội Lan tay cầm giáo, tay chỉ lên phía trước hùng dũng tiến lên. Đội quân chèo thuyền : Một tay cầm guộc chèo, một tay cầm cán chèo, người đứng hơi ngả về phía trước, đồng thời chân sau nhón gót, trọng lượng dồn về phía trước. Tiếp đó hai tay kéo mái chèo về sau, tay dè guộc chèo thấp xuống, kéo về sau gần sát thân người trong tư thế đứng thẳng, trọng lượng dồn nhanh, với toàn thể nhân vật trong thuyền (trên sân khấu, diễn viên không đứng một chỗ chèo như ngoài đời mà chân trước bước tới, chân sau nối theo, làm cho ta thấy như chiếc thuyền đang cưỡi sóng, rẽ nước băng băng lướt tới).

Phía sau là đoàn thuyền của địch do Ô Mã Nhi cầm đầu, vai vác xà mâu, tay chỉ mục tiêu. Ô Mã Nhi mắt mở vẻ thị uy hiêu chiến, miệng cười ngạo nghễ. Hai chân rùng thấp xuống, đi niềng nhỏ (bằng mũi bàn chân). Phía sau quân sĩ reo hò, tay cầm guộc chèo, lưng gò thấp, hai tay chèo gấp lướt tới, hai chân lướt nhanh theo nhịp tay chèo. Đến lúc nhạc, trống thể hiện giông bão nổi lên, với thân đoạn kết hợp với điệu múa ngồi thấp xuống, đứng lên từ từ, ta như thấy từng đợt sóng nhấp nhàng dâng cao, con thuyền chồm lên hụp xuống, thân đoạn lắc qua phải, qua trái thể hiện con thuyền lắc lư nghiêng ngả, các diễn viên từng hàng lên xuống phối

hợp nhịp nhàng hòa với trống nhạc đệm trông thật đẹp mắt. Khi hai đoàn thuyền giặc và ta giao chiến, thuyền ta giả thua chạy, đoàn thuyền giặc đuổi theo bị ta bao vây, hai bên giáp chiến, bên ta đánh mái chèo qua, quân giặc chống đỡ, thuyền giặc chìm, quân sỹ phải lặn hụp dưới nước, quân ta hò reo nhảy xuống, lặn đuổi địch dưới nước. Các động tác bơi lội được các nghệ sỹ thể hiện phong phú, lúc quân ta bắt được địch, lấy bàn tay hất nước vào mặt cho địch sặc nước, nắm tóc địch chìm xuống nước, địch trôi lên, hụp xuống vì ngộp nước, các thế đánh đỡ được thực hiện hết sức gọn gàng, chính xác. Cao trào là đoạn phóng cá lóc, các diễn viên đã diễn tả nhào lộn thật nhuần nhuyễn, bung người lên cao, sau đó nghiêng người té sát đất, bung qua bung lại, xen kẽ nhau rất nhịp nhàng điêu luyện. Nghệ sỹ Đức Lợi và nghệ sỹ Thanh Thế đã diễn tả đoạn đánh dưới nước thật chính xác, lúc đầu động tác mạnh mẽ, sau mệt yếu dần, từng động tác rút dao đâm địch, đỡ bạn lúc bị thương. Động tác diễn tả dưới nước được các nghệ sỹ diễn tả thật chính xác, thật và đẹp.



MÀNG CHÈO THUYỀN TRONG VỞ “KIM ĐỒNG”

Sang các đề tài hiện đại, vở *Kim Đồng* của đoàn Minh Tơ, các động tác vượt sông, đưa cán bộ qua sông của Kim Đồng được nghệ sĩ Trường Sơn và nghệ sĩ Bạch Long thể hiện vô cùng đẹp mắt. Hình tượng chống thuyền lướt trên sóng nước, tay đẩy câu chống, chân xuyên nhanh, thân đoạn lác qua lác lại. Anh cán bộ cũng ngồi xuống đứng lên, chao đảo theo Kim Đồng. Hai tấm lụa trắng rung mạnh trên sân khấu, thể hiện sóng nước lúc thuyền bị lật, các động tác bơi lội, lặn hụp khi lên bờ vắt nước cho khô quần áo, cũng được các nghệ sĩ chú ý diễn tả tỉ mỉ. Đoạn chèo thuyền vượt dốc, đoạn thể hiện nín thở, nín người lên dần. Các lớp mơ của Kim Đồng, các lớp đánh võ, các lớp múa hình tượng các con vật múa và đánh của các em nhi đồng đã được các nghệ sĩ tìm tòi sáng tạo thật sinh động và đẹp mắt.

Qua vở *Bão táp Nguyên Phong*, đoạn nghệ sĩ Bạch Lê diễn tả bị địch tra khảo vô cùng sinh động. Các động tác chạy gối, tay ghì sợi dây da của tên giặc, nghệ sĩ diễn tả nội tâm, gắn với hình thể ngoại bộ điều luyện, đã giúp cho khán giả thấy được khí phách của người phụ nữ Việt Nam không chịu khuất phục quân giặc.

Trong vở Bão táp Nguyên Phong, nghệ sĩ Thanh Bạch thể hiện lúc nhà vua già từ tướng quân Phạm Cự Chính. Chỉ qua một động tác ngồi xuống một chân của nghệ sĩ, kết hợp với diễn xuất, người xem thấy rất rõ nét công phu khổ luyện của nghệ sĩ. Hoặc nghệ sĩ Thanh Tòng diễn tả lúc nhân vật Lý Đạo Thành trong đoạn đang xử án Hoàng hậu Thượng Dương. Cách bẻ xuyên một chân, cách sử dụng động tác ngoại bộ kết hợp diễn xuất nội tâm đã nói lên được tính cách của nhân vật Lý Đạo Thành cương trực vì dân vì nước, cương quyết xử tội lũ phản tặc.

Nghệ sĩ Thùy Dương xử lý lúc Hoàng hậu Thượng Dương tự tử bằng giải lụa tự choàng lên cổ. Xoay người đứng tạo hình, hai tay chéo nhau cầm hai giải lụa. Động tác cách điệu giản đơn, đã làm cho khán giả thấy nhân vật đã chết. Cách diễn tả lúc kiêu hãnh, lúc sợ hãi được nghệ sĩ Thanh Vy kết hợp chặt chẽ với ngoại bộ thật rõ nét, giật mình, dương mí mắt mở to, nhú mày sững sốt lùi lại nhìn dần hỏa, nằng sợ hãi bối rối nắm chặt hai tay vô ngực rồi buông hai tay xuống. Xê Đa vươn người chạy đến vua Rìm, hai tay đưa ra van xin vua Rìm tha tội cho mình. Vua Rìm lạnh lùng quay mặt đi, truyền lệnh cho nổi lửa lên và nói "...Nếu nàng trong trắng, ta sẽ quỳ dưới chân nàng xin nàng tha thứ".

Xê Đa tự tin lòng trong trắng của mình, cương quyết bước thẳng vào dần hỏa. Khối đen vụt tan, biến thành đỏ rực, lập tức một lớp diễn viên mặc toàn màu đỏ, hai

chân khép hai đầu gối lại, chạy bằng đầu ngón chân, hai cánh tay kèm chặt, bàn tay rẽ ngón lắc mạnh, như rung từ thấp lên cao. Đó là lúc ngọn lửa cháy to, chạy bao tròn quanh nàng Xê Đa. Xê Đa hai tay chéo ôm vai, dúm người lại, uốn thân đoạn né qua, né lại để tránh lửa tấp vào mình. Bàn tay run rẩy vượt từ ngoài ôm vô ngực, rồi tay phải phúi lửa từ trên xuống, tay trái phúi lửa hất ngược bàn tay với ý muốn xô ngọn lửa đang muốn đốt cháy da bồng thịt mình.

Cùng một lúc, toàn thể lớp diễn viên, diễn tả ngọn lửa khi này, bây giờ chia làm hai tốp. Tốp bên trong đảo người, lưng gập xuống chạy vô sát người Xê Đa thì đứng thẳng lên, hai tay giơ lên lắc mạnh, để thể hiện dần hỏa lửa cháy to và bốc cao hơn. Đồng thời, tốp phía ngoài đứng rung chân thấp, hai tay rung thấp, thân đoạn lắc qua lắc lại.

Xê Đa tự vệ bằng cách dùng hai bàn tay uốn chéo vô, ôm hai vai che đỡ ngọn lửa đang tấp vô mình, người đảo qua đảo lại mềm mại tránh ngọn lửa, đôi mắt dờ dẩn vì đau đớn, môi mím chặt để chịu đựng sức nóng của lửa. Rồi cố vận dụng toàn bộ sức lực dồn vào đôi tay, giơ cao lên trời, hai bàn tay hơi xiên, mắt ngược lên trời cầu cứu thần linh chứng giám cho lòng thủy chung của mình, ngọn lửa đang bốc cao quanh Xê Đa bỗng lụi tàn dần. Dần hỏa cách điệu đang cháy bây giờ cháy chậm lại, hai tay đang rung cao, hạ thấp dần xuống, bàn tay lắc yếu dần. Toàn bộ khuỵu xuống, hai gối chạm nhau, bệt hai chân ra hai bên, ngồi sát xuống, hai tay đang

ra, lưng uốn cong ra phía sau, chạm sát xuống đất. Thể hiện ngọn lửa đã lụi tàn dưới chân Xê Đa.

Nhờ sự sáng tạo nghệ thuật và lao động quên mình của anh em nghệ sĩ, mà ý đồ của các đạo diễn được thực hiện một cách rõ nét. Qua các động tác múa, ngoại bộ trên, các diễn viên đã giúp cho khán giả thấy được rõ nét hơn nữa tính cách của các nhân vật và ý đồ của đạo diễn. Khán giả thật sự thông cảm sâu sắc đối với lao động nghệ thuật nặng nhọc của các nghệ sĩ để lại ấn tượng đẹp trong lòng khán giả. Qua vở *Phù Dung đáy nước*, lại một lần nữa các lớp múa, các lớp tạo hình của các nhân vật cũng được các nghệ sĩ thể hiện rõ nét và đẹp.

Hoặc đoạn Xê Đa được tin vua Rìm chết, Xê Đa dẫn con về thọ tang chồng, nhìn lại cảnh xưa, nhớ lại cảnh đau xót vợ chồng chia lìa, Xê Đa đã lấy cái chết của mình để chứng minh lòng chung thủy của mình với vua Rìm sau khi nói: “Rìm ơi chàng ở nơi nào, hãy mau về cho thiếp cùng theo”, cương quyết lấy lá độc tự tử theo chồng. Nhìn thấy con giật mình sững sờ đau xót tội nghiệp cho đứa con đã mất cha, lại thêm một lần mất mẹ, chạy vội tới ôm chặt lấy con nói: “Mẹ có tội với con, con hãy tha thứ cho Mẹ”. Bỗng toàn thân nàng Xê Đa run lên vì chất độc đang tàn phá trong cơ thể. Hai môi cắn chặt, toàn thân loạng choạng đứng không vững, nét mặt thể hiện đau đớn, hai con mắt đại rồi khuyu xuống, hai bàn tay ôm bụng, hơi thở nặng nhọc, bàn tay quờ quạng tìm con. Vua Rìm xuất hiện, Xê Đa bàng hoàng

mở to mắt sững sờ lùi lại nhìn vua Rìm. Không ngờ cảnh ngộ lại trái ngang như vậy, Xê Đa gắng gượng lấy chút hơi tàn hát tặng vua Rìm bài ca Bông huệ trắng. Loạng choạng, nàng hát nghẹn ngào, bài ca chưa hết, bằng một động tác hình thể sững lại toàn thân, buông lỏng ngã xuống chết. Động tác kết hợp với diễn xuất thật điêu luyện đã làm người xem nhớ mãi.

Tìm tòi sáng tạo không ngừng, nhưng nghệ sĩ Thanh Vy vẫn luôn trăn trở, mong sao có nhiều sáng tạo tốt hơn nữa trong các vai mà nghệ sĩ được phân công đảm nhiệm. Lòng yêu nghề đã khiến nghệ sĩ ưu tú Thanh Vy tiến hơn nữa trên bước đường nghệ thuật.

Nghệ sĩ Thanh Vy, đạo diễn Đoàn Bá, biên đạo Phi Long và các diễn viên Nhà hát Trần Hữu Trang đã nghiên cứu, lao động nghệ thuật hết mình cho vở kịch, gây hiệu quả xúc động, để lại ấn tượng sâu đậm trong lòng khán giả.



[illegible]

Võ thuật Việt Nam do ông cha ta để lại, đó là một nền võ thuật cổ truyền đã từng chiến thắng quân xâm lược, trong quá trình dựng nước và giữ nước. Nền võ thuật của ta quý giá vô cùng, ngang tầm với các nước trên thế giới. Trước đây, nền võ thuật của ta có bị mai một ít nhiều, các bậc tiền bối của nghề võ đành ôm hận mang xuống đáy mồ những tuyệt kỹ công phu. Thay vào môn võ thuật của ta, bọn xâm lược đã cố tình đưa võ thuật ngoại lai tràn ngập nước ta, nhưng dân tộc ta rất có ý thức trong việc tiếp thu những sản phẩm ngoại lai du nhập vào nước mình. Chính vì thế, võ thuật dân tộc vẫn được phát triển mạnh ở khắp nơi trong đất nước, hiện nay, bộ môn võ thuật Việt Nam cũng được phát triển mạnh trong các nhà văn hóa các quận, huyện. Võ thuật có các chức năng sau :

- Phục vụ chiến đấu xâm lược.
- Khả năng tự vệ.
- Rèn luyện sức khỏe.
- Phục vụ cho nghệ thuật.

Chính vì võ thuật có tầm quan trọng như vậy, ngay từ khi sân khấu cải lương mới ra đời, võ thuật Việt Nam đã được các bậc nghệ nhân tiền bối tiếp thu học tập và đưa lên sân khấu cải lương. Trong các vở cải lương, ngoài việc sử dụng các binh khí như kiếm, côn, chùy, thước bãng, gậy, siêu, dao găm... là cần thiết vô cùng, võ thuật còn tạo cho người diễn viên hoạt bát, khỏe mạnh, có sức chịu đựng dẻo dai bền bỉ. Học võ thuật thành thạo giúp ta sử dụng cách đâm, bắt, tránh né thành thạo. Học các đường thảo như Xà Quyền, Hạc, Kê, Hổ, Báo, Long Quyền để khi đóng các vai thần thoại, ta áp dụng vào các vai Hạc, Hổ, Rắn, Đại Bàng, Yêu tinh như trong các vở *Thanh Xà Bạch Xà*, *Bạch Hạc Liên Hương*, *Dương Ngọc*, *My Châu Trọng Thủy*, *Thủ lĩnh xóm Hoa hồng*. Các nghệ sĩ đoàn Huỳnh Long sáng tạo ra các con vật rõ nét đẹp, có kết hợp đánh rất đẹp mắt, trong vở *Kim Đồng* của đoàn Minh Tư đã tạo dáng các con vật như Ong, Bướm, Trâu,Ếch rất sinh động. *Vở Xê Đa*, *Mẫu Đơn Tiên*, các nhân vật quý, khi cũng được tạo dáng đẹp, hấp dẫn. Qua mỗi bài quyền giúp ta có thêm vốn quý, tạo dáng nhân vật đẹp và giống. Trong các vai lâu la, quân hầu, du kích, tướng võ biết cách đánh đá bắt xoay trở gọn gàng, đánh nhau không biết mệt. Các nghệ nhân đã kế thừa vốn cổ dân tộc nâng lên thành các đường võ thuật để tập cho các diễn viên và diễn trên sân khấu đẹp và nhẹ nhàng. Các đường thiết bãng được đưa vào trong nhân vật Tề Thiên cầm thiết bãng. Đường côn trở thành cây gậy của Lục Vân Tiên đánh

cướp. Đường búa trở thành cây búa của Thạch Sanh chém chằn. Ngọn thương trở thành cây giáo của Phạm Cự Chính, thành cây đòn gánh của Nàng Tía đánh tàu v.v.. Vân Tiên cầm siêu đánh với chùy của Cốt Đột. Võ thuật áp dụng trong các vở cổ và các vở hiện đại, sử dụng dao găm, súng, đánh dù, đánh ghế, đánh gậy.

Võ thuật Việt Nam đã đóng góp một phần quan trọng trên sân khấu cải lương. Chúng ta cần nghiên cứu, kế thừa một cách nghiêm túc, không nên coi thường, hoặc sử dụng võ thuật một cách bừa bãi trong các vở trên sân khấu, đưa các võ khác vào trong các vở cổ, cần hết sức chọn lọc để đúng với lịch sử truyền thống của dân tộc ta. Chúng ta cần nghiên cứu sử dụng sao cho hợp lý, nên giữ được phong cách của dân tộc, nhất là khi xử lý các võ thuật mới vào đề tài hiện đại phải thật đẹp, sáng tạo và nâng cao, sử dụng trong các vai bộ đội, công an, địch trên sân khấu cải lương.

❖ ỨNG DỤNG VÀ CẢI TIẾN VÕ THUẬT NGOÀI ĐỜI TRÊN SÂN KHẤU

Võ thuật trên sân khấu cải lương do kế thừa võ thuật Việt Nam, đã chọn lọc các tinh hoa của môn võ thuật cổ truyền và các môn võ khác vào sân khấu cải lương một cách sáng tạo.

Nghệ sĩ Ba Vân kể lại về hai cố nghệ sĩ Ba Du và Năm Châu trên sân khấu, khoảng những năm hình thức cải lương còn non trẻ, nghệ sĩ Ba Du đóng Tề Quân

nghệ sĩ Năm Châu đóng vai Thôi Tử trong vở *Thôi Tử thi tề quân*. Hai người đi học võ thuật của các thầy Tám Bàng, Ba Nơ về đưa lên sân khấu, đánh nhau bằng đường kiếm thật, nếu chém trúng đồ máu, đâm trúng có thể chết, khi biểu diễn khán giả xem rất hứng thú, khen hay, nhưng nói rằng “khủng khiếp”. Sợ nếu rủi ro sẽ có một trong hai nghệ sĩ bị tai nạn. Dần về sau, các nghệ sĩ phân từng miếng, chia mỗi thế ra đâm, lách, chém, đỡ chậm lại, nên lối đánh võ ấy vừa như thật, vừa có kỹ thuật đẹp không nguy hiểm. Tiến lên một bước, đến cuối lớp kịch, nghệ sĩ Ba Du sáng tạo thêm, Tề Quân vì quá túng thế chụp lấy cái khiên đỡ những thế kiếm hiểm độc của Thôi Tử, tạo được kịch tính rất hấp dẫn. Từ đó, tiếng đồn “Kép Ba Du lăn khiên hay quá trời”.

Ngoài ra, nghệ sĩ Ba Du còn có sử dụng đường búa trong vai Mạnh Lương ăn nhận trong vở *Mộc Quế Anh*. Trong tuồng *Ngọc tử dâng khoa*, nghệ sĩ Ba Du đã dùng quyền thuật đả hổ và dùng các binh khí thật đánh nhau theo lối võ toàn tài. Nghệ thuật hài vô cùng độc đáo.

Rồi những năm kháng chiến đánh Mỹ, hai nghệ sĩ Tám Danh và Ngọc Thanh có nghiên cứu và phổ biến mấy kiểu đánh trên sân khấu miền Bắc rất lý thú.

Kiểu đánh đêm:

Sân khấu ước lệ, không cảnh trí, đèn sáng trưng, nhưng qua cách diễn tả của diễn viên, khán giả tin là đêm tối thật.

Từ trong sân khấu, nhân vật I xuất hiện nhảy ra, với tư thế đứng trung bình tấn (đứng thấp), tay phải cầm mã tấu cuốn ra phía sau lưng, tay trái đưa ra ngang trán che, mắt nheo lại nhìn ra tìm kiếm vì trời tối đen, kể đến từ từ đứng lên thở phào nhẹ nhõm, mắt đảo dáo nhìn hai bên, chân bước dò tìm kiếm.

Trong khi đó, phía bên kia, nhân vật II đang đứng thở, tay phải cầm giáo cặp ra sau lưng, tay trái cũng che ngang trán nheo mắt tìm kiếm lắng nghe động tĩnh. Nhân vật I tiếp tục bước tới gần địch, hai bên đứng sát gần nhau, đầu mắt vào nhau. Nhân vật II thay đổi tay giáo, tay phải cầm đầu giáo, tay trái cầm cán giáo tạo thế sẵn sàng chiến đấu, từ từ ngồi xuống. Nhân vật I nhìn qua nhìn lại, không nghe có tiếng động gì thì cũng ngồi xuống nghỉ, mặt đưa ngay vô mũi giáo địch. Bỗng, nhân vật I nghe hơi gió của giáo đâm, mặt vội xoay theo mũi giáo đứng dậy bước tới, đụng vào nhân vật II. Hai bên giật mình, nhân vật II đâm qua, nhân vật I dùng mã tấu chém lại. Hai bên đánh hoảng một hồi, bên giáo hất văng mã tấu của đối phương, rồi cuốn giáo, hất chân đối phương ngã xấp xuống và tiếp tục nhảy tới đâm. Nhân vật I tay không, vội giật mình ngồi xuống, hai chân sát đất, hai đầu gối chạm nhau, hai tay đỡ ra hai bên, hai bàn tay ngửa lên trời, đầu hơi ngả ra phía sau, ngồi im sợ hãi. Nhân vật II dang hai chân ra, hai tay nắm cán giáo đâm mạnh xuống hai bàn tay, lắc qua lắc lại, sau giật mạnh sờ xem đầu giáo có dính máu không. Cùng một lúc bên nhân vật I đưa mắt nhìn theo

diễn tả bước xăm xăm ra phía trước sân khấu, tưởng sắp bước hụt xuống sân khấu, rồi bỗng nhiên mất nhìn dáo dác tỉnh bơ đi vào trong. Cách diễn tả động tác thật độc đáo, khiến người xem hồi hộp, theo dõi thích thú vô cùng.

Tiếp theo là kiểu đánh bằng tay lựa trong vở *Nàng tiên mẫu đơn*. Nghệ sĩ nhân dân Tám Danh sáng tạo cách đánh phép giữa các nàng tiên và các Thiên Thần, Thiên Tướng. Võ khí là hai bàn tay đánh với hai chùy và giản. Để đạt được kỹ thuật này, bác Tám Danh đã khuyên các diễn viên tập thân đoạn thật đẹp, điều luyện. Các nghệ sĩ Ca Lê Hồng, Thanh Vy, Hoàng Khanh, Phi Điều, Thị Tuyết phối hợp với “Mẫu Đơn Tiên” do nghệ sĩ Ngô Hồng đóng, nâng một bước cách điệu trên sân khấu cải lương rất thẩm mỹ.

Riêng đối với các vở như *Võ Thị Sáu*, *Máu thấm đồng nọc nạn*, *Nam Kỳ Khởi Nghĩa*, nghệ sĩ Tám Danh đã cùng với các nghệ sĩ trong đoàn nghiên cứu chọn lọc các ngoại bộ múa, võ thuật áp dụng trên sân khấu đẹp mắt. Điển hình là lớp bắt chuồn chuồn, bắt ngựa và lớp đánh võ màn 4 rất hợp với nhu cầu của người xem. Đẹp nhất là lớp tạo hình cuối của màn VI vở *Võ Thị Sáu*. Nhân vật Võ Thị Sáu đứng hiên ngang, hai tay căng, vươn mình tới trước, phía sau nền là lá cờ đỏ lồng lộng, làm cho hình tượng Võ Thị Sáu trở nên bất tử.

Kiểu đánh búa, gậy giữa Lục Vân Tiên với Phong Lai trong vở *Kiều Nguyệt Nga*, hay đánh siêu, chùy giữa Lục

Vân Tiên với tướng Cốt Đột đã được nghệ sĩ Tám Danh áp dụng võ thuật Việt Nam đưa lên sân khấu đẹp mắt và phong phú vô cùng. Trên cơ bản, các bài võ thuật Việt Nam và kết hợp với các võ khác, các nghệ sĩ đã sáng tạo không ngừng trên sân khấu cải lương. Cụ thể, đường thiết bảng thật, được các nghệ sĩ biến thể và ứng dụng trong vai Tề Thiên cầm thiết bảng. Các đường côn biến thành đường giáo Hồn Minh đẹp trên sân khấu. Nghệ sĩ Bảy Nam trước cũng áp dụng đường giáo trong vai Bàng Đức, nghệ sĩ Ngọc Thạch sử dụng các đường siêu trong vai Quan Công. Nghệ sĩ Hai Cúc trong vai Tây Thi có sử dụng đường song kiếm đẹp và uyển chuyển trên sân khấu. Ở miền Bắc, các nghệ sĩ cũng tìm đến thầy Trần Quang Cầu để học tập võ thuật, sau đó đúc kết và đưa lên sân khấu biểu diễn. Nghệ sĩ Sỹ Hùng và Sỹ Tiến sử dụng kiếm trong vai Ngũ Tử Tư, Đường Siêu trong vai Quan Công, Châu Xương, Trương Phi. Nghệ sĩ Khánh Hội áp dụng đường kích và roi ngựa trong vai Lữ Bố, Phạm Lãi..., nghệ sĩ Diệp Lang, Việt Anh cũng học võ sư Trần Quang Cầu, nghệ sĩ Diệp Lang đã áp dụng võ thuật độc đáo trong vai tướng ta đánh lại tướng Tàu vở *Tâm sự Ngọc Hân*. Ngoại bộ võ thuật từng thế đánh đẹp, mạnh mẽ, dứt khoát, bật lên khí phách của một vị tướng quyết tâm giết quân xâm lược.

Tóm lại, võ thuật trên sân khấu cải lương đã kế thừa môn võ Việt Nam một cách nghiêm túc, có chọn lọc, lấy các tinh hoa của môn võ thuật cổ truyền và các môn khác đã ứng dụng vào sân khấu cải lương một cách

sáng tạo và đẹp mắt. Ngày nay, nhiệm vụ của chúng ta là phải kế thừa và phát triển, không nên coi nhẹ và sử dụng võ thuật bừa bãi, tùy tiện trên sân khấu. Nếu gặp các võ của nước ngoài, chúng ta lại phải học hỏi các môn võ thuật và cách đánh của từng nước, đưa võ thuật Việt Nam vào các nhân vật Tàu – Nhật – Hàn là sai lịch sử, người xem không chấp nhận được.

Ví dụ : Cách đánh của tướng quân Tàu khác với cách đánh của tướng quân ta như thế nào? Chúng ta phải nghiên cứu chọn lọc thật kỹ lưỡng, làm sao cho người xem thấy cách đánh của tướng ta còn cao hơn, hay hơn. Qua đó, khi chiến thắng địch, mới làm cho khán giả thích thú và khâm phục, từ đó nâng cao lòng tự hào dân tộc cho khán giả. Chúng ta cần chú ý nghiên cứu cách sử dụng binh khí phải hợp lý, tùy theo tính cách nhân vật mà diễn tả, tùy theo từng thời kỳ lịch sử mà sử dụng võ thuật. Đóng bộ đội mà cầm song tô, giản, kiếm là không phù hợp. Còn đóng vai sỹ quan Nhật mà tay cầm mã tấu cũng không đúng. Tướng Nhật phải đeo kiếm dài. Võ cổ đại dùng binh khí cổ, võ hiện đại dùng binh khí mới.

Binh khí cổ như : xiên, song kiếm, song tô, mã tấu, côn, giản, chùy, thiết báng, v.v...

Binh khí mới như : súng, lưỡi lê, gậy, dao găm, cây ba toong, ghế v.v...

Tùy từng binh khí, ta tìm cách sáng tạo để đánh, đỡ cho hợp lý và đẹp mắt trên sân khấu cải lương, phối

hợp chặt chẽ với ngữ pháp Nhãn, Khẩu, Thủ, Thân, Bộ (mắt, miệng, tay, thân, chân).

❖ HIỆU QUẢ MÚA CỦA TỪNG NGOẠI BỘ VÀ VÕ THUẬT TRÊN SÂN KHẤU CẢI LƯƠNG

Nghệ thuật cải lương ngày càng phát triển và thu hút đông đảo khán giả, chính là nhờ sự kết hợp toàn diện bằng diễn, ca, ngoại bộ kết hợp chặt chẽ với âm nhạc và kịch bản.

Cho nên, yêu cầu sơ đẳng đối với người diễn viên cải lương là phải luyện tập các động tác múa (ngoại bộ) và võ thuật giúp người diễn viên:

- Giải phóng cơ bắp cho mềm dẻo, khắc phục nhược điểm về hình thể.

- Tạo dáng đẹp, khỏe, xoay trở gọn gàng trên sân khấu, đi đứng nhẹ nhàng uyển chuyển.

- Biết cách đảm, tránh né, làm cơ sở cho việc xây dựng hình tượng nhân vật một cách chính xác như :

- + Trung, nịnh, thiện, ác.

- + Già, trẻ, nghèo, giàu.

- + Văn, võ, tướng, lão.

- + Say, ghiền, điên loạn, hài.

- + Tạo dáng các con vật như : xà, kê, hạc, hổ, hươu...

Có áp dụng trong các loại đề tài cổ, thần thoại, gi sử, cận đại, hiện đại. Nhất là các nhân vật hiện đại rất

gắn gũi với cuộc sống. Chúng ta phải biết nghiên cứu các động tác ngoại bộ sao cho sát hợp. Từ hiện thực mà cách điệu lên sao cho hợp với phong cách cải lương, vì ta còn phải ca nhạc, do đó, diễn phải có ngăn có chừng, có nói lối, gồi bài ca. Nên đòi hỏi người diễn viên phải tích lũy nhiều vốn sống để sáng tạo được các nhân vật như : công an, bộ đội, trí thức, thanh niên xung phong, công nhân, nông dân, học sinh, cán bộ... Hoặc các nhân vật phản diện như bọn phản động, kẻ đầu cơ buôn lậu, những tên lưu manh, điểm đảng xì ke ma túy thoái hoá, biến chất, bắt buộc ngoại bộ phải hoàn toàn khác nhau, ngoại bộ càng nhuần, sáng tạo tính cách càng sâu sắc, phong phú. Phần ngoại bộ của các nhân vật trong các vở *Bão táp Nguyên Phong*, *Anh hùng bán than*, *Tô Hiến Thành*, *Trần Quốc Toản*, v.v... đã được các nghệ sĩ thể hiện rất nhuần nhuyễn trong các đoạn múa ngựa, múa lựa, chèo thuyền, múa quạt, v.v...

Chúng ta biết rằng, mỗi thành công của một vở diễn, người diễn viên trên sân khấu góp phần thiết thực vào công tác giáo dục tư tưởng, thẩm mỹ cho người xem, nâng cao tính chiến đấu cho nền nghệ thuật chân chính. Vì vậy, chúng ta cần chú ý đến những chi tiết nhỏ nhất trên sân khấu. Không thể đóng nữ du kích anh hùng, mà móng tay móng chân đỏ chót và điệu đi dáng đứng lại uyển chuyển đài các, cầm súng mà không biết sử dụng, đến lúc gặp địch, đánh địch lại lúng túng vụng về.

Đầu năm 1985, Trường nghệ thuật sân khấu II có dựng vở *Hương sen Đồng Tháp* (tác giả Ngô Văn Du)

tốt nghiệp cho một khóa học. Em Loan - nữ học sinh - được phân công đóng vai Hồng Gấm (Lụa trên sân khấu), nhờ có vốn sống thực tế trong quân đội nên tác phong diễn rất thoải mái. Khi diễn tả đoạn bắn máy bay, hoặc đánh địch bằng súng, đã xử lý động tác hết sức nhanh gọn, lúc triển khai chiến đấu, thấy gần gũi với cuộc sống, bộc lộ tính cách anh hùng của nhân vật Hồng Gấm. Trên cơ sở đó, cách điệu lên như động tác múa, tạo thành phong cách cải lương rất thanh thoát.

Nói tóm lại, càng có vốn sống, càng đi sâu nghiên cứu thực tế sâu sắc thì khi diễn giúp chúng ta thể hiện các nhân vật càng đạt cao. Hình thức tạo dáng bên ngoài tốt, thì tính cách nhân vật nội tâm càng được khắc họa rõ nét. Hình thức tạo dáng bên ngoài sai, ví dụ như đóng vai công an, bộ đội mà mắt xanh lè, chân đi sabô, tóc chấm vai, tác phong lác cắc thì thật khó coi. Khán giả không thể chấp nhận được vì sự sơ suất của người diễn viên mà làm ảnh hưởng đến tính cách của nhân vật, làm giảm nội dung kịch bản văn học.

Tôi cảm thấy thấm thía lời của nghệ sĩ Tám Danh, Ba Vân: “Nếu ta chỉ chú ý phần ngoại bộ mà không kết hợp với tâm lý, với ca thì động tác sẽ bị trơ sượng, không nói lên được ngôn ngữ của hành động nhân vật. Do đó ta phải nghiên cứu sao cho hợp lý để khán giả tiếp thu được”. Nghệ sĩ Ba Vân thường căn dặn chúng tôi “phải thường xuyên nhắc nhở các em học sinh, khi đóng một vai trước hết cần xem tác giả muốn nói gì. Sau đó suy nghĩ và tìm tòi ra bộ, diễn cho đạt và sâu. Không nên

đưa ngoại bộ cứng ngắt, rập khuôn lung tung như con rối. Người diễn viên xuất sắc phải là người diễn viên biết tạo cho mình một phong cách độc đáo riêng, nhưng không lập dị và lố bịch”.

Ví dụ: khi đóng vai bác sĩ thì cần xem xét tư thế của một người trí thức như thế nào? Còn nếu đóng vai ở dơ thì tác phong của họ luôn khép nép, rụt rè, sợ sệt ra sao? Nghệ sĩ nhấn mạnh việc rèn luyện những động tác ngoại bộ là rất cần thiết giúp cho cơ thể diễn viên sinh động, hoạt bát, có như thế khi gặp vai cần phải múa hay đánh võ, sẽ không bị lúng túng, mà biết cách ứng phó kịp thời.

