

**BỘ GIÁO DỤC ĐÀO TẠO - BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SÂN KHẤU – ĐIỆN ẢNH HÀ NỘI**

LUẬN ÁN TIẾN SĨ

VŨ ĐẠO TUỒNG DƯỚI GÓC NHÌN KÝ HIỆU HỌC

Ngành: Lý luận và Lịch sử Sân khấu

Mã ngành: 9210221

Họ và tên Nghiên cứu sinh: Dương Thị Thanh Huyền

Họ và tên Người hướng dẫn khoa học: TS. Bùi Như Lai

PGS.TS. Hà Thị Hoa

Năm 2026

Họ tên Nghiên cứu sinh: *Dương Thị Thanh Huyền*

Ngày tháng năm sinh: *23 tháng 12 năm 1986* Nơi sinh: *Hà Nội*

Điện thoại : *0908231286*. Email: *huyengiangduong@gmail.com*

Đơn vị công tác: *Khoa Sân khấu*

Công việc chuyên môn: *Giảng viên, đạo diễn*

Tốt nghiệp Đại học chuyên ngành: *Đạo diễn sân khấu* Năm: *2009*

Cơ sở đào tạo Đại học : *Trường Đại học Sân khấu Điện ảnh Hà Nội*

Tốt nghiệp Thạc sĩ chuyên ngành: *Nghệ thuật Sân khấu* Năm: *2014*

Cơ sở đào tạo Thạc sĩ : *Trường Đại học Sân khấu Điện ảnh Hà Nội*

Thời gian nhập học Tiến sĩ: *Tháng 10/2023*

Quyết định giao đề tài và người hướng dẫn ký ngày: số Quyết định:

Ngành: *Lý luận và lịch sử Sân khấu.* Mã ngành: *9210221*

Người hướng dẫn khoa học: *TS. Bùi Như Lai*

PGS.TS. Hà Thị Hoa

Luận án (*tên luận án*) **Vũ đạo Tuồng** dưới góc nhìn ký hiệu học đã được Hội đồng bảo vệ luận án Tiến sĩ, thành lập theo quyết định số.....ngày.....tháng.....năm....., thông qua ngày..... tháng..... năm...

(*Có chữ ký, ghi rõ họ tên, chức danh của Chủ tịch Hội đồng và các thành viên Hội đồng*).

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan luận án với đề tài *Vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học* là công trình nghiên cứu của riêng tôi dưới sự hướng dẫn khoa học của các nhà khoa học:

Hướng dẫn khoa học 1: TS. Bùi Như Lai

Hướng dẫn khoa học 2: PGS.TS. Hà Thị Hoa.

Kết quả nghiên cứu trong luận án này là trung thực và chưa từng được công bố trong bất kỳ công trình nghiên cứu nào khác.

Các tư liệu sử dụng, trích dẫn trong luận án đều được ghi rõ nguồn gốc chính xác, rõ ràng.

Tôi hoàn toàn chịu trách nhiệm về lời cam đoan này.

Nghiên cứu sinh

Dương Thị Thanh Huyền

BẢNG CHỮ VIẾT TẮT

- GS: Giáo sư
- HN: Hà Nội
- NCS: Nghiên cứu sinh
- NNC: Nhà nghiên cứu
- NSND: Nghệ sĩ nhân dân
- NSUT: Nghệ sĩ ưu tú
- Nxb: Nhà xuất bản
- PGS: Phó giáo sư
- TPHCM: Thành phố Hồ Chí Minh
- TS: Tiến sĩ
- Tr: Trang

MỤC LỤC

LỜI CAM ĐOAN	3
BẢNG CHỮ VIẾT TẮT	4
1. Lý do chọn đề tài	9
2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu.	10
3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.	12
4. Câu hỏi và giả thuyết nghiên cứu.	13
5. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu.....	14
6. Tính mới của đề tài.	15
7. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn của kết quả nghiên cứu.	16
8. Bố cục luận án.	17
PHẦN TỔNG QUAN TÀI LIỆU	18
Nhóm 1. Tài liệu, công trình nghiên cứu về Tuồng và Tuồng truyền thống có đề cập đến đặc trưng biểu diễn Tuồng; vũ đạo Tuồng; vai trò của vũ đạo Tuồng và các vấn đề liên quan:	18
Nhóm 2. Tài liệu, công trình nghiên cứu về ký hiệu học:.....	26
Nhóm 3. Tài liệu về ký hiệu học nghệ thuật và ký hiệu học sân khấu:	31
CHƯƠNG 1	36
CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN CỦA LUẬN ÁN.....	36
1.1. Các khái niệm thao tác:.....	36
1.1.1. Khái niệm góc nhìn	36
1.1.2. Khái niệm về vũ đạo và vũ đạo Tuồng.....	36
1.1.3. Khái niệm ký hiệu học:.....	37
1.2. Khung lý thuyết, các trường phái ký hiệu học và cách thức tiếp cận, áp dụng trong luận án:	37
1.2.1. Trường phái ký hiệu học Saussure:	37
1.2.2. Trường phái ký hiệu học Peirce:.....	38
1.2.3. Trường phái ký hiệu học Roland Barthes:.....	39
1.2.4. Yuri Lotman:	40

1.2.5 Umberto Eco	41
1.3. Nghệ thuật sân khấu Tuồng truyền thống và nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.....	41
1.3.1. Nghệ thuật sân khấu Tuồng truyền thống:.....	41
1.3.2. Nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống:	45
1.3.3. Vai trò của vũ đạo trong xây dựng mô hình nhân vật Tuồng truyền thống:.....	48
1.4. Tiếp cận vũ đạo Tuồng từ ký hiệu học:	54
1.4.1. Dưới góc độ Lý thuyết ký hiệu học Saussure:.....	54
1.4.2. Dưới góc độ lý thuyết ký hiệu học Peirce:	54
1.4.3. Dưới góc độ lý thuyết ký hiệu học Lotman	55
1.4.4. Dưới góc độ lý thuyết ký hiệu học Roland Barthes:.....	55
1.4.5. Dưới góc độ lý thuyết ký hiệu học Umberto Eco:	55
1.5. Tổng quan tình hình nghiên cứu và góc tiếp cận lý thuyết ký hiệu học của luận án:	56
1.5.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu:.....	56
1.5.2. Tiếp cận lý thuyết ký hiệu học của NCS trong nghiên cứu vũ đạo Tuồng: Tiểu kết chương 1:.....	58
CHƯƠNG 2.....	59
MÔ HÌNH NHÂN VẬT TUỒNG VÀ MÃ HOÁ , GIẢI MÃ MÔ HÌNH VŨ ĐẠO TUỒNG:	59
2.1. Mô hình nhân vật kép:	59
2.1.1. Mô hình nhân vật kép trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống: .	59
2.1.2. Mô hình vũ đạo nhân vật kép trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống:65	
2.1.3. Bảng mã hoá và giải mã mô hình vũ đạo nhân vật kép :.....	67
2.2. Mô hình nhân vật đào và mã hoá, giải mã mô hình vũ đạo Tuồng:	83
2.2.1. Mô hình nhân vật đào:	83
2.2.2. Mô hình vũ đạo của nhân vật đào trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống:.....	85

2.2.3. Bảng mã hoá và giải mã mô hình vũ đạo nhân vật đào:	87
2.3. Mô hình nhân vật nịnh và mã hoá, giải mã mô hình vũ đạo Tuồng:	96
2.3.1. Mô hình nhân vật nịnh:	96
2.3.2. Mô hình vũ đạo nhân vật nịnh trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống:	98
2.3.3. Bảng mã hoá và giải mã mô hình vũ đạo nhân vật nịnh:	99
2.4. Mô hình nhân vật khác và mã hoá, giải mã mô hình vũ đạo Tuồng:	104
2.4.1. Mô hình nhân vật khác (Lão, Mụ, Tiên, Hề...):	104
2.4.2. Mô hình vũ đạo nhân vật khác (Lão, Mụ, Tiên, Hề...):	108
2.4.3. Mã hoá và giải mã mô hình vũ đạo nhân vật khác (lão, mụ, tiên, hề):..	111
<i>Tiểu kết chương 2:</i>	121
CHƯƠNG 3	123
ỨNG DỤNG MÃ HOÁ - GIẢI MÃ VŨ ĐẠO TUỒNG TRONG BẢO TỒN, PHÁT HUY VÀ PHÁT TRIỂN NGHỆ THUẬT TUỒNG	123
3.1. Ứng dụng bảng mã hoá và giải mã vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học trong bảo tồn giá trị của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.....	123
3.1.1. Bối cảnh đương đại và những vấn đề đặt ra đối với vũ đạo Tuồng:.....	123
3.1.2. Bảo tồn vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học (bảo tồn vũ đạo Tuồng như một hệ thống mã ký hiệu):.....	124
3.1.3. Ứng dụng trong bảo tồn, lưu trữ và số hoá vũ đạo Tuồng:	125
3.1.4. Ứng dụng trong bảo tồn và giáo dục những giá trị của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống:	126
3.2. Ứng dụng bảng mã hoá và giải mã vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học trong phát huy những giá trị của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống	128
3.2.1. Phát huy giá trị vũ đạo Tuồng trong đời sống nghệ thuật đương đại:	128
3.2.2. Ứng dụng mã hoá và giải mã vũ đạo trong biểu diễn Tuồng hiện đại (các vở truyền thống ở thời hiện đại và các vở đề tài hiện đại):	129
3.2.3. Ứng dụng mã hoá và giải mã vũ đạo trong thiết kế trang trí, nghệ thuật dàn dựng của đạo diễn:	132

3.2.4. Ứng dụng mã hoá và giải mã vũ đạo Tuồng trong một số hình thức biểu diễn hiện đại khác:	133
3.3. Ứng dụng bảng Mã hoá và giải mã vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học trong phát triển giá trị của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống:	137
3.3.1. Phát triển vũ đạo Tuồng - từ bảo tồn mã sang sáng tạo ký hiệu mới:	137
3.3.2. Ứng dụng trong phát triển đa phương tiện và số hoá vũ đạo Tuồng:	138
3.3.3. Ứng dụng trong phát triển những giá trị của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống:	139
3.4. Bảng phân tích bảo tồn – phát huy – phát triển vũ đạo Tuồng trong giai đoạn hiện nay:	141
3.4.1. Bảng phân tích bảo tồn – phát huy – phát triển vũ đạo Tuồng trong vở <i>Sơn Hậu</i>	141
3.4.2. Bảng phân tích bảo tồn – phát huy – phát triển vũ đạo Tuồng trong vở <i>Võ Tam Tư trăm cáo</i> :	144
3.4.3. Bảng phân tích bảo tồn – phát huy – phát triển vũ đạo Tuồng trong vở <i>nữ tướng Đào Tam Xuân</i> :	146
Tiểu kết chương 3:	148
KẾT LUẬN VÀ KIẾN NGHỊ CỦA CỬA LUẬN ÁN	151
Kết luận.....	151
Kiến nghị	153
PHỤ LỤC DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO	155
Tiếng Việt.....	155
Tiếng Anh.....	158
PHỤ LỤC PHÒNG VẤN CHUYÊN SÂU	160
PHỤ LỤC/ DANH MỤC VỞ DIỄN THAM KHẢO TRONG QUÁ TRÌNH THỰC HIỆN LUẬN ÁN	165
DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH NGHIÊN CỨU CỦA NCS ĐÃ CÔNG BỐ..	166

PHẦN MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Nghệ thuật sân khấu Tuồng được hình thành và phát triển với một quá trình lâu dài từ khoảng thế kỷ XV đến XVII và đã trở thành một bộ môn nghệ thuật truyền thống của dân tộc Việt Nam. Tuồng là bộ môn nghệ thuật tổng hợp bao gồm: hát, múa, diễn, trò, vũ đạo... Trong lịch sử hình thành và phát triển, nghệ thuật Tuồng đã có rất nhiều tác phẩm trở thành kinh điển của sân khấu truyền thống Việt Nam như: Sơn hậ, Dương Chấn Tử, Giác Oan, An trào kiếm, Tam nữ đồ vương, Hồ thạch phủ...

Nghệ thuật biểu diễn Tuồng là bộ môn nghệ thuật sân khấu tổng hợp bao gồm: Văn học, hội hoạ, âm nhạc, múa, vũ đạo và biểu diễn..., trong đó biểu diễn là nghệ thuật trung tâm. Vậy cũng có nghĩa là vũ đạo Tuồng hay thường gọi là múa Tuồng là một trong những yếu tố quan trọng và không thể thiếu trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng. Vũ đạo Tuồng là một trong ba mô hình diễn xuất (nói lời- hát tuồng- vũ đạo) mà người diễn viên sử dụng để xây dựng nên các mô hình nhân vật trong sân khấu Tuồng. Trong Tuồng tất cả cử chỉ, điệu bộ, động tác đều được ước lệ, khoa trương, cách điệu thành những động tác vũ đạo (múa Tuồng). Bao thế hệ nghệ nhân, nghệ sỹ tiền bối của sân khấu Tuồng đã đúc kết và sáng tạo hệ thống vũ đạo từ đơn giản đến phức tạp của Tuồng. Những bộ vũ đạo này mang tính mô hình, những động tác vũ đạo này là những động tác hình thể được cách điệu hoá, khuếch đại hoá và ước lệ hoá. Những nguyên tắc của vũ đạo Tuồng và các chức năng của nó đã trở thành yếu tố đặc trưng của nghệ thuật biểu diễn Tuồng. Vũ đạo Tuồng có khả năng tạo hình cũng như biểu hiện tính cách, tâm trạng, hoàn cảnh... của nhân vật Tuồng. Hệ thống các bộ vũ đạo trong Tuồng như bộ chỉ, bộ chào, bộ lên ngựa, bộ nhảy thành, bộ long... đã là một phần quan trọng trong nghệ thuật biểu diễn của người diễn viên Tuồng trên sân khấu.

Ký hiệu học là bộ môn khoa học nghiên cứu về ký hiệu, những nghiên cứu ký hiệu đến nay đã đạt được những thành tựu đáng kể. Những tên tuổi của các nhà nghiên cứu như Charles Sanders Peirce, Ferdinand de Saussure, Roland Barthes,

Umberto Eco....đã quá quen thuộc với giới học thuật thế giới nói chung và Việt Nam nói riêng. Những nghiên cứu về ký hiệu học đã chỉ ra rằng, con người trong xã hội loài người giao tiếp bằng ngôn ngữ tự nhiên và hướng tới việc tạo ra một phương thức động tác (một dạng ngôn ngữ- phi ngôn ngữ) có khả năng thể hiện những sắc thái tình cảm, tính cách...của con người. Những loại hình nghệ thuật với ngôn ngữ đặc trưng của nó là sản phẩm sáng tạo của con người, những ngôn ngữ này có tính ký hiệu.

Từ góc nhìn ký hiệu học, vũ đạo sân khấu Tuồng có thể được lý giải một cách chi tiết, sâu sắc, rõ ràng và khoa học về sự chuyển tải ý nghĩa của các động tác vũ đạo Tuồng (mô hình diễn xuất) trong biểu diễn của diễn viên Tuồng nhằm xây dựng mô hình nhân vật Tuồng (kép, đào, lão, hề...). Dưới góc nhìn của ký hiệu học NCS đưa ra và nghiên cứu thì những ký hiệu động tác vũ đạo trong Tuồng được coi như cái biểu đạt và nó chứa đựng cái được biểu đạt tức nghĩa mà nó tạo ra. Việc tạo nghĩa này, được nghiên cứu trên cơ sở mối quan hệ đặc biệt với các mã văn hoá xã hội, thẩm mỹ, thủ pháp nghệ thuật bao quanh nó trong các vở diễn Tuồng truyền thống. Những ký hiệu vũ đạo Tuồng luôn mang nghĩa và đóng vai trò đặc biệt quan trọng đối với người diễn viên biểu diễn Tuồng.

Đề tài “*Vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học*” đi vào nghiên cứu về ký hiệu trong động tác vũ đạo Tuồng; các mã động tác sân khấu Tuồng một cách bài bản và khoa học, những ký hiệu động tác vũ đạo Tuồng trong trình thức diễn xuất đã tham gia vào nghệ thuật xây dựng mô hình nhân vật Tuồng như thế nào cũng như tham gia vào quá trình tạo nghĩa, gửi thông điệp đến người tiếp nhận là khán giả; vấn đề mã hoá và giải mã vũ đạo Tuồng cùng những ứng dụng của nó... Đề tài góp phần bảo tồn và phát triển những giá trị của nghệ thuật vũ đạo Tuồng nói riêng và của nghệ thuật sân khấu Tuồng - nghệ thuật sân khấu truyền thống Việt Nam nói chung.

2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu.

Mục đích tổng quát:

Nghiên cứu vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn của một bộ môn khoa học - ký hiệu học với những cơ sở lý luận đã được hình thành và kiểm chứng để từ đó nhìn nhận thêm dưới góc độ khoa học về các lớp nghĩa sâu rộng của vũ đạo Tuồng trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng.

Nghiên cứu đề tài của luận án nhằm học tập, trau dồi kiến thức, nâng cao trình độ lý luận để phục vụ và ứng dụng vào công tác giảng dạy, nghiên cứu chuyên môn nghiệp vụ của bản thân NCS.

Những nghiên cứu của luận án sẽ góp phần nhỏ trong hệ thống nghiên cứu về vũ đạo Tuồng như một tài liệu tham khảo cho những người làm sân khấu truyền thống, góp phần trong sự giữ gìn, bảo tồn nghệ thuật truyền thống Việt Nam.

Dưới góc nhìn ký hiệu học đưa ra bảng mã hoá và giải mã vũ đạo Tuồng của một số mô hình nhân vật tiêu biểu trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống. Mục đích hướng tới phục vụ cho công tác nghiên cứu; biểu diễn và bảo tồn nghệ thuật sân khấu truyền thống Việt Nam.

Mục đích cụ thể:

Phân tích hệ thống mô hình nhân vật Tuồng và mô hình vũ đạo Tuồng người diễn viên sử dụng trong biểu diễn các vai diễn Tuồng trong các vở diễn Tuồng truyền thống dưới góc nhìn ký hiệu học, để thấy ý nghĩa của các ký hiệu đã tham gia vào vũ đạo Tuồng và góp phần không thể thiếu trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng. Dưới góc nhìn ký hiệu học, vũ đạo Tuồng với các ký hiệu đã góp phần to lớn trong xây dựng mô hình nhân vật Tuồng trên Sân khấu. Hệ thống ký hiệu của vũ đạo Tuồng có thể như một cách tiếp cận trong giáo dục về văn hoá nghệ thuật truyền thống của dân tộc cho thế hệ trẻ hôm nay, mang nghệ thuật truyền thống tới gần hơn với khán giả .

Nhiệm vụ nghiên cứu là xác định rõ ràng cơ sở lý luận về vũ đạo Tuồng, về ký hiệu học, về vũ đạo Tuồng từ góc nhìn ký hiệu học.

Thông qua các vở diễn Tuồng truyền thống, các tư liệu sách vở, băng đĩa hình, các cuộc phỏng vấn chuyên gia, nghệ sĩ, nhà nghiên cứu..... hướng tới phân tích dưới góc nhìn ký hiệu học các mô hình nhân vật Tuồng và các mô hình vũ

đạo đặc trưng của các mô hình nhân vật đó trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

Dựa vào các cơ sở lý luận ở các trường phái ký hiệu học của Saussure, Peirce và Umberto Eco, NCS tiếp cận phân tích các động tác vũ đạo Tuồng tiêu biểu của các mô hình nhân vật Tuồng truyền thống để thấy rõ sự đóng góp của mô hình vũ đạo (một trong ba mô hình diễn xuất quan trọng) trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng.

Đề xuất ứng dụng và cách thức ứng dụng của việc mã hoá, giải mã ký hiệu học vũ đạo Tuồng trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng hiện đại, lưu trữ, bảo tồn, phát huy và phát triển nghệ thuật Tuồng truyền thống; Phát triển nghệ thuật biểu diễn sân khấu Tuồng trong giai đoạn hiện nay; ứng dụng vũ đạo Tuồng trong một số hình thức biểu diễn khác.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.

Đề tài được triển khai nghiên cứu theo một hệ thống vấn đề sau :

- Vũ đạo Tuồng: Lịch sử hình thành nghệ thuật Tuồng nói chung và vũ đạo Tuồng nói riêng; mô hình vũ đạo Tuồng với hệ thống một số bộ, động tác tiêu biểu đặc trưng góp phần giúp người diễn viên biểu diễn vai Tuồng và xây dựng mô hình nhân vật trên sân khấu Tuồng.

- Ký hiệu học: Những vấn đề của ký hiệu học và cơ sở lý luận của ký hiệu học.

- Vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học: Mã động tác vũ đạo, mã văn hoá, mã thẩm mỹ trong các vở diễn sân khấu Tuồng truyền thống; những động tác vũ đạo của các mô hình nhân vật Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học của F.De .Saussure với cái biểu đạt (hình thức) và cái được biểu đạt (nội dung) của các mô hình vũ đạo Tuồng trong xây dựng mô hình nhân vật Tuồng truyền thống, với lý thuyết tam đoạn của C.S. Peirce và lý thuyết mã tiếp nhận của Umberto Eco.

Phạm vi nghiên cứu bao gồm:

- Mô hình vũ đạo sân khấu Tuồng;
- Mô hình nhân vật Tuồng truyền thống;
- Ký hiệu học và các quan điểm ký hiệu học liên quan;

- Vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học.

- Các vấn đề về mô hình nhân vật, đặc biệt mô hình vũ đạo Tuồng trong ba vở diễn tiêu biểu của sân khấu Tuồng truyền thống được dàn dựng bởi Nhà hát Tuồng Việt Nam : *Sơn Hậu*; *Nữ tướng Đào Tam Xuân*; *Võ Tam Tư trăm cáo*.

4. Câu hỏi và giả thuyết nghiên cứu.

Câu hỏi nghiên cứu.

Nhóm câu hỏi thứ nhất : Từ góc nhìn của ký hiệu học, trong trình thức biểu diễn của sân khấu Tuồng (bao gồm mô hình nhân vật và mô hình diễn xuất), vũ đạo Tuồng mang trong nó những ký hiệu nhằm truyền tải ý nghĩa như thế nào?

Nhóm câu hỏi thứ hai : Có thể xây dựng, đưa ra một hệ thống ký hiệu của vũ đạo Tuồng hoặc hệ thống mã hoá và giải mã vũ đạo Tuồng của các mô hình nhân vật trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống không ? Việc giải mã vũ đạo Tuồng thông qua lý thuyết ký hiệu học có góp phần nâng cao chất lượng biểu diễn Tuồng và đưa nghệ thuật Tuồng tới gần khán giả hôm nay không?

Nhóm câu hỏi thứ ba: Nghiên cứu về ký hiệu học vũ đạo Tuồng có thể được ứng dụng trong công tác bảo tồn- phát huy và phát triển nghệ thuật Tuồng trong giai đoạn hiện nay không?

Giả thuyết nghiên cứu.

Giả thuyết thứ nhất: Những ký hiệu được coi như cái biểu đạt (hình thức) khi người diễn viên thực hiện các động tác vũ đạo của các nhân vật Tuồng để tạo ra cái được biểu đạt (tức nội dung - nghĩa của nó) theo quan điểm ký hiệu của Saussure; mỗi một động tác vũ đạo của nhân vật Tuồng có thể được phân tích theo mô hình representamen (biểu trưng) - object (đối tượng) - interpretant(giải nghĩa) trong lý thuyết ký hiệu của Peirce, từ đó xem xét vũ đạo Tuồng với đa tầng ký hiệu và ý nghĩa, giúp mở rộng hơn, tiếp cận sâu hơn các lớp ký hiệu và các lớp nghĩa của vũ đạo Tuồng; với hệ thống lý thuyết ký hiệu về ngôn ngữ thứ hai, mã, quá trình tạo nghĩa, mối quan hệ giữa ký hiệu- mã- người đọc(khán giả) của Eco có thể phân tích vũ đạo Tuồng là một hệ thống ký hiệu mở, vận hành nhờ các mã văn hoá, mã biểu diễn, mã thẩm mỹ. Từ đó mở ra thêm những hướng tiếp cận mới

tới những vấn đề của vũ đạo Tuồng trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

Giả thuyết thứ hai: Dưới góc nhìn của khoa học ký hiệu hay ký hiệu học thì những ký hiệu mã hoá của vũ đạo Tuồng đã đóng góp vào quá trình biểu diễn của người diễn viên Tuồng; đồng thời cũng góp phần truyền tải những thông điệp, những tầng ý nghĩa sâu rộng, phong phú đến khán giả - một trong ba thành phần giải nghĩa của sân khấu Tuồng : Diễn viên- nhân vật- khán giả.

Giả thuyết thứ ba: Khả năng ứng dụng ký hiệu học trong bảo tồn, phát huy và phát triển nghệ thuật Tuồng trong giai đoạn hiện nay gắn với chuyển đổi số sẽ mang lại những giá trị cao đối với nghệ thuật Tuồng.

5. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu.

Phương pháp phân tích - tổng hợp: Phân tích các vở diễn sân khấu Tuồng cụ thể với các hệ thống động tác vũ đạo được sử dụng trong biểu diễn Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học , từ đó xem xét, chứng minh các ký hiệu được tạo ra và tham gia đóng góp vào quá trình người diễn viên biểu diễn trên sân khấu Tuồng.

Phương pháp hệ thống - đối chiếu: Mỗi vở diễn Tuồng truyền thống sẽ có nhiều mô hình nhân vật khác nhau. Với mỗi mô hình nhân vật khác nhau thì sẽ có trình thức trình diễn khác nhau; tâm trạng khác nhau và yếu tố vũ đạo cũng khác nhau. Nên dưới góc nhìn của khoa học ký hiệu, NCS sẽ đưa ra cách tiếp cận có hệ thống và đối chiếu ký hiệu vũ đạo Tuồng với nghĩa được tạo ra để xây dựng mô hình nhân vật Tuồng trong các vở Tuồng truyền thống.

Phương pháp liên ngành: Đề tài sử dụng phương pháp liên ngành khi đặt vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học để mở rộng các lớp nghĩa đa tầng về mặt văn hoá- xã hội - thẩm mỹ và thủ pháp nghệ thuật biểu diễn Tuồng. Vì vậy trong nghiên cứu đề tài, NCS sử dụng phương pháp nghiên cứu liên ngành để soi chiếu các vấn đề khoa học luận bàn đến trong đề tài.

NCS sử dụng phương pháp nghiên cứu liên ngành ở đây với việc đặt ký hiệu động tác vũ đạo Tuồng trong quan hệ tương quan hữu cơ không thể thiếu với các vấn đề của văn hoá (mã văn hoá) và những vấn đề về ngôn ngữ đặc trưng của

nghệ thuật biểu diễn Tuồng (mã sân khấu Tuồng), để từ đó góp phần lý giải sâu rộng về các ký hiệu động tác vũ đạo Tuồng, cũng như vấn đề mã chung giữa người biểu diễn và người tiếp nhận ký hiệu động tác vũ đạo Tuồng.

Phương pháp phỏng vấn chuyên gia: NCS sử dụng phương pháp phỏng vấn đối với các chuyên gia; các nhà nghiên cứu; các nghệ sĩ biểu diễn Tuồng; các nhà nghiên cứu ký hiệu học trong nước, để nghiên cứu các vấn đề của luận án.

6. Tính mới của đề tài.

Đề tài nghiên cứu “ *Vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học*”, sử dụng hệ thống cơ sở lý luận của khoa học ký hiệu để tiếp cận và lý giải các vấn đề liên quan vũ đạo trong xây dựng mô hình nhân vật Tuồng, trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống. Sử dụng hệ thống cơ sở lý thuyết của phương Tây để tiếp cận, soi chiếu một vấn đề của sân khấu phương Đông.

6.1. Mới trong hướng tiếp cận của đề tài :

Ký hiệu học đã xuất hiện từ lâu trên thế giới và trở thành bộ môn khoa học nhận được sự quan tâm của các ngành khoa học tự nhiên và khoa học xã hội. Cho đến nay, nếu đề đưa ra một định nghĩa hay kết luận là một định nghĩa nào là cuối cùng về ký hiệu học thì có lẽ là chưa. Ký hiệu học theo hiểu biết và nghiên cứu của NCS thì nó đã và đang vận hành cùng nhân loại. Hầu hết các vấn đề liên quan ký hiệu học đều được mỗi nhà nghiên cứu đưa ra cách tiếp cận, luận điểm ký hiệu riêng và về nội hàm của chúng có ít nhiều khác biệt. Tuy nhiên về cơ bản, có hai nhà nghiên cứu được coi là đã đưa ra quan điểm về ký hiệu học ảnh hưởng tới hầu hết các nghiên cứu của các nhà nghiên cứu hậu bối sau này về ký hiệu học là Charles Sanders Peirce và Ferdinand de Saussure. Nếu như F.de Saussure đưa ra mô hình ký hiệu: Cái biểu đạt (signify)/ hình thức (form) với cái được biểu đạt (signified)/ nội dung (Content) và giữa chúng có mối quan hệ về mặt nghĩa; thì Peirce lại đưa ra quan điểm về ký hiệu với thuyết tam phân rằng ký hiệu(sign) được tạo ra bởi cái đại diện (Representamen) - cái diễn giải (interpretant) - đối tượng(object); Các nhà nghiên cứu sau các bậc thầy ký hiệu này như Hjelmslev, Umberto Eco, Jakobson...hầu hết đều bị ảnh hưởng, tiếp thu bởi các học thuyết

trên, nhưng có những sự bổ sung, tiếp biến mới như chú trọng hơn đến sự quy chiếu, vấn đề mã của ký hiệu, nghĩa....

NCS sử dụng cơ sở lý thuyết ký hiệu học của F.de.Saussure, Charles Sanders Peirce và tiếp thu, kế thừa những nghiên cứu sau này của Umberto Eco để ứng dụng trong tiếp cận các vấn đề của vũ đạo Tuồng. Theo hiểu biết và những nghiên cứu của NCS, thì đây là hướng tiếp cận mới trong nghiên cứu về vũ đạo Tuồng.

6.2. Mới trong nội dung nghiên cứu của đề tài:

Dưới góc nhìn của lý thuyết ký hiệu học, NCS đi vào mở rộng, đào sâu các lớp nghĩa của vũ đạo Tuồng trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng qua các mô hình nhân vật Tuồng (tướng, lão, đào, kép...), được xem như cái biểu đạt và cái được biểu đạt. Đồng thời làm rõ quá trình mã hoá trong quá trình biểu diễn cũng như giải mã trong quá trình tiếp nhận của khán giả với vũ đạo Tuồng thông qua nghệ thuật biểu diễn Tuồng trong một số vở diễn Tuồng truyền thống. Những nội dung nghiên cứu của đề tài là những nội dung mới theo hướng nghiên cứu một vấn đề sân khấu phương Đông được đặt dưới góc nhìn soi chiếu của lý thuyết ký hiệu học phương tây.

6.3. Mới trong kết quả nghiên cứu của đề tài :

Kết quả nghiên cứu cũng chính là điểm mới của đề tài. Đó là hệ thống mã hoá và giải mã một số các động tác vũ đạo của một số nhân vật Tuồng trong ba vở Tuồng truyền thống tiêu biểu của phạm vi nghiên cứu. Đó Là những ứng dụng mã hoá và giải mã vũ đạo Tuồng trong bảo tồn, phát huy và phát triển nghệ thuật Tuồng Việt Nam trong giai đoạn hiện nay.

7. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn của kết quả nghiên cứu.

- Đóng góp về lý luận:

Về mặt lý luận, đề tài đưa ra những luận điểm khoa học về vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học; phân tích cái biểu đạt - cái được biểu đạt trong Vũ đạo Tuồng; phân tích representamen (biểu trưng) - object (đối tượng) - interpretant (giải nghĩa) trong vũ đạo Tuồng; phân tích vũ đạo Tuồng như một hệ thống ký hiệu mở, vận hành nhờ các mã văn hoá, mã biểu diễn, mã thẩm mỹ để từ đó như

một tài liệu tham khảo về mặt lý luận những nghiên cứu về biểu diễn Tuồng, lưu giữ và bảo tồn vũ đạo Tuồng và sân khấu Tuồng truyền thống.

- Đóng góp về thực tiễn:

Đề tài có thể áp dụng vào trong thực tiễn biểu diễn Tuồng truyền thống và phát triển công tác biểu diễn Tuồng đề tài hiện đại. Các hệ thống mô hình vũ đạo Tuồng có thể được sử dụng như tài liệu tham khảo trong giảng dạy các bộ môn nghệ thuật truyền thống hoặc tham khảo như một tài liệu về nghệ thuật biểu diễn Tuồng.

8. Bố cục luận án.

Ngoài phần mở đầu, phần tổng quan tài liệu, danh mục công trình đã công bố liên quan đến đề tài luận án, kết luận, tài liệu tham khảo và phụ lục.

Phần nội dung luận án được chia làm 03 chương:

Chương 1: Cơ sở lý luận và thực tiễn của luận án.

Chương 2: Mô hình nhân vật Tuồng và mã hoá, giải mã mô hình vũ đạo Tuồng.

Chương 3: Ứng dụng mã hoá- giải mã vũ đạo Tuồng trong bảo tồn, phát huy và phát triển nghệ thuật Tuồng.

PHẦN TỔNG QUAN TÀI LIỆU

Trên thực tế, đã có rất nhiều các công trình nghiên cứu của các nhà khoa học đi trước về đặc trưng, phương pháp biểu diễn của nghệ thuật Tuồng và vũ đạo Tuồng. Trong phạm vi nghiên cứu của đề tài, NCS chia nhóm tài liệu như sau:

Nhóm 1. Tài liệu, công trình nghiên cứu về Tuồng và Tuồng truyền thống có đề cập đến đặc trưng biểu diễn Tuồng; vũ đạo Tuồng; vai trò của vũ đạo Tuồng và các vấn đề liên quan:

Trong cuốn *Đời tôi trên sân khấu Tuồng* của nghệ sỹ Lê Bá Tùng dưới sự chấp bút của NNC Thành Đăng Khánh, NXB Văn Hoá (1977), có ghi lại gần như cuộc đời và biểu diễn của một nghệ sỹ Tuồng đa tài Lê Bá Tùng với những vai diễn để đời và ghi dấu ấn trên sân khấu Tuồng. Rất nhiều vấn đề liên quan đến nghệ thuật biểu diễn của diễn viên được cụ đúc kết, nghệ thuật biểu diễn Tuồng rất coi trọng nguyên tắc gợi và tả. Chỗ không cần thì gợi, còn nơi cần lại tả. Chỗ gợi cần chọn cái tinh túy nhất nhằm cho nghệ thuật biểu diễn đạt tới mức ít mà hay. Riêng nơi tả, lại phải thay đổi cho sinh động để tạo ra sự phong phú trong nghệ thuật biểu diễn, theo cụ diễn Tuồng rất cần cái thần, cái thần ấy không thể tách rời con người có cuộc sống cụ thể. Toàn bộ ghi chép của NNC Thành Đăng Khánh dưới sự kể về nghề của cụ Lê Bá Tùng đã như một sự khái quát của một nghệ sỹ Tuồng với cả đời diễn Tuồng trên sân khấu đối với nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

Trong di cảo của nhà nghiên cứu Phạm Phú Tiết *Hội thoại về nghệ thuật Tuồng* do GS, Hoàng Chương sưu tầm, NXB Văn hoá (1987) có phần nghiên cứu về nguồn gốc của Tuồng, theo đó cụ cho rằng Tuồng là nghệ thuật tổng hợp bởi các yếu tố thi, ca, vũ, nhạc, hoạ: “ Vũ: Gồm động tác của tay chân cho đến mặt mũi, tóc, râu, đều phải sinh động hợp với điệu bộ khi biểu diễn.” [56,tr29]. Vấn đề này được nhắc đến và các vấn đề khác liên quan đến nguồn gốc nghệ thuật Tuồng...

Cuốn *Tuồng một chặng đường 1952-1992* (1993), viện Sân khấu Hà Nội, có bài viết của GS Hoàng Châu Ký với tựa đề- vài suy nghĩ về đặc điểm nghệ thuật của Tuồng Hát Bội đã viết về nghệ thuật biểu diễn Tuồng: “Động tác hình thể, “múa” ở Tuồng cũng mang tính mô hình...tất cả nghệ thuật biểu diễn nằm chung trong một hệ thống hoàn chỉnh, trọn vẹn, mang tính khoa học đầy đủ của nó” [19,tr57]. Trong bài viết này, GS đề cập đến nhiều khía cạnh liên quan đến nghệ thuật và trình thức biểu diễn Tuồng.

Cũng trong khuôn khổ của cuốn sách này, NSND Đặng Hùng cũng có bài viết nghiên cứu với tựa đề- giá trị độc đáo của vũ đạo Tuồng. Trong nghiên cứu này, tác giả nói đến những mặt giá trị của vũ đạo Tuồng trong biểu diễn của người nghệ sỹ Tuồng: “ ...Chức năng diễn tả của vũ đạo Tuồng có sức biểu đạt đến mức độ, có những đoạn gần như vũ đạo độc lập đó là: “Mạnh Lương bắt ngựa”; “Trịnh Đình Minh câu cá”; “Tiết Giao đoạt ngọc”; “Nguyệt Cô hoá cáo”; trích đoạn Trưng Nữ Vương, Khương Linh Tá Đồng Kim Lân...” [19,tr100]. Một số bài nghiên cứu của các tác giả khác nhau trong cuốn sách cũng nói đến các vấn đề của sân khấu Tuồng và nghệ thuật biểu diễn Tuồng.

Nghiên cứu về *Nội dung xã hội và mỹ học Tuồng Đồ* của GS Lê Ngọc Cầu và Phan Ngọc, NXB Khoa học Xã hội (1994). Các tác giả chọn Tuồng Đồ là đối tượng nghiên cứu, về mặt nội dung và mỹ học trong Tuồng Đồ. Những khía cạnh về nhận diện Tuồng Đồ, hệ tư tưởng, ý nghĩa xã hội; những vấn đề về nguyên lý cơ bản, cấu trúc, ngôn ngữ, nghệ thuật biểu diễn và mỹ học tiếng cười được các tác giả phân tích tỉ mỉ, dày công. Theo các tác giả, nghệ thuật biểu diễn của Tuồng Thầy và Tuồng Đồ đều có những nguyên lý diễn xuất chung. Đó là về mô hình nhân vật; về cách vẽ mặt; về phục trang; về âm nhạc, ca hát, về xử lý không gian thời gian; tiết tấu sân khấu... [39,tr75].

Những vấn đề thẩm mỹ - đạo lý - xã hội trong Tuồng cổ của TS Xuân Yên, NXB Sân khấu (1994). Trong nghiên cứu này, TS Xuân Yên đã tập trung vào các vấn đề thẩm mỹ, đạo lý và xã hội trong sân khấu Tuồng cổ. Những nguyên tắc trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng cổ được tác giả đề cập khá rõ ràng như vấn đề

chú trọng lột tả cái thần; thủ pháp ước lệ biểu trưng. Hay các vấn đề đạo lý trong Tuồng cổ và các thứ bậc của nó; các tư tưởng tam giáo trong Tuồng cổ. Những vấn đề xã hội đặt ra trong Tuồng cổ cũng được nghiên cứu khá tỉ mỉ trong công trình này. Đây có thể nói là một trong những công trình khoa học, công phu về những vấn đề đặt ra của Tuồng cổ.

Đặc trưng nghệ thuật Tuồng của Nhà nghiên cứu Mịch Quang, NXB Sân khấu (1995). Trong nghiên cứu này, tác giả nói đến những đặc trưng cơ bản của nghệ thuật Tuồng. Đó là những đặc trưng về kịch bản Tuồng; hát Tuồng; múa Tuồng; nghệ thuật diễn viên Tuồng và phương pháp sân khấu Tuồng. Trong đó về mặt nghệ thuật biểu diễn Tuồng, tác giả tổng kết những yếu tố không thể thiếu của nghệ thuật biểu diễn Tuồng là hát, múa và nghệ thuật diễn viên với phương pháp thể hiện mang đặc trưng của loại hình sân khấu Tuồng. Các yếu tố về mặt vũ đạo cũng có được nhà nghiên cứu đề cập như: “Nghệ thuật diễn xuất Tuồng là nghệ thuật của sân khấu cách điệu hoá. Nó sử dụng âm nhạc và vũ đạo như những thủ đoạn để cách điệu động tác lời và động tác hình thể, làm cho nó có sức khái quát cao hơn”. [44,tr213]. Các nội dung liên quan đến nghệ thuật biểu diễn và phương pháp sân khấu Tuồng được tác giả nghiên cứu khoa học và mang tính khái quát cao các vấn đề được nhắc đến.

Nhà Nghiên cứu Tuồng Nguyễn Thị Nhung trong cuốn *Vị trí thể loại Sân khấu Tuồng truyền thống* NXB Sân khấu (1996), đã nghiên cứu về các vấn đề của sân khấu Tuồng truyền thống như: Tình hình nghiên cứu Tuồng truyền thống; xác định thể loại sân khấu Tuồng truyền thống - sân khấu kể chuyện truyền thống; xác định nghệ thuật biểu diễn của sân khấu Tuồng truyền thống - phương pháp mô tả truyền thống... Trong đó phần nghiên cứu về nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống, nhà nghiên cứu có đề cập tới các vấn đề về âm nhạc Tuồng, diễn xuất Tuồng, hát Tuồng và múa Tuồng. Với múa Tuồng, nhà nghiên cứu nói đến các vấn đề về điệu bộ, động tác, ý nghĩa và tầm quan trọng: “Múa là một trong những thủ pháp chiếm vị trí hàng đầu trong các thủ pháp biểu diễn Tuồng truyền thống. Trong Tuồng truyền thống, có thể có vở ít hát, có những vai ít hát hay không hát,

nhưng không có vở nào hay vai nào mà không dùng các điệu bộ được cách điệu hoá, gọi là múa” [40,tr73]. Cuốn sách hướng tới xác định vị trí thể loại của sân khấu Tuồng truyền thống.

Trong cuốn *Nghệ thuật Tuồng trong thời đại mới (vấn đề truyền thống và cách tân)* của TS. Xuân Yến, NXB Sân khấu (1998), có bài viết về nghệ thuật Tuồng đã đề cập đến vấn đề múa Tuồng trong biểu diễn Tuồng và vấn đề mô hình hoá trong biểu diễn Tuồng hiện đại sẽ đặt ra những thách thức như thế nào: “Về múa, Tuồng cổ có hệ thống múa rất phong phú, nhưng được cấu tạo trên cơ sở những sinh hoạt và con người trong cung đình phong kiến...” [62,tr28]. Các bài viết trong cuốn sách là những nghiên cứu về sân khấu Tuồng trong nhiều khía cạnh khác nhau.

Cuốn *Bản sắc dân tộc trong nghệ thuật Sân khấu truyền thống Việt Nam và sự phát triển* của GS. TS Đào Mạnh Hùng cùng PGS.TS Hồ Sĩ Vịnh- PGS.TS Tất Thắng- TS. Trần Đình Ngôn- TS. Xuân Yến (2003). Đây là một công trình nghiên cứu về nghệ thuật sân khấu của dân tộc bởi các nhà nghiên cứu sân khấu hàng đầu. Các vấn đề về sân khấu truyền thống; những đặc trưng của sân khấu Tuồng truyền thống mà công trình đề cập tới khá gần với những vấn đề mà NCS đưa ra nghiên cứu về sân khấu Tuồng và nghệ thuật biểu diễn Tuồng Truyền thống, trong đó có vấn đề về vũ đạo Tuồng...

GS,NSND Đình Quang (2004), *Về đặc trưng và hướng phát triển của Tuồng Chèo truyền thống*, trường Đại Học Sân khấu Điện ảnh Hà Nội. Trong cuốn sách này, GS đã đề cập đến nghệ thuật diễn xuất của Tuồng, Chèo truyền thống. Trong nghiên cứu về múa Tuồng chèo, GS viết: “...Những hình thức động tác vũ đạo hoá thường được tập trung thành những động tác cơ bản (bộ) như loan, khoát, cuộn, dựng, bê, xiên, lăn...múa tuồng giàu tính biểu đạt...” [45.tr13]. Ngoài ra các trình thức biểu diễn; kịch bản...cũng được GS nhắc đến trong nghiên cứu này.

Trong nghiên cứu về Tuồng Ký “*Sơ khảo Nghệ thuật Tuồng*” của tác giả Hoàng Châu Ký (2005): Công trình đề cập đến toàn bộ quá trình hình thành và phát triển của nghệ thuật Tuồng tại Việt Nam qua các giai đoạn thăng trầm của

lịch sử từ trước thời Lý Trần đến thời hiện đại hôm nay, bao gồm các nội dung về nguồn gốc, sự phát triển kịch bản Tuồng và nghệ thuật biểu diễn Tuồng. Trong phần nghệ thuật biểu diễn Tuồng thế kỷ XIX, nhà nghiên cứu viết: “ ...đi sâu vào nghệ thuật biểu diễn, chúng ta thấy về căn bản, nguyên tắc so với giai đoạn trước không có gì thay đổi nhiều, vẫn là sân khấu ước lệ và trình thức hoá ở mức hoàn chỉnh.” [31,tr94]. Trong phần nghiên cứu về nghệ thuật biểu diễn Tuồng, tác giả đề cập đến vấn đề trình thức biểu diễn và mô hình hoá nhân vật Tuồng truyền thống. Những qui tắc về múa tuồng (Vũ đạo Tuồng) cũng được tác giả nhắc đến như : “ ...về múa, chúng ta thấy những quy tắc cụ thể được kiến lập như: Đi theo hình chữ nhất; ngồi để chân chữ đinh; múa có vay có trả...; hoặc những quy tắc có tính trình thức biểu đạt tính cách nhân vật như:...vai nịnh thường vuốt râu bằng cách tĩa từng sợi một..” [31,tr97]. Cuốn sách là công trình đóng góp lớn vào quá trình nhận thức về lịch sử hình thành và phát triển của nghệ thuật Tuồng Việt Nam qua các giai đoạn lịch sử của đất nước.

Giáo trình vũ đạo Tuồng của nhà giáo Trịnh Kim Huệ, NXB Trường Đại học Sân khấu Điện ảnh Hà Nội (2005). Giáo trình bao gồm các bộ được coi là cơ bản của vũ đạo Tuồng. Những bộ vũ đạo này được trình bày khá bài bản, chi tiết, rõ ràng về cách thực hành cũng như ứng dụng trong biểu diễn từng dạng vai Tuồng, từng mô hình nhân vật Tuồng...