Nghệ sĩ Ba Vân biểu diễn rất thành công trong vai ông già bị cụt tay trong vở *Chiếc áo ân tình*. Nghệ sĩ đã sử dụng điều luyện chiếc tay giả cụt, bằng cách ép sát bàn tay vào sát vai, kết hợp múa nhuần nhuyễn phần cùi chỏ còn lại với tay múa kiếm. Nghệ sĩ minh họa cho chúng tôi xem thật sinh động, nghệ sĩ nói “muốn đạt được như vậy là nhờ nỗ lực rèn luyện hàng ngày. Không có nghệ thuật nào mà tự nhiên có được, muốn như vậy phải cố gắng quan sát hàng ngày thực tế cuộc sống, không bỏ qua một chi tiết nhỏ, không coi thường vai phụ”. Nghệ sĩ đã đóng một vai rất phụ chỉ đi qua sân khấu kêu lên mấy tiếng “Ánh Túy Hoa” rồi đi vào trong sân khấu. Nhưng do lối diễn xuất kết hợp với ngoại bộ như từ trong lao thẳng ra sân khấu tìm kiếm, dáng điệu mệt mỏi rã rời, chỉ một chút đó thôi, khán giả vẫn còn nhắc mãi đến tên nghệ sĩ. Từ vai phụ mới hiểu hết giá

trị của vai chính. Ai cũng cần học hỏi từ cái nhỏ nhất đến cái lớn nhất. Học để hiểu và để vận dụng vào nghề nghiệp của mình. Càng đóng nhiều vai, ngoại bộ cần phải chọn lọc, không nên sử dụng lung tung, tùy tiện. Đóng vai đoan trang mà ỷ lại vào duyên dáng riêng, sử dụng động tác bên ngoài lả lơi, không kín đáo như đào lẳng thì sai tính cách của nhân vật.

Nói chung, không phải ai cũng làm được diễn viên trên sân khấu, đó là một nghề đòi hỏi trước hết con người phải có năng khiếu, lòng say mê luôn tìm tòi học hỏi và sáng tạo không ngừng. Khi biểu diễn không nên rườm rà, cường điệu quá mức, nhưng cũng không buông lơi non kém.

Một lần nữa, nghệ sĩ Ba Vân lại nhắc nhở chúng ta: “Sân khấu cải lương đã phát triển đến nay bảy mươi năm. Từ năm 1917, qua bao thế hệ nghệ sĩ, tác giả đến nay là nhờ sự nhẫn nại, nghiên cứu lớp trước dẫn lớp sau, sáng tạo và phát triển không ngừng. Sân khấu cải lương từng bước đi lên, tới mức khả dĩ công nhận được, nhưng còn đang trong vòng tay sáng tạo và phát triển”.

Tóm lại, ngoại bộ cải lương không có sự quy ước nghiêm ngặt, nó đòi hỏi chúng ta phải luôn sáng tạo và rèn luyện động tác hình thể bên ngoài. Ngoại bộ đẹp là điều kiện bên ngoài của người diễn viên, là sức bật cho sự sáng tạo sau này. Nghệ thuật cải lương thừa nhận múa, ngoại bộ, võ thuật để phản ánh nội tâm nhân vật, nhưng phải hoà tan một cách hữu cơ trong hoạt động

kịch, có như vậy mới gây cho khán giả một cảm giác chân thật, đem lại cho người xem cảm xúc mạnh mẽ. Nhưng phần luyện tập võ thuật thì phải ra công nhiều, vì đòi hỏi diễn viên cần phải có sức lực, phải luyện tập kỹ vì ngoài việc sử dụng đánh võ tay không ra thì việc sử dụng các binh khí cũng rất cần thiết.

Không tập kỹ dễ xảy ra tai nạn, lúng túng trong khi đánh. Võ thuật kết hợp với thở giúp chúng ta hoạt bát, khỏe mạnh, dẻo dai, bền bỉ trên sân khấu. Tâm pháp minh mẫn và nhãn pháp tinh tường giúp chúng ta thích ứng mau lẹ trong mọi hoàn cảnh trên sân khấu và ngoài đời.

Học võ thuật, người diễn viên khi đưa lên sân khấu phải nâng lên thành nghệ thuật, đi sao cho đẹp, uyển chuyển. Hai bên phải kết hợp thật nhuần nhuyễn đánh, đỡ linh hoạt, chính xác. Phải có độ dừng đúng lúc. Ví dụ: bên này đâm, bên kia né hoặc khi đến đoạn cao trào, bên kia lỡ đánh trúng, nhưng chúng ta phải kết hợp diễn xuất sao cho nghệ thuật, bằng các động tác chính xác vừa đâm tới chưa trúng nhưng bên kia phải kịp thời ôm bụng, diễn xuất cho thiệt lẹ, tránh xảy ra tai nạn, đánh nhẹ để còn dưỡng sức để diễn và ca.



NHỮNG BÀI HỌC SÁNG TẠO CỦA NGHỆ SĨ NHÂN DÂN NGUYỄN PHƯƠNG DANH VÀ ĐOÀN CẢI LƯƠNG NAM BỘ

Nghệ sĩ nhân dân Nguyễn Phương Danh quê ở huyện Châu Thành, tỉnh Cần Thơ, là một nghệ sĩ văn võ toàn tài. Nghệ sĩ vừa thạo đàn kìm, vừa rành võ nghệ. Nghệ sĩ đã tham gia cách mạng và tập kết ra Bắc. Cuộc đời của nghệ sĩ đã từng đóng nhiều vai nổi tiếng trên sân khấu cải lương từ xưa đến nay. Như vai Hà Công Yên trong vở *Tứ đổ tường*, Tư Đồ trong vở *Phụng Nghi Đình*, Bao Công trong *Xử án Bàng Quý Phi*... Nghệ sĩ đã từng đi sang Pháp biểu diễn và đào tạo được bao nhiêu nghệ sĩ nổi tiếng. Công trình nghệ sĩ nghiên cứu đã được quay thành bộ phim “Múa trên sân khấu cải lương”.

Những năm tháng tập kết ra miền Bắc, được sự quan tâm của Đảng – Bác Hồ, nghệ sĩ Tám Danh cũng như các nghệ sĩ Ba Du, Ngọc Thạch, Triệu An (Tám Củi), Thanh Hương, cùng với tất cả anh em nghệ sĩ Đoàn cải lương Nam Bộ đã vươn lên không ngừng trong nghệ thuật. Người xông tới, dẫn đầu đoàn quân nghệ sĩ, chiến sĩ ấy là nghệ sĩ Nguyễn Phương Thanh, thường gọi là “bác Tám”. Theo lời của bác Tám Danh tâm sự, năm 1954 đã đi dự xem hầu hết những vở cải lương trong

các rạp hát ở Hà Nội, thấy nội dung chưa có gì sâu sắc, phần nhiều vở diễn không có chủ đề tư tưởng, gần như diễn cương, do sản phẩm của nghệ thuật phong kiến, thực dân rơi rớt lại, xa lạ với nền nghệ thuật dân tộc, lòng dạ bác không yên, cứ bần khoăn, trăn trở. Với suy nghĩ trong hoàn cảnh đất nước tạm thời chia đôi, nhiệm vụ trước mắt là làm sao cho nghệ thuật cải lương miền Bắc có một phong cách gần gũi miền Nam, để khi thống nhất nước nhà, các nghệ sĩ cải lương tùy theo sắc thái riêng của mỗi miền, sẽ hoà vào nhau như dòng nước, trăm sông chảy dồn ra biển cả. Đang rạo rức ước mơ như vậy, thì rất kịp thời, bác được Bộ Văn hoá phân công ghi lại kịch bản Phụng Nghi Đình. Vở cải lương đã được các nghệ sĩ tài danh biểu diễn trước kia. Bác tâm sự với một số anh em : "... Phải ghi theo tuồng bưng, mà lâu quá rồi, quên nhớ lung tung, trình độ văn hoá kém, thật không dễ..."

Tâm sự như vậy, nhưng bác bắt tay vào công việc soạn lại vở Phụng Nghi Đình. Thời gian này, nghệ sĩ Thanh Hương đã tự nguyện làm một thư ký đáng tin cậy, hai thầy trò đã tốn nhiều thời gian, công sức để soạn lại vở. Điểm đáng cho ta lưu ý, nghiên cứu là trong quá trình soạn lại kịch bản, nghệ sĩ đã chọn lọc, cắt bớt những cảnh, lớp thừa, có thể làm loãng cốt chuyện như cảnh Lý Nhu vào trướng Đồng Trác, và lớp Lữ Bố vì máu ghen mà khoét vách để dòm vô trướng. Thấy Đồng Trác nệm nịu Điều Thuyền, tạo thêm lớp Điều Thuyền đang cùng Đồng Trác trên xe loan, dọc đường về kinh

gặp Lữ Bố, Diêu Thuyền lên Đồng Trác hẹn với Lữ Bố ra Phụng Nghi Đình. Lớp này tăng thêm kịch tính, làm cho tuyến kịch thêm chặt chẽ hơn vở cũ. Vở Phụng Nghi Đình ra mắt công chúng miền Bắc năm 1956 với các vai như sau :

Nghệ sĩ Tám Danh vai Tư Đồ, nghệ sĩ Ngọc Thạch vai Đồng Trác, nghệ sĩ Triệu An vai Lữ Bố, nghệ sĩ Thanh Hương vai Diêu Thuyền biểu diễn cùng với tập thể diễn viên đoàn cải lương Nam Bộ, do hai nghệ sĩ Tám Danh và nghệ sĩ Nguyễn Ngọc Bạch, dàn dựng thành vở bi kịch, nhằm ca ngợi lòng yêu nước của quan Tư Đồ và Diêu Thuyền.

“Nát thân con, dưỡng phụ hồi có hay

Đền nợ nước, cảnh hoa đành vùi dập”

Người xem thấy Diêu Thuyền vẽ mặt phờ phạc, sụp xuống bên hồ sen tại Phụng Nghi Đình. Nổi bật lên chủ đề tư tưởng gây hiệu quả cao. Dư luận quần chúng xôn xao, ngành sân khấu cải lương mặn dầm trao đổi.

Tới đây, tôi nhớ đến nghệ sĩ Ngọc Thạch và đạo diễn Thanh Hạp, hai người thường nhắc đến tám gương yêu nghề, học tập và khổ luyện của nghệ sĩ Thanh Hương trước đối tượng học sinh trường nghệ thuật sân khấu II: nghệ sĩ Thanh Hương không tự mãn với thành công của mình trong các vai Trần Mầu, Công chúa Vân Hà, Chị Hai, Bà Tám Luông. Mỗi vai nghệ sĩ đều đạt thành công và có sáng tạo, chinh phục cảm tình người xem.

Khi nghệ sĩ được phân công đóng vai Điều Thuyền, nghệ sĩ rất lo lắng, hăng hái theo nghệ sĩ Tám Danh chăm chỉ học nghề như một học trò nhỏ. Sẵn sàng tiếp thu những động tác từ trong điệu múa cơ bản (kế thừa của hát bội) để bổ sung sáng tạo cho mình.

Có một số người đặt câu hỏi : “Cô đã là một nghệ sĩ nổi tiếng, đã từng được khán giả hoan nghênh, sao còn phải đổ nhiều mồ hôi, công sức luyện tập như vậy? “. Nghệ sĩ trả lời : “Học, học nữa, học mãi. Làm nghệ thuật như người trèo lên ngọn núi cao, cứ trèo mãi mà vẫn chưa tới đỉnh...” để vươn tới nhân vật của mình, Điều Thuyền là một nhân vật duyên dáng, xinh đẹp. Trong khi đó, dáng vóc tự nhiên của nghệ sĩ Thanh Hương thì thấp, lùn, lại phải thực hiện kỳ được yêu cầu của bác Tám “chạy như bay trên mây, đi như lướt trên cỏ”.

Thế là nghệ sĩ thức khuya, dậy sớm, đôi giày đế cao luôn dính theo chân, tập chạy gối, cầm chiếc gậy dâng lên Tư Đồ và kết hợp nhuần nhuyễn tâm lý bên trong với dáng vẻ ngoại bộ qua lớp kịch: sau khi nghe Tư Đồ nói rõ tính chất của kế liên hoàn, Điều Thuyền bủn rủn tay chân, bước đi loạng choạng, chân không nhấc lên nổi, với tâm trạng lo âu dần vật trở vào phòng khuê. Hay với lớp Điều Thuyền múa dâng rượu, người ta thấy bên Đồng Trác một Điều Thuyền vừa uyển chuyển, thướt tha xoay sang chỗ khác thì quần quai với tâm tư đầy tủi nhục.

Về kỹ thuật diễn xuất của nghệ sĩ, có điều chúng ta cần lưu ý, trong vở Phụng Nghi Đình là loại đề tài phải vận dụng hình thức múa làm hành động thân thể, để thể hiện những lớp kịch tâm lý phức tạp. Nhưng không phải lúc nào cũng quơ tay, múa chân xoay chuyển mà chủ yếu là dùng đôi mắt rất linh hoạt trong diễn xuất, như lớp Điêu Thuyền từ già cha để bước lên xe loan. Nghệ sĩ đã phân chia đôi mắt, khóc với Tư Đồ, một con mắt cười duyên cùng Đồng Trác.

Ngoài việc lo viết vở, tập trung cho các vai trong vở, nghệ sĩ Tám Danh còn thể hiện vai Tư Đồ thật xuất sắc, nhất là trong lớp Đồng Trác ra lệnh giết Trương Ôn, Đinh Quảng. Sau khi Lữ Bố diễu võ dương oai, chém đầu Trương Ôn, Đinh Quảng, rồi đến trước mặt Tư Đồ lau máu dính trong thanh kiếm dưới đế giày. Với kẻ ngông nghênh khiêu khích, Tư Đồ giả thái độ bàng hoàng đứng trân trân, hai tay buông lỏng không nhúc nhích, trong lòng sục sôi căm giận, song cố nén dần, bởi biết mình đang thế cô, không thể thốt nên lời, nên khiến toàn thân Tư Đồ run lên. Người xem thấy các ngón tay, môi, gò má, mí mắt, râu, cả chiếc áo đang mặc trên mình cũng run lên vì phấn uất, làm cho Lữ Bố ngỡ Tư Đồ quá sợ hãi mà run, càng thêm hứng chí. Màn đóng, khán giả vỗ tay tán thưởng tài nghệ điêu luyện của nghệ sĩ. Thật là nghệ thuật diễn xuất điêu luyện, hành động thân thể, cách sử dụng cơ bắp, biểu lộ tài năng của người nghệ sĩ chỉ đứng một chỗ tay chân

không quơ động, khoa trương mà vẫn toát ra nội tâm và tính cách nhân vật.

Vở *Phụng Nghi Đình* bước đầu đã thu hút được cảm tình lòng hâm mộ của khán giả. Điều đó chứng tỏ vở kịch đã có nội dung sâu sắc, cách diễn xuất kết hợp với ngoại bộ nhuần nhuyễn nghiêm túc của từng diễn viên từ vai chính đến vai phụ, nghệ sĩ Tám Danh đã đạo diễn xử lý dàn quân nghiêm chỉnh, không qua loa đại khái coi thường vai phụ lớp thứ ghế cho dàn đội quân bước lên, xô, nhún nhịp nhàng. Đoàn quân sát khí đằng đằng làm tăng tính cách độc ác của Đồng Trác. Đoàn cải lương Nam Bộ lúc bấy giờ là con chim đầu đàn, dẫn đầu các đoàn cải lương miền Bắc theo phong cách mới.

Hội diễn chuyên nghiệp năm 1958 là đỉnh cao của sân khấu cải lương miền Bắc. Trong đợt Hội diễn lần đó, đoàn cải lương Nam Bộ đóng góp hai vở *Máu thấm đồng nọc nạn* và *Mẫu Đơn Tiên*. Hai vở này đã gây tiếng vang cho giới văn nghệ, khẳng định đúng đắn đường đi của sân khấu cải lương lúc đó.

Ngoài vở *Phụng Nghi Đình* ra, nghệ sĩ Tám Danh đã cùng nghệ sĩ Ngọc Thạch sáng tạo áp dụng múa, ngoại bộ và võ thuật trong các vở như *Kiều Nguyệt Nga*. Các cảnh giao tranh, cảnh tròng trành dưới thuyền lúc Nguyệt Nga sắp nhảy xuống sông tự vẫn. Cảnh đánh búa gậy của Lục Vân Tiên với Phong Lai và bọn cướp. Siêu, chùy đánh với Cốt Đột với lớp võ ba đã được giới sân khấu cải lương miền Bắc hưởng ứng nhiệt liệt. Bác

Tám tiếp tục phát huy hình thức áp dụng múa vào diễn xuất cho các vở sau này.

Đến vở *Dệt Gấm*, nghệ sĩ Tám Danh đã vận dụng các môn xiếc ba lê vào vở diễn. Các diễn viên Hoàng Oanh, Lê Thiện, Thu Vân, Thúy Quỳnh đã được nghệ sĩ Tám Danh huấn luyện, phải tập từng chi tiết uốn dẻo, như xoay hai chân thật thẳng để đá chân hạc cho cao. Uốn ngược ra phía sau, đầu chấm đất, lúc hạc bị tên đau đớn quần quại, sau đó được cứu thoát thì múa đôi cánh bay lượn nhẹ nhàng, hai cánh tay thể hiện uyển chuyển dịu dàng.

Nổi nhất là lớp Kim Thông (hạc hóa thành người) tự nhổ lông Hạc của mình để dệt thành gấm. Nghệ sĩ đã kết hợp ngoại bộ với nội tâm, thể hiện động tác nhổ lông Hạc như : tay trái xoay ngược cánh tay, lòng bàn tay bật ra phía ngoài, tay phải cuốn bàn tay, ngón tay cái nắm vào ngón trỏ, bàn tay lắc mạnh lên dần đến cánh tay, tượng trưng và cách điệu động tác nhổ lông Hạc. Đoạn dệt gấm ném thoi, cách đập khung cửi, cũng được nghệ sĩ sáng tạo bằng động tác cách điệu như lắc mạnh hai bàn tay đánh qua đánh lại, tay phải hất lên rồi giật mạnh xuống, thể hiện như tay dệt cửi một cách tài tình, kết hợp với nhịp điệu bài Lý Giao Duyên, tạo ra âm thanh tiếng khung cửi trong lúc dệt thật vô cùng độc đáo.

Hai nữ nghệ sĩ Hoàng Khanh và Ngô Hồng đã biểu diễn xuất sắc lớp kịch này. Có thể nói, sự đóng góp và sáng tạo của nghệ sĩ nhân dân Nguyễn Phương Danh trong Đoàn cải lương Nam Bộ và một số đào ở miền Bắc

thì rất nhiều như các vở *Thạch Sanh*, *Người con gái đất đỏ*, *My Châu Trọng Thủy*, *Trong cuộc khởi nghĩa Nam Kỳ*, *Máu thấm đồng nọc nặn*, *Khuất Nguyên*, *Tình riêng nghĩa cả*, *Mẫu đơn tiên*, *Tiếng súng đầu xuân*, *Lê Văn Tám*, v.v... Trong thời gian này, ngoài việc tập cơ bản, ngoại bộ cho diễn viên, nghệ sĩ còn rất giỏi võ nghệ. Các đường quyền, kiếm, mã tấu, roi, xiên, đã được nghệ sĩ đã nâng cao lên mất và nhẹ nhàng. Nghệ sĩ Thúy Ngân đã được nghệ sĩ Tám Danh trực tiếp huấn luyện vai My Châu. Lúc vua cha chém đầu My Châu, nghệ sĩ sáng tạo bắt nghệ sĩ Thúy Ngân cách điệu từ cách gục đầu rũ tóc ra phía trước, hất mạnh tóc ra phía sau. Một tay bợ gậy, một tay bợ cầm, quỳ hai gối chạy đến bên cha thể hiện nỗi oan ức của mình.

Các vai chần tinh, đại bàng trong vở *Thạch Sanh* cũng được nghệ sĩ áp dụng từ động tác cơ bản đem sang. Nghệ sĩ Thanh Xuân đóng xuất sắc vai đại bàng, sử dụng nhiều động tác cơ bản đứng đợi. Qua vai Dung trong vở *Võ Thị Sáu*, tác giả Phạm Ngọc Truyền, nghệ sĩ đã tạo ra một dáng dấp gái nhảy rõ nét, từng động tác hút thuốc, đi đứng, nhún vai, lả lơi với quan Pháp rất hợp với tính cách hiện đại. Đến nay, tuy tuổi đã lớn nhưng đường kiếm vẫn sắc, nét đẹp rất nghệ thuật. Nghệ sĩ Tấn Đạt đã khắc phục hình thể to lớn của mình, tạo ra dáng *Thạch Sanh* khỏe mạnh, các động tác sử dụng gọn gàng đẹp mắt. Đạt được như vậy là nhờ nghệ sĩ Tấn Đạt, Ca Lê Hồng và các nghệ sĩ chăm tập các bài cơ bản, võ thuật do nghệ sĩ Tám Danh hướng

sập gụ, thân hình to lớn đầy đà nằm gác lên đồng gối, mắt híp xệ, hầu như nhắm lại, cách hóa trang nước da tái, má xệ đánh hồng đỏ tím, tóc búi cao cài hoa, một tay cầm quạt thỉnh thoảng phẩy một cái, dáng mệt mỏi, đúng là dáng một con đi già đời trong làng chơi. Bất ngờ, họ Mã vào báo tin có Thúy Kiều vào, Tú Bà khẽ phẩy quạt ý cho phép Thúy Kiều vào, Thúy Kiều khép nép bước vào. Tú Bà vẫn nằm im theo dáng đó, mắt hé nhìn Kiều dài các, bất chợt Tú Bà ngồi bật dậy, mắt mở to ra, dáng người chồm lên như vớ được miếng mồi ngon. Trước sắc đẹp lộng lẫy của Thúy Kiều, mục ta bước xuống vuốt ve, sẵn đón Thúy Kiều. Nghệ sĩ Khánh Hội đã sáng tạo ra hình tượng một mục buôn người không biết góm tay. Cách phát âm, cách diễn tả, sẵn đón, đặc biệt là giọng cười ghê rợn của mục Tú Bà và càng thấy thương cảm trước hoàn cảnh éo le của Thúy Kiều. Nghệ sĩ Khánh Hội và nghệ sĩ Tường Vy đã đóng xuất sắc vai này. Các nghệ sĩ trong đoàn cải lương phía Bắc đã phát huy cao độ, đưa ngoại bộ võ thuật vào các vở diễn phía Bắc, góp phần làm tăng tính hấp dẫn của bộ môn cải lương trên sân khấu phía Bắc.



MỘT SỐ GỢI Ý VỀ TẠO DÁNG NGOẠI BỘ ÁP DỤNG NHÂN VẬT HIỆN ĐẠI

Cách sử dụng tay không binh khí, cách tạo dáng một số động vật, thực vật, sông nước :

Một số gợi ý để chúng ta tham khảo, sáng tạo ra nhiều động tác khác nhau, tạo hình khác nhau :

Ví dụ : thể hiện đau khổ (hình thể biểu hiện tình cảm).

Đau khổ : Hai tay vuốt ngực, đi loạn choạng, ôm mặt.

Sợ hãi : Đi thụt lùi lại, mặt quay sang nơi khác, đưa tay che mặt, hoặc úp tay vào mặt.

Kinh hoàng : Người sững lại, mắt mở to, toàn thân run lên.

Độc ác : Nghiến răng, liếc mắt, điểm chỉ vào mặt đối phương.

Hèn nhác : Điệu bộ dáo dác, trực chạy trốn, chân run lẩy bẩy, miệng lắp bắp.

Nịnh bợ : Điệu bộ xun xoe, hai tay xoa xoa, lưng khòm, cười nịnh, dáng khúm núm.

Hạ thủ tức giận : dấm tay xuống bàn, mắt trợn, dậm chân.

❖ NGOẠI BỘ VỀ HÀNH ĐỘNG

Cầu xin : hai tay giơ lên quỳ xuống van nài, cầu xin.

Thèm muốn : nhìn chăm chặp, liếm mép, muốn chạy đến vồ lấy.

Cự tuyệt : quay đi chỗ khác.

Ngăn chặn : giang tay chặn đối phương, dõn dõn đối phương.

Ra lệnh : hất hàm, vẫy tay gọi đến, phất tay đuổi đi, ấn vai ngồi xuống.

❖ NGOẠI BỘ THỂ HIỆN TRẠNG THÁI

Ho lao : ho, thở, ôm ngực, dáng đi mệt nhọc, hai vai hơi so lại, người hơi còng.

Mệt mõi : thở hổn hển, gạt mồ hôi, dấm lưng nói không ra hơi.

Choáng : dáng đi lảo đảo, ôm đầu, ôm mặt.

Đói : ôm bụng, mắt hoa, chân tay bủn rủn.

Say : bước đi loạng choạng, mắt lơ đãng, tay chân lỏng lẻo, buong thông, ôm ngực muốn ứa mửa.

Đau đầu : hai tay ôm đầu, dấm đầu, bứt trán, xoa hai thái dương.

Ghiền : ngáp vặt, dáng mệt mõi uể oải, mắt lơ đãng.

🌀 TẠO TÍNH CÁCH

Người mập : dáng khệnh khạng, chân đi chữ bát.

Kiều kỳ : dáng đi đổng dảnh, không thèm ngó ai, luôn sửa sang đến sắc đẹp.

Vui tính : dáng nhanh nhẹn, hay hát, thổi sáo, cười.

Giận đời : đập phá, lộ vẻ chán chường, hút thuốc.

Xảo trá : mắt đảo nhanh, láo liên, đi rón rén ra về rình mò, thừa cơ hội chạy giật chạy.

Cường bạo : đi chậm từng bước, lừ lừ tiến tới đâm chém.

Dê : mắt nhìn hau háu, thèm thuồng, cợt nhả, cười be be.

Lẳng lơ : mắt liếc dọc ngang, động tác phô trương không kín đáo, miệng cười nói đùa đẩy, ngực ngả ra.

Hiền từ : động tác chậm rãi, vẻ mặt âu yếm, phúc hậu.

Bộ đội : tác phong nhanh gọn, đi đứng nghiêm trang, nói năng đàng hoàng.

Lưu manh : dáng đi lác cắc, đảo mắt ngang dọc, quần áo mặc không tề chỉnh.

Trí thức : tác phong đàng hoàng, phong nhã, ăn mặc lịch thiệp, cử chỉ từ tốn.

Người già : lưng còng, tay chống gậy, chân run, đi chữ bát.

Nhỏ người : dáng đi lóc chóc, động tác hẹp.

❀ CẢM GIÁC

Bê, vác, khiêng, kéo, nhẹ, nặng.

Ví dụ : Kéo nặng hai tay, kéo ghì xuống, choãi hai chân ra, vai hạ, xoay lưng kéo ghì, đi hai chân thể hiện nặng nề.

❀ TẠO DÁNG ĐẸP

- Vén tà áo dài, ngồi các kiểu đẹp, sang trọng.
- Tập hút thuốc các kiểu.
- Tập đứng, tập chạy, tập té, tập nằm ngồi.
- Bắt tay các kiểu, chào các kiểu.

Như chúng ta đã biết, ngoại bộ cũng như tiếng nói, là phương tiện để biểu hiện tư tưởng và tình cảm con người (không có tiếng nói, không có hình thể thì không biểu hiện được gì). Cuộc sống mà thiếu một trong các yếu tố trên thì sức biểu hiện cũng kém, không trọn vẹn. Nghệ thuật mà đưa nguyên xi cuộc sống thì không còn gọi là nghệ thuật nữa. Động tác càng cô đọng, càng tuyển lựa đẹp bao nhiêu, thì càng có sức thuyết phục người xem. Chính vì vậy, ta phải tìm tòi sáng tạo.

❀ CÁCH TẠO DÁNG CON VẬT

- *Khí:* (đứng một chân, đi, nhảy lảng xảng, gãi, cổ rút, mắt đảo đảo, phủi ruồi qua mặt).
- *Rắn:* (trườn, bò, hai bàn tay thể hiện đầu rắn, hai chân xuống thấp thể bò trườn).

- *Đại bàng*: (xòe hai bàn tay, đứng một chân xòe hai cánh).
- *Hổ* : đi mạnh hơn mèo, nhảy, vồ, gầm.
- *Mèo*: đi thấp, tay nọ chân kia liếm tay, phúi qua mặt, cọ vai nhào lộn, nhảy vồ.
- *Gấu* : hai bàn tay co, chân đi khệnh khạng.
- *Gà* : bước đi đồng dục, mài móng, đập cánh gáy, hai cánh tay xòe đi nghiêng de gà mái (gáy ò ó ò...o...o). Gà mái tạo thế đi nhanh, xù hai cánh để bảo vệ con, đá đối phương kêu tục tục, cục tác, cục tác.

👉 CÁCH TẠO THÀNH SÓNG NƯỚC

Áp dụng trong các vở *Ánh lửa*, *Tình ca*, *Kiều Nguyệt Nga* v.v...

Chủ yếu tập hai cánh tay dẻo, thân đoạn mềm mại, lách qua lách lại, hai vai uyển chuyển, kết hợp với hai dải lụa trắng trên cổ (trang phục quần áo lụa màu xanh lơ hoặc trắng).

 TẠO THÂN CÂY

Thường áp dụng trong vở Dương Ngọc :

Người đứng đưa hai tay lên cao, tạo thành rừng cây, thân đoạn và tay lắc qua lắc lại (tạo thế cây đang mọc, người ngồi thấp, sau đứng lên từ từ, hai tay nhún lên từ từ, mặc quần áo màu xanh lá cây).

❖ CÁCH ĐÁNH CỦA MỘT SỐ ĐỘNG VẬT

- *Rồng* : hai tay co, vỗ hai bên, móc mắt, động tác rộng lớn.

- *Rắn* : hai tay thể hiện đầu rắn, đảo toàn thân, đảo hai bàn tay, ngóc đầu lao mổ, đánh luồn chọc huyết, đỡ hất hai bên, mổ trên xuống (dáng đi sát đất như rắn trườn bò).

- *Báo* : tay co như dùi, đánh về hai bên hông, bên mặt, móc ngược chụp xuống.

- *Hổ* : dùng sức vai, đánh dóng hai tay, xô hai vai, bàn tay trông đẩy ra nhẩy vỗ hai bên. Hổ hay bị đánh lừa, vút dư vô mặt nhẩy lên chụp hổ bụng, thường bị đâm.

- *Hạc* : hai tay vẩy hai cánh, đánh hai cánh, đánh cùi chỏ, xĩa tay lên đập gót nhào, dang chân triệt chân đối phương.

- *Hầu* : đánh chụm hai tay, đánh hai thái dương, đánh cổ, đánh huyết bụng.

❖ CÁCH SỬ DỤNG MỘT SỐ BINH KHÍ CỔ – HIỆN ĐẠI TRÊN SÂN KHẤU CÁI LƯƠNG

- *Lăn khiên* : tác dụng để che, đỡ. Tay trái cầm khiên, tay phải cầm mã tấu hoặc kiếm, đâm chém, nhào chém chặn địch thủ.

- *Đinh ba* : chủ yếu đâm, đâm ngược, gạt chọc hai bên, thường sử dụng vai Trư Bát Giới (nghệ sĩ Nguyễn An hay sử dụng vai Trư Bát Giới của đoàn cải lương Nam Hà, Hà Nội).

- *Giản* : lúc đánh thường đập, đánh hai bên (quan to mới cầm để ra lệnh). Song phải đánh giống song kiếm (Tác dụng tiền đả hôn quân hậu đả hoạn thần).

- *Phán Quan Bút và Quạt* : ngọc dịch đánh điểm huyết, bút đâm, đỡ, quạt chen đỡ, đánh đốc, đánh mũi (quạt sắt). Bút pháp đâm hai bên đâm bổ xuống, đâm thẳng, đâm ngược ra sau, đâm ngang, gạt tay đối phương đâm tới.

- *Song tô* : thường sử dụng để đâm, chém đỡ. Cuốn tay đánh nghịch về sau, đâm ngược thúc chỗ.

- *Cung* : đeo cung trước ngực, giơ ra bắn, trước khi bắn kéo dây cung. Xoay bàn chân ký dài, co chân bắn, ngồi bắn, co chân nằm nghiêng bắn.

- *Côn* : đánh gạt ngang, bổ xuống, đánh vút lên trên, đánh hông, vút qua chân, quạt hai ống chân, đánh bụng, đánh lưng, đâm loạn côn các kiểu. Qua chân, qua đầu, qua cổ, loạn lên, loạn xuống, qua các ngón tay.

- *Búa* : chủ yếu bổ, chém hai bên, chặt qua chân (không có động tác đâm).

- *Kiếm, Mã tấu, Song kiếm* : Chém, đâm, chặt, tập loạn trước, loạn sau, chém sau, chém vòng tròn.

- *Siêu* : loạn siêu, chém vót, trái phải, loạn tứ phía, loạn nghịch, loạn thuận, đánh với chùy, lật người chém bổ xuống, chém nghịch bên. Thường sử dụng vai (Vân Tiên, Quan Công, Châu Xương).

- *Hai Chùy* : cặp hai chùy đứng trụ các bộ, đỡ trên đập bổ xuống, loạn chùy (thường sử dụng trong các vai thiên thần, thiên tướng. Cốt Đột đánh siêu và côn với chùy).

- *Giáo* : đâm, đỡ, thọc cổ, bụng, gạt qua, chân loạn, trụ các kiểu (tướng võ, kép võ).

- *Giáo hai đầu* : đâm thọc hai đầu – đâm thọc cổ, bụng, đâm đằng sau, loạn, gạt, đâm đảo giáo, đâm ngược (kép đào võ).

- *Đòn gánh* : đánh bổ, phang, chặt hai bên hai mấu đòn gánh móc binh khí địch, đánh bụng, đánh lưng (thường sử dụng cho nữ nam đấu dả).

- *Dao găm* : đâm trước, đâm sau, đâm hai bên cổ, đâm sườn thuận nghịch, đâm nghịch ra sau cổ, thả dao, lui tới trước (chuyển tay dao) lui tới trước đâm nghịch (công an, cướp).

- *Gậy ngấn* : phang trên đầu, quất chân, đập hai bên thuận nghịch, đập cổ trước sau.

- *Súng lục* : cách loạn cò súng (biểu diễn kỹ thuật của sĩ quan ngự, Mỹ, phong cách đều ác, giơ súng đằng trước, xóc súng lên trời, đá bay súng, súng giơ đằng sau, quay ngược chặt súng dăm móc gáy, lên gối đối phương).

- *Súng lưỡi lê* : đâm hai bên, đỡ, đánh báng súng.

- *Ghế* : đập xuống, đỡ, phang hai bên, ném vô mặt đối phương.

- *Ba toong* : phang, đập bổ xuống, gạt qua chân, xoay đầu mấu ba toong móc chân, móc cổ, móc tay cầm bình khí của đối phương (thường sử dụng trong vai già).

- *Ô dù* : đâm mũi dù, mở dù xoay che mắt đối phương, đâm quay cán dù móc như ba toong (nhân vật nữ, ông già).

Trên đây là một số gợi ý để chúng ta tham khảo thêm, qua đó, chúng ta sẽ sáng tạo, áp dụng trong các vở, từng loại sử dụng sao cho hợp lý.