Nghệ thuật Tuồng, nhận thức từ một phía của PGS. Tất Thắng (2006) nghiên cứu khá cụ thể chi tiết về lịch sử Tuồng, các vấn đề thi pháp Tuồng; các xu thế mô hình hoá; các xu thế trò hoá cùng một số nghiên cứu về Tuồng Đồ cũng như các danh nhân Tuồng... Cuốn sách tập trung nhìn nhận lại nghệ thuật tuồng từ góc độ mỹ học và lý luận sân khấu, thay vì chỉ khảo cứu lịch sử hay giới thiệu các vở diễn. Tác giả phân tích đặc trưng nghệ thuật của tuồng, bao gồm: cấu trúc kịch bản; hệ thống nhân vật và kiểu vai; ngôn ngữ văn học và ngôn ngữ sân khấu; nghệ thuật biểu diễn (hát, nói lới, động tác, hóa trang, phục trang); tính ước lệ, cách điệu và biểu tượng – những yếu tố làm nên bản sắc của tuồng. Cuốn sách cũng bàn về giá trị văn hóa và tư tưởng của tuồng, chỉ ra mối quan hệ giữa nghệ

thuật tuồng với lịch sử, đạo đức truyền thống và bản sắc văn hóa Việt Nam, đồng thời đặt vấn đề bảo tồn và phát huy loại hình sân khấu này trong bối cảnh đương đại.

Trong cuốn *Đại cương nghệ thuật Sân khấu* của Trần Trí Trắc (2009), NXB Đại học Quốc gia Hà Nội có chương sáu với tựa đề - những đặc trưng cơ bản của nghệ thuật sân khấu truyền thống Việt Nam”. Trong chương này, tác giả đề cập chủ đạo đến những đặc trưng của Tuồng, Chèo truyền thống Việt Nam như: Tư duy sáng tạo; đối tượng phản ánh; tự sự; ước lệ, cách điệu, tượng trưng và đặc biệt vấn đề mô hình nhân vật trong sân khấu Tuồng, Chèo. Tác giả có liệt kê các mô hình nhân vật trong Tuồng như: “...ở Tuồng có kếp trung, kếp võ, kếp văn, kếp xanh, kếp rắn, kếp con, kếp nịnh, kếp tướng...ở Tuồng có đào thương, đào võ, đào lãng, đào con, đào điên, đào yếu điệu...ở Tuồng có lão võ, lão văn, lão chài, lão say...” [58,tr143]. Trong nghiên cứu này, tác giả cũng nhắc đến các mô hình làn điệu, mô hình múa trong Tuồng với luật tứ tương: “Trong múa mô hình, các nghệ sĩ còn quan tâm tới hai loại – múa không có đạo cụ và có đạo cụ (quạt, gậy, đao, thương, kiếm, cung...) với những nguyên tắc: Nội ngoại tương quan- tả hữu tương ứng- phì sáu tương chế- thượng hạ tương phù” [58,tr146]. Một số trình thức biểu diễn của nghệ thuật sân khấu truyền thống Tuồng, Chèo được tác giả đề cập trong chương này của nghiên cứu.

Nghệ thuật biểu diễn Tuồng của NCC Xuân Hồng, NXB Sân khấu (2009). Công trình nghiên cứu bao gồm: Đặc điểm nghệ thuật biểu diễn Tuồng; các thủ pháp tự sự - ước lệ - cách điệu trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng; xây dựng và chuyển hoá các mô hình trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng. Trong đó các vấn đề về mô hình nhân vật, mô hình diễn xuất, vũ đạo... là những vấn đề khá gần với đề tài mà NCS đưa ra và nghiên cứu. Công trình là một tài liệu tham khảo gần và liên quan đến luận án của NCS.

Trong cuốn sách *Giáo Sư Hoàng Châu Ký với nghệ thuật Tuồng Việt Nam* (2010), NXB Tổng hợp TP HCM, nhiều tác giả, có một số bài viết của GS về nghệ thuật Tuồng. Trong đó, GS có nhắc đến nghệ thuật biểu diễn Tuồng: “...người

diễn viên phải học tập, tu luyện nghề nghiệp rất công phu, tập trung cao độ vào kỹ thuật nói, hát, động tác hình thể. Đây là nghệ thuật biểu hiện mô hình hoá: Mô hình nhân vật; mô hình về động tác hình thể; mỗi điệu hát cũng là mô hình...” [20,tr205]. Trong các bài viết, GS đưa ra một số nghiên cứu về tiêu chuẩn chung cho các mô hình vai như kếp, cấp I, cấp II...

Đạo diễn với kịch hát dân tộc của NSND Nguyễn Ngọc Phương, NXB Sân khấu (2011). Đây là một công trình của một đạo diễn có nhiều năm dựng các vở kịch hát truyền thống tại các nhà hát như: Nhà hát Tuồng Việt Nam; Nhà hát Cải lương Trung ương... Trong công trình nghiên cứu này, tác giả muốn nói đến các thủ pháp của sân khấu truyền thống, và việc ứng dụng nó trong nghệ thuật dàn dựng của đạo diễn cũng như nghệ thuật biểu diễn của diễn viên kịch hát. Những nghiên cứu của công trình này chỉ ra rất nhiều vấn đề liên quan đến thủ pháp nghệ thuật của sân khấu truyền thống và sự ứng dụng nó trong thực tế dàn dựng và biểu diễn.

Nghiên cứu *Truyền thống và cách tân kịch bản Tuồng từ sau cách mạng tháng Tám đến nay* của NNC Nguyễn Khoa Linh, NXB Sân khấu (2014) , trong chương một của đề tài có nghiên cứu các mối quan hệ có liên quan đến vấn đề truyền thống cách tân. Tác giả có viết về ước lệ, cách điệu hoá, mô hình cơ bản trong Tuồng truyền thống: “...ước lệ đạt đến đỉnh cao thì tạo ra trình thức, còn gọi là những mô hình cơ bản. Nghệ thuật Tuồng đã đạt đến sự ước lệ và mô hình cơ bản...” [33.tr47]. Trong nghiên cứu này, tác giả cũng đề cập đến một phần của nghệ thuật biểu diễn Tuồng để từ đó làm tiền đề cho những nghiên cứu về cách tân Tuồng trong các giai đoạn đề ra.

Với công trình *Tuồng* (2021) của PGS.TS Trần Trí Trắc đã viết khái quát về lịch sử nghệ thuật Tuồng Việt Nam. Với các chương liên qua đến sự hình thành và đặc trưng cơ bản của nghệ thuật Tuồng cổ; Tuồng nhà Nguyễn và Tuồng cách mạng. Trong đó, các vấn đề về nghệ thuật biểu diễn Tuồng tại các thời kỳ này được tác giả nghiên cứu chi tiết, khoa học. Trong Nghệ thuật biểu diễn Tuồng, tác giả viết: “...Chi phối các quan hệ khác của Tuồng, như ước lệ- cách điệu - tượng trưng

trong tác phẩm cao - thấp đến đâu đều phải căn cứ vào yêu cầu thực - hư - đại thực và quy định cho cả kỹ thuật thể hiện ngôn ngữ....” [57,tr62]. Các vấn đề nghiên cứu Tuồng, tác giả chú trọng đến đặc trưng nghệ thuật Tuồng các thời kỳ, cũng như một số yêu cầu trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng.

Lịch sử Nghệ thuật Tuồng thế kỷ XX của PGS. Tất Thắng, NXB Sân khấu (2021). Trong cuốn sách này, PGS.Tất Thắng đã nghiên cứu toàn bộ nghệ thuật Tuồng từ bước quá độ từ Tuồng cổ sang Tuồng hiện đại. Các vấn đề về kịch bản, sáng tác Tuồng; các vấn đề về biểu diễn Tuồng; các vấn đề về thi pháp Tuồng; các vở diễn tiêu biểu; các nghệ sỹ đóng góp cho nghệ thuật Tuồng trải dài trong thời kỳ này... đều được tác giả đưa ra trong nghiên cứu này. Đây là một công trình nghiên cứu có thể nói là đồ sộ về nghệ thuật Tuồng gia đoạn thế kỷ XX.

Rất nhiều nghiên cứu của các nhà nghiên cứu, các đạo diễn về sân khấu Tuồng như GS.Hoàng Châu Ký; GS.Nguyễn Lộc; NNC Mịch Quang; NNC Nguyễn Thế Khoa; TS. Cát Điền; NSND Lê Tiến Thọ; NSND Trần Đình Sanh; NNC Thành Đăng Khánh; NNC Đặng Bá Tài, NSND Nguyễn Ngọc Phương; TS. Nguyễn Thị Thanh Vân ... nói đến các vấn đề của sân khấu Tuồng truyền thống; các vấn đề của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

Nhóm 2. Tài liệu, công trình nghiên cứu về ký hiệu học:

Giáo trình ngôn ngữ học đại cương của Ferdinand de Saussure (1916), tác phẩm đưa ra hệ thống lý thuyết, nhận định nền tảng của ký hiệu học cấu trúc; đưa ra quan niệm về quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt. Giáo trình ngôn ngữ học đại cương (tiếng Pháp: Cours de linguistique générale) của Ferdinand de Saussure là đặt nền móng cho ngôn ngữ học hiện đại, đặc biệt là ngôn ngữ học cấu trúc. Công trình được xuất bản sau khi Saussure qua đời (do các học trò tổng hợp từ bài giảng), là một trong những tác phẩm có ảnh hưởng lớn nhất trong lĩnh vực ngôn ngữ học. Ở đây tác giả phân biệt “ngôn ngữ” (langue) và “lời nói” (parole). Langue là hệ thống quy tắc, ký hiệu và chuẩn mực chung mà cộng đồng sử dụng. Parole là việc mỗi cá nhân vận dụng hệ thống đó trong giao tiếp. Saussure cho rằng đối tượng chính của ngôn ngữ học nên là langue, vì đây là hệ thống có

thể nghiên cứu một cách khoa học. Ông cho rằng một ký hiệu ngôn ngữ gồm hai mặt: Cái biểu đạt (signifier): hình thức âm thanh hoặc chữ viết. Cái được biểu đạt (signified): khái niệm hay ý niệm mà ký hiệu gợi lên. Mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt không có tính tự nhiên, mà do quy ước xã hội. Chẳng hạn, cùng một khái niệm nhưng tiếng Việt dùng “cây”, tiếng Anh dùng “tree”, tiếng Pháp dùng “arbre”....Luận điểm quan trọng nhất của công trình là “Ngôn ngữ là một hệ thống ký hiệu có cấu trúc, trong đó mỗi yếu tố chỉ có ý nghĩa thông qua quan hệ với các yếu tố khác trong cùng hệ thống”. Chính điều này đã làm công trình của ông không chỉ ảnh hưởng sâu rộng đến ngôn ngữ học mà còn đến nhiều ngành khác như ký hiệu học, nhân học, nghiên cứu văn học, triết học và nghệ thuật.

Collected papers of Charles Sanders Peirce của Charles Sanders Peirce (1931- 1958), đây là công trình được xuất bản nhiều tập, là tập hợp các trước tác về lý thuyết ký hiệu, nổi bật với ba loại ký hiệu: biểu tượng (icon); chỉ dấu (index) và biểu trưng/quy ước (Symbol). Bộ *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* của Charles Sanders Peirce không phải là một cuốn sách đơn lẻ mà là tuyển tập các bài viết của Peirce, được xuất bản thành 8 tập từ năm 1931–1958. Đây là tác phẩm nền tảng của triết học Mỹ, logic học và ký hiệu học (semiotics). Theo quan điểm của Peirce, không có tư duy nào hoàn toàn tách khỏi ký hiệu. Ý nghĩa không phải là thứ cố định mà luôn được phát triển thông qua diễn giải và kinh nghiệm. Việc tìm kiếm chân lý là một quá trình mở, được kiểm chứng bằng điều tra và thực hành. Có thể tóm lược tư tưởng của Peirce trong công trình này thành bốn chủ đề lớn: Lý thuyết ký hiệu (Semiotics) – trọng tâm nhất và là đóng góp nổi tiếng nhất của Peirce; phân loại ký hiệu; chủ nghĩa thực dụng (Pragmatism); logic và phương pháp khoa học. Toàn bộ *collected papers* là một vấn đề lớn mà Peirce đặt ra - Con người hiểu thế giới thông qua các ký hiệu, và ý nghĩa của ký hiệu được hình thành trong một quá trình diễn giải liên tục.

Cơ sở ký hiệu học của tác giả Roland Barthes, Nguyễn Quốc Thắng dịch, NXB Tổng hợp TPHCM. Đây vốn là một bài báo dài bốn mươi lăm trang đăng trên tạp chí Communication năm 1964 [1,tr91]. Cuốn sách bàn về những vấn đề thiết yếu của ký hiệu học. Các khái niệm về ký hiệu học, cấu trúc luận của F. de Saussure; Ch. Peirce cùng các quan điểm về ký hiệu học của những học giả kế cận...đều được Roland Barthes tổng quát trong nghiên cứu này. Trong đó theo ông, quan điểm về ký hiệu học của nhà ngôn ngữ học F.de. Saussure được xem như quan điểm tiên phong và chủ đạo. Ở đây thuyết nhị phân với cái biểu đạt và cái được biểu đạt cũng được tác giả đề cập chi tiết, bài bản và khoa học...điều đáng nói ở nghiên cứu này, là Roland Barthes đã thực sự mở rộng biên độ ký hiệu học của F. de Saussure. Ông đã phóng chiếu những khái niệm mà Saussure đưa ra trên mọi hệ thống ký hiệu chứ không chỉ riêng lĩnh vực giao tiếp bằng ngôn ngữ. Và từ đó đưa đến nhận định một cách sâu sắc là bao quanh con người đâu đâu cũng là ký hiệu, mà sau này nhà ký hiệu học Yuri Lotman(Nga) cũng dựa vào đó mà đưa ra các vấn đề của ký hiệu quyền...Roland Barthes được xem như nhà trí thức hàng đầu Pháp. Và công trình nghiên cứu này của ông có thể nói đã gây tiếng vang trên toàn thế giới trong giới nghiên cứu khoa học về ký hiệu; về cấu trúc luận, ngôn ngữ...

Lý thuyết ký hiệu học của Umberto Eco năm (1976), đây được xem như một công trình tổng hợp quan trọng của ký hiệu học hiện đại. Cuốn *A Theory of Semiotics* (Lý thuyết ký hiệu học) của Umberto Eco là một trong những tác phẩm nền tảng của ngành ký hiệu học hiện đại. Xuất bản năm 1976, cuốn sách nhằm xây dựng một lý thuyết tổng quát về mọi hiện tượng tạo nghĩa (signification) và giao tiếp (communication) trong văn hóa. Nội dung chính của công trình tác giả nghiên cứu các vấn đề như sau: Eco cho rằng toàn bộ văn hóa có thể được nghiên cứu dưới góc độ ký hiệu học. Ông không chỉ nghiên cứu ngôn ngữ mà còn cả: hình ảnh, kiến trúc, thời trang, nghi lễ, quảng cáo, điện ảnh, sân khấu, thần thoại, các hành vi xã hội, theo Eco, tất cả đều là hệ thống tạo nghĩa. Ông đưa ra lý thuyết phân biệt “giao tiếp” và “tạo nghĩa”, đây là một trong những đóng góp quan trọng

nhất của Eco. Communication (giao tiếp): có người gửi, người nhận và thông điệp; Signification (tạo nghĩa): nghĩa tồn tại nhờ các mã văn hóa (codes), ngay cả khi không có ai đang trực tiếp giao tiếp. Eco cho rằng ký hiệu học phải nghiên cứu cả hai quá trình này. Lý thuyết về mã (Theory of Codes), đây là phần đồ sộ nhất của công trình, Eco phát triển ý tưởng rằng ý nghĩa không nằm sẵn trong sự vật mà được hình thành thông qua mã văn hóa. Ông đưa ra phân tích về : quan hệ giữa biểu đạt và nội dung, nghĩa đen (denotation), nghĩa hàm ẩn (connotation), mạng lưới nghĩa, đơn vị văn hóa (cultural units), vai trò của người diễn giải (interpretant, kế thừa từ Charles Sanders Peirce). Ý nghĩa vì vậy không cố định mà luôn phụ thuộc vào hệ thống mã và bối cảnh. Lý thuyết về sự sản xuất ký hiệu (Theory of Sign Production).

Eco không chỉ hỏi “ký hiệu có nghĩa gì?” mà còn hỏi “ký hiệu được tạo ra như thế nào?”.... Đây là một trong những tác phẩm có ảnh hưởng lớn nhất của ký hiệu học thế kỷ XX, kết hợp tư tưởng của Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce, ngôn ngữ học cấu trúc, nhân học và triết học để xây dựng một lý thuyết thống nhất về ký hiệu. Nó có ảnh hưởng rộng rãi đến nghiên cứu văn học, truyền thông, điện ảnh, thiết kế, quảng cáo và nghiên cứu văn hóa.

Ký hiệu học và triết học ngôn ngữ cũng của nhà ký hiệu học Umberto Eco (1984), công trình nghiên cứu mối quan hệ giữa ký hiệu, tư duy và ngôn ngữ . Ngôn ngữ không phải một chiếc gương phản chiếu thực tại. Nó là một hệ thống văn hóa giúp con người tổ chức, phân loại và diễn giải kinh nghiệm. Cấu trúc khái quát của công trình xoay quanh những chủ đề lớn: Dấu hiệu (Sign); từ điển và bách khoa (Dictionary vs. Encyclopedia); ẩn dụ (Metaphor); biểu tượng (Symbol); mã và diễn giải (Codes and Interpretation); semiosis vô hạn (Unlimited Semiosis). Các chủ đề này liên kết với nhau bằng một ý tưởng trung tâm của Eco : Ý nghĩa luôn được tạo ra trong quá trình diễn giải, dựa trên mạng lưới tri thức văn hóa và các mối liên hệ giữa các ký hiệu.....

Có thể nói, nếu như cuốn năm 1976 trả lời câu hỏi “ ký hiệu vận hành như thế nào trong văn hóa?”, thì cuốn năm 1984 ông tập trung vào “con người hiểu và

diễn giải ký hiệu bằng cách nào?”. Chính sự chuyển dịch từ mô hình “mã” sang mô hình “diễn giải” là điểm nổi bật nhất trong giai đoạn phát triển tư tưởng của Umberto Eco.

Giáo trình ký hiệu học văn hoá của PGS.TS Nguyễn Tri Nguyên và TS. Cung Dương Hằng (2015), NXB Thông tin và truyền thông. Giáo trình đề cập đến những nghiên cứu cơ bản về ký hiệu học; các trường phái nghiên cứu về ký hiệu học; xác định và luận giải văn hoá như một hệ thống ký hiệu văn hoá. Giáo trình gồm năm chương với các nội dung cơ bản về: Cơ sở ký hiệu học văn hoá; ký hiệu văn hoá ngôn ngữ; ký hiệu văn hoá phi ngôn ngữ; biểu tượng; ký ức văn hoá. Trong giáo trình này, cơ sở ký hiệu học F. de Saussure được tác giả đề cập mang tính chất tiền đề, sau đó là sự kế thừa và phát triển của ký hiệu hàm biểu của R. Barthes và Umberto Eco trong việc xây dựng ký học văn hoá để xem xét các vấn đề của văn hoá và nghệ thuật dưới góc nhìn của ký hiệu học. Theo tác giả Nguyễn Tri Nguyên thì nếu R. Barthes đóng vai trò là người xây dựng phân môn ký hiệu học, thì Umberto Eco là người có công phát triển căn bản thành ký hiệu học văn hoá. Lý thuyết của ông được ứng dụng trong nhiều lĩnh vực của đời sống văn hoá nghệ thuật. Toàn bộ giáo trình đi từ các vấn đề cơ sở lý luận đến phân tích, soi chiếu văn hoá như một hệ thống ký hiệu...

Ký hiệu học văn học của Lê Huy Bắc, NXB Giáo dục Việt Nam (2017). Cuốn sách gồm mười một chương, tập trung nghiên cứu về ký hiệu học ngôn từ, liên ký hiệu, vô thức của ký hiệu, tính đối thoại, tính đa văn hoá của ký hiệu ngôn từ... Đồng thời tác giả đi sâu phân tích các tác phẩm thơ ca, văn xuôi nổi tiếng của nhiều tác giả dưới góc nhìn ký hiệu học.

Ký hiệu và liên ký hiệu của Lê Huy Bắc, NXB Tổng hợp TPHCM, năm. (2019). Trong cuốn sách nghiên cứu này, tác giả nghiên cứu rất kỹ về các vấn đề liên quan đến ký hiệu và liên ký hiệu, cũng như soi chiếu chúng trong cụ thể các vấn đề của văn bản văn học. Các khái niệm về phân khoa học ký hiệu được tác giả nhắc đến khá đầy đủ và khoa học: Khái niệm ký hiệu; tín hiệu; dấu hiệu; nghĩa;

mã của ký hiệu; các nguyên tắc tạo nghĩa của ký hiệu...đồng thời đối chiếu phân tích trong các vấn đề của văn bản văn học.

Phê bình ký hiệu học của tác giả Lã Nguyên, NXB Phụ Nữ (2019). Trong cuốn sách này, tác giả đề cập đến những vấn đề ký hiệu học và phê bình văn học. Ở đây, ký hiệu học văn hoá là hướng tiếp cận văn bản văn học của tác giả. Từ góc độ ký hiệu học, tác giả khảo sát ngôn ngữ nghệ thuật trong sáng tác các nhân và ngôn ngữ nghệ thuật của thời đại văn học để có thể mô tả chúng trong sự thống nhất với nhau. Tại phần phụ lục của công trình nghiên cứu, tác giả có phần dịch về ký hiệu học văn hoá ở trường phái ký hiệu học Tartu- Moska của Iu.M. Lotman. Phần dịch này của tác giả nói rất chi tiết về các vấn đề về ký hiệu học và các vấn đề ký hiệu cũng như ký hiệu học văn hoá.

Đế chế ký hiệu của nhà văn, nhà ký hiệu học Umberto Eco, NXB Nhã Nam. (2020). Đây là một trong những công trình nghiên cứu được cho là khá đồ sộ của Umberto Eco về khoa học ký hiệu. Ông đưa ra những nguyên lý có tính tiếp cận các nguyên lý của nhà ngôn ngữ học Thụy Sĩ F.De. Saussure, song phổ quát nó ở phổ rộng hơn với các vấn đề văn học nghệ thuật. Umberto Eco chú trọng tới cái biểu đạt- cái được biểu đạt- mã chung... trong các vấn đề của ký hiệu học cũng như trong các văn bản nghệ thuật.

Ký hiệu học văn chương- Biểu tượng và văn bản nghệ thuật của GS.Trịnh Bá Đĩnh, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội (2023). Trong nghiên cứu này, GS đã đưa ra các định nghĩa về khoa học ký hiệu; các dạng ký hiệu; quá trình ký hiệu; ký hiệu học và ký hiệu học văn hoá được coi như cơ sở lý luận của toàn bộ các vấn đề tiếp theo trong nghiên cứu về biểu tượng và biểu tượng nghệ thuật trong các tác phẩm văn chương được đưa ra và phân tích. Vấn đề biểu tượng trong tác phẩm văn học; vấn đề liên văn bản; vấn đề cấu trúc mở trong văn bản được tác giả sử dụng các góc nhìn của khoa học ký hiệu để soi chiếu. Trong đó, ký hiệu học hàm biểu của R.Barthes: "... R. Barthes gọi hệ thống 1 là biểu đạt trực biểu (denotation) và hệ thống 2 là biểu đạt hàm biểu (Connotation)...Hệ thống ký hiệu hàm biểu được R. Barthes gọi là siêu ngôn ngữ. Ngôn ngữ khoa học, nghệ thuật,

thời trang, nghi lễ, thần thoại...đều là siêu ngôn ngữ. Do đó biểu tượng cũng là siêu ngôn ngữ...biểu tượng là một ký hiệu...”. [12,tr28]. Các vấn đề liên quan đến ký hiệu, biểu tượng và văn bản nghệ thuật được GS nhắc đến rất rõ ràng trong nghiên cứu này.

Rất nhiều nghiên cứu khác của các nhà khoa học, các nhà lập thuyết về ký hiệu học trên thế giới như C.Peirce; M. Bakhtin; Jacques Derrida; Claude Levi-Strauss; Robert E. Innis..., nghiên cứu về ký hiệu học và các vấn đề xung quanh ký hiệu học mà NCS có tham khảo và tra cứu trong toàn bộ quá trình thực hiện luận án này.

Nhóm 3. Tài liệu về ký hiệu học nghệ thuật và ký hiệu học sân khấu:

The Semiotics of theatre and Drama của nhà nghiên cứu Keir Elam (1980, điều chỉnh năm (2002). Đây là một trong những công trình chuyên sâu về ký hiệu học sân khấu. Nội dung chủ đạo của *The Semiotics of Theatre and Drama* là việc xây dựng một lý thuyết ký hiệu học (semiotics) dành cho sân khấu và kịch, xem mọi yếu tố xuất hiện trong một buổi biểu diễn như những dấu hiệu (signs) tạo ra và truyền tải ý nghĩa. Cuốn sách được xem là một trong những công trình nền tảng bằng tiếng Anh về ký hiệu học sân khấu. Elam đưa ra năm luận điểm chính như sau:

Sân khấu là một hệ thống ký hiệu phức hợp. Elam cho rằng khi xem một vở diễn, khán giả không chỉ tiếp nhận lời thoại mà còn “đọc” hàng loạt dấu hiệu khác như: cơ thể và cử chỉ diễn viên, trang phục, đạo cụ, ánh sáng, âm nhạc, khoảng cách giữa các nhân vật, cách di chuyển trên sân khấu, không gian biểu diễn. Những yếu tố này hoạt động đồng thời để tạo nên ý nghĩa của vở diễn. Vì vậy, sân khấu là một hệ thống giao tiếp đa mã (multiple codes).

Phân biệt “kịch bản” và “buổi biểu diễn”. Theo Elam dramatic text: văn bản kịch (script), performance text: văn bản biểu diễn, tức toàn bộ những gì diễn ra trên sân khấu. Nghĩa của một vở kịch không nằm hoàn toàn trong kịch bản mà được tạo ra trong quá trình biểu diễn thông qua các hệ thống ký hiệu khác nhau.

Khán giả cũng tham gia tạo nghĩa, Elam nhấn mạnh rằng khán giả không phải người tiếp nhận thụ động. Muốn hiểu một vở diễn, người xem phải có: kiến thức về quy ước sân khấu, hiểu các mã văn hóa, nhận ra các quy ước thể loại. Vì thế, ý nghĩa của vở diễn được kiến tạo trong quá trình tương tác giữa sân khấu và người xem.

Phân tích cấu trúc của hành động kịch. Elam sử dụng các công cụ của ngôn ngữ học và ký hiệu học để nghiên cứu: Hành động kịch, nhân vật, thời gian, không gian, quan hệ giữa các nhân vật. Ông chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa cấu trúc, đặc biệt là Algirdas Julien Greimas và Roman Jakobson, nhằm chỉ ra rằng hành động trong kịch cũng có thể được phân tích như một hệ thống các quan hệ ký hiệu.

Đối thoại là hành động giao tiếp. Chương cuối của sách phân tích lời thoại dưới góc nhìn ngữ dụng học: Phát ngôn không chỉ truyền thông tin mà còn thực hiện hành động (speech acts), hàm ý, chỉ xuất (deixis), những điều không được nói ra nhưng vẫn tạo nghĩa. Điều này giúp lý giải vì sao cùng một câu thoại nhưng khi diễn theo các cách khác nhau sẽ tạo ra những ý nghĩa khác nhau. Một vở kịch không phải chỉ là văn bản được đọc, mà là một hệ thống ký hiệu phức hợp được kiến tạo trong quá trình biểu diễn và được giải mã bởi khán giả.

Tóm lại, đây là một tài liệu liên quan trực tiếp đến đề tài của NCS nghiên cứu, cũng là tài liệu tham khảo quan trọng trong quá trình thực hiện luận án của NCS.

Ký hiệu học sân khấu và điện ảnh của nhà nghiên cứu sân khấu người Đức Erika Fischer Lichte, NXB Viện Phim (1997). Đây là cuốn tập một trong bộ ba tập về ký hiệu học Sân khấu của E. Fischer Lichte, bộ sách này có thể coi là bộ sách đầu tiên ở phương Tây bàn đầy đủ nhất về ký hiệu học trong sân khấu. Ở tập một này với tiêu đề *Hệ thống ký hiệu Sân khấu*, được trình bày đầy đủ hệ thống của những ký hiệu sân khấu trong một cấu trúc lý thuyết, trang bị đầy đủ những kiến thức cơ bản về ký hiệu học sân khấu. Trong nghiên cứu này, tác giả coi sân khấu như một hệ thống văn hoá; các vấn đề xung quanh vở diễn, diễn viên và khán giả như mối tương quan mà một hệ thống văn hoá là sân khấu tạo ra; các vấn đề về mã sân khấu như một hệ thống ký hiệu: "...hành động của người diễn viên trên Sân khấu tạo thành những loại ký hiệu khác nhau: Ký hiệu mặt, ký hiệu

cơ thể tĩnh trong không gian, ký hiệu cơ thể động trong không gian, ký hiệu ngôn ngữ và cân ngôn ngữ, ký hiệu âm nhạc, ký hiệu của các tiếng động...”. [32,tr47]. Tác giả xem hoạt động của diễn viên như là ký hiệu, đồng thời chia ra ký hiệu lời nói và ký hiệu của những hoạt động không lời trong biểu diễn của diễn viên. Mọi ký hiệu về nét mặt; ký hiệu động tác... được tác giả nghiên cứu và phân tích rất chi tiết: “ ...ký hiệu động tác đóng vai trò đặc biệt quan trọng đối với sân khấu. Có thể tồn tại sân khấu không có ngôn ngữ, không có âm nhạc và âm thanh, không có hoá trang, không có trang trí, không có đạo cụ và ánh sáng, song không thể tồn tại một sân khấu hoàn toàn từ bỏ những chuyển động cơ thể của diễn viên, tức là những ký hiệu động tác...”. [32,tr110]. Tác giả trong công trình này, cũng đưa ra nhận định sân khấu như một hệ thống của ký hiệu học, những đặc tính ký hiệu của Sân khấu; sự phân loại và sắp xếp; quan điểm về những thông tin trao đổi sân khấu dưới góc nhìn ký hiệu học: “ ...những ký hiệu được tạo ra trên sân khấu có mục đích xây dựng những ý nghĩa. Từ những ý nghĩa này, đến lượt họ, khán giả, lại tạo kèm theo những ý nghĩa mà một phần, nói chung là trùng khớp với ý nghĩa được các nhà làm sân khấu tạo ra, một phần cũng có thể khác. Mức tối thiểu của sự trùng khớp này được đảm bảo qua những mã sân khấu cơ bản được coi như chuẩn mực của mỗi người. Sự hiểu biết về những mã này phải được xem như một điều kiện tối thiểu cho người làm sân khấu lẫn người thưởng thức tiếp nhận. Chẳng hạn mã trong kinh kịch Bắc Kinh có một quy định rằng, cả diễn viên và khán giả đều hiểu khi chân nhắc cao khoảng 30 cm thì nghĩa là vai kịch đã bước qua một ngưỡng cửa....” [32,tr361]. Cũng theo tác giả, mã trao đổi thông tin của sân khấu không ảo giác như Kinh kịch, Nô, sẽ có mã xác lập khác với sân khấu ảo giác kịch nói: “...tất cả những hình thức sân khấu không ảo giác...trên thực tế đã xác lập những tri thức của một mã sân khấu đặc biệt riêng - phần lớn đã được ổn định qua một thời gian dài...” [32,tr362].

Tóm lại, toàn bộ những nghiên cứu về ký hiệu học sân khấu của tác giả là như một tài liệu liên quan mật thiết đến vấn đề mà NCS đưa ra, đặc biệt những vấn đề sân khấu không ảo giác như Tuồng trong đề tài của NCS sẽ có rất nhiều vấn đề có thể liên quan đến đề tài mà NCS nghiên cứu cần học hỏi, tham khảo.

Ký hiệu học và mỹ học Điện ảnh của nhà nghiên cứu điện ảnh Nga Iouri Lotman, NXB Viện phim (1997). Đây là nghiên cứu được coi là quan trọng và vĩ đại của nhà nghiên cứu điện ảnh I. Lotman về các vấn đề ký hiệu học và mỹ học điện ảnh. Các cơ sở lý luận về ký hiệu học được phân tích rõ ràng và soi chiếu vào các mặt của điện ảnh và mỹ học điện ảnh. Đây là công trình nghiên cứu điện ảnh dưới góc nhìn ký hiệu học mà NCS có thể sử dụng như một tài liệu tham khảo, nghiên cứu.

Ký hiệu học nhà hát của Erika Fischer Lichte (2009, tái bản 2014). Đây là tác phẩm nhìn nhận và phân tích mọi yếu tố của một vở diễn sân khấu bao gồm các thành phần ê kip sáng tạo trong không gian nhà hát một cách tổng thể dưới lý thuyết của ký hiệu học. Đây là bản tiếng Đức tái bản năm 2009 *Semiotik des Theaters: Die Aufführung als Text* (tức Ký hiệu học nhà hát: Buổi biểu diễn như một văn bản) của Erika Fischer-Lichte, thì đây là phiên bản tái bản của công trình kinh điển bà phát triển từ thập niên 1980. Luận điểm trung tâm của cuốn sách có thể tóm tắt như sau: Buổi biểu diễn sân khấu là một “văn bản” được cấu thành từ nhiều hệ thống ký hiệu cùng hoạt động, và ý nghĩa của nó chỉ được hình thành trong quá trình biểu diễn và tiếp nhận của khán giả. So với Elam, Erika Fischer Lichte chi tiết hơn ở các nghiên cứu về ký hiệu học nhà hát: Nhà hát là một hệ thống ký hiệu đa tầng; diễn viên là dấu hiệu trung tâm; buổi biểu diễn là một văn bản; ý nghĩa được tạo ra trong quá trình tiếp cận; đề xuất một phương pháp phân tích buổi biểu diễn. Đây là một tài liệu được NCS tham khảo sâu về các góc nhìn của sân khấu, nhà hát dưới góc nhìn của khoa học ký hiệu.

Tiếp cận ký hiệu học điện ảnh qua lý thuyết của Charles Sanders Peirce của TS. Đạo diễn Nguyễn Cao Thanh, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội (2022). Cuốn sách gồm bốn chương cơ bản với: Tổng quan lịch sử ký hiệu học điện ảnh; Ký hiệu học điện ảnh trong tương quan giữa ký hiệu học và lý luận điện ảnh; ký hiệu học điện ảnh theo lý thuyết của Peirce- tầng đại cương; ký hiệu học Điện ảnh theo lý thuyết của Peirce- tầng phân tích. Trong đó tại chương hai, với ký hiệu học trong lý thuyết của F. de. Saussure, Charles Sanders Peirce, Umberto Eco được tác giả nghiên cứu khá công phu. Đây cũng sẽ là một trong những tài liệu tham khảo để NCS tiếp cận các vấn đề lý thuyết về ký hiệu học của các nhà khoa

học về ký hiệu...hơn nữa về cách tác giả tiếp cận ký hiệu học điện ảnh qua lý thuyết về ký hiệu học của một nhà khoa học cũng là một trong những gợi ý mà NCS có thể tham khảo như một tài liệu khoa học.

Và một số các tài liệu về ký hiệu học nghệ thuật biểu diễn và sân khấu của các nhà nghiên cứu khác như Tadeusz Kowzan (ba lan); Keir Elam (Anh); Patrice Pavis (Pháp)... cũng được NCS tìm tòi, nghiên cứu, tham khảo.

4. Nhận định, đánh giá về tổng quan tài liệu:

Từ tổng quan trên, có thể thấy những nghiên cứu về Tuồng của các tác giả trước đó chủ yếu là các vấn đề lịch sử hình thành và phát triển; thủ pháp nghệ thuật; nghệ thuật biểu diễn; bảo tồn và phát triển...của nghệ thuật Tuồng.

Những nghiên cứu về vũ đạo Tuồng thường được đặt trong các nghiên cứu tổng thể về nghệ thuật Tuồng hoặc về biểu diễn Tuồng, hay giáo trình mô tả các động tác vũ đạo...

Cũng qua nghiên cứu về tổng quan, NCS nhận thấy khoảng trống của vấn đề về vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học là nghiên cứu chưa có NNC nào tiếp cận và nghiên cứu, từ đó góp phần thấy được tính mới trong vấn đề nghiên cứu mà NCS đưa ra.

Từ nhận định, đánh giá về tổng quan tư liệu, NCS cho rằng dưới góc nhìn của ký hiệu học có thể soi chiếu các vấn đề liên quan đến vũ đạo Tuồng trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng. Vũ đạo Tuồng với các ký hiệu mã hoá được hình thành, phát triển đã đóng góp và có những vai trò to lớn trong công tác biểu diễn của người diễn viên Tuồng trên sân khấu. Nó đã tham gia vào quá trình tạo nghĩa trong biểu diễn mô hình nhân vật Tuồng truyền thống và giải mã trong sự tiếp nhận của khán giả..... Đó là những vấn đề NCS đặt ra cần giải quyết , và các vấn đề này trong hiểu biết nhỏ bé của NCS là không có sự trùng lặp với các đề tài, các nghiên cứu, các tài liệu đã có trước đó, cũng như chưa đề cập trong các tài liệu nghiên cứu mà NCS đã khảo sát. Đồng thời, hệ thống tài liệu tổng quan trên sẽ giúp NCS tiếp cận các vấn đề của nghệ thuật vũ đạo Tuồng truyền thống dưới góc nhìn của lý thuyết ký hiệu học phương Tây nhằm làm rõ hơn các lớp nghĩa sâu rộng và cái hay cái đẹp của vũ đạo Tuồng.

CHƯƠNG 1

CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN CỦA LUẬN ÁN

1.1. Các khái niệm thao tác:

1.1.1. Khái niệm góc nhìn

Theo từ điển tiếng Việt, “góc nhìn” theo nghĩa đen dùng để chỉ góc độ do nhà nhiếp ảnh lựa chọn vị trí để xác định phạm vi cần chụp và đưa vào ống kính sao cho bức ảnh được hoàn chỉnh về thị giác, đảm bảo tính chất thực nguyên dạng đúng nhất của đối tượng...” [60,tr67]. Theo đó nghĩa đen của từ “góc nhìn” trong tiếng Việt dùng để căn chỉnh các tầm nhìn của công tác chụp hình của nhiếp ảnh gia hay nhà quay phim.

Nghĩa bóng của từ mà NCS muốn sử dụng trong đề tài như một cách nhìn nhận vấn đề của vũ đạo Tuồng từ góc nhìn, từ cách nhìn nhận của khoa học ký hiệu hay ký hiệu học.

1.1.2. Khái niệm về vũ đạo và vũ đạo Tuồng

- Vũ đạo: Theo từ điển tiếng Việt tác giả Lê Văn Đức thì từ “vũ đạo” là một động từ có nghĩa: Tay múa chân nhảy; đặc ý, múa tay múa chân. Theo đại từ điển tiếng Việt, thì “vũ đạo” được xem xét như một danh từ với nghĩa: Động tác cách điệu, khoa trương trong kịch hát, gần với múa ước lệ : Vũ đạo Tuồng. [60,tr115].

- Vũ đạo Tuồng: Vũ đạo Tuồng về cơ bản là những động tác hình thể của diễn viên được cách điệu hoá, khoa trương hoá trên sân khấu và được biểu diễn nhịp nhàng, cân đối với lời hát, tiết tấu, làn điệu góp phần biểu hiện tính cách, tác phong nhân vật một cách rõ nét nhất.[60,tr105].

Từ các nghiên cứu của các nhà sân khấu học; các nhà nghiên cứu hàng đầu về Tuồng; các diễn viên; đạo diễn, thì vũ đạo Tuồng là một trong những trình thức quan trọng trong biểu diễn của người diễn viên Tuồng trên sân khấu. Người diễn viên Tuồng sẽ sử dụng mô hình Vũ đạo cùng với hát Tuồng và nói lời để thể hiện các mô hình nhân vật trong sân khấu Tuồng...

1.1.3. Khái niệm ký hiệu học:

Ký hiệu học (semiotics) là ngành khoa học nghiên cứu về bản chất, cấu trúc và hoạt động của các hệ thống ký hiệu. Nguồn gốc của ký hiệu học có thể truy ngược về thời cổ đại, khi các triết gia Hy Lạp như Aristotle đã đặt vấn đề về mối quan hệ giữa ngôn từ, sự vật và tư duy. Nhưng phải đến cuối thế kỷ XIX – đầu thế kỷ XX, ký hiệu học trở thành một ngành khoa học độc lập nhờ công trình của Ferdinand de Saussure và Charles Sanders Peirce. Hai nhà nghiên cứu này cũng có thể được coi là ông tổ của khoa học ký hiệu thế giới. Tuy nhiên xét từ góc độ quan điểm riêng, mỗi người lại đưa ra những định nghĩa về ký hiệu học có phần khác nhau:

F.de. Saussure, nhà ngôn ngữ học người Thụy Sĩ, xây dựng mô hình ký hiệu học nhị nguyên với hai thành tố cơ bản: cái biểu đạt (signifier) và cái được biểu đạt (signified).

C.S. Peirce, triết gia và nhà logic học Mỹ, lại phát triển mô hình tam đoạn (representamen – object – interpretant) và phân loại ký hiệu thành ba dạng: iconic, indexical và symbolic.

Cùng với sự phát triển của R.Barthes, Lotman, Umberto Eco, ký hiệu học được mở rộng sang lĩnh vực văn hóa, truyền thông, văn học và nghệ thuật sân khấu.

1.2. Khung lý thuyết, các trường phái ký hiệu học và cách thức tiếp cận, áp dụng trong luận án:

1.2.1. Trường phái ký hiệu học Saussure:

Nói đến trường phái ký hiệu học của Saussure là nói đến ngôn ngữ học, Saussure tiếp cận ký hiệu học từ ngôn ngữ học. Ông xem ngôn ngữ là hệ thống ký hiệu xã hội, có tính cấu trúc và quy ước. Ký hiệu học theo quan điểm của ông được coi là tiền đề cho chủ nghĩa cấu trúc sau này.

Theo quan điểm của Saussure, ông đưa ra khái niệm về ký hiệu ngôn ngữ gồm hai mặt: Cái biểu đạt và cái được biểu đạt, với cái biểu đạt ở đây được hiểu là hình thức vật chất (chuỗi âm thanh, chữ viết) và cái được biểu đạt là khái niệm hay ý niệm trong tư duy. Ông cho rằng mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt là tính *vô đoán* tức không có sự gắn bó tự nhiên, mà do xã hội quy ước.

Ông cũng cho rằng mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt có tính *tuyến tính* tức âm thanh của ngôn ngữ được phát ra tuần tự trong thời gian, không đồng thời (điều này khác với ký hiệu thị giác, vốn có thể đồng hiện). Theo quan điểm của Saussure, ngôn ngữ như một hệ thống quan hệ mà ý nghĩa của một ký hiệu được xác định bởi *quan hệ đối lập và khác biệt* với các ký hiệu khác trong cùng hệ thống. Từ đó, Saussure hình thành quan điểm chủ đạo: Ngôn ngữ không chỉ là phương tiện biểu đạt mà còn là *hệ thống cấu trúc* để sản sinh ý nghĩa.

Trong nghệ thuật sân khấu, ký hiệu học của Saussure cung cấp công cụ giải mã cấu trúc *biểu đạt* của diễn xuất, vũ đạo, âm nhạc, phục trang và không gian sân khấu. Saussure nhấn mạnh tính hệ thống và quy ước trong quan hệ giữa biểu đạt và cái được biểu đạt. Vũ đạo có thể xem là chuỗi ký hiệu hình thể, mỗi động tác mang một nghĩa biểu trưng nhất định.

1.2.2. Trường phái ký hiệu học Peirce:

Có phần khác biệt với Saussure, Charles Sanders Peirce với xuất phát từ triết học thực dụng (pragmatism) và logic học, ông coi ký hiệu học là một bộ phận của logic, gắn liền với quá trình tư duy và nhận thức. Nếu như Saussure tập trung vào ngôn ngữ thì Peirce xây dựng lý thuyết ký hiệu học tổng quát, bao quát mọi loại hình ký hiệu.

Với lý thuyết ký hiệu học của Peirce, ký hiệu không chỉ có hai mặt, mà gồm ba yếu tố: thứ nhất là cái biểu trưng (Representamen)- dạng vật chất của ký hiệu (hình ảnh, âm thanh, từ ngữ...); thứ hai là đối tượng (object)- sự vật/ hiện tượng trong thực tại mà ký hiệu hướng đến; thứ ba là diễn giải (interpretant)- ý niệm, cách hiểu mà người tiếp nhận tạo ra khi tiếp xúc ký hiệu. Từ những quan điểm trên Peirce nhận định: Quá trình ký hiệu là *quan hệ ba chiều động*, luôn sinh nghĩa trong hành động giải thích.

Peirce phân chia ký hiệu thành ba loại chính, dựa vào mối quan hệ giữa cái biểu trưng (Representamen) và đối tượng (object) : Icon (tượng trưng, biểu tượng trực quan)- giống đối tượng về hình thức như là ảnh chụp, bản đồ...; index (dấu hiệu, chỉ dấu) - có quan hệ nhân quả hoặc tiếp cận trực tiếp với đối tượng, ví như

khói chỉ lửa, vết chân chỉ người đi qua...; symbol (ký hiệu quy ước)- gắn bó với đối tượng qua qui ước xã hội, ví dụ như chữ viết, ngôn ngữ, quốc kỳ...

Cũng theo quan điểm của Peirce thì ký hiệu không bao giờ cố định, nó được hiểu thông qua chuỗi vô tận của các interpretant (diễn giải). Như vậy quan điểm của ông về quá trình ký hiệu gọi là semiosis vô hạn – nghĩa của một ký hiệu luôn có thể mở rộng, tái diễn giải trong ngữ cảnh mới.

Những ảnh hưởng của lý thuyết ký hiệu của Peirce đã đặt nền móng cho ký hiệu học triết học và truyền thông. Nó tác động đến các lĩnh vực như ngôn ngữ học, triết học, ký hiệu học hình ảnh, nghiên cứu truyền thông, nghệ thuật biểu diễn..., bởi khác với Saussure thiên về cấu trúc tĩnh, Peirce nhấn mạnh *tính quá trình, tính động và khả năng vô tận* của diễn giải.