📌 CỔ ĐẠİ - CẬN ĐẠİ - HIỆN ĐẠİ

Tùy từng tính cách của các nhân vật mà ta xử lý các đạo cụ sao cho đúng. Ví dụ : cách đánh dao găm và cầm dao găm của anh đặc công khác tụi lưu manh, cũng cái kiếm thì tướng ta cầm và đánh khác địch cầm và đánh. Kiếm Tàu đánh khác, khai sắc khác nhau. Sĩ quan ngụy, Mỹ loạn súng được – sĩ quan ta loạn thì không hợp. Cổ đại, cận đại cách điệu nhiều và vừa, hiện đại cách điệu ít. Trên nguyên tắc đó, ta sáng tạo sao cho phù hợp, làm sao phần ngoại bộ, võ thuật ta xử lý thật phong phú. Cách đánh của Mỹ khác của tướng Tàu. Mỹ đánh đâm móc hai bên, chộp ngực, đá thúc gối, đá thẳng, không đá bàn long cước như võ ta và võ Tàu (sử dụng súng dao găm).

Ngoài phần học cơ bản võ thuật, chúng ta cần nghiên cứu cách sử dụng các loại đao cụ thực vật, không có đao cụ mà như có trên thân khẫu. Vì đao cụ cũng tham gia vào sáng tạo của diễn viên, yêu cầu chúng ta phải nắm vững các cách sử dụng các loại đao cụ, ly, quạt, râu, lông công, roi ngựa, áo

choàng, mũ nón, chèo thuyền. Ví dụ : râu sử dụng sao cho đẹp, râu nằm chòm vuốt ra sao, râu ria sử dụng như thế nào, râu cá chốt, râu dài, râu ngắn trong các vai tướng hảo, nịnh, mặt rần, vuốt sai cũng sai tính cách nhân vật.

Ngoài ra, cách sử dụng hia, giày cao gót, ta cũng cần chú ý luyện tập, đi sao cho đẹp, câu ký vừng vàng, không té, người diễn viên cần phải luyện tập cho thật nhuần nhuyễn.

Cách sử dụng roi ngựa sao cho ra ngựa hiền, ngựa chúng, lên ngựa, xuống ngựa, ngã ngựa, tẩm ngựa, dẫn chúng ra vô đều là các phần ngoại bộ đẹp, ta phải luyện khi đóng các vở cổ. Sang phần hiện đại, cách dùng súng, dao, dù, ba toong ta cũng phải luyện. Nói chung, người diễn viên biết nhiều càng có lợi, khi gặp đến thì ta có thể sáng tạo làm liền. Nói chung, chúng ta phải hiểu rõ một số nguyên tắc chính của sân khấu cải lương.

Nguyên tắc âm dương, nguyên tắc khép mở thân đoạn, chú ý bốn phương tám hướng. Kết hợp toàn thân, cả mắt, mặt về phần ngoại bộ. Múa phải tròn, gọn, mềm mại, uyển chuyển, dứt khoát, nét không căng cứng. Động tác có ý nghĩa, nội dung sâu sắc. Khi diễn, cách đứng sao cho thuận để hỗ trợ nhau diễn cho thoải mái, chú ý nhất là bước đi, nữ đi sao cho nhẹ nhàng uyển chuyển, kết hợp thân đoạn uyển chuyển.

Múa – ngoại bộ – võ thuật phải chú ý tinh – khí – thần. Toàn bộ tư thế phải toát lên sức sống, hơi thở đều – tập trung ở con mắt biểu hiện rõ ràng. Tinh – Khí – Thần phải hợp lại làm một, không tách rời mới đẹp,

mới thu hút người xem mạnh. Bất cứ một động tác gì, bao giờ cũng xuất phát từ trong, từ nội dung thì mới đẹp, mới sâu. Phải sáng tạo không ngừng thì sân khấu cải lương mới tiến xa được.

Nghệ thuật sân khấu cải lương ngày càng phát triển phong phú, thu hút đông đảo khán giả chính là nhờ sự kết hợp toàn diện. Kịch bản văn học, chỉ đạo biểu diễn của đạo diễn, nhất là phần diễn xuất của diễn viên gồm:

Hành động thân thể (ngoại bộ) cách điệu, nói lối và ca gán bó chặt chẽ với nền âm nhạc dân tộc, mà phần hành động thân thể rất được coi trọng, vì nó hỗ trợ cho diễn xuất, tạo dáng nhân vật.

Phần này nhà đạo diễn thiên tài Sta-nix-láp-xki đã nói đại ý đề cao công tác tập luyện dáng bên ngoài của người diễn là công tác đầu tiên cần thiết, xong mới đến các phần khác. Theo lời của ông : “Cái mốc đầu tiên giúp cho việc giải phóng thân thể con người, nhằm phục vụ những nhiệm vụ sáng tạo, tất nhiên là chức năng của thân thể, là động tác thân thể”.

Các ví dụ trên cho ta thấy rõ tầm quan trọng và cần thiết của việc tạo dáng bên ngoài. Việc tạo dáng càng rõ nét, thì tính cách nhân vật càng được khắc họa tỉ mỉ và sâu sắc. Ngoại bộ bên ngoài phong phú chính là chiếc cầu bắt cho sự sáng tạo lên cao của người diễn viên.

Phần II

**GIÁO TRÌNH CĂN BẢN
ỨNG DỤNG VÔ THUẬT VÀO
SÂN KHẤU - ĐIỆN ẢNH**



Chương I

LUẬT CÂN BẰNG CỦA CƠ THỂ NGƯỜI

❖ BÀI MỘT

TAM HỢP NGOẠI

I. ĐỊNH NGHĨA :

Tam hợp ngoại là ba phần kết hợp bên ngoài của cơ thể. Tam hợp ngoại tạo cho người diễn viên phân biệt được từng phần trên cơ thể con người, nắm bắt được tác dụng của các phần cơ bắp và các khớp.

Phân thể tam hợp ngoại là tiền đề cho diễn viên bước vào luyện tập những bài tập vũ đạo cơ bản.

Phần một của bài là khái quát toàn thân, con người đứng vững được là nhờ hai bàn chân làm trụ (gốc), từ xương hông lên đến ức làm giữa thân thể, đầu và tay là phần ngọn.

Phần hai là hoạt động chân : khi đi lại, chạy nhảy, xương hông làm gốc để cho chân nhấc lên, tiếp đó là gối làm giữa của chân cho bắp chân co duỗi nhẹ nhàng, và sau đó đầu bàn chân làm ngọn.

Phần ba là hoạt động của tay : Khi cánh tay hoạt động thì bả vai làm gốc để nâng cánh tay, cùi chỏ làm giữa, đầu bàn tay làm ngọn.

Tóm lại : người ta muốn hoạt động một cách linh hoạt nhẹ nhàng, rắn chắc, phải biết kết hợp chặt chẽ của 3 phần.

II. CẦU TẠO :

Bài gồm 3 phần, mỗi phần có 3 thế. Toàn bài gồm 9 động tác (3 hợp).

Hợp 1 :

- Toàn thân muốn đứng vững lấy hai bàn chân làm gốc.
- Từ hông lên đến ức làm giữa.
- Tay và đầu làm ngọn.

Hợp 2 :

- Lấy xương hông làm gốc.
- Đầu gối làm giữa.
- Đầu bàn chân làm ngọn.

Hợp 3 :

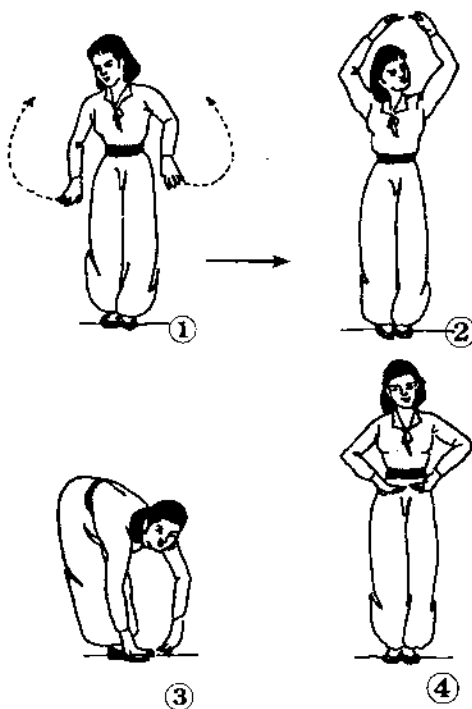
- Lấy vai làm gốc.
- Cùi chỏ làm giữa.
- 10 đầu ngón tay làm ngọn.

III. THỜI GIAN :

Lý thuyết 4 tiết, thực hành 22 tiết, kiểm tra 4 tiết.
Cộng 30 tiết.

IV. PHẢN HƯỚNG DẪN THỰC HÀNH : (CHỮ THIỆU LÀ ĐỌC, TÊN ĐỘNG TÁC)

Hợp 1 (Động tác 1): Người đứng thẳng, hai bàn chân chụm sát vào nhau, hai tay đưa vòng ra hai bên sườn từ dưới đưa lên tạo thành vòng tròn che trên đỉnh đầu, bàn tay úp xuống giao nhau, mặt nhìn hơi chếch ngược lên (hình 1+2). Tiếp đó, hai tay vòng tay hạ xuống về phía trước ngang ngực rồi theo người cúi xuống, hai bàn tay đặt sát vào hai mu bàn chân. Chú ý chân vẫn thẳng (hình 3). Thiệu : toàn thân muốn đứng vững, lấy hai bàn chân làm gốc.



Động tác 2: người đứng thẳng lên, hai tay khoát ra hai bên sườn rồi đặt vào hai bên hông sườn như chống nạnh (hình 4). Thiệu : từ xương hông, tiếp đó hai bàn tay khoát ra hai bên rồi đưa đặt gấp khuỷu vào ngang ngực, 2 bàn tay úp xuống sát đầu bàn tay vào nhau (H.5). Thiệu : lên đến ức làm giữa.

Động tác 3 : hai tay khoanh ra vòng xuống

rồi đưa lên đỉnh đầu thành vòng tròn che đầu, hai bàn tay lật ngửa, mặt nhìn chéo lên (H.6). Thiệu : tay và đầu làm ngọn.

Hợp 2. Động tác 4 : chân phải giữ nguyên làm chuẩn, chân trái bước sang trái một bước dài cách 3 bàn chân, tiếp theo, chân trái chùng xuống tạo thành một góc 90 độ, chân phải thẳng xiêu người theo. Tay trái giữ nguyên hình cánh cung và lật bàn tay úp xuống che đầu, tay phải hạ xuống đặt vào mé hông phải rồi toàn thân hơi vặn vẹo về phía trước (H.7) người xiêu về phía trái, mặt nhìn về hướng vai phải (Độc – Thiệu: xương hông làm gốc).

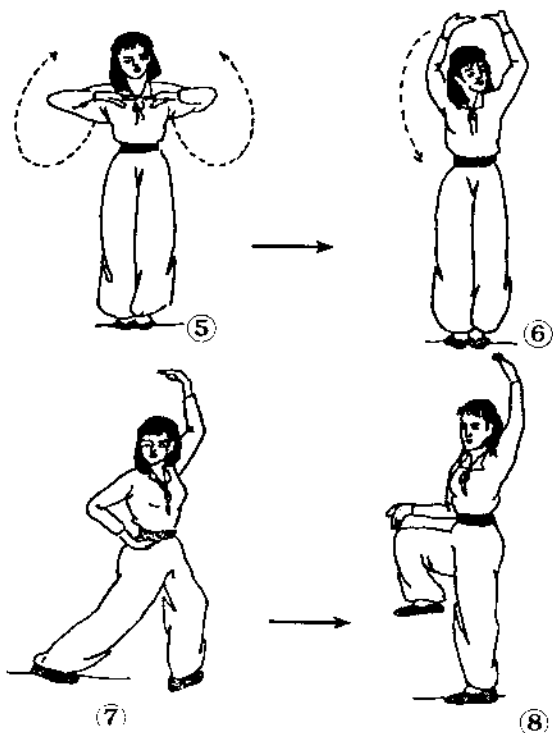
Động tác 5 : chân trái làm trụ, người rút lên, chân phải co gối lên về phía trước hơi chéo về phía trái. Trọng lượng dồn về chân trái, tay phải đưa lên cong ngửa bàn tay ra trước và đặt đầu bàn tay trên đầu gối phải, mặt nhìn phía gối phải, tay trái giữ nguyên, người hơi chéo về phía phải (H.8). Thiệu : đầu gối làm giữa.

Động tác 6 : Từ tư thế trước, chân phải đạp thẳng ra, mũi bàn chân cong lên, cùng lúc tay phải cuốn nhỏ nửa vòng rồi điểm thẳng phía đầu chân phải, tay chỉ điểm 2 ngón trỏ và áp trỏ, mặt nhìn thẳng mũi chân phải, tay trái giữ nguyên như cũ (H.9). Thiệu : đầu bàn chân làm ngọn.

Hợp 3. Động tác 7 : người ngã về phía bên phải, cùng lúc với chân phải hạ xuống, đưa sang phải rồi cả người lao về phải, chân phải chùng gối, chân trái thẳng. Cùng

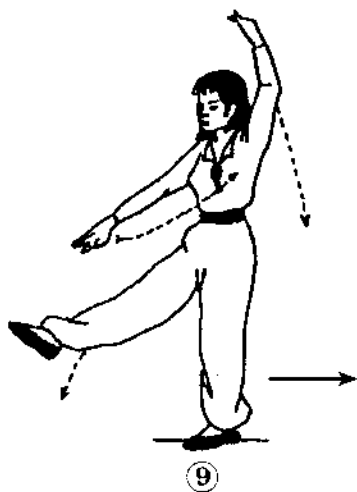
lúc tay phải cuốn lên đặt vào nách vai trái, tay trái hạ xuống duỗi thẳng chéo xuống. Bàn tay hướng lòng ra phía sau, mắt nhìn vào vai trái (H.10). Thiệu : lấy vai làm gốc.

Động tác 8 : hai chân giữ nguyên như cũ, tay trái cuốn lên rồi gấp khuỷu lại đặt trước vai trái, cùi chỏ dựng đứng bấp tay, bàn tay cong ngửa, đầu bàn tay hướng ra phía trước, tay phải cuốn ra và đặt bàn tay đỡ lấy cùi chỏ của tay trái. Mặt nhìn vào cùi tay trái, các ngón tay khép kín, hơi cong (H.11). Thiệu : cùi chỏ làm giữa.



Động tác 9 : Toàn thân nhón lên, chân phải làm trụ, chân trái kéo về đặt sát gối, chạm gối chân phải, bàn chân trái nhón gót lên. Lúc này hai chân hơi chùng xuống. Toàn thân hơi cong nghiêng về trái. Cùng lúc đó hai tay tháo ra cuốn nửa vòng trước bụng rồi cùng đi song song thành hai vòng

cung, đầu bàn tay cong hướng lật nghiêng về phía trái.
Mắt nhìn theo đầu bàn tay trái (H.12). Thiệu : 10 đầu
ngón tay làm ngọn.



❁ BÀI HAI

NGƯ ĐỐI NGUYỆT

I. ĐỊNH NGHĨA :

Ngư đối nguyệt là những động tác được thiết kế mô phỏng hình tượng con cá bơi lượn trên mặt nước để ngắm trăng.

Mục đích luyện tập : Tạo nên sự mềm mại trong thế cân bằng của cơ thể.

II. CẤU TẠO :

Bài chia làm hai phần, gồm 28 động tác.

Phần một gồm: 16 động tác, chủ yếu tập trung vào đôi chân xoay chuyển.

Phần hai gồm: 12 động tác luyện cho các cơ bụng, lưng, cổ và tay xoay chuyển uốn lách dẻo dai.

III. THỜI GIAN :

Lý thuyết	:	4 tiết
Thực hành	:	22 tiết
Kiểm tra	:	4 tiết
Cộng	:	30 tiết

IV. PHÂN HƯỚNG DẪN THỰC HÀNH :

Động tác 1 : Người đứng thẳng, hai bàn chân chụm sát vào nhau, hai tay đưa vòng lên rồi úp xuống tạo thành vòng tròn trên đầu, hai đầu bàn tay đụng sát vào nhau, mặt nhìn chéo lên, mắt nhìn hai bàn tay. (H1 + 2 hô chuẩn bị).

Động tác hai bàn chân giữ nguyên làm chuẩn, người từ từ cuối gập xuống, gối chân thẳng, lưng cong, hai tay giữ nguyên, vòng tròn hạ xuống đưa ra trước ngực rồi dẫn người cúi xuống và đặt sát hai lòng bàn tay vào hai mu bàn chân, mặt nhìn thẳng phía trước (H.3).

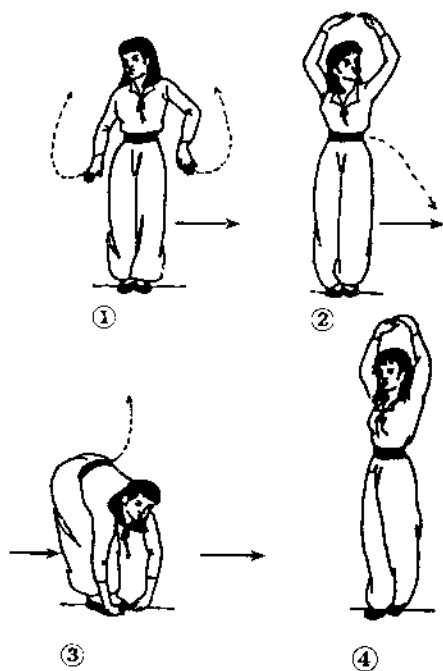
Động tác 2 : Người đứng thẳng lên, vòng tay theo người nâng lên thành vòng tròn che đầu như tư thế chuẩn bị.

Động tác 3 : Tiếp đó bàn chân trái giữ nguyên làm chuẩn, bàn chân phải nhấc lên xoay nửa vòng rồi đặt xuống sau gót chân trái. Vòng tay vẫn giữ nguyên trên đầu người xoay nửa vòng sang phải, mắt nhìn lên vòng tay (H.4).

Động tác 4 : Bàn chân phải giữ nguyên làm chuẩn, mũi chân trái làm trụ, nhón gót lên xoay nửa vòng ra phía sau chân phải, mũi chân trái nằm sát gót bàn chân phải, người theo chân xoay về hướng sau và vòng tay dẫn người cúi xuống, bàn tay gần chạm vào mu bàn chân phải, hai đầu gối thẳng.

Động tác 5 : Tiếp đó hai tay nâng lên cách mặt đất một gang tay, hai gối chùng xuống, bàn chân phải giữ nguyên làm chuẩn, mũi chân trái làm trụ gót nhón lên xoay từ phải sang trái và đặt nằm xuống sát mũi chân phải, người xoay theo chân, mắt nhìn tới trước (H.5)

Động tác 6: Vòng tay giữ nguyên như cũ, bàn chân trái giữ nguyên làm chuẩn, gót chân phải làm trụ, mũi chân phải nhón lên xoay nửa vòng rồi đặt nằm ngang trước mũi bàn chân trái, người xoay theo chân, mắt nhìn về phía trước (H.5).



Động tác 7 : Hai bàn tay vẫn giữ nguyên như cũ, bàn chân phải giữ nguyên, gót chân trái làm trụ mũi xoay $\frac{1}{4}$ vòng nằm ngang thẳng xuống song song với mũi chân phải. Người xoay theo chân, khi người xoay theo ra trước thì tay lật ngửa lên, cùng lúc ấy, hai bàn tay rời nhau khoát ra hai bên (H.6).

Động tác 8 : Hai bàn chân giữ nguyên làm chuẩn, người từ từ thẳng lên, cùng lúc hai tay đưa vào tạo thành vòng che đầu, hai bàn tay lật ngửa lên, mắt nhìn chéch lên (H.7).

Động tác 9 giống 1

Động tác 10 giống 2

Động tác 11 giống 3

Động tác 12 giống 4

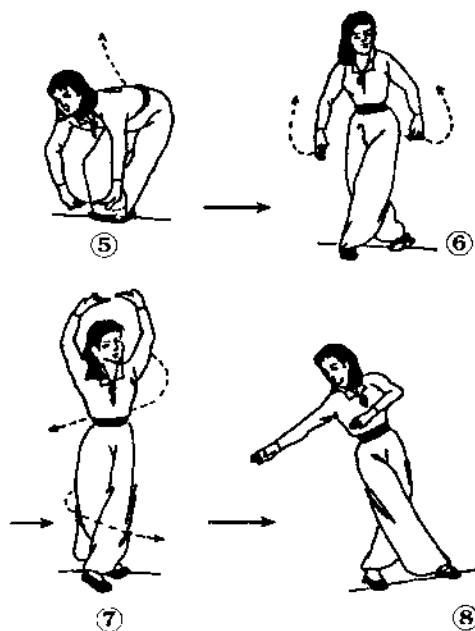
động tác 13 giống 5

động tác 14 giống 6

động tác 15 giống 7

động tác 16 giống 8

Chỉ khác là ngược chiều lại.

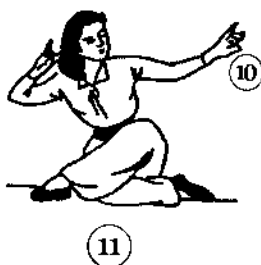
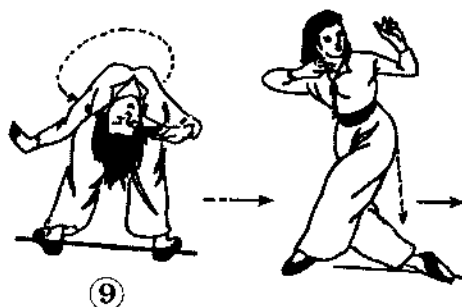


Động tác 17: Bàn chân phải giữ nguyên làm chuẩn, bàn chân trái bước ra nằm thẳng chéo, nếu ngược chiều lại thì chân phải bước bắt chéo sang trước chân trái, cùng lúc với chân phải, hai tay đưa về phía sườn trái phải thẳng chúc xuống, trái gập ngang ngực, mắt nhìn theo bàn tay phải, người hơi xiêu về phía phải (H.8).

Động tác 18 : Hình 8.

Động tác 19 : Hai mũi chân làm trụ, gót nhón lên xoay $\frac{1}{2}$ vòng từ phải sang trái, mũi chân ra sau, bàn tay trái lật ngửa và khoát ngang trán, mắt nhìn theo tay, sau đó tay phải dứt khoát qua tiếp, người uốn ngửa cong ra sau (H.9).

Động tác 20 : Hình 9.



Động tác 21: Hai mũi chân phải làm trụ, gót nhón lên xoay $\frac{1}{2}$ vòng, gót lật ra sau, chân trái nằm chéo sang phía trước, hai chân bắt chéo. Cùng lúc đó, hai tay kéo lên đan chéo trước mặt, rồi trái ngoài, phải trong, lòng bàn tay hướng vào ngực và tự cuốn đưa ra hai bên, người uốn cong về phải và hai chân chùng xuống, hai tay đang ở thế bắn cung (H.10).

Động tác 22 : Từ thế cũ, hai gối chùng xuống và người từ từ ngồi xuống kiểu bắt chéo chân, tay phải chỉ bắt phụng vào đuôi mắt phải, tay trái đẩy ra thành hình cánh cung, điểm về phía trái, mặt nhìn hơi chéch lên (H.11).

Từ động tác 23 đến 28 giống 17 đến 22, chỉ khác là đảo ngược chiều lại.

Chương II

LUẬT CHUYỂN ĐỘNG CỦA HÌNH THỂ

❀ **BÀI MỘT**

CHUYỂN ĐỘNG THEO ĐƯỜNG CHÉO (Tròng chéo)

I. ĐỊNH NGHĨA :

Tròng chéo là hai bộ chuyển động hình thể theo đường cong và đường chéo.

Bài tròng chéo có tác dụng giúp diễn viên xoay trở thân đoạn, hai tay khoát khoả mềm mại, thế chân bước ký linh hoạt. Có thể áp dụng cho múa quạt và múa ly.

II. CẦU TRÚC :

Gồm 16 động tác

- | | |
|---------------|-------------|
| 1 - Bước | 4 - Khoả ký |
| 2 - Ký tròng | 5 - Xoay |
| 3 - Bước chéo | 6 - Thả |

Sau đó đảo lại về bước ký tròng.

III. THỜI GIAN :

- | | | |
|-----------|---|---------|
| Lý thuyết | : | 2 tiết |
| Thực hành | : | 26 tiết |

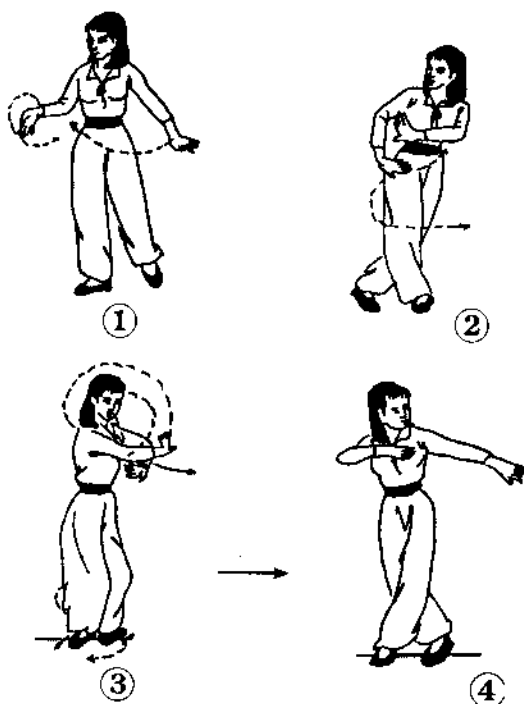
Kiểm tra : 2 tiết

Cộng : 30 tiết

IV. PHÂN HƯỚNG DẪN THỰC HÀNH

Thế chuẩn bị : Toàn thân đứng thẳng, hai bàn chân chụm sát vào nhau, hai tay xuôi theo người thoải mái.

Động tác bước : Chân phải bước lên chéo về phải một bước ngắn, tay phải co lên ngang thắt lưng và lật ngửa lòng bàn tay ra trước, tay trái đưa ra sau, mắt nhìn tay phải (H.1)



Động tác ký tròn : Chân phải giữ nguyên, chân trái đưa sang đặt sau chân phải (ký hậu), bàn tay phải cong lên phía mu bàn tay, tay phải tạo thành vòng cung, tay trái đưa khoát ra tự cuốn và dẫu vào phía trong bụng. Hai tay dẫu vào nhau, phải ngoài trái trong, người ngã về phía trái, mắt nhìn vào tay phải (H.2).

Động tác bước chéo : Bàn chân phải giữ nguyên làm chuẩn, bàn chân trái bước ra bên gót. Cùng với người xoay sang trái, đặt bàn chân trái nằm ngược chiều với chân phải, hai tay đưa ngang vai và dẫu chéo vào nhau, phải trên trái dưới, toàn thân hơi chùng xuống, mắt nhìn về vai phải (H.3).

Động tác khoả ký : Chân phải giữ nguyên, gót chân trái làm trụ, mũi chân phải nhấc lên xoay $\frac{1}{2}$ vòng đặt nằm ngang trước mặt, hai tay khoả theo nhau một vòng tròn trước mặt rồi kéo ra, tay trái thẳng chéo xuống, tay phải gấp lại, bàn tay úp đặt phía trước ngực, người ngã về phải, chân trái ký hậu, hai bàn chân nằm chéo, mắt nhìn hướng tay trái (H.4).

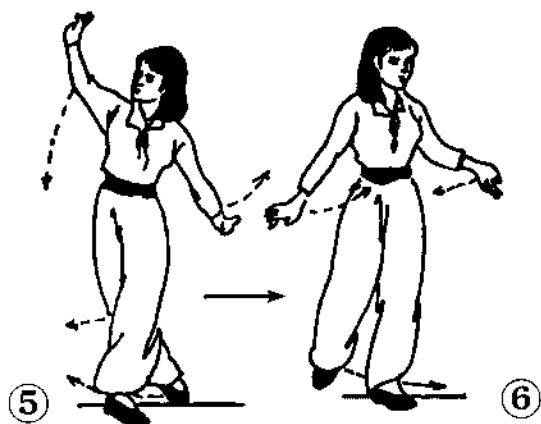
Động tác xoay thả :

A – Từ thế cũ, tay phải rời ngực đưa lên, tự nó vẽ một vòng sang ngang rồi cuốn ngửa bàn tay lên ra trước ngang trán.

B – Hai gót chân làm trụ, mũi chân trái nhấc lên xoay $\frac{1}{2}$ vòng, đặt mũi chân nằm hướng về hướng sau, tiếp đó chân phải nhón lên, xoay một vòng mũi chân

hướng về trước, người xoay cùng lúc với chân, mắt nhìn theo hướng xoay của người (H.5).

Sau đó là động tác bước về phía trái và ký tròn đảo vế như hình (6+7).



❀ BÀI HAI

CHUYỂN ĐỘNG THEO ĐƯỜNG THẲNG

(Tiến, chỉ, lược, điểm)

I. ĐỊNH NGHĨA :

Tiến, chỉ, lược, điểm nằm trong phần lược chuyển động, nhằm tập luyện tay chân với những bước tiến của dáng đi, luật chỉ điểm của tay một cách hoạt bát nhẹ nhàng, chính xác.

II. CẤU TRÚC :

Có 6 động tác

- | | |
|--------------|----------|
| 1 - Chuẩn bị | 4 - Lược |
| 2 - Tiến | 5 - Điểm |
| 3 - Chỉ | 6 - Hồi |

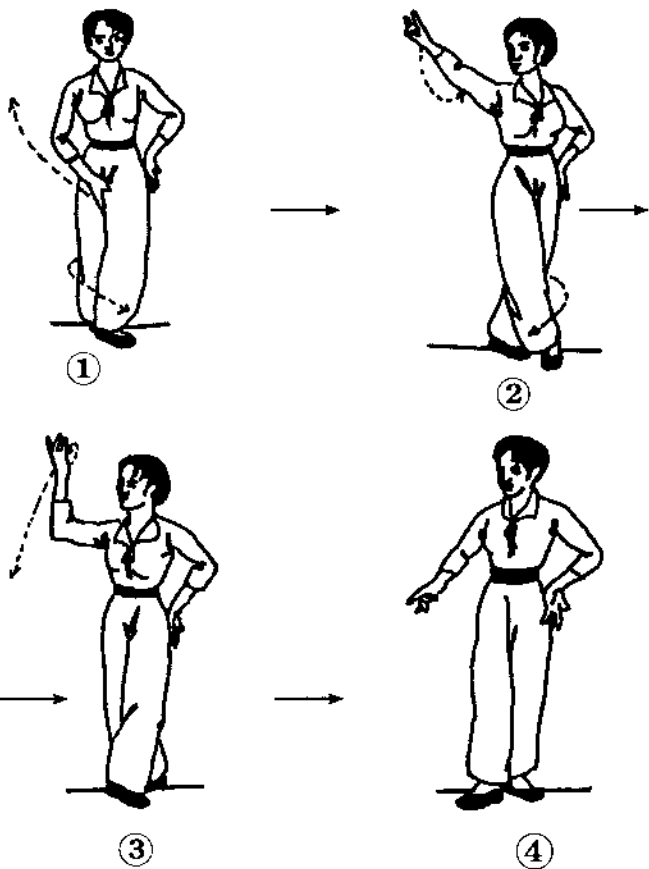
III. THỜI GIAN :

- | | | |
|-----------|---|---------|
| Lý thuyết | : | 2 tiết |
| Thực hành | : | 22 tiết |
| Kiểm tra | : | 2 tiết |
| Cộng | : | 30 tiết |

IV. PHẦN HƯỚNG DẪN THỰC HÀNH

Động tác chuẩn bị : Toàn thân đứng thẳng, hai bàn chân chụm sát vào nhau, hai tay đưa hai mu bàn tay

chống nạnh ngang hông, mặt nhìn thẳng. Động tác tiến: Chân trái bước tới đặt gót trước đầu bàn chân phải, tay phải rời hông chỉ xén xuống hướng bàn chân trái, bàn tay hơi nghiêng, mắt nhìn xuống đầu chân trái (H.1).



Động tác chỉ : Chân trái giữ nguyên làm chuẩn, chân phải bước tới, một bàn chân đặt gót bước đầu bàn chân trái và bề mũi bàn chân chéch sang phải, đồng thời tay phải khoát một vòng từ phải sang trái rồi chỉ chéch lên về phía trước bên phải, ngón tay bắt giữa ngón cái và ngón trỏ, tay cao hơn trán, lòng bàn tay hơi cụp vào, tay trái giữ nguyên vị trí cũ, mặt nhìn hướng bàn tay phải (H.2).

Động tác lược : Chân phải giữ nguyên làm chuẩn, bàn chân phải giữ nguyên hình nửa chữ X rồi chân trái bước tới một bước ngắn, tay phải tự cuốn xuống, đặt bàn tay hướng vào ngang ngực, tay để lòng hướng vào mặt, ngón cái bấm vào đốt thứ 3 của ngón trỏ như đang nhắm tính đếm. Tay trái vẫn chống nạnh như cũ, mắt nhìn bàn tay phải (H.3).

Động tác điểm : Chân trái giữ nguyên làm chuẩn. Bàn chân phải giữ nguyên hình nửa chữ Nhân X, bước tới một bước ngắn, bàn tay phải tự nó cuốn một vòng từ trong ra ngoài rồi chỉ điểm thẳng hai ngón tay chéch xuống phía đầu bàn chân phải, tay trái giữ nguyên như cũ (H.4).

Động tác hồi : Chân phải giữ nguyên làm chuẩn, chân trái bước tới chân phải, hai bàn chân nằm tạo thành chữ đinh, tay phải rút về đặt mu bàn tay vào hông sườn phải, toàn thân trở lại như thế chuẩn bị, mặt nhìn thẳng.

❁ BÀI BA

CHUYỂN ĐỘNG THEO ĐƯỜNG NGANG

(Sang bước ký)

I. ĐỊNH NGHĨA :

Sang bước ký nằm trong phần lượt chuyển động, gồm 3 thế vận chuyển chiều ngang của thân đoạn.

II. CẤU TRÚC :

Gồm 3 động tác

1 - Sang

2 - Bước

3 - Ký

III. THỜI GIAN :

Lý thuyết : 2 tiết

Thực hành : 26 tiết

Kiểm tra : 2 tiết

Cộng : 30 tiết.

IV. PHẦN HƯỚNG DẪN THỰC HÀNH

Động tác sang : Toàn thân đứng thẳng, chân phải bước sang ngang một bước, tiếp theo chân trái bước chéo sang trước chân phải một bước X, tay trái đưa lên chống nạnh hông trái, tay phải khoát một vòng rồi gạt cườm

bàn tay sang phải, lòng bàn tay cong ngửa ra trước như gạt một vật gì ra, mắt nhìn hướng phải (H.1).

Động tác bước : Chân phải giữ nguyên, chân trái bước sang trái một bước ngắn, hai chân song song cùng lúc tay phải cuốn vào hông, tay trái khoát ra tạo thành cánh cung điểm sau hông trái, người cong đánh hông về phía trái, mắt nhìn tay trái (H.2).

Động tác ký: Chân trái giữ nguyên làm chuẩn, chân



①



②

phải ký sau chân trái, bàn chân nằm nghiêng, cùng lúc với chân, tay trái đưa lên chống nạnh hông trái.

Tay phải khoát ra rồi cuốn một vòng chỉ điểm chúc xuống phía gót của bàn chân trái, mắt nhìn chúi xuống phải gót chân trái (H.3).



③

❁ BÀI BỐN

XOAY THẢ TOÀN THÂN

(Bông, Thả)

❁ BÀI BÔNG

I. ĐỊNH NGHĨA :

Bài bông (Hay còn gọi là bài đảo thế) nằm trong phần luật chuyển động, ngoài việc cho diễn viên tập luyện xoay chuyển di động linh hoạt, còn để áp dụng trong những trường hợp xung hô độc bạch, chỉ hướng tiến lui.

II. CẦU TẠO : 14 ĐỘNG TÁC

Phải 6 động tác, trái 6 động tác, và 2 thế chuẩn bị.

III. THỜI GIAN :

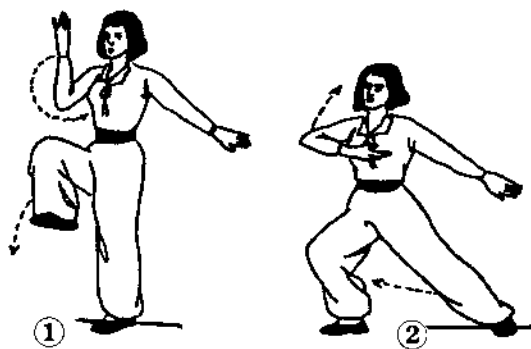
Lý thuyết	:	4 tiết
Thực hành	:	22 tiết
Kiểm tra	:	4 tiết
Cộng	:	30 tiết

IV. HƯỚNG DẪN THỰC HÀNH :

Động tác chuẩn bị : Người đứng thẳng, hai chân chụm sát vào nhau, hai tay buông thõng thoải mái, mặt nhìn thẳng.

Động tác 1 : Chân phải co lên chéch về phía trái, tay phải đưa lên hình thước thợ, cùi hướng xuống gối chân phải, lòng bàn tay lật nghiêng, cườm tay hướng vào mặt, tay trái duỗi thẳng chéch xuống ra sau bên trái, nghiêng bàn tay. Trọng lượng dồn vào mặt trái, mặt nhìn cườm bàn tay phải (H.1).

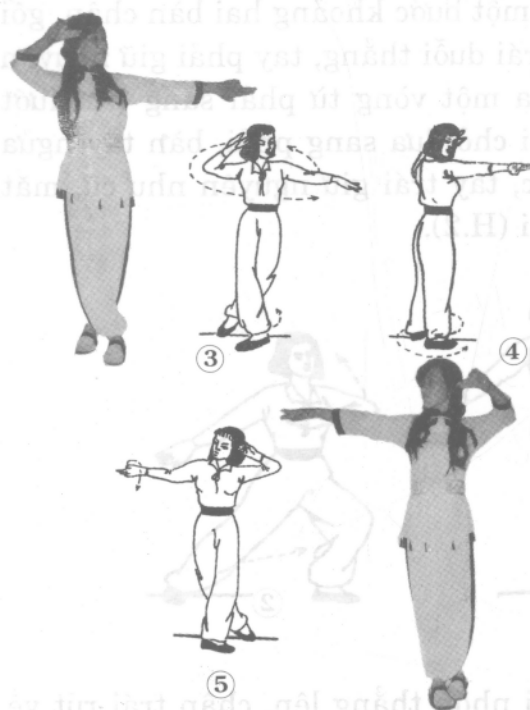
Động tác 2 : Chân trái giữ nguyên làm chuẩn, chân phải bước sang phải một bước khoảng hai bàn chân, gối chùng xuống, chân trái duỗi thẳng, tay phải giữ nguyên hình thước thợ, khỏa một vòng từ phải sang trái lướt qua mặt rồi đánh cùi chỏ đưa sang phải, bàn tay ngửa lên dừng ngang ngực, tay trái giữ nguyên như cũ, mắt nhìn cùi chỏ tay phải (H.2).



Động tác 3 : Người nhón thẳng lên, chân trái rút về ký sau chân phải (ký hậu), cùng lúc với chân trái, bàn tay trái khoát một vòng rồi hạ xuống lướt theo ngang bàn tay phải, duỗi thẳng cánh tay ngang bên trái, tay phải tự nó xoay một vòng rồi gấp khuỷu đưa lên ngang

má phải, hai ngón (2+3) điểm ngang đuôi mày phải, mặt nhìn hướng bàn tay trái (H.3).

Động tác 4 : Hai mũi bàn chân làm trụ, hai gót bàn chân nhón lên cùng xoay nửa vòng ra sau, người xoay theo chân, cùng lúc đó tay trái gấp lại điểm ngang mày trái, tay phải duỗi thẳng ra phải, lòng bàn tay lật ra sau, hai ngón tay chỉ điểm, mắt nhìn ngón tay phải (H.4).



Động tác 5 : Gót bàn chân phải làm trụ, mũi chân phải nhón lên xoay nửa vòng ra trước, tiếp theo là gót chân trái làm trụ, mũi chân trái xoay nửa vòng ra trước, lòng bàn tay úp xuống, tay trái giữ nguyên như cũ, mặt nhìn sang hướng bàn tay phải (H.5).

Động tác 6 : Trở về tư thế chuẩn bị.

Sau đó đổi chiều lại thế 7 như ở hình 1 nhưng chân trái co lên và tay trái đưa lên trước.

❀ BÀI THẢ

I. ĐỊNH NGHĨA :

Bài thả nằm trong phần luật chuyển động những thế thả quay tròn, nhằm luyện tập cho tinh thần dẻo dai, thân đoạn uyển chuyển và giúp người diễn viên vận dụng trong tình huống quay cuồng, hoảng loạn.

II. CẦU TẠO :

Hai bên, mỗi bên xoay 6 bước.

Động tác 1 : thế ký tròn tiếp đó bàn chân trái nhấc lên đặt nằm ngược chiều với chân phải, tay trái khoát nửa vòng, từ giữa qua trái, bàn tay ngửa cong ra trước, tay phải vuốt ra sau lưng (H.1)

Động tác 2 : chân phải bước sang trái, đặt song song với bàn chân trái, mũi hướng về sau song song cùng lúc tay phải cong khoát theo người và xoay ra sau (H.2)

Động tác 3 : hai bàn chân cùng kiễng gót lên xoay theo người lại hướng trước, lúc này hai chân chéo nhau, trái trước phải sau, mắt nhìn hướng thẳng (H.3)

Các động tác giống nhau :

Động tác 4 giống 1

Động tác 5 giống 2

Động tác 6 trở lại ký tròn ở bài ký tròn.



①



②



③



🌸 **BÀI NĂM**

TẬP ĐẢO ĐÀU

(Đảo thủ)

I. ĐỊNH NGHĨA :

Đảo thủ nằm trong phần luật chuyển động nhằm luyện tập phần ngọn (đầu và tay) tạo cho đầu và tay hoạt động dẻo dai mềm mại, đồng thời thích nghi với trường hợp thân thể quay cuồng mà không bị chóng mặt, những thế trong bài đảo thủ thường gặp trong các tình huống hốt hoảng, sợ hãi, qua rừng vén cây, vạch lá, thăm dò, qua đèo núi gặp dốc trơn v.v...

II. CẦU TẠO : 16 ĐỘNG TÁC

- Bước trái qua phải : 8 động tác
- Bước phải qua trái : 8 động tác và một thế cầu.

III. THỜI GIAN :

Lý thuyết	:	4 tiết
Thực hành	:	22 tiết
Kiểm tra	:	2 tiết
Cộng	:	28 tiết

IV. PHẦN HƯỚNG DẪN THỰC HÀNH :

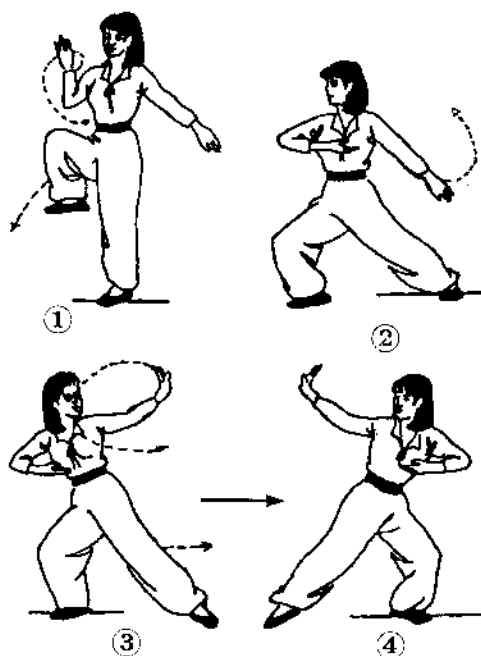
Thế chuẩn bị như ở bài bông (H.1).

Động tác 1 : Chân trái đứng nguyên, hơi nhún lên, chân phải bước sang ngang một bước dài rồi trọng lượng dồn về chân phải, gối chùng xuống, chân trái nằm xuôi thẳng với người. Cùng lúc với chân phải, tay phải giữ nguyên hình thước thợ kéo một vòng từ phải sang trái, bàn tay lướt nghiêng qua mặt rồi cùi chỏ đánh ra phía vai phải, bàn tay dừng lại trước ngực, tay trái giữ nguyên, mắt nhìn vào cùi chỏ tay phải (H.2).

Động tác 2 : người và hai chân giữ nguyên làm chuẩn, mặt gặt qua nhìn sang bên trái, tay trái cong ngược, bàn tay đưa vòng lên qua đầu rồi lật bàn tay lại hạ xuống, lướt qua mặt, kéo về ngang ngực, dừng lại ; khi đó toàn thân nhón lên và dồn ngả người về hướng trái, tay phải duỗi theo xuôi chéo về bên phải (ngược lại thế 2), đầu đảo từ trái nhìn sang phải (H3+4).

Động tác 3 : Khi xoay giống động tác 2, song chân trái co lên ngược hướng về sau, và tư thế như ở hình 1, chỉ khác là chân phải làm trụ, chân trái co, tay trái gấp, tay phải duỗi. (H.5).

Động tác 4: gót chân phải làm trụ, mũi chân phải nhón lên xoay nửa vòng đặt nằm hướng sau, chân trái co lên cùng lúc với người xoay ngược vào trong, bàn chân cong lên, đồng thời tay trái đưa lên hình thước thợ dựng đứng cùi chỏ nằm trên đầu gối chân trái, lòng bàn tay úp vào phía trước mặt, các ngón tay khép kín, tương tự giống hình 5.



Các động tác
giống nhau :

Động tác 5 giống 1

Động tác 6 giống 2

Động tác 7 giống 3

Động tác 8 giống 4

Động tác 9:

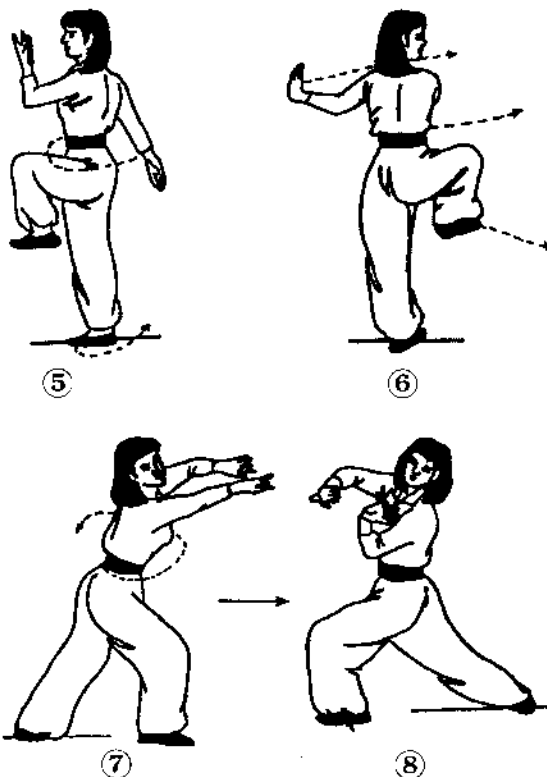
A - như thế chuẩn
bị (H.1)

B - Hai tay khoát
vòng từ phải sang
trái (H.6) cùng lúc
với người xoay về
hướng sau, chân phải

giữ nguyên làm chuẩn, gót chân trái làm trục, mũi nhón
lên xoay nửa vòng đặt về hướng sau. Khi người ra hướng
sau thì hai tay thả xuôi theo chiều chân phải, hai bàn
tay úp xuống, đầu đảo theo tay, mắt nhìn theo từng bàn
tay. Khi hai tay được đưa xuôi về trước thì bàn chân
phải xoay đặt xuống, mũi chéch về trước, toàn thân ngả
về chân phải, chân phải chùng, trái thẳng.(H.7)

Động tác 10 : Bàn chân trái giữ nguyên, mũi bàn
chân làm trục để gót vẽ nửa vòng về hướng phải, hai
bàn tay ngửa ra rồi đưa vòng lên khỏi đầu lướt qua trán,

cùng lúc với hai tay, người vận võ đồ một vòng xoay ra sau, mắt nhìn theo hướng bàn tay (H.8).



Động tác 11 : Hai tay vòng từ sau ra trước lướt qua trán, hai bàn tay ngửa ra cùng với người xoay ra trước, mũi chân phải vẽ nửa vòng nằm về hướng trái xem đường (...) (H.8).

Động tác chuẩn bị lật người để cầu, xem (H.9).

Động tác 12 : Bàn chân phải giữ nguyên như cũ, chân trái co lên để gót chân nằm ngang, lật ngửa bàn, lấy đà

xoay một vòng từ trái sang phải, chân phải lấy gót làm trụ để xoay. Khi hết một vòng, gót chân phải đặt xuống để dừng lại, cùng lúc với người quay, hai tay vòng xuống ngang thắt lưng, ngửa lòng bàn tay ra trước, hai đầu bàn tay giao nhau. Người, mặt thẳng hướng trước đứng cầu một chân (H.10)

Các động tác giống nhau, chỉ khác chiều chân trái và chân phải.

Động tác 13 giống 9

Động tác 14 giống 10

Động tác 15 giống 11

Động tác 16 giống 12



Chương III

MÚA BIỂU TƯỢNG

✿ BÀI MỘT

ĐÌNH TRẦN

I. ĐỊNH NGHĨA :

Đình trần là những bước cơ bản trong phần múa biểu tượng, nó tạo ra những tư thế khỏe mạnh, gân lực giúp người diễn viên thiết kế những động tác trong tạo hình nhân vật.

II. CẦU TẠO : GỒM 12 ĐỘNG TÁC :

1. Đình	5. Bước	9. Bước
2. Trần	6. Bước lót	10. Bước lót
3. Chuyển	7. Chuyển	11. Chuyển
4. Trục	8. Trục	12. Hồi

III. THỜI GIAN :

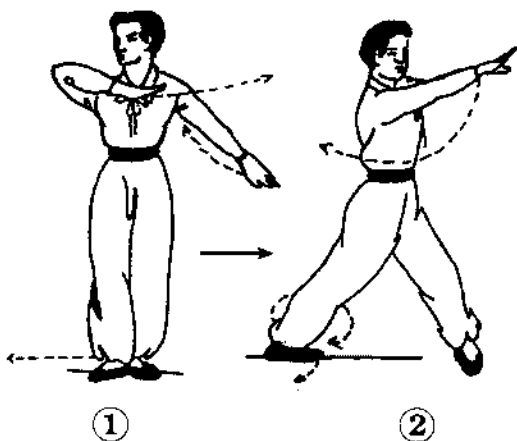
Lý thuyết	:	4 tiết
Thực hành	:	37 tiết
Kiểm tra	:	4 tiết
Cộng	:	45 tiết

IV. HƯỚNG DẪN THỰC HÀNH :

Chuẩn bị : Toàn thân đứng thẳng, hai bàn chân chụm sát vào nhau, hai tay xuôi thoải mái, mắt nhìn thẳng.

1. *Động tác đỉnh* : Gót chân phải làm trụ, mũi chân nhón lên vẽ ngang $\frac{1}{4}$ vòng qua phải chữ đỉnh, cùng lúc hai tay phải đưa cùi chỏ lên vai phải, bàn tay nằm úp vào ngang ngực, tay trái duỗi thẳng chếch ra phía sau bên trái, mắt nhìn hướng cùi chỏ tay phải (H.1).

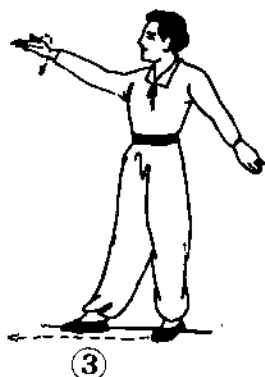
2. *Động tác trấn* : Mũi chân làm trụ, gót nhón lên, xoay nửa vòng từ trái sang phải rồi kéo ra phía sau ba bàn chân, cùng lúc người vặn vẹo xoay về trái, chân trái cũng chùng gối xuống, cùng lúc tay phải theo người chỉ thẳng về hướng trái, tay phải gấp khuỷu lại đưa lên đặt úp đầu bàn tay vào sát tai trái, mắt nhìn theo hướng tay phải (H.2).



3. *Động tác chuyển* : Người nhón lên xoay về hướng phải, tay phải vẽ nửa vòng từ dưới đưa lên chỉ thẳng chếch lên bên phải, lòng bàn tay ngửa, trọng lượng hơi dồn về chân phải, gót chân trái hơi nhón, tay

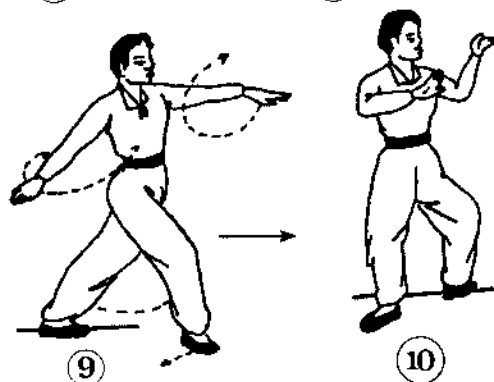
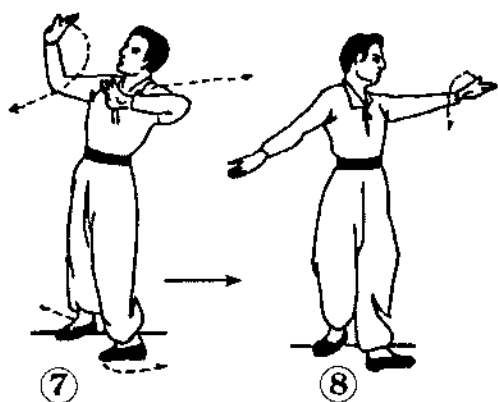
trái duỗi thẳng phía sau và chéch xuống, nghiêng bàn tay, lòng bàn tay ra sau, mắt nhìn thẳng đầu ngón tay phải (H.3).

4. *Động tác trực* : Chân phải giữ nguyên, chân trái bước về phải một bước rồi chùng gối xuống, chân phải duỗi thẳng ra sau bên trái. Cùng lúc tay phải gấp úp, bàn tay hơi điểm xuống đất, tay trái vẫn giữ nguyên như cũ, mắt nhìn đầu ngón tay áp trở của bàn tay phải (H.4).



5. *Động tác bước* : Chân trái giữ nguyên làm trụ, chân phải co lên đặt gót nằm sát gót bàn chân trái thành một đường ngang, hai chân lúc này đều chùng gối xuống, cùng lúc tay phải khoát vòng dưới lên, cánh tay hình vòng cung ngược, đầu bàn tay cong nằm ngang cầm uốn về phía phải, tay trái tự nó quay một vòng rồi đặt

ngang ngực, lòng bàn tay ngửa ra trước, cánh tay cong vịn vào đỡ, mắt nhìn về phía đầu bàn tay phải (H.5).



6. *Động tác bước lót* : Toàn thân giữ nguyên như thế bước, chân phải nhón gót bước nhẹ lên và chân trái cũng nhón gót bước theo, làm cho người hơi nhấp nhô như gợn sóng. Sau hai bước thì người dướn lên xiêu về phía tay phải, mắt nhìn theo tay (H.5) nhưng xiêu thêm nữa, đến mức chân trái gần đuổi thẳng ra.

7. *Động tác chuyển*: Người hơi cong ngả

ra sau, hai tay vẫn nguyên hình vòng cung rồi khoát từ phải qua trái, rồi xoay về trước (H6+7).

Hình 8 là động tác chuyển về hướng tay trái, chân và tay ngược chiều với thế chuyển của vế phải, người cũng xoay về trái.

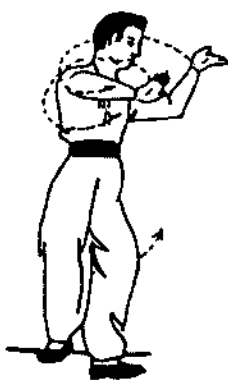
Hình 9 là động tác trực của vế trái, chân trái bước lên, chân phải về ra sau, hai bàn chân tạo thế đỉnh, tay

phải duỗi ra sau, tay trái chỉ điểm phía trước, mặt nhìn đầu tay trái.

Hình 10 là thế bước của vế trái, người hướng sang bên trái, chân trái trước, chân phải sau, tay trái đi trước, tay phải sau, mặt hướng về trái.

8. *Động tác chuyển* : người hơi cong ngửa về sau, tay phải vẫn giữ nguyên hình vòng cung khoát về phải, tay trái đi theo sau qua trán về trước, người nhón lên (H11+12)

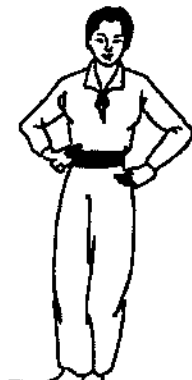
9. *Động tác hồi* : Chân trái giữ nguyên, chân phải rút bàn chân về đặt nằm ngang trước đầu bàn chân trái, tay trái khoát qua ngực một vòng rồi kéo về đặt vào hông trái, cùng lúc tay phải cũng cuốn từ thắt lưng nghiêng bàn tay rồi cuốn lên ngang ngực thì dẫn bàn tay ngửa ra đặt trước thắt lưng phía bụng, mắt nhìn thẳng, toàn thân trở lại thẳng (H.13)



11



12



13

❀ **BÀI HAI**

LUẬT MỞ KHÉP

(Khai khoá)

I. ĐỊNH NGHĨA :

Khai khoá là hai thế khép mở để người diễn viên luyện tập các bắp các luật tay, khoá khoá, những thế chân cầu kỳ, đồng thời vận dụng thiết kế các động tác trụ, bộ vuốt lông công, vén rèm, rẽ lá v.v...

II. CẦU TRÚC :

gồm 10 động tác và một động tác chuẩn bị.

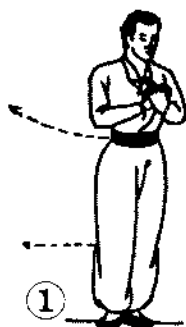
- | | |
|---------------|-------------|
| 1. Khai | 6. Điểm |
| 2. Khoá ký | 7. Ký tiền |
| 3. Khoát bước | 8. Xoay |
| 4. Cuốn bước | 9. Dợm bước |
| 5. Xoay | 10. Ký hậu |

III. THỜI GIAN :

- Lý thuyết : 4 tiết
Thực hành : 37 tiết
Kiểm tra : 4 tiết
Cộng : 45 tiết

IV. HƯỚNG DẪN THỰC HÀNH :

Động tác chuẩn bị : toàn thân đứng thẳng, mặt nhìn thẳng, hai tay đưa lên đặt chéo ngang mặt phía má phải, trái ngoài, phải trong (H.1).



1. Động tác khai:
Chân phải bước chéo về phía phải, lên trước một bước rồi chùng gối xuống, chân trái duỗi thẳng, toàn thân lao về phía chân phải, bàn tay phải đưa lên trước mặt và tay trái đưa vào đặt trong, bàn tay phải vòng ra phía ngoài bên trái, rồi hai tay cùng xoay cuộn đưa thẳng về phía trước bên phải, mắt nhìn đầu bàn tay (H.2).

2. Động tác khoá ký : Chân phải rút về ký hậu sau chân trái, trọng lượng dồn về chân trái, cùng lúc người nhón lên ngả về trái, tay trái rút về để tay nằm ngang ngực, ngửa bàn tay lên, cùi chỏ ngang

thắt lưng, tiếp đó tay phải cuốn một vòng từ trên xuống đầu, đầu bàn tay nắm úp dưới bàn tay trái (trái trên ngửa, phải dưới úp) (H.3).

3. *Động tác khoát bước* : Tay phải khoát một vòng trước mặt rồi lật ngửa, bàn tay hơi cong ngược ra trước ngực, tay trái theo tay phải đi lên, nằm ngửa ở bàn tay phải sát cổ tay phải. Chân phải cùng lúc co lên $\frac{1}{4}$ vòng về rồi đặt nằm ngang trước đầu bàn chân trái, tay trái kéo xuống. Đặt ngửa bàn tay trước hông trái (H.4).

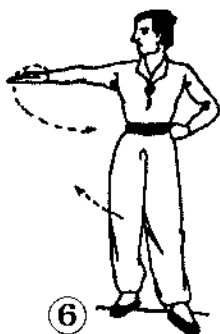
4. *Động tác cuốn bước* : Người nhón lên, tay trái cuốn nghiêng, cườm tay lùa lên sau mang tai rồi vòng sang một vòng, rồi đưa về chắp ngang hông sườn, tay phải theo người xoay lật về phải và chỉ dang thẳng cánh tay sang phải ngửa bàn tay. Chân trái lấy lên đá tạt ngang cho người xoay về trước rồi đặt chân nằm chéo hướng trước trái, gót nhón lên (H5+6).

5. *Động tác xoay* : Chân trái dẫn gót xuống làm trụ, chân phải co gối lên, bấp chân nằm gần ngang phía trước rồi lấy đà xoay một vòng từ phải sang trái về trước. Tay phải co lại thành hình vòng cung trước bụng, bàn tay ngửa cong ra phía trước, các ngón tay khép kín, mắt nhìn đầu bàn tay phải, hết một vòng gót chân trái hạ xuống để phanh cho người đứng vững lại. (H.7).

6. *Động tác điểm* : Chân phải hạ xuống đưa chéo sang trước chân trái, bàn chân nằm nghiêng chéo, tay phải cuốn một vòng rồi điểm thẳng ra hơi chéo xuống

phải, toàn thân hơi nghiêng về phía phải, tay trái vẫn chống nạnh, mắt nhìn đầu bàn tay phải. (H.8).

7. *Động tác ký tiến* : Chân phải kéo về đặt xuống, chân trái co lên đặt nằm bàn chân ngược chiều với chân phải và tạo thành hình chữ Đinh, cùng lúc tay phải co vào đặt nằm ngửa ngang thắt lưng, ngón tay hơi cong, tay trái rời hông khoát ra trước nửa vòng rồi đặt nằm ngang ngực lòng bàn tay úp xuống, nhìn lòng bàn tay phải, mặt nhìn thẳng. (H.9).

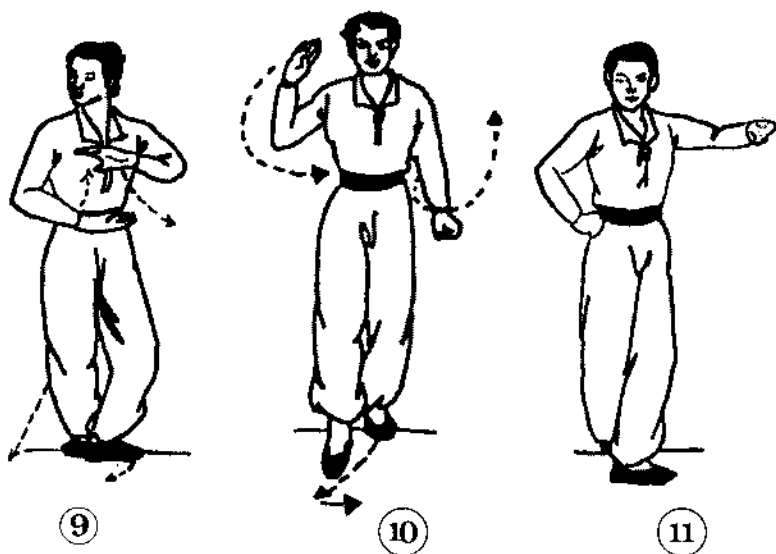


8. *Động tác xoay*: Xoay bàn chân trái lấy gót làm trụ, mũi nhón lên quay sang phải, tiếp đó chân phải lấy gót làm trụ xoay mũi ra sau, lúc này hai chân nối nhau hướng ra sau, tay phải khoát nửa vòng rồi đưa xoay ngược phía trước mặt, đầu bàn tay hướng về trán, cùng lúc người xoay, tay trái duỗi thẳng

lướt theo sau (giống H.10 nhưng chiều quay về đằng sau).

9. *Động tác dậm bước* : Gót chân trái nhón lên, chân phải nằm trước chân trái, cùng hướng không chạm đất, người nhón lên do chân trái nâng gót (gọi là dậm), tiếp đó chân phải đặt xuống làm trụ, chân trái bước tới một bước nhỏ rồi đặt ngang bàn chân trước mũi chân phải, mặt nhìn thẳng (H.10).

10. *Động tác ký hậu* : Bàn chân trái đặt xuống và chân phải bước lên đặt ký hậu sau chân trái, người xoay về hướng trái, vai hướng ra trước phải, tay phải kéo về đặt ngang hông phải, tay trái cuốn một vòng rồi tạo vòng cung nằm ngang thẳng vai trái tay bắt phụng, mặt gật ra nhìn phía trước (H.11).



 BÀI BA

TƯ THẾ GÂN LỰC

(Cầu cử)

I. ĐỊNH NGHĨA :

Cầu cử là hai thế quay, chân cầu và bệ, cầu cử mang tính khỏe, rắn chắc gân lực. Động tác này giúp cho diễn viên luyện tập gân cốt, sức lực dẻo dai và là những thế trụ bộ cho dạng nhân vật võ tướng hoặc trong những trường hợp bệ, vác, kéo...

II. CẦU TẠO : GỒM 12 THẾ

- | | |
|----------------|-------------------|
| 1 - Tả di | 7 - Xong luôn |
| 2 - Hữu chuyển | 8 - Bà diện |
| 3 - Lực | 9 - An tiền |
| 4 - Cử | 10 - Ký túc |
| 5 - Sang | 11 - Trường hoành |
| 6 - Chấp | 12 - Lập thế |

III. THỜI GIAN :

- | | | |
|-----------|---|---------|
| Lý thuyết | : | 4 tiết |
| Thực hành | : | 37 tiết |
| Kiểm tra | : | 4 tiết |
| Cộng | : | 45 tiết |

IV. HƯỚNG DẪN THỰC HÀNH :

Động tác chuẩn bị : toàn thân đứng thẳng ngay ngắn, mặt nhìn thẳng, hai tay chống nạnh hai bên hông, hai bàn chân hình chữ V, chân phải bắt bêu.



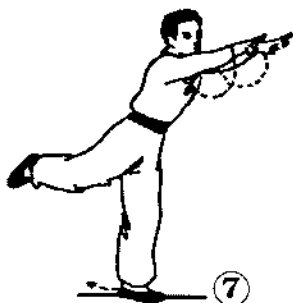
1. *Thế tả di :*
Chân trái làm chuẩn, mũi bàn chân phải làm trụ gót nhón lên và bẻ ra trước, để bàn chân nằm chéo chống mũi kiếng gót. Cùng lúc, tay phải rời hông đưa ra tự quay một vòng rồi đặt ngang cánh tay thành vòng cung nằm gần ngang ngực, bẻ lòng bàn tay hướng ra trước, các ngón tay bắt

phụng, mắt nhìn đầu bàn tay phải, khi tay gật ra thì mặt cũng gật ra trước (H.1).

2. *Thế hữu chuyển :* Giống tả di ngược chiều lại, chân trái bẻ gót, tay phải trở về chống nạnh hông phải, tay trái khoát ra, người chéch sang trái (H.2).

3. *Thế lực* : Hai tay đưa vòng về trước nằm, cùng lúc người nhún cong như cúi xuống, hai tay đẩy xuống (toàn thân như đang ấn một vật) (H.3).

4. *Thế cử* : Toàn thân đứng lên, chân trái co lên bề hình thước thợ đặt nằm ngang thế trước, mũi và lòng bàn chân bề hơi ngửa lên. Cùng lúc hai tay cuốn một vòng rồi co lên như bề một vật gì nặng. Khi đến ngang ngực thì dừng lại, gân gối phải bật một cái cho người thẳng lên, trọng lượng dồn về chân phải, mắt nhìn thẳng (H.4).



5. *Thế sang* : Từ thế cũ, chân trái đã từ phải sang trái rồi đặt bàn chân nằm sau chân phải, cùng lúc tay trái đưa lên đặt hai ngón tay trở và áp trở vào đuôi mào trái, lòng bàn tay ngửa ra trước, tay phải đưa lên đặt nằm ngang thắt lưng cũng điểm hai ngón tay, trọng lượng dồn về chân phải, mắt nhìn thẳng (H.5)

6. *Thế chấp* : Chân trái đặt ký sau chân phải, rồi chuẩn bị cho thế cầu : chân trái co lên gấp bắp chân nằm ngang, chân phải lấy mũi làm trụ nhón gót xoay. Cùng lúc hai tay khoát ra lấy đà cho người xoay một vòng, khi về trước thì gót chân hạ xuống để phanh lại, hai tay bắt phụng và gấp khúc lại đặt trước ngực bẻ lòng bàn tay ra trước. (H.6).