Trong nghệ thuật sân khấu, lý thuyết của Peirce cung cấp khung phân tích ba chiều, trong đó động tác của diễn viên (representamen) luôn gắn với nhân vật/hành động (object) và được khán giả giải thích (interpretant). Quá trình ký hiệu này vì thế rất đa tầng, phong phú và có chiều sâu.

1.2.3. Trường phái ký hiệu học Roland Barthes:

Barthes mở rộng quan niệm ký hiệu học của Saussure (gồm cái biểu đạt- Signifier và cái được biểu đạt- Signified). Ông cho rằng ngoài ý nghĩa bậc một (denotation – nghĩa đen), còn có ý nghĩa bậc hai (Connotation- nghĩa bóng, nghĩa văn hoá). Theo Roland Barthes, ở bậc hai cái ký hiệu (sign) của hệ thống thứ nhất trở thành cái biểu đạt trong hệ thống thứ hai, và đây cũng là nền tảng cho khái niệm “huyền thoại” (myth) trong ký hiệu Barthes.

Trong khái niệm và quan điểm về huyền thoại (tác phẩm Mythologies- 1957), Barthes phân tích các hiện tượng đời sống thường nhật như thể thao, thời trang, văn hoá...và chỉ ra chúng không “trong suốt” mà là những hệ thống ký hiệu tạo nghĩa và che giấu ý đồ tư tưởng.

Nhắc đến Barthes là nhắc đến ký hiệu học văn bản, liên văn bản và giải cấu trúc. Barthes coi văn bản không chỉ là sản phẩm ngôn ngữ mà còn là “*mạng lưới ký hiệu*” mở ra nhiều tầng nghĩa. Sau này, Barthes trong các nghiên cứu của mình,

đã chuyển dần từ việc phân tích cấu trúc sang hướng giải cấu trúc và hậu cấu trúc. Ông nhấn mạnh sự đa trị của nghĩa, chống lại việc áp đặt một nghĩa duy nhất cho văn bản. Điều này cũng đồng nghĩa với việc mở ra tư duy giải mã văn hoá, nghệ thuật và truyền thông theo hướng phê bình ý thức hệ.

Barthes với lý thuyết huyền thoại, cho phép giải mã những lớp nghĩa văn hoá ẩn sau hình thức động tác sân khấu. Ông cũng để lại ảnh hưởng sâu rộng trong nghiên cứu văn hoá, điện ảnh, sân khấu, thời trang...., các khái niệm denotation-connotation- myth trở thành công cụ phân tích tiêu chuẩn trong truyền thông và ký hiệu văn hoá.

1.2.4. Yuri Lotman:

Với trường phái ký hiệu học Yuri Lotman, lại mở rộng khái niệm từ phạm vi ngôn ngữ sang toàn bộ đời sống văn hoá. Ông coi văn hoá chính là tập hợp các hệ thống ký hiệu được cộng đồng dùng để giao tiếp, lưu trữ và truyền đạt thông tin. Mỗi hiện tượng văn hoá (nghệ thuật, lễ hội...) đều là một ngôn ngữ ký hiệu riêng, có cấu trúc và quy tắc mã hoá- giải mã.

Lotman đề xuất khái niệm “Semiosphere”- là không gian ký hiệu toàn diện, nơi các hệ thống ký hiệu cùng tồn tại, giao tiếp, va chạm và tái tạo nghĩa. Theo đó, không có ký hiệu nào tồn tại ngoài semiosphere, nghĩa được tạo nhờ tương tác giữa các hệ thống ký hiệu trong cùng một môi trường văn hoá.

Theo quan điểm của Lotman, văn hoá không phải một ngôn ngữ đơn nhất mà là đa ngôn ngữ (heterogeneous). Sự đa dạng này cũng theo ông tạo nên sự năng động và sáng tạo của văn hoá. Lotman cũng coi tác phẩm nghệ thuật là một mô hình ký hiệu học có khả năng lưu trữ và sản sinh thông tin vượt ngoài ngôn ngữ thông thường. Ông cũng coi toàn bộ sân khấu như một không gian ký hiệu, nơi vũ đạo là bộ mã quan trọng để khán giả giải nghĩa. Vì vậy, trường phái Lotman ảnh hưởng mạnh trong nghiên cứu văn hoá, văn học, điện ảnh, sân khấu. Nó đặt nền tảng cho tư duy “ký hiệu học văn hoá”- một nhánh rộng hơn ký hiệu học ngôn ngữ học truyền thống của Saussure hay phân tích huyền thoại của Barthes.

Nhìn chung, trường phái ký hiệu học Lotman đặc trưng bởi các khái niệm văn hoá như hệ thống ký hiệu, semiosphere, đa ngôn ngữ, biên giới ký hiệu và tính năng động của văn hoá.

1.2.5 Umberto Eco

Eco kế thừa Saussure và Peirce, nhưng mở rộng- ký hiệu không chỉ là quan hệ cái biểu đạt- cái được biểu đạt, mà còn là một cơ chế giao tiếp xã hội phức tạp. Trong quan điểm của ông, ký hiệu không tồn tại độc lập, mà luôn nằm trong một mạng lưới văn hoá. Trong tác phẩm *A theory of semiotics* (1976), Eco hệ thống hoá lý thuyết ký hiệu học, đưa ra mô hình giao tiếp, nhấn mạnh đến quá trình sản xuất – tiếp nhận thông điệp: người phát (sender)- mã hoá (code)- thông điệp (message)- người nhận.

Thể hiện quan điểm ký hiệu học của mình, trong *The open work- Opera Aperta*, 1962, ông đưa ra khái niệm “mở”, Umberto Eco xem tác phẩm nghệ thuật như một công trình “mở”. Văn bản nghệ thuật không có một nghĩa duy nhất mà có thể được giải mã đa dạng tùy vào bối cảnh, văn hoá, kinh nghiệm của người đọc, người xem....

Theo quan điểm của trường phái Eco, ký hiệu là công cụ giao tiếp, văn hoá và tư tưởng. Văn bản nghệ thuật và văn hoá là mở, đa nghĩa, liên tục được tái tạo. Theo ông như vậy, người đọc, người xem đóng vai trò chủ động trong việc giải mã.

Ký hiệu học thật sự đã là một bộ môn khoa học (trong đó có khoa học về nghệ thuật) được hình thành, tiếp biến, phát triển và mở rộng với khởi nguồn từ ký hiệu học ngôn ngữ hai thành phần của de Saussure, qua Peirce – ký hiệu học tam diện, qua mạng lưới văn bản và liên văn bản đa nghĩa của Roland Barthes, ký hiệu học văn hóa nghệ thuật của Umberto Eco, ký hiệu quyền của Y.Lotman. Trên cơ sở đó, có thể áp dụng những tri thức của ký hiệu học nghệ thuật, văn hóa trong phân tích vũ đạo Tuồng của luận án.

1.3. Nghệ thuật sân khấu Tuồng truyền thống và nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

1.3.1. Nghệ thuật sân khấu Tuồng truyền thống:

Về nguồn gốc hình thành và phát triển của Tuồng truyền thống ở nước ta cũng có khá nhiều tư liệu và quan điểm khác nhau. Nhiều nhà nghiên cứu văn học nghệ thuật như Trần Trọng Kim trong *Việt Nam sử lược*, Đào Duy Anh trong *Việt Nam văn hoá sử cương*, Văn Tân trong *Sơ khảo lịch sử văn học Việt Nam...* đưa ra các luận điểm khác nhau về nguồn gốc hình thành và phát triển của Tuồng.

Nhiều ý kiến lại cho rằng, Tuồng là của Việt Nam, hình thành phát triển và chịu sự tác động qua lại của nghệ thuật sân khấu Trung Quốc. Như nhà nghiên cứu Hoàng Châu Ký trong cuốn *Sơ khảo lịch sử nghệ thuật Tuồng* có viết: “...Nghệ thuật Tuồng phải được hình thành trước thế kỷ thứ XVIII, vì thế kỷ thứ mười tám thì Tuồng đã đạt đến trình độ sân khấu khá cao...vậy thời điểm hình thành của nó là ở vào khoảng các thế kỷ XV, XVI.” [31,tr39]. Cũng nghiên cứu về nghệ thuật Tuồng, nhà nghiên cứu Phạm Phú Tiết viết: “Tuồng có thể được hình thành từ thời Trần...” [56tr54]. GS.Lê Ngọc Cầu với ý kiến: “Trên cơ sở nền nghệ thuật diễn xướng dân gian và kể về sâu rộng của dân tộc, Tuồng của ta đặc biệt là Tuồng hài được hình thành từ lâu đời...” [39,tr 44].

Một số nghiên cứu của các nhà nghiên cứu khác về Tuồng và Sân khấu cũng cho rằng trước thế kỷ XVI, XVII, ở nước ta cũng đã xuất hiện những trò diễn xướng, nhưng chưa phải là Tuồng mà chỉ manh nha những yếu tố của nghệ thuật Tuồng. Theo nghiên cứu của PGS.TS Trần Trí Trắc: “...Tuồng đã hình thành từ thế kỷ thứ VXII ở Đàng Trong bằng công sức của Đào Duy Từ...[57,tr48]. Hay như các nghiên cứu: GS. Nguyễn Lộc, NNC Mịch Quang, NNC Cát Điền...cũng đưa ra quan điểm tương tự về nguồn gốc, thời điểm hình thành và phát triển của Tuồng truyền thống tại Việt Nam.

Qua nghiên cứu của các học giả, các nhà nghiên cứu Tuồng, đa phần cho thấy Tuồng được manh nha hình thành từ thời nhà Trần dựa trên cơ sở nền nghệ thuật ca, múa, nhạc và diễn trò phát triển. Cộng thêm sự tác động qua lại của hí khúc Trung Quốc và sự xuất hiện của văn chương chữ Nôm. Tuồng hình thành khoảng thế kỷ XV- XVI, đến thế kỷ XVII bước vào thời kỳ phát triển và dần hoàn thiện. Đến thời các chúa Nguyễn, triều Nguyễn thế kỷ XVIII Tuồng ở trong giai đoạn phát triển mạnh mẽ....

Tuồng thế kỷ XVII- XVIII được các nhà nghiên cứu và các học giả gọi là Tuồng cổ, thời kỳ này cũng được cho là thời kỳ phát triển và là hoàng kim của nghệ thuật Tuồng. Tuồng cổ có phong cách nhất quán, có sự mẫu mực trong tư tưởng nghệ thuật và nghệ thuật biểu diễn nên còn được gọi là Tuồng Thầy. Tuồng cổ gắn liền với các triều đại phong kiến Việt Nam, với tư tưởng chủ đạo là trung quân ái quốc, chữ Trung với đề tài quân quốc vẫn là điểm sáng của tư tưởng các vở Tuồng ở giai đoạn này. Các vở: *Sơn Hậu*, *Tam nữ đồ vương*, *Đào Phi Phụng*, *Triệu Đình Long*, *Dương Chấn Tử*, *An Trào Kiếm*..., là những minh chứng cụ thể. Sang đến thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, Tuồng cổ của giai đoạn này vẫn được nhà Nguyễn kế thừa, phát triển để phục vụ cho quyền lực chính trị của mình.

Về đặc trưng của Tuồng, bao gồm các đặc trưng riêng biệt về kịch bản tuồng, đề tài, thể loại, tư tưởng, phong cách và nghệ thuật biểu diễn tuồng... là những vấn đề thường được nhắc đến khi nói về đặc trưng của nghệ thuật Tuồng truyền thống.

Kịch bản Tuồng truyền thống thường mang nội dung khẳng định và ca ngợi như ở các vở: *Sơn Hậu*, *Giác Oan*, *Tam nữ đồ vương*, *Đào Phi Phụng*..., đều thấy rõ nội dung và tư tưởng đương thời là vua sáng tôi hiền và thấm đẫm tinh thần trung quân ái quốc, phò vua diệt giặc. Các kịch bản tuồng truyền thống thường là của các tác giả khuyết danh, sau này được các thầy Tuồng như Đào Duy Từ, Đào Tấn, Tống Phước Phổ, Nguyễn Diêu, Hoàng Châu Ký viết và chỉnh lý lại. Kịch bản tuồng thường theo lối kể chuyện, phát triển cao tính kịch và tính trữ tình.

Những đề tài được phản ánh trong Tuồng truyền thống thường là đề tài quân quốc với những vấn đề quân quốc, lòng trung nghĩa, hiếu thuận và những vấn đề vua tôi, triều đình, quan lại..., có thể nói những vấn đề liên quan trực tiếp đến xã hội phong kiến lúc bấy giờ, những thăng trầm biến động của các triều đình phong kiến luôn là những vấn đề được khai thác mạnh mẽ và chủ đạo trong sân khấu tuồng truyền thống. Với đề tài quân quốc phải kể đến các vở tiêu biểu như: *Sơn Hậu*, *Triệu Đình Long*, *Lý Thiên Long*, *Tam nữ đồ vương*, *Đào Phi Phụng*, *An trào kiếm*....

Cùng với đề tài quân quốc, đề tài thể sự cũng được khá nhiều vở tuồng truyền thống khai thác và phát triển. Những vở tuồng này đặt ra các vấn đề về thể sự, về thể thái nhân tình, về đạo lý con người. Các vở diễn của đề tài thể sự phải kể đến: *Mộc Quế Anh dâng cây*, *Trương Phi cố thành*, *Bao Công tra án Quách Hoè*, *Võ Tam Tư trăm cáo*, *Bách đao Diệt Thiên Hùng*, *Dự Nhượng tam đả long bào*....

Về vấn đề thể loại Tuồng, cho đến nay vẫn còn nhiều ý kiến khác nhau, việc phân loại Tuồng vẫn còn nan giải và cũng đã có rất nhiều nhà nghiên cứu về vấn đề phân loại tuồng như: Giáo Sư Hoàng Châu Ký đã phân loại và giải thích như sau: “Tuồng cổ - Là những vở tuồng mà lâu nay được coi là cổ nhất như *Sơn Hậu*, *Tam nữ đồ vương*, *Dương Chấn Tử (Triệu Đình Long)*, *Đào Phi Phụng*... Tuồng cung đình- Là những kịch bản Tuồng do các nhà văn trong giới quan lại sáng tác dưới sự bảo trợ của triều đình. Nhà Nguyễn, tập trung nhất là dưới thời Tự Đức với các vở như *Võ Nguyên Long*, *Đặng khấu trí*, *Vạn bửu trình tường*, *Quần trân hiến thủy*....; Tuồng dân gian- gồm các vở *Mã Phụng Cầm*, *Lý Ân Lang Châu*, *Xuân Đào lóc thịt*...các vở tuồng loại này có nội dung như những chuyện Nôm thế kỷ XVIII. Tuồng Đồ- Là những vở tuồng có nội dung hài hước như *Nghêu Sò Ốc Hén*, *Trương ngáo*, *Thằng Lành bán heo*...; Tuồng văn thân là những vở tuồng xuất hiện cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX; Tuồng tân thời hay còn gọi tuồng tiểu thuyết; Tuồng hiện đại viết về cách mạng đương thời sau năm 1945...” . Cũng về việc phân loại Tuồng, theo như GS Lê Ngọc Cầu trong công trình nghiên cứu *Tuồng hài*, Ông đã chia tất cả các vở tuồng từ trước năm 1945 ra làm hai loại: Tuồng cổ điển (Tuồng thầy) và Tuồng dân gian...[9,tr6].

Hay trong nghiên cứu về *Những vấn đề thẩm mỹ - đạo lý- xã hội trong Tuồng cổ*, TS Xuân Yên đã đề xuất dựa theo sự phân kỳ của văn học sử, phân Tuồng ra làm ba loại Tuồng chủ yếu: “ 1. Tuồng cổ (tuồng trung đại); 2. Tuồng cận đại; 3. Tuồng hiện đại...theo đó những vở tuồng với mô típ “Vua băng ninh tiếm”, tác giả khuyết danh và ra đời trước triều Nguyễn thì gọi là Tuồng cổ, khái niệm Tuồng truyền thống là cách gọi sau này của các nhà nghiên cứu, các nhà làm Tuồng về sân khấu Tuồng cổ[62,tr28].

Nghệ thuật sân khấu Tuồng truyền thống mang những đặc trưng “rất Tuồng” với nghệ thuật hát tuồng - nói lới, vũ đạo và diễn xuất.. Người diễn viên Tuồng truyền thống sử dụng các mô hình diễn xuất để biểu diễn các mô hình nhân vật Tuồng trên sân khấu. Mô hình hát tuồng với những làn điệu đặc trưng, mô hình vũ đạo, mô hình diễn xuất cùng thủ pháp nghệ thuật biểu trưng, ước lệ và cách điệu là những đặc trưng của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống. Nghệ thuật biểu diễn Tuồng với tổng thể bao gồm hát, múa (Vũ đạo) và diễn xuất.

Các nghệ sỹ Tuồng với thủ pháp nghệ thuật đặc biệt đã để lại trong lòng khán giả yêu Tuồng các nhân vật ấn tượng khó phai mờ như Khương Linh Tá, Đồng Kim Lân, Tạ Đình Ôn; Đào Tam Xuân; Đào Phi Phụng, Hồ Nguyệt Cô....

1.3.2. Nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống:

Về nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống, với những đặc điểm và đặc trưng cơ bản, xin được trích dẫn một số nhận định của các nhà Tuồng học, các học giả, các nhà nghiên cứu lỗi lạc đã đúc rút: “Tuồng là sân khấu bi hùng - là bi kịch anh hùng ca (Mịch Quang); đời sống của Tuồng là đời sống bi hùng kịch (Nhất Lâm); tính bi kịch của Tuồng (Hoàng Châu Ký); Tuồng là một loại kịch thích hợp với những tâm hồn hùng tráng (Lê Ngọc Cầu); Tuồng là nghệ thuật kịch nói cổ điển Việt Nam (Dũng Hiệp); Tuồng là một loại kịch thơ (Tô Vũ); Tuồng là nghệ thuật hiện thực tả ý (Mịch Quang)” [44,tr36]. Từ những nhận định của các nhà nghiên cứu tuồng và qua các vở diễn của sân khấu tuồng truyền thống, có thể thấy rằng sân khấu tuồng truyền thống có những giá trị nghệ thuật quý báu của cha ông ta để lại, từ nghệ thuật viết tuồng đến nghệ thuật biểu diễn tuồng đều mang những giá trị nghệ thuật đặc trưng thể loại mà chỉ có thể có ở Tuồng truyền thống.

Nói đến nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống là nói đến những yếu tố đặc trưng thể loại như ước lệ, biểu trưng, khoa trương, cách điệu – như là những thủ pháp của loại hình nghệ thuật sân khấu này. Tuồng phản ánh hiện thực theo phương thức tự sự, Tuồng không có xu hướng tả thực mà chú trọng lột tả cái thần, cái ý. Tả thần, tả ý là thủ pháp lột tả cái bản chất của đối tượng, nhằm đạt tới hiệu

quả cao về nghệ thuật. Và để lột tả cái thần của nhân vật Tuồng, trong nghệ thuật biểu diễn, người diễn viên Tuồng sử dụng các thủ pháp khoa trương, cách điệu, ước lệ, biểu trưng. Các thủ pháp này được sử dụng nhất quán trong toàn bộ các yếu tố cấu thành của nghệ thuật biểu diễn tuồng như hát tuồng, vũ đạo- hình thể, diễn xuất, hoá trang....

Nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống với những thủ pháp được coi là đặc trưng, khác biệt với các loại hình nghệ thuật sân khấu khác như Chèo, Cải lương hay Kịch nói...người diễn viên Tuồng khi biểu diễn các nhân vật trong các vở Tuồng truyền thống sẽ phải sử dụng những thủ pháp nghệ thuật của Tuồng để biểu diễn nhân vật Tuồng mà anh ta thể hiện trên sân khấu. Những thủ pháp cách điệu, ước lệ, khoa trương, biểu trưng được coi là những đặc trưng của nghệ thuật biểu diễn Tuồng.

Nghệ thuật biểu diễn Tuồng là một sự trình bày mà không phải là một sự tái hiện, nó không mô tả trực diện mà tả ý bằng các thủ pháp nghệ thuật, làm khán giả vừa đồng cảm vừa gián cách. Sân khấu Tuồng truyền thống tuân thủ theo quan điểm thẩm mỹ và nghệ thuật của mình, đó là một sân khấu ước lệ và cách điệu với nhiều trình thức khá nghiêm ngặt, mô tả theo phương pháp tả ý nên chỉ cần một đạo cụ có thể thay thế một yến tiệc mà vẫn là yến tiệc, hay chỉ cần một cái roi cũng là đang cuời một con tuấn mã oai phong.

Nói về ước lệ, cách điệu trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng, GS Lê Ngọc Cầu đã nhận định: “Tuồng là sân khấu mô hình khoa trương, đúc kết cuộc sống thành những mô hình cơ bản chính là cái lõi của nghệ thuật Tuồng” [9,tr41]. Hay như đúc rút của GS Trần Bảng: “Nghệ thuật sân khấu Tuồng truyền thống là nghệ thuật ước lệ, cách điệu”. Trong Nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống các yếu tố cấu thành như nghệ thuật diễn viên, hát tuồng và vũ đạo đều được cách điệu, ước lệ, biểu trưng để tạo nên những nét riêng biệt trong biểu diễn. Người diễn viên sử dụng âm nhạc và vũ đạo như những công cụ , những thủ đoạn để nâng cao động tác lời và động tác hình thể, làm cho chúng thoát khỏi tự nhiên và vươn tới nghệ thuật.

Cách điệu, ước lệ, biểu trưng trong nghệ thuật biểu diễn của diễn viên Tuồng được thể hiện trong ca nhạc Tuồng (hát Tuồng) và mang những đặc trưng không thể lẫn của nghệ thuật sân khấu Tuồng. Làn điệu Tuồng và lời hát Tuồng chủ yếu là ngâm xướng thán vịnh lời kịch thơ được nâng lên có nhạc đệm. Hát Tuồng là hình thức hát sân khấu chứ không phải hát như thanh nhạc. Các nhân vật Tuồng biểu diễn theo mô hình nhân vật, mỗi mô hình nhân vật sẽ có cách hát, có cách nói lời, cách diễn xuất, vũ đạo, động tác hình thể đặc trưng cho mô hình nhân vật đó như kép, đào, lão, nịnh, tướng....

Cách điệu, ước lệ, biểu trưng trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng được thể hiện trong vũ đạo Tuồng hay còn được gọi là múa Tuồng. Múa Tuồng chính là những động tác hình thể của diễn viên được tiết tấu hoá, khoa trương và cách điệu theo các nguyên tắc, theo quan niệm về cái đẹp và phong cách của loại hình nghệ thuật sân khấu Tuồng. Vũ đạo Tuồng (múa Tuồng) bắt nguồn từ hiện thực cuộc sống, đó là cách đi, đứng, ngồi, cử chỉ, điệu bộ.... của con người trong đời sống được mô phỏng lại. Tuy nhiên nó không chỉ dừng lại ở mô phỏng đơn thuần, nó đã được cách điệu hoá, tiết tấu hoá sao cho phù hợp với các nhân vật Tuồng và với làn điệu Tuồng trong khi biểu diễn.

Người diễn viên Tuồng sử dụng nghệ thuật diễn xuất cùng với nghệ thuật hát Tuồng và nghệ thuật vũ đạo Tuồng đã được cách điệu, ước lệ để sáng tạo các vai diễn Tuồng truyền thống đã trở thành mẫu mực như Khương Linh Tá, Đồng Kim Lân, Đào Tam Xuân, Phi Phụng, Mộc Quế Anh.....

Có thể nói, Tuồng truyền thống sử dụng phương thức ước lệ, cách điệu đến tối đa trong toàn bộ nghệ thuật biểu diễn. Ước lệ, cách điệu là thuộc tính của nghệ thuật Tuồng. Nghệ thuật biểu diễn Tuồng cách điệu, ước lệ phát triển hài hoà trong diễn xuất, vũ đạo, hát và quan hệ hữu cơ với phương thức mô hình nhân vật, tạo nên chỉnh thể trong tổng thể nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

Diễn viên sân khấu Tuồng truyền thống với đa nhiệm vụ trong biểu diễn như: Nhiệm vụ giáo đầu (Giáo Tuồng); nhiệm vụ dẫn chuyện; nhiệm vụ khắc hoạ không gian thời gian...nhưng nhiệm vụ quan trọng bậc nhất là xây dựng mô hình

nhân vật Tuồng. Bởi trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống, mô hình nhân vật là “linh hồn” của nghệ thuật biểu diễn Tuồng. Tất cả các mô hình nhân vật từ đào, lão, képcó những quy tắc nhất định về vũ đạo, lời ca, diễn xuất, biểu hiện đặc trưng riêng biệt.

Người diễn viên sân khấu Tuồng truyền thống biểu diễn bằng các mô hình nhân vật cơ bản. Đó là những nhân vật đã trở thành khuôn mẫu tiêu biểu của Tuồng, tồn tại trong hầu hết các vở Tuồng truyền thống. Trong sân khấu Tuồng truyền thống, mỗi mô hình nhân vật gắn liền với mô hình diễn xuất riêng; mô hình nhân vật kép văn thì sẽ có mô hình diễn xuất kép văn tương ứng và phù hợp để khắc họa nhân vật, có vũ đạo, động tác hình thể, cách hát, cách diễn phù hợp với mô hình nhân vật kép văn, và đương nhiên nó sẽ không giống với mô hình kép võ, hay mô hình đào kép, đào lệch, lão say, lão võ, nịnh...

Trong cuốn *Tuồng một chặng đường 1952-1992* (Viện Sân khấu, 1993) có bài viết của Hoàng Châu Ký với tựa đề *Vài suy nghĩ về đặc điểm nghệ thuật của Tuồng Hát Bội* đã viết về nghệ thuật biểu diễn Tuồng với trình thức biểu diễn theo mô hình nhân vật và nhiệm vụ xây dựng mô hình nhân vật tuồng của người diễn viên tuồng trong biểu diễn: “Động tác hình thể, “múa” ở Tuồng cũng mang tính mô hình...tất cả nghệ thuật biểu diễn nằm chung trong một hệ thống hoàn chỉnh, trọn vẹn, mang tính khoa học đầy đủ của nó”. [19,tr57]. GS Hoàng Châu Ký trong nghiên cứu này đã đề cập đến nhiều khía cạnh liên quan đến nghệ thuật và trình thức biểu diễn Tuồng.

Mỗi mô hình nhân vật thường đi kèm với mô hình diễn xuất riêng biệt để mô tả nhân vật Tuồng, và đương nhiên người diễn viên sẽ tập luyện các dạng mô hình nhân vật khác nhau trong suốt cuộc đời biểu diễn của họ, khiến các mô hình nhân vật trở nên quen thuộc với hệ thống điệu hát, vũ đạo, động tác võ thuật, nhằm biểu diễn và xây dựng mô hình nhân vật Tuồng truyền thống.

1.3.3.Vai trò của vũ đạo trong xây dựng mô hình nhân vật Tuồng truyền thống:

Vũ đạo Tuồng là hệ thống động tác hình thể mang tính chuẩn hóa, gồm bước đi, bộ pháp, các bộ tay, múa cờ, múa kiếm giao chiến, lên ngựa....., các động tác

này không mô phỏng trực tiếp hành động đời thực mà cách điệu, khái quát thành những hình tượng giàu tính biểu trưng. Ví dụ: động tác múa cờ có thể biểu đạt khí thế quân đội, sự oai hùng của tướng lĩnh; động tác tay uyển chuyển của đào thương thể hiện nét mềm mại, nữ tính.

Vũ đạo Tuồng không chỉ có giá trị thẩm mỹ mà còn là “ngôn ngữ hình thể” xây dựng nhân vật và truyền tải nội dung tư tưởng. Vũ đạo trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng có thể hiểu là những cử chỉ, động tác, đi đứng, múa, được khoa trương cách điệu ước lệ để mô tả tâm trạng nhân vật, xây dựng mô hình nhân vật trong sân khấu Tuồng truyền thống. Với bộ môn nghệ thuật lấy nghệ thuật diễn viên là chủ đạo như Tuồng thì các yếu tố cấu thành của nghệ thuật diễn viên sẽ luôn được xem là quan trọng đó là : đài từ, diễn xuất và động tác hình thể.

Trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng, các nhà làm sân khấu Tuồng thường vẫn hay gọi từ “múa Tuồng”. Song “múa Tuồng” ở đây không phải như một điệu múa thông thường mà múa tuồng theo như nhà nghiên cứu tuồng Mịch Quang đã nghiên cứu và đúc rút: “Múa Tuồng thực chất là động tác hình thể của nghệ thuật diễn viên được biểu hiện một cách nhịp nhàng cân đối do sự tác động trực tiếp và hữu cơ của động tác lời có tiết tấu và giai điệu. Múa Tuồng như động tác hình thể lấy tiết tấu và giai điệu của động tác lời làm cơ sở vũ đạo hoá, lấy tính cách nhân vật làm phong cách, lấy việc biểu đạt ý văn làm mục đích”. [44, tr69]

Hay như trong nghiên cứu của GS Lê Ngọc Cầu, khi nói đến nghệ thuật biểu diễn Tuồng, đặc biệt về động tác vũ đạo Tuồng ông cũng cho rằng: “...vũ đạo của Tuồng, tôi có cảm tưởng như Tuồng quan sát trong từng động tác, trong từng công việc trong cuộc sống. Quan sát cơ thể con người về mặt sinh lý, buồn, vui, căm giận, rồi mới chọn lọc, khái quát, cách điệu theo những quy tắc của nghệ thuật tạo hình sân khấu. Nó gần với các động tác hình thể của con người...” [9, tr104].

Vũ đạo Tuồng giúp người diễn viên thể hiện nội dung và góp phần làm rõ ý nghĩa lời hát của nhân vật Tuồng. Trong mỗi lời hát của nhân vật Tuồng bao giờ cũng có nội dung, vì thế việc diễn xuất, vũ đạo tức ngôn ngữ hình thể bao giờ cũng đi kèm để góp phần trong thể hiện nội dung, ý nghĩa của những lời hát ấy.

Do đó người diễn viên phải phân tích lời hát, phân tích tâm trạng, tính cách của nhân vật để tìm ra cách thể hiện vũ đạo, hình thể bộc lộ được hết ý nghĩa của lời hát, góp phần xây dựng tính cách nhân vật Tuồng. chẳng hạn như qua cử chỉ mời ngồi của Khương Linh Tá và Đồng Kim Lân khi Linh Tá tới gặp Kim Lân đã cho thấy nội dung dò la đoán ý của nhau khi biết tin phản tặc muốn hại vua. Qua sự biểu hiện của động tác vũ đạo mời ngồi, động tác không phải mời ngồi bình thường trong cuộc sống hàng ngày mà nó đã được khoa trương cách điệu lên để bộc lộ bản chất bất trung, bất hiếu, hỗn xược, coi thường...khinh khi của nhân vật với sự việc nghe tin phản tặc đang mưu toan gây bẽ kết phái để hại vua giết chúa. Và hành động hình thể đó nó cũng nêu bật lên được ý của câu nói, câu hát mà người diễn viên thể hiện.

Vũ đạo Tuồng góp phần thể hiện không gian, thời gian của vở Tuồng. Nói đến Tuồng là nói đến ước lệ, cách điệu, trên sân khấu không cần có quá nhiều trang trí mỹ thuật, thậm chí là không có, bằng các động tác hình thể ước lệ người diễn viên Tuồng có thể diễn ra được không gian và thời gian lớp Tuồng, cảnh Tuồng. Người diễn viên biểu diễn Tuồng truyền thống bằng động tác hình thể, động tác vũ đạo như co chân bước và xoay một vòng thì đó là vào nhà hoặc ra ngõ mà không cần phải vẽ lên một không gian nhà hay ngõ cụ thể. Hoặc khi nhân vật cưỡi ngựa, phi ngựa trên sa trường thì chỉ cần chiếc roi ngựa và động tác hình thể gập gềnh vó ngựa (lúa xóc) đi một vòng ra khán giả có thể hiểu được là nhân vật đang phi ngựa trên đoạn đường đầy gian nan vất vả. Hay chỉ cần động tác hình thể nhún hai chân kết hợp hai tay bơi chèo (có thể có mái chèo hoặc không), thì khán giả sẽ hiểu rằng nhân vật đang chèo thuyền qua sông. Thậm chí với các động tác vũ đạo ước lệ, cách điệu, sân khấu vẫn sáng trưng đèn mà người diễn viên tuồng vẫn diễn ra việc dò dẫm đi trong bóng tối với động tác hình thể sờ soạng, lò dò, nghe ngóng và khán giả tin rằng nhân vật đang đi trong đêm tối.....

Như vậy, Vũ đạo Tuồng với những động tác hình thể được ước lệ, cách điệu thật sự đã giúp cho người diễn viên tuồng không nhỏ trong việc thể hiện không gian thời gian sân khấu Tuồng.

Vũ đạo trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng có khả năng bộc lộ tâm trạng nhân vật mà lời nói hay lời hát không thể nói hết được. Ví như nỗi đau xót mà Kim Lân tạm biệt mẹ trong tuồng *Sơn Hậu* khi cơ mưu bị bại lộ. Nhân vật Kim Lân đã dùng động tác hình thể bê và lăn vòng để thể hiện tâm trạng đau xót, thương nhớ mẹ già và đạt hiệu quả cảm động cao cho lớp tuồng. Rồi chỉ bằng động tác hình thể xiển chân, lia ngang hia và kết hợp vẻ mặt sùng sốt đau đớn, Hoàng Phi Hổ đã bộc lộ được tâm trạng đau đớn, thất vọng, bàng hoàng khi nghe tin vợ mình Giã Thị đã chết vì vua Trụ làm nhục....

Tính cách nhân vật tuồng cũng được khắc hoạ rõ nét qua vũ đạo của nhân vật Tuồng. Động tác có thể là tay không hoặc sử dụng đạo cụ đều rất khéo léo trong việc khắc hoạ tính cách nhân vật Tuồng. Một tên gian thần trong các vai nịnh có thể bằng các động tác phẩy quạt, phe phẩy những sợi râu hay chấp tay quạt sau lưng đi lúc lắc như một con chó vẫy đuôi trước chủ...cũng ra tính cách của một tên xu nịnh, ti tiện và nham hiểm....

Vũ đạo Tuồng với các động tác hình thể được khoa trương, cách điệu, mang tính ước lệ là phương tiện sáng tạo, thể hiện không thể thiếu của người diễn viên Tuồng trong biểu diễn. Các động tác vũ đạo tuồng thuộc các bộ khai, khán, chỉ, khoát, nhảy...đều là những động tác hình thể được ước lệ, cách điệu để giúp người diễn viên vận dụng khắc hoạ, mô tả tính cách nhân vật, tâm trạng nhân vật, không gian thời gian tuồng...trong biểu diễn Tuồng truyền thống.

Nghệ thuật biểu diễn của diễn viên Tuồng truyền thống có tính ước lệ rất cao, và ngôn ngữ hình thể trong nghệ thuật biểu diễn của người diễn viên Tuồng truyền thống là ngôn ngữ hình thể đã được ước lệ hoá. Ước lệ ở đây là những luật lệ quy ước của người nghệ sĩ Tuồng đối với khán giả về những gì xảy ra trên sân khấu do mình sáng tạo. Những sáng tạo trên sân khấu Tuồng đều không phải là sự thật (không phải vợ chồng, anh em, chèo thuyền, đánh giặc, qua sông...) nhưng phải để cho khán giả hiểu và tin là thật trên sân khấu (khán giả tin là nhân vật đang qua sông thật, nhân vật đang đánh nhau, phi ngựa thật...). Như vậy, ước lệ như những thủ pháp của người nghệ sĩ làm cho khán giả nhận thức cái giả ở trên

sân khấu như cái thực ở đời thực. Đó là thủ pháp giao hoà giữa sân khấu và cuộc đời, giữa nghệ sĩ và nhân vật.

Vũ đạo trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống là những cử chỉ, điệu bộ, dáng đi, bước chân, dáng ngồi, và là tất cả các chuyển động, hành động diễn trên sân khấu của nhân vật Tuồng. Một nhân vật Tuồng sử dụng một động tác co chân và quay một vòng kết hợp khoan tay mở cửa là khán giả có thể hiểu không gian mà nhân vật cần miêu tả; hay với động tác vuốt râu với từng sợi cũng đặc tả được vẻ bên ngoài của một nhân vật nịnh đầy gian xảo quỷ quyệt...tất cả mọi ngôn ngữ hình thể của người diễn viên tuồng từ những điệu bộ cử chỉ từ nhỏ đến lớn, từ đơn giản đến phức tạp, từ nhanh đến chậm, từ sắc sảo đến lơ vờ, đều không phải là sự tùy tiện mà đều là việc hướng vào diễn tả, bộc lộ cái bản chất, cái tư, cái ý bên trong con người của nhân vật, hành động, tâm trạng hay tính cách của nhân vật. Tất cả đều phải hướng tới bộc lộ cái mô hình nhân vật tuồng mà người diễn viên đang biểu diễn trên sân khấu. Để làm được những điều đó, người diễn viên tuồng đã ước lệ hoá ngôn ngữ hình thể của nhân vật và biến nó thành phương tiện sáng tạo trong biểu diễn của họ.

Nhà Nghiên cứu Tuồng Mịch Quang khi nói về các yếu tố vũ đạo của nghệ thuật biểu diễn Tuồng có nhận định: “Nghệ thuật diễn xuất Tuồng là nghệ thuật của sân khấu cách điệu hoá. Nó sử dụng âm nhạc và vũ đạo như những thủ đoạn để cách điệu động tác lời và động tác hình thể, làm cho nó có sức khái quát cao hơn”. [44,tr213] Cũng nhận định về vấn đề cách điệu trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng, PGS.TS Trần Trí Trắc có nêu: “Cách điệu là các hoạt động của nhân vật được thể hiện qua tài năng của người nghệ sĩ dưới những hình thức khác thường, khác tự nhiên ở trên sân khấu. Các hoạt động của nhân vật dưới hình thức khác thường, khác tự nhiên đó đã thống nhất biện chứng với tính ước lệ của loại hình, phong cách, tác phẩm, làm cho khán giả nhận thức được hình tượng chân thực của đời thực và thích thú cảm thụ những cách điệu ấy. Ở đây cách điệu luôn luôn gắn bó với ước lệ và ước lệ bao giờ cũng được bộc lộ qua cách điệu.” [57,tr141]. Cách điệu luôn hiện hữu trong nghệ thuật biểu diễn của diễn viên tuồng từ nói lối, hát,

ngâm, xướng, vịnh, diễn xuất và đặc biệt trong vũ đạo, trong ngôn ngữ hình thể...

Những cử chỉ, điệu bộ như chèo đò đi ngựa, uống rượu, đóng mở cửa, múa guom, những động tác vuốt râu, đi hia, xoa bụng..., tất cả những động tác hình thể này đều được cách điệu hoá khác với những cử chỉ điệu bộ hàng ngày, phải được thể hiện sao cho cô đọng, mang tính chất tạo hình. Động tác hình thể phải cân đối hài hoà theo luật tả hữu, vay trả. Những động tác hình thể trong Tuồng truyền thống có tính mực thước, mẫu mực cao, không có động tác nào thừa thãi, rườm rà, bừa bãi, hướng tới yếu tố thẩm mỹ với cái đẹp cân xứng, hài hoà.

Như vậy, vũ đạo Tuồng (Múa Tuồng) là những động tác hình thể với những cử chỉ điệu bộ động tác hàng ngày được cách điệu hoá, được đúc kết, nâng cao để vừa có tính tạo hình, vừa mang những ý nghĩa khái quát hoá. Dễ nhìn thấy trong các vở tuồng truyền thống, những lớp diễn không lời, chỉ hoàn toàn là động tác như: *Hồ Nguyệt Cô hoá cáo, Châu Sáng qua sông, Mạnh Lương bắt ngựa, Châu Xương cày râu...* ở những lớp diễn này, những sự việc, những sự biến xảy ra với nhân vật được mô tả bằng các động tác hình thể cách điệu hoá, làm chúng vừa rõ được nội dung để khán giả hiểu, vừa đẹp về mặt thẩm mỹ. Những động tác này có thể thay cho lời của nhân vật, hoặc có thể hỗ trợ làm tăng cho lời kể của nhân vật thêm hay, thêm hấp dẫn.

Biểu trưng hoá ngôn ngữ hình thể trong biểu diễn Tuồng truyền thống là thủ pháp lấy chi tiết thay thế cho toàn thể, miêu tả đủ để gợi ra những tưởng tượng cho khán giả, lôi kéo khán giả cùng tham gia sáng tạo với nghệ thuật của người diễn viên. Từ xa xưa, các gánh hát Tuồng cổ đều gần như chỉ bày ra sân khấu những vật dụng rất đơn giản với phong hậu cũng rất đơn sơ. Tuy nhiên người diễn viên diễn đủ các tích trò, miêu tả đầy đủ các loại không gian khác nhau như: cung điện, núi non, bàn tiệc....Để làm được điều đó, Tuồng đã biểu hiện một cách tượng trưng để miêu tả sự vật hiện tượng trên sân khấu. Biểu trưng ở đây là lấy cái này để tả cái kia và làm cho khán giả tin vào điều đó. Ví như dùng cái roi để biểu hiện người đi ngựa; dùng mái chèo để biểu hiện con thuyền; dùng cành cây để nói lên khu rừng hay dùng vài chén rượu để làm nên một yến tiệc....

Biểu trưng còn mô phỏng những sự vật hiện tượng bình thường của đời sống con người như mở cửa, treo tường, lội nước....Tất cả đều được mô tả thông qua sự biểu hiện của người diễn viên.

Thủ pháp kể chuyện bằng những điệu bộ, động tác được cách điệu hoá là thủ pháp rất đặc biệt trong nghệ thuật biểu diễn của diễn viên Tuồng. Cách diễn tả đặc sắc những trạng thái tâm lý của nhân vật bằng các cử chỉ điệu bộ của động tác hình thể như cái quắc mắt, cái hất tay, cái ngời tót, cái lắc râu....cùng các cách xử lý các đạo cụ trong tay người diễn viên đã tạo nên các nhân vật, các lớp diễn đã trở nên kinh điển, mẫu mực của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

Trên đây là một số phân tích về vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn của lý luận nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống đã được các nhà nghiên cứu, các nhà khoa học đúc rút và tạo nên những vấn đề cơ sở lý luận quan trọng nhất của nghệ thuật biểu diễn Tuồng.

1.4. Tiếp cận vũ đạo Tuồng từ ký hiệu học:

1.4.1. Dưới góc độ Lý thuyết ký hiệu học Saussure:

Vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học theo trường phái Saussure có thể được phân tích như một hệ thống ký hiệu phi ngôn ngữ nhằm truyền tải ý nghĩa, tâm lý và địa vị xã hội của nhân vật. Ở góc độ Saussure, cái biểu đạt là động tác, cái được biểu đạt là tính cách nhân vật, tâm trạng hoặc hành động. Có thể coi mỗi động tác, dáng đi, ánh mắt, cây quạt, thanh đao, đều là ký hiệu (sign) - bao gồm “Cái biểu đạt” (signifier) và “Cái được biểu đạt” (signified).

1.4.2. Dưới góc độ lý thuyết ký hiệu học Peirce:

Vũ đạo Tuồng ở góc độ Peirce được xem xét như một hệ thống tam đoạn. Mỗi một động tác, biểu cảm hay nhân vật có thể được phân tích theo mô hình representamen (biểu trưng) - object (đối tượng) – interpretant (giải nghĩa). Theo đó ba cấp độ của ký hiệu trong lý thuyết ký hiệu của Peirce có thể cho xem xét vũ đạo Tuồng với đa tầng ký hiệu và ý nghĩa, giúp mở sâu rộng hơn các lớp ký hiệu và các lớp nghĩa của vũ đạo Tuồng. Dưới góc nhìn ký hiệu học của Peirce, vũ đạo Tuồng là mạng lưới ký hiệu đa tầng, nơi các biểu trưng, chỉ dẫn và biểu tượng

cùng tồn tại. Cách tiếp cận này giúp lý giải tính sống động, sức gọi cảm xúc sâu sắc của vũ đạo Tuồng.

1.4.3. Dưới góc độ lý thuyết ký hiệu học Lotman

Ở góc độ Lotman: Toàn bộ vũ đạo tham gia vào semiosphere sân khấu Tuồng, trở thành bộ mã văn hóa phản ánh xã hội, đạo đức, mỹ cảm Việt Nam truyền thống.

Như vậy, vũ đạo Tuồng là một “văn bản ký hiệu học” có cấu trúc đa tầng, vừa biểu đạt hành động kịch, vừa phản ánh giá trị văn hóa – thẩm mỹ.

1.4.4. Dưới góc độ lý thuyết ký hiệu học Roland Barthes:

Dưới góc nhìn lý thuyết ký hiệu học của Barthes có thể cho phân tích về vũ đạo Tuồng không chỉ mang nghĩa biểu hiện (denotation), mà còn ẩn chứa nghĩa biểu niệm (connotation)- là ngôn ngữ thứ hai của văn hoá.

Có thể phân tích vũ đạo Tuồng là một hệ thống huyền thoại sống, phản ánh những giá trị trung, hiếu, tiết, nghĩa- những “ý thức hệ nghệ thuật” của dân tộc. Vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học Barthes như một diễn ngôn văn hoá (cultural discourse).

1.4.5. Dưới góc độ lý thuyết ký hiệu học Umberto Eco:

Với hệ thống lý thuyết ký hiệu về ngôn ngữ thứ hai, về mã, về quá trình tạo nghĩa và mối quan hệ giữa ký hiệu- mã- người đọc(khán giả). Dưới góc nhìn ký hiệu học của Eco có thể phân tích vũ đạo Tuồng là một hệ thống ký hiệu mở, vận hành nhờ các mã văn hoá, mã biểu diễn, mã thẩm mỹ.

Nghĩa được tạo ra không cố định, mà được sinh ra trong quá trình tương tác giữa diễn viên- ký hiệu- khán giả. Với lý thuyết của Eco có thể xem xét vũ đạo Tuồng như một “văn bản mở” (open text), nơi mỗi thế hệ có thể đọc và giải mã khác nhau, nhưng vẫn có thể cảm nhận bản sắc dân tộc.

Ứng dụng lý thuyết của Eco có thể giúp lý giải chiều sâu của vũ đạo Tuồng như một cấu trúc văn hoá sống động, chứ không chỉ dừng lại ở các hình thức sân khấu truyền thống.

1.5. Tổng quan tình hình nghiên cứu và góc tiếp cận lý thuyết ký hiệu học của luận án:

1.5.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu:

Trên thế giới, ký hiệu học sân khấu được nhiều học giả quan tâm từ nửa sau thế kỷ XX. Các công trình tiêu biểu có thể kể đến: Roland Barthes với “Elements of Semiology”, Keir Elam với “Semiotics of Theatre and Drama”, Patrice Pavis với “Languages of the Stage”, Saussure với ngôn ngữ học đại cương; Peirce với ký hiệu tam đoạn....

Ở Việt Nam, ký hiệu học được nghiên cứu trong lĩnh vực văn học và ngôn ngữ, nhưng ứng dụng vào sân khấu truyền thống, đặc biệt là Tuồng, còn hạn chế. Một số công trình về Tuồng chú trọng khía cạnh lịch sử, âm nhạc, mỹ thuật sân khấu, nhưng chưa có nghiên cứu chuyên sâu về vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học.

1.5.2. Tiếp cận lý thuyết ký hiệu học của NCS trong nghiên cứu vũ đạo Tuồng:

Xem xét tổng quan tình hình nghiên cứu, đề tài “Vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học” của NCS có ý nghĩa bổ sung khoảng trống học thuật, đồng thời góp phần bảo tồn và phát triển sân khấu Tuồng trong bối cảnh đương đại.

NCS sẽ tiếp cận lý thuyết của hai nhà sáng lập ký hiệu học thế giới là F.de.Saussure và C. S. Peirce, đồng thời kế thừa những lý thuyết của nhà hậu bối của hai ông sau này là Umberto Eco để đi sâu phân tích, nhìn nhận, đánh giá vũ đạo Tuồng của các mô hình nhân vật Tuồng truyền thống dưới góc nhìn ký hiệu học. Để từ đó thấy được cái hay cái đẹp dưới các lớp nghĩa đa tầng sâu rộng của hệ thống vũ đạo Tuồng truyền thống. Hướng tiếp cận của NCS được thể hiện dưới bảng sau:

<i>Tiếp cận lý thuyết ký hiệu học</i>	<i>Trọng tâm</i>	<i>Ứng dụng cho vũ đạo Tuồng</i>
<i>Saussure</i>	Ký hiệu gồm Cái biểu đạt (signifier) và Cái được biểu đạt (signified)	Vũ đạo là “ngôn ngữ hình thể” – với mỗi động tác (tay, chân, kiếm, roi, lên ngựa, thâm, lặn, chiến đấu...) là một cái biểu đạt mang nghĩa biểu tượng.
<i>Peirce</i>	Tam giác ký hiệu: Biểu trưng (representamen) – Đối tượng (object) – Diễn giải (interpretant) và sự tạo nghĩa liên tục và vô tận của diễn giải. (đây là trọng tâm và sự “tiến xa” hơn của ký hiệu học Peirce so với hệ thống ký hiệu học ngôn ngữ của Saussure)	Mỗi hành động (ví dụ “lên ngựa”) là biểu trưng, gọi đối tượng là hành vi thực hiện động tác của con người, và diễn giải là “khí phách – sức mạnh – chí hướng- lòng quyết tâm” của nhân vật.
<i>Umberto Eco</i>	Hệ thống ký hiệu mở, nghĩa được kiến tạo qua mã văn hoá và quy ước sân khấu	Nghĩa của vũ đạo phụ thuộc vào “mã Tuồng” – tức là quy ước diễn xướng, hát, vũ đạo và thời đại, vị thế nhân vật, và sự hiểu biết của khán giả (mã chung giữa người gửi thông tin – diễn viên và người nhận thông tin- khán giả).

Đồng thời NCS cũng tiếp cận tổng hợp những lý thuyết của ba nhà ký hiệu học trên để đưa ra bảng mã hoá và giải mã vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học cũng như các giải pháp ứng dụng nó trong biểu diễn đa phương tiện hiện đại và lưu trữ đa phương tiện những giá trị của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống trong bối cảnh hiện nay.

Tiểu kết chương 1:

Trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng, vũ đạo được thực hiện nghiêm ngặt những nguyên tắc khoa trương, cách điệu, ước lệ nhằm truyền tải những mô hình nhân vật trong sân khấu Tuồng truyền thống. Yếu tố ước lệ, tượng trưng, cách điệu trong ngôn ngữ hình thể của nhân vật Tuồng vừa để lột tả *cái bên trong*, lại vừa để diễn tả *cái bên ngoài* của nhân vật, tạo ra một thế giới riêng biệt, một đời sống khác biệt mà trong đó tồn tại một *quy ước*, một sự *thoả thuận ngầm* giữa người biểu diễn tuồng và người tiếp nhận - khán giả thưởng thức Tuồng. Người diễn viên Tuồng vận dụng vũ đạo để tả tình, tả cảnh, tả nội tâm và ngoại hình nhân vật một cách vô cùng tài tình. Chính điều đó đã góp phần tạo cho nghệ thuật Tuồng những nét hấp dẫn, độc đáo đến kỳ lạ. Từ điều đó, đã thôi thúc NCS nghiên cứu vũ đạo Tuồng và đặt nó dưới hướng tiếp cận của một lý thuyết phương tây- lý thuyết ký hiệu học.

Tại chương một- cơ sở lý luận của đề tài, NCS đã trình bày cơ sở lý luận của những lý thuyết về ký hiệu học, về vũ đạo Tuồng.... bao gồm khái niệm và lịch sử nghiên cứu ký hiệu học, các trường phái lý thuyết tiêu biểu, đặc điểm nghệ thuật vũ đạo Tuồng và khả năng ứng dụng ký hiệu học trong phân tích loại hình nghệ thuật này.

Qua đó, có thể khẳng định: Vũ đạo Tuồng không chỉ là hệ thống động tác mang tính thẩm mỹ mà còn là hệ thống ký hiệu đa tầng, có khả năng truyền tải những giá trị văn hóa, xã hội và nghệ thuật sâu sắc. Đây chính là nền tảng lý luận quan trọng mà NCS tiếp cận cho việc đi sâu phân tích ở các chương tiếp theo của luận án.

CHƯƠNG 2

MÔ HÌNH NHÂN VẬT TUỒNG VÀ MÃ HOÁ , GIẢI MÃ MÔ HÌNH VŨ ĐẠO TUỒNG:

2.1. Mô hình nhân vật kép:

2.1.1. Mô hình nhân vật kép trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống:

Theo như các nhà nghiên cứu về nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống, mô hình nhân vật Tuồng là linh hồn của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống. Trên nền tảng tư duy thẩm mỹ ước lệ – tượng trưng, nghệ thuật Tuồng hình thành một hệ thống mô hình nhân vật độc đáo, trong đó nổi bật nhất là mô hình nhân vật kép – kiểu nhân vật trung tâm, kết tinh cả hành động kịch và ý nghĩa đạo lý. Mô hình nhân vật này không chỉ là yếu tố nghệ thuật biểu hiện, mà còn phản ánh quan niệm con người trong văn hoá truyền thống Việt Nam, con người vừa là cá thể hiện thực, vừa là biểu tượng của đạo lý, chính nghĩa và trật tự xã hội.

Khái niệm và đặc điểm của mô hình nhân vật kép trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống được thể hiện rất đặc trưng bởi ngôn ngữ của sân khấu Tuồng. Kép có thể hiểu là khái niệm để chỉ các vai nam, đối sánh với “đào” là các vai nữ. Tuy nhiên, khái niệm “mô hình nhân vật kép” còn hàm nghĩa nhân vật mang tính hai mặt, thể hiện tính kép về hình tượng, hành động và ý nghĩa. Nhân vật kép trong Tuồng vừa là một hình tượng nghệ thuật cụ thể (con người có tên, có vai trò, có xung đột), vừa là một ký hiệu văn hoá, tượng trưng cho giá trị đạo đức và tư tưởng xã hội.

Đặc điểm nổi bật của mô hình nhân vật kép là:

Thứ nhất là tính biểu trưng - hiện thực song song: Nhân vật vừa hành động trong không gian sân khấu, vừa đại diện cho các phạm trù đạo đức (trung, hiếu, tiết, nghĩa).

Thứ hai là tính kiểu mẫu hóa: Mỗi loại kép có khuôn mẫu riêng – kép đỏ biểu trưng cho chính nghĩa, kép trắng biểu trưng cho gian tà; kép nhỏ tượng trưng cho trí thức trung liệt; kép lão thể hiện nhân vật già nhưng vẫn giữ khí tiết.

Thứ ba là tính ước lệ trong biểu hiện: Động tác, lời hát, ánh nhìn, bước đi đều là ký hiệu được mã hoá để người xem “đọc” ra ý nghĩa. Một động tác giơ gươm không chỉ là ra trận, mà còn là biểu tượng cho tinh thần bảo vệ chính đạo.

Mô hình nhân vật Kép thường được thể hiện rất rõ trong các vở Tuồng truyền thống như Sơn Hậu, Nữ tướng Đào Tam Xuân, Võ Tam Tư trăm cáo....Tuỳ vào các đặc trưng riêng biệt, trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống phân chia mô hình nhân vật kép thành các mô hình cụ thể như: Kép văn, kép võ, kép pha võ, kép xanh, kép đỏ....

Theo nghiên cứu về mô hình nhân vật của Hoàng Châu Ký [33,tr221] và một số nhà nghiên cứu Tuồng khác thì : ... “mô hình nhân vật kép thường là nhân vật thanh niên hoặc trung niên (trung niên thường mang râu đen), có tri thức vững vàng, thuộc phe chính diện, tác phong hào hoa, phong nhã, động tác hình thể mượt mà, giọng nói, hát trong sáng. Cũng theo ông, mô hình kép là mô hình cấp I, còn mô hình kép cấp II để chỉ các nhân vật kép khác nhau trong mô hình nhân vật kép...”.

Nhân vật kép nói chung là hình mẫu tiêu biểu của trung nghĩa, khí tiết, sẵn sàng hy sinh vì nước, vì lòng trung quân ái quốc. Đại diện cho vị tướng trung quân, và là biểu tượng cho “người quân tử giữ khí tiết” – hình mẫu đạo đức của Nho giáo.

Mô hình nhân vật kép cấp II bao gồm các dạng vai kép với những đặc điểm đặc trưng như sau:

- *Kép võ* là kiểu nhân vật nam chính có tính cách mạnh mẽ, các hành động nhân vật mạnh, đại diện cho võ tướng, anh hùng, trung thân, nghĩa sĩ. Kép võ thuộc tuyến nhân vật chính trực, thường gắn với biểu tượng trung- hiếu- tiết- nghĩa. Có thể thấy, trong biểu diễn, kép võ thường kết hợp với vũ đạo mạnh mẽ, dáng vẻ uy nghi, bước đi khoan thai nhưng dứt khoát. Trang phục thường có áo giáp, mũ, hia, thường màu đỏ, vàng, trắng, biểu trưng cho khí phách và chính nghĩa. Giọng hát vang, chắc, có sức truyền cảm, các động tác hình thể múa roi, ra gươm, tung hứng, đều biểu trưng cho khí phách và chính nghĩa.

Trong Tuồng Sơn Hậu, nhân vật Khương Linh Tá được xem là hàng trung thần nhà Tề, người đã bị Ôn Đình chém chết, khi đã chết rồi vẫn hiện hồn giúp Đông Kim Lân đưa thứ phi Phàn Phụng Cơ và ấu chúa ra thành Sơn Hậu, bảo vệ giang sơn, chống lại bọn phản thần, tiếm quyền hại vua. Khương Linh Tá là một trong những võ tướng có sức mạnh đánh tan hàng vạn quân thù, với sự anh dũng và quả cảm tuyệt vời. Đây là nhân vật đại diện cho kép võ của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống. Nhân vật mang những đặc trưng về nghệ thuật biểu diễn của kép võ có thể dễ dàng nhận thấy. Khi nghe thấy ý định muốn tiếm ngôi của anh em họ Tạ, họ không quản ngại gian nan, lập mưu tính kế cứu thứ phi Phụng Cơ, bảo vệ ấu chúa, chống lại kẻ phản nghịch, hy sinh tình thân và chính bản thân mình, không sợ cả cái chết để hoàn thành lý tưởng trung quân ái quốc. Những lớp diễn Khương Linh Tá đôi mắt, chiến đấu cùng anh em họ Tạ đã cho thấy tính cách đặc trưng, điển hình của nhân vật kép võ này....

Trong vở nữ tướng Đào Tam Xuân, nhân vật Cao Hoài Đức và Trịnh Ân là những nhân vật đại diện cho mô hình kép võ mà có thể thấy rất rõ những đặc điểm của mô hình này. Trịnh Ân vì không thể chịu được thói ngang ngược của tên nhạc phụ vô lại ngang ngược hống hách của sư huynh Triệu Khuông Dã mà đã thể hiện những hành động khăng khải phản đối, làm cho hấn tức tới tính kế cùng Tô Mai dèm pha hãm hại chết. Đây là một nhân vật kép võ với tính cách, hành động thẳng thắn, đàng hoàng. Nhân vật Cao Hoài Đức cũng vậy, khi nghe tin Tam Lang - người em út Trịnh Ân đã thác do chính tay sư huynh Triệu Khuông Dã hại chết, đã đau đớn vô cùng, đã cùng với Đào Tam Xuân đứng lên, về thành tìm hiểu và trả thù cho Trịnh Ân không một chút sợ hãi, đây anh dũng hào kiệt. Những nhân vật kép võ như Trịnh Ân, Cao Hoài Đức chính là biểu tượng bất diệt của tinh thần trung quân ái quốc, anh dũng quả cảm trong tư tưởng của Tuồng truyền thống.

Trong vở Võ Tam Tư trăm cáo, nhân vật Võ Tam Tư cũng được cho là một nhân vật kép võ với các đặc trưng về nghệ thuật biểu diễn, trang phục, vũ đạo. Kép võ trong các vở Tuồng truyền thống dường như không thể thiếu, bởi Tuồng truyền thống là những vở Tuồng mang tư tưởng trung quân ái quốc với các trình

tự “ vua băng - nịnh tiếm - trung thần diệt giặc cứu nước” nên việc các kép võ đóng vai trò rất quan trọng trong các vở Tuồng truyền thống.

- *Kép văn* là những nhân vật kiểu nhân vật nam chính diện, đại diện cho nho sĩ, trung thần, người trí tuệ và mưu lược. Nhân vật kép văn thường là các quan văn, các sư thần, các vị mưu sĩ, những người thường can gián vua những điều hay lẽ phải, cũng có thể nói họ thường là người cầm bút và ngôn từ để thay cho gươm đao.

Về tính cách, kép văn thường là những bậc trung quân ái quốc, nhưng mềm mỏng, luôn đặt đạo đức nhân nghĩa lên trên lợi ích cá nhân. Họ thường đại diện cho lẽ phải, đạo trung hiếu, dùng lời khuyên mưu trí để cảm hoá con người.

Về nghệ thuật biểu diễn của nhân vật kép văn :

Kép văn thường có giọng hát vang nhưng không dồn dập, thiên về từ tốn, lý lẽ, giấu biểu cảm trí tuệ. Lời thoại nói lối thường nho nhã điềm đạm hơn kép võ, lời thoại thường mang tính nghị luận- khuyên răn- triết lý, thể hiện rõ tư tưởng Nho học.

Trang phục và hoá trang của kép văn thấy đặc trưng với áo dài, thêu hình văn vật như phượng, hạc, mây..., tay áo rộng. Màu sắc thiên về xanh, lam, trắng, vàng nhạt- tượng trưng cho sự thanh liêm, trí tuệ, chính trực.

Hoá trang của nhân vật kép văn có mặt trắng hoặc hồng nhạt, nét vẽ thanh tú, ánh mắt sáng, biểu hiện tâm hồn trong sáng, trung trực.

Hình thể và vũ đạo của mô hình kép văn thiên về nhẹ nhàng khoan thai, cũng uy nghiêm nhưng không cường tráng như kép võ mà điềm đạm, chuẩn mực có tiết tấu nghi lễ. Các bộ thường được sử dụng cho nhân vật kép văn phải kể đến một số bộ tiêu biểu như bộ pháp chậm, chắc, giữ trung tâm thăng bằng, thể hiện sự điềm đạm, trí tuệ; Bộ tay với các động tác tay thường thấy như cầm quạt, cầm sớ.....

Trong một số vở Tuồng truyền thống kép văn có thể thấy ở các nhân vật như Triệu Khánh Sanh của vở Tuồng Diễn võ đình hay Tiết Đình Sơn của tuồng Đường Chinh tây...Có thể thấy kép văn là hiện thân của lý tưởng Nho giáo, tôn

vinh trí tuệ, đạo lý và lòng trung chính. Trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng, tạo nên sự đối trọng với nhân vật kép võ, giúp nghệ thuật Tuồng cân bằng giữa “văn trị” và “võ công”.

- *Kép văn pha võ*: Đây là mô hình kép thiên về phong cách hào hoa, vũ đạo sắc nét, hát nói mực thước, chững chặc và hết mực trung thành như Kim Lân của Tuồng Sơn Hậu; Nhân vật Đào phi phụng trong vở Đào phi phụng hay Địch Thanh trong Tuồng ngũ hổ bình tây. Đồng Kim Lân trong Tuồng Sơn Hậu là một tướng tài với văn võ song toàn, là nhân vật kép văn pha võ với sự dũng cảm gan dạ nhưng cũng thanh tao, mực thước nho nhã. Đồng Kim Lân có những lớp diễn đầy cảm động với Đồng Mẫu trong lớp từ biệt mẹ đưa ấu chúa ra thành Sơn Hậu và cũng có những lớp diễn hộ chúa ra thành, chiến đấu kẻ thù hộ giá Ấu chúa thật oai hùng lắm liệt. Từ hành động diễn, giọng hát, nói lời, vũ đạo của mô hình nhân vật này đều có sự pha trộn hài hoà giữa các yếu tố văn trị và võ công song toàn.

- *Kép xéo xanh, kép xéo đỏ*: Dựa vào màu vẽ mặt tuồng, các nhà chuyên môn cũng chia mô hình nhân vật kép với đặc điểm nhận diện và tên kép xéo xanh, kép xéo đỏ. Mô hình kép xéo đỏ là những nhân vật trí tướng, mặt đỏ, nếu là trung niên thường mang râu đen, thuộc phái võ nhưng vẫn có trình độ văn cao. Động tác và vũ đạo mượt mà, giọng hát trong sáng và có độ vang hơn kép văn. Những vai như Phàn Diệm của vở Sơn Hậu cũng là một trong những đại diện cho mô hình kép này trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng. Kép xéo xanh là những nhân vật thẳng thắn, bộc trực, múa hát to tác rõ ràng gần với kép võ, có thể kể đến các nhân vật như Trương Liêu của vở Cổ Thành hay Hoàng Phi Hổ trong tuồng Hoàng Phi Hổ quá Giới Bài Quan....

Hoá trang mặt nạ của kép xéo xanh thường vẽ màu xanh nhạt, lông mày và đuôi mắt thường xéch lên. Phục trang cũng có những đặc trưng riêng biệt, khi chưa có chức vụ thì thường mặc trang phục xanh hoặc đen; còn khi có chức tước thì thêm đầu đội mũ quan, mặc áo long chân, chân đi hia.

Về vũ đạo và động tác hình thể của kép xéo xanh và đỏ thường nhanh gọn, khoa trương nhiều mà vẫn mượt mà, khoẻ đẹp.

- *Kép con hay còn gọi là kép nhỏ*, thường để chỉ những nam thanh niên nhỏ tuổi, các thiếu nhi trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống như nhân vật Trịnh Ân con trai của Đào Tam Xuân trong vở tuồng nữ tướng Đào Tam Xuân. Hay nhân vật con của Phạm Diễm, em trai thứ hậu Phụng cơ trong tuồng Sơn Hậu; nhân vật Đào Phi Long của tuồng Đào Phi phụng...hoạ mặt của kép con thường có màu đỏ nhạt, nhẹ nhàng, không quá phức tạp.

- *Kép rần* lại có phong thái bạo liệt, dữ dội, phong cách biểu diễn thô, khoẻ, giọng nói, tiếng hát vang, có thể thấy ở các nhân vật như Tiết Cương tuồng Hộ Sanh Đàn hoặc nhân vật Trương Phi của tuồng Cỗ thành.....

- *Kép tướng*:

Mô hình Nhân vật kép tướng nói chung sẽ đại diện cho tầng lớp trung thân, kiên trung với triều đình, sẵn sàng hy sinh vì vua và quốc gia. Tuy nhiên, theo nghiên cứu của các nhà nghiên cứu Tuồng, Mô hình nhân vật kép tướng được chia làm các loại như *tướng lớn* và *tướng nhỏ*.

Trong đó, *mô hình nhân vật tướng lớn* chỉ những nhân vật có tính cách dữ dội, hung ác thậm chí tàn bạo như nhân vật Tả Ôn Đình của tuồng Sơn Hậu; Hạ Hầu Đôn của tuồng cỗ thành..., song cũng có thể là những nhân vật kép nhưng là tướng chiến đấu cho một sự trung nghĩa nào đó. Mô hình nhân vật kép tướng lớn nói chung thường đại diện cho tầng lớp trung thân, kiên trung, dũng cảm, mô hình kép tướng không chỉ nam giới mà tinh thần trung quân, nghĩa hiệp có thể hóa thân qua hình tượng nữ nhi anh hùng. Mô hình nhân vật kép tướng lớn trong Tuồng truyền thống là trung tâm của hệ thống vai kép - võ sinh, thể hiện rõ quan niệm đạo đức - mỹ học - triết lý nhân sinh của sân khấu cổ truyền.

Mô hình nhân vật kép tướng nhỏ thường là con người của tinh thần trung nghĩa trẻ tuổi - mọi hành động đều đối lập với tướng lớn ở mức năng lượng, với ngôn ngữ của sức trẻ và khát vọng lập công trạng. Kép tướng nhỏ là biểu tượng của lớp người kế thừa đạo nghĩa, của lòng trung trong non nớt, và sự chuyển giao chính nghĩa giữa các thế hệ tướng trong Tuồng truyền thống. Tướng nhỏ cũng có khi là các nhân vật có những hành động ngang ngược, lằng xằng, làm theo chỉ dụ

của tướng lớn, bị sai khiến làm những điều ác độc, có thể lễ đến các nhân vật như Lôi Phong, Lôi Nhược tuồng Sơn Hậu. Mô hình nhân vật *kép tướng nhỏ* nói chung thường đại diện cho tầng lớp tướng phụ, những nhân vật thường phụ tùng, hoặc bị sai khiến hoặc ít có chính kiến mà dễ bề thay lòng đổi dạ, nương theo hướng mạnh...., thể hiện rõ quan niệm đạo đức - mỹ học - triết lý nhân sinh của sân khấu cổ truyền về một loại nhân vật, một dạng người trong xã hội xưa.

Mô hình nhân vật kép tướng không thể thiếu trong các vở Tuồng truyền thống, mô hình nhân vật này góp phần làm phong phú, đa dạng, ấn tượng... nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

Mô hình nhân vật kép với các mô hình kép văn, võ, xanh, đỏ, tướngmang giá trị sâu sắc ở các phương diện tư tưởng, nghệ thuật biểu diễn và văn hoá. Về tư tưởng: Nhân vật kép thể hiện rõ triết lý nhân sinh của người Việt là thiện thắng ác, trung thắng gian, chính thắng tà. Về nghệ thuật biểu diễn: Mô hình kép giúp Tuồng đạt tới tính khái quát và tính tượng trưng cao, khiến mỗi vai diễn trở thành một ký hiệu thẩm mỹ sống động. Về văn hoá: Thông qua mô hình kép, Tuồng lưu giữ chuẩn mực đạo lý và nhân cách lý tưởng của xã hội truyền thống, đồng thời phản ánh cấu trúc tư duy “âm - dương, đối - hợp” trong triết học phương Đông.

Mô hình nhân vật kép là linh hồn của nghệ thuật biểu diễn Tuồng, nơi giao thoa giữa hiện thực và biểu trưng, con người và đạo lý, cá thể và mẫu hình văn hoá. Các nhân vật như Trần Bình Trọng, Đào Tam Xuân hay Quan Công...không chỉ sống trên sân khấu, mà còn tồn tại như ký hiệu tinh thần trong tâm thức người Việt – biểu tượng cho lòng trung nghĩa, khí tiết và nhân cách cao cả. Nhờ mô hình này, Tuồng không đơn thuần là nghệ thuật kể chuyện, mà trở thành ngôn ngữ biểu tượng phản ánh tư duy, đạo đức và thẩm mỹ của dân tộc Việt Nam.

2.1.2. Mô hình vũ đạo nhân vật kép trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống:

Để thể hiện mô hình nhân vật kép, người diễn viên Tuồng phải sử dụng các mô hình diễn xuất phù hợp với mô hình nhân vật. Trong mô hình diễn xuất, mô

hình vũ đạo của các nhân vật kép được chọn lọc điển hình nhằm mô tả mô hình nhân vật này trên sân khấu Tuồng.

Mô hình vũ đạo của nhân vật kép như kép đỏ, kép xanh, kép văn, kép võ đều mang những đặc trưng nhận biết khá riêng biệt để thể hiện từng loại nhân vật kép khác nhau. Mỗi bộ vũ đạo sử dụng của các mô hình nhân vật đều có sự khác biệt khá rõ rệt. Có thể cùng bộ vuốt râu nhưng kép văn sẽ đỡ râu, vuốt râu khác kép võ. Tung râu hay vuốt râu một hay hai tay cũng vậy, sẽ có những sự vận dụng và biểu đạt khác nhau để góp phần mô tả mô hình nhân vật kép trong Tuồng....

Cùng là bộ nang thư, hay bộ ngòi (toạ), đứng, lia chân, vào sân,...nhưng mỗi mô hình nhân vật kép khác nhau sẽ sử dụng những động tác và sắc thái vũ đạo khác nhau. Ví dụ như cùng là khán thư (xem thư), nhưng với kép văn thì diễn viên thủ vai sẽ ký chân trái, chao thư từ phải sang hai hướng bốn và tám của sân khấu vào thế chân chữ đỉnh rộng, liếc mắt đọc thư từ phải qua trái...., trong khi đó, kép võ lại khác đi một chút, ký chân trái, chuyển thư từ phải sang trái ra vào thế trung bình tấn, đọc thư từ phải qua trái....Đó chỉ là một trong những đặc điểm khác biệt về vũ đạo của các nhân vật kép trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

Hay như với mô hình nhân vật kép tướng, thì mô hình vũ đạo thường thấy rõ nét với những bộ tay, chân, đao. kiếm, thủ...mạnh mẽ, dứt khoát, tàn bạo nhằm khắc hoạ rõ nét hơn tính cách và những nét đặc trưng của mô hình nhân vật tướng trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

Các lớp vũ đạo của mô hình nhân vật kép tướng tiêu biểu trong Tuồng truyền thống phải kể đến những lớp giao đầu trong Tuồng Sơn Hậu như “Ôn Đình chém Tá”, hay lớp Đồng Kim Lân qua đèo....Tất cả các lớp vũ đạo trong giao đầu của mô hình nhân vật Tướng đều là các động tác vũ đạo với hành động nhanh, mạnh, khí phách....

Lớp diễn Đồng Kim Lân một mình ôm ấu chúa băng rừng ra thành Sơn Hậu được coi là một lớp vũ đạo của một kép tướng trung thành, hết lòng phò vua diệt giặc. Trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống, những lớp diễn “độc chiến - tả xung hữu đột” như vậy là một trong những mô típ vũ đạo khá tiêu biểu,

với những đặc trưng chuyển động như: xoay vòng - gạt ngang - chém xiên - hất đao - hét- quát- dậm chân mạnh....cùng với các bộ mã hành, hồi mã, thương mã, xuống mã....thể hiện, mô tả những trận giao chiến khốc liệt của các nhân vật Tuồng.....

Với mỗi mô hình nhân vật, lại có một mô hình vũ đạo gần như đặc trưng để mô tả và thể hiện mô hình nhân vật đó, thậm chí những người làm công tác biểu diễn, nghiên cứu và khán giả yêu Tuồng có thể nhìn vũ đạo, mô hình vũ đạo có thể nhận biết được mô hình nhân vật Tuồng trên sân khấu.

Mô hình vũ đạo của nhân vật kép trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống đã trở thành một trong những đặc điểm nhận diện quan trọng của mô hình nhân vật Tuồng và chúng cũng góp phần tạo nên cái hay, cái đẹp của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

2.1.3. Bảng mã hoá và giải mã mô hình vũ đạo nhân vật kép :

Trên cơ sở lý thuyết ký hiệu học của Saussure, Peirce và Eco; NCS tiếp cận lý thuyết, phân tích vũ đạo Tuồng như một ngôn ngữ ký hiệu, trong đó mỗi động tác là một “ký hiệu nghệ thuật” mang nhiều lớp nghĩa: Biểu diễn, thẩm mỹ và văn hóa. NCS sử dụng hướng tiếp cận lý thuyết theo khung sau để mã hoá và giải mã một số bộ vũ đạo tiêu biểu của mô hình nhân vật kép trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

Các kết quả nghiên cứu tiếp cận lý thuyết trên được thể hiện trong bảng mã hoá và giải mã sau (mã hoá và giải mã một số động tác, bộ vũ đạo tiêu biểu của mô hình nhân vật kép):

<i>stt</i>	<i>Mô hình</i>	<i>động tác/ vũ đạo tiêu biểu</i>	<i>Saussure: cấp độ mã hoá</i>	<i>Peirce: giải mã theo tam giác ký hiệu</i>	<i>Eco: Giải mã theo mã văn hoá – nghệ thuật – thẩm mỹ</i>
		Bộ tay “quạt kiếm” (xoay cổ tay, phát	Cái biểu đạt: chuyển động xoay của cổ tay, phát mạnh.	Representamen (hình thức): Cử chỉ của tay- tay phát.	Mã văn hoá: uy dũng, chính nghĩa. Mã nghệ thuật: dùng vòng cung lớn, động

1	Kép Võ	mạnh ra ngoài)	Cái được biểu đạt: là tinh thần chiến đấu, sẵn sàng ra chiến trận của nhân vật.	Object (đối tượng): hành vi chuẩn bị tấn công. Interpretant (diễn giải) : biểu tượng dũng khí, chủ động, quyết liệt.	– dứt khoát. Mã thẩm mỹ: đẹp ở sức – thể – lực.
		Tấn mã (chùng gối, trụ vững)	Cái biểu đạt: dáng trụ thấp, vững. Cái được biểu đạt: sức mạnh, kiên định.	Representamen (hình thức): tấn thấp phân chân Object (đối tượng): trụ thế chiến đấu. Interpretant (diễn giải) : biểu hiện bản lĩnh và đạo đức của nhân vật.	Mã văn hoá: vững như núi – thể hiện tinh thần trung quân. Mã nghệ thuật: cân đối, đạt tính tạo hình cao trong biểu đạt của nhân vật. Mã thẩm mỹ: đẹp ở thể tĩnh mạnh – nội lực.
		Lên ngựa (tay nắm cương, chân phi, hô lớn)	Cái biểu đạt: phi thân, giơ tay cầm cương. Cái được biểu đạt: ra quân, anh hùng.	Representamen: động tác phi ngựa. Object: hành vi xuất chinh. Interpretant:	Mã văn hoá: thể hiện nghi lễ xuất chinh. Mã nghệ thuật: nghệ thuật cách điệu của động tác – sống động linh hoạt.

				tinh thần dẫn thân, nghĩa lớn.	Mã thẩm mỹ: mạnh – cao – tràn khí thế.
		Vung kiếm (đường tròn, dứt khoát)	Cái biểu đạt: vòng kiếm mạnh, dứt. Cái được biểu đạt: quyết đoán, hành động.	Representame n: đường kiếm. Object: tấn công. Interpretant: chiến đấu vì công lý.	Mã văn hoá: chính – tà phân minh. Mã nghệ thuật: kiếm tròn rộng, điểm roi dứt khoát, khoẻ khoăn. Mã thẩm mỹ: đẹp ở tốc độ và khí thế.
		Dùng roi ngựa (quay tròn, chém ngang)	Cái biểu đạt: roi quét vòng. Cái được biểu đạt: quyền uy, kỷ luật.	Representame n: quay roi. Object: trừng phạt, điều lệnh. Interpretant: sức mạnh của người chỉ huy.	Mã văn hoá: roi pháp, công lý. Mã nghệ thuật: ước lệ biểu hiện hành động của nhân vật trong tình huống, câu chuyện Tuồng. Mã thẩm mỹ: đường cong – lực – âm vang.
		Chạy vòng tròn quanh sân khấu (bằng các bước xiển hoặc lăn)	Cái biểu đạt: chuyển động liên tục. Cái được biểu đạt: giao chiến, biến động.	Representame n: di chuyển vòng. Object: thế trận xoay chuyển. Interpretant: chiến cục căng thẳng.	Mã văn hoá: thể hiện tinh thần chiến đấu quật cường căng thẳng. Mã nghệ thuật: chuyển động mang tính tạo hình cao; cách điệu gây hiệu quả cho các lớp diễn

					Tuồng. Mã thẩm mỹ: đẹp ở nhịp đòn – cục diện chuyển động .
		Chào kiểm (giơ kiểm trước trán)	Cái biểu đạt: nâng kiểm trang trọng. Cái được biểu đạt: trung hiếu, kính lễ.	Representame n: cử chỉ chào. Object: nghi lễ danh dự. Interpretant: biểu hiện chính đạo, trung nghĩa.	Mã văn hoá: trung quân, nghĩa sĩ. Mã nghệ thuật: tiết tấu chậm, trông rên. Mã thẩm mỹ: tĩnh trong động – hùng tráng.
2	Kép văn	Chấp tay trước ngực – cúi nhẹ đầu	Cái biểu đạt: động tác chấp tay, cúi đầu; Cái được biểu đạt: sự kính trọng, khiêm cung.	Representame n: chấp tay, cúi đầu; Object: hành vi chào, kính; Interpretant: biểu hiện lễ nghi, tri thức biết trên–dưới.	Mã văn hoá: 'Lễ vi tiên' (đạo Nho). Mã nghệ thuật: thế đứng thẳng, cúi đúng tiết độ. Mã thẩm mỹ: đẹp ở sự chuẩn mực, không thừa.
		Bước lùi ba bước chậm sau khi thưa vua	Cái biểu đạt: bước lùi; Cái được biểu đạt: tôn quân, giữ lễ.	Representame n: lùi ba bước; Object: tránh phạm vua; Interpretant:	Mã văn hoá: thể hiện tâm tình trung quân ái quốc của tư tưởng các võ Tuồng truyền thống.

				biểu thị trung – lẽ – cần.	Mã nghệ thuật: nhịp điệu nhịp nhàng, tay áo quét mềm, cách điệu tạo hành động cung kính. Mã thẩm mỹ: nhịp chậm, hài hoà – cái đẹp của điềm tĩnh.
		Giơ quạt nhẹ ngang vai – nghiêng đầu đọc chiếu	Cái biểu đạt: tay cầm quạt, di chuyển mềm mại; Cái được biểu đạt: trí tuệ, thể hiện cung cách của người có học, làm quan văn.	Representame n: quạt – đọc; Object: hành vi suy tư, nghị luận; Interpretant: người sĩ phu dùng trí, không dùng lực.	Mã văn hoá: hình tượng 'nhà nho', có học thức. Mã nghệ thuật: ước lệ đạo cụ- quạt thay cho bút – tượng trưng tri thức. Mã thẩm mỹ: thể hiện cái đẹp ở chữ 'nhã nhận' – nhẹ, chậm, mà thanh tao nho nhã.
		Xoay người 45°, tay áo phất nhẹ ra sau	Cái biểu đạt: thân chuyển, tay phất; Cái được biểu đạt: chuyển ý, chuyển lời – hành vi mềm.	Representame n: động tác phất tay; Object: chuyển đoạn lời, thay đổi trạng thái tâm trạng nhân vật Tuồng.	Mã văn hoá: hành xử quân tử (không nóng, không vội). Mã nghệ thuật: phất áo nhịp trống văn cung, thể hiện tinh thần ý tứ của nhân vật. Mã thẩm mỹ: đẹp ở

				Interpretant: trí điều tiết cảm xúc, tự chủ.	'độ' – không cứng, không buông mà tinh tế.
		Đưa tay chỉ ngang – rồi thu về ngực	Cái biểu đạt: chỉ và rút tay; Cái được biểu đạt: phát ngôn có tiết độ, kiểm soát lời nói.	Representame n: cử chỉ chỉ– thu; Object: hành vi trình bày ý kiến; Interpretant: trí và lễ trong phát ngôn.	Mã văn hoá: lời nói đi đôi với đạo lý. Mã nghệ thuật: chỉ– thu theo nhịp trống văn, ước lệ cách điệu nhịp nhàn. Mã thẩm mỹ: đẹp ở sự kiềm chế, đoan nghiêm.
		Ngẩng đầu – ánh mắt hướng xa xăm	Cái biểu đạt: ánh nhìn xa; Cái được biểu đạt: tầm nhìn, lý tưởng.	Representame n: ánh mắt, đầu ngẩng; Object: tư duy, hoài bão; Interpretant: nhân vật trí tuệ, hướng thượng.	Mã văn hoá: tượng trưng cho 'quân tử kiến vi chi hành'. Mã nghệ thuật: điểm dừng ánh nhìn là cao trào diễn xuất Tuồng Mã thẩm mỹ: tĩnh – sáng – cân bằng.
3	Kép pha võ	Bước tiến chậm – dừng mạnh – cúi nhẹ (trong các tình huống chào,	Cái biểu đạt: bước tiến chậm, dừng vững, cúi nhẹ. Cái được biểu đạt: tự chủ, có	Representame n: bước tiến – dừng – cúi. Object: hành vi chào có quyền uy, hoặc suy tư sự	Mã văn hoá: mẫu người 'văn võ kiêm toàn'. Mã nghệ thuật: tiết tấu hai pha (chậm → dứt), tạo sự chắc chắn tự chủ.

		suy tư của nhân vật).	lễ mà vẫn dững.	việc. Interpretant: người vừa có trí vừa có quyền.	Mã thẩm mỹ: hài hoà tĩnh – động, uy mà nhã.
		Tay phải cầm quạt, tay trái đặt chuôi kiếm	Cái biểu đạt: song hành hai biểu tượng. Cái được biểu đạt: trí tuệ đi đôi với võ công.	Representamen: tư thế hai tay. Object: biểu tượng 'văn – võ đồng tồn'. Interpretant: người biết 'lấy văn trị võ'.	Mã văn hoá: triết lý Nho – Võ hợp nhất. Mã nghệ thuật: tạo hình đối xứng. Mã thẩm mỹ: đẹp ở cân bằng – hòa quyền.
		Giơ kiếm nhẹ – rồi thu về chéo ngực	Cái biểu đạt: nâng – hạ trong một nhịp. Cái được biểu đạt: kiểm soát bản thân, võ trong văn.	Representamen: động tác nâng – thu. Object: cử chỉ hành lễ bằng kiếm. Interpretant: tiết chế sức mạnh, nội luyện.	Mã văn hoá: anh hùng biết dùng trí để kèm lực. Mã nghệ thuật: động tác hai nhịp – trông võ cung nhẹ. Mã thẩm mỹ: mạnh trong mềm, 'cương nhu tương sinh'.
		Phất tay áo – xoay người 90° – rút kiếm	Cái biểu đạt: thân xoay, áo phất, rút kiếm. Cái được biểu đạt: chuyển từ	Representamen: chuyển động xoay – rút. Chuẩn bị đấu kiếm,	Mã văn hoá: hành động có lý do chính đáng. Mã nghệ thuật: Sự nhanh nhẹn linh hoạt

			lễ sang hành động.	giao đấu với đối thủ Object: hành vi sẵn sàng ra tay. Interpretant: biểu trưng của 'trí động hóa dũng'.	dứt khoát của nhịp và tiết tấu trong biểu diễn Tuồng. Mã thẩm mỹ: đẹp ở chuyển tiếp nhịp nhàng.
	Lên ngựa – dừng giữa chừng – quay nhìn lại	Cái biểu đạt: phi nửa thân, quay đầu. Cái được biểu đạt: dũng mà nhân, quyết đoán nhưng vẫn nghĩ.	Representame n: nửa động tác phi thân. Object: hành vi do dự nhân ái. Interpretant: người quân tử có lòng trắc ẩn.	Mã văn hoá: 'trí dũng kiêm toàn'. Mã nghệ thuật: động tác gián đoạn – khán giả cảm nhận độ 'ngâm'. Mã thẩm mỹ: đẹp ở sự dừng – nén cảm xúc.	
	Chào kiếm rồi gập gối nửa tấn	Cái biểu đạt: giơ kiếm rồi khuy nửa tấn. Cái được biểu đạt: kính lễ, trung tín nhưng không tuyệt đối phục tùng.	Representame n: động tác chào – khuy. Object: hành vi tôn kính. Interpretant: con người của đạo – biết giữ giới hạn.	Mã văn hoá: chính nghĩa, không mù quáng quyền lực. Mã nghệ thuật: phối nhịp võ và nhạc văn. Mã thẩm mỹ: dung hợp nghiêm – hiền – đẹp.	

4	Kép con	Chấp tay cúi đầu – quỳ xin ra trận	Cái biểu đạt: quỳ – cúi – giơ tay xin. Cái được biểu đạt: lòng trung – hiếu – cầu lập công.	Representame n: cử chỉ cầu xin. Object: hành vi xin phép phụng mệnh. Interpretant: con trẻ trung thành, hiếu nghĩa.	Mã văn hoá: con hiếu – trung quân. Mã nghệ thuật: động tác quỳ – cúi mềm, có độ non, thấy sự trẻ trung của tuổi trẻ Mã thẩm mỹ: đẹp ở sự chân thành, giản dị.
		Bước tiến nhanh – hơi ngẩng đầu – tay cầm kiếm thấp	Cái biểu đạt: bước nhẹ, nhanh, kiếm cầm thấp. Cái được biểu đạt: lòng hăng hái, chưa thuần thục.	Representame n: bước và kiếm. Object: hành động xuất chinh non trẻ. Interpretant: tuổi trẻ nhiệt huyết.	Mã văn hoá: 'anh hùng thiếu niên'. Mã nghệ thuật: tiết tấu nhanh, trông dồn nhẹ. Mã thẩm mỹ: trẻ – sáng – năng động.
		Giơ kiếm ngang ngực – hô lời thề	Cái biểu đạt: giơ kiếm, ánh mắt hướng lên. Cái được biểu đạt: lời thề, quyết tâm.	Representame n: kiếm giơ – ánh nhìn. Object: hành vi tuyên thệ. Interpretant: lòng trung nghĩa, chí hướng.	Mã văn hoá: nghi lễ thề trung hiếu. Mã nghệ thuật: nhịp trống khoẻ – giọng cao, tạo hào khí tuổi trẻ. Mã thẩm mỹ: đẹp ở khí trẻ, ánh sáng niềm tin.
		Chạy ngang sân – dừng đột ngột – xoay người	Cái biểu đạt: di chuyển nhanh, dừng gấp. Cái được biểu	Representame n: chuyển động vòng. Object: hành động chiến	Mã văn hoá: biểu tượng tuổi trẻ xông pha. Mã nghệ thuật: bước nhẹ, thân nghiêng, áo

			đạt: xúc động, bộc phát.	đầu. Interpretant: lòng dũng cảm chưa chín.	bay, khoa trương trong nghệ thuật biểu diễn vũ đạo. Mã thẩm mỹ: đẹp ở sự sống động, bông bột.
		Đỡ cha (Kép Võ) ngã – nâng bằng hai tay	Cái biểu đạt: quỳ, đỡ, nhìn lên. Cái được biểu đạt: hiếu nghĩa, kế thừa.	Representame n: động tác đỡ. Object: hành vi nâng cha. Interpretant: kế thừa chính đạo.	Mã văn hoá: đạo hiếu – đạo truyền. Mã nghệ thuật: kết hợp tĩnh và động trong chuyển động vũ đạo. Mã thẩm mỹ: cảm động – bi hùng.
		Cầm kiếm cúi đầu trước cờ nghĩa	Cái biểu đạt: tay cầm kiếm cúi đầu. Cái được biểu đạt: lòng trung tín, kính nghĩa.	Representame n: kiếm – cúi đầu. Object: hành vi cúi lạy biểu trưng. Interpretant: niềm tin vào chính nghĩa.	Mã văn hoá: lễ trung nghĩa. Mã nghệ thuật: trống chậm, ánh sáng tập trung. Mã thẩm mỹ: đẹp trong sự giản dị – thiêng liêng.
	Tướng lớn	Chắp tay – ngẩng đầu – bước lên thềm rồng	Cái biểu đạt: tư thế uy nghi. Cái được biểu đạt: quyền lực, lễ nghi.	Representame n: dáng đứng, bước chậm. Object: hành vi nghi lễ. Interpretant: biểu tượng quyền uy hợp đạo.	Mã văn hoá: đạo quân thần. Mã nghệ thuật: nhịp trống văn chậm. Mã thẩm mỹ: uy nghi – trang trọng.

		Giơ kiếm chỉ trời – hô 'Phụng mệnh chinh phạt'	Cái biểu đạt: giờ kiếm, hô to. Cái được biểu đạt: trung quân, chính nghĩa.	Representame n: kiếm – giọng. Object: hành động ra lệnh. Interpretant: thẻ trung thành.	Mã văn hoá: trung quân ái quốc. Mã nghệ thuật: nhạc võ, trống đồn. Mã thẩm mỹ: hùng – thiêng.
		Bước dài – dang tay – chỉ quân dưới	Cái biểu đạt: động tác chỉ huy. Cái được biểu đạt: lãnh đạo, quyết đoán.	Representame n: tay dang, giọng trầm. Object: điều binh. Interpretant: quyền năng chính đạo.	Mã văn hoá: đạo tướng lĩnh. Mã nghệ thuật: bước rộng, tấn vững. Mã thẩm mỹ: mạnh – bền – sáng.
		Chống kiếm xuống đất – nhìn xa – khẽ gật đầu	Cái biểu đạt: dừng, trầm tư. Cái được biểu đạt: trí tuệ, khiêm cần.	Representame n: kiếm – ánh nhìn. Object: tư duy chiến lược. Interpretant: cẩn trọng, minh triết.	Mã văn hoá: trí – dũng song toàn. Mã nghệ thuật: tĩnh võ. Mã thẩm mỹ: uy nghi tĩnh.
		Bước ba bước – phát cò – xoay thân mạnh	Cái biểu đạt: phát, xoay. Cái được biểu đạt: ra lệnh chiến đấu.	Representame n: cò – vòng xoay. Object: phát động chiến trận. Interpretant: oai phong, quyết liệt.	Mã văn hoá: chính nghĩa khởi binh. Mã nghệ thuật: trống võ nhanh. Mã thẩm mỹ: bi-hùng – sấm động.