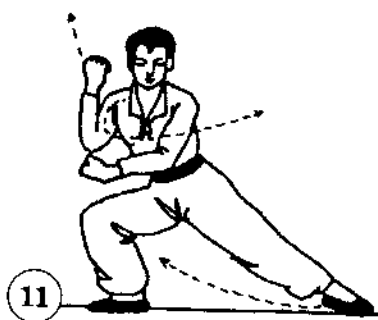
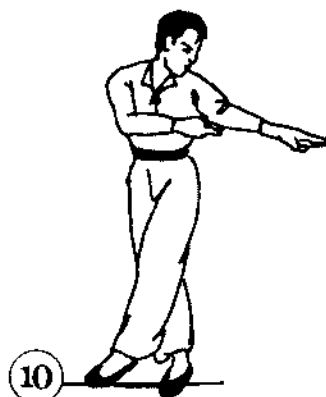
7. *Thế xong luôn* : Chân trái đặt xuống làm trụ, chân phải hất thẳng ra sau, toàn thân nằm ngang hơi cong lên, hai tay vượt một vòng ra phía sau vành tai rồi cùng đẩy ra phía trước mặt, lòng bàn tay úp xuống, chỉ điểm hai ngón tay trở, nhìn thẳng về trước (H.7).

8. *Thế bà diện* : Người lật lại nửa vòng về phía sau, mũi bàn chân làm trụ, gót đưa về nửa vòng để cho người lật, tiếp đó chân phải đặt xuống phía chân trái, hai chân thay nhau bước lên như bước dậm, sau đó để thế ký tiến, cùng lúc hai tay đưa vào đặt chéo nhau (X) ở giữa ngực, mắt nhìn thẳng (H.9).

9. *Thế án tiên* : Hai chân thay nhau bước lên đặt xuống, chân phải bước lên, bàn chân trái gót hất ra sau lưng, không đụng đất, toàn thân đứng một chân phải,

❖ 116. VÔ THUẬT CỔ TRUYỀN ỨNG DỤNG VÀO SÂN KHẤU - ĐIỆN ẢNH

hai bàn tay kéo vào khoác vai nhau một vòng rồi đưa ra để ngang trên mặt, lòng bàn tay úp vào phía mặt, cách mặt khoảng một gang tay, mắt nhìn vào hai bàn tay (H.9).



10. *Thế ký túc* : Chân trái đưa lên đặt chéo trước chân phải làm trụ, bàn chân hơi nhón, gót hơi chéch, trọng lượng dồn về chân phải, hai tay chéo nhau uốn một vòng từ phải sang trái, người hơi xiêu về phía trái, mắt nhìn theo hai tay đưa song song thẳng chéch ra phía sau (bên trái) (H.10).

11. *Thế trường hoành* : Chân trái đặt xuống làm trụ, chân phải đưa ngang lên thẳng ra trước rồi co gối lại, tự uốn một vòng gót đi trước làm đà cho người xoay ngược chiều một vòng, rồi đặt chân phải nằm trùng vuông góc, chân trái duỗi thẳng ra phía trái, tay phải gấp vào và dựng đứng cổ tay lên phía ngang vai, bàn tay nắm lại, tay trái đưa nắm tay vào đặt dưới cùi chỏ bên phải, nửa cánh tay nằm ngang bụng, mắt nhìn theo hướng vai trái (H.11).

12. *Thế lập thế* : Chân phải đứng lên co gối kéo theo người xoay một vòng, chân trái làm trụ, khi đó hai tay thay nhau cùng cuốn theo người, khi về trước thì hai tay cuốn chéo nhau một vòng rồi tay trái đẩy thẳng ra ngang phía trái, tay phải gấp hình thước thợ chéo ra phải, chú ý hai tay phối hợp như thế bắn cung.

Sau đó gối chân trái chùng xuống rồi bật gân gối thẳng lên mắt nhìn theo tay trái (H.12) khác là chân phải đứng thẳng, chân trái co.



Chương I

VÕ TAY KHÔNG (QUYỀN)

I. ĐỊNH NGHĨA :

Quyền là môn võ thuật dân tộc với những thế đánh, đỡ, tránh, nhằm cho diễn viên luyện tập bằng hai tay rắn chắc.

Người diễn viên tập bài quyền không những để rèn luyện thân thể tăng cường sức khỏe mà còn áp dụng trong các lớp đánh võ, tập trung ý chí sáng suốt để ứng phó kịp thời trong những tình huống phức tạp, mặt khác tăng cường kiến thức múa bố cục và tạo hình cách phân thế trong hình thế.

II. CẤU TẠO :

Dựa trên thế cờ tướng : 4 thế mở đầu và 35 thế chính.

Được chia như sau :

- 4 thế mở đầu.
- Đánh về trước : 17 động tác
- Đánh về sau : 18 động tác

III. THỜI GIAN :

Lý thuyết : 4 tiết

Thực hành : 52 tiết

Kiểm tra : 4 tiết

Cộng : 60 tiết

Sơ đồ

Sĩ	Gia	Tá nghị	Pháo nghị Bình ngũ	Thiết tru sa	Mã giao Đề	Tấn Thế	
Phát pháo		Đề binh	Nhập cung Đình	Thủy đề	Nhập hoàng Cung	Xạ Tiền	
Mã chí	Hồi mã	Pháo nhĩ Bình ngũ	Thiết trụ Xa Đề	Mã giao	Tấn thế		
Phát pháo		Đề binh	Nhập cung Đình	Thủy đề	Nhập hoàng Cung	Xạ Tiền	
Mã chí	Hồi mã	Pháo nhĩ Bình ngũ	Sĩ	Gia	Bái tổ		

5 thế mở đầu

❖ CHUẨN BỊ :

1. Người đứng thẳng, hai chân chụm sát vào nhau, hai tay xuôi thẳng theo người, mắt nhìn thẳng, hơi thở nhẹ đều, tập trung tinh thần sẵn sàng.

2. Bàn chân trái giữ nguyên, bàn chân phải nhấc lên bước sang phải một bước nhỏ cách hai bàn chân.

3. Hai bàn chân giữ nguyên vị trí, hai bắp đùi khép kín vào nhau và từ từ ngồi xuống gần sát mặt đất, cùng lúc hai tay đưa ra thẳng song song phía trước, bàn tay dựng đứng như đang đẩy một vật gì rồi cuốn một vòng, hai bàn tay nắm lại kéo vào hai bên hông, ngực uốn lưng thẳng, mắt nhìn thẳng.

4. Hai bàn chân và người giữ nguyên, các ngón tay mở ra và cổ tay tự nó cuốn nửa vòng từ ngoài vào trong, để lòng bàn tay hướng ra trước như đẩy một vật gì có sức nặng.

5. Hai bàn chân và người giữ nguyên, hai bàn tay tự nó xoay một vòng từ ngoài vào trong, các ngón tay nắm lại từ từ kéo về đặt hai bên hông giống động tác 3.

❀ CÁC THẾ CHÍNH

1. *Thế sĩ* : Chân phải giữ nguyên, chân trái lấy mũi làm trụ xoay gót vào trong hơi kiễng lên, hai chân chùng xuống (thế trung bình) cùng lúc với gót chân trái xoay vào, nắm tay phải mở ra để các ngón tay hơi cong rồi bọc bàn tay nửa vòng tròn nhỏ từ hông rời xuống và ngửa bàn tay lên, cùng lúc với tay phải nắm, tay trái mở ra để các ngón cong lên, bàn tay trái bọc nửa vòng úp lên bàn tay phải cách một gang tay ngang thắt lưng, hai bàn tay lúc này như cầm một quả bóng, người hơi chếch về hướng phải, ngực căng mắt nhìn thẳng (H.1).

2. *Thế gia (Lên con tượng)*: tất cả giống như động tác sĩ nhưng ngược chiều lại, chỉ khác là gót chân phải xoay, không kéo vào (H.2).

3. *Thế tá nghị* : Gót chân phải đặt xuống, hai bàn chân nằm hình chữ V rồi chùng xuống, hai đầu gối hướng chéo sang hai bên phía trước, hai tay khoát chéo nhau và đặt ở giữa ngực, hai cổ cườm tay xiết vào nhau, mắt nhìn thẳng, toàn thân như xuống tấn (H.3).



①



②

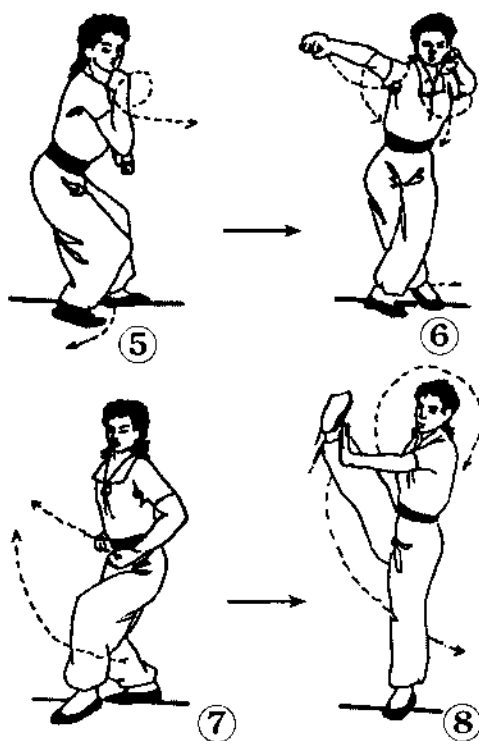


③



④

4. *Thế pháo nhị bình ngũ (Vào pháo đầu)* : Toàn thân như cũ, hai tay từ từ rời nhau. Thay nhau cuốn một vòng sau gáy, nắm tay lần lượt đảo qua đầu (trái + phải + trái) rồi tay phải đâm thẳng ra đằng trước. Nắm tay trái đưa về đặt ngang mang tai, hai tay đảo cùng một lúc, mắt nhìn thẳng (H.4).



5. *Thế thiết trụ xa (Lên xe để chẵn)* : Bàn chân trái giữ nguyên làm chuẩn, bàn chân phải bước lên đặt nằm ngang trước đầu bàn chân trái, cách một bàn chân,

hai đầu gối chùng xuống, cùng lúc với chân, tay phải hạ xuống khỏi thắt lưng rồi co đưa vòng lên, nắm tay hướng vào vai phải, trong khi ấy nắm tay trái rời khỏi vai, đưa ra nửa vòng bọc ngoài tay phải, rồi từ từ hạ xuống theo chiều thẳng của cánh tay, tay nắm, lòng bàn tay hướng vào trong đỡ dưới cùi chỏ của tay phải, mắt nhìn hướng vai phải (H.5).

6. *Thế mã giao đề (Ngựa giao chân)* : Chân phải giữ nguyên, gót chân trái lướt qua chân phải ra phía trước, đầu gối chân phải tỳ vào khuỷu gối chân trái, hai gối hơi chùng, người xoay hướng trái, cùng lúc với chân, nắm tay phải dướm ra ngang hông trái, sát vào hông, lòng bàn tay nắm ngửa lên, cổ tay áp sát thắt lưng, mắt nhìn đầu tay phải (H.6).

7. *Thế Tấn thế (Thế tấn công)* : Gót chân trái làm trụ, xoay mũi bàn chân phải nửa vòng đặt nằm sau gót chân trái, chân trái kiễng gót, hai chân chùng xuống, hai tay nắm tay tự cuốn nửa vòng, khi đến ngang ngực thì hai bắp tay giao chéo nhau, tay phải ngoài, tay trái trong rồi kéo mạnh về, rẽ ra đặt hai bên hông, nắm tay ngửa lên, người xoay chéo phía phải, ngực ưỡn, mắt nhìn thẳng (H.7).

8. *Thế phát pháo* : Gót chân trái đặt xuống làm trụ, chân phải đá tạt vào từ dưới lên, cùng lúc đó hai tay rời khỏi hông, tay trái tạt vào mé bàn chân phải, ở gần ngang tầm ngực, tay phải vung ra sau, mắt nhìn thẳng (H.8)

9. *Thế đề bình (Cử bình chấn tướng)* : Chân trái giữ nguyên làm chuẩn, chân phải nâng lên rồi ngồi sụp xuống đất, người xoay ra trái, cánh tay phải đưa vào trước rồi vòng qua đầu kéo mạnh xuống, nắm tay nằm sát vai phải, tay trái vòng qua đầu kéo xuống, nắm tay nằm sát vai trái, lưng thẳng, mắt nhìn vai phải (H.9).



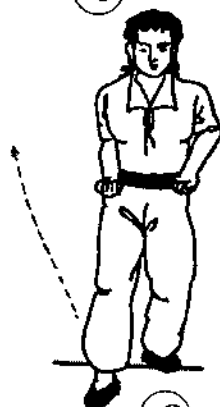
9



10



11



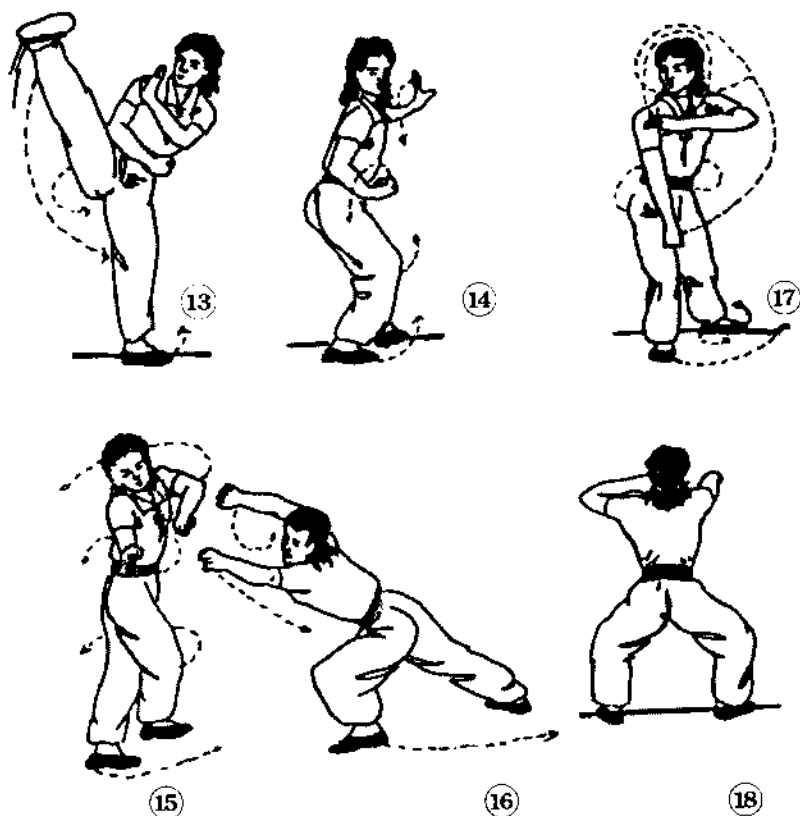
12

10. *Thế nhập cung đình (pháo vào cung tướng)* : Người nhón lên xoay hai bàn chân sang phải nửa vòng, hai tay nắm rời vai, tay trái nắm lấy tay phải, rồi nắm

tay trái dấm thẳng ra phía trước vai trái, cánh tay ngang tầm vai, lòng nắm tay úp xuống, tiếp theo là tay phải bọc ngoài nắm tay trái rồi lồng qua đầu và dừng lại ngang vai phải, nắm tay úp sát vào vai, mắt nhìn tay trái (H.10).

11. *Thế thủy đễ (kéo pháo về giữ mặt tướng)* : Gót chân trái làm trụ xoay $\frac{1}{4}$ vòng, đặt mũi chân hướng về trước, chân phải bước lên đặt bàn chân nằm ngang trước mũi chân trái cách một bàn chân, cùng lúc với chân cánh tay phải từ thế cũ đánh mạnh cùi chỏ từ trên xuống dưới về phía trước, hướng nắm tay gần sát cằm, tay trái nắm bọc lấy tay phải, người lật chiều sang trái và đứng trung bình, lưng cúi khom, mắt nhìn vai phải (H.11) Chân trái giữ nguyên, chân phải bẻ gót chân về phía mũi bàn chân ra trước, hai đầu gối hơi chùng, gót chân phải nhón lên, tiếp đó hai nắm tay xoay một vòng qua mặt rồi kéo về đặt sát hai bên hông, cổ tay áo vào thắt lưng, nắm tay ngửa lên, bẻ cong cổ tay, mắt nhìn thẳng (H.12).

12. *Thế nhập hoàng cung (pháo đánh vào mặt tướng)*: Hai chân giữ nguyên hướng cũ, chân phải nhún lấy đà, tiếp theo là chân trái co lên nhảy tại chỗ để lấy sức cho chân phải đá tung người lên trước. Bàn chân nằm hơi nghiêng, mu bàn chân đá vào cằm đối phương, hai tay vùng lên thoải mái, lấy sức bật cao cho người, mắt nhìn thẳng (H.13).



13. *Thế xa tiên (Xe giữ mặt tường)* : Khi chân phải chạm đất thì người xoay ra sau, mũi chân phải nghiêng về hướng vai phải, bàn chân trái đặt trước bàn chân phải, không kiễng gót, hai chân chùng xuống, tay phải thúc mạnh cùi chỏ ra sau hông, tay trái xòe nghiêng, bàn tay đánh mạnh về trước, cùng lúc đó tay phải đánh cong lên, người cong ngả về phía trước, mắt nhìn ra cùi chỏ tay phải (H.14).

14. *Thế mã chi (Ngựa đá):*

A - Chân trái giữ nguyên làm chuẩn, chân phải bước lên đặt trước mũi chân trái, cùng lúc đó nắm tay phải đánh chéo về sau, tay trái vòng ngang ngực theo hướng cùng chiều với tay phải, mắt nhìn hướng vai phải (H.15).

B - Tiếp đó hai chân cùng xoay nửa vòng, hai bàn chân song song, bàn chân trái giữ nguyên, chân phải trượt xuống phía sau, bàn chân hơi nghiêng, chân trái chùng xuống thật thấp. Cùng với người xoay, hai tay xoay theo và đánh thẳng thốc lên hướng đầu, hai nắm tay cách nhau một gang tay, mắt nhìn theo đầu nắm tay (H.16).

15. *Thế hồi mã (Dẫn ngựa về cửa tướng) :* Hai bàn chân giữ nguyên làm chuẩn, chân trái kéo thẳng về sau cho người lùi lại một bước dài nằm sau chân phải, bàn chân đặt nằm ngang, chân phải chùng gối và xoay ngang bàn chân chéo ra, mũi bàn chân hướng sang trái, tay phải co lại rồi đặt thẳng cánh tay, nắm ngang trước đầu gối, lòng nắm tay úp vào hướng người, tay trái gấp lại đặt bàn tay nằm úp ngang vai phải, chẻ bàn tay giữa cái và ngón chỗ rẽ ra ngón áp út vào nách tay phải mắt nhìn hướng vai phải (H.17). Tiếp đó chân trái vẽ gót xoay một vòng cho người xoay sang hướng sau và tiếp tục các động tác từ : pháo nhị bình ngũ đến sĩ cộng với động tác nghị giống động tác bá tổ kết bài.

Chương II

VÕ CỔ ĐẠO CỤ (BINH KHÍ)

❀ BÀI MỘT

MÃ TẤU

(Hay còn gọi là đoản đao)

I. ĐỊNH NGHĨA :

Mã tấu hay còn gọi là đoản đao, nằm trong phần binh khí để cho diễn viên biết sử dụng thành thực đao cụ và áp dụng vào các lớp đánh võ.

II. THỜI GIAN :

Lý thuyết	:	8 tiết
Thực hành	:	47 tiết
Kiểm tra	:	5 tiết
Cộng	:	60 tiết

III. CẦU TẠO :

Có 4 động tác khai đao và 28 thế chính.

Sơ đồ

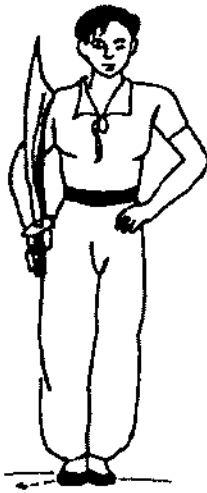
1 – Lương thủ chấp đoản đao	15 – Hoàn đao thủ hậu
2 – Bối khuynh	16 – Triệt hạ
3 – Trường tảo	17 – Lực tấu

4 – Ma di	18 – Truy Truy
5 - Thảo chi	19 – Bạt túc bất ly
6 – Bạt túc bất ly	20 – Hoành thân
7 – Hoành thân	21 – Tấn Mã
8 – Nhất tảo	22 – Cầu kiên
9 – Duy đao	23 – Sát tiên
10 - Lập đồng kỳ	24 – Liên trăm
11 – Truy Truy	25 – Dứt đoạn
12 – Hữu Dục	26 – Yểm thân
13 – Quy nhật	27 – Lập thành
14 – Xa tiền	28 – Chấp thủ

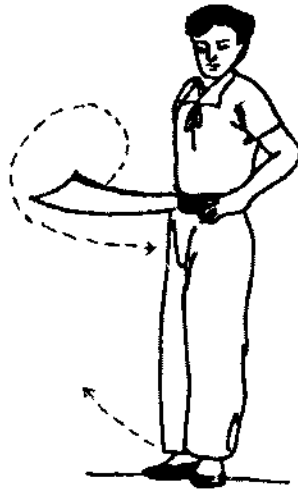
Động tác 1 : Đứng nghiêm, hai bàn chân chụm sát vào nhau, hai tay xuôi thẳng, bàn tay phải kẹp cánh đao ở giữa hai ngón tay cái và trỏ, dựng cán đao thẳng theo cánh tay phải, lưỡi đao ra trước, ngực căng, mắt nhìn thẳng (H.1).

Động tác 2: Bàn tay trái đưa lên đặt cạnh thắt lưng, tay phải nắm cán đao đưa đao nằm ngang, mũi đao ra trước, lưỡi đao hướng xuống đất. (H.2).

Động tác 3 : Gót chân phải làm trục xoay mũi qua phải $\frac{1}{4}$ vòng, hai gót chân sát nhau tạo thành góc vuông, cùng lúc với chân phải xoay, tay phải bẻ lưỡi đao nằm ngang sang phải, chuôi đao tỳ sát vào hông.



①



②

Động tác 4 : Lấy mũi chân phải làm trục xoay gót $\frac{1}{4}$ vòng về sau, và lùi độ một bàn chân, chân trái chùng xuống, tay phải thẳng, tay trái vẫn chống nạnh, tiếp theo, tay phải đưa mũi đao vòng từ phải lên trên rồi lật

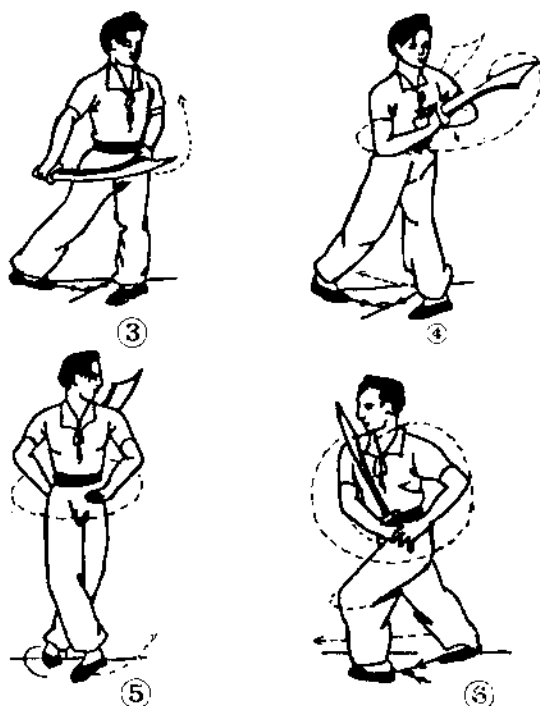
thân đao nằm nghiêng mũi về trước chệch theo hướng người xiêu (H.4).

✪ CÁC THẾ CHÍNH :

1. *Thế Lương thủ chấp đoản đao (Hai tay cầm đao ngắn) :* Toàn thân giữ nguyên như động tác 4, tay phải vung đao một vòng từ sau ra trước, khi mũi đao ngang tầm mắt thì dừng lại, để cán đao thúc sát vào giữa chân thủy, lưỡi đao ngửa lên, cùng lúc với tay phải vung đao, tay trái rời hông đưa vòng lên rồi đặt vào phía trên cán đao để tiếp sức cho tay phải (H.4).

2. *Thế Bối khuynh (nghiêng lưng) :* Bàn chân phải xoay ngang đặt song song với bàn chân trái, tiếp đó chân trái kéo về (ký hậu) với khoảng cách một bàn

chân, hai bắp đùi khếp sát vào nhau, hai gối hơi chùng, tay phải đưa đao lên và cuốn một vòng để mũi đao luồn qua lườn ra sau lưng. Đặt cán đao vào sát hông phải, sống đao áp sát vào hông, mũi đao chéch lên phía đầu, tay trái đưa ngang vai ra phía trước mặt, bàn tay hơi cong dựng đứng, mắt nhìn theo bàn tay trái (H.5).



3. *Thế Trường tảo (Quét một đường dài)* : Hai chân giữ nguyên, người nhón lên, hai mũi bàn chân làm trục cùng xoay $\frac{3}{4}$ vòng hai gót nằm cùng chiều với khoảng cách một bàn chân : Trái trước, phải sau.

Cùng lúc với hai chân xoay, tay phải xiết đao trở ra đưa mũi đao qua một vòng lên, tay trái đưa lên cùng nắm cán đao với tay phải, rồi hai tay kéo đao từ trên xuống dưới, từ phải qua trái và xoay người theo đường xoay của đôi chân. Khi mũi đao đến vị trí thì dừng lại, mũi đao nằm ngang tầm mắt phải cách một gang tay, lưỡi đao vươn ra trước, người quay về hướng phải. Mắt nhìn theo mũi đao (H.6).

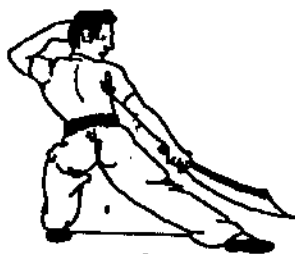
4. *Thế Ma dī (mài đao)*: Hai bàn chân lấy mũi làm trục, xoay gót qua trái nửa vòng, người quay về phía trái, chân phải trước, chân trái sau, tiếp đó chân phải giữ nguyên, bàn chân trái kéo về phía sau để gót nhón lên, chân phải chùng, chân trái thẳng, cùng lúc với hai chân xoay, tay phải ngả thân đao qua trái rồi đặt đao nằm ngang xương hông để lưỡi đao ra trước, đồng thời tay trái tỳ vào sống đao rồi hai tay cùng đưa thân đao một vòng qua phía trái, khi người xoay, hạ dần thân đao thấp xuống khuỷu chân, khi cán đao đến hông phải thì toàn thân dừng lại để thân đao nằm song song với bắp đùi chân phải, tay trái đặt trên đầu gối phải, mắt nhìn thẳng (H.7).

5. *Thế Thảo chi (đi chân trên cỏ)*: Chân phải giữ nguyên, chân trái bước lên một bước dài rồi lấy gót làm trục xoay mũi chéch về sau, tiếp đó, chân phải bước lên một bước, vừa xoay bàn chân và đặt nằm chéch về sau, kéo chân ngang ra cho thẳng, chân trái chùng thấp. Cùng lúc với chân bước, hai tay nắm cán đao đưa vòng lên đầu rồi chém thân đao tròn về trước. Khi thân đao

đến giữa ngực thì tay trái rời khỏi đao, cánh tay gấp lại đưa về áp gần tai trái, cùng lúc, tay phải xoay cán đao lật thân đao nằm ngang, đưa lưỡi chém mạnh về trước. Khi thân đao nằm gần song song với chân phải thì dừng lại để cách chân một gang tay, mắt nhìn thẳng mũi đao (H.8 + 9 + 10).



⑦



⑩



⑧



⑨

6. *Thế Bạt túc bất ly* (Đao không rời chân) : Người nhón lên, bàn chân trái xoay mũi về phải, bàn chân phải bước tới trước một bước ngắn đặt trước mũi chân trái, gót nhón lên, hai chân chùng, cùng lúc ấy tay phải cầm đao chém vòng từ trên xuống và vòng lên trước, khi mũi

đao gần ngang cầm thì dừng lại, để cán đao đặt vào giữa chấn thủy, lưỡi đao ngửa lên. Hai tay cùng đưa ra

phía trước rồi kéo vào áp trên cán dao để thêm sức mạnh cầm dao cho tay phải, mắt nhìn mũi dao, người xoay ra hướng phải, hai vai ngang (giống thế lưỡng thủ chấp đoản đao) (H.11).

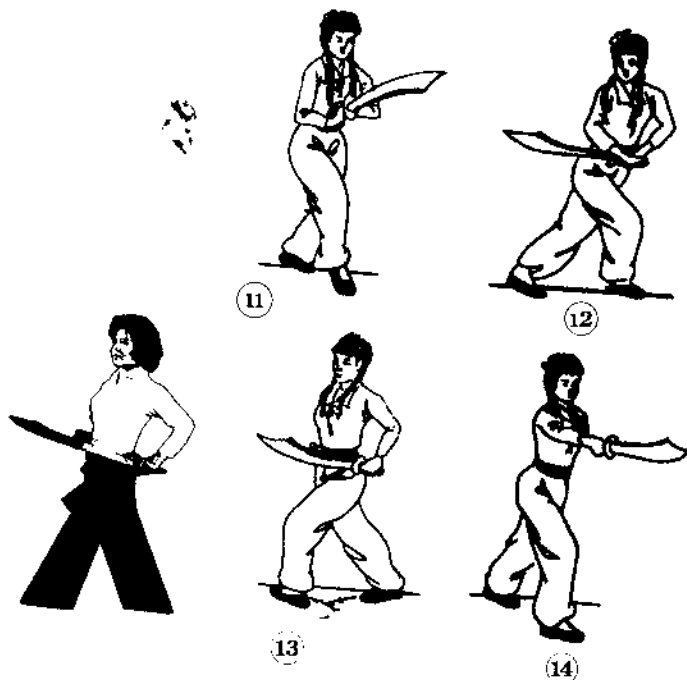
7. *Thế Hoành thân (xoay người)* : Bàn chân phải xoay mũi ra phía trước, người xoay theo, chân trái kéo về ký hậu, tay phải cầm dao tự cuốn tròn một vòng ngoài vai phải, đưa sống dao nằm ngang sát hông phải, cán dao trước hông, mũi dao chia ra sau lưng, cùng lúc đó tay trái rời cán dao và lại nắm lấy cán dao dưới tay phải, mắt nhìn chuôi dao (H.12).

8. *Thế Nhất tảo (chấn và xoay người)* : Hai mũi chân làm trục xoay hai gót $\frac{3}{4}$ vòng qua hướng trái, chân trái đặt ở phía trước hơi chùng, chân phải nằm sau duỗi thẳng, tay trái nắm cán dao như cũ, tay phải rời cán dao, lật lòng bàn tay, lại nắm vào cán dao, thúc cùi chỏ ra sau lưng, đặt cán dao sát hông phải. Hai tay giữ nguyên, người cùng xoay với chân một vòng qua trái, đến đây cán dao chuyển sang tay trái và nằm sát hông trái, sống dao sát hông, mũi dao trở về hông phải, mắt nhìn thẳng, người quay hướng phải (H.13).

9. *Thế Duy đao (Trở lại chỗ cũ)* : Tay trái cầm cán dao xoay một vòng ngược từ trên xuống dưới, từ phải sang trái, khi mũi dao chia xuống dưới thì bàn tay phải đưa qua nắm vào cán dao thay cho tay trái để tay trái rút về chống nạnh trái, tiếp đó bàn chân trái lấy mũi làm trục xoay góc để mũi bàn chân hướng về phía trái,

chân phải co lên cùng xoay theo chân trái và đặt nằm sau gót chân một bàn chân, chân trái chùng, chân phải thẳng. Cùng lúc với người xoay, tay phải cầm cán dao đâm thẳng về phía trước, mắt nhìn mũi dao (H.14).

10. *Thế Lập hồng kỳ (Dựng cờ hồng)* : Chân phải bước lên đặt trước chân trái, để gót nhón lên, gối phải co, gối trái chùng, bàn tay trái rời hông đưa ra nắm trên cườm cổ tay phải, rồi hai tay cùng dẫn mạnh cán dao, dao bật đứng, lưỡi dao chia ra trước. Giống như thế cầm cờ, mắt nhìn mũi dao (H.15).



11. *Thế Truy truy (dượt đao theo)* : Hai chân giữ nguyên, hai tay cầm đao bẻ ngoặt qua trái, chỉ mũi đao xuống đất, cán đao ngang tầm ngực, tiếp đó hai bàn chân cùng xoay nửa vòng qua phải. Khi thân đao sang quá trên không phía trái thì dừng lại, hai gối chùng. Bàn chân trái làm chuẩn, bàn chân phải bước chéo lên một bước ngắn, gót chân phải nằm trước mũi chân trái. Cùng lúc với chân phải, hai tay nắm cán đao như cũ, đưa ngang qua trước hông phải, mắt nhìn thẳng, người hơi chếch về phải (H.16).



15



16



17

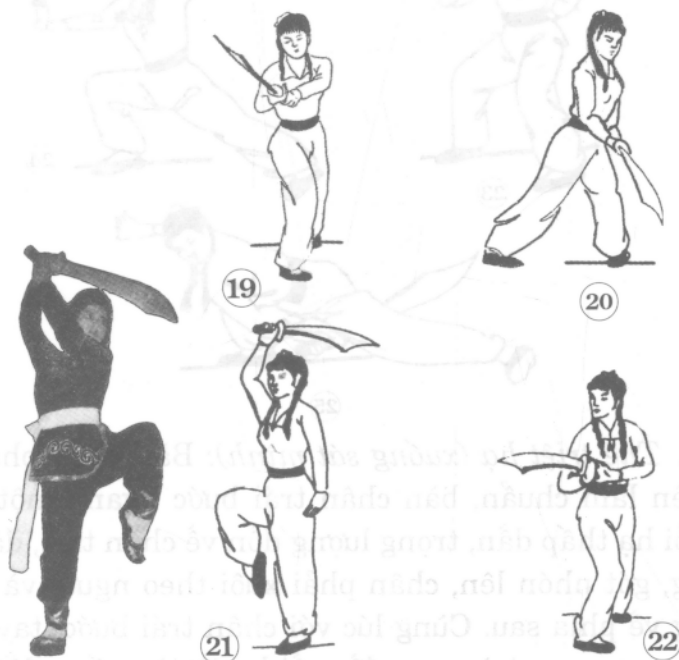


18

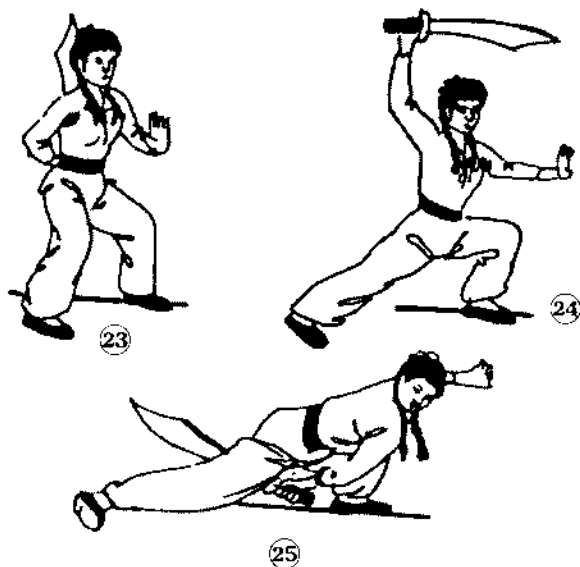
12. *Thế Hữu dục (Ngồi xuống đỡ phải)* : Hai bàn chân cùng xoay $\frac{3}{4}$ vòng ra sau chéo nhau, chân trái trên chân phải. Tiếp đó ngồi xuống, đùi chân trái nằm trên đùi chân phải, gót chân phải nhón lên. Cùng lúc với hai chân xoay, hai tay cầm đao vung qua trái rồi đưa lên ngang mặt, kế đó vừa xoay người vừa kéo đao theo chiều thẳng chéo xuống, lưỡi đao phía ngoài, khi cán đao tới sát hông trái thì dừng lại, để sóng đao nằm sát ngang ngực, mũi đao ngang tâm mắt phải, cách một gang tay, người nghiêng theo chiều thân đao bên trái, mắt nhìn thẳng (H.17).