		Ngã xuống – giữ kiếm thắng – mắt mở nhìn trời	Cái biểu đạt: ngã, nhìn. Cái được biểu đạt: hi sinh, trung liệt.	Representame n: thân – kiếm – mắt. Object: cái chết chính nghĩa. Interpretant: linh thiêng hoá hình tượng.	Mã văn hoá: cái chết anh hùng. Mã nghệ thuật: kết cảnh bi tráng. Mã thẩm mỹ: hùng thiêng – thanh tịnh.
	Tướng nhỏ	Chấp tay – cúi đầu – hô to 'Xin ra trận'	Cái biểu đạt: chấp tay, cúi đầu, hô. Cái được biểu đạt: xin lập công, trung thành.	Representame n: tư thế quỳ. Object: lời xin ra trận. Interpretant: chí khí tuổi trẻ.	Mã văn hoá: trung quân non trẻ. Mã nghệ thuật: nhịp trống văn nhanh. Mã thẩm mỹ: trẻ – trung – nhiệt huyết.
		Cầm thương – xoay tròn – bước tấn rộng	Cái biểu đạt: thương, tấn. Cái được biểu đạt: sức mạnh, quyết tâm.	Representame n: động tác xoay. Object: hành vi khởi chiến. Interpretan: lòng dũng cảm.	Mã văn hoá: khát vọng lập công. Mã nghệ thuật: võ đạo nhẹ. Mã thẩm mỹ: dũng cảm – hồn nhiên.
		Chạy ba bước – dừng lại – chỉ tay về phía trước	Cái biểu đạt: chạy, chỉ tay. Cái được biểu	Representame n: bàn tay chỉ hướng. Object: chỉ	Mã văn hoá: tinh thần tiên phong. Mã nghệ thuật: nhịp nhanh.

			đạt: thúc quân, khích lệ.	huy chiến đấu. Interpretant: tự tin và non nớt.	Mã thẩm mỹ: bi – dũng – trẻ.
		Phất áo – giơ kiếm – xoay thân mạnh	Cái biểu đạt: phất áo, giơ kiếm. Cái được biểu đạt: khí phách, oai phong.	Representamen: áo – kiếm. Object: hành động ra lệnh. Interpretant: ý chí chiến đấu.	Mã văn hoá: anh hùng trẻ tuổi. Mã nghệ thuật: trông võ. Mã thẩm mỹ: mạnh – sáng – bốc.
		Ngã xuống – cổ vươn dậy – nắm kiếm trong tay	Cái biểu đạt: ngã, nắm kiếm. Cái được biểu đạt: hi sinh, bất khuất.	Representamen: thân – kiếm. Object: chiến đấu đến hơi thở cuối. Interpretant: trung nghĩa trẻ.	Mã văn hoá: bi kịch tuổi trẻ. Mã nghệ thuật: chậm – trầm. Mã thẩm mỹ: bi-hùng non trẻ.
		Gục xuống – nhìn về phía Tướng Chính – mỉm cười	Cái biểu đạt: gục, nhìn, cười. Cái được biểu đạt: lòng trung, ngưỡng mộ.	Representamen: ánh nhìn – nụ cười. Object: hành động giao phó niềm tin. Interpretant: trung nghĩa viên mãn.	Mã văn hoá: kế thừa chính đạo. Mã nghệ thuật: kết cảnh bi tráng. Mã thẩm mỹ: đẹp trong hi sinh.

Tổng kết về bảng mã hoá và giải mã một số vũ đạo mô hình nhân vật kép, NCS đúc rút một số những nhận diện về mô hình vũ đạo nhân vật Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học như sau:

Với kép võ:

Dưới góc nhìn lý thuyết của Saussure, NCS nhận diện vũ đạo kép võ tạo nghĩa nhờ sự đối lập với kép văn (mạnh ↔ mềm, động ↔ tĩnh, dứt ↔ chậm).

Với góc nhìn lý thuyết của Peirce, mỗi hành động của kép võ là một tam giác ký hiệu hoàn chỉnh, trong đó hình thể dẫn khán giả đến đối tượng hành động và kích hoạt diễn giải cảm xúc đạo đức.

Theo góc nhìn lý thuyết của Umberto Eco, vũ đạo kép võ vận hành trong hệ thống mã mở gồm mã văn hoá (trung quân - nghĩa hiệp - chính danh), mã nghệ thuật (võ cung, đường tròn lớn, nhịp trống dồn), và mã thẩm mỹ (hùng tráng, khí thế, nội lực).

Như vậy, dưới góc nhìn của ký hiệu học phân tích, mã hoá và giải mã mô hình vũ đạo kép võ đã cho thấy kép võ là biểu tượng của chính nghĩa hành động, nơi sức mạnh được biểu tượng hoá thành đạo lý và trật tự.

Với kép văn:

Dưới góc nhìn lý thuyết của Saussure, vũ đạo kép văn tạo nghĩa nhờ đối lập hệ thống (văn ↔ võ, mềm ↔ cứng, tĩnh ↔ động).

Theo Peirce, mỗi hành vi là một biểu trưng kích hoạt tam giác nghĩa: Hình thể - hành động - cảm xúc.

Theo Eco, nghĩa của vũ đạo kép văn hình thành trong mạng lưới các mã: Văn hoá (Nho giáo - lễ nghĩa), nghệ thuật (ước lệ, phất áo, nhịp văn cung), và thẩm mỹ (nhã - tĩnh - đoan).

Qua đó, có thể nhận diện kép văn thông qua sự mã hoá và giải mã của vũ đạo. Kép văn trở thành văn bản đạo đức hóa, là dạng nhân vật Tuồng mang biểu tượng của học thức và văn hoá.

Với kép pha võ:

Theo góc nhìn từ lý thuyết của Saussure, NCS nhận diện vũ đạo kép pha võ là hệ thống ký hiệu pha trộn, trung gian giữa văn và võ, trong đó mỗi cử chỉ đều chứa hai lớp nghĩa đối lập: mềm mỏng - cứng rắn, trí tuệ - sức lực.

Theo Peirce, hành động của kép pha võ tạo nên tam giác nghĩa kép pha võ đó là - hình thể không dừng ở một đối tượng duy nhất mà kích hoạt hai diễn giải vừa mang đạo lý (văn) và vừa mang hành động (võ).

Theo Umberto Eco, kép pha võ là hệ mã lai hoá, kết hợp mã văn hoá (trí dũng song toàn), mã nghệ thuật (chuyển nhịp văn - võ), và mã thẩm mỹ (độ cân bằng, chuyển động linh hoạt, khí - thần - hình hợp nhất).

Nhân vật trở thành biểu tượng của sự hoà hợp giữa lý trí và sức mạnh - người quân tử hành đạo.

Với kép con:

Theo lý thuyết của Saussure, vũ đạo kép con là ngôn ngữ hình thể của tuổi trẻ chính nghĩa, các dấu hiệu đối lập với sự nặng, dứt khoát của kép võ, tạo nên nghĩa 'trẻ trung, non mà trung'.

Theo lý thuyết ký hiệu của Peirce, mỗi hành động là một tam giác nghĩa giữa chuyển động - hình thể gợi hành vi thật - diễn giải cảm xúc nhân nghĩa và sự kế thừa của nhân vật.

Theo lý thuyết ký hiệu của Umberto Eco, vũ đạo kép con vận hành trong hệ mã truyền sự kế thừa gồm mã văn hoá (hiếu - trung - kẻ nghiệp), mã nghệ thuật (nhịp nhanh, động tác nhẹ), và mã thẩm mỹ (đẹp trong trẻ trung, bi - hùng hoà quyện).

Kép con là biểu tượng của ngọn lửa kế thừa trong Tuồng - sức trẻ gắn với trung hiếu, mang thông điệp “con tiếp nối đạo cha, trẻ giữ chính nghĩa”.

Với Tướng lớn:

Theo lý thuyết ký hiệu học của Saussure, vũ đạo tướng lớn là ngôn ngữ của quyền uy và đạo lý - mỗi hành động (kiếm, cò, thêm rồng) là ký hiệu của sức mạnh chính danh, đối lập với tà quyền.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Peirce, mỗi hành vi là tam giác quyền uy - đạo lý - hy sinh, trong đó hình thể biểu hiện sức mạnh, đối tượng là chính nghĩa, và diễn giải là lòng trung trinh.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Umberto Eco, kép tướng lớn vận hành trong hệ mã văn hoá (quyền lực hợp đạo - trung quân ái quốc), mã nghệ thuật (võ đạo nghi lễ - kết hợp tĩnh và động), và mã thẩm mỹ (bi - hùng - thiêng liêng - cao cả).

Tướng lớn là biểu tượng tối cao của sức mạnh thiêng hóa trong Tuồng cổ Việt Nam, nơi quyền uy và đạo nghĩa cùng hòa làm một.

Với Tướng nhỏ:

Theo lý thuyết ký hiệu học của Saussure, kép tướng nhỏ là ký hiệu của tình thân trung nghĩa trẻ tuổi – mọi hành động đều đối lập với tướng lớn ở mức năng lượng, thể hiện ngôn ngữ của sức trẻ và khát vọng lập công.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Peirce, mỗi vũ đạo là tam giác nghĩa của lòng trung, hành động và hi sinh.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Umberto Eco, nhân vật vận hành trong mã văn hoá (tuổi trẻ trung nghĩa), mã nghệ thuật (võ đạo nhẹ, động nhiều), và mã thẩm mỹ (bi - hùng - non trẻ).

Kép tướng nhỏ là biểu tượng của lớp người kế thừa đạo nghĩa, khẳng định cái đẹp của lòng trung trong non nót, và sự chuyển giao chính nghĩa giữa các thế hệ tướng trong Tuồng cổ.

Bảng trên cho thấy rằng vũ đạo của nhân vật kép là một hệ thống ký hiệu đa tầng, trong đó mỗi động tác không chỉ mang giá trị biểu hiện nghệ thuật mà còn là phương tiện truyền tải tư tưởng xã hội và văn hóa. Thông qua cách tiếp cận ký hiệu học, NCS nhận diện được cơ chế “mã hóa – giải mã” giữa diễn viên (người gửi tín hiệu) và khán giả (người giải mã), đồng thời khẳng định vũ đạo Tuồng là một dạng “ngôn ngữ văn hóa” mang bản sắc Việt Nam.

2.2. Mô hình nhân vật đào và mã hoá, giải mã mô hình vũ đạo Tuồng:

2.2.1. Mô hình nhân vật đào:

Trong Tuồng cổ, “đào” là danh xưng dành cho nhân vật nữ, tương ứng với “sinh” (nam). Dựa vào phẩm chất, hành động và chức năng nghệ thuật, hệ thống nhân vật Đào được chia thành bốn loại cơ bản: Đào chính (chính đán), đào lệch (đào độc), đào lãng (đào hoa), đào võ (võ đán). Với đặc trưng nghệ thuật và mẫu hình tâm lý xã hội của thời đại, mỗi loại mô hình nhân vật đào sẽ có những đặc trưng riêng biệt được phân cấp như:

Đào chính (chính đán) là nữ chính đoan trang, trung hậu, hiền thực, tiết nghĩa, là người phụ nữ mẫu mực, là người vợ hiền, trung trinh tiết liệt.

Đào lệch (đào độc) để mô tả sự gian trá, hiểm độc, phản trắc, đại diện cho mặt trái xã hội, mâu thuẫn đạo đức.

Đào lãng (đào hoa) thường Yêu điệu, đông đánh, gợi cảm, thông minh, là những phụ nữ phóng khoáng, dùng sắc và trí để đạt mục đích.

Đào võ (võ đán) thì mạnh mẽ, kiên trung, có tài văn võ, là hình tượng nữ anh hùng, “nữ trung hào kiệt”.

Để thể hiện những đặc trưng riêng biệt theo như phân cấp, nghệ thuật biểu diễn và đặc biệt vũ đạo Tuồng của các mô hình Đào sẽ có những sự khác biệt rõ rệt. Nếu như Đào võ thương mạnh mẽ quyết đoán trong từ bước đi đáng ngời đến hành động, thì đào lãng lại lắt léo, lả lơi, khi mềm mại khi linh hoạt....

Mô hình nhân vật Đào với những đặc trưng phản ánh quan niệm Nho giáo - đạo đức phong kiến kết hợp với tư tưởng thẩm mỹ dân gian: người phụ nữ vừa là biểu tượng của đức hạnh, vừa là nhân vật có khả năng hành động, bộc lộ bi - hùng - mỹ trong Tuồng.

Mô hình nhân vật đào có những đặc điểm nhận biết đặc trưng với thân hình nữ cân đối, tầm thước, ngũ quan hài hoà, mắt sáng, miệng xinh xẻo, giọng trong trẻo và thường là giọng nữ khá cao. Đó là những đặc điểm chung của mô hình nhân vật đào cấp I, còn cụ thể ở sự phân cấp thứ II bao gồm các mô hình nhân vật đào như sau:

- *Mô hình nhân vật đào chính*: Là nhân vật nữ chính trong các vở Tuồng truyền thống có địa vị xã hội cao như hoàng hậu, công chúa, phu nhân của các quan triều đình, có tham dự vào các công việc hoặc sự việc triều chính. Mô hình nhân vật đào này thường được hoạ mặt trắng, hoá trang mặt hoa da phấn, đẹp long lanh hiền hậu, tác phong biểu đạt, hình thể và vũ đạo hài hoà, điệu đà, đoan trang, mực thước. Các nhân vật như Mai Hương trong Dương Chấn Tử, Loan Dung trong Lý Phụng Đình. ...được xem là đại diện cho các nhân vật của mô hình đào chính. Đây là mô hình nhân vật đào chính diện

- *Mô hình nhân vật đào bi*: Là những nhân vật nữ chính trong các vở Tuồng truyền thống nhưng có số phận thường lâm li bi đát như cha mất, chồng là quân vương băng hà, bị anh em nghịch tặc, phản thần... là những thân phận nữ chính có số phận bi ai, éo le. Ví dụ như các nhân vật thứ hậu Phàn phụng cơ trong Sơn Hậu bị phản thần ép từ bỏ thành, hại ấu chúa khi vua băng hà hoặc như nhân vật bà Nguyệt Hạo trong tuồng Sơn Hậu hết lòng khuyên can các em theo thiện bỏ ác mà không được....

Mô hình nhân vật đào bi thường có giọng hát mềm mại, mượt mà, các động tác vũ đạo, các hành động diễn xuất nhẹ nhàng yếu đuối, mau nước mắt, đáng thương. Có thể nói, các nhân vật nữ của mô hình nhân vật đào bi thường được các anh hùng hào kiệt giúp đỡ để ra khỏi khổ đau bi ai, ví như cách mà Đồng Kim Lân và Khương Linh Tá giúp đỡ thứ hậu thoát nạn ra thành Sơn Hậu, hặc như Ấu chúa, Đồng kim Lân cứu bà Nguyệt Hạo khỏi tay bọn ác báo.....

- *Mô hình nhân vật đào lẳng*: Mô hình nhân vật đào lẳng thường là các nhân vật có điệu bộ lả lướt, lẳng lơ, giọng nói, lời hát, vũ đạo uốn éo... có thể kể đến các nhân vật như Hồ Nguyệt Cô trong Võ Tam Tư trăm cáo, Đát Kỷ trong vở tuồng Trầm Hương Các...những nhân vật này đều có những nét diễn xuất cũng như biểu đạt lả lơi, những bước đi cùng vũ đạo đặc trưng để gợi lên những nét lẳng đặc trưng của mô hình đào này trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

- *Mô hình nhân vật đào võ*: Là những nhân vật nữ chính có khả năng võ thuật cũng như xông pha trận mạc. Diễn xuất với động tác hình thể gọn gàng, khoa trương, cách nói sắc sảo, nét mặt cương nghị, mạnh mẽ. Về họa mặt, điểm trang của đào võ cũng thiên về xinh đẹp, lộng lẫy, nhưng mắt và lông mày sắc sảo hơn có nét dữ tợn nhất trong các mô hình đào cấp II. Về phục trang thì lộng lẫy, đa sắc màu hơn các mô hình đào khác, đặc biệt trên mũ đội đầu thường có đôi lông loan. Với đào võ kỹ thuật sử dụng lông loan trên đầu và vũ khí trên tay được luyện tập và có những quy tắc khá rõ ràng để giúp nhân vật mô tả tâm trạng, tính cách nhân vật cũng như trong giao đấu với kẻ thù. Một số nhân vật đại diện cho mô hình nhân vật này phải kể đến như Đào Tam Xuân trong vở tuồng nữ tướng Đào Tam Xuân; Trại Hoa trong Ngũ hổ bình tây hay Liễu Nguyệt trong Đào Phi Phụng....

Mô hình nhân vật đào trong các vở truyền thống thường là những người phụ nữ trung trinh, hiếu tiết, lễ nghĩa, dù gặp biến loạn vẫn giữ trọn trung tiết, bảo vệ dòng trung thân. Họ thường có tính cách trung trinh, tiết hạnh, trung liệt, quả cảm, quyền lực, mâu thuẫn, bi kịch.

2.2.2. Mô hình vũ đạo của nhân vật đào trong nghệ thuật biểu diễn

Tuồng truyền thống:

Mô hình vũ đạo của mô hình nhân vật đào cũng có những đặc điểm khác nhau. Mô hình vũ đạo nhân vật đào trong Tuồng truyền thống không chỉ là khuôn mẫu cố định, mà còn phát triển linh hoạt theo từng vở diễn và hoàn cảnh xã hội. Từ đào chính đến đào võ, rồi đào lệch, ta thấy sự chuyển hóa từ đạo đức sang nhân tính, từ mỹ học lý tưởng sang hiện thực hóa bi kịch con người.

Hệ thống vũ đạo của mô hình nhân vật đào trong Tuồng truyền thống khá đa dạng và phong phú đầy sinh động. Nếu như với vũ đạo nhân vật đào bi thường mềm mại, yêu mềm thì vũ đạo của nhân vật đào võ lại thiên về mạnh mẽ, thông tuệ và biết đấu tranh cho nghĩa lý...

Mô hình vũ đạo nhân vật đào chính thường là các động tác vũ đạo thiên về chính trực, có phần mạnh mẽ, dứt khoát, khoẻ đẹp, cân đối hài hoà với niêm luật vũ đạo của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

Mô hình vũ đạo nhân vật đào bi là các động tác vũ đạo với các bộ vũ đạo nhẹ nhàng, uỷ mị, rụt rè của những con người thường trong những hoàn cảnh éo le, yếu thế.

Mô hình vũ đạo của mô hình nhân vật đào lãng lại thường thấy với những đặc trưng mang những đường nét sắc sảo, lá lướt từ ánh mắt đến nụ cười, hay cử chỉ, điệu bộ, dáng đi, bước chân, dáng ngồi....

Mô hình vũ đạo nhân vật đào võ luôn gắn liền với những hệ thống động tác vũ đạo mạnh mẽ, khoẻ khoắn. Các động tác vũ đạo thường có sự chuyển hoá nhịp nhàng giữa các tuyến động tác đối lập: uốn- thẳng; cong- gấp; xoay- dừng. Chuyển động của dáng đi thường thẳng lưng, bước chân chắc, trọng tâm thấp, biểu hiện sự vững vàng, can đảm. Vì là đào võ nên trong các vở Tuồng hay các lớp diễn thường có các màn vũ đạo giao đấu như vùng kiếm, múa quạt, cầm giáo với những quy tắc riêng như: chuyển động theo vòng cung, gọn, dứt khoát, kết hợp với ánh mắt sáng, nhìn xa và tinh thần tập trung. Tốc độ, tiết tấu của vũ đạo thường nhịp đôi - ba, phản ánh tính kịch trong chiến đấu và tâm lý biến chuyển. Đào võ có khả năng biến chuyển vũ đạo từ chiến đấu sang vũ đạo biểu cảm bi tráng (như cảnh khóc chồng con trong vở nữ tướng Đào Tam Xuân...).

Mô hình nhân vật đào cùng với vũ đạo của mô hình nhân vật này đã góp phần quan trọng không thể thiếu trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống. Vũ đạo của mô hình nhân vật này đã góp phần xây dựng, mô tả tâm trạng, tính cách, hoàn cảnh và biểu đạt rất nhiều giá trị nghệ thuật của nghệ thuật Tuồng truyền thống. Góp phần khẳng định vai trò chủ thể của người phụ nữ trong bi - hùng kịch Tuồng, đồng thời phản ánh chiều sâu tư tưởng nhân văn của nghệ thuật sân khấu cổ truyền Việt Nam.

2.2.3. Bảng mã hoá và giải mã mô hình vũ đạo nhân vật đào:

Trên cơ sở lý thuyết ký hiệu học của Saussure, Peirce và Eco, NCS phân tích vũ đạo Tuồng như một ngôn ngữ ký hiệu, trong đó mỗi động tác là một “ ký hiệu nghệ thuật” mang nhiều lớp nghĩa: Biểu diễn, thẩm mỹ và văn hóa. Để mã hoá và giải mã một số động tác vũ đạo tiêu biểu của mô hình nhân vật đào trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống, NCS dưới góc nhìn ký hiệu đi sâu dựa vào sự tiếp cận cơ sở lý luận để phân tích .

Các kết quả nghiên cứu một số động tác vũ đạo tiêu biểu của mô hình nhân vật Đào được thể hiện trong bảng sau dưới góc tiếp cận lý thuyết ký hiệu học:

<i>STT</i>	<i>Mô hình</i>	<i>Động tác/ vũ đạo tiêu biểu</i>	<i>Saussure: Cấp độ mã hoá</i>	<i>Peirce: Tam giác ký hiệu</i>	<i>Eco: Giải mã theo mã văn hoá – nghệ thuật – thẩm mỹ</i>
1	Đào chính (đào thương)	Chắp tay ngang ngực – cúi nhẹ đầu	Cái biểu đạt: tay chắp, đầu cúi. Cái được biểu đạt: lễ – khiêm – hiền.	Representamen: chắp tay, cúi đầu. Object: hành vi chào, kính. Interpretant: biểu tượng phụ nữ lễ giáo.	Mã văn hoá: khuôn mẫu 'tam tông, tứ đức'. Mã nghệ thuật: tĩnh trong động. Mã thẩm mỹ: đẹp ở lễ nghi, chuẩn mực.
		Bước ba bước chậm – tay nâng áo – nghiêng mình (trong các tình huống chào	Cái biểu đạt: bước nhẹ, tay nâng áo. Cái được biểu đạt: hành động cử chỉ đoan trang, cẩn trọng.	Representamen: động tác bước. Object: hành vi tiến lễ. Interpretant: sự kiêm chế, nét na.	Mã văn hoá: biểu tượng nữ đức trong thời kỳ phong kiến. Mã nghệ thuật: di chuyển mềm mại, hình thể với tạo hình hài hoà.

		hỏi, diện kiến của nhân vật)			Mã thẩm mỹ: duyên dáng, kín đáo, đức hạnh.
		Giór khăn lau lệ – quay mặt tránh khán giả	Cái biểu đạt: lau nước mắt, quay nhẹ. Cái được biểu đạt: đau thương, tiết hạnh, có nỗi lòng bất hạnh.	Representamen: khăn – lệ. Object: nỗi bi thống. Interpretant: trung hiếu, lòng thương.	Mã văn hoá: tiết phụ – trung nghĩa. Mã nghệ thuật: kết hợp nghệ thuật biểu diễn và đạo cụ. Mã thẩm mỹ: đẹp ở nội tâm sâu.
		Phất tay áo – lùi ba bước – quỳ xuống	Cái biểu đạt: lùi, quỳ. Cái được biểu đạt: trung hiếu, tôn kính.	Representamen: động tác lùi quỳ. Object: hành vi phục mệnh. Interpretant: phụng sự, trung trình.	Mã văn hoá: phụng quân, phụng cha. Mã nghệ thuật: sự kết hợp của nhịp điệu, tiết tấu và sự biểu đạt của động tác. Mã thẩm mỹ: trang nghiêm, xúc động.
		Giór gươm ngang cổ – mắt nhìn lên (trong các tình huống phẫn uất, bi thương)	Cái biểu đạt: tư thế quyết liệt. Cái được biểu đạt: trung trình, hi sinh.	Representamen: gươm – ánh mắt. Object: hành vi tự tận vì nghĩa. Interpretant:	Mã văn hoá: tiết phụ hi sinh. Mã nghệ thuật: động tác dứt – nhạc ai. Mã thẩm mỹ: bi hùng – cao cả.

				tiết liệt, trung chính.	
		Xoay người 180° – buông khăn xuống đất – ngắt đầu	Cái biểu đạt: xoay, buông, ngắt. Cái được biểu đạt: buông bỏ, thanh thản.	Representamen: buông khăn. Object: hành vi kết thúc đạo nghĩa. Interpretant: viên mãn, giải thoát.	Mã văn hoá: hoàn tất nghĩa vụ nữ nhi. Mã nghệ thuật: kết hợp đạo cụ, diễn xuất và vũ đạo tạo hiệu ứng nhiều lớp diễn bi ai. Mã thẩm mỹ: bi thương – thanh khiết.
2	Đào lịch (đào độc, đào tà, đào gian)	Đưa tay vuốt tóc – ngiên người – liếc mắt	Cái biểu đạt: vuốt tóc, liếc. Cái được biểu đạt: quyến rũ, tính toán.	Representamen: ánh mắt, bàn tay. Object: hành vi mị hoặc. Interpretant: ản ý dục vọng, gian trá.	Mã văn hoá: biểu tượng 'mỹ nhân kế'. Mã nghệ thuật: cử chỉ nhỏ nhưng sắc, đường nét được cách điệu nhịp nhàng. Mã thẩm mỹ: đẹp nguy hiểm – 'mỹ ác song hành'.
		Phất tay áo mạnh – quay người đột ngột – bước chéo (trong các tình huống	Cái biểu đạt: hành động lệch, nhanh. Cái được biểu đạt: tức giận, bộc phát.	Representamen: phất – xoay. Object: cơn ghen, sự tức giận. Interpretant:	Mã văn hoá: phản ứng ghen tuông, tức tối. Mã nghệ thuật: dùng động tác lệch chuẩn cả về tinh thần lẫn vũ đạo để

		toan tính, giận dữ)		bùng nổ cảm xúc lệch chuẩn.	biểu hiện. Mã thẩm mỹ: kịch tính, mãnh liệt.
		Đưa quạt che mặt – cười nhẹ – liếc trộm	Cái biểu đạt: quạt, nụ cười. Cái được biểu đạt: giả vờ đoan trang.	Representamen: quạt – cười. Object: hành vi giả tạo. Interpretant: hai lớp nghĩa.	Mã văn hoá: mặt nạ nữ tính giả. Mã nghệ thuật: nhịp chậm, mảnh, tạo sự xảo trá. Mã thẩm mỹ: đẹp giả – nguy tình.
		Chấp tay – cúi đầu – lén nhìn sang bên	Cái biểu đạt: hình thức lễ phép. Cái được biểu đạt: giả kính, thật mưu.	Representamen: dáng chấp – ánh nhìn. Object: lễ giả. Interpretant: nghịch đạo.	Mã văn hoá: phản gương nữ đức. Mã nghệ thuật: tĩnh giả, động ngầm. Mã thẩm mỹ: mâu thuẫn – đẹp lạnh.
		Giậm chân – chỉ tay – hét lớn	Cái biểu đạt: giậm, hét. Cái được biểu đạt: tức giận, quyền lực.	Representamen: tiếng – thân. Object: hành động quyền uy giả tạo. Interpretant: phô diễn cảm xúc.	Mã văn hoá: người đàn bà lấn át. Mã nghệ thuật: động tác mạnh, phách đồn. Mã thẩm mỹ: dữ – cuốn hút.
		Xoay vòng nhanh – ngẩng cao đầu – cười lớn	Cái biểu đạt: xoay, cười. Cái được biểu đạt: chiến thắng giả tạo.	Representamen: vòng xoay – cười. Object: sự thoả mãn quyền lực.	Mã văn hoá: bi kịch quyền lực nữ. Mã nghệ thuật: nhịp nhanh, trống vỗ pha vãn.

				Interpretant: ngạo mạn, lệch chuẩn.	Mã thẩm mỹ: bi – kịch – cuồng mỹ.
3	Đào lãng	Nghiêng đầu – mỉm cười – che quạt nửa mặt	Cái biểu đạt: nụ cười, quạt. Cái được biểu đạt: duyên dáng, tình tứ.	Representamen: nụ cười, quạt. Object: hành vi mời gọi nhẹ. Interpretant: nữ tính, e ấp.	Mã văn hoá: biểu tượng mỹ nhân thanh lịch. Mã nghệ thuật: dùng đạo cụ quạt mềm cách điệu cùng với nghệ thuật diễn xuất. Mã thẩm mỹ: đẹp duyên – kín đáo.
		Bước nhẹ ba bước – xoay người – nhìn nghiêng	Cái biểu đạt: bước nhỏ, xoay. Cái được biểu đạt: yêu kiều, uyên chuyển.	Representamen: bước và ánh nhìn. Object: hành vi di chuyển nhẹ. Interpretant: nét mềm, tình.	Mã văn hoá: biểu trưng người con gái đoan hòa. Mã nghệ thuật: nhịp $\frac{3}{4}$, trông văn kết hợp vũ đạo các bộ chân tay hài hoà. Mã thẩm mỹ: nữ tính – sống động.
		Đưa tay lên má – nghiêng người thờ dài	Cái biểu đạt: tay, hơi thở. Cái được biểu đạt: nhớ thương, cảm xúc.	Representamen: tay – dáng nghiêng. Object: biểu hiện cảm xúc. Interpretant:	Mã văn hoá: biểu tượng tình cảm nữ nhì. Mã nghệ thuật: nhịp chậm – hơi dài và các chuyển động chậm, da diết.

				lòng yêu, nỗi nhớ.	Mã thẩm mỹ: gợi cảm xúc mạnh mẽ bằng ngôn ngữ hình thể.
		Cầm khăn tung nhẹ – xoay vòng nhỏ – mỉm cười	Cái biểu đạt: khăn tung, xoay. Cái được biểu đạt: tươi vui, duyên dáng.	Representamen: khăn – vòng xoay. Object: cử chỉ đón gió. Interpretant: niềm vui tự nhiên.	Mã văn hoá: biểu tượng xuân sắc. Mã nghệ thuật: động tác tròn, nhạc tươi. Mã thẩm mỹ: đẹp nhẹ – sáng.
		Khẽ giậm chân – tay chạm tim – ngẩng nhìn xa	Cái biểu đạt: động tác chân – tay. Cái được biểu đạt: rung động, hy vọng.	Representamen: tay – mắt – chân. Object: xúc cảm yêu đương. Interpretant: nỗi mong chờ.	Mã văn hoá: hình ảnh người chờ đợi. Mã nghệ thuật: tiết tấu đều, chuyển động nhịp nhàng. Mã thẩm mỹ: bi – tình hòa hợp.
		Xoay nhẹ – dang tay – cúi đầu khẽ	Cái biểu đạt: vòng xoay – động tác dang tay. Cái được biểu đạt: yêu thương, chấp nhận.	Representamen: xoay – dang – cúi. Object: cử chỉ kết nối. Interpretant: hòa hợp – mở lòng.	Mã văn hoá: 'nữ tính nhân hậu'. Mã nghệ thuật: động tác tròn, nhạc luyến. Mã thẩm mỹ: mềm mại – viên mãn.
4	Đào võ	Chắp tay – quỳ một gối	Cái biểu đạt: chắp tay, quỳ.	Representamen: tư thế quỳ.	Mã văn hoá: nữ tướng trung trinh.

		– cúi đầu trước cờ nghĩa	Cái được biểu đạt: trung hiếu, nguyện thề.	Object: hành vi tuyên thệ. Interpretant: lòng trung.	Mã nghệ thuật: nhịp trống văn. Mã thẩm mỹ: đẹp trang nghiêm – tĩnh cương.
		Cầm kiếm xoay vòng – hô lệnh – dừng thế tấn	Cái biểu đạt: chuyển động mạnh. Cái được biểu đạt: oai dũng, kiên định.	Representamen: xoay – tấn. Object: hành động ra quân. Interpretant: chí khí nữ tướng.	Mã văn hoá: 'nữ nhi làm tướng'. Mã nghệ thuật: trông võ, thế tấn chắc. Mã thẩm mỹ: hùng – đẹp – dứt khoát.
		Phất tay áo – rút gươm – bước dài	Cái biểu đạt: phất – rút – bước. Cái được biểu đạt: quyết đoán, hành động.	Representamen: gươm – bước. Object: ra trận. Interpretant: dũng cảm, trung nghĩa.	Mã văn hoá: phụng quân báo thù. Mã nghệ thuật: động tác võ hóa. Mã thẩm mỹ: bi- hùng, mạnh mẽ.
		Giao cao kiếm – mắt hướng trời – hô lớn	Cái biểu đạt: giao kiếm, ánh nhìn. Cái được biểu đạt: khát vọng chính nghĩa.	Representamen: kiếm – giọng. Object: lời thề trung nghĩa. Interpretant: dâng trọn niềm tin.	Mã văn hoá: trung hiếu – nữ anh hùng. Mã nghệ thuật: nhịp nhanh, trống dồn. Mã thẩm mỹ: bi- hùng – thanh cao.
		Đỡ xác chông – quỳ khóc –	Cái biểu đạt: quỳ, khóc, hô. Cái được biểu	Representamen: động tác quỳ ôm.	Mã văn hoá: vợ trung hiếu với chông.

		ngẩng đầu hồ thê báo oán	đạt: trung – hiếu – nghĩa.	Object: nỗi đau và lời thề. Interpretant: trung trình bi- hùng.	Mã nghệ thuật: nhạc bi, thể hiện nỗi đau qua diễn xuất và vũ đạo. Mã thẩm mỹ: đau – cao – đẹp.
		Buông gươm – xoay người – ngã xuống chậm	Cái biểu đạt: buông – xoay – ngã. Cái được biểu đạt: hi sinh, trộn đạo.	Representamen: ngã chậm. Object: cái chết chính nghĩa. Interpretant: trung trình viên mãn.	Mã văn hoá: hi sinh vì nước. Mã nghệ thuật: kết cảnh bi tráng. Mã thẩm mỹ: hùng bi – thanh sạch.

Tổng kết về bảng mã hoá và giải mã một số vũ đạo mô hình nhân vật đào, NCS đúc rút một số những nhận diện về mô hình vũ đạo nhân vật Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học như sau:

Với đào chính:

Theo lý thuyết ký hiệu của Saussure, vũ đạo đào chính là ngôn ngữ của đạo lý và tiết nghĩa – các dấu hiệu (chắp tay, cúi đầu, khăn, gươm...) tạo nghĩa trong đối lập với đào lệch và đào lẳng.

Theo lý thuyết ký hiệu của Peirce, mỗi hành động là tam giác biểu trưng đạo đức – hình thể khơi gợi hành vi phụng sự, và dẫn đến diễn giải cảm xúc đạo lý.

Theo lý thuyết ký hiệu của Umberto Eco, đào chính vận hành trong hệ thống mã văn hoá (trung hiếu, tiết nghĩa), mã nghệ thuật (trống văn, tay áo phát nhẹ) và mã thẩm mỹ (đẹp trong tĩnh - nhu - trang nghiêm).

Đào chính là biểu tượng trung tâm của mỹ học Tuồng - người phụ nữ “đẹp vì đạo”, thể hiện sự hoàn hảo của nhân cách qua vũ đạo nghi lễ - thẩm mỹ - tâm linh.

Với đào lệch:

Theo lý thuyết ký hiệu học của Saussure, vũ đạo đào lệch là ngôn ngữ của sự phản nghĩa - mọi ký hiệu được kiến tạo từ đối lập với đào chính. Các động tác như 'vuốt tóc - liếc mắt' đối lập với 'chấp tay - cúi đầu', 'giậm chân - hét' đối lập 'quỳ - phục'.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Peirce, mỗi hành động là tam giác ký hiệu nghịch lý, nơi hình thể biểu hiện điều ngược với cảm xúc thật, khiến khán giả “đọc” được sự giả dối.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Umberto Eco, đào lệch vận hành trong hệ thống mã lệch chuẩn - văn hoá (phản nữ đức), nghệ thuật (chuyển động lệch, nhịp mạnh), thẩm mỹ (cái đẹp méo - bi - dữ), phản ánh giằng co giữa đạo đức và dục vọng.

Đào lệch là biểu tượng của “mỹ học cái lệch”, cảnh tỉnh và soi chiếu đạo lý xã hội phong kiến.

Với đào lắng:

Theo lý thuyết ký hiệu học của Saussure, vũ đạo đào lắng là ngôn ngữ của duyên và tình – mỗi dấu hiệu (nụ cười, ánh nhìn, khăn quạt...) biểu đạt cảm xúc yêu thương trong khuôn khổ lễ nghi, tạo nên nghĩa “tình hợp đạo”.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Peirce, mỗi động tác là tam giác cảm xúc, hình thể khơi gợi hành vi và dẫn đến diễn giải về sự hòa hợp và nhân hậu.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Umberto Eco, đào lắng vận hành trong hệ mã văn hoá (nữ tính - duyên dáng - tình cảm), mã nghệ thuật (nhịp tròn, trông văn nhẹ, đạo cụ mềm), và mã thẩm mỹ (đẹp trong tình - gợi mà không lộ).

Đào lắng là ký hiệu của “mỹ học thân thể” trong Tuồng, biểu tượng của vẻ đẹp sống động, duyên dáng và hòa hợp giữa thân thể - cảm xúc - đạo lý.

Với đào võ:

Theo lý thuyết ký hiệu học của Saussure, vũ đạo đào võ là ngôn ngữ của bi - hùng - nơi cái biểu đạt (động tác mạnh, dứt, vững) kết hợp với cái được biểu đạt (trung, hiếu, nghĩa), tạo thành mã “nữ nhi chí khí”.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Peirce, mỗi hành động là tam giác nghĩa chiến đấu - biểu trưng (kiếm, áo, cờ) được gắn với đối tượng (trận chiến) và dẫn tới diễn giải (lòng trung hiếu).

Theo lý thuyết ký hiệu học của Umberto Eco, đào võ vận hành trong hệ mã văn hoá (trung hiếu - tiết nghĩa), mã nghệ thuật (trông võ, thế tấn, bước mạnh), và mã thẩm mỹ (đẹp trong dũng - hùng trong bi - bi trong đạo).

Đào võ là hình tượng “nữ quyền chính nghĩa”, biểu trưng cho tinh thần anh hùng và đạo lý trong mỹ học Tuồng truyền thống.

Bảng trên cho thấy rằng vũ đạo Tuồng của mô hình nhân vật đào trong Tuồng là một hệ thống ký hiệu đa tầng, trong đó mỗi động tác không chỉ mang giá trị biểu hiện nghệ thuật mà còn là phương tiện truyền tải tư tưởng xã hội và văn hóa của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

2.3. Mô hình nhân vật nịnh và mã hoá, giải mã mô hình vũ đạo Tuồng:

2.3.1. Mô hình nhân vật nịnh:

Mô hình nhân vật nịnh trong Tuồng truyền thống (hay “gian thần”, “gian nịnh”) là loại nhân vật tiêu biểu cho cái ác, cái xấu, phản đạo lý trung quân - ái quốc. Họ đại diện cho bộ mặt quyền lực tha hóa, thường là tay sai đắc lực của thế lực phản động hoặc vua hôn quân. Tuồng truyền thống Việt Nam có hệ thống nhân vật phân minh theo loại hình: trung - nịnh; chính - tà; trung thần - gian thần. Trong đó, nhân vật Nịnh là đối lập biện chứng với tuyến Trung (như Tạ Ôn Đình - Hoàng Phi Hổ; Võ Tam Tư - Võ Tam Tòng...)

Phương diện đặc trưng tính cách thường thấy ở mô hình nhân vật nịnh là sự quỷ quyệt, xảo trá, cơ hội, bội đờ, phản trắc. Về trang phục màu tối (đen, xám, nâu), khuôn mặt “mặt nịnh” (vẽ nửa trắng nửa đen, mắt lá răm, mày lượn sắc). Về giọng hát, âm điệu uốn éo, ngọt giả tạo, dùng làn nam xuân, nam ai, đôi khi xen khách để biểu lộ sự giả dối. Lời nói tăng bốc, đâm thọc, mang sắc thái nịnh thần - xảo ngôn.

Chức năng chủ đạo của mô hình nhân vật nịnh trong Tuồng truyền thống là tạo xung đột, thử thách đạo đức nhân vật trung chính, thúc đẩy mâu thuẫn chính – tà.

Khảo sát một số nhân vật trong mô hình nhân vật nịnh trong một số vở Tuồng tiêu biểu: Đại diện tiêu biểu cho Nhân vật nịnh trong “Sơn Hậu” có Tạ Ôn Đình - gian thần nịnh bợ, bán nước, kẻ đối lập với trung thần như khương Linh Tá và Đông Kim Lân với tính cách mưu mô, xảo quyệt, luôn dùng lời ngon tiếng ngọt để che giấu tội phản nghịch. Sẵn sàng phản chủ cầu vinh, đâm sau lưng bạn để tiến thân. Về nghệ thuật biểu diễn của mô hình nhân vật này phải nhắc đến vũ đạo với dáng đi thấp, tay gập khuỷu, mặt luôn cười nhếch.

Ngôn từ thường dùng điệp từ, điệp ý “thần ngu dại - chỉ biết vâng mệnh” nhằm ve vuốt vua; trang phục thường thấy là áo gấm tối, đai đỏ thẫm, mặt hóa trang kiểu “bán diện nịnh” (nửa trắng - nửa hồng).

Về nghệ thuật biểu diễn, nhân vật nịnh thường nói lắt léo, nhịp chậm, thể hiện sự trơn tru xảo trá; ánh mắt liếc xéo, nụ cười méo thể hiện “cái nịnh của thân xác và tâm địa”. Đặc điểm vũ đạo của mô hình nhân vật này thường có sự mềm mại giả tạo, nhiều động tác “vuốt râu - cúi gối - cười gượng”. Ví dụ như nhân vật nịnh trong “nữ tướng Đào Tam Xuân”, đại diện như là cha của thứ phi Tổ Mai là thái sư của Triệu Khuông Dã, người bị Trịnh Ân xỉ nhục vì thói bạo cường hống hách, hắn đã nhân cơ hội cùng con gái dèm pha, khiến Triệu Khuông Dã giết Tam lang Trịnh Ân - chồng của Đào Tam Xuân. Trong lớp diễn dèm pha hãm hại Trịnh Ân, nhân vật nịnh này đã dùng những ngôn ngữ giả nhân giả nghĩa, gắp lửa bỏ tay người, vu khống cho tam lang Trịnh Ân...; Mô hình nhân vật nịnh ở đây đã góp phần đẩy bi kịch Đào Tam Xuân đến cao trào (nổi loạn vì bị vu oan), làm bật lên giá trị của nhân vật trung liệt...

Giọng nói, tiếng cười của mô hình nhân vật nịnh thường gằn lên, cười thì mỉa mai, không thành tiếng cười sảng khoái, mà là tiếng cười giả tạo. Động tác tĩa râu rất hay thấy ở dạng mô hình nhân vật này, vừa cười vừa nói vừa tĩa từng sợi râu...gợi lên hình ảnh rất xảo trá của một nhân vật nịnh trong tuồng truyền thống.

Mô hình nhân vật nịnh có *nịnh gốc* và *nịnh mọt* (chưa có vây cánh, như cái mồm cái mọt của cây cối). *Nịnh gốc* ở đây vận dụng toàn bộ những đặc điểm quy định của nịnh cấp I, song sẽ thường linh hoạt trong xử lý để hợp với hoàn cảnh

nhân vật, như là phe cánh đã đủ lớn đủ mạnh sẽ có những động tác... mạnh mẽ xảo trá hơn khi vây cánh vẫn còn non yếu...Nịnh góc, nịnh lớn có thể kể đến những nhân vật như Tạ Thiên Lăng, Tạ Ôn Đình trong Sơn Hậu, những kẻ muốn tiếm ngôi hại chúa với những động tác diễn xuất, cái ngồi cái quay như coi trời bằng vung, phẩy quạt vung tay ra dáng hách dịch....; hay nhân vật Cát Thượng Nguyên trong tuồng Đào Phi Phụng; Đồng Trác trong tuồng Phụng Nghi Đình....

Nịnh mọt (nịnh nhỡ) là loại nhân vật nịnh mà vây cánh còn chưa có, chỉ đơn độc với những mưu mô xảo trá của bản thân hoặc phải nương nhờ kẻ khác như nhân vật Trương Vô Kiếp trong tuồng Giác Oan; Phí trọng...trong tuồng Trầm Hương Các....

Mô hình nhân vật nịnh được nhận diện với trang phục áo giáp đen, khuôn mặt hóa trang gian hiểm. Về vũ đạo thường nửa cứng nửa mềm – biểu hiện hai mặt trung và nịnh trong cùng một con người. Về lời thoại thì dày đặc những câu tự biện, giả dối, vừa tăng bốc vừa hăm dọa. Nhân vật nịnh là biểu tượng của sự tha hóa quyền lực, qua đó khẳng định tư tưởng “nịnh tất vong - trung tất tồn”.

Từ phương diện, đặc trưng, loại hình nghệ thuật, đến tuyến nhân vật phản diện điển hình, nhân vật nịnh với tính cách chung là gian xảo, cơ hội, phản trắc, sợ người tài, ham danh lợi. Thủ pháp thể hiện mô hình nhân vật nịnh sẽ là phóng đại, ước lệ, điển hình hóa (qua hóa trang, lời ca, động tác) để nhằm lột tả cái gian cái ác cái xảo trá điển hình của dạng nhân vật này trong tuồng truyền thống.

Giá trị tư tưởng của mô hình nhân vật nịnh trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống là lên án , tố cáo cái ác, ca ngợi trung nghĩa, khẳng định đạo lý trung quân – ái quốc. Giá trị nghệ thuật, góp phần tạo nên xung đột kịch tính và độ sâu đạo đức trong Tuồng truyền thống.