13. *Thế Quy nhật (chân đá tay chém)* : Người nhón thẳng, chân phải đá thẳng lên về hướng trái (đá mé bàn chân), rồi đặt xuống, mũi chân chéch về trái. Cùng lúc với chân phải đá, hai tay nắm đao, chân thẳng lên theo hướng chân phải (H.18). Khi chân phải đặt xuống thì hai tay xoay đao một vòng qua đầu rồi chém mạnh đao từ trên xuống. Cùng lúc với tay xoay, chân phải giữ nguyên làm trụ, chân trái đá tạt ngang qua trái rồi đặt xuống, mũi chân quay về hướng sau, chân trái chùng, chân phải thẳng, đồng thời mũi chân phải cũng xoay chéch về sau. Tiếp đó, hai chân cùng xoay mũi về hướng trước, chân trái giữ nguyên, chân phải co lên, mũi chân chỉ xuống đất, khi người xoay ra trước thì tay trái rời cán đao kéo vòng lên đầu, ngửa lòng bàn tay lên, tay phải quay vòng đao lên trên rồi ra sau, tiếp đó hạ ngay xuống, thân đao sát gần đùi phải, cán đao ngang hông, mũi đao hướng về trước, mắt nhìn thẳng. (H.18, 19, 20, 21).

14. *Thế Xạ Tiền (dật lại đằng trước)* : Bàn chân trái giữ nguyên làm chuẩn, bàn chân phải bẻ ngang cùng hướng phải rồi ngả người sang phải để trọng lượng dồn về bên phải, chân phải chùng, chân trái thẳng. Cùng lúc với bàn chân phải bẻ ngang, tay phải đưa thân đao nằm ngang ngực phải, lưỡi đao ngược lên. Cùng lúc với tay phải, tay trái giữ hình cánh cung hạ qua mặt đến ngang ngực thì dừng lại rồi tì cong bàn tay vào chuôi đao trợ lực cho tay phải cùng người ngả ngang, đâm ngay đao về hướng phải, người quay hướng phải, mắt nhìn theo mũi đao (H.22).



15. *Thế hoàn đao thủ hậu (hoàn đao giữ phía sau)*: Gót chân làm trụ, xoay mũi về trước hơi chệch sang trái, nhập sát bàn chân phải, người đứng thẳng, cùng lúc với chân trái kéo về, tay phải nắm đao vung một vòng từ trước ra sau phía ngoài vai phải rồi luồn đao ra sau lưng, tỳ cán đao vào sát thắt lưng bàn tay vào sau hông trái (chống nạnh ngược), mắt nhìn theo chiều ngang vai trái (H.23).



16. *Thế triệt hạ (xuống sát mình)*: Bàn chân phải giữ nguyên làm chuẩn, bàn chân trái bước ngang một bước dài rồi hạ thấp dần, trọng lượng dồn về chân trái, đầu gối chùng, gót nhón lên, chân phải xuôi theo người và trượt thẳng về phía sau. Cùng lúc với chân trái bước, tay phải rút đao ra vung tròn qua đầu rồi hạ từ từ xuống đất. Khi đao đi ngang đầu thì lật ngang lưỡi đao về trước. Cùng

lúc với tay phải rút dao, bàn tay trái rời hông đưa ra trước và kéo về đặt bàn tay ngang tai trái, lòng bàn tay ngửa ra trước, mắt nhìn lưỡi dao (H.24 + 25).

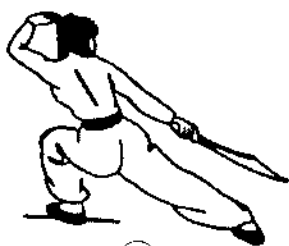
17. *Thế lực tấu* : Cuống người lặn qua, chém về trước, hạ vai phải xuống đất, rồi lặn mình qua trái một vòng. Khi đã lặn xong thì chân phải thẳng ra phía trước bên trái, chân phải chùng gối về phía trái, tay phải chém dao xuôi theo chiều chân (giống thế thảo chi) (H.10).

18. *Thế Truy truy* : Chân phải dang thẳng, nhón lên chùng gối về phải, chân trái thẳng ra, toàn thân xiêu về phía chân phải, tay phải nắm cán dao ngang tầm cùi chỏ, mũi dao chúc xuống đất, bàn tay trái hạ xuống, cùng nắm cán dao trên nắm tay phải, hai nắm tay ngược chiều nhau, cùng với người ấn dao về phía sau (H.26). Tiếp đó đổi lại toàn thân dồn sang chân trái chùng, chân phải thẳng xuôi, và lia dao sang phía đầu gối chân trái (giống H.26 nhưng đảo chiều chân lại).

19. *Thế khấu cội (Hai nắm dao)* : Bàn chân trái xoay $\frac{1}{4}$ vòng sang phải, chân phải co lên, bật người nửa vòng rồi đặt chân phải sau chân trái một bước, chân trái chùng xuống, chân phải duỗi thẳng ra sau, cùng lúc với chân, tay phải vung dao một vòng ngang vai phải rồi đánh thân dao về trước, đốc dao sát chấn thủy, lưỡi dao ngửa lên, nằm chếch lên, mũi dao ngang tầm mắt, tay trái cùng nắm chuôi dao với tay phải, lòng tay trái úp vào cườm cổ tay phải mắt nhìn lưỡi dao (H.27) đảo chân lại.

20. *Thế hoành thân (đảo người)* : Gót chân phải làm trụ, lê mũi qua phải $\frac{1}{4}$ vòng, chân trái kéo về ký hậu, hai gối chùng cùng lúc với chân, xoay tay phải nắm đao vung một vòng qua đầu rồi luồn thân đao ra sau lưng, đặt cán đao sau hông phải, mũi đao ngang tầm mắt khoảng hai gang tay. Cùng lúc với tay phải vung đao, bàn tay trái rời đao đưa ngang về phía vai trái với khoảng cách một gang tay, lòng bàn tay ngửa ra trước, bàn tay bẻ đứng theo hướng người rồi thấp xuống. (H.29).

21. *Thế Tấn mã (chân ngựa bước tới)* : Bàn chân trái bước ngang qua một bước dài, mũi chân chéch về trái, hai gối chùng xuống thế trung bình, hai tay giữ như cũ.



26



27



28

22. *Thế Cậu kiến (vác đao)* : Hai chân giữ nguyên như cũ, vai phải hạ thấp về phía trước, cùng lúc tay phải vung đao ra trước, tay trái cùng nắm cán đao với tay phải, đưa đao vòng qua đầu rồi vác đao vào vai

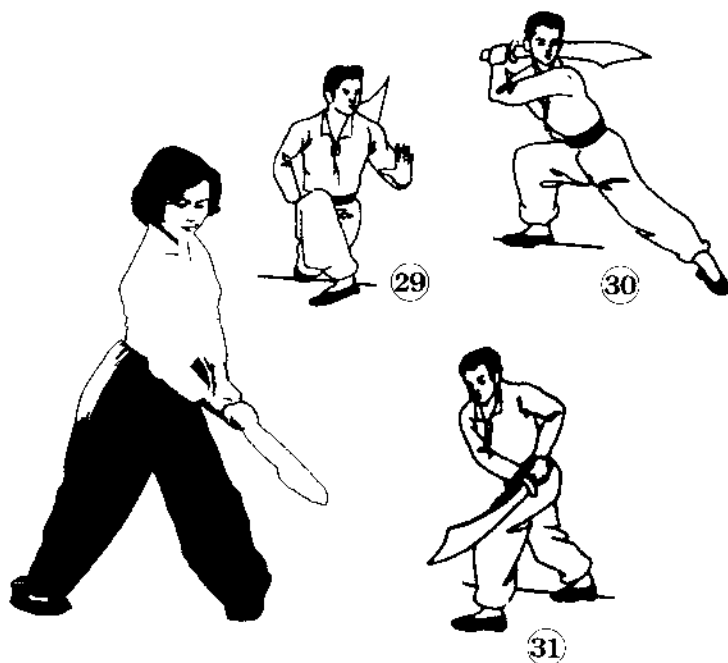
phải, mũi dao ra sau, lưỡi dao ngửa, người xiên về phía phải (H.30).

23. *Thế Sát tiên (chém về trước)* : Hai tay nắm dao, phối hợp toàn thân chém mạnh về trước theo đường thẳng từ trên xuống dưới, từ phải sang trái (H.31), xoay theo người, mũi chân ra trước. Khi cán dao tới bắp đùi trái thì dừng lại để mũi dao chĩa xuống đất, thân dao nằm gần song song với bắp vế chân trái, chân trái chùng, chân phải thẳng, mắt nhìn theo mũi dao (H.31) xoay lại hướng ra phía trước.

24. *Thế Liên trầm (chém liên)* : Hai bàn chân giữ nguyên làm chuẩn, hai tay nắm cán dao đưa vòng qua đầu gối, để thân dao nằm ngang và dừng lại, mũi dao chĩa chéo đằng sau hông phải, khi dao qua đầu thì người lật ngửa ra sau rồi nghiêng úp lại qua phải, chân phải chùng, chân trái duỗi thẳng, mắt nhìn theo mũi dao (H.32B).

25. *Thế Đứt đoạn* : Chân phải nhón lên lấy đà cho chân trái nhảy vọt lên, xoay người một vòng từ hướng trái, khi về trước thì đặt hai chân gần như hình chữ Đinh, chân trái trước chùng xuống, chân phải duỗi ra sau, hơi chùng. Cùng lúc đó tay phải vung dao vòng qua đầu rồi chém vòng tròn ngang bụng, dừng cán dao ở dưới vai trái một gang tay, đưa mũi dao ra sau, chém khi đến gần vai thì lật lưỡi dao ra ngoài, tay trái đưa bắt chéo qua ngực, bàn tay để lưng áp vào vai phải. Hai chân cùng xoay theo hướng phải qua sau nửa vòng, toàn thân chém

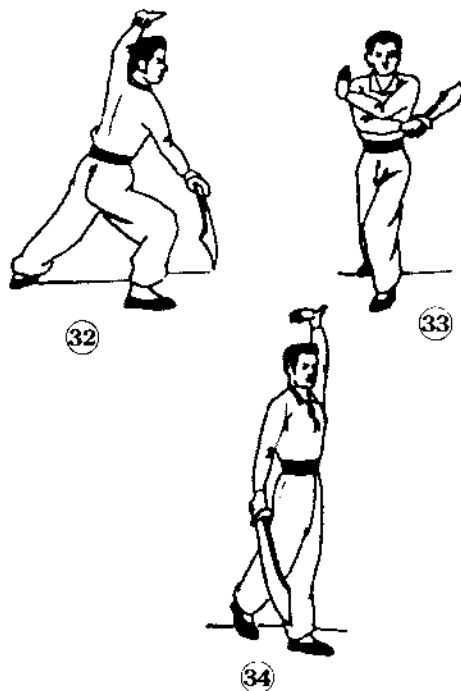
ngược một vòng từ trái qua phải. Di ngang hông, cán dao nằm chệch trên đầu phía vai phải thì dừng lại để mũi dao chệch lên trên về hướng phải, tay trái mở ra đưa thẳng chệch xoay theo hông trái (H.32).



26. *Thế Yểm thân (giữ thân)* : Bàn chân phải kéo về sau chân trái, cùng sức với chân phải kéo về sau, đặt cùng lúc với mũi chân trái, tay phải chém mạnh dao từ trên xuống dưới, từ trước về sau : Khi cán dao qua khỏi hông sau thì dừng lại để nắm dao chia xuống đất, lưỡi đưa ra sau cùng lúc với tay phải chém, bàn tay trái cong ngược thành hình vòng cung rồi đưa thẳng lên che đầu, lòng bàn tay ngửa lên (H.33).

27. *Thế Lập thành* : Hai bàn chân xoay qua phía phải đưa người trở lại hướng về phía trước, bàn chân phải làm chuẩn, bàn chân trái rút về chụm sát với bàn chân phải. Cùng lúc với hai chân xoay, tay phải nắm đao vòng qua đầu, qua nách phải, hai ngón tay cái và trở kẹp ván đao như H.7 : Khai đao. Cùng lúc với tay phải, tay trái hạ xuống cán đao ngoài nắm tay phải, lòng bàn tay úp xuống đất, giống động tác 1 phần khai đao.

28. *Thế Cháp thủ* : Tay trái khoát một vòng qua trán rồi hạ xuống xuôi theo người trở về chuẩn bị ở phần Khai đao (H.34).



❁ **BÀI HAI**

CÔN (Roi)

I. ĐỊNH NGHĨA :

Côn tay còn gọi là roi, hình thù như một đoạn gậy

Chiều dài của côn : 1m60

Đường kính của côn : 3 - 4 cm

Hai đầu côn bằng nhau, khi cầm luôn luôn cầm vào giữa côn.

Bài roi hay còn gọi là bài côn nằm trong phần binh khí. Dùng cho diễn viên vận dụng vào các lớp đánh nhau, hoặc vận dụng vào những nhân vật có cầm côn giáo, gậy, gộc... Biết xoay trở nhẹ nhàng và thế trụ.

II. CẦU TRÚC :

Bài Côn có 26 thế và 1 thế chuẩn bị

- | | |
|------------------|------------------------------|
| 1 – Chuẩn bị | 14 – Phục đề |
| 2 – Trục chỉ | 15 – Nhan lượng thượng thiên |
| 3 – Hoành thượng | 16 – Lai báỉ tổ |
| 4 – Trung cương | 17 – Thượng công xạ |
| 5 – Thượng diện | 18 – Hồi về thối tọa |
| 6 – Trung lai | 19 – Bổng hoàng thượng |
| 7 – Thiên đế | 20 – Hạ toan quét trái |

8 – Hạ chi lai	21 – Hổ phục
9 – Cấp thích	22 – Yểm thân
10 – Bồng nghiêu	23 – Mộc liên
11 – Loạn vân hương	24 – Đảo thế
12 – Loạn hời	25 – Lập thế
13 – Thối tọa	26 - Bái điền

III. THỜI GIAN :

Lý thuyết	: 8 tiết
Thực hành	: 47 tiết
Kiểm tra	: 5 tiết
Cộng	: 60 tiết

IV. HƯỚNG DẪN THỰC HÀNH :

1. *Thế chuẩn bị* : Tư thế nghiêm, tay trái buông xuôi, tay phải cầm phía giữa cây côn bằng khe giữa hai ngón tay cái và trỏ cặp côn đứng sát mé người (H.1).

2. *Thế Trực chỉ (chuẩn bị thế roi)* : Tay phải đưa cây roi ra phía trước, đầu roi ngang đầu, đốc roi áp sát vào phía ngoài đùi chân phải, rồi đảo roi một vòng trước mặt, đưa qua sang trái, tay phải nắm phần sau của roi, nắm tay quay vào trong sát gần hông trái, tay phải tuốt lên phía đầu roi, khoảng cách ba phần bằng nhau, nắm tay phải úp xuống, cùng lúc với tay, chân phải bước lên

đặt trước chân trái (thế đứng trắn), toàn thân và đầu xoay về phía trước, mắt nhìn thẳng (H.2).

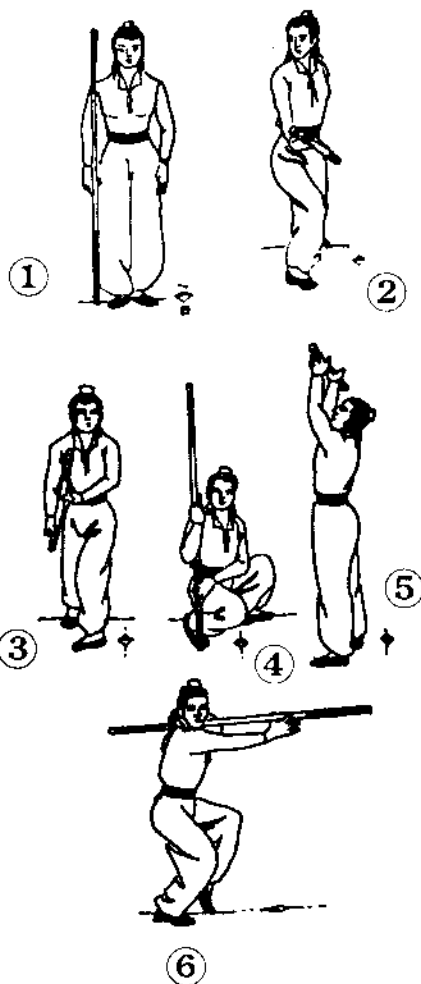
3. *Thế Hoành thương (quay roi)* : Tay trái đảo đốc roi từ từ lướt lên trên, ghi đốc roi ra phía trước, tay phải đưa ngọn roi về phía sau và sang bên phải, cùng với tay, chân phải quay mũi thẳng lại (hơi chệch trái), chân trái bước về phía trước, trụ bộ như thế trực chỉ nhưng đảo chân và đùi lại (H.3) và mở chân trái bước lên.

4. *Thế Trung cương (thẳng rồi về trước)* : Chân trái làm điểm bật cho chân phải nhảy về trước một bước dài, khi chân phải chạm đất thì đặt bàn chân nằm ngang, quay mũi về hướng trái và ngồi xuống, gót tỳ vào mông, trọng lượng dồn về chân phải, tay phải đánh đầu roi từ dưới lên trên hướng ra phía trước, chống roi đứng thẳng, khi ngồi, hai tay đều nắm cây roi, phải trên, trái dưới, nắm tay phải ngang vai, nắm tay trái ngang tầm bụng, đầu dưới roi đặt trước chân phải, người nghiêng về phía trước, mắt nhìn theo hướng vai phải, ngực căng (H.4).

5. *Thế Thượng diện (đưa roi lên)* : Đứng thẳng người lên, chân trái bước thẳng mũi về phía sau rồi lấy đó làm trụ, chân phải nhấc lên bước ra phía sau chân trái, quay một vòng sau đó đưa chân trái về phía sau chân phải, chân trái ở trên, phải ở dưới. Hai tay vuốt thẳng ra hai đầu roi, để roi ngang tầm mặt và quay theo người, mắt nhìn phía vai phải (H.5).

6. *Thế Thung lai (trở lại phía giữa)* : Người giữ nguyên, tay trái đưa đầu roi trái về phía trên vai trái,

lòng bàn tay ngửa đỡ thân roi, tay phải đảo qua đầu vai phải một vòng rồi đưa về phía trước mặt, hai chân chùng xuống, mắt nhìn phía ngọn roi (H.6).

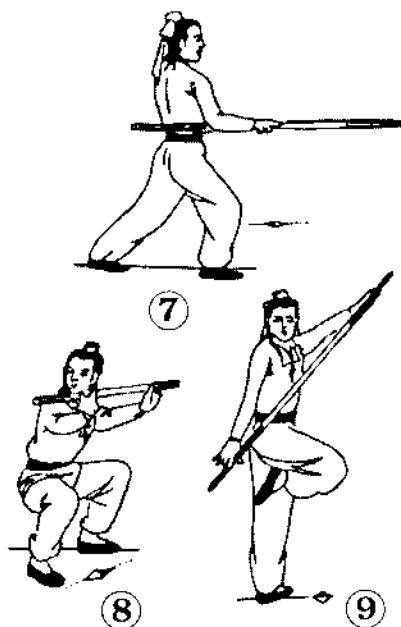


7. *Thế Thiên đế (trên đánh xuống)* : Chân trái làm trụ, chân phải bước lên quay ngược một vòng theo phía phải ra phía trước, quay xong đặt chân phải trước chân trái, chân phải chệch về phía phải, tay phải nắm chắc đốc roi, đánh mạnh từ trên xuống dưới ra trước rồi vòng xoay theo người, cánh tay trái cuốn roi qua bụng, tay phải ghì thân roi và dẫn thân roi chặt vào người làm điểm tựa, đánh mạnh thân roi đặt nằm ngang lưng phía sau, mắt nhìn theo hướng ngọn roi (H.7).

8. *Thế Hạ chi lại (trở về ngồi xuống)* : Chân phải làm trụ, hai chân

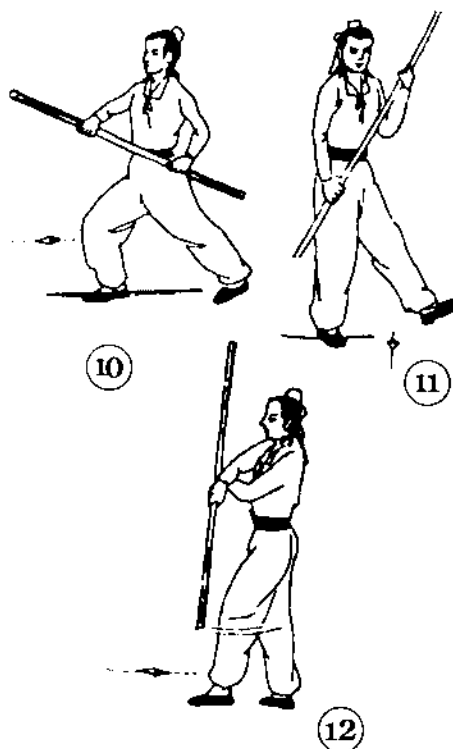
bước về hai bước cho người xoay theo bên phải là chiều thuận, trái là chiều ngược. Sau đó ngồi thụp xuống thế tấn thấp, hai tay đưa roi nằm ngang trên đầu, khi người ngồi xuống thì cũng hạ roi xuống nằm ngang mặt đất, hai cánh tay nằm phía trong đùi. Mắt nhìn theo hướng vai phải.

9. *Thế Cáp thích (dâm nhanh tới)* : Đứng bằng chân phải, nhún để chân trái nhảy tới đặt trước chân phải, chân phải bước lên đặt trước chân trái, chân phải chùng quay mũi sang trái, chân trái duỗi thẳng, hai tay nắm roi, tay phải đặt ngọn roi trước mặt chúi xuống rồi dâm thẳng về trước, người quay về phía trước, mắt đảo theo ngọn roi (H.7).



10. *Thế Bồng nghiêm (gạt bóng roi)* : Chân trái bước lên quay mũi về hướng phải, khi chân phải đứng thẳng thì đầu ngọn roi đảo theo từ trên xuống dưới sang phía trái, tiếp theo, chân trái đặt xuống, chân phải nhấc lên, mũi chân đưa về phía phải, đồng thời tay cũng đảo ngọn roi theo chiều vung từ dưới lên sang phía phải (hai lần). Khi đảo, mắt nhìn theo

ngọn roi, người cũng quay tự nhiên theo hướng chân nhắc lên (H.10).



11. Thế Loan vận hương (đảo tit roi) : Hai tay cùng tuốt về nắm giữa cây roi rồi đảo tit roi, một tay úp một tay ngửa, hai tay đan chéo nhau làm cho roi quay tit, đảo ngược từ sau ra trước và bước lên một bước nhỏ (đảo cho roi quay tròn từ phải sang trái, và tùa trái sang phải) (H.11 + 12).

12. Thế Loan hội (loan trở về) : Loan thuận chiều và lùi về 4 bước, loan chậm hơn.

13. Thế Thôi tọa : Loan xong hai chân bước về hai bước cho người xoay theo và đặt roi xuống giống thế hạ chi lai (H.13).

14. Thế Trá roi (trở roi) : Tay nâng roi cân bằng, đưa lên khỏi đầu, người hơi nhón lên, hai bàn tay lật ngửa nâng thân roi (không nắm tay), mắt nhìn lên thân roi (H.14).

15. *Thế Phụ đề (đánh vòng xuống)* : Chân phải nhún lấy đà rồi đưa chân trái ra sau, nhảy và xoay ngược người, khi chân trái chạm đất thì chân phải đặt về vị trí cũ của phía chân trái, hai chân chùng xuống, hai tay thu roi sát người, khi chân phải chạm đất thì đánh mạnh ngọn roi từ trên xuống dưới, lúc này nắm tay phải nằm ngửa, mắt nhìn phía trước, nắm tay trái ghì thân roi gần sát bụng (H.15).



13



14



15

16. *Thế Nhan lương thượng thiên (đảo roi đánh lên)*: Chân phải quay mũi về phía phải, chân trái bước lên

đặt trước chân phải ở thế trung bình tấn, tay trái kéo, dốc roi lên đảo ngang qua mặt rồi hạ dốc roi xuống vai phải, hai tay lúc này nắm cây roi, ôm gọn lấy thân roi ghì sát vào ngực, mắt nhìn theo trái, sau đó đánh như thế Thiên đề (H.16).

17. *Thế Lai bát tổ (trở về chỗ cũ)* : Chân trái làm trụ, chân phải nhấc lên đưa ra phía sau, quay roi lên một vòng, khi người ngang phía trước, chân trái duỗi thẳng ra phía sau, chân phải chùng xuống, mũi chân phải quay sang hướng trái, hai tay đảo cây roi một vòng, xong xoay theo người, khi cây roi ngang mặt thì hai tay khoanh chéo, như thế, cây roi nằm ngang phía ngực. Mắt nhìn ra phía trước, người quay về hướng phía trước (H.17).

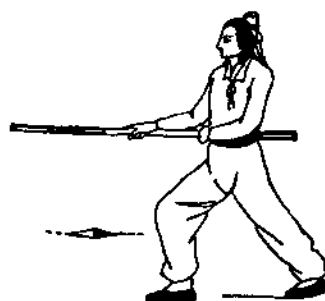
18. *Thế Thượng công xạ (đâm về trước)* : Giống như thế cấp thích (đâm hai lần).

19. *Thế Hồi về thôi tọa (trở về thế cũ)* : Giống như thế hạ chi lai (H.19).

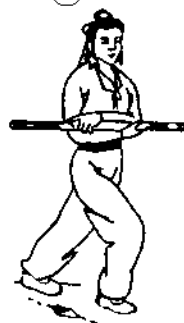
20. *Thế Bổng hoàng thương (nâng bổng roi)* : Chân trái bước vòng lên qua phải làm cho người xoay nửa vòng qua hướng sau, hai tay nâng roi lên rồi tay trái nắm chặt đốc roi lao thẳng ra trước, cùng lúc với chân trái bước lên, khi người xoay ra sau thì tay phải nắm về đốc roi sau tay trái, và kéo thẳng cây roi sang phía phải, thân roi nằm ngang tầm mắt, mắt nhìn theo ngọn roi (H.20).



(16)



(17)



(18)



(19)

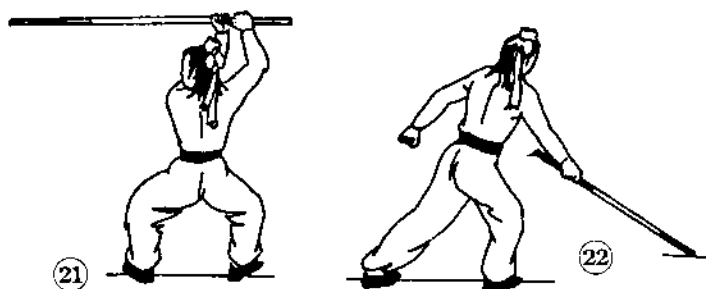


(20)

21. *Thế Hạ loan quét trái (đánh trái roi xuống)* : Tay phải nắm đốc roi rồi hạ roi xuống đánh vòng lần lượt từ dưới qua hai thân mình, hai chân lần lượt nhảy qua roi, chân trái nhảy trước, chân phải sau chú ý nhảy xoay, thế

người vẫn giữ nguyên, tay tiếp tục lăng roi một vòng qua đầu, khi ngọn roi về hướng chân phải thì đánh thốc ngọn roi từ sau ra trước, đồng thời lại hạ ngọn roi xuống phía sau, lúc này chân phải chùng lên, chân trái thẳng, người hạ thấp về phía sau phía bên phải, mắt nhìn ngọn roi, ngực quay về hướng trái (H.21).

22. *Thế Hổ phục (nhào đánh)* : Hạ bả vai và cánh tay sát xuống đất rồi lăn người lật qua một vòng, khi nhô dậy như ở thế đề binh trong bài quyền, chân phải đặt trước mũi chân trái, người quay về hướng phải, khi lăn tay phải nắm đốc roi phía sau hạ đầu roi ra phía trước, roi tỳ sát thắt lưng chéch lên đùi, tay phải quay lòng nắm tay vào phía trong và tay trái lật úp xuống, mắt nhìn thẳng ngọn roi (H.22).



23. *Thế Yểm thân (giữ thân)* : Người nhón lên, chân trái nhảy sang trái, chân phải rút theo ký hậu rồi ngồi xuống quay người về hướng trái, ngọn roi vòng ra phía sau, nắm cây roi đưa ra phía trước, tay phải nắm ngọn

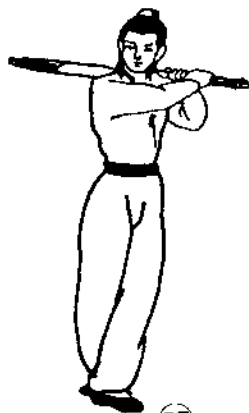
roi và tay trái nắm sau lưng đốc roi, mắt nhìn hướng vai phải (H.23), đảo về chân và tay lại.



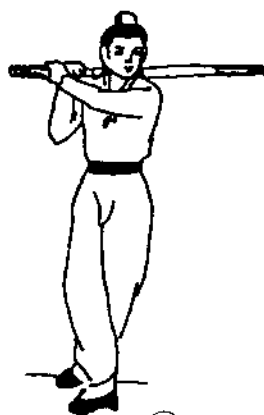
23



24



25



26

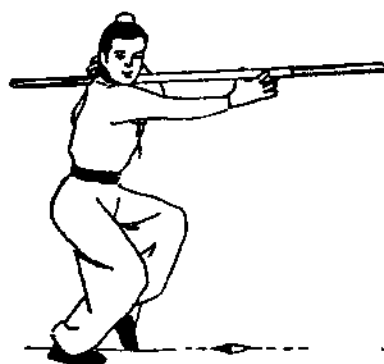
24. *Thế mộc liên (vào roi) :*
Tay trái tung ngọn roi, tay phải nắm chặt đốc roi lại cho thân roi rơi xuống vai trái, roi nằm ngang trên vai, tay trái nắm úp vào trong sát tay phải, mắt nhìn hướng trước (H.25).

25. *Thế Đảo thế (đảo về lại) :* Chân bước theo thế thả, chân phải bước trước khi

xoay một vòng thì chân trái ký hậu, tay vung roi hai vòng qua đầu từ trái sang phải rồi vác chéo roi sang vai phải, khi chân ký, ngọn roi chéo xuống đất nằm dài trên lưng, tiếp theo đảo người trở lại, chân trái bước xoay, khi người quay về hướng trước mặt thì chân phải

ký tiên chùng xuống như thế Trung lai, ngọn roi hướng về phía trước, mắt nhìn phía trước.

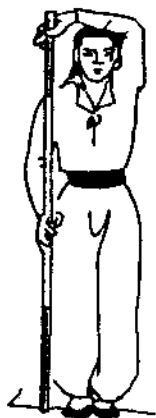
26. *Lập thế (tạo thế công)* : Tay trái nắm đốc roi hạ về phía sau, chân trái duỗi về phía sau, toàn thế này giống như thế Trục chỉ (H.26)



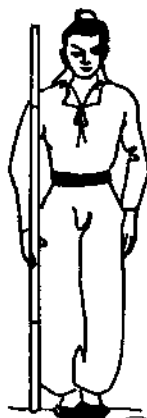
27



28



29



30

27. *Bái điền (chào đất)* : Chân phải xoay mũi về hướng trước, chân trái bước lên nhập sát chân phải. Tay vòng roi từ trái sang phải qua đầu, tay phải đi trước tay trái theo sau, khi sang bên phải thì chống ngọn roi xuống đất, tay phải nắm roi phía dưới, tay trái đưa sang nắm phía trên, cánh tay vòng ngang ngực, tiếp đó tay trái bê roi khoát vòng qua đầu trở về thế nghiêm (H.27), và cuối cùng trở về như thế chuẩn bị (H.28+29+30).

❖ **BÀI BA****SONG KIẾM****I. ĐỊNH NGHĨA :**

Song kiếm nằm trong bộ binh khí chủ yếu luyện tập cho nữ diễn viên những thế đánh đỡ bằng 2 kiếm với côn, đao, giáo và tên. Ngoài việc rèn luyện ý chí chiến đấu, sức chịu đựng dẻo dai, còn trang bị cho diễn viên về tiềm lực võ thuật để áp dụng trong các thế tuồng võ.

II. CẤU TRÚC :

Gồm 32 động tác, trong đó có 4 thế khai gươm và 28 thế đánh, đỡ.

III. THỜI GIAN :

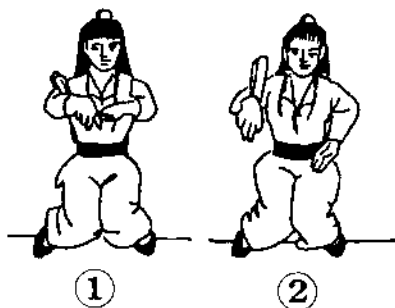
Lý thuyết	:	4 tiết
Thực hành	:	52 tiết
Kiểm tra	:	4 tiết
Cộng	:	60 tiết

IV. HƯỚNG DẪN THỰC HÀNH :

1. *Động tác 1* : Chân phải bước sang một bước ngắn, sau đó toàn thân ngồi thụp xuống, hai hông ngồi lên hai bắp chân, hai đầu gối sát vào nhau, tay phải cầm hai kiếm chập một, hai tay cùng đưa thẳng ra phía trước ngực, hai bàn tay úp xuống, mắt nhìn thẳng (H.1).

2. *Động tác 2* : Người vẫn ngồi như cũ, tay phải ở thế cũ hơi co lại một tý, đồng thời lật ngửa bàn tay trái lên rồi kéo về đặt sát thắt lưng hông trái, mặt nhìn thẳng (H.2).

3. *Động tác 3* : Toàn thân vẫn ngồi nguyên như cũ, tay trái đưa sang áp sát vào thân kiếm phía tay phải, mặt vẫn nhìn thẳng (H.3).



4. *Động tác 4* : Toàn thân vẫn ngồi như cũ, hai tay tách cầm 2 kiếm rồi đưa ra hai bên, vung kiếm quay một vòng trước mặt và khoát ra hai bên, thân kiếm dựng đứng, hai tay tạo thành hình cánh cung ngang, mắt nhìn thẳng (H.4).

5. *Động tác 5* : Người từ từ nhón lên, hai tay tự cuốn kiếm một vòng rồi kéo đốc kiếm vào nằm ngang hai bên hông sườn, hai

lòng nắm tay ngửa lên phía nách, hai thân kiếm nằm song song thẳng ngang ra phía trước bụng, người đứng thế trung, chùn gối, mắt nhìn thẳng (H.5).

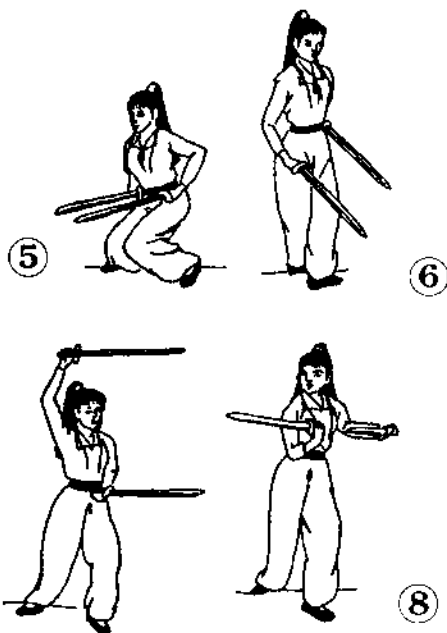
6. *Động tác 6* : Người đứng thẳng lên, chân phải làm trụ, chân trái bước lên một bước ngắn rồi đặt nằm ngang bàn chân trước mũi chân phải, cả hai chân chùng xuống. Cùng lúc với chân trái bước, tay phải đưa kiếm rời khỏi hông, co lên và xấn chéo kiếm xuống theo hướng bấp chân trái, mũi kiếm chúc xuống, tay trái vẫn giữ nguyên thế cũ (H.6).

7. *Động tác 7* : Chân trái làm trụ, chân phải bước chéo sang phải một bước ngắn, tiếp đó chân trái bước sang phải một bước và lặp lại chân phải bước, và trái bước thành 4 bước, làm cho người xoay quanh một vòng. Sau đó chân phải kéo ra sau duỗi thẳng, chân trái chùng gối xuống, cùng lúc với chân, hai tay vung kiếm lên khoát một vòng qua phải, rồi tay phải đưa đốc kiếm nằm trên đỉnh đầu, thân kiếm nâng hướng đầu ra trước, tay trái đưa đốc kiếm nằm đối với bụng, hai kiếm nằm song song hướng ra trước, mắt nhìn thẳng (H.7).

8. *Động tác 8* : Người vẫn giữ nguyên như cũ, hai tay hạ kiếm xuống để thân kiếm nằm ngang tầm ngực, rồi kéo đốc sang phía trái, lòng nắm tay phải đối với ngực phải, lòng nắm tay trái đối với nách vai trái và thấp hơn nách hai mươi phân, mắt nhìn hướng phải (H.8).

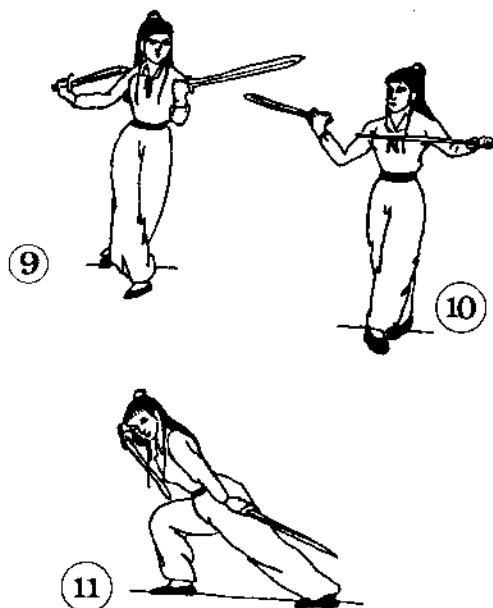
9. *Động tác 9* : Tiếp đó tay phải đâm kiếm qua phải rồi chân phải nhảy lót nhẹ sang phải một bước, chân trái bước chéo sang một bước. Rồi hai chân cùng nhón gót xoay một vòng, sau đó chân phải kéo về ký hậu sau chân trái. Cùng lúc với chân phải, hai tay khoát vòng

đốc kiếm qua ngực và kéo sang phải, tay trái gấp trước ngực trái, tay phải tạo thành hình cánh cung nằm ngang qua phải, hai thân kiếm nằm chéch song song, mũi kiếm hướng về phía trái, mắt nhìn đầu kiếm trái (H.9).



10. Động tác 10 : Tay trái đâm kiếm sang trái, chân trái nhảy lót sang trái một bước, chân phải bước chéo sang trái và hai chân cùng nhón gót xoay một vòng, chân trái kéo về ký hậu sau chân phải, hai tay khoát đốc kiếm qua ngực một vòng ngược chiều kim đồng hồ rồi kéo đốc qua trái (giống động tác 9 nhưng ngược chiều) (H.10).

11. *Động tác 11* : Từ thế cũ, chân phải bước kéo ra sau một bước cho người thoái sau, chân phải co gối, chân trái duỗi thẳng. Cùng lúc với chân, tay trái khoát đốc kiếm qua ngực rồi khía kiếm chéo xuống theo chiều chân trái, tay phải khoát kiếm qua đầu rồi kéo đốc ra sau, thân kiếm nằm ngang tầm mắt, đầu kiếm chéo xuống ở chiều bắp đùi chân trái, hai kiếm cùng hướng, mắt nhìn đầu kiếm trái (H.11).



12. *Động tác 12* : Chân phải làm trụ, chân trái rút lên làm cho người đứng thẳng lên, trọng lượng dồn về chân phải, chân trái nâng lên như đang bước tới, hai tay kéo kiếm về khoát chéo qua ngực rồi đưa lên chấn trên đầu, hai kiếm đan chéo hình chữ X, mắt nhìn thẳng (H.12).

13. *Động tác 13* : Chân trái bước tới một bước rồi chùng gối xuống, chân phải duỗi ra sau, người lao về trước cùng lúc với chân, hai tay hạ kiếm ra hai bên và cuốn một vòng, rồi kéo vào đặt sát chuôi kéo hai hông sườn, hai đầu kiếm đâm thẳng ra trước, hai kiếm nằm song song hai bên, mắt nhìn thẳng (H.13).



14. *Động tác 14* : Chân phải làm trụ, chân trái co lên đứng một chân phải, cùng lúc với chân trái co, tay trái cuốn kiếm nửa vòng rồi đâm thẳng kiếm lên, tay gấp khúc ngang ngực để chuôi kiếm tương ứng với ức, tay phải rời hông gạt kiếm qua phải, chúi đầu kiếm xuống đất, cánh tay thẳng chéo xuống, mắt nhìn thẳng (H.14).



15. *Động tác 15* : Chân trái bước chéo sang phải $\frac{1}{4}$ vòng, rồi hai chân nhón gót cho toàn thân xoay một vòng theo chiều

kim đồng hồ, chân phải đưa về ký hậu sau chân trái và ngồi xuống, hông trái ngồi lên bắp chân trái, người uốn về phải, hai kiếm đan chéo nhau và cuốn một vòng, hai

tay đặt hai thân kiếm song song ngược chiều nhau nằm trước ngực, trái trên, phải dưới, mặt nhìn theo hướng tay trái, các nắm tay úp xuống (H.15).



16. Động tác

16 : Người đứng thẳng lên, chân phải bước lên trước chân trái như ký tiên, người hơi nghiêng về phải, cùng lúc với chân phải bước thì tay phải đâm thẳng kiếm về trước, tay trái đưa kiếm nằm ngang chắn trên đầu, mặt nhìn thẳng (H.16)

17. Động tác

17: Hai chân lấy mũi làm trụ xoay một vòng ngược chiều kim đồng hồ, khi trụ lại thì hai chân bắt chéo

nhau, trái trên, phải ký hậu. Cùng lúc với chân, hai tay đan chéo nhau và tay phải đâm thẳng kiếm lên, tay trái

khoát kiếm ra sau phía hông trái, đầu kiếm chúc xuống đất, mắt nhìn thẳng (H.17).

18. *Động tác 18 (loan kiếm)* : Hai chân thay nhau bước tới bốn bước và lùi bốn bước, hai tay vòng tròn qua ngực đan chéo nhau theo hình số 8, loa bốn vòng quay liên tục của hai kiếm (chú ý hai tay đan chéo hình X rồi lại mở ra, làm cho hai kiếm thành vòng quay tít như cánh quạt quay, mắt nhìn thẳng (H17 + 18).

19. *Động tác 19 và động tác 20* : Khi loan hết tám vòng thì người quay một vòng thuận chiều kim đồng hồ và ngồi xuống bắt chéo chân, phải trên, trái dưới, cùng lúc đó, hai tay cuốn kiếm đưa nằm thẳng đứng hai bên sườn, tay phải vòng ra áp sau lưng, tay trái gấp khúc nằm ngang trước thắt lưng bụng, mắt nhìn thẳng ra trước (H19 + 20).

21. *Động tác 21* : Người từ từ đứng lên và xoay ngược chiều kim đồng hồ một vòng, khi trụ lại ở thế ký trong chân trái trước, phải sau, người sau về phải cùng lúc với người xoay thì hai tay tháo ra hai bên và đảo kiếm tự nó quay một vòng rồi kiếm dựng đứng chém mũi xuống đất, hai cánh tay khoát ra hai bên, mu bàn tay bẻ ra trước, mắt nhìn thẳng (H.21).

22. *Động tác 22* : Từ thế cũ, chân phải bước lên chéo phải một bước rồi chùng gối xuống, chân trái duỗi, toàn thân xiêu về phải, cùng lúc đó, hai tay khoát kiếm một vòng trước ngực theo chiều kim đồng hồ và kéo đốc sang phải, mũi kiếm hướng sang trái, hai thân

kiếm nằm ngang hơi chéch mũi lên, mắt nhìn đầu kiếm trái, toàn thân ngả về trái (H.22).



23. *Động tác 23* : Chân phải làm trụ, chân trái bước tới một bước phía trái rồi chùng gối xuống, chân phải duỗi, toàn thân nghiêng về chân trái, gót chân trái đối với đầu chân phải theo hình thước thợ, cùng lúc với hai tay khoát kiếm một vòng trước ngực theo chiều kim đồng hồ rồi kéo đốc về phía trái, hai thân kiếm nằm ngang ngực, chéch mũi lên, lòng nắm tay phải giữa, lòng nắm tay trái úp, mắt nhìn hướng đầu kiếm phải (H.23).

24. *Động tác 24* : Chân trái làm trụ, chân phải đá ngang lên trước, trọng lượng dồn về chân trái, cùng lúc

với chân, hai tay khoát kiếm ra hai bên rồi đan chéo kiếm hình chữ nhân X, dưới bắp chân phải như cái nạng chống một thân cây, kiếm trái ngoài, phải trong, bàn chân phải nghiêng mu ra trước, mắt nhìn thẳng (H.24).

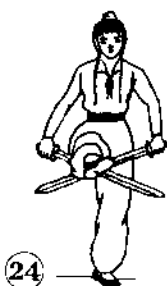
25. *Động tác 25* : Hai tay tháo kiếm ra cho chân phải đặt đứng xuống làm trụ, chân trái đá ngược ra sau, gót hướng lên trời, toàn thân nằm thẳng bằng, hai tay đan kiếm vào theo hình chữ nhân X, và chống mũi kiếm xuống đất, mặt ngẩng lên nhìn thẳng (H.25).

26. *Động tác 26* : Từ thế cũ, chân trái hạ xuống chống mũi bàn chân xuống đất, chân phải chùng gối về trước, toàn thân hơi uốn cong lên, cùng lúc đó, hai tay giữ nguyên hai kiếm theo hình chữ nhân và đưa lên chắn trên đỉnh đầu, mặt nhìn thẳng (H.26).

27. *Động tác 27* : Chân phải làm trụ, chân trái bước lên cho người nghiêng về phải, tiếp tục, chân phải bước cho người xoay lật lại theo vòng kim đồng hồ, tiếp đó chân trái bước tới rồi chân phải bước tới, như thế làm cho người xoay thả hai vòng về trước, sau đó thả lùi bốn bước về vị trí cũ. Cùng lúc với chân, cứ chân nào bước thì tay đó chém kiếm theo. Chú ý : chém bổ theo chiều xoay lên, xoay về (H.27 + 28).

28. *Động tác 28* : Khi về vị trí cũ thì toàn thân ngồi xuống theo thế bắt chéo chân, trái trên, phải dưới, hông trái ngồi lên bắp chân phải, đồng thời hai tay cuốn kiếm một vòng đưa lật ra sau, hai thân kiếm thẳng

đứng áp sát sau vai nách của hai bên, người nghiêng về phải, mắt nhìn hướng trái (H.29).



24



25



26



28



27

29. Động tác 29
(chém kiếm phải) : Toàn thân đứng lên chân, chân phải bước chéo sang trước chân trái, rồi đặt mũi chân xuống, cùng lúc với chân phải, tay phải chém chéo kiếm sang trái, khuỷu tay ngang thắt lưng, mũi kiếm chéch lên phía vai trái, mắt nhìn mũi kiếm (H.30).

30. Động tác 30 :
Chân trái bước về vòng cung sang trái, làm cho người xoay ngược chiều kim đồng hồ, hai bàn chân nằm theo hình thước thợ, phải trước, trái sau, cùng lúc với chân bước, tay trái tháo ra đưa vòng đốc kiếm vào phía bụng rồi đâm chéo ra phía trái, cứ như thế, lặp lại hai

bước nửa bằng phải + trái và tay chém theo chân trước (H.31).

31. *Động tác 31* : Khi chém tròn, một vòng bốn bước xong thì chân trái đặt lên phía trước cao ngang mặt, đồng thời, tay trái cầm kiếm đánh tạt vào lòng bàn chân trái, thân kiếm đứng, tay trái vung kiếm thẳng đứng ra sau, chúc mũi kiếm xuống đất, mắt nhìn thẳng lên (H.32).



32. *Động tác 32* : Khi đá xong, chân trái hạ xuống đặt chéo trước chân phải, người hướng về phải rồi ngồi thụp xuống, mông trái ngồi lên bắp chân phải, hai tay chập nghiêng vào làm một và kéo xuống đất, chuôi nằm áp mé hông trái, thân kiếm nằm chéo qua ngực, phần thân đầu kiếm nằm ở bụng khuỷu tay phải, mắt nhìn thẳng (H.33).



Phần II.

PHỤ LỤC

**(Những bài viết và hình ảnh về võ sư
- nhà giáo ưu tú Nguyễn Thu Vân**



NGƯỜI NGUYỄN THU VÂN VƯƠN TỚI NGHỆ THUẬT "VỊ NHÂN SINH"

GSTS TRẦN VĂN KHÊ

Tôi biết Thu Vân đã hơn một phần tư thế kỷ. Cách đây mấy chục năm tại Paris, tôi đi dự một buổi gặp gỡ của các võ sĩ Việt và các võ sĩ người ngoại quốc đã từng theo học võ tại Việt Nam. Lúc đó Thu Vân được cử đi trong đoàn. Hôm biểu diễn những đường quyền, tôi đã ngạc nhiên khi thấy một nữ võ sư Việt Nam, có những động tác vừa đầy nội lực mà đẹp như một vũ điệu. Ngoài ra cô còn giới thiệu cách múa kiếm, đoản côn, trường côn, thanh long đao. Thuở nhỏ, tôi cũng được cô Ba tôi cho đi học võ nên nhìn qua những đường quyền và đường côn, tôi biết rằng trước mắt có một nữ võ sĩ tuổi trẻ mà tài cao. Hôm thi đấu, lúc bắt thăm, tôi rất e ngại vì Thu Vân nhỏ tác, mảnh khảnh mà phải đấu với một võ sĩ da đen to lớn như người khổng lồ và nặng gấp ba lần Thu Vân. Khi bước vào sân đấu, tất cả khán giả đều chăm chú để theo dõi nữ võ sĩ Việt Nam có đủ sức đối phó với một nam võ sĩ châu Phi hay chăng?

Lúc đầu, võ sĩ Phi Châu tấn công liên tục nhưng không làm sao đánh ngã võ sĩ Việt Nam. Năm phút trôi qua, Thu Vân gài chân của mình vào trong chân của đối thủ, đem hết thần lực vào cánh tay mặt của cô,

vừa đánh vào người, vừa điểm huyết cách nào không rõ nhưng nam võ sĩ Phi Châu lão đảo và té nằm xuống sàn đấu. Khán giả đứng dậy, vỗ tay nhiệt liệt và cùng hô to: “Việt Nam! Việt Nam! Việt Nam!”. Tôi đứng dậy mà không cầm được nước mắt vì đây không phải là Thu Vân thắng anh chàng võ sĩ X mà là một võ sĩ Việt Nam tuy sức yếu nhưng đã có thể thắng được sức mạnh của người võ sĩ Châu Phi cùng học võ thuật Việt Nam. Tôi đã viết một bài đăng trong báo Việt kiều tại Pháp và đã gặp gỡ Thu Vân từ đó.

Thu Vân kể cho tôi nghe đã từng học võ với ai. Trong số thầy dạy có bác Tám Danh là một võ sư đã đem võ thuật lên sân khấu hát bội và cải lương. Ông đã luyện tập cho nhiều kép võ và đào võ diễn xuất sắc được những vai Lữ Bố, Triệu Tử Long. Thu Vân đã được đào tạo làm đào võ, đã từng học ca nhạc cải lương với những thầy nổi tiếng thời bấy giờ như Ba Du. Khi mới gặp, tôi đã ngưỡng mộ người nữ võ sư. Sau câu chuyện, tôi lại thêm có cảm tình với một nữ nghệ sĩ cải lương. Đối với tôi, Thu Vân là một nghệ sĩ văn võ toàn tài.

Khi Thu Vân trở về nước, vẫn thường liên lạc với Hội Việt kiều Pháp. Lúc này, tôi biết thêm Thu Vân đã nhiều lần làm người thế vai trong những lớp tuồng, bộ phim đòi hỏi vượt qua sự nguy hiểm như té ngựa, bị đốt cháy cả người. Lúc nào Thu Vân cũng hoàn thành nhiệm vụ.

Khi biết giọng hát không còn được như xưa, Thu Vân tiếp tục cố gắng diễn theo một cách khác, cô chuyển qua làm người huấn luyện các đào kép cải lương. Cô đã trả ơn thầy bằng cách truyền lại cho thế hệ trẻ những bài cô đã học từ bác Tám Danh.

Trong những chuyến diễn dã tại Việt Nam, tôi thường gặp Thu Vân để theo dõi việc làm của cô nên biết rõ rằng Thu Vân ngày xưa còn thanh, có sắc, sau này lại có thêm phương pháp sư phạm truyền nghề của một người thầy có tài, có đức và nhất là có tâm, dạy học không giấu nghề, không cần thù lao đối với nghệ sĩ nghèo.

Khi Thu Vân bị bạo bệnh, các bác sĩ, sau khi giải phẫu, đã tiếp tục điều trị bằng nhiều phương pháp y học ảnh hưởng nhiều đến ngoại diện của cô như cô đã bị rụng tóc, đi đứng không còn vững vàng. Tôi rất xót xa và nghĩ rằng một nữ võ sư, nghệ sĩ có biệt tài phải sớm từ giã nghề nghiệp. Nhưng ít lâu sau, tôi lại được gặp một Thu Vân với sắc diện và phong độ như ngày nào. Tóc đã mọc đen trên đầu, nụ cười vẫn tươi và cho biết lúc này chuyển sang nghề dạy võ và diễn tấu cho các em khuyết tật. Lúc dựng vở Trần Quốc Toản ra quân, một số em khiếm thị đờn, ca và các em khiếm thính thì múa. Bên diễn múa lại không nghe được tiếng đờn ca. Vậy mà với tài năng của Thu Vân, một tay dùng ra hiệu cho đờn, ca, một tay dùng ra dấu cho vai diễn múa để hai bên có thể phối hợp thực hiện vở tuồng ăn khớp với nhau. Dưới ghế khán giả, tôi vô cùng xúc động vì thấy Thu Vân đã hoá thân thành

tiên nữ đem con mắt cho người khiếm thị và đem tai cho người khiếm thính.

Mỗi năm tôi đều dự chương trình nghệ thuật của các cháu có hoàn cảnh đặc biệt này thì tôi thấy sự tiến triển về số lượng và chất lượng của các em luôn luôn tăng lên nhờ sự tận tụy không ngừng của Thu Vân. Nhiều lúc đang nằm trên giường bệnh, nhớ đến các cháu không ai dè dặt, Thu Vân dàn dựng nhiều cảnh trong đó một thiếu nữ bị một bọn côn đồ năm, sáu tên bao vây. Vậy mà nhờ có võ thuật, cô gái có thể đánh được cả bọn bằng những màn võ thuật rất ngoạn mục. Đặc biệt có một màn, cô gái đi xe lăn mà xe lăn không bị trở ngại trong di chuyển đã khống chế được một kẻ gian cầm dao uy hiếp. Thu Vân tạo ra những thế võ mới cho người thối sáo, có thể dùng ống sáo mình làm vũ khí chống lại bọn gian tấn công bằng trường côn.

Lần này, tôi nhận thấy võ thuật của Thu Vân có nhiều sáng tạo đồng thời giúp được người có hoàn cảnh đặc biệt không có tự tin mặc cảm và có thể tìm lại được chính mình trong bất cứ hoàn cảnh khó khăn hoặc không thuận lợi nào. Võ thuật của Thu Vân mang thêm tính nhân bản đó là dùng võ để bảo vệ con người chứ không phải tấn công người khác.

Theo tôi, một người như Thu Vân thật là toàn diện. Cô đã biết hài hoà giữa nghệ thuật và võ thuật, đã vượt qua căn bệnh để trở lại nếp sống và nghề nghiệp của mình. Cô đã dùng thời gian quý báu của mình để tiếp

tục cống hiến cho những thiếu niên có hoàn cảnh đặc biệt thêm sức mạnh trong võ thuật, xoá tan đi những mặc cảm khiếm khuyết để có thể sống vững tin trong xã hội. Thu Vân đã đi đến bước cao nhất của nghệ thuật “vị nhân sinh”. Cô không chỉ là người có tài, có đức mà có chí, có tâm và có cả “hạnh bồ tát”.

Một người như thế thật xứng đáng cho các mệnh thường quân ủng hộ về tinh thần lẫn vật chất để giúp cho nghệ sĩ ưu tú đó hoàn thành tâm nguyện nhân ái.



Theo tôi, một người như Thu Vân thật là toàn diện. Cô đã biết hài hoà giữa nghệ thuật và võ thuật đã vượt qua căn bệnh để trở lại nếp sống và nghề nghiệp của mình. Cô đã dùng thời gian quý báu của mình để tiếp

VÕ SƯ - NGƯỜI NGUYỄN THU VÂN QUÁ TRÌNH HỘI NHẬP VÕ ĐẠO PHƯƠNG NAM

HỒNG DUYÊN

❁ MỘT VÕ SƯ

Võ sĩ Thu Vân sinh ở Hà Nội. Cha bà là một viên chức đánh máy nhưng rất giỏi võ Tàu, 11 anh em trong nhà ai cũng biết về võ. Khi vào Trường Ca kịch dân tộc Hà Nội, cô bé 13 tuổi Thu Vân đã được thầy Tám Danh – NSND Nguyễn Phương Danh truyền nghề diễn xuất và võ thuật. Duyên phận thế nào mà khi lấy chồng, đại tá công binh Nguyễn Tấn Phước cũng sinh ra từ một lò võ gia truyền Nam Bộ. Chính gia đình chồng đã bổ sung thêm cho bà những bí quyết trong nghề. Để có một trình độ điêu luyện như hiện nay, Võ sư Thu Vân tâm sự học đạo không chỉ là các chương môn râu tóc bạc phơ mà đến cả võ sinh măng tơ, ai có miếng nào hay là bà tìm đến học. Trong giới võ lâm không quên câu chuyện, trước khi hai cây đại thụ của làng võ Sài Gòn là Mai Văn Phát và Phạm Cô Gia ngã xuống, võ sĩ Thu Vân đã kịp lãnh hội những tinh túy của môn phái nổi tiếng mà hai vị ấy sáng lập ra. Lòng đam mê võ thuật của bà đã thành những giai thoại. Tính từ khi nhập môn đến nay, bà đã thâm niên trên 40 năm rèn luyện võ thuật. Kinh nghiệm mà bà đúc kết được là: “Phải học liên tục,

học ở mọi lúc mọi nơi, nghệ thuật vốn chẳng có điểm dừng và đầy đủ. Có như vậy, mình mới trưởng thành và lớn dần lên. Nghệ thuật thì mệnh mông mà ta chỉ là một hạt cát”. Khán giả không quên hình ảnh một Thu Vân mảnh mai, đôi tay đôi chân nhanh nhẹn, thân pháp lúc mềm mại lúc dũng mãnh, đá những cú đá lấn các binh khí với những bộ pháp thật vững chắc... Chúng kiến những gì bà đã thể hiện, báo chí Pháp đã giật những tựa lớn như: “Người võ sĩ đầu tiên đặt chân lên đất Pháp” và dân chúng thì dành cho bà tình cảm nồng nàn, cảm phục. Bà đã rất tinh tế khi chọn một số bài mang đặc trưng của người phụ nữ khi đánh chuông ở xứ người: song tiên, song đao, đòn gánh, dải thắt lưng... những vật thân thiết của người phụ nữ nhưng không kém lợi hại khi hữu sự.

Với những gì đã có được về võ, bà xứng với đẳng cấp Bạch đai 18/18 võ cổ truyền dân tộc của mình.

🏠 MỘT NHÀ GIÁO

Năm 1962, bà là diễn viên của đoàn cải lương giải phóng Nam bộ cùng với lòng đam mê ca hát. Nhưng hát chưa được bao lâu, bà bị mất giọng. Ngã rẽ cuộc đời lại mở ra: Trường sân khấu VN mời bà về làm giảng viên. Giác mơ làm đào hát không thành, bà dồn tâm huyết cho việc giảng dạy môn vũ đạo và trình thức cải lương. Đến nay bà đã giảng dạy trên 40 khoá diễn viên kịch, cải lương, điện ảnh.

Nếu võ thuật ngoài đời áp dụng đòn thế chiến đấu và tự vệ nhanh gọn, chính xác, nhiều đòn, chiêu thức thượng thừa để tranh thủ triệt tiêu đối phương, thì võ nghệ thuật cách điệu thành những đường nét đẹp, biểu diễn nhẹ nhàng và hoa mỹ hơn, mặt khác còn giúp cho diễn viên kết hợp vừa đánh vừa hát và diễn xuất. NGƯT Thu Vân chất lọc nét đẹp của võ cổ truyền để áp dụng vào sân khấu. Với chương trình học trong nhà trường bà muốn học trò của mình ở trường Cao đẳng Sân khấu – Điện ảnh TP.HCM, nơi bà giảng dạy từ sau giải phóng cho đến ngày về hưu năm 2002, phải nắm vững các bài cơ bản của Tấn pháp, Thủ pháp, Cước pháp, Thân pháp... cũng như các bài quyền và sử dụng 18 loại binh khí. Tất cả những nỗ lực ấy chỉ với một mong mỏi là góp phần làm khởi sắc nền nghệ thuật sân khấu cải lương dân tộc.

Qua thời gian tâm sư học võ và giảng dạy, bà đã đúc kết được một giáo trình dạy võ thuật “Múa – trình thức – võ thuật” là kết quả của những bài học thực tế mà bà đã thu lượm được trong quá trình thụ giáo các võ sư nổi tiếng trong làng và các nghệ sĩ bậc thầy trên sân khấu. Với mục đích lưu giữ kinh nghiệm của bản thân và làm giáo cụ trực quan cho học sinh. Chúng tôi được bà cho xem những hình ảnh chụp bà trong các tư thế hút thuốc lá, lên cơn nghiện xì ke, người say rượu do chính bà sáng tạo ra, sau khi vào tận các trại giam để mục kích.

❁ VÀ NHỮNG ĐIỀU CÒN LẠI

Liên đoàn võ thuật Pháp mời bà sang biểu diễn và giảng dạy nên bà có nhiều môn sinh trên đất Pháp. Tưởng thầy mình không qua khỏi cơn bạo bệnh, các học trò của bà lấy tên bà đặt cho môn phái: “Thu Vân Quyền đạo”, hiện có 30 môn sinh. Trong những ngày bị bệnh, bà vẫn không bỏ sân khấu, như bà nói: “Tôi thà chết trên sân diễn còn hơn chết trên giường bệnh”. Thời gian và bệnh tật không làm lay chuyển ý chí sắt thép của NGƯT Thu Vân. Bà vẫn say sưa cùng CLB Cascadeur tập luyện, lao vào những cảnh quay để khích lệ lớp trẻ bằng lòng yêu nghề, sự can đảm và một trái tim đầy nhiệt huyết. Bà còn niềm vui nữa là dạy võ cho các cháu khuyết tật...

Nghiep võ đem lại cho bà niềm vui, sức khỏe và nghị lực. Chính cái tinh túy của võ làm nên tinh thần thượng võ một cách sống đẹp của các võ sư trong đó võ sĩ – NGƯT Thu Vân. “Trong khái niệm nhan sắc khi nói về phụ nữ đã bao hàm yếu tố khỏe và đẹp. Phụ nữ cần phải khỏe để hoàn thành các sứ mạng của mình. Người phụ nữ đẹp là đẹp cả về thể chất lẫn tâm hồn. Càng hiện đại bao nhiêu lại càng cần có sức khỏe tốt. Nếu hài hoà được các yếu tố này, họ sẽ để lại ấn tượng đẹp” – NGƯT Thu Vân đã tâm niệm như vậy... Năm 1997, để tưởng thưởng công lao của bà, Nhà nước đã phong tặng bà danh hiệu Nhà giáo ưu tú. Bà cũng giành được nhiều HCV, HCB... tại các cuộc thi toàn quốc. Đã có một bộ phim tài liệu về “cô gái miền Bắc trong sự hội nhập võ

đạo phương Nam” – Thu Vân... Mới đây, tại Liên hoan võ cổ truyền tại Bình Định, bà lại làm nức lòng giới võ lâm bằng những bài võ tuyệt đẹp, dù tuổi tác đã cao và đang mang trong mình căn bệnh nan y...

Học võ để ứng dụng tinh túy của võ cổ truyền vào nghệ thuật sân khấu và điện ảnh là niềm say mê trong suốt cuộc đời NGƯT Thu Vân. Sức sống mãnh liệt của một phụ nữ ấy thật khó mà theo kịp.



VÕ SƯ THU VÂN KHÔNG CHỈ MỘT NIỀM ĐAM MÊ

Báo SÂN KHẤU

Chị đã nổi tiếng là người đam mê võ thuật, đam mê sân khấu, vậy thì chẳng lẽ gần đây chị lại có thêm đam mê nào nữa chẳng? Thực sự, chị chỉ đau đầu một ước vọng làm được điều gì đó cụ thể góp chút công sức của mình lưu giữ những bài học – với chị – là vô cùng quý giá đối với nền nghệ thuật dân tộc. Bên cạnh đó, chị lại là một nghệ sĩ giàu lòng trắc ẩn. Đối tượng chị chọn để truyền thụ lại vốn nghề mà chị đã học được, ngoài những diễn viên trẻ, hay người ngoài nghề nhưng mê thích võ thuật cổ truyền, thì mấy năm qua chị đã dốc nhiều tâm sức cho các em khuyết tật mồ côi. Chị ao ước góp phần đưa các em hoà nhập cộng đồng, không bị mặc cảm vì khuyết tật hay kém may mắn.

Tấm lòng đó đã gặp được nhiều tấm lòng khác, cụ thể gần bó và cũng đầy lòng nhân ái khi thực hiện những chương trình phục vụ cho đối tượng này chính là giáo sư Tăng Kim Tây – Giám đốc công ty chuyển giao công nghệ Lê Lai. Vừa mới đây, ông đã hỗ trợ chi phí cho NGƯT Thu Vân thực hiện VCD về những bài tập võ thuật của các môn phái Nguyễn Phương Danh, Hứa Gia Quyền, Thập môn bát đường đao, Côn Luân Bắc phái, Huỳnh

Gia Quyền. Các bài tập mẫu được chị và các võ sư Minh Hùng, Huỳnh Hoàng trình bày chậm và kỹ. Sẽ là những bài tập bổ sung có ích cho diễn viên trẻ và những ai yêu thích, muốn nghiên cứu về võ thuật sân khấu. Chị vui vẻ cho biết: “Bất cứ ai, muốn học hỏi thêm, có thể trao đổi với chị hoặc với các võ sư tại CLBTT Nguyễn Phương Danh ở trường ĐH Hồng Bàng.”

Chị cho biết thêm, giáo sư Tăng Kim Tây cũng vừa hỗ trợ chị phí quay phim và in ấn VCD “Nghệ Thuật dẫn chuyện cho tuổi thơ” do NS Phạm Kim Oanh trình bày. NGƯT Thu Vân nói: “Chị Oanh đã lớn tuổi nhưng rất nhiệt tình khi biết chúng tôi muốn thực hiện VCD này để dành cho các bé khuyết tật mù câm điếc. Chuyên môn của chị là kể chuyện ngụ ngôn. Cháu nào không nghe được thì có thể nhìn thấy, cháu nào không thấy được thì có thể nghe... những câu chuyện mang tính giáo dục và phù hợp với lứa tuổi các cháu”.