2.3.2. Mô hình vũ đạo nhân vật nịnh trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống:

Mô hình vũ đạo của nhân vật nịnh thường là những cử chỉ khom lưng, cúi đầu, bàn tay chấp, miệng cười nham hiểm, dáng đi rón rén “nịnh bợ” với ngôn ngữ lắt léo, quanh co, dối trá. Các bộ hoặc các động tác vũ đạo mà mô hình nhân

vật này sử dụng thường sẽ có những đặc điểm đặc trưng riêng biệt nhằm thể hiện cái gian trá, nham hiểm ngay từ bước chân đi, cái ngồi ghế, cái vuốt râu, cái xoa tay, khom lưng cúi đầu....

Mô hình vũ đạo của nhân vật nịnh góp phần tạo cho khán giả thấy rõ hơn con người và tính cách nhân vật nịnh trong Tuồng. Khán giả có thể thấy ngay một Tạ Thiên Lăng mưu mô tiềm quyền, một Tạ Ôn Đình a dua theo thói phản nghịch gian tà. Ngay từ lớp diễn đầu tiên vào Tuồng với việc dò xét ý các quan trong triều, từ cái đảo mắt, lắc râu, thị oai uy quyền, khán giả đã thấy được tất cả ý định của nhân vật, con người, tính cách và tâm trạng của nhân vật Tuồng...

2.3.3. Bảng mã hoá và giải mã mô hình vũ đạo nhân vật nịnh:

Trên cơ sở lý thuyết ký hiệu học của Saussure, Peirce và Eco; NCS tiếp cận lý thuyết, phân tích vũ đạo Tuồng như một ngôn ngữ ký hiệu, trong đó mỗi động tác là một “tín hiệu nghệ thuật” mang nhiều lớp nghĩa: biểu diễn, thẩm mỹ và văn hóa. NCS Sử dụng hướng tiếp cận lý thuyết theo khung sau để mã hoá và giải mã một số bộ vũ đạo tiêu biểu của mô hình nhân vật nịnh trong nghệ thuật biểu diễn tuồng truyền thống. Từ hướng tiếp cận lý thuyết trên, các kết quả nghiên cứu về vũ đạo của mô hình vũ đạo nhân vật nịnh được thể hiện trong bảng sau:

stt	Mô hình	động tác/ vũ đạo tiêu biểu	Saussure: Cấp độ mã hoá	Peirce: Tam giác ký hiệu	Eco: Giải mã theo mã văn hoá – nghệ thuật – thẩm mỹ
1	Nịnh gốc (Nịnh lớn)	Cúi người sâu – hai tay chấp trước ngực – nụ cười gượng	Cái biểu đạt: lễ nghi giả. Cái được biểu đạt: nịnh hót, giả trung.	Representamen: dáng cúi. Object: hành vi xu nịnh. Interpretant: giả đạo đức.	Mã văn hoá: phản gương lễ nghi. Mã nghệ thuật: nhịp tĩnh, hơi dài. Mã thẩm mỹ:

					đạo đức giả – mĩa – gương.
		Giơ tay cao – chỉ người khác – cười lớn	Cái biểu đạt: chỉ, cười. Cái được biểu đạt: tố cáo giả, vu vạ.	Representamen: tay – tiếng cười. Object: hành động đồ lỗi. Interpretant: mưu mô.	Mã văn hoá: kẻ gian tà. Mã nghệ thuật: động tác chéo, lệch. Mã thẩm mỹ: lệch – gắt – méo.
		Bước nhanh ba bước – quay lại cúi đầu	Cái biểu đạt: bước vội, quay. Cái được biểu đạt: giả khiêm, thực sợ.	Representamen: thân – động. Object: né tránh. Interpretant: gian trá, sợ hãi.	Mã văn hoá: nô thần. Mã nghệ thuật: nhịp lệch. Mã thẩm mỹ: thấp – hèn.
		Khoanh tay – cúi đầu – liếc nhìn sang bên	Cái biểu đạt: dáng lễ giả. Cái được biểu đạt: theo dõi, rình cơ hội.	Representamen: mắt – thân. Object: hành vi dò xét. Interpretant: cơ hội, hiểm trá.	Mã văn hoá: gian thần. Mã nghệ thuật: tĩnh giả, động ngầm. Mã thẩm mỹ: ngụy – căng – tối.
		Giậm chân – hất tay áo – cười khẩy	Cái biểu đạt: giậm, hất, cười. Cái được biểu đạt: tức giận, giả quyền uy.	Representamen: chân – áo – miệng. Object: bộc phát giả.	Mã văn hoá: nịnh vương, phản thần. Mã nghệ thuật: trống võ nhanh.

				Interpretant: sân khấu hoá quyền lực.	Mã thẩm mỹ: kịch – giả – dữ.
		Ngã xuống – vẫn cười – bàn tay giữ ấn tín	Cái biểu đạt: ngã, cười, nắm. Cái được biểu đạt: tham quyền, chưa buông.	Representamen: ấn tín. Object: quyền lực chết. Interpretant: bi – lố – thảm.	Mã văn hoá: tham – phản. Mã nghệ thuật: kết cảnh lệch. Mã thẩm mỹ: bi kịch đạo đức.
2	Nịnh mọt (nịnh nhỡ)	Cúi người – vuốt râu – cười nịnh	Cái biểu đạt: vuốt râu, cười. Cái được biểu đạt: tăng bốc, xu nịnh.	Representamen: dáng cúi. Object: hành vi lầy lòng. Interpretant: giả tạo, khôn vật.	Mã văn hoá: tiểu nhân xu phụ. Mã nghệ thuật: động tác mềm. Mã thẩm mỹ: nịnh – ngọt – giả.
		Chấp tay – gật đầu liên tục – cười khúm núm	Cái biểu đạt: gật, cười. Cái được biểu đạt: vâng dạ giả.	Representamen: cổ, miệng. Object: vâng mệnh giả. Interpretant: dối trá.	Mã văn hoá: xu nịnh cấp thấp. Mã nghệ thuật: tĩnh giả động. Mã thẩm mỹ: nhũn – méo – lệch.
		Nghiêng đầu – bước lên – nhìn trộm	Cái biểu đạt: nghiêng, nhìn. Cái được biểu đạt: dò xét, nghe lén.	Representamen: mắt – vai. Object: hành động rình. Interpretant:	Mã văn hoá: tay sai. Mã nghệ thuật: lệch dáng. Mã thẩm mỹ: giả – vụng – nhỏ.

				khôn lỏi, gian giảo.	
		Giơ quạt che miệng – cười lén	Cái biểu đạt: quạt, cười. Cái được biểu đạt: nói xấu, muru meo.	Representamen: quạt. Object: hành vi muru meo. Interpretant: tinh ranh.	Mã văn hoá: kẻ muru vật. Mã nghệ thuật: đạo cụ biểu nghĩa. Mã thẩm mỹ: hài – xảo – lố.
		Bước chậm – cúi đầu – ngẩng lên cười to	Cái biểu đạt: cúi, ngẩng. Cái được biểu đạt: lật mặt nhanh.	Representamen: đầu – thân. Object: phản ứng giả. Interpretant: lật lọng.	Mã văn hoá: tráo trở. Mã nghệ thuật: nhịp gấp. Mã thẩm mỹ: hài – mỉa – méo.
		Ngã quy – kêu than – giả chết	Cái biểu đạt: ngã, than. Cái được biểu đạt: giả khổ, xin tha.	Representamen: thân – tiếng. Object: năn nỉ. Interpretant: bi – giả – lố.	Mã văn hoá: nịnh hèn. Mã nghệ thuật: kết cảnh hài đen. Mã thẩm mỹ: bi- hài – tạp.

Tổng kết về bảng mã hoá và giải mã một số vũ đạo mô hình nhân vật nịnh, NCS đúc rút một số những nhận diện về mô hình vũ đạo nhân vật Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học như sau:

Với mô hình nhân vật nịnh:

Theo lý thuyết ký hiệu học của Saussure, nhân vật nịnh là ngôn ngữ của phản đạo lý, đối lập với hệ chính, mọi ký hiệu của nhân vật này (cúi, cười, chỉ, ngã) đều mang nghĩa lệch.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Peirce, mỗi hành động của nịnh là tam giác giả trá: Biểu trưng cung kính, đối tượng mưu mô, diễn giải giả dối.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Umberto Eco, nhân vật vận hành trong mã văn hoá (phản đạo lý - quyền lực tha hoá), mã nghệ thuật (nhịp lệch, biểu cảm giả), và mã thẩm mỹ (cái xấu thẩm mỹ – đẹp trong méo), tạo nên đối lập cần thiết để tôn vinh chính nghĩa. Mô hình nhân vật nịnh là ký hiệu phản chiếu của Tuồng truyền thống Việt Nam - biểu tượng của sự méo mó đạo đức và bi kịch quyền lực, giúp khán giả nhận diện chân - giả trong xã hội.

Với nịnh mọt:

Theo lý thuyết ký hiệu học của Saussure, nịnh mọt là ngôn ngữ của tiểu nhân học đòi, mọi hành động đều có tính giả - lệch - ngọt hóa, tạo nghĩa qua đối lập với hệ chính đạo.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Peirce, mỗi động tác là tam giác nguy trá - biểu trưng cho sự hèn mọn, đối tượng là hành vi xu nịnh, và diễn giải thành cảm xúc mỉa mai, ghê sợ.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Umberto Eco, nhân vật này vận hành trong mã văn hoá (tiểu nhân - nô bộc - mưu mẹo), mã nghệ thuật (động tác nhỏ, nhanh, lệch dáng), và mã thẩm mỹ (bi-hài, méo, lố), thể hiện cái đẹp của “cái xấu bị phơi bày”.

Nịnh mọt là hình tượng trung gian phản đạo, đại diện cho sự tầm thường hoá đạo đức và châm biếm xã hội qua ngôn ngữ sân khấu Tuồng.

Bảng trên cho thấy rằng vũ đạo Tuồng của nhân vật nịnh là một hệ thống ký hiệu đa tầng, trong đó mỗi động tác không chỉ mang giá trị biểu hiện nghệ thuật mà còn là phương tiện truyền tải tư tưởng xã hội và văn hóa.

2.4. Mô hình nhân vật khác và mã hoá, giải mã mô hình vũ đạo Tuồng:

2.4.1. Mô hình nhân vật khác (Lão, Mụ, Tiên, Hề...):

- Mô hình nhân vật lão:

Mô hình nhân vật lão đại diện cho người già, bậc trưởng thượng, có kinh nghiệm và đạo đức. Có thể là lão trung thân, lão hiền sĩ, hoặc lão phản diện (lão gian). Các vai lão là những người cao tuổi, về hình thức biểu hiện bên ngoài là những người già tóc bạc, râu bạc, giọng nói trầm ấm, trầm tiếng...đó được coi là những yêu cầu cần phải có của mô hình lão cấp I.

Mô hình nhân vật lão ở cấp tiếp theo, chi tiết cụ thể hơn thì thường bao gồm: *Lão văn, lão võ, lão loã, lão văn pha võ, lão tiểu phu, lão say, lão gian, lão trung....*Tuỳ vào tính cách mà các cụ tuồng xưa vận dụng linh hoạt trong quá trình biểu diễn cũng như trong cách gọi tên.

- *Lão văn* là quan văn trong triều đã cao tuổi nhưng có thể vẫn tham gia triều chính hoặc cũng có thể đã không còn tham gia chính sự nữa, thuộc về phe chính diện. Về ngoại hình có vóc dáng tầm thước, mặt trắng, râu tóc đều trắng dài.

Về nghệ thuật biểu diễn, lão văn thường có giọng hát thường trầm, ngân, ít luyến, thiên về nói lời hoặc nói văn. Có động tác hình thể, vũ đạo chậm chạp nhưng lại phong thái nhẹ nhàng thanh thoát. Những nhân vật như Lê Tử Trình của Tuồng Sơn Hậu, và Đào Lệnh Công của Tuồng Đào Phi Phụng.... được coi là mô hình lão văn tiêu biểu trong sân khấu Tuồng truyền thống.

Trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống, Lão văn đóng vai trò là trụ cột về đạo lý, người hướng dẫn hoặc phản chiếu cho các nhân vật trẻ (kép, đào...). Tạo nên chiều sâu đạo đức – triết lý của kịch bản Tuồng.

- *Lão võ* thường là quan võ giỏi đã cao tuổi, vẫn còn tham gia chính sự, thuộc phe chính diện, mặt đỏ, râu ba chòm trắng. Trang phục thường mặc áo măng bào màu đỏ hoặc hồng, đầu đội mão võ, chân đi hia....

Về nghệ thuật biểu diễn, lão võ thường hát, nói lời mạnh mẽ dứt khoát, so với kếp võ thì nhẹ hơn nhiều nhưng so với hàng vai lão, thì lão võ sẽ phải có phong cách biểu diễn với các động tác và vũ đạo nhanh nhẹn, dạn dạc dứt khoát hơn rất nhiều.

Các nhân vật như Lý Khắc Minh của vở Tam nữ đồ vương; Phàn Định Công của Tuồng Sơn Hậu; Tạ Ngọc Lâm của Tuồng ngọn lửa Hồng Sơn....thuộc loại nhân vật lão võ trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng.

- *Lão loã* cũng là quan võ cao cấp, đã nhiều tuổi nhưng sẽ có tính cách quyết đoán, nóng nảy hơn lão võ. Thường có mặt đỏ và nhiều màu mẩn trắng quanh mặt, hát lớn, vũ đạo mạnh mẽ, khoẻ, dứt khoát và oai phong凛冽.

Các nhân vật như Viên Hoà Ngạn trong Tuồng Ngoại tổ dâng đầuđược cho là đại diện tiêu biểu cho mô hình lão loã trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

- Các nhân vật Lão khác như *Lão tiều, lão say, lão chài* thường có tính cách mộc mạc chân chất, am hiểu sự đời, hoặc là cao nhân sống ẩn dật.... không màng chính sự, nhưng khuyên răn con người đạo lý làm người, lòng trung, lòng thiện, trừ ác...

Nghệ thuật biểu diễn mô hình nhân vật của những nhân vật này thiên về chân thành, nhẹ nhàng, khoan thai, mộc mạc. trang phục đơn giản không qua cầu kỳ. Đặc biệt vũ đạo thường gần với đời sống tự nhiên, không qua khoa trương, cách điệu.

Lão trung, lão gian: Tùy vào hoàn cảnh cũng như truyện Tuồng, cũng có một số nghiên cứu phân loại nhân vật lão là lão gian, lão trung. Ở đây có thể hiểu lão trung là người cao tuổi trung thành, cẩn trọng, điềm đạm, hiểu đời (ví dụ: trung thần dâng kế, bậc cố vấn). Lão gian là những lão già đã có tuổi nhưng lại giả nhân giả nghĩa, xảo quyết, che giấu mưu mô dưới vẻ đạo mạo....

Nhìn chung mô hình nhân vật lão cũng như mô hình vũ đạo của nhân vật lão đã đóng góp rất nhiều giá trị cho nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống, tạo nên

sự gắn kết giá trị về đạo lý, tư tưởng, về chiều sâu giá trị nghệ thuật biểu diễn của sân khấu Tuồng truyền thống.

- *Mô hình nhân vật mẹ:*

Mô hình nhân vật mẹ là đại diện cho phụ nữ lớn tuổi, thường là mẹ phù thủy, mẹ gian, mẹ nham hiểm, đôi khi mang yếu tố hài – châm biếm.

Với tính cách - hình tượng của từng mô hình mà phân chia ra các vai mẹ như mẹ ác, mẹ hài. Mẹ ác là các vai phụ nữ lớn tuổi gian manh, độc địa, ghen tuông, mê tín. Mẹ hài là nhân vật nữ lớn tuổi hay châm biếm, khôi hài, gây cười bằng sự lố lăng hoặc ngu muội.

Về hình thức biểu diễn vai mẹ thường là các động tác khoa trương, đôi khi cường điệu hóa (ví dụ: ánh mắt liếc, dáng đi lom khom). Về giọng nói, hát thường the thé, luyến láy, gằn mạnh, thể hiện sự cay nghiệt. Trang phục với váy áo sặc sỡ, tóc rối, tô son đậm, mặt nạ có nét dữ hoặc nhăn nhó.

Trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống, vai mẹ là đối trọng đạo đức với nhân vật chính diện (đào, kép). Dùng để phản ánh thói hư tật xấu của con người, qua sự biếm họa và trào lộng. Vì vậy mô hình nhân vật này cũng như vũ đạo của mô hình nhân vật này cũng được xem là đóng góp rất nhiều vào sự phong phú đặc sắc trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

- *Mô hình nhân vật tiên:*

Mô hình nhân vật tiên là biểu tượng siêu nhiên, tinh khiết, đại diện cho cái đẹp, cái thiện và sự công bằng. Các nhân vật tiên thường xuất hiện để giải cứu, khuyên răn, hoặc tiên báo.

Với tính cách - hình tượng cao khiết, nhân từ, không vương bụi trần. Mô hình nhân vật này thường xuất hiện trong các đoạn mở, kết, hoặc cảnh mộng (ví dụ: Tiên hiện giúp Đào Tam Xuân, hoặc tiên giáng trong Sơn Hậu).

Về hình thức biểu diễn của mô hình nhân vật này gắn liền với sự siêu nhiên nên về mặt động tác nhẹ, uyển chuyển, mang tính bay bổng, thể hiện “phi nhân gian”. Giọng hát cao, ngân dài, kết hợp nhạc cụ nhẹ (sáo, trống chầu nhỏ). Về trang

phục là áo trắng hoặc hồng nhạt, tay cầm đạo cụ tượng trưng cho tiên như quạt lụa, mũ tiên hoặc khăn bay.

Nhân vật tiên thường bay bổng nhẹ nhàng, thướt tha, thường đi lướt bàn chân trên sân khấu để biểu trưng như tiên giáng trần, đi trên mây gió....các động tác tay với đạo cụ, hay tiên ông vuốt râu...đều khoan thai nhẹ nhàng tạo cảm giác siêu thực trên sân khấu.

Trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống, mô hình nhân vật tiên thường có chức năng tạo yếu tố huyền ảo và thiêng hóa trong Tuồng. Là “cầu nối” giữa trần thế và thần linh, góp phần thể hiện triết lý nhân quả, thiện thắng ác. Góp phần tạo nên những huyền diệu và những ý nghĩa triết lý cũng như những lớp diễn ấn tượng trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống, ví như lớp diễn Nguyệt cô giáng trần với sự tiễn đưa và căn dặn của tiên mẫu đã cho thấy một sự mở đầu dự báo số phận ly kỳ của Nguyệt cô trong vở tuồng Võ Tẩm Tư trăm cáo.....

- *Mô hình nhân vật hề:*

Mô hình nhân vật hề là nhân vật hài, đại diện cho tầng lớp bình dân, gần gũi với khán giả. Có thể là hề dân, hề cung, hề võ, hề trí tùy loại tuồng.

Với tính cách – hình tượng hướng tới sự thông minh, láu cá, đôi khi ngây ngô nhưng ẩn chứa trí tuệ dân gian. Dùng lời nói dí dỏm, ứng biến linh hoạt, đôi khi “nói thay tiếng lòng người xem”.

Về hình thức biểu diễn của mô hình nhân vật hề thường được thấy các động tác linh hoạt, tiết tấu nhanh, có khi tung hứng, lăn lộn, gây cười bằng hình thể. Giọng nói pha tiếng địa phương, nói lái, nói vắn, tạo nhịp điệu vui nhộn.

Về trang phục của mô hình nhân vật này thường màu sắc sỡ, có điểm nhấn buồn cười (mũ nhỏ, áo ngắn, mặt nạ ngộ nghĩnh).

Nhân vật này có những hệ thống vũ đạo với bộ tay, chân, chỉ...nhanh nhẹn, ngộ nghĩnh, thậm chí thiên về cách điệu, trào phúng để gây cười trong Tuồng.

Trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống, mô hình nhân vật hề với chức năng làm giảm nhịp căng thẳng trong tình tiết Tuồng, mang yếu tố giải trí

và phản biện xã hội. Đôi khi hề còn châm biếm quyền lực, thể hiện tinh thần dân gian “nói thật bằng cười”.

Nhìn chung, các mô hình lão - mù - tiên - hề đã tạo nên bức tranh nhân sinh - đạo lý - xã hội đầy đủ trong Tuồng truyền thống. Nếu như mô hình nhân vật Lão tượng trưng cho trí tuệ và kinh nghiệm; mô hình nhân vật mù đại diện cho phản diện hóa sự giả dối, xấu xa, thì nhân vật tiên lại hiện thân cho công lý, cái thiện; nhân vật hề như đại diện cho tiếng nói của nhân dân, vừa trào phúng vừa phản tỉnh. Tất cả đã tạo nên cho nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống sự đặc sắc, hấp dẫn, xứng đáng là bộ môn nghệ thuật bác học của dân tộc ta.

2.4.2. Mô hình vũ đạo nhân vật khác (Lão, Mù, Tiên, Hề...):

- Mô hình vũ đạo nhân vật lão:

Như đã mô tả phía trên, mô hình lão rất đa dạng, chính vì vậy mô hình vũ đạo của loại nhân vật này cũng đa dạng, phong phú. Nhìn chung, vũ đạo của nhân vật lão trong Tuồng là một ngôn ngữ ký hiệu hoá tuổi tác, phẩm hạnh và chiều sâu nhân cách. Vì vậy đặc trưng tổng thể về mặt vũ đạo của mô hình nhân vật lão là trọng tâm thấp, tiết tấu chậm và dáng tĩnh. Đây cũng có thể xem như là “ngôn ngữ cơ thể của thời gian”, biểu trưng cho người từng trải, thấu suốt nhân thế.

Các tư thế khom lưng, hơi cúi đầu, di chuyển có phần “xóc bộ” tức bước chậm nhưng chắc, có độ rung nhẹ ở gối, vai hạ, bước đều và ngắn. Khi không đi, dừng lại, tay thường chống gậy hoặc chắp tay sau lưng, thể hiện phong thái của người già, người từng trải.

Một số cử chỉ, điệu bộ gắn liền không thể thiếu của vũ đạo mô hình nhân vật này như vuốt râu, chống gậy, khoát tay chậm và khoan thai...

Ở lão võ thì mọi động tác sẽ có phần lanh lẹ, dứt khoát hơn ở lão văn. Còn các lão khác như lão say, lão tiều...cũng đều có những động tác vũ đạo riêng nhằm mô tả đặc trưng của từng dạng mô hình nhân vật lão.

- Mô hình vũ đạo nhân vật mù: Rất đa dạng, thể hiện sự đa dạng của loại nhân vật này – mù hiền, mù ác, mù hề.

Mục hiện chỉ những nhân vật nữ giới từng trải, biến hoá, chứa đựng những kinh nghiệm sống, đôn hậu hoặc có thể pha lẫn mưu mẹo khôn ngoan, những điều này, được thể hiện rất rõ qua vũ đạo.

Mục ác, nịnh tượng trưng cho mưu mô, thủ đoạn, giả nhân giả nghĩa, nên vũ đạo cũng sẽ mang những đường nét chậm, sắc sảo, khoa trương để bộc lộ nét gian dối thủ đoạn của dạng mô hình nhân vật này.

Mục hề lại mang tính hài hước, dân gian, thường có những động tác vũ đạo pha trò, Tuồng đồ, tuồng hài sẽ thấy rất nhiều vở có dạng mô hình nhân vật và vũ đạo này. Ta có thể thấy vai mục phụ nhân trong Sơn Hậu với điệu bộ chậm rãi, vuốt tóc, cười nhạt, liếc xéo, tay chân giảo hoạt- biểu tượng cho thấy sự giả tạo quý phái. Hay vai mục trong nữ tuồng Đào Tam Xuân, khi vu cáo, mục có những động tác chống nạnh, hất tay, cúi đầu ra vẻ oan ức - tạo biểu hiện giả nhân giả nghĩa và thủ đoạn. Mục hề trong Võ Tam Tư trảm cáo lại sử dụng điệu bộ giả ngã, nhún gối, xoay tay tạo ra tiếng cười trào phúng.

Tóm lại, vũ đạo của mô hình nhân vật mục trong Tuồng truyền thống khá đa dạng và phong phú, mang những biểu đạt giúp dễ dàng nhận biết mô hình nhân vật này trong hệ thống mô hình nhân vật biểu diễn Tuồng truyền thống.

- Mô hình vũ đạo nhân vật tiên:

Vũ đạo của mô hình nhân vật tiên là ngôn ngữ của sự thanh nhẹ, trong sáng và siêu thực, thể hiện một thế giới vượt lên trên cõi trần tục, được biểu đạt bằng sự phối hợp tinh tế giữa động tác mềm, nhịp chậm, không gian mở và tiết tấu nhẹ.

Tiết tấu của vũ đạo dường như chậm, đều, liên tục không có điểm gắt hay đột ngột. Các động tác thường có chu kỳ tám hoặc mười hai phách, tạo ra nhịp điệu “phiêu” như trôi hoặc bay...

Với dáng đi thường thấy là đầu ngẩng, cằm nhẹ, vai mở, thân nghiêng mềm, gót nhắc nhẹ, tượng trưng cho sự phi phàm của thân thể. Thế đứng thường “tĩnh giữa động” – hai chân song song, trọng tâm cao, tay thường mở hình cánh hoa hoặc đám mây. Khi di chuyển bước chân đặt nhẹ như lướt gió, kết hợp với các vũ đạo nâng tà áo, sử dụng cây phất lông... để tăng cảm giác như bay bổng, siêu thực.

Vũ đạo mô hình nhân vật tiên là biểu tượng của cõi thanh cao, phi phàm và nhân đạo, phản ánh lý tưởng mỹ học của Tuồng “Trần gian nhi hữu tiên tâm, tiên giới diệc hữu nhân tình - nơi trần thế cũng có lòng tiên, nơi tiên giới cũng chan chứa tình người”.

- Mô hình vũ đạo nhân vật hề:

Vũ đạo nhân vật hề là ngôn ngữ của tiếng cười và sự thông minh hình thể, được tạo nên từ sự phá cách, nhại lại, đảo ngược chuẩn mực vũ đạo, hình thể của các mô hình nhân vật khác.

Tiết tấu, tốc độ của vũ đạo linh hoạt, có thể nhanh, đột ngột, gián đoạn, ngắt nhịp...có thể nói là tiết tấu bất quy tắc, đôi khi “lệch pha” có chủ đích, tạo hiệu ứng “phi logic để gây cười”.

Dáng đi, thế đứng của mô hình nhân vật này thường lúc thì khập khiễng, lúc thì lệch vai, khi lại đứng đưa tay chân, cường điệu hoá lên....tạo ra sự lệch chuẩn, phản chuẩn mực để gây cười...

Các động tác vũ đạo đặc trưng của mô hình nhân vật này có thể dễ dàng nhận thấy như gãi đầu, nhún vai, bĩu môi, chấp tay lạy sai hướng, giả ngã vấp, nhay bật...thường có sự khoa trương cách điệu.

Vũ đạo của mô hình nhân vật hề chiếm lĩnh không gian sân khấu linh hoạt nhất trong Tuồng. Các động tác vũ đạo có thể lăn, bò, nhảy, leo, chui, xoay....các động tác vũ đạo thường di chuyển phi tuyến tính: Khi thì zíc zac, khi thì vòng tròn, ngược chiều, thậm chí xâm nhập vào không gian của nhân vật chính. Các hệ thống động tác vũ đạo của mô hình nhân vật hề phá vỡ trật tự nghiêm ngặt của Tuồng truyền thống, trở thành phần nào đó của “vùng tự do của vũ đạo dân gian”.

Ta có thể thấy ở một số vở Tuồng truyền thống có một số vai hề như: hề áo ngắn trong Tuồng Sơn Hậu, thường làm trò giữa các hồi, mô phỏng, nhại lại động tác của tướng con, đào độc...nhằm phơi bày sự giả tạo của giai cấp trên. Hay vai hề trong Võ Tam Tư trăm cáo, dùng các động tác nhảy, ngã, xoay vòng tròn, pha trò bằng các động tác châm biếm...

Vũ đạo của mô hình nhân vật hề thật đa dạng. Đó là sự kết tinh của nghệ thuật vũ đạo, thân thể và trí tuệ dân gian truyền thống Việt nam- vừa phản ánh xã hội, vừa giải phóng con người. Trong cấu trúc nghệ thuật biểu diễn của sân khấu Tuồng, vũ đạo nhân vật hề không chỉ gây cười, mà còn là “chìa khoá triết học” mở ra tầng nghĩa sâu rộng phản ánh nhiều giá trị của nghệ thuật truyền thống.

2.4.3. Mã hoá và giải mã mô hình vũ đạo nhân vật khác (lão, mù, tiên, hề):

Trên cơ sở lý thuyết ký hiệu học của Saussure, Peirce và Eco; NCS tiếp cận lý thuyết, phân tích vũ đạo Tuồng như một ngôn ngữ ký hiệu, trong đó mỗi động tác là một “tín hiệu nghệ thuật” mang nhiều lớp nghĩa: Biểu diễn, thẩm mỹ và văn hóa. NCS Sử dụng hướng tiếp cận lý thuyết theo khung sau để mã hoá và giải mã một số bộ vũ đạo tiêu biểu của mô hình nhân vật khác (lão, mù, hề, tiên) trong nghệ thuật biểu diễn tuồng truyền thống. Từ hướng tiếp cận lý thuyết trên, Các kết quả nghiên cứu về vũ đạo của mô hình vũ đạo nhân vật khác (lão, mù, hề, tiên) được thể hiện trong bảng sau:

stt	Mô hình	động tác/ vũ đạo tiêu biểu	Saussure: Cấp độ mã hoá	Peirce: Tam giác ký hiệu	Eco: Giải mã theo mã văn hoá – nghệ thuật – thẩm mỹ
1	Lão	Chống gậy – bước chậm – khễ gậy đầu	Cái biểu đạt: bước chậm, gậy. Cái được biểu đạt: sự điềm đạm, từng trải.	Representamen: dáng đi. Object: hành vi suy tư. Interpretant: minh triết.	Mã văn hoá: đạo nhân nghĩa. Mã nghệ thuật: tĩnh võ, nhịp chậm. Mã thẩm mỹ: trầm – cao – tĩnh.
		Ngẩng nhìn trời – chấp tay – thở dài	Cái biểu đạt: chấp, thở. Cái được biểu đạt:	Representamen: dáng nhìn. Object: phản ứng với thời thế.	Mã văn hoá: hiền triết, trung quân. Mã nghệ thuật: tiết chế cảm xúc.

			cảm thán, lo cho đời.	Interpretant: trung nghĩa, lo dân.	Mã thẩm mỹ: u hoài – sâu sắc.
		Cầm thư – vuốt râu – trầm ngâm đọc	Cái biểu đạt: đọc, vuốt râu. Cái được biểu đạt: suy ngẫm, giáo huấn.	Representame n: thư – thân. Object: tri thức, đạo lý. Interpretant: minh triết truyền đời.	Mã văn hoá: Nho học. Mã nghệ thuật: văn động. Mã thẩm mỹ: trang nhã – cổ điển.
		Giơ tay can ngăn – lắc đầu nhẹ	Cái biểu đạt: tay, đầu. Cái được biểu đạt: khuyên răn, tiết chế.	Representame n: tay – đầu. Object: hành vi khuyên can. Interpretant: nhân từ, hiền hậu.	Mã văn hoá: đạo lý – trung dung. Mã nghệ thuật: động trong tĩnh. Mã thẩm mỹ: mềm – uy – sáng.
		Ngồi xuống – vuốt áo – thở nhẹ	Cái biểu đạt: ngồi, thở. Cái được biểu đạt: mệt mỏi, chiêm nghiệm.	Representame n: thân tĩnh. Object: hành vi kết thúc tư duy. Interpretant: minh tâm.	Mã văn hoá: ẩn sĩ – lão thần. Mã nghệ thuật: dừng đúng nhịp. Mã thẩm mỹ: an nhiên – tịch tĩnh.
		Cầm gậy – cúi đầu –	Cái biểu đạt: cúi, lui. Cái được	Representame n: bước – gậy. Object: hành	Mã văn hoá: từ quan, quy ẩn. Mã nghệ thuật: kết

		chậm rãi lui ra	biểu đạt: từ nhiệm, lui về.	động thái vị. Interpretant: đạo nhường nhịn.	cảnh văn tĩnh. Mã thẩm mỹ: giản – thanh – quý.
2	Mụ	Chống nạnh – hắt đầu – lườm mạnh	Cái biểu đạt: chống nạnh, hắt đầu. Cái được biểu đạt: kiêu căng, thách thức.	Representamen: tư thế đứng. Object: hành vi phản kháng. Interpretant: quyền lực dân gian.	Mã văn hoá: nữ quyền dân gian. Mã nghệ thuật: động tác võ hoá. Mã thẩm mỹ: mạnh – hài – chua.
		Khoanh tay – cười khẩy – bước tới chậm	Cái biểu đạt: cười, bước chậm. Cái được biểu đạt: khinh đời, mỉa mai.	Representamen: nụ cười. Object: lời nói ẩn ý. Interpretant: trí tuệ châm biếm.	Mã văn hoá: phản ứng xã hội. Mã nghệ thuật: tiết tấu chậm. Mã thẩm mỹ: sâu – mỉa – duyên.
		Vung tay áo – lùi lại – quay đầu cười	Cái biểu đạt: tay, thân. Cái được biểu đạt: giả bộ tức, rồi tha thứ.	Representamen: vòng xoay. Object: hành vi chuyển ý. Interpretant: thông minh, hài hước.	Mã văn hoá: khôn ngoan dân gian. Mã nghệ thuật: động tác vòng. Mã thẩm mỹ: duyên – lả – dí.

		Chỉ tay – đập quạt – bước mạnh	Cái biểu đạt: chỉ, quạt. Cái được biểu đạt: mắng, dạy đời.	Representamen: tay – đạo cụ. Object: hành động phê phán. Interpretant: quyền lực xã hội nữ giới.	Mã văn hoá: Mục quyền uy. Mã nghệ thuật: biểu cảm mạnh. Mã thẩm mỹ: châm biếm – cứng – thật.
		Cười to – giờ quạt che miệng – nghiêng người	Cái biểu đạt: cười, quạt. Cái được biểu đạt: che giấu sự thông minh, mỉa mai.	Representamen: quạt – nụ cười. Object: mỉa mai xã hội. Interpretant: hài chua cay.	Mã văn hoá: trí tuệ dân gian. Mã nghệ thuật: đạo cụ biểu cảm. Mã thẩm mỹ: hài – sâu – ngọt.
		Xoay người – giậm chân – ngẩng đầu cười	Cái biểu đạt: xoay, giậm. Cái được biểu đạt: dỗi hờn, đánh đá.	Representamen: thân – chân. Object: phản ứng cảm xúc. Interpretant: hài hước – sắc sảo.	Mã văn hoá: nữ tính dân gian. Mã nghệ thuật: nhịp võ kết. Mã thẩm mỹ: bi – hài – thật.
3	Hề	Nhảy lò cò – cười toe – gãi đầu	Cái biểu đạt: nhảy, cười.	Representamen: dáng nhảy. Object: hành	Mã văn hoá: dân gian hài hước. Mã nghệ thuật: lệch

			Cái được biểu đạt: sự ngốc nghếch, hồn nhiên.	động vui đùa. Interpretant: ngây thơ – thông minh ngâm.	nhịp – phi lý. Mã thẩm mỹ: hài – duyên – dân dã.
		Trượt chân – ngã giả – bật dậy cười	Cái biểu đạt: ngã, bật dậy. Cái được biểu đạt: vượt qua bi kịch.	Representame n: ngã – đứng. Object: hành động tự cứu. Interpretant: kiên cường – lạc quan.	Mã văn hoá: tinh thần dân gian. Mã nghệ thuật: hài hình thể. Mã thẩm mỹ: bi – hài – nhân bản.
		Chấp tay – xoa bụng – cười khà	Cái biểu đạt: xoa bụng, cười. Cái được biểu đạt: vui vẻ, tự mãn.	Representame n: tay – bụng. Object: hành động mừng vui. Interpretant: hồn hậu, phúc hậu.	Mã văn hoá: nông dân Việt. Mã nghệ thuật: diễn tả phóng đại. Mã thẩm mỹ: chân – thực – hóm.
		Chạy vòng quanh – dừng đột ngột – thè lưỡi	Cái biểu đạt: chạy, thè lưỡi. Cái được biểu đạt: đùa đùa, châm chọc.	Representame n: vòng tròn. Object: trò đùa xã hội. Interpretant: phản biện ẩn dụ.	Mã văn hoá: tiếng cười dân gian. Mã nghệ thuật: nhịp nhANH – bất ngờ. Mã thẩm mỹ: mỉa – tươi – vui.

		Đứng khựng – gãi tai – nhìn khán giả	Cái biểu đạt: khựng, nhìn. Cái được biểu đạt: phá ảo – nhập thực.	Representame n: ánh mắt – khán giả. Object: sự nhận thức. Interpretant: tiếng cười triết lý.	Mã văn hoá: giao tiếp sân khấu. Mã nghệ thuật: phá màn ảo thuật. Mã thẩm mỹ: hóm – thông minh – mở.
		Cúi đầu – vái lạy – ngẩng lên cười	Cái biểu đạt: cúi, cười. Cái được biểu đạt: tôn kính – trào lộng.	Representame n: cúi – cười. Object: nghịch lý xã hội. Interpretant: châm biếm nhẹ nhàng.	Mã văn hoá: lễ giáo Việt. Mã nghệ thuật: nghịch lý động tác. Mã thẩm mỹ: hài – sâu – ý vị.
		Xoay nhẹ – nâng tay – ngiên đầu	Cái biểu đạt: tay, đầu. Cái được biểu đạt: sự mềm mại, thanh thoát.	Representame n: chuyển động tròn. Object: sự bay bổng. Interpretant: sự cao quý, phi tục.	Mã văn hoá: hình ảnh siêu phàm. Mã nghệ thuật: vũ đạo nhẹ, bay. Mã thẩm mỹ: thanh – cao – sáng.
4	Tiên	Bước ba nhịp – dang tay – nhìn xa	Cái biểu đạt: bước, nhìn. Cái được biểu đạt:	Representame n: dáng đứng. Object: khát vọng an lành.	Mã văn hoá: Phật – Đạo giao thoa. Mã nghệ thuật: động trong tĩnh.

			hướng thiện, cứu độ.	Interpretant: lòng từ bi.	Mã thẩm mỹ: hiền – sáng – nhẹ.
		Giơ khăn – xoay người – hạ tay	Cái biểu đạt: khăn, xoay. Cái được biểu đạt: ban phúc, cứu rồi.	Representame n: đạo cụ – vòng chuyển. Object: hành động cứu giúp. Interpretant: ân điển, cao cả.	Mã văn hoá: ân phúc thiên liêng. Mã nghệ thuật: sử dụng đạo cụ mềm. Mã thẩm mỹ: dịu – sâu – linh.
		Bước nhẹ – khẽ nghiêng – mỉm cười	Cái biểu đạt: bước, cười. Cái được biểu đạt: lòng nhân ái, thanh tịnh.	Representame n: dáng đi. Object: sự an nhiên. Interpretant: tĩnh – thiện – mỹ.	Mã văn hoá: nữ thần từ bi. Mã nghệ thuật: tĩnh vô hòa nhạc. Mã thẩm mỹ: nhẹ – trong – sáng.
		Giơ tay – hạ đầu – xoay chậm	Cái biểu đạt: xoay, cúi. Cái được biểu đạt: khiêm nhường, hòa nhã.	Representame n: chuyển động vòng. Object: hành vi cảm hóa. Interpretant: sự hòa hợp nhân gian.	Mã văn hoá: Tiên trong đạo lý Việt. Mã nghệ thuật: nhịp chậm đều. Mã thẩm mỹ: hòa – tĩnh – thanh.

		Bay lượn – dừng – khẽ hạ cánh	Cái biểu đạt: tay, thân. Cái được biểu đạt: trở lại cõi trần.	Representame n: chuyển động hạ. Object: sự kết nối hai cõi. Interpretant: triết lý nhân quả.	Mã văn hoá: luân hồi – thiện ác. Mã nghệ thuật: chuyển động tầng. Mã thẩm mỹ: linh – huyền – tĩnh.
--	--	-------------------------------------	---	---	---

Tổng kết về bảng mã hoá và giải mã một số vũ đạo mô hình nhân vật khác (lão-mụ- tiên-hề) trong Tuồng, NCS đúc rút một số nhận diện về mô hình vũ đạo nhân vật Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học như sau:

Với nhân vật lão:

Theo lý thuyết ký hiệu học của Saussure, nhân vật lão là ký hiệu của đạo lý và minh triết, đối lập với hệ 'nông nổi' và 'bốc đồng' của các vai trẻ, tạo nên sự cân bằng giữa động và tĩnh trong hệ mã biểu diễn Tuồng.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Peirce, mỗi động tác của mô hình nhân vật lão là tam giác nhân sinh, thể hiện tĩnh tại, đạo lý và sự tôn kính.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Umberto Eco, nhân vật lão vận hành trong mã văn hoá (trung hiếu - nhân nghĩa - Nho phong), mã nghệ thuật (tĩnh võ, văn động, nhịp chậm) và mã thẩm mỹ (trầm - thanh - cao).

Nhân vật lão là biểu tượng của thời gian và trí tuệ, thể hiện mỹ học tĩnh lặng và minh triết trong nghệ thuật Tuồng Việt Nam.

Với nhân vật mụ:

Theo lý thuyết ký hiệu học của Saussure, nhân vật mụ là ngôn ngữ của phản kháng và trí tuệ dân gian – ký hiệu của nữ quyền truyền thống, được kiến tạo qua sự đối lập giữa cái nghiêm và cái hài.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Peirce, mỗi hành động là tam giác phản biện - biểu trưng cho trí tuệ, đối tượng là xã hội phong kiến, diễn giải là tiếng cười châm biếm.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Umberto Eco, Mụ vận hành trong mã văn hoá (nữ quyền - dân gian - phản ứng xã hội), mã nghệ thuật (động tác mạnh, đạo cụ quạt, giọng khàn chua), và mã thẩm mỹ (hài - thật - cay).

Mụ là nhân vật biểu tượng của sự thông minh, tinh quái và châm biếm – người phụ nữ dám nói thật, dám cười thật, mang trí tuệ nhân dân.

Với nhân vật hề:

Theo lý thuyết ký hiệu học của Saussure, nhân vật hề là ký hiệu đối lập với các vai chính - võ - nịnh - lão, mang chức năng phản biện xã hội qua tiếng cười.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Peirce, mỗi vũ đạo của hề là tam giác nghịch lý: biểu trưng cho hành vi vụng về nhưng đối tượng là trí tuệ, diễn giải thành sự thức tỉnh.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Umberto Eco, hề hoạt động trong mã văn hoá (tiếng cười dân gian, phản biện), mã nghệ thuật (lệch chuẩn, phóng đại, phá ảo), và mã thẩm mỹ (bi - hài - triết lý).

Nhân vật hề là biểu tượng của trí tuệ bình dân - tiếng cười hóa giải bi kịch và khẳng định giá trị nhân bản.

Với nhân vật tiên:

Theo lý thuyết ký hiệu học của Saussure, nhân vật tiên là ký hiệu của sự đối lập với phạm tục - là ngôn ngữ của cái thiện, cái đẹp và sự cứu rỗi.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Peirce, mỗi động tác của nhân vật tiên là tam giác linh thiêng: biểu trưng cho động tác mềm, đối tượng là lòng từ bi, và diễn giải là ý niệm cứu độ, thanh lọc tâm hồn.

Theo lý thuyết ký hiệu học của Umberto Eco, nhân vật tiên vận hành trong mã văn hoá (đạo lý - siêu hình - thiện mỹ), mã nghệ thuật (vũ đạo nhẹ, dùng đạo cụ mềm như khăn, dải lụa), và mã thẩm mỹ (thanh - tĩnh - linh).

Mô hình nhân vật tiên là hình tượng nghệ thuật thể hiện niềm tin vào đạo lý và mỹ học tâm linh trong Tuồng Việt Nam.

Bảng trên cho thấy rằng vũ đạo nhân vật khác(lão, mù , tiên, hề) trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống là một hệ thống ký hiệu đa tầng, trong đó mỗi động tác không chỉ mang giá trị biểu hiện nghệ thuật, mà còn là phương tiện truyền tải tư tưởng xã hội và văn hóa.

Thông qua cách tiếp cận ký hiệu học, NCS nhận diện được cơ chế “mã hóa – giải mã” giữa diễn viên (người gửi tín hiệu) và khán giả (người giải mã), đồng thời khẳng định vũ đạo Tuồng là một dạng “ngôn ngữ văn hóa” mang bản sắc Việt Nam. Đây là kết quả khoa học quan trọng của luận án, góp phần xây dựng phương pháp nghiên cứu, giảng dạy và bảo tồn nghệ thuật Tuồng.

Dưới góc nhìn ký hiệu học về mã , NCS đưa ra Bảng tham chiếu tổng hợp về mã chung cho các mô hình nhân vật trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống:

Mô hình nhân vật	Tiêu loại	Mã văn hoá (Cultural Code)	Mã nghệ thuật (Artistic Code)	Mã thẩm mỹ (Aesthetic Code)
KÉP	Văn – Võ – Pha Võ – Con – Rắn- tướng Lớn – tướng Nhỏ – Nịnh	Chính khí – trung hiếu – nghĩa dũng- Quyền lực – đạo lý – phản bội – trung liệt	Bộ pháp mạnh, tay kiếm, võ đạo tiết nhịp- Võ đạo uy nghi, thủ pháp mạnh.	Bi – Hùng – Động
ĐÀO	Chính – Lệnh – Lãng – Võ	Trung trinh – nữ quyền – tình cảm – trí tuệ	Vũ đạo mềm mại, ngũ bộ uyển chuyển, giọng thanh	Bi – Mị – Lệ

NỊNH	Nhỏ – Mọt – Tướng	Giả trá – khôn vật – phản đạo lý	Thủ pháp giả lẽ, nhịp gập gềnh, dáng khúm núm	Hài – Lẻch – Méo
LÃO – MỤ – HÈ – TIÊN	Lão – Mụ – Hè – Tiên (cấp II)	Minh triết – dân gian – trí tuệ – thiện mỹ	Tĩnh – Hài – Mềm – Bay	Tĩnh – Hài – Linh

Tiểu kết chương 2:

Nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống nói chung và nghệ thuật vũ đạo Tuồng nói riêng là một hệ thống ký hiệu học (semiotic system) phong phú, trong đó mỗi hành động, vũ đạo, phục trang, lời hát hay ánh nhìn đều mang giá trị biểu đạt (signifier) và được giải mã (signified) trong một ngữ cảnh văn hoá cụ thể. Dưới góc nhìn ký hiệu học của F. de Saussure, Charles Sanders Peirce và Umberto Eco, Tuồng không chỉ là nghệ thuật biểu diễn mà còn là hệ thống mã (code system) phản ánh đạo lý, triết học và nhân sinh quan của dân tộc Việt Nam.