Chính từ những việc làm từ thiện ấy, NGƯT Võ Thu Vân mới có cơ duyên gặp thêm nhiều mạnh thường quân khác: Ông Phan Minh Hùng – Phó giám đốc học vụ trường đào tạo Việt Mỹ đã cho CLBTT Nguyễn Phương Danh mượn một cơ sở ở 17/1 Gò Dầu (Q. Tân Phú) để chị và các giáo viên khác có địa điểm dạy nâng cao cho một số em đã đi biểu diễn ca, đờn. Ngoài ra, 10 thầy cô thay phiên nhau ở năm địa điểm khác: TT Nhân đạo Quê Hương Bình Dương, Trường mù Nguyễn Đình Chiểu, Trường Hy Vọng khiếm thính, Trường khuyết tật Củ Chi, TT Chắp Cánh Bình Hưng Hoà... để giảng

dạy về ca múa đàn và võ thuật cho các cháu khuyết tật. Khi biết có những lớp học tình thương như thế, một MTQ – Bà Bùi Kim Liên – Hiệu trưởng nhà trẻ mầm non Hoa Sen (Bình Thạnh) đã hứa giúp các em một khoá học 15 triệu đồng (3 tháng).

Dẫu hiện giờ NGƯT Thu Vân vẫn chung sống với căn bệnh ngặt nghèo, nhưng hễ nói đến võ thuật, đến việc gì đó giúp đỡ các cháu khuyết tật, chị luôn sẵn sàng và mỉm cười không từ nan việc gì...



NHÀ GIÁO LƯU TÚ - CASCADEUR THU VÂN

SAO KIM

Bước vào làng võ thuật từ năm 13 tuổi đến nay, võ sư cấp 18/18 Hội võ cổ truyền TP.HCM – Chương môn võ nghệ thuật – Phó chủ nhiệm CLB Cascadeur – phó khoa cải lương. Thu Vân đã gắn bó với võ nghệ thuật trên 40 năm.

Với một niềm đam mê vô cùng, vô tận với nghề mà mình đã chọn, cho dù vất vả thế nào, khó khăn đến đâu, thời gian chật hẹp ra sao chị cũng thu xếp để làm cho được, cho tốt, cho vui vẻ công việc của mình, trên sân diễn, trên màn ảnh và trên bục giảng.

Cứ mỗi lần gặp chị là lại thấy chị vui vẻ kể về những việc mà chị mới tham gia một cách say sưa, bọn trẻ chúng tôi thường đùa chị: Mỗi lần gặp “bà ngoại” lại thấy “bà ngoại” càng say sưa hơn với võ và với những pha nguy hiểm. Vậy mà ông ngoại cũng chịu sao. Chị cười: cũng cần, nhưng lại thấy tôi mê quá nên đành chấp nhận một cách vui vẻ. Máy pha đu dây và cháy gần đây, quay xong tôi mới nói, “ông ngoại” chỉ lo mà không giận.

Với một sức sống mãnh liệt, một niềm vui tràn đầy, một tinh thần lao động nghệ thuật nghiêm túc, chị đã

đóng góp một phần không nhỏ cho *Thái hậu Dương Vân Nga* (Đoàn CL Sống Chung) *Nàng Xê Đa, Ánh đạo giữa hồng trần* (Nhà hát Cải lương Trần Hữu Trang), *Hạt bụi non cao, Hoàng đế và tình yêu* (Đoàn CL Sài Gòn 3), *Dệt gấm, Bài thơ trên cánh diều* (Đoàn Triều Châu), *Kiếp cầm ca* (Đoàn Văn công Giải Phóng)... Trong các phim mà chị làm cố vấn võ thuật có *Kỳ tích Bà Đen, Tây Sơn hiệp khách*, hoặc đóng thế thân cho các diễn viên Việt Trinh, Hương Giang, Lê Thuỷ trong các mảng võ thuật ở các phim: *Tây sơn hiệp khách* (2 tập), *Cát bụi hồng trần*, cho Mộc Môn trong cảnh cháy trong *Số phận một tình yêu*, hoặc tham gia đóng phim *Chuyện tình của biển, Hẹn gặp lại Sài Gòn*.

Trong công tác đào tạo với bộ môn Múa – trình thức chị đã góp phần giảng dạy cho 17 khoá diễn viên cải lương, 4 khoá đào tạo sân khấu, 5 khoá diễn viên kịch của Trường Nghệ thuật Sân khấu II (Nay là Trường Cao Đẳng Sân khấu và Điện ảnh), 3 khoá diễn viên của Nhà hát Cải lương Trần Hữu Trang và tập huấn chương trình múa – trình thức và võ thuật trên sân khấu cho nhiều đoàn nghệ thuật: Đoàn hát bội thành phố, Đoàn cải lương tuồng cổ Huỳnh Long, đoàn cải lương Sài Gòn 1...

Chị là người phụ nữ sống hết mình vì nghề nghiệp, vì gia đình. Ba người con của chị đã trưởng thành, nhưng chắc cũng khó quên được những năm tháng tần tảo nuôi con, chờ chồng của mẹ. Và chồng chị cũng hiểu chị và giúp chị rất nhiều. Khi miền Nam giải phóng, vợ chồng đoàn tụ, anh đã ghé vai gánh bớt việc cho vợ, đã vui

vẻ sung sướng khi thấy chị biểu diễn đẹp mắt trên sân khấu. Năm 1997 có lẽ là năm mà chị gặt hái trái ngọt, quả ngọt trên cây đời mà chị vun trồng: được Nhà nước tặng danh hiệu Nhà giáo Ưu tú và được làm bà ngoại.

Niềm vui, niềm hạnh phúc mà chị có được trong nghề nghiệp, gia đình, là công sức của chị và gia đình chị, đó cũng chính là ngọn lửa tiếp thêm cho lòng đam mê của chị, để chị lại tiếp tục múa võ – cascadeur và dạy múa trình thức.



NHỮNG NGƯỜI THỂ VAI CẦN MẮN GAN DẠ

NGUYỄN THANH TUYỀN

Trước khi đến TP.HCM, đoàn làm phim *Người Mỹ thâm lậu* hầu như không có những thông tin về cascadeur Việt Nam, nên họ đã mang theo 8 cascadeur người Úc. Nếu cascadeur Việt Nam không đáp ứng được yêu cầu thì sẽ điều động thêm từ Úc sang. Sau khi xem các thành viên CLB Cascadeur biểu diễn, đội trưởng Rocky Mc Donald chọn được 28 người vào những vai nguy hiểm.

Võ sư Thu Vân kể: “Trong buổi gặp gỡ đầu tiên tại Đài truyền hình Thành phố, thấy tôi mặc chiếc áo dài, vừa già, vừa lùn, một cascadeur Úc đã kéo tôi lên và bất ngờ thử sức tôi bằng một cú đấm. Tôi phản ứng khá nhanh lẹ, tránh sang một bên, nắm ngay gáy, bay gối và gạt chân đối phương té xấp xuống sàn, đồng thời trấn trổ, móc mắt “hấn” bằng một thế võ cổ truyền điêu luyện trước sự ngạc nhiên, khâm phục của đội trưởng Rocky Mc Donald”.

Là người phụ nữ đầu tiên đóng thế những pha mạo hiểm trên sân khấu cũng như điện ảnh, võ sư nghệ thuật Thu Vân đã nhanh chóng khẳng định mình trước các đồng nghiệp mang đẳng cấp quốc tế. Với *Người Mỹ thâm lậu*, chị đảm nhận 4 vai trong cùng một cảnh nổ với những góc độ máy khác nhau. Trái bom thứ nhất, chị vào vai một

người mẹ đang ngồi nói chuyện cười xin với các con thì bom nổ, con chết. Sau đó, chị lập tức thay chiếc áo dài khác để vào vai cô thư ký hốt hoảng chạy từ Nhà hát Thành phố ra thì bất ngờ chiếc xe thứ hai phát nổ, hất tung chị văng xuống mặt đường. Vai diễn thứ ba, tuy không thuộc trách nhiệm của chị nhưng ông phó đạo diễn người Mỹ thấy chị biết diễn xuất nên nhờ đóng thêm vai một bà già dẫn hai cháu nhỏ đang gào thét khỏi vụ nổ. Cuối cùng, chị vào vai người phụ nữ bị thương, máu me be bét nhưng vẫn cố sức kéo người đàn ông trọng thương ra khỏi chiếc xe bị lật, đang bốc cháy ngùn ngụt. Dù không phải là những vai lớn, nhưng võ sư Thu Vân luôn tìm tòi sáng tạo cho vai diễn của mình thêm sinh động.

Trong thời gian làm phim *Người Mỹ thâm lặng*, ngoài những giờ luyện tập, võ sư Thu Vân thường xuyên có mặt tại phim trường để giúp đỡ các cascadeur mới. Có khi chị còn tạo ra tiểu phẩm để các em thoải lời, xoa đi sự căng thẳng trước giờ bom nổ. Chị cũng ghi lại được những bức ảnh quý về nghệ thuật hoá trang, tạo hình, dựng cảnh và đã tặng lại cho trường CĐ Sân khấu – Điện ảnh, Viện Bảo tàng, Hội Điện ảnh TP để làm tài liệu phục vụ cho công tác đào tạo sau này.

Theo võ sư Thu Vân, những pha mạo hiểm trong *Người Mỹ thâm lặng* chỉ dừng lại ở mức độ trung bình so với trình độ của các cascadeur Việt Nam. Ngay những bộ phim trong nước trước đây, chúng ta đã thực hiện được những pha còn phức tạp hơn nhiều như: đu dây, cháy toàn thân... Hầu hết, cascadeur Việt Nam tham gia

Người Mỹ thâm lậu đều muốn tiếp cận với cách làm phim của Hollywood. Tuy sức ép tâm lý khá lớn nhưng khi nhập cuộc, các cascadeur Việt Nam lại rất thoải mái, tự tin vì phía bạn có những chuyên gia rất giỏi về cháy nổ. Các mối hàn của chiếc xe được ghép lại với nhau rất cẩn thận, khi nổ sẽ văng đúng theo dự kiến, đảm bảo an toàn tuyệt đối cho cascadeur. Chỉ cho biết thêm, *Người Mỹ thâm lậu* không có những thao tác phức tạp, lạm dụng kỹ xảo mang tính chất biểu diễn kỹ thuật như một số phim hợp tác với Pháp, Hồng Kông, Đài Loan. Các cú té từ đi bộ, xe đạp, xích lô hay những cảnh bị bom hất tung đều phải thực hiện bất ngờ như thật. Nếu như những cảnh cháy toàn thân ở Úc, các cascadeur được bảo hiểm bằng hai lớp áo chống cháy, thoa kem chống rát thì ở Việt Nam, các cascadeur chỉ mặc duy nhất một đồ ướt trong khi phải đốt xăng thật chứ không có xăng hoá chất như họ. Võ sư Thu Vân nói: Xét về trình độ nghề nghiệp, chúng ta không kém các cascadeur Úc. Chỉ tiếc rằng phương tiện bảo hiểm của chúng ta quá ít, quá sơ sài nên gặp nhiều hạn chế trong biểu diễn kỹ thuật. Nếu được trang bị đầy đủ, tôi tin rằng các cascadeur Việt Nam sẽ phát triển rất nhanh, không thua kém các đồng nghiệp trên thế giới”.

Ấn tượng của võ sư Thu Vân cùng các cascadeur Việt Nam tham gia trong *Người Mỹ thâm lậu* là thái độ làm việc hết mình với tinh thần trách nhiệm của đoàn làm phim. Hơn 600 người ở các bộ phận khác nhau làm việc liên tục từ 4g sáng đến 6g chiều rất cần mẫn, ăn

ý, mang tính chuyên nghiệp cao. Tiếp chúng tôi tại nhà riêng, võ sư Thu Vân rất ít nói về mình, nhưng qua một số đồng nghiệp của chị, chúng tôi biết chị được đạo diễn Philip Noyce đánh giá cao bởi ngoài sự thông minh, dũng cảm, chị còn có khả năng diễn xuất tốt, thích ứng nhanh với các kỹ thuật mới. Ông nói: “Tôi đã đi nhiều nước nhưng chưa thấy một diễn viên quần chúng nào lại để hết tâm hồn mình vào vai diễn như vậy”.



VÕ SƯ – NGHỆ SĨ THU VÂN ĐÓNG PHIM “NGƯỜI MỸ THẨM LẶNG”

ANH VŨ

Nhiều người háo hức chờ xem bộ phim được quay ngoại cảnh tại Việt Nam, cũng như có nhiều diễn viên Việt Nam tham gia bên cạnh những tài tử gạo cội như: Michael Caine (Úc), Brendan Fraser (Mỹ)... do đạo diễn nổi tiếng Philippe Noyce (Úc), dàn dựng, được chính thức ra mắt tại Việt Nam vào tháng 12-2002, khởi đầu tại thủ đô Hà Nội ngày 17-12, rồi đến TP.HCM và các tỉnh thành khác.

Phải nói rằng đây là một bộ phim lớn, lần đầu tiên quay hầu hết các phân cảnh tại Việt Nam – tập trung nhất tại Quảng trường Nhà hát Thành Phố, khách sạn Continental TP.HCM – quy tụ đông đảo diễn viên quần chúng cùng CLB Cascadeur TP.HCM tham gia.

Mặc dù đoàn làm phim có đưa sang Việt Nam đội Cascadeur 8 người, nhưng khi tiếp xúc với CLB Cascadeur và khảo sát kỹ năng của các diễn viên, họ đồng ý phối hợp làm việc và cùng nhau tập luyện trong vòng 4 ngày. Rocky đội trưởng – hướng dẫn cho 28 cascadeur Việt Nam tập luyện các kiểu té ngã khi có tiếng nổ bất ngờ xảy ra, ngay tại hiện trường trước nhà hát TP.HCM và bên trong khách sạn. Họ khâm phục

cascadeur Việt Nam gan dạ, tận tình, riêng võ sư Thu Vân được phân đảm nhiệm 4 vai đứng ở 4 góc diễn các kiểu té ngã do tiếng nổ.

- Một bà già than khóc đứa con vừa mới chết, cách chiếc xe vừa bị nổ cháy 10m.

- Khán giả từ trong nhà hát chạy ra, hốt hoảng té ngã khi thấy chiếc xe cháy nổ.

- Một người qua đường đang dắt hai cháu bé chạy thục mạng, khi chiếc xe thứ hai bốc cháy.

- Một bà già đang bị thương nhưng cố sức kéo một người lính bị thương nặng (do Lê Công Thế đóng) ra khỏi nơi nguy hiểm.

Trong các vai trên, có vai “bà già dắt hai cháu” được ông đạo diễn khen ngợi: “Cascadeur Việt Nam very good”, khi cầm tay Thu Vân giơ lên cao. “nghe vậy chắc chị sướng quá chứ gì?” – Tôi hỏi. “Thật ra mình rất mừng, dù là vai nhỏ nhưng tôi cũng chịu khó tìm tòi, sáng tạo, sao cho hợp lý, thật tự nhiên để diễn thật tốt” – Chị trả lời.

Vậy là qua phim này chị thấy mình “lớn lên một chút nữa”?

- Quả vậy, tôi thấy mình học tập được rất nhiều, hãnh diện là được tiếp cận với điện ảnh Mỹ và Úc, tự bảo mình càng phấn đấu hơn nữa trong các phim sau này nếu có.

Thấy người rồi nhìn lại mình, chị có suy nghĩ gì?

- Cascadeur của mình có tinh thần phấn đấu, không ngại nguy hiểm, có khi phải chịu thương tật, do trang thiết bị còn sơ sài. Bởi vậy điều cần thiết nhất hiện nay là chúng tôi mong muốn mua sắm nhiều trang thiết bị hiện đại để có thể nâng cao trình độ diễn xuất trong các cảnh cháy nổ... và có cơ hội cộng tác với nước ngoài.

Chị tâm đắc điều gì sau khi đóng xong bộ phim này?

- Điều làm tôi cảm động nhất là sau khi xong phim, những người làm phim Úc đến bắt tay từng Cascadeur nói: “ Chúng tôi rất biết ơn các bạn, chính các bạn là những người làm cho thế giới thấy chiến tranh kinh khủng như thế nào”



KỂ CHUYỆN CASCADEUR TRONG PHIM "NGƯỜI MỸ THẨM LẠNG"

THANH TÚ



Mỗi đoàn phim một phong cách thể hiện khác nhau khi họ tiếp xúc với CLB Cascadeur thuộc Hội Điện ảnh TP.HCM. Sự liều lĩnh – gan dạ – mạo hiểm của Cascadeur – người đóng thế – Việt Nam là điều mà các đạo diễn nước ngoài lo lắng nhất. Trần Hùng Tinh (Hong Kong) khi chỉ đạo nghệ thuật võ đạo cho bộ phim Hồng Hải Tặc thì mỗi một cảnh có Cascadeur là anh thầm cầu mong cho họ vượt qua tất cả. Còn Phillip Noyce trong phim *Người Mỹ thẩm*

lặng sau mỗi cảnh ông lại đến bắt tay từng cascadeur để cảm ơn. Với những Cascadeur quần chúng là người tàn tật, khi phải chuẩn bị những cảnh quay ngoài nắng đổ lửa, ông đã nói: “Các anh hãy thay tôi tham gia phim làm nổi bật lên những cảnh tang thương do chiến tranh để lại, tôi sẽ biết ơn và công lao...”

Mỗi vai quần chúng là một số phận, một nhân vật cần được miêu tả. Chính vì vậy khi diễn cũng cần thổi hồn vào đó. Võ sư Thu Vân phải đứng cạnh một chiếc xe chờ bom nổ mà không biết nó nổ lúc nào. Đạo diễn không cho biết, vì muốn diễn viên quần chúng diễn thật tự nhiên. Để tạo nhân vật có hồn, võ sư Thu Vân đã tìm cách phá tan cảnh các Cascadeur trẻ đứng đếm từng nhịp chờ nổ... “Tôi phải nói chuyện đùa để cho chúng cười và bất ngờ bom nổ: mọi người hốt hoảng lao đi”....



Còn bà Năm Cần Thơ phải nằm phơi nắng cùng cái ruột heo “thối”. Quá mệt mỏi vì nằm suốt không nhúc nhích, bà lên tiếng “Cho tôi nghỉ, 2 triệu tôi cũng không đóng”. Võ sư Thu Vân phải động viên mà: “ Má là Nghệ sĩ Nhân dân, má từ chối thì ông đạo diễn sẽ nghĩ sao đây? Đây là phim tố cáo sự tàn khốc của chiến tranh, má phải cố gắng tham gia”. Nghe lời động viên thấy hợp lý, bà đã cố gắng vượt qua.

Tại phim trường, võ sư Thu Vân cũng đã làm cho mọi người phá lên cười vì tiếng khóc của chị. Khi chuẩn bị cho cảnh quay, Cascadeur Tiến Dũng đã nói: “ Chị phải diễn theo em, khi nào em ngưng diễn thì chị ngưng khóc”. Nhưng cảnh đó Cascadeur Tiến Dũng không may bị thương nên nằm đưa chân lên trời không để xuống. Khi ngưng quay, thấy Võ sư Thu Vân cứ khóc hoài nên sẵn sóc viên lên tiếng: “Bà có sao không? Hết phim rồi”. Võ sư Thu Vân chỉ hướng về Cascadeur Tiến Dũng. “Nhưng anh ấy chưa để chân xuống thì làm sao tôi nín được”. Đoàn làm phim có một bữa cười thoải thích.

Khi được đặt câu hỏi: “Qua 4 vai quần chúng trong “*Người Mỹ thầm lặng*” chị đã tạo được ấn tượng gì cho phim?”. Chị (cười) trả lời: “ Tranh thủ kéo dài thời lượng cho vai diễn cho gương mặt diễn viên được lộ trên phim như cảnh một người đi đường bị thương nhưng vẫn cố gắng kéo giúp người bị thương, hay cảnh bà già dẫn cháu chạy tránh đạn, vừa chạy vừa gào thét”. Nhờ vốn kinh nghiệm của mình, đạo diễn Phillip Noyce đã khen chị diễn vai quần chúng rất có hồn.

NGOÀI NGHỊ LỰC CÒN CÓ PHÉP NHIỆM MẤU?

MINH DUNG

Khi cuộc sống chỉ tính ngày, tính tháng

Khi phát hiện bị ung thư, NGÚT-Nghệ sĩ võ sư Thu Vân vẫn lao vào công việc, ham muốn được làm việc như chưa từng mệt mỏi, chưa từng biết bệnh tật. Nhiều người thương cảm, khâm phục khi thấy chị giống như người đang tranh thủ từng giờ còn lại để thực hiện hết những tâm huyết của mình; có thể thấy niềm đam mê nghề luôn cháy bỏng trong chị... Chẳng hiểu nhờ cái gì mà người phụ nữ nhỏ nhắn như chị lại có nghị lực phi thường đến thế! Chị hay kể về bệnh của mình, như tâm sự, kể về những tấm lòng hảo tâm đã giúp đỡ, an ủi, cả gia đình chị. Liên tục trải qua các xét nghiệm, hoá trị 6 lần và 25 lần xạ trị..., chị mệt đến không còn thở nổi, tóc rụng rất nhiều, chị ốm dần, rồi chỉ có thể nằm bẹp trên võng ở nhà mà suy nghĩ miên man. Bên cạnh chị là người chồng và đứa con trai bị suy thận nặng, vẫn rất cần bàn tay chị chăm sóc... Lúc này, tiếp sức cho chị, nhiều bạn bè, đồng nghiệp đã đưa tay trợ giúp, mong chị có nghị lực vượt qua được bất hạnh của mình. Nhiều tờ báo trong thành phố cũng lên tiếng, kêu gọi những tấm lòng hảo tâm giúp đỡ gia đình chị. May sao, có lẽ phải gọi là một cơ may vô cùng quý giá, vì rất kịp lúc

đối với chị: có một người phụ nữ đến thăm gia đình chị, chỉ cho chị một bài thuốc của bác sĩ Tâm – giám đốc BV An Giang. Chị thực hiện ngay...

“Cải lão hoàn đồng!”

Trước mặt tôi, võ sư – nhà giáo ưu tú Thu Vân lôi tuột mớ tóc giả để lộ mái tóc ngắn đen nhánh mới mọc! Chị vuốt vuốt đầy vẻ tự hào và bảo: “Tóc thật của chị đấy!”. Tôi kinh ngạc và liên tưởng đến câu “cải lão hoàn đồng” – thật chẳng nói ngoa, chị trông trẻ hẳn. Từ 38kg, chưa đầy hai tháng sau chị lên được 44kg! “Nghe nói nếu chưa xạ trị, hoá trị, sức hồi phục còn nhanh hơn nữa”.

Hoá ra mọi sự rất đơn giản: cứ ba ngày chị lại uống máu rắn, ăn mật một con rắn hổ đất! Chị kể: “Nhờ lời chỉ dẫn của người phụ nữ tốt bụng đó, chị tới với bác sĩ Tâm và theo cách chỉ dẫn của ông, đến nay chị đã uống được 10 con rắn hổ đất... (chị cười). Em thấy không? chị đang hồi phục, dường như mọi bệnh tật đã qua...”. Dù chưa nghe kết luận chắc chắn từ các bác sĩ nhưng trông chị cứ rạng rỡ trong một niềm vui hơn hẳn mọi niềm vui, tôi bỗng nghĩ: phải chăng chính hy vọng, nghị lực lạ thường đã cho chị sự phục hồi nhanh chóng một cách đáng ngạc nhiên?

Lại tiếp tục làm việc

Những việc làm cụ thể của chị trong gần hai tháng qua là bằng chứng thuyết phục cho thấy chị quả thực đã khoẻ mạnh: Tháng đầu tiên, khi đã tăng thêm được

3kg, chị nhận lời mời tham gia trong vở Bông hồng trên sàn đấu – Nhà hát kịch sân khấu nhỏ TP.HCM. Vở đang được khẩn trương dàn tập để kịp ra mắt trước ngày diễn ra SEA GAMES 22. Song song đó, chị thực hiện nhiều chương trình khác nữa như: Múa võ thuật trên sân khấu, kinh nghiệm làm băng video với những nghệ sĩ tài danh (hai chương trình Đài HTV vừa phát sóng), tập một chương trình cho CLB Nguyễn Phương Danh – Trường ĐH Dân lập Hồng Bàng giao lưu với Quân khu 7 (HTV sẽ thu hình cuối tháng 11), chị còn cùng với ĐD Thanh Hạp tập cho sinh viên trường ĐHDL Hồng Bàng một chương trình sân khấu hoá về “Danh nhân Đồ Chiểu” để các em dự thi cùng với sinh viên 25 trường ĐH khác tại NVH Thanh Niên; nhân kỷ niệm 20/11, chị tập và cùng biểu diễn với nhóm múa của NS Vương Linh – Đặng Hùng, đây là lần đầu tiên võ thuật cổ truyền lên SK thiếu nhi “Những ngôi sao nhỏ” (tiết mục có 40 em) diễn ra tại Nhà hát TP.

Đặc biệt, chị sẽ góp mặt biểu diễn chào mừng khai mạc và bế mạc SEA Game 22 trong chương trình múa của Vương Linh – Đặng Hùng, cùng với NH ca múa nhạc Bông Sen... Chị nói: “Bây giờ, trung bình chị làm việc ngày ba buổi đều đặn. Sáng chiều tập võ, tối tập chương trình SEA Games...”. Rồi chị cười thật tươi. Dường như tất cả niềm vui sướng bây giờ của chị đều được dồn cả vào những công việc chị say mê.

TÂM NGUYỆN CUỐI CÙNG TÂM NGUYỆN ĐẸP

HẠNH CHI

Cứ tưởng bà đã thoát khỏi căn bệnh nan y sau một thời gian cố gắng chống chọi, bịn bẻ và đồng nghiệp đều gửi lời chúc mừng. Nhưng lần này gặp lại dường như thể trạng bà đang đuối dần, gầy đi và có vẻ gấp gáp, khẩn trương. Bà đưa cho tôi xem bộ 3 đĩa VCD tư liệu liên quan đến hoạt động nghệ thuật và những công trình nghiên cứu của bà. Bà bảo rằng đang cố gắng hoàn thành tâm nguyện cuối cùng của mình, kéo không còn kịp. Đó là bộ tư liệu về hội thảo múa 2000, trong đó có tham luận của bà về “Đưa võ thuật vào ngành múa Việt Nam” do đích thân bà múa minh họa; Giáo trình múa – trình thức – võ thuật do NSND Tám Danh sáng tác, tham dự Đại hội Võ thuật quốc tế Paris (Bà là người phụ nữ Việt Nam duy nhất được Liên đoàn Võ thuật quốc tế 2 lần mời tham dự Đại hội Võ thuật quốc tế Paris).

Cách đây nhiều năm, khi bà mới chớm bệnh, bà đã tâm sự về ước muốn này của mình nhưng chưa có khả năng thực hiện vì phải lo chữa chạy bệnh cho bà và ông (ông cũng bệnh rất nặng). Nay vì bệnh của cả hai người đều không thuyên giảm, bà phải chọn lấy cách vừa cầm cự với căn bệnh vừa chăm sóc chồng, vừa chạy

vay đi tìm nhà tài trợ để thực hiện bằng được ước muốn. Cuối cùng thì Trung tâm Phát triển khoa học công nghệ (KHCHN) Trẻ của Thành Đoàn TP.Hồ Chí Minh đã “gánh đỡ” bà phần dựng lại tất cả chương trình, tư liệu tâm huyết để lưu lại và phát miễn phí cho các bạn trẻ có nhu cầu học tập, nghiên cứu. Kinh phí thực hiện do một số nghệ sĩ đóng góp và một phần lương tháng của cán bộ, công nhân viên thuộc trung tâm. Sau nhiều tháng cật lực đi tìm lại tư liệu cũ, soạn giáo trình, biểu diễn minh họa để trung tâm thực hiện ghi hình, dựng phim, 3 đĩa được ra lò và đã có 200 bạn trẻ nhận được món quà này. Kế hoạch còn lại của bà là tiếp tục dựng lại những chuyên đề về các động tác võ thuật – trình thức của nghệ nhân, nghệ sĩ nổi tiếng như Bạch Lê, Bạch Long, Ngọc Huyền...; kinh nghiệm diễn vai diễn của NSND Ba Vân, Phùng Há, Thanh Nga; kinh nghiệm làm kép độc của Văn Ngà... Ông Việt Hà, Giám đốc trung tâm phát triển KHCHN cho biết, tư liệu của bà cung cấp chính là những lý luận, giáo trình nền tảng, cơ bản của nghệ thuật cải lương mà các đoàn nghệ thuật, các cơ sở đào tạo đang mất dần. Trung tâm thực hiện chương trình này xuất phát từ sự cảm phục ý chí và tâm nguyện của bà.

Đó là tâm nguyện của một người đang ở chặng cuối cùng của cuộc đời – một tâm nguyện đẹp của NGƯT – Võ sư Thu Vân. Chỉ có điều xen lẫn trong niềm xúc động trước những điều bà đã làm cho sân khấu, cho lớp trẻ, tôi không khỏi ngạc nhiên rằng – nơi thực hiện, gìn

giữ những tư liệu quý này sao không là Hội Sân khấu, các trường đào tạo văn hoá nghệ thuật, bảo tàng nghệ thuật, mà lại là một trung tâm nghiên cứu và phát triển KHCN, một lĩnh vực trái ngược với lĩnh vực bảo tồn giá trị văn hoá nghệ thuật truyền thống (?)



MỤC LỤC

Phần I

VÀI NÉT VỀ MÚA TRÌNH THỨC VÕ THUẬT TRÊN
SÂN KHẤU CẢI LƯƠNG..... 9

MÚA CẢI LƯƠNG..... 10

NGOẠI BỘ VÕ THUẬT ÁP DỤNG TRÊN SÂN
KHẤU CẢI LƯƠNG QUA CÁC NHÂN VẬT HÀI..... 21

MÚA TRANG TRÍ..... 28

MẢNG CHÈO THUYỀN TRONG VỞ “KIM ĐỒNG”
..... 31

VÀI NÉT VỀ VÕ THUẬT VIỆT NAM VÀ NHỮNG
ỨNG DỤNG TRÊN SÂN KHẤU..... 36

NHỮNG BÀI HỌC SÁNG TẠO CỦA NGHỆ SĨ
NHÂN DÂN NGUYỄN PHƯƠNG DANH VÀ ĐOÀN
CẢI LƯƠNG NAM BỘ..... 50

MỘT SỐ GỢI Ý VỀ TẠO DÁNG NGOẠI BỘ ÁP
DỤNG NHÂN VẬT HIỆN ĐẠI..... 60

Phần II

GIÁO TRÌNH CĂN BẢN ỨNG DỤNG VÔ THUẬT VÀO SÂN KHẤU - ĐIỆN ẢNH	71
---	----

Chương I

LUẬT CÂN BẰNG CỦA CƠ THỂ NGƯỜI	72
--------------------------------------	----

Bài một

TAM HỢP NGOẠI	72
---------------------	----

Bài hai

NGƯ ĐỐI NGUYỆT	78
----------------------	----

Chương II

LUẬT CHUYỂN ĐỘNG CỦA HÌNH THỂ	83
-------------------------------------	----

Bài một

CHUYỂN ĐỘNG THEO ĐƯỜNG CHÉO (Tròng chéo)	83
---	----

Bài hai

CHUYỂN ĐỘNG THEO ĐƯỜNG THẲNG (Tiến, chỉ, lược, điểm)	87
---	----

Bài ba

CHUYỂN ĐỘNG THEO ĐƯỜNG NGANG (Sang bước ký)	90
--	----

Bài bốn

XOAY THẢ TOÀN THÂN (Bông, thả) 92

Bài năm

TẬP ĐẢO ĐẦU (Đảo thủ) 97

Chương III

MÚA BIỂU TƯỢNG 102

Bài một

ĐÌNH TRẤN..... 102

Bài hai

LUẬT MỞ KHÉP (Khai khoá)..... 107

Bài ba

TƯ THẾ GÂN LỰC (Cầu cử)..... 112

Phần III

VÔ NGHỆ THUẬT 118

Chương I

VÔ TAY KHÔNG (Quyên)..... 119

Chương II

VÔ CỔ ĐẠO CỤ (BINH KHÍ)..... 129

Bài một

MÃ TẤU (hay còn gọi là đoản đao) 129

Bài hai

CÔN (Roi) 146

Bài ba

SONG KIẾM 158

Phần IV

PHỤ LỤC 171

(Những bài viết và hình ảnh về võ sư - nhà giáo ưu
tú Nguyễn Thu Vân 171



■ **VÕ THUẬT CỔ TRUYỀN ỨNG DỤNG**

VÀO SÂN KHẤU ĐIỆN ẢNH

Chịu trách nhiệm xuất bản: Quang Thắng

Biên tập nội dung: Phạm Lợi

Sửa bản in: Thanh Hồng

Bìa: Quang Minh

In: 1.000 cuốn, khổ 14.5x20.5cm

tại Xí nghiệp in Liên Tưởng

249C Nguyễn Văn Lương, Q.6, TP. Hồ Chí Minh

Số đăng ký kế hoạch xuất bản:

843-2008/CXB/02-18/PĐ

Cục xuất bản ký ngày 01 tháng 09 năm 2008

In xong và nộp lưu chiểu tháng 10 năm 2008



Võ sư Thu Vân

- Sinh ngày : 17-10-1945
- 1963 : Tốt nghiệp Trường Ca kịch dân tộc Hà Nội.
- 1962-2002 : Giảng dạy võ thuật, trình thức, vũ đạo cho các trường sân khấu.
- 1989 : Giảng dạy và biểu diễn võ cổ truyền Việt Nam tại Pháp.
- 1992 : Nhận danh hiệu cao nhất: Cấp Bạch đai (18/18) và là Trưởng môn võ nghệ thuật cổ truyền.
- 1995 : Nhận Huy chương Vì sự nghiệp giáo dục.
- 1997 : Nhận danh hiệu Nhà giáo ưu tú.
- 2002 đến nay : Giám đốc Trung tâm Đào tạo võ thuật, sân khấu, điện ảnh Trường Đại Học Hồng Bàng, Phó Chủ nhiệm Câu lạc bộ Cascadeur Hội Điện ảnh TP.HCM.



CÔNG TY VĂN HÓA HƯỚNG TRANG
NHÀ SÁCH QUANG MINH

416 NGUYỄN THỊ MINH KHAI, P.5, Q.3, TP.HCM
 TEL: (84.8) 8322 386 - 8340 990 - FAX: (84.8) 8342 457
 Email: quangminhbooksh@quangtrang.com.vn

¥0041182

NS. Quang Minh

936016 019601

Giá: 40.000đ

Vào sân khấu điện ảnh

Võ thuật cổ truyền đặc trưng