Mỗi yếu tố biểu diễn trong Tuồng; mỗi động tác vũ đạo, có thể được phân tích theo ba cấp mã (three code levels): Mã Văn hoá (Cultural Code): Phản ánh giá trị đạo đức, chuẩn mực xã hội, tín ngưỡng và triết học dân tộc. Mã Nghệ thuật (Artistic Code): Hệ thống thủ pháp biểu diễn - vũ đạo, giọng hát, phục trang, đạo cụ. Mã thẩm mỹ (Aesthetic Code): Giá trị cảm xúc, bi - hài - hùng - linh, hướng tới trải nghiệm thẩm mỹ của người xem.

Vũ đạo Tuồng truyền thống Việt Nam như là một hình thái sân khấu ký hiệu học hoàn chỉnh, nơi mỗi nhân vật và động tác đều mang cấu trúc ba tầng: ngôn ngữ biểu đạt (signifier), ý nghĩa biểu đạt (signified), và diễn giải (interpretant). Từ hệ mã văn hoá (Cultural Code) đến mã nghệ thuật (Artistic Code) và mã thẩm mỹ (Aesthetic Code), Tuồng kiến tạo một vũ trụ biểu tượng – một sân khấu đạo

lý, nơi bi và hài, chính và tà, động và tĩnh cùng tồn tại trong trạng thái cân bằng nghệ thuật (artistic harmony). Dưới góc nhìn của Saussure, Peirce và Eco, Tuồng Việt Nam không chỉ là nghệ thuật biểu diễn mà còn là ngôn ngữ triết học của văn hoá Việt – một hệ thống ký hiệu học nhân bản và đa tầng nghĩa.

Sự đa nghĩa, đa tầng trong vũ đạo của các mô hình nhân vật Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học, cho phép người biểu diễn khai thác để làm phong phú, ý nghĩa và chuẩn xác những vũ đạo của mô hình nhân vật mình thể hiện. Các nhà dàn dựng, các nhà nghiên cứu có thể ứng dụng vào quá trình dàn dựng các tác phẩm sân khấu truyền thống. Đặc biệt các nhà nghiên cứu khán giả có thể đưa ra những cách thức tiếp cận mới của nghệ thuật biểu diễn Tuồng tới khán giả hôm nay, như lập lại các mô típ nhân vật Tuồng bằng văn bản, hình ảnh... nhằm “lập mã”, “dạy mã” cho khán giả, khiến họ hiểu Tuồng và “đọc” được các mã của nghệ thuật Tuồng, từ đó thấy được cái hay, cái đẹp, các lớp nghĩa sâu rộng của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

Dưới góc nhìn ký hiệu học, có thể thấy mô hình các nhân vật Tuồng truyền thống, để tiếp cận đến được với khán giả, để khán giả hiểu và yêu Tuồng, trong quá trình biểu diễn, các mã biểu diễn và mã tiếp nhận được mở ra....và rõ ràng qua trình “đọc” thông tin và nhân vật Tuồng của khán giả qua các mã văn hoá, nghệ thuật và thẩm mỹ là vấn đề quan trọng, nhằm kéo khán giả đến với cái hay, cái đẹp của Tuồng....

CHƯƠNG 3

ỨNG DỤNG MÃ HOÁ - GIẢI MÃ VŨ ĐẠO TUỒNG TRONG BẢO TỒN, PHÁT HUY VÀ PHÁT TRIỂN NGHỆ THUẬT TUỒNG

3.1. Ứng dụng bảng mã hoá và giải mã vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học trong bảo tồn giá trị của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

3.1.1. Bối cảnh đương đại và những vấn đề đặt ra đối với vũ đạo Tuồng:

Trong bối cảnh toàn cầu hoá và sự phát triển mạnh mẽ của đời sống văn hoá – nghệ thuật đương đại, vũ đạo Tuồng đang đứng trước nhiều biến đổi sâu sắc. Dưới góc nhìn ký hiệu học, vũ đạo Tuồng được xem là một hệ thống ký hiệu nghệ thuật đặc thù, trong đó mỗi động tác hình thể không chỉ mang giá trị thẩm mỹ mà còn hàm chứa những tầng ý nghĩa văn hoá - tư tưởng sâu xa. Những thay đổi trong môi trường biểu diễn và tiếp nhận hiện nay đã làm suy giảm khả năng giải mã hệ thống ký hiệu này, đặt ra yêu cầu cấp thiết về bảo tồn và phát triển.

Vũ đạo Tuồng - với tư cách là một hệ thống ký hiệu nghệ thuật truyền thống - đang đứng trước nhiều thách thức lớn. Những thay đổi về không gian biểu diễn, phương thức truyền dạy, thị hiếu thẩm mỹ của công chúng, cũng như tác động của truyền thông số đã làm biến đổi cách thức sáng tạo - trình diễn - tiếp nhận vũ đạo Tuồng.

Dưới góc nhìn ký hiệu học, vũ đạo Tuồng không đơn thuần là chuỗi động tác hình thể mà là một văn bản ký hiệu học đặc thù, trong đó: Cái biểu đạt là hệ thống động tác, tư thế, nhịp điệu, quỹ đạo di chuyển, mối quan hệ giữa thân thể diễn viên với không gian sân khấu; cái được biểu đạt là tính cách nhân vật, thân phận xã hội, tư tưởng đạo đức, quan niệm thẩm mỹ và thế giới quan truyền thống; quá trình giải mã phụ thuộc vào vốn văn hoá, tri thức nghệ thuật và bối cảnh tiếp nhận của người xem.

Vì vậy, trong giai đoạn hiện nay, khi công chúng ngày càng xa rời hệ quy chiếu văn hoá truyền thống, nguy cơ đứt gãy chuỗi ký hiệu học của vũ đạo Tuồng trở nên rõ rệt, đặt ra yêu cầu cấp thiết về việc bảo tồn, phát huy và tái mã hoá các

giá trị vũ đạo Tuồng, nhằm góp phần bảo tồn, phát huy và phát triển những giá trị của nghệ thuật Tuồng truyền thống.

3.1.2. Bảo tồn vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học (bảo tồn vũ đạo Tuồng như một hệ thống mã ký hiệu):

Từ quan điểm ký hiệu học, bảo tồn vũ đạo Tuồng không chỉ dừng lại ở việc ghi chép, phục dựng động tác mà quan trọng hơn là bảo tồn toàn bộ hệ thống mã bao gồm:

- Mã động tác (bộ tay, bộ chân, thế đứng, thế đi);
- Mã không gian (trung cung, biên cung, tuyến di chuyển);
- Mã nhịp điệu (quan hệ giữa động tác - nhạc - trống - phách);
- Mã biểu trưng (ý nghĩa xã hội, đạo đức, thẩm mỹ gắn với động tác).

Bảo tồn không chỉ hình thức bên ngoài mà còn bảo tồn các tầng lớp sâu rộng ý nghĩa ký hiệu của động tác, để tránh việc vũ đạo Tuồng sẽ bị “rỗng hoá”, trở thành những động tác mô phỏng mà thiếu đi chiều sâu văn hoá. Ví dụ, bộ chân của vai kép tướng trong Tuồng truyền thống với trọng tâm hạ thấp, bước đi khoan thai và vững chắc không chỉ là một quy ước hình thể mà còn là ký hiệu biểu trưng cho quyền lực, uy nghi và tư thế đạo đức của nhân vật. Trong thực tiễn biểu diễn hiện nay, khi bộ chân này bị giản lược hoặc thay đổi tiết tấu nhằm tạo sự nhanh gọn, hiệu quả ký hiệu học của động tác bị suy giảm rõ rệt....Do đó, bảo tồn vũ đạo Tuồng cần được hiểu là bảo tồn logic ký hiệu và ngữ pháp hình thể của từng hệ động tác.

Nghệ nhân và diễn viên Tuồng chính là chủ thể mang mã, đồng thời là người truyền mã. Trong thực tế, nhiều mã vũ đạo Tuồng tồn tại dưới dạng tri thức ngầm, chỉ được truyền thông qua thực hành biểu diễn và quá trình “cầm tay chỉ việc”. Vai trò của nghệ nhân, nghệ sĩ như “kho lưu trữ sống” của hệ thống ký hiệu, vai trò này cần ngày được trân trọng và gìn giữ.

Bảo tồn vũ đạo Tuồng với việc xây dựng hệ thống mã hoá có thể đưa vào công tác giảng dạy, nghiên cứu Tuồng, để việc tiếp cận và học hỏi nghệ thuật vũ đạo Tuồng trở nên khoa học, rõ ràng hơn. Công tác bảo tồn vũ đạo Tuồng không

chỉ là lưu giữ hình thức động tác mà còn là bảo tồn toàn bộ hệ thống mã ký hiệu bao gồm mã động tác, mã không gian, mã nhịp điệu và mã biểu trưng. Việc bảo tồn cần gắn liền với công tác nghiên cứu, hệ thống hoá và truyền dạy về nghệ thuật Tuồng, công tác bảo tồn này rất quan trọng trong giai đoạn hiện nay theo những quy định mới nhất có trong luật di sản quốc gia Việt Nam.

3.1.3. Ứng dụng trong bảo tồn, lưu trữ và số hoá vũ đạo Tuồng:

Dưới góc nhìn ký hiệu học (semiotic perspective), mỗi động tác, tư thế, ánh nhìn, nhịp bước trong Tuồng đều là một ký hiệu đa tầng nghĩa (multilayered sign). Khi được mã hoá bằng bảng ký hiệu (bảng coding/decoding), hệ thống này trở thành ngôn ngữ hình thể có thể lưu trữ, phân tích và tái tạo bằng công nghệ số. Như Umberto Eco đã khẳng định, ký hiệu luôn mở cho việc tái diễn giải trong các ngữ cảnh mới - điều này cho phép vũ đạo Tuồng tồn tại trong không gian số (digital space) mà vẫn giữ bản sắc nguyên gốc.

Ứng dụng bảng mã hoá - giải mã giúp hình thành một hệ thống lưu trữ vũ đạo Tuồng mang tính khoa học và bền vững. Cụ thể gồm các hướng triển khai sau:

Xây dựng cơ sở dữ liệu động tác Tuồng (Tuong Motion Database), trong đó mỗi động tác được mã hoá bằng thông số hình học và mã ký hiệu học (chức năng - loại nhân vật - cảm xúc biểu đạt) nhằm lưu trữ và bảo tồn những giá trị của hệ thống vũ đạo Tuồng truyền thống.

Số hoá 3D/VR: Tái tạo chuyển động vũ đạo Tuồng bằng công nghệ “motion capture” và “3D scanning”. Những công nghệ này đã và đang là nền tảng để lưu trữ và số hoá hiệu quả những tư liệu văn hoá nghệ thuật, khoa học xã hội....và chúng có thể được sử dụng để xây dựng một hệ thống các hình ảnh chuyển động dưới dạng các webtoon để lưu giữ và quảng bá hệ thống vũ đạo Tuồng một cách sinh động và hiệu quả, góp phần lan toả nghệ thuật biểu diễn Tuồng đến khán giả hôm nay và ngày sau.

Tạo thư viện đa phương tiện tương tác (video, hình ảnh, âm thanh, chú giải ký hiệu học) cho mục đích học tập và nghiên cứu Tuồng. Cũng là tư liệu để các thế hệ hôm nay tìm hiểu về nghệ thuật truyền thống của dân tộc Việt Nam ,một

bộ môn nghệ thuật được cho là bác học của dân tộc và là di sản văn hoá nghệ thuật quý báu cần phải được lưu trữ và bảo tồn.

Ứng dụng AI nhận diện động tác vũ đạo Tuồng - dùng mô hình học máy để phân tích, gán nhãn ký hiệu (annotation) cho từng đoạn vũ đạo, hoặc từng lớp vũ đạo trong video. Ví dụ: Một cảnh trong “Sơn Hậu” khi tướng ra trận có thể được lưu trữ gồm dữ liệu hình ảnh (chuỗi động tác tay, chân, thân), mã ký hiệu (cái biểu đạt - signifier: tư thế cầm đao; Cái được biểu đạt- signified: dũng mãnh - trung liệt), và mô tả ngữ nghĩa (semantic tag: mã nhân vật Tướng chính)...Nhằm không chỉ giới thiệu mà thông qua đó giải thích, nhận diện vũ đạo Tuồng, mô hình nhân vật Tuồng cho khán giả hôm nay.

3.1.4. Ứng dụng trong bảo tồn và giáo dục những giá trị của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống:

Việc lưu trữ và mã hoá vũ đạo Tuồng không chỉ phục vụ nghiên cứu, mà còn đóng vai trò quan trọng trong công tác bảo tồn và giáo dục nghệ thuật truyền thống, đưa nghệ thuật truyền thống tới gần với khán giả, giúp họ hiểu biết sâu rộng hơn về những giá trị của nghệ thuật truyền thống. Các ứng dụng nổi bật gồm:

Phục dựng sân khấu cổ truyền: tái hiện các lớp diễn thất truyền, giúp nghệ sĩ trẻ học lại “đúng mã - đúng nghĩa”, cũng là cách tiếp cận nghệ thuật biểu diễn Tuồng đến gần hơn với khán giả trẻ hôm nay. Những lớp diễn “đỉnh” trong các vở Tuồng truyền thống như Hồ Nguyệt Cô hoá cáo, Ôn Đình chém Tá, Kim Lân qua đèo....có thể được xây dựng bằng các hình ảnh biểu diễn thực tế, hoặc phục dựng bằng webtoon như các nhân vật đồ hoạ hoạt hình kèm phân tích vũ đạo nhận diện nhân vật, hoạ mặt và phục trang nhận diện nhân vật....nhằm tuyên truyền và giáo dục “mã” nghệ thuật biểu diễn Tuồng đến khán giả hôm nay.

Hợp nhất tư liệu ghi hình, mô hình 3D và phân tích ký hiệu học cho đào tạo chuyên sâu; ngân hàng dữ liệu này có thể sẽ cho phép các nhà nghiên cứu sân khấu nói chung, Tuồng nói riêng cũng như các khán giả có thể truy cập, tìm kiếm thông tin, ký hiệu mã, giải mã của hệ thống ký hiệu vũ đạo Tuồng trong tương lai không xa.

Bảo tồn qua trình diễn tương tác: Khán giả trải nghiệm Tuồng qua “AR/VR”- xem, tái diễn hoặc tương tác với nhân vật Tuồng ảo, cách làm này gần giống như người Hàn Quốc vẫn thường dựng Webtoon các vở kịch, hay chương trình nghệ thuật trước khi nó ra đời, đảm bảo lượng tương tác cao, họ mới sản xuất phim hay kịch. Vũ đạo Tuồng và các trích đoạn điển hình của Tuồng cũng có thể được xây dựng với công nghệ AR/VR để bảo tồn trên không gian đa phương tiện.

Để bảo tồn vũ đạo Tuồng, cần kết hợp nhiều giải pháp như:

Bảo tồn: Ghi hình, tư liệu hóa, nghiên cứu học thuật, xây dựng ngân hàng ký hiệu, ngân hàng động tác vũ đạo của các mô hình nhân vật Tuồng truyền thống, mã hoá ký hiệu và giải mã về nghĩa như là một cách thức lưu trữ bảo tồn.

Giáo dục: Đưa Tuồng vào trường học, giảng dạy trong các trường nghệ thuật, mở lớp cộng đồng. Đưa những hình ảnh, văn bản về đặc điểm của các nhân vật Tuồng truyền thống với vũ đạo, hát nói, trang phục, hoạ mặt....nhằm để khán giả trẻ biết về các mô hình nhân vật trong Tuồng, không nhầm lẫn với các loại hình nghệ thuật khác, mà hiểu là nghệ thuật truyền thống, nghệ thuật bác học của dân tộc (có những khán giả vẫn tưởng rằng Tuồng là của Trung Quốc).

Truyền thông: Quảng bá về mô hình nhân vật Tuồng, vũ đạo của các mô hình nhân vật Tuồng bằng văn bản ký hiệu hoặc hình ảnh trực quan mô phỏng bằng hình hoạ, hình ảnh tĩnh hoặc các clip động qua phim tài liệu, mạng xã hội, du lịch văn hóa; đưa việc xem biểu diễn các lớp Tuồng truyền thống của nghệ thuật biểu diễn Tuồng Việt Nam tham gia vào các tour du lịch như một lịch trình cố định; xem xét làm program phát tay về các nhân vật Tuồng, hoặc vũ đạo Tuồng bằng hình ảnh để truyền thông với khán giả trong và ngoài nước.

Bảo tồn những giá trị văn hoá của dân tộc bằng quảng bá nghệ thuật Tuồng trong và ngoài nước bởi các liên hoan sân khấu ca kịch trong nước hoặc các liên hoan sân khấu xung quanh khu vực để khẳng định bản sắc Việt qua các tác phẩm nghệ thuật Tuồng.

3.2. Ứng dụng bảng mã hoá và giải mã vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học trong phát huy những giá trị của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống

3.2.1. Phát huy giá trị vũ đạo Tuồng trong đời sống nghệ thuật đương đại:

Phát huy thông qua tái ngữ cảnh hoá ký hiệu vũ đạo. Phát huy vũ đạo Tuồng không đồng nghĩa với việc giữ nguyên mọi hình thức biểu đạt. Dưới góc nhìn ký hiệu học, phát huy chính là quá trình tái ngữ cảnh hoá(recontextualization), trong đó: Hệ thống mã cơ bản được giữ vững; cách tổ chức mã có thể linh hoạt để phù hợp với không gian và đối tượng công chúng mới.

Việc tái ngữ cảnh hoá cần dựa trên nguyên tắc không phá vỡ mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt, tránh tình trạng “hiện đại hoá hình thức nhưng làm sai lệch nội dung ký hiệu”. Trong môi trường, đời sống nghệ thuật đương đại hiện nay, vũ đạo Tuồng có thể được phát huy như:

- Một hệ thống ngôn ngữ hình thể giàu tính biểu trưng;
- Một công cụ giúp diễn viên hiểu sâu hơn về mối quan hệ giữa hình thể - tư tưởng - nhân vật.

Việc đưa vũ đạo Tuồng vào đào tạo diễn viên đương đại, cũng như ứng dụng trong dàn dựng Tuồng của đạo diễn hay trong sự kết hợp với các loại hình nghệ thuật khác nhau.... cần được thực hiện trên cơ sở giải mã ký hiệu, giúp người học, người xem hiểu “vì sao phải làm động tác đó”, chứ không chỉ “làm như thế nào”.

Phát huy vũ đạo Tuồng, xét từ góc độ ký hiệu học, là quá trình tái ngữ cảnh hoá các ký hiệu truyền thống nhằm mở rộng khả năng tiếp nhận của công chúng đương đại mà không làm biến dạng bản chất ký hiệu. Phát huy không đồng nghĩa với việc giữ nguyên mọi hình thức biểu đạt, mà là giữ vững hạt nhân ý nghĩa và điều chỉnh phương thức trình hiện. Một ví dụ điển hình là động tác “lên ngựa” trong Tuồng. Đây là chuỗi động tác ước lệ mang ý nghĩa chuyển trạng thái từ tĩnh sang động, từ đời sống thường nhật sang không gian chiến trận.... Trong bối cảnh hiện nay, việc phát huy động tác này có thể được thực hiện thông qua việc tăng cường sự hỗ trợ của ánh sáng, âm nhạc và tiết tấu trống, giúp khán giả dễ dàng

giải mã hành động mà không cần phá vỡ cấu trúc ký hiệu truyền thống. Cách tiếp cận này cho phép ký hiệu vũ đạo Tuồng tiếp tục phát huy giá trị trong môi trường biểu diễn mới.

Phát huy vũ đạo Tuồng là quá trình tái ngữ cảnh hoá các mã ký hiệu truyền thống để phù hợp với bối cảnh tiếp nhận mới, trên cơ sở giữ vững mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt. Đây là con đường giúp vũ đạo Tuồng tiếp tục tồn tại và phát huy trong môi trường nghệ thuật đương đại.

3.2.2. Ứng dụng mã hoá và giải mã vũ đạo trong biểu diễn Tuồng hiện đại (các vở truyền thống ở thời hiện đại và các vở đề tài hiện đại):

NCS tập trung vào việc khảo sát và ứng dụng mã hoá – giải mã vũ đạo trong Tuồng hiện đại với những vấn đề về biểu diễn, không gian sân khấu Tuồng.... Dưới góc nhìn ký hiệu học (semiotics), vũ đạo Tuồng không chỉ là hệ thống hình thể ước lệ, mà còn là một mạng lưới ký hiệu (symbolic system) có khả năng tái cấu trúc, chuyển mã (transcoding) và mở rộng nghĩa (semiosis) khi được đặt trong các ngữ cảnh sân khấu mới.

Từ các quan điểm ký hiệu học của Ferdinand de Saussure, mỗi yếu tố hình thể trong vũ đạo Tuồng là một signifier (cái biểu đạt) gắn liền với signified (cái được biểu đạt). Mối quan hệ này tạo nên cấu trúc biểu nghĩa đặc thù của nghệ thuật Tuồng. Charles Sanders Peirce mở rộng khái niệm đó qua mô hình tam giác ký hiệu gồm icon, index và symbol. Trong đó, động tác tay, ánh mắt hay nhịp chân của diễn viên Tuồng có thể là “icon” (mô phỏng hình ảnh), “index” (chỉ dấu tâm lý), và “symbol” (quy ước văn hoá). Theo Umberto Eco, trong tác phẩm mở “open work”, mỗi ký hiệu có thể được tái mã hoá vô hạn, cho phép Tuồng trở thành chất liệu mở cho sáng tạo sân khấu đương đại.

Sân khấu Tuồng hiện đại hôm nay, khi thể hiện những đề tài hiện đại đã có những vận mệnh thay đổi để thích hợp và dễ dàng hơn trong tiếp cận khán giả trẻ. Các nhà nghiên cứu và biểu diễn sân khấu Tuồng nhận thấy sự cần thiết phải có những phương án đổi mới sao cho phù hợp với đời sống sân khấu hiện đại hôm

nay. Phương án tìm tòi, ứng dụng nhiều cách thức mới khác nhau để thể hiện trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng hiện đại là một trong những nỗ lực đó.

Trong ký hiệu học, vấn đề mã hoá (encoding) và giải mã (decoding) là hai quá trình cơ bản tạo nên chuỗi giao tiếp giữa người sáng tạo và người tiếp nhận. Theo Ferdinand de Saussure, mỗi ký hiệu bao gồm hai mặt: Cái biểu đạt (signifier) và cái được biểu đạt (signified). Trong nghệ thuật Tuồng, vũ đạo chính là hệ thống cái biểu đạt vật thể – nơi cơ thể diễn viên chuyển hóa cảm xúc, hành động, tính cách thành hình tượng sân khấu. Theo Charles Sanders Peirce bổ sung thêm chiều thứ ba: Người diễn giải (interpretant), người tiếp nhận mã và gán cho nó ý nghĩa cụ thể trong ngữ cảnh biểu diễn. Umberto Eco nhấn mạnh tính mở của tác phẩm nghệ thuật, nơi mã được kiến tạo và tái kiến tạo liên tục giữa người biểu diễn và khán giả.

Khi áp dụng vào sân khấu Tuồng hiện đại, mã hoá chính là quá trình nghệ sĩ biểu diễn quy ước hoá các động tác, ánh mắt, nhịp điệu, tư thế để truyền tải một tầng nghĩa cụ thể về nhân vật, về tình huống và cảm xúc nào đó đến khán giả. Ngược lại, giải mã là khả năng người xem, khán giả đọc hiểu và tái tạo nghĩa từ chuỗi động tác, biểu cảm và không gian sân khấu đó. Cả hai quá trình này giúp Tuồng trở thành một ngôn ngữ biểu hiện tinh vi, chặt chẽ và đầy tính ký hiệu, tính biểu tượng.

Vũ đạo Tuồng được hình thành trên nền tảng của hệ mã động tác mang tính quy ước cao (ước lệ, cách điệu, khoa trương). Mỗi kiểu nhân vật - kếp, đào, kép tướng, nịnh, lão, mù, tiên, hề - đều có một hệ thống cử chỉ, nhãn pháp, bộ tăn và bước đi riêng để mô tả mô hình nhân vật Tuồng. Ví dụ, nhân vật kếp tướng thường thể hiện bằng động tác mạnh, dứt khoát, bước chữ bát, dáng oai vệ; nhân vật đào lại uyển chuyển, nhẹ nhàng, có nhịp thở mềm và ánh nhìn cong tay. Những yếu tố này không chỉ là hình thức mà còn là “mã biểu tượng” quy định phong cách thẩm mỹ và đạo đức trong thế giới Tuồng truyền thống.

Còn đối với biểu diễn Tuồng hiện đại hôm nay, cả những vở đề tài truyền thống và đề tài hiện đại, nhiều đạo diễn đã tái mã hoá những động tác cổ truyền

bằng cách đặt chúng vào ngữ cảnh sân khấu mới. Ví dụ, khi dựng lại “Sơn Hậu”, hay “ngọn lửa Sơn hồng”, đạo diễn có thể rút gọn các lớp vũ đạo truyền thống, kết hợp ánh sáng và âm nhạc điện tử để tăng tính kịch và biểu tượng. Hành động “ra trận” không còn đơn thuần là múa kiếm mà trở thành tổ hợp hình thể mang tính tượng trưng cho xung đột nội tâm với nhiều tầng nghĩa khác nhau để phản ánh văn hoá, xã hội, thủ pháp và quan điểm thẩm mỹ hôm nay. Tái mã hoá vũ đạo vì vậy không phải là phá bỏ truyền thống mà là chuyển hóa hệ mã cũ để phù hợp với cảm thức thẩm mỹ đương đại hôm nay.

Khán giả Tuồng hiện đại, nhất là lớp trẻ, không còn được trang bị sẵn hệ quy chiếu văn hoá truyền thống như trước đây thời hoàng kim của sân khấu Tuồng. Khán giả truyền thống trước đây, họ được trang bị các quy chuẩn đạo đức về tam cương ngũ thường, về tư tưởng của thời kỳ phong kiến...để hiểu được ngay những vấn đề, những “mã” văn hoá, xã hội, thẩm mỹ mà những vở Tuồng nói đến. Vì vậy, việc giải mã vũ đạo trong giai đoạn hiện đại hôm nay trở thành một quá trình mang tính học hỏi và khám phá. Đạo diễn và diễn viên hiện nay thường hỗ trợ khán giả bằng cách thiết kế bối cảnh ánh sáng, âm thanh, hay lời dẫn giải giúp người xem ‘đọc’ được mã hình thể của những vở Tuồng truyền thống, đồng thời giúp họ hiểu với biểu diễn Tuồng đề tài hiện đại thì những bộ mã thủ pháp của nghệ thuật Tuồng vẫn là một trong sự đặc sắc riêng biệt của Tuồng và chỉ có ở Tuồng mà thôi. Ví dụ, trong các vở Tuồng cải biên như ‘Nữ tướng Đào Tam Xuân’ khi diễn ngày nay, những hệ thống động tác hình thể được sử dụng nhiều hơn, dễ hiểu hơn, lược giản gần với khán giả hơn, những động tác tay áo, cúi đầu, hay xoay người được phóng đại kết hợp với hiệu ứng âm thanh để biểu đạt nội tâm nhân vật, giúp khán giả hiểu hơn về nhân vật Tuồng và câu chuyện Tuồng. Khán giả từ đó có thể giải mã được tầng nghĩa cảm xúc để hiểu nhân vật - thay vì chỉ xem động tác như nghi thức cổ.

Ứng dụng hoá mã, giải mã trong biểu diễn Tuồng hiện đại không chỉ dừng ở việc hiểu cốt truyện, mà còn ở việc cảm nhận nhịp điệu cơ thể, biểu tượng của

động tác, và quan hệ giữa không gian - ánh sáng - âm thanh. Nhờ đó, Tuồng trở nên gần gũi, đa chiều và mở rộng biên độ tiếp nhận của công chúng đương đại.

3.2.3. Ứng dụng mã hoá và giải mã vũ đạo trong thiết kế trang trí, nghệ thuật dàn dựng của đạo diễn:

Trong giai đoạn Tuồng hiện đại, mã hoá - giải mã không chỉ nằm ở diễn viên mà còn trong toàn bộ thiết kế sân khấu, nghệ thuật dàn dựng của đạo diễn. Đạo diễn là người tái mã hoá các yếu tố cổ truyền thành ngôn ngữ sân khấu mới: Ánh sáng thay cho đạo cụ, âm nhạc thay cho lời thoại, không gian trống thay cho phong cảnh hiện thực. Cấu trúc dàn dựng Tuồng hiện đại hướng đến sự tối giản - nhưng mang tính biểu tượng cao, giúp mã vũ đạo được phóng chiếu mạnh mẽ hơn.

Một số đạo diễn như NSND Đoàn Dũng, NSND Lê Hùng, hay Đặng Bá Tài đã thử nghiệm kết hợp Tuồng với kịch nói, múa đương đại, thậm chí trình chiếu video mapping. Ví dụ, trong ‘Sơn Hậu - bản đương đại’, ánh sáng đỏ tượng trưng cho máu và trung nghĩa được chiếu cùng chuyển động chậm của nhân vật kếp tướng, tạo nên mã đa tầng giữa hình ảnh và cảm xúc. Ở “nữ tướng Đào Tam Xuân - bản giao hưởng hình thể”, vũ đạo cổ được lồng trong nhịp nhạc giao hưởng, khiến động tác cổ điển trở nên vừa thiêng liêng vừa mới mẻ.

Dàn dựng hiện đại cũng sử dụng mã âm thanh và ánh sáng như một dạng “vũ đạo phi hình thể”. Chẳng hạn, tiếng trống trận được thay bằng âm thanh điện tử, hay tiếng sáo được xử lý đa kênh để tạo cảm giác không gian. Đó là sự mã hoá mới của các yếu tố sân khấu truyền thống trong hệ thống ký hiệu học mở - nơi mọi yếu tố đều có thể trở thành ký hiệu.

Việc ứng dụng mã hoá - giải mã vũ đạo Tuồng trong biểu diễn hiện đại không chỉ góp phần bảo tồn di sản mà còn thúc đẩy đổi mới sáng tạo. Ở góc độ bảo tồn, hệ mã vũ đạo được số hoá, lưu trữ dưới dạng video, dữ liệu chuyển động (motion capture), hay 3D archive, giúp các thế hệ trẻ tiếp cận dễ dàng. Ở góc độ sáng tạo, việc giải mã những tầng nghĩa cổ cho phép đạo diễn và diễn viên tái tạo ngôn ngữ sân khấu mới, mang hơi thở thời đại mà vẫn giữ cốt lõi Tuồng Việt Nam.

Tương lai của Tuồng hiện đại có thể nằm ở giao điểm giữa sân khấu truyền thống và nghệ thuật số. Khi mã hoá - giải mã trở thành phương pháp sáng tạo, nghệ sĩ Tuồng sẽ không chỉ diễn lại mà còn “dịch” Tuồng sang các hình thức biểu đạt khác: Phim ngắn, hình động, trình diễn đa phương tiện, thực tế ảo (VR). Điều đó giúp Tuồng bước ra khỏi không gian ước lệ cổ truyền để trở thành một hình thức nghệ thuật mở, nơi ký hiệu học là chiếc cầu nối giữa quá khứ và hiện tại.

Tóm lại, mã hoá và giải mã không chỉ là công cụ lý thuyết mà là động lực cốt lõi giúp Tuồng hiện đại hoá mà không đánh mất linh hồn. Thông qua quá trình này, vũ đạo Tuồng được hồi sinh như một “ngôn ngữ sống”, vừa bảo tồn bản sắc dân tộc, vừa khẳng định vị thế trong dòng chảy nghệ thuật sân khấu đương đại Việt Nam.

3.2.4. Ứng dụng mã hoá và giải mã vũ đạo Tuồng trong một số hình thức biểu diễn hiện đại khác:

Trong sân khấu Kịch nói:

Trong sân khấu kịch nói, việc ứng dụng vũ đạo Tuồng thể hiện ở xu hướng hình thể hoá hành động kịch. Nhiều đạo diễn đã sử dụng các mã hình thể Tuồng để tạo nhịp điệu và cấu trúc cho hành vi nhân vật. Ví dụ, trong “hồn Trương Ba, da hàng thịt” (Luu Quang Vũ), sự giao thoa giữa thân xác và linh hồn có thể được thể hiện qua những chuyển động đối lập: Bàn tay uốn lượn (mã đào), dáng đứng cứng rắn (mã kép tướng), ánh nhìn chéch (mã nịnh). Tất cả đã tạo nên những lớp nghĩa đa tầng giao thoa giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt; cái đối tượng- diễn giải và mở ra những mã văn hoá, thẩm mỹ và thủ pháp nghệ thuật sâu rộng để chuyển tải đến khán giả.

Tương tự, khi dàn dựng các tác phẩm kịch nói khác của các nhà hát hiện nay, một số đạo diễn trẻ đã mạnh dạn đi theo hướng tượng trưng, việc vận dụng vũ đạo Tuồng với những mã táo bạo để xử lý các lớp diễn chiến đấu, rượt đuổi trong kịch nói, giúp người diễn viên sử dụng hình thể hiệu quả hơn trong biểu diễn và trong các ý đồ xử lý của đạo diễn.

Trong tiến trình hiện đại hóa sân khấu Việt Nam, đặc biệt từ thập niên 1980 trở lại đây, nhiều đạo diễn và nghệ sĩ đã tìm cách ứng dụng ngôn ngữ vũ đạo Tuồng - vốn giàu tính biểu tượng và tiết tấu vào sân khấu Kịch nói. Điều này không chỉ làm mới hình thức biểu hiện, mà còn tạo nên một ngôn ngữ dàn dựng mang đậm bản sắc dân tộc, đặc biệt là trong các tác phẩm kịch nói về đề tài lịch sử và dân gian Việt Nam. Như trong Nghêu Sò Ốc Hến (bản kịch nói cải biên), Đạo diễn, NSND Lê Hùng đã cho các nhân vật kịch thể hiện qua vũ đạo pha Tuồng - Chèo: Lính, quan, hề, mụ đều mang nhịp chân gõ, tay phát, động tác phóng đại. Cảnh xét xử được tiết tấu hóa theo trống châu và chiêng điểm, tạo hình ảnh mang tính dân gian đậm nét, đã góp phần nhiều tạo nên sự hấp dẫn của vở kịch.....

Một số câu chuyện lịch sử trong các vở kịch nói với nhiều cảnh diễn đã được các đạo diễn ứng dụng vũ đạo Tuồng và một số xử lý gây hiệu quả cao như các cảnh diễn trong vở “Tình Sử ngàn năm” của NSUT Thành Lộc cũng sử dụng nhiều lớp chiến trận, phi ngựa của vũ đạo Tuồng- hát bội để khai thác và xử lý không gian, diễn xuất....làm cho câu chuyện kịch Mỵ Châu - Trọng Thủy - An Dương Vương được thể hiện mang nhiều âm hưởng sân khấu truyền thống, tạo nên những cảnh diễn ấn tượng với người xem.

Sự kết hợp và ứng dụng ngôn ngữ hình thể Tuồng hay vũ đạo Tuồng và những ký hiệu của nó không chỉ là sự cách tân hình thức mà còn là quá trình tái cấu trúc ngôn ngữ sân khấu Việt Nam theo hướng dân tộc – hiện đại, mà còn là những chất liệu giúp các đạo diễn kế thừa, ứng dụng trong nghệ thuật dàn dựng nhằm làm phong phú các ý đồ nghệ thuật của đạo diễn.

Vũ đạo Tuồng là ngôn ngữ hình thể được mã hoá mà trong đó mỗi động tác, bộ pháp, thủ pháp tay, ánh mắt, tư thế, điệu bộ...đều mang nghĩa tượng trưng. Tính ước lệ- tượng trưng- cách điệu này khiến Tuồng trở thành nền tảng quan trọng trong việc ứng dụng vũ đạo Tuồng trong kịch nói khi các nhà đạo diễn muốn có ý đồ biến đổi ngôn ngữ và diễn xuất của diễn viên mang tính biểu hiện trong kịch nói hiện đại. Các vở diễn theo phong cách biểu hiện- ước lệ của NSND Trần

Lực là một trong những ứng dụng đó....Các nhân vật mở cửa vào nhà trong không gian trống; thay đổi không gian bằng diễn xuất hình thể của diễn viên với những bước chân chạy vòng quanh như cách mà Đồng Kim Lâm “băng đèo vượt suối” bằng hai vòng tròn quanh sân khấu....

Khi đưa vào Kịch nói, vũ đạo Tuồng không được sao chép nguyên bản mà đã thường được cách điệu và tiết chế, nhằm thông qua đó biểu đạt tâm lý- cảm xúc một cách hợp lý và sáng tạo. Trong vở kịch “Nghêu - sò - ốc - hến” Của TS, NGƯT, đạo diễn Lê Mạnh Hùng dàn dựng cho vở diễn tại trường Đại học Sân khấu Điện ảnh Hà Nội, có những lớp diễn đã sử dụng chất liệu của Tuồng truyền thống, đạo diễn đã ứng dụng vũ đạo Tuồng và vẽ mặt diễn viên theo phong cách của Tuồng đã tạo nên một sự mới lạ, hấp dẫn và là sự giao thoa sáng tạo giữa truyền thống và hiện đại, góp phần làm mới kịch nói bằng những chất liệu của sân khấu truyền thống...

Hiệu quả khi ứng dụng vũ đạo Tuồng vào sân khấu Kịch nói đã có khá nhiều các nhà đạo diễn, các nhà nghiên cứu sân khấu thử nghiệm trong những sáng tạo của họ. Kịch nói với việc hướng tới những sự thử nghiệm mới lạ cũng không ngừng tìm tòi và vận dụng trong xu thế mở của sân khấu ngày hôm nay. Hệ thống mã ký hiệu của Tuồng như trụ, thân pháp, tiết tấu, và biểu tượng nhân vật (đào – tướng – nịnh – hề...), cùng với những biến tấu của nó khi ứng dụng vào sân khấu Kịch nói đã và đang mang lại những sự sáng tạo mới, như một hình thức kịch biểu hiện giàu tính văn hóa, khẳng định sức sống của Tuồng trong đời sống sân khấu đương đại.

Trong sân khấu ca nhạc hiện đại và trình diễn đại chúng:

Trong không gian sân khấu ca nhạc và trình diễn đại chúng, vũ đạo Tuồng xuất hiện như một “cultural code” (mã văn hoá) giúp định danh bản sắc Việt Nam, làm cho khán giả thấy sự khác biệt của văn hoá Việt với văn hoá khác.

Các chương trình như liên hoan nghệ thuật dân gian, lễ hội âm nhạc truyền thống hay nhiều MV dân gian đương đại đã vận dụng các động tác Tuồng như cách chào, cầm quạt, liếc mắt, nhắc chân theo tiết tấu. Những yếu tố này vừa giữ

tính biểu trưng, vừa được tái nghĩa (re-semiotization) trong môi trường âm nhạc hiện đại, tạo nên sự giao thoa giữa truyền thống và các nền văn hoá đại chúng khác nhau như pop culture, rock....

Sân khấu trình diễn đại chúng hôm nay đã phát triển rộng khắp tại Việt Nam, các nước khu vực châu Á và trên toàn thế giới. Biên độ trình diễn đã mở rộng và là sự phối kết hợp của rất nhiều loại hình nghệ thuật khác nhau nhằm tạo ra những sản phẩm nghệ thuật mang hơi thở đương đại và gần gũi với khán giả. Nghệ thuật truyền thống như Tuồng và một số bộ môn nghệ thuật truyền thống khác cũng ngày một thay đổi, những nghệ sĩ và những người yêu nghệ thuật truyền thống đã và đang tìm cách làm mới, kết hợp ngôn ngữ biểu diễn của nghệ thuật Tuồng với một số các buổi trình diễn sân khấu đại chúng như kết hợp với nghệ thuật múa; nhạc dân gian đương đại, thậm chí pop, rock và các phương tiện biểu diễn hiện đại khác....

Một số các động tác vũ đạo, các màn đuôi bắt, phi ngựa, chiến đấu... của ngôn ngữ biểu diễn nghệ thuật Tuồng đã được ứng dụng trong rất nhiều các chương trình nghệ thuật trình diễn đại chúng, các chương trình sự kiện lễ hội trong nước và quốc tế. Những năm gần đây, sân khấu nhạc kịch với những vở mang đề tài lịch sử cũng được các đạo diễn, các biên đạo khai thác và xử lý rất tài tình, hợp lý, tạo hiệu quả sáng tạo cao.....

Trong sân khấu đương đại, vũ đạo Tuồng được nhìn nhận như một hệ thống “performative code” – ngôn ngữ hành động có tính biểu tượng cao. Các nghệ sĩ kết hợp Tuồng với “contemporary dance”, “performance art”, “multimedia theatre” và “light design” để tạo ra trải nghiệm thẩm mỹ mới. Ví dụ, các dự án thử nghiệm tại nhà hát Tuổi Trẻ hay liên hoan Sân khấu Thử nghiệm đã cho thấy sự kết hợp giữa âm thanh điện tử, video mapping và hình thể Tuồng, biến người diễn thành trung tâm của quá trình “semiosis” mở rộng, nơi cơ thể trở thành không gian ký hiệu.

Việc ứng dụng mã hoá - giải mã vũ đạo Tuồng trong biểu diễn hiện đại không chỉ góp phần bảo tồn di sản văn hoá phi vật thể, mà còn mở ra khả năng

đối thoại giữa truyền thống và hiện đại. Dưới ánh sáng của ký hiệu học, Tuồng không còn bị đóng khung như hình thức cổ truyền, mà trở thành chất liệu có khả năng tạo sinh nghĩa mới trong mọi loại hình nghệ thuật.

Đây cũng là hướng phát triển bền vững của sân khấu Việt Nam trong thế kỷ XXI – một nền nghệ thuật vừa mang bản sắc dân tộc, vừa hội nhập quốc tế qua ngôn ngữ biểu tượng toàn cầu

3.3. Ứng dụng bảng Mã hoá và giải mã vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học trong phát triển giá trị của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống:

3.3.1. Phát triển vũ đạo Tuồng - từ bảo tồn mã sang sáng tạo ký hiệu mới:

Phát triển vũ đạo Tuồng như một hệ thống ký hiệu mở, có khả năng tiếp nhận và chuyển hoá các yếu tố mới. Phát triển vũ đạo Tuồng không phải là tạo ra các động tác hoàn toàn xa lạ, mà là: Mở rộng khả năng biểu đạt của các mã truyền thống; tạo ra các tổ hợp mã mới dựa trên nền tảng cũ. Phát triển vũ đạo Tuồng cần được đặt trong tư duy ký hiệu học, coi đây là một hệ thống mở, có khả năng sáng tạo các tổ hợp ký hiệu mới trên nền tảng truyền thống, đồng thời tránh nguy cơ lệch mã và mất mã.

Phát triển vũ đạo Tuồng cần được đặt trong tư duy coi đây là một hệ thống ký hiệu mở, có khả năng sáng tạo các tổ hợp ký hiệu mới trên nền tảng truyền thống. Phát triển không phải là sự thoát ly khỏi hệ thống mã cũ mà là quá trình mở rộng biên độ biểu đạt của các ký hiệu hiện có. Chẳng hạn, trong việc thể hiện nội tâm nhân vật, vũ đạo Tuồng truyền thống thường sử dụng các động tác chuẩn mực mang tính biểu trưng cao. Trong sáng tạo hiện nay, diễn viên có thể kéo dài tiết tấu động tác, điều chỉnh hướng không gian hoặc tăng cường yếu tố nhịp thở và ánh mắt, nhưng vẫn giữ nguyên ngữ pháp hình thể của Tuồng. Sự điều chỉnh này tạo ra khả năng biểu đạt tâm lý sâu sắc hơn, đồng thời vẫn đảm bảo tính liên tục của hệ thống ký hiệu.

Mã hoá và giải mã vũ đạo Tuồng nhằm đưa ra những hướng phát triển tránh nguy cơ lệch mã (động tác vẫn giống hình thức nhưng ý nghĩa bị hiểu sai) và mất mã (loại bỏ hoàn toàn ý nghĩa ký hiệu gốc, chỉ thể hiện được cái hình thức “trang

trí”) trong sáng tạo đương đại. Do đó, phát triển vũ đạo Tuồng cần đặt trên nền tảng ý thức ký hiệu học, kiến tạo tiềm thức văn hoá, coi mỗi động tác là một đơn vị mang nghĩa dựa trên hệ thống vũ đạo truyền thống và tính đến bối cảnh tiếp nhận của công chúng hiện nay.

3.3.2. Ứng dụng trong phát triển đa phương tiện và số hoá vũ đạo Tuồng:

Vũ đạo Tuồng khi được mã hoá bằng bảng ký hiệu (bảng coding/decoding), sẽ trở thành ngôn ngữ hình thể có thể lưu trữ, phân tích và tái tạo bằng công nghệ số. Như Umberto Eco đã khẳng định, ký hiệu luôn mở cho việc tái diễn giải trong các ngữ cảnh mới – điều này cho phép vũ đạo Tuồng tồn tại trong không gian số (digital space) mà vẫn giữ bản sắc nguyên gốc.

Ứng dụng bảng mã hoá – giải mã giúp hình thành một hệ thống lưu trữ vũ đạo Tuồng mang tính khoa học và bền vững. Cụ thể gồm các hướng triển khai sau:

Xây dựng cơ sở dữ liệu động tác Tuồng (Tuong Motion Database), trong đó mỗi động tác được mã hoá bằng thông số hình học và mã ký hiệu học (chức năng – loại nhân vật – cảm xúc biểu đạt) nhằm lưu trữ và bảo tồn những giá trị của hệ thống vũ đạo Tuồng truyền thống.

Số hoá 3D/VR: Tái tạo chuyển động vũ đạo Tuồng bằng công nghệ “motion capture” và “3D scanning”. Những công nghệ này đã và đang là nền tảng để lưu trữ và số hoá hiệu quả những tư liệu văn hoá nghệ thuật, khoa học xã hội và chúng có thể được sử dụng để xây dựng một hệ thống các hình ảnh chuyển động dưới dạng các webtoon để lưu giữ và quảng bá hệ thống vũ đạo Tuồng một cách sinh động và hiệu quả, góp phần lan toả nghệ thuật biểu diễn Tuồng đến khán giả hôm nay và ngày sau.

Tạo thư viện đa phương tiện tương tác (video, hình ảnh, âm thanh, chú giải ký hiệu học) cho mục đích học tập và nghiên cứu Tuồng. Cũng là tư liệu để các thế hệ hôm nay tìm hiểu về nghệ thuật truyền thống của dân tộc Việt Nam, một bộ môn nghệ thuật được cho là bác học của dân tộc và là di sản văn hoá nghệ thuật quý báu cần phải được lưu trữ và bảo tồn.

Ứng dụng AI và chuyển đổi công nghệ số trong nhận diện động tác vũ đạo Tuồng – dùng mô hình học máy để phân tích, gắn nhãn ký hiệu (annotation) cho từng đoạn vũ đạo, hoặc từng lớp vũ đạo trong video. Ví dụ: Một cảnh trong “Sơn Hậu” khi tướng ra trận có thể được lưu trữ gồm dữ liệu hình ảnh (chuỗi động tác tay, chân, thân), mã ký hiệu (cái biểu đạt -signifier: Tư thế cầm đao; cái được biểu đạt- signified: Dũng mãnh – trung liệt), và mô tả ngữ nghĩa (semantic tag: Mã nhân vật kép tướng chính) nhằm không chỉ giới thiệu mà thông qua đó giải thích, nhận diện vũ đạo Tuồng, mô hình nhân vật Tuồng cho khán giả hôm nay.

Phát triển nền tảng nghiên cứu liên ngành: Kết nối ký hiệu học, nghệ thuật học, khoa học dữ liệu và truyền thông số (digital humanities). Ứng dụng bảng mã hoá – giải mã vũ đạo Tuồng trong lưu trữ đa phương tiện không chỉ bảo tồn hình thể Tuồng, mà còn mở đường cho “sự sống kỹ thuật số” (digital afterlife) của di sản văn hoá quốc gia. Tuồng – loại hình sân khấu tổng hợp – khi được chuyển hoá bằng công nghệ ký hiệu học, sẽ trở thành ngân hàng dữ liệu biểu diễn sống động, có thể tái tạo, phân tích và giảng dạy ở mọi nơi trên thế giới. Đây là bước tiến quan trọng trong hiện đại hoá di sản văn hoá, gắn kết giữa truyền thống, ký hiệu và công nghệ, giúp Tuồng không chỉ được lưu giữ mà còn được tái sinh trong không gian số.

3.3.3. Ứng dụng trong phát triển những giá trị của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống:

Việc hướng tới phát triển những giá trị của nghệ thuật biểu diễn Tuồng trong giai đoạn hiện nay đóng vai trò quan trọng nhằm đưa nghệ thuật truyền thống tới gần với khán giả, giúp họ hiểu biết sâu rộng hơn về những giá trị của nghệ thuật truyền thống.

Phục dựng sân khấu cổ truyền: Tái hiện các lớp diễn thất truyền, giúp nghệ sĩ trẻ học lại “đúng mã – đúng nghĩa”, cũng là cách tiếp cận nghệ thuật biểu diễn Tuồng đến gần hơn với khán giả trẻ hôm nay. Những lớp diễn “đỉnh” trong các vở Tuồng truyền thống như Hồ Nguyệt cô hoá cáo, Ôn Đình chém Tá, Kim Lân qua đèo....có thể được xây dựng bằng các hình ảnh biểu diễn thực tế, hoặc phục

dựng bằng webtoon như các nhân vật đồ hoạ hoạt hình kèm phân tích vũ đạo nhận diện nhân vật, hoạ mặt và phục trang nhận diện nhân vật....nhằm tuyên truyền và giáo dục “mã” nghệ thuật biểu diễn Tuồng đến khán giả hôm nay, đồng thời phát triển và mở rộng các mã đó nhằm hướng khán giả trẻ nhìn nhận đa chiều hơn về sân khấu truyền thống của dân tộc.

Xây dựng và phát triển những ngân hàng dữ liệu nghệ thuật vũ đạo quốc gia trong đó có vũ đạo Tuồng truyền thống: hợp nhất tư liệu ghi hình, mô hình 3D và phân tích ký hiệu học cho đào tạo chuyên sâu; ngân hàng dữ liệu này có thể sẽ cho phép các nhà nghiên cứu sân khấu nói chung, Tuồng nói riêng cũng như các khán giả có thể truy cập, tìm kiếm thông tin, ký hiệu mã, giải mã của hệ thống ký hiệu vũ đạo Tuồng trong tương lai không xa.

Phát triển những chương trình biểu diễn tương tác: Khán giả trải nghiệm Tuồng qua công nghệ kỹ thuật số cao như xem hình ảnh, tái diễn hoặc tương tác với nhân vật Tuồng đã được tạo ra bằng hình động, các lớp diễn của Tuồng, hoặc các động tác vũ đạo Tuồng cùng với việc phân tích, giải mã cũng có thể được xây dựng như vậy với công nghệ AR/VR để tiếp cận và tương tác gần hơn với khán giả hôm nay.

Phát triển nền tảng nghiên cứu liên ngành: kết nối ký hiệu học, nghệ thuật học, khoa học dữ liệu và truyền thông số (digital humanities). Ứng dụng bảng mã hoá – giải mã vũ đạo Tuồng trong lưu trữ đa phương tiện không chỉ bảo tồn hình thể Tuồng, mà còn mở đường cho phát triển “sự sống kỹ thuật số” (digital afterlife) bộ môn nghệ thuật được coi là di sản văn hoá quốc gia .

Phát triển vấn đề truyền thông về cái hay cái đẹp và những giá trị của nghệ thuật Tuồng và vũ đạo Tuồng : Quảng bá về mô hình nhân vật Tuồng, vũ đạo của các mô hình nhân vật Tuồng bằng văn bản ký hiệu hoặc hình ảnh trực quan mô phỏng bằng hình hoạ, hình ảnh tĩnh hoặc các clip động qua phim tài liệu, mạng xã hội, du lịch văn hóa; đưa việc xem biểu diễn các lớp Tuồng truyền thống của nghệ thuật biểu diễn Tuồng Việt Nam tham gia vào các tour du lịch như một lịch

trình cố định; xem xét làm program phát tay về các nhân vật Tuồng, hoặc vũ đạo Tuồng bằng hình ảnh để truyền thông với khán giả trong và ngoài nước.

Phát triển mạng lưới marketing văn hoá : Đưa Tuồng ra quốc tế, giao lưu với nghệ thuật truyền thống các nước (Noh Nhật Bản, Kinh kịch Trung Quốc, Kathakali Ấn Độ) để khẳng định bản sắc đặc trưng riêng biệt của văn hoá Việt.

Phát triển sự kết hợp nghệ thuật biểu diễn Tuồng với các loại hình nghệ thuật hiện đại, đa phương tiện hôm nay như: Nghệ thuật trình diễn đại chúng, nghệ thuật sắp đặt, trình diễn đa phương tiện...nhằm sáng tạo nhiều cách thức biểu diễn mới mẻ cho nghệ thuật biểu diễn nói chung cũng như khai thác được những giá trị, cái hay, cái đẹp, cái độc đáo của nghệ thuật vũ đạo Tuồng và nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

3.4. Bảng phân tích bảo tồn – phát huy – phát triển vũ đạo Tuồng trong giai đoạn hiện nay:

Bảng phân tích bảo tồn – phát huy – phát triển dựa trên góc nhìn ký hiệu học như một cách tiếp cận chuyển dịch tư duy bảo tồn từ việc lưu giữ hình thức sang bảo tồn logic ký hiệu, đồng thời mở ra hướng phát triển vũ đạo Tuồng một cách chủ động, có cơ sở lý luận và tránh nguy cơ lệch mã trong sáng tạo đương đại. Ở đây NCS đưa ra phân tích bảo tồn- phát huy- phát triển một số vũ đạo của một số nhân vật trong ba vở Tuồng khảo sát của luận án như một trong những phương án tham khảo cho công tác bảo tồn phát huy và phát triển những giá trị của vũ đạo Tuồng truyền thống.

3.4.1. Bảng phân tích bảo tồn – phát huy – phát triển vũ đạo Tuồng trong vở *Sơn Hậu*

<i>Nhân vật</i>	<i>Loại vai</i>	<i>Yếu tố vũ đạo tiêu biểu</i>	<i>Cái biểu đạt (mã hoá)</i>	<i>Cái được biểu đạt (giải mã ký hiệu)</i>	<i>Bảo tồn – Phát huy (thực tiễn)</i>	<i>Định hướng phát triển (ký hiệu học)</i>

Khuông Linh Tá	Kép tướng	Bộ chân, thế đứng trung cung	Bước đi chậm, trọng tâm thấp, thân trên ổn định	Quyền uy, trung nghĩa, trụ cột đạo lý phong kiến	Cần bảo tồn nhịp – lực – trục cơ thể; phát huy bằng bố cục sân khấu và ánh sáng trung cung	Mở rộng biểu đạt nội tâm qua tiết tấu chậm hơn nhưng không phá vỡ ngữ pháp Tuồng
Tạ Ôn Đình	Kép võ (Trưởng gian)	Bộ tay, bộ chân lệch trục	Động tác nhANH, lệch trọng tâm, ánh mắt đảo	Gian thần, muru mô, bất ổn đạo lý	Bảo tồn sự đối lập hình thể với vai trung; phát huy bằng nhịp điệu gấp	Phát triển chiều sâu tâm lý bằng tương phản nhịp điệu, tốc độ – không gian, thời gian.
Đồng Kim Lân	Kép văn pha võ	Bộ chân, tay, với tư thế khoan thai, vừa	Động tác di chuyển, đi chạy vừa phải,	Trung nghĩa, là đại diện cho đáng trung	Bảo tồn tính cân đối của vũ đạo cũng như	Phát triển sức biểu đạt của các lớp nghĩa vũ

		nho nhã lại vừa uy nghiêm	đẹp mắt toát lên chỉnh chu nghiêm trang, hoà nhã	quân ái quốc	những nguyên tắc vũ đạo nhân vật Tuồng	đạo mà nhân vật thể hiện.Khai thác tính cách điệu, ước lệ của vũ đạo trong biểu diễn Tuồng
Tạ Thiên Lãng	Kép tướng gian	Bộ chân, tay, hất râu, đảo mắt gian thần	Bước đi ngênh ngang, lệch trục. hất râu, đảo mắt véch hai bên và hướng lên trời	Gian thần, phản tặc , tiềm ngôi, hại chúa	Bảo tồn tính chất đôi lập hình thể nhân vật trong thể hiện	Phát huy và phát triển, nhấn mạnh vào tiết tấu, nhịp điệu và thần sắc của nhân vật nhằm nhấn thêm cái gian cái ác của nhân vật này.

Phản Phụng Cơ (thứ hậu)	Đào bi	Bộ chân, tay, đao cụ quạt mềm mại, yếu ót	Bước đi nhẹ nhàng, hay giật mình thăng thốt, lo sợ	Là biểu tượng cho những người phụ nữ thiệt thòi, yếu ót, bị ức hiếp	Bảo tồn tính chất hình thể đặc trưng mềm mại, mỏng manh, nhẹ nhàng của nhân vật trong từng cử chỉ điệu bộ.	Phát triển chiều sâu tâm trạng, cảm xúc được thể hiện qua các động tác vũ đạo của nhân vật trong từng lớp diễn.
----------------------------------	--------	--	---	--	--	--

3.4.2. Bảng phân tích bảo tồn – phát huy – phát triển vũ đạo Tuồng trong vở *Võ Tam Tư trăm cáo*:

<i>Nhân vật</i>	<i>Loại vai</i>	<i>Yếu tố vũ đạo tiêu biểu</i>	<i>Cái biểu đạt (mã hoá)</i>	<i>Cái được biểu đạt (giải mã ký hiệu)</i>	<i>Bảo tồn – Phát huy (thực tiễn)</i>	<i>Định hướng phát triển (ký hiệu học)</i>
Võ Tam Tư	Kép võ	Xuất trận, bộ roi – kiếm	Động tác mạnh, dứt khoát, quỹ đạo rộng	Tinh thần chính nghĩa, hành	Bảo tồn cấu trúc động tác; phát huy bằng tiết	Phát triển bằng cách mở rộng cao trào tâm

				động vì công lý	tẩu trống dồn	lý trước – sau hành động trảm và chiến đấu của nhân vật
Cáo (nguyệt cô khi đã hoá cáo)	Đào thương (tuy ko là con người nhg cáo là hiện thân đáng thương của Nguyệt cô)	Bộ tay co rút, di chuyển lén	Động tác nhỏ, nhanh, tránh trung cung	Xảo trá, hèn hạ, phi đạo đức	Bảo tồn tính đối lập hình thể; phát huy bằng ánh sáng và không gian lệch	Phát triển tính kịch qua tương phản hình thể với Võ Tam Tư
Tiết Giao	Kép võ (tướng con)	Bộ chân vững chắc, tay khoan thai, vững vàng, nhanh	Động tác nhanh nhẹn, dứt khoát, tiết tẩu nhanh	Linh hoạt, mưu mô, thông minh	Bảo tồn những tạo hình về mặt hình thể của nhân vật trong các lớp	Phát triển với tiết tẩu nhanh hơn, kèm âm nhạc, ánh sáng, và những

		nhện, khoẻ đẹp			diễn giao chiến, quyển rũ và đoạt ngọc	xử lý kỹ thuật hình thể tinh tế hơn.
Hồ Nguyệt Cô	Đào Lãng	Chân, tay, toàn bộ hình thể nhẹ nhện, hoạt bát, uyển chuyên, mềm mại	Động tác dứt khoát khi chiến đấu; mềm mại lả lướt khi bị quyển rũ và đoạt ngọc	Thể hiện tinh thần và biểu tượng của người phụ nữ đầy khát vọng sống và yêu	Bảo tồn những giá trị tạo hình độc đáo của vũ đạo nhân vật	Phát triển chiều sâu tâm trạng, tình cảm, hoàn cảnh bi ai của nhân vật thông qua hệ thống vũ đạo....

3.4.3. Bảng phân tích bảo tồn – phát huy – phát triển vũ đạo Tuồng trong vở *nữ tướng Đào Tam Xuân*:

<i>Nhân vật</i>	<i>Loại vai</i>	<i>Yếu tố vũ đạo tiêu biểu</i>	<i>Cái biểu đạt (mã hoá)</i>	<i>Cái được biểu đạt (giải mã ký hiệu)</i>	<i>Bảo tồn – Phát huy (thực tiễn)</i>	<i>Định hướng phát triển (ký hiệu học)</i>
Đào Tam Xuân	Đào võ	Lên ngựa – xuống	Động tác khoẻ,	Khí phách nữ	Bảo tồn cấu trúc	Phát triển

		ngựa, bộ chân	biên độ rộng, lực chắc	tướng, trung liệt	ước lệ; phát huy bằng không gian và ánh sáng	chiều sâu tâm lý bằng kéo dài tiết tấu ở đoạn bi kịch, cả về vũ đạo lẫn diễn xuất
Đào Tam Xuân (khi gặp bi kịch)	Đào võ – (nội tâm)	Bộ tay chậm, thân đồ nhẹ	Động tác chậm, lực giảm	Đau thương, xung đột trung – hiếm	Phát huy bằng nhịp điệu chậm và ánh sáng tối	Mở rộng khả năng biểu đạt nội tâm nhưng vẫn giữ ngữ pháp Tuồng
Cao Hoài Đức	Kép tướng lớn	Bộ chân trụ thấp, di chuyển vững chắc, chữ đỉnh. Bộ tay dứt khoát, vuốt râu nghiêm	Động tác mạnh, dứt khoát, quỹ đạo rộng	Tinh thần chính nghĩa, hành động vì công lý, chính nghĩa	Bảo tồn cấu trúc động tác; phát huy bằng tiết tấu trống dồn, gấp trong các đoạn cao trào	Phát triển các yếu tố thủ pháp nghệ thuật Tuồng như cách điệu khoa trương

		trang đạo mạo				mà vẫn đảm bảo những quy tắc vũ đạo của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.
--	--	------------------	--	--	--	--

Theo những bảng phân tích trên về bảo tồn, phát huy và phát triển vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học trong giai đoạn hiện nay, NCS muốn đưa ra những phân tích mang tính chất tham khảo và sẽ mở ra định hướng trong những nghiên cứu tiếp theo với các hướng đi nhằm tham gia vào công tác bảo tồn, phát huy và phát triển những giá trị nghệ thuật của vũ đạo Tuồng trong tương lai.

Tiểu kết chương 3:

Nghiên cứu về bảng mã hoá – giải mã vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học đã cho thấy sức mạnh biểu đạt và khả năng mở rộng của hệ thống vũ đạo Tuồng truyền thống. Trên cơ sở lý thuyết của Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce và Umberto Eco, luận án đã chỉ ra rằng mỗi động tác vũ đạo Tuồng là một cấu trúc ký hiệu (sign structure) bao gồm mối quan hệ giữa signifier (hình thức biểu đạt) và signified (ý nghĩa biểu đạt). Mỗi động tác vũ đạo, mỗi lớp vũ đạo bao hàm đa tầng ý nghĩa nhằm truyền tải thông điệp nhân vật Tuồng trình diễn đến người xem.

Sự vận hành của quá trình “semiosis” trong vũ đạo Tuồng cho phép mỗi cử chỉ, tư thế trở thành kênh truyền tải giá trị thẩm mỹ, đạo đức và văn hoá. Từ nền

tăng lý thuyết ký hiệu tiếp cận đó, đã giúp mở rộng ứng dụng bảng mã hoá – giải mã trong nhiều không gian biểu diễn hiện đại, từ sân khấu kịch nói, ca nhạc, đương đại, đến lưu trữ đa phương tiện và bảo tồn nghệ thuật truyền thống.

Về đóng góp khoa học và giá trị thực tiễn, luận án hướng tới đóng góp ở ba bình diện chính: lý luận, thực hành và công nghệ.

Thứ nhất, về phương diện lý luận, mã hoá – giải mã đã đặt vũ đạo Tuồng vào hệ thống ngôn ngữ học thuật của ký hiệu học. Điều này góp phần khẳng định tính cấu trúc (structurality) của hình thể, vũ đạo Tuồng – không phải là chuỗi động tác ngẫu nhiên mà là hệ thống mã văn hoá có quy luật. Nghiên cứu cung cấp nền tảng cho việc so sánh Tuồng với các loại hình sân khấu châu Á như Noh (Nhật Bản) hay Kathakali (Ấn Độ), Kinh kịch (Trung Quốc) mở ra hướng nghiên cứu liên văn hoá (cross-cultural semiotics).

Thứ hai, về phương diện thực hành, hệ thống mã hoá - giải mã cho phép đạo diễn và diễn viên hiện đại tiếp cận Tuồng như một kho mã (code system) để sáng tạo ngôn ngữ biểu diễn mới. Sự kết hợp giữa vũ đạo Tuồng và ngôn ngữ kịch hình thể, múa đương đại hay trình diễn đa phương tiện đã chứng minh khả năng tương thích giữa truyền thống và hiện đại. Qua đó, Tuồng được tái hiện không như di sản quá khứ mà như nguồn năng lượng thẩm mỹ sống động ngày hôm nay.

Thứ ba, về phương diện công nghệ, việc ứng dụng bảng mã hoá – giải mã trong lưu trữ số và bảo tồn đa phương tiện là một bước đột phá. Nó giúp hình thành cơ sở dữ liệu vũ đạo (Tuong Motion Database), hệ thống nhận diện ký hiệu bằng trí tuệ nhân tạo, và mô hình bảo tồn tương tác qua công nghệ “AR/VR”. Đây là đóng góp thiết thực cho việc số hoá và truyền bá nghệ thuật Tuồng trong bối cảnh toàn cầu hoá và chuyển đổi số.

Nghiên cứu vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học có ý nghĩa quan trọng về các mặt: về khoa học, nó bổ sung lý thuyết ký hiệu học ứng dụng, mở rộng phạm vi nghiên cứu nhân văn. Về nghệ thuật, nghiên cứu khẳng định giá trị thẩm mỹ – ký hiệu của Tuồng, tạo nền tảng cho sáng tạo. Về xã hội, nghiên cứu góp phần bảo tồn di sản văn hóa phi vật thể, nâng cao nhận thức cộng đồng. Về giáo dục,

nghiên cứu hướng tới cung cấp công cụ mới cho việc giảng dạy nghệ thuật truyền thống, giúp thế hệ trẻ tiếp cận dễ dàng hơn.

Bên cạnh những kết quả đạt được, nghiên cứu vẫn còn một số hạn chế nhất định mà NCS có thể nhìn thấy và trăn trở. Thứ nhất, phạm vi khảo sát mới dừng ở một số mô hình nhân vật tiêu biểu và chưa bao quát hết hệ thống vũ đạo trong toàn bộ Tuồng cổ truyền. Thứ hai, các công cụ số hoá như “motion capture” hay “3D scanning” tại Việt Nam còn hạn chế, khiến việc triển khai cơ sở dữ liệu vũ đạo gặp khó khăn về kỹ thuật. Thứ ba, cần thêm các nghiên cứu liên ngành giữa ký hiệu học, công nghệ thông tin, mỹ học và giáo dục nghệ thuật để hoàn thiện mô hình bảo tồn tổng hợp.

Trong tương lai, hướng phát triển tiếp theo của đề tài có thể tập trung vào: Xây dựng bộ chuẩn mã hoá vũ đạo Tuồng toàn diện; phát triển phần mềm hỗ trợ lưu trữ, phân tích và giảng dạy Tuồng trực tuyến; mở rộng nghiên cứu sang ký hiệu học biểu cảm (expressive semiotics) để giải mã cảm xúc, tâm trạng, tính cách... của nhân vật Tuồng trong không gian biểu diễn số (digital performance space).

Tóm lại, nghiên cứu ứng dụng bảng mã hoá – giải mã vũ đạo Tuồng đã chứng minh khả năng tồn tại bền vững của nghệ thuật Tuồng trong thế giới hiện đại. Ký hiệu học trở thành cầu nối giữa truyền thống và công nghệ, giữa hình thể, vũ đạo và tư tưởng, giữa nghệ sĩ và công chúng, giữa tác phẩm và khán giả. Tuồng – với tư cách là di sản biểu diễn quý báu của dân tộc, là môn nghệ thuật bác học – đang bước vào kỷ nguyên mới - kỷ nguyên của số hoá, tái tạo và lan toả giá trị văn hoá Việt Nam ra toàn cầu.

Với chương 3 của luận án, NCS đã tiếp cận vũ đạo Tuồng như một hệ thống ký hiệu học sống, qua đó làm rõ mối quan hệ giữa bảo tồn – phát huy – phát triển trong bối cảnh đương đại. Việc bảo tồn không thể tách rời giải mã ký hiệu; phát huy cần dựa trên tái ngữ cảnh hoá; và phát triển phải được đặt trên nền tảng ý thức về mã và nghĩa. Đây chính là cơ sở lý luận quan trọng để vũ đạo Tuồng tiếp tục tồn tại và lan toả giá trị trong đời sống nghệ thuật hiện nay.

KẾT LUẬN VÀ KIẾN NGHỊ CỦA CỬA LUẬN ÁN

Kết luận

Luận án “Vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học” đã vận dụng cơ sở lý thuyết ký hiệu học tổng hợp từ các nhà ký hiệu học Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce và Umberto Eco, để nghiên cứu và giải mã hệ thống vũ đạo Tuồng của một số mô hình nhân vật trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống.

Các kết quả nghiên cứu chính có thể khái quát như sau:

1. Vũ đạo Tuồng là một hệ thống ngôn ngữ ký hiệu đặc thù, trong đó mỗi động tác vũ đạo không chỉ mang ý nghĩa biểu hiện thẩm mỹ mà còn hàm chứa tầng nghĩa xã hội và văn hóa. Người diễn viên gửi gắm những thông điệp này trong biểu diễn và khán giả tiếp nhận nó trong quá trình thưởng thức.

2. Dưới góc nhìn ký hiệu học tổng hợp bởi lý thuyết của ba nhà ký hiệu hàng đầu: Saussure- vũ đạo được phân tích như quan hệ giữa cái biểu đạt (động tác) và cái được biểu đạt (ý nghĩa); Peirce - vũ đạo thể hiện đầy đủ tam đoạn: Representamen – object – interpretant (biểu trưng- đối tượng- diễn giải), giúp lý giải cơ chế tiếp nhận và giải mã của khán giả Tuồng, tạo nên sự am hiểu, yêu thích Tuồng cho khán giả trẻ hôm nay; Eco – Vũ đạo Tuồng bao hàm mã của nghệ thuật biểu diễn Tuồng, mã văn hoá và thẩm mỹ, phân tích sâu rộng nghĩa của từng lớp động tác vũ đạo tiêu biểu trong mô hình nhân vật Tuồng truyền thống. NCS đã tổng hợp, tiếp cận và soi chiếu các vấn đề của mô hình nhân vật và mô hình vũ đạo Tuồng, cũng như đưa ra bảng mã hoá giải mã một số động tác vũ đạo của các mô hình nhân vật tiêu biểu. Từ đó luận bàn đến sự ứng dụng của chúng trong bảo tồn, phát huy và phát triển những giá trị quý báu của nghệ thuật Tuồng.

3. Vũ đạo Tuồng nằm trong semiosphere (kí hiệu quyển) văn hóa Việt Nam, nó trở thành một mã văn hóa phản ánh quan niệm đạo đức, tư tưởng thẩm mỹ và bản sắc dân tộc trong một thời kỳ giai đoạn lịch sử được cho là hoàng kim của sân khấu Tuồng. Việc nghiên cứu vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học và giúp mở ra cho khán giả thấy nhiều tầng lớp nghĩa và giá trị của văn hoá, thẩm mỹ, đạo

đức truyền thống của dân tộc Việt Nam. Đây cũng là hướng đề mở ra những nghiên cứu sau này về ký hiệu của tất cả mọi thành tố trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng như hát, nói lối, để thấy những giá trị sâu rộng của toàn bộ nghệ thuật biểu diễn Tuồng chứ không chỉ là nghệ thuật vũ đạo nếu đặt nó trong hệ thống ký hiệu quyền (semiosphere) của học thuyết được đề xuất bởi nhà nghiên cứu văn hoá, văn học, ký hiệu học- Yuri Lotman. Đây cũng là một trong những kết luận mở của luận án mà NCS hướng tới giải quyết ở các nghiên cứu tiếp theo trong tương lai.

4. Bảng mã hóa và giải mã vũ đạo Tuồng của một số mô hình nhân vật tiêu biểu, cho thấy hệ thống động tác tiêu biểu của vũ đạo Tuồng có thể nghiên cứu sâu rộng thêm để được chuẩn hóa và có thể trở thành công cụ giảng dạy, nghiên cứu và bảo tồn nghệ thuật Tuồng truyền thống.

5. Các kết quả nghiên cứu vũ đạo Tuồng dưới góc độ tiếp cận lý thuyết ký hiệu học đã có những kết quả về bảng mã (mã hoá và giải mã) của một số động tác vũ đạo trong các mô hình nhân vật Tuồng tiêu biểu; cũng như hướng tới ứng dụng chúng trong biểu diễn hiện đại đa phương tiện và lưu trữ bảo tồn trong giai đoạn bùng nổ của công nghệ thông tin và chuyển đổi số hiện nay.

Kết quả nghiên cứu của luận án, không chỉ góp phần làm rõ giá trị thẩm mỹ – văn hóa của Tuồng mà còn mở ra hướng tiếp cận mới cho nghệ thuật sân khấu truyền thống Việt Nam.

Kết quả nghiên cứu của luận án về những vấn đề lý luận của ký hiệu học, của vũ đạo Tuồng và mã hoá- giải mã vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học, đã phân nào đi đến chứng minh và khẳng định luận điểm khoa học NCS đưa ra – Vũ đạo Tuồng là những ký hiệu được nhìn thấy, có thể mã hoá và giải mã nhằm góp phần mô tả mô hình nhân vật Tuồng; mở rộng các lớp nghĩa sâu rộng và phong phú các mô hình nhân vật Tuồng truyền thống, đồng thời cho thấy ký hiệu học sẽ trở thành công cụ hữu hiệu để bảo tồn, giảng dạy và phát huy nghệ thuật Tuồng trong đời sống đương đại và tương lai.

Với mục tiêu đặt ra, luận án đã tiếp cận khoa học ký hiệu của phương tây để nghiên cứu và phân nào làm sáng tỏ một số vấn đề lý luận về vũ đạo Tuồng của sân khấu phương đông trong nghiên cứu mô hình nhân vật Tuồng, cũng như nghiên cứu những vấn đề mã hoá- giải mã vũ đạo Tuồng truyền thống. Nhận diện rõ những gì nghiên cứu đã đạt được, những vấn đề còn hạn chế và cả những vấn đề khó khăn đặt ra phía trước cần phải trau dồi, học hỏi, nghiên cứu nhiều hơn nữa, nhằm mở ra hướng tiếp cận mới với khán giả hôm nay cho bộ môn nghệ thuật truyền thống với nghệ thuật biểu diễn và vũ đạo vô cùng đặc sắc, bác học của dân tộc ta.

Luận án tiếp cận vũ đạo Tuồng như một hệ thống ký hiệu học để qua đó đề xuất mô hình phân tích bảo tồn – phát huy – phát triển dựa trên mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt. Cách tiếp cận này góp phần chuyển dịch tư duy bảo tồn từ việc lưu giữ hình thức sang bảo tồn logic ký hiệu, đồng thời mở ra hướng phát triển vũ đạo Tuồng một cách chủ động, có cơ sở lý luận và tránh nguy cơ lệch mã trong sáng tạo đương đại. Đây là đóng góp mới về mặt lý luận và phương pháp nghiên cứu đối với lĩnh vực nghiên cứu nghệ thuật truyền thống Việt Nam.

Kiến nghị

Từ kết quả nghiên cứu, luận án đưa ra một số kiến nghị đối với công tác bảo tồn và phát triển những giá trị quý báu của nghệ thuật Tuồng:

1. Về nghiên cứu: Tiếp tục mở rộng phạm vi ứng dụng ký hiệu học sang các yếu tố khác của Tuồng (hóa trang, phục trang, âm nhạc, hát Tuồng...). Bởi ngoài vũ đạo Tuồng, thì nhiều yếu tố khác nhau trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng cũng mang tính ký hiệu cao, ví dụ như hoá trang Tuồng với những màu sắc đặc trưng cho mỗi loại mô hình sẽ có những cách thức vẽ mặt khác nhau về màu sắc và bố cục đường nét, trang phục Tuồng, đạo cụ Tuồng....và có những ký hiệu riêng biệt để truyền tải nghĩa và để nhận biết mô hình nhân vật Tuồng thông qua những ký hiệu về đường nét của hoá trang trong Tuồng....

2. Về giảng dạy: Xây dựng giáo trình vũ đạo Tuồng cho các mô hình nhân Tuồng trên cơ sở hệ thống ký hiệu, trước tiên bằng văn bản, sau đó có thể phát triển bằng hình hoạ, hình ảnh chuyển độnggiúp người học, người nghiên cứu và khán giả dễ dàng tiếp cận và nắm bắt.

3. Về bảo tồn: Tiến hành số hóa và tư liệu hóa toàn bộ vũ đạo Tuồng, tạo ngân hàng dữ liệu để phục vụ nghiên cứu và biểu diễn cũng như bảo tồn những giá trị quý báu của bộ môn nghệ thuật bác học này của dân tộc. Chúng có thể được lưu trữ trong các bảo tàng văn hoá dân gian, dân tộc.

4. Về công tác sáng tạo: Khuyến khích nghệ sĩ và đạo diễn ứng dụng vũ đạo Tuồng trong các tác phẩm sân khấu mới hôm nay , kết hợp với nghệ thuật đương đại, nghệ thuật trình diễn đại chúng và các loại hình nghệ thuật khác nhau.... nhằm thu hút khán giả trẻ, kéo họ gần lại với sân khấu truyền thống, khiến khán giả trẻ hiện đại hôm nay có thể gia tăng những hiểu biết và ham muốn được tìm tòi, nghiên cứu về sân khấu Tuồng của dân tộc.

5. Về chính sách: Cần có sự quan tâm, hỗ trợ mạnh mẽ từ Nhà nước, các cơ quan văn hóa và cộng đồng để bảo tồn và phát triển Tuồng như một di sản văn hóa phi vật thể của quốc gia. Ở đây là vấn đề được quan tâm đầu tư trong biểu diễn; lan toả quảng bá và nghiên cứu, lưu trữ, bảo tồn và có những phương án để phát triển nghệ thuật Tuồng sâu rộng trong hiện tại và tương lai lâu dài.

6. Về nghiên cứu khoa học: Cần tìm hiểu truyền thống, các phương pháp nghiên cứu, tiếp cận nghệ thuật sân khấu Tuồng theo các phương pháp mà các nhà nghiên cứu lỗi lạc đã để lại cho hậu bối. Song song với đó, tìm nhiều cách tiếp cận khác nhau trong học thuật và nghiên cứu để nhìn nhận nhiều mặt của nghệ thuật sân khấu Tuồng, nhằm hướng tới không ngừng bảo tồn, phát huy và phát triển những giá trị quý báu của Tuồng- bộ môn nghệ thuật truyền thống của dân tộc Việt Nam.

PHỤ LỤC DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Roland Barthes (2002), *Cơ sở ký hiệu học*, Nguyễn Quốc Thắng dịch, Nxb Tổng hợp, Hà Nội.
2. Lê Huy Bắc (2019), *Ký hiệu và liên ký hiệu học*, Nxb Tổng hợp Thành phố HCM.
3. Từ Thành Bắc (2013), *Kịch Trung Quốc*, NXB Tổng hợp TPHCM.
4. Hoàng Chương (1998), *Mịch Quang Lão tướng Tuồng*, NXB Sân khấu.
5. Hoàng Chương, *Tuồng và võ*, NXB Sân khấu.
6. Hoàng Chương (2006), *Mấy vấn đề sân khấu truyền thống*, NXB Sân khấu.
7. Hoàng Chương (1993), *Đi tìm vẻ đẹp của Sân khấu dân tộc*, NXB Sân khấu.
8. Hoàng Chương (2004), *Trần Hưng Quang Tuồng và Võ*, NXB Sân Khấu.
9. Lê Ngọc Cầu (2012), *Tuồng Hài*, NXB Văn Hoá.
10. Phó Cẩn (2013), *Hí Kịch Trung Quốc*, NXB Tổng hợp TPHCM.
11. Lê Quý Dương (2015), *Sân khấu thể nghiệm và giao thoa văn hoá*, NXB Lao động.
12. Trịnh Bá Đình (2023), *Ký hiệu học văn chương*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
13. Thành Đăng Khánh dịch (2002), *Hý khúc 1,2,3- Đại bách khoa toàn thư Trung Quốc*, Viện Sân Khấu và NXB Sân khấu Hà Nội.
14. Hồ Lãng dịch (1970), *Cái khiêu Thiên- Cuộc đời Sân khấu (Phần mặc quần thu)*, Viện nghiên cứu nghệ thuật Sân khấu.
15. Umberto Eco (2023), *Đế chế ký hiệu*, NXB Nhã Nam.
16. Tuấn Giang (2008), *Tuồng thời kỳ đổi mới*, Viện sân khấu.
17. Trần Ngọc Giàu (2012), *Ký hiệu học và sân khấu Việt Nam*, NXB Văn hoá Nghệ thuật.
18. Nhiều tác giả (2001), *Phong cách nghệ thuật Tuồng Đào Tấn*, Viện Sân khấu và sở Văn hoá thể thao Bình Định.

- 19.Nhiều tác giả (1993), *Tuồng một chặng đường*, Viện Sân khấu.
- 20.Nhiều tác giả (2010), *Giáo sư Hoàng Châu Ký với nghệ thuật Tuồng Việt Nam*, NXB Tổng hợp TPHCM.
- 21.Nhiều tác giả (2000), *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới*, NXB Đà Nẵng.
- 22.Trịnh Kim Huệ, Triệu Quang Vinh(2004), *Giáo trình nghệ thuật hình thể diễn viên kịch hát*, Trường Đại học Sân khấu Điện ảnh Hà Nội.
- 23.Trịnh kim Huệ (2003), *Vũ đạo ca kịch Huế*, NXB Sân khấu.
- 24.Phạm Thị Hòa (2020), *Ứng dụng mỹ học truyền thống trong nghệ thuật trình diễn đương đại*, Tạp chí Nghệ thuật Sân khấu.
- 25.Xuân Hồng (2008), *Nghệ thuật biểu diễn Tuồng*, NXB Sân khấu
- 26.Nguyễn Thế khoa (2020), *Nguyễn Diêu Đào Tân- Một thời đại Tuồng*, NXB Sân khấu.
- 27.Thành Đăng Khánh (2008), *Nữ nghệ sỹ hát bội Năm Đồ*, NXB Sân khấu.
- 28.Thành Đăng Khánh (1994), *Tìm hiểu mô típ tình tiết trong Tuồng*, NXB Sân khấu.
- 29.Thành Đăng khánh (1998), *Lịch sử kịch hát Trung Quốc*, Viện nghiên cứu Sân khấu.
- 30.Nguyễn Gia Kiện- Đào Duy Kiên (1996), *Các làn điệu hát Tuồng*, Sở văn hoá thông tin Bình Định.
- 31.GS. Hoàng Châu Ký (2005), *Sơ khảo lịch sử nghệ thuật Tuồng*, NXB Sân khấu.
- 32.Erika Fischer- Lichte (1997), *Ký hiệu học Sân khấu Điện ảnh*, PGS. Bùi Khởi Giang dịch, Nxb Viện Nghệ thuật và lưu trữ Điện ảnh VN.
- 33.Nguyễn Khoa Linh (2014), *Truyền thống và cách tân kịch bản Tuồng*, NXB Sân khấu.
- 34.Iu. M. Lotman (2015), *Ký hiệu văn hoá*, Lã Nguyên dịch, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.

35. Nguyễn Lộc (1998), *Từ điển hát bội Việt Nam*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
36. Nguyễn Hữu Lương (1992), *Kịch với vũ trụ quan Phương Đông*, NXB TP HCM.
37. Nguyễn Đình Nghi (1997). *Nghệ thuật biểu diễn Tuồng cổ truyền Việt Nam*, NXB Sân khấu.
38. Lã Nguyên (2019), *Phê bình ký hiệu học*, NXB Phụ nữ.
39. Phan Ngọc – Lê Ngọc Cầu (1984), *Nội dung xã hội và Mỹ học Tuồng Đò*, NXB Khoa học Xã hội Hà Nội.
40. Nguyễn Thị Nhung (1996), *Vị trí thể loại Sân khấu Tuồng truyền thống*, NXB Sân khấu.
41. Đái Xuân Ninh (1984), *Học thuyết Ferdinand de Saussure, trong Ngôn ngữ học – Khuynh hướng, lĩnh vực, khái niệm (tập 1)*, NXB Khoa học, xã hội và nhân văn.
42. Trịnh Quang Phú (2018), *Bảo tồn và phát huy di sản sân khấu Việt Nam trong thời đại số*, Hội Nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam.
43. Nguyễn Ngọc Phương (2011), *Đạo diễn với kịch hát dân tộc*, NXB Sân khấu.
44. Mịch Quang (1995), *Đặc trưng nghệ thuật Tuồng*, NXB Sân khấu
45. Đình Quang (2004), *Về đặc trưng và hướng phát triển của Tuồng, Chèo truyền thống*, Trường Đại học Sân khấu Điện ảnh Hà Nội.
46. Ferdinand de Saussure (2005), *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương*, Cao Xuân Hạo dịch, NXB Khoa học xã hội Hà Nội.
47. Nguyễn Cao Thanh (2022), *Tiếp cận ký hiệu học Điện ảnh qua lý thuyết của Charles Sanders Peirce*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
48. Nguyễn Gia Thiệu (2007), *Tuồng Xuân Nũ*, NXB Sân khấu.
49. Lã Nguyên dịch và giới thiệu (2015), *Ký hiệu học Văn hoá*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
50. Đặng Bá Tài (2018), *Từ thầy Tuồng đến đạo diễn Tuồng*, NXB Sân khấu.

51. Nguyễn Thị Minh Thái (2010), *Ngôn ngữ sân khấu hiện đại*, NXB Sân khấu.
52. Tất Thắng (1997), *Tuyển tập Tuồng Cổ*, NXB Sân khấu
53. Tất Thắng (2021), *Lịch sử nghệ thuật Tuồng thế kỷ XX (sơ khảo)*, NXB Sân khấu.
54. Tất Thắng (2006), *Nghệ thuật Tuồng- nhận thức từ một phía*, NXB Văn học.
55. Tất Thắng (2011), *Những mảnh trò hay*, NXB Sân khấu.
56. Phạm Phú Tiết (1987), *Hội thoại nghệ thuật Tuồng*, Suu tầm Hoàng Chương, Nxb Văn hoá Hà Nội.
57. Trần Trí Trắc (2021), *Tuồng*, NXB Văn học.
58. Trần Trí Trắc (2009), *Đại cương nghệ thuật Sân khấu*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
59. Hà Văn Cầu sưu tầm (1967), *Tuồng Cổ*, NXB Văn hoá.
60. Hoàng Phê (1990) , *Từ Điển Tiếng việt* , Nxb văn học.
61. Xuân Yến (1994), *Những vấn đề Thẩm mỹ- Đạo lý- Xã hội trong Tuồng Cổ*, NXB Sân khấu.
62. Xuân Yến (1998), *Nghệ thuật Tuồng trong thời đại mới (Vấn đề truyền thống và cách tân)*, NXB Sân khấu Hà Nội.
63. Nguyễn Thị Thanh Vân sưu tầm, tuyển chọn, dịch (2002), *Những sự kiện sân khấu Việt Nam qua thư tịch cổ*, NXB Sân khấu- viện sân khấu Hà Nội.

Tiếng Anh

64. Barthes, R. (1964), *Elements of Semiology*, Hill and Wang.
65. Barthes, R. (1972), *Mythologies*, New York: Hill and Wang.
66. Douglas A. Russell (1973), *Stage Costume Design, Theory, Technique and Style*, New York.
67. Eco, U. (1976), *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press.

68. Eco, U. (1976), *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press.
69. Eco, U. (1989), *The Open Work*, Harvard University Press.
70. Lotman, Y. (1990), *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, I.B. Tauris.
71. Peirce, C. S. (1931–1958), *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Harvard University Press.
72. Saussure, F. de (1916), *Cours de linguistique Générale*, Paris: Payot.
73. UNESCO (2022), *Digital Heritage and Performing Arts Preservation*, Paris.

Một số tư liệu, tạp chí trong và ngoài nước :

74. Tạp chí nghiên cứu nghệ thuật sân khấu tháng 9-1975, viện Sân khấu điện ảnh Hà Nội.
75. Tư liệu viện sân khấu số 18, viện sân khấu điện ảnh Hà Nội.

Một số bài báo, trang web đã truy cập tư liệu điện tử phục vụ nghiên cứu luận án:

76. Một số bài báo sưu tầm của các trang nghiên cứu trong nước và của các nhà nghiên cứu Tuồng trong và ngoài nước....
 - Vương Hoài Lâm, Một số cách nhìn nghiêng về “ký hiệu quyền” trong ngôn ngữ hoá trang sân khấu hát bội và cải lương tuồng cổ, Tạp chí nghiên cứu sân khấu điện ảnh số 12 +13/ 2016.
 - Feng Wen Ting, Nghiên cứu Tuồng dưới góc nhìn của các học giả Trung Quốc, Tạp chí văn hoá nghệ thuật số 611 tháng 7/2025.
77. Các bài báo, các bài nghiên cứu về ký hiệu học trong sân khấu, điện ảnh; Về biểu tượng; về khoa học ký hiệu....
 - Yuri Lotman- Wilma Clark dịch, On the Semiosphere, <http://www.Flfi.ut.ee/et>.
 - Lý thuyết nghệ thuật: Ký hiệu học, Laura Thipphawong, www-artshelp-com.translate.goog.

PHỤ LỤC PHÒNG VẤN CHUYÊN SÂU

1. NSND Nguyễn Ngọc Phương : Đạo diễn, NCC sân khấu Tuồng- nguyên giám đốc Nhà hát Tuồng Việt Nam

Câu hỏi 1. Thưa NSND- đạo diễn Nguyễn Ngọc Phương, Theo ông, từ góc nhìn của đạo diễn, vũ đạo giữ vai trò gì trong việc xây dựng mô hình nhân vật Tuồng?

Trả lời : Vũ đạo là một phương tiện quan trọng để khán giả nhận biết và cảm nhận nhân vật. Dáng đi, tư thế, nhịp chuyển động và cách dùng đạo cụ góp phần thể hiện vị thế, khí chất và tâm trạng. Vũ đạo cần thống nhất với lời, hát, âm nhạc và tình huống kịch thì hình tượng mới rõ ràng. Thiếu vũ đạo Tuồng người diễn viên khoá mà diễn và biểu đạt được tích cách, tâm trạng... của các nhân vật Tuồng.

Câu hỏi 2. Luận án *Vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn ký hiệu học* đi vào phân tích các mô hình nhân vật kép, đào, ninh, lão, mụ, hề và tiên cũng như các mô hình vũ đạo của các mô hình nhân vật này. Điều đó có cần thiết không?

Trả lời : Phân tích mô hình nhân vật và vũ đạo Tuồng của các mô hình nhân vật Tuồng là điều cần phải làm trong luận án này, bởi dựa trên những phân tích đó mới là cơ sở để NCS sử dụng các lý thuyết phương tây nhằm soi chiếu chúng dưới góc nhìn của khoa học ký hiệu.. Tuy vậy, phân loại mô hình chỉ là điểm khởi đầu; trong từng vở, mỗi nhân vật còn có hoàn cảnh và diễn biến riêng. Khi phân tích, cần kết hợp quy ước của loại vai với những chi tiết cụ thể của vai diễn, vở diễn.

Câu hỏi 3. Theo đạo diễn, cách tiếp cận ký hiệu học có giúp hiểu sâu hơn một động tác vũ đạo Tuồng không?

Trả lời : Một động tác vũ đạo trong Tuồng mang nhiều ý nghĩa, giúp nhân vật truyền tải được nhiều điều muốn nói. Tôi chỉ nói ví dụ như một cái vuốt râu, lắc đầu của Tạ Thiên Lăng trong lớp diễn đầu của vở Sơn Hậu đã mang nhiều ý nghĩa biểu đạt khác nhau, mà nếu người diễn viên khai thác tốt, nó sẽ tạo nên

các ký hiệu nhận diện ngay để khán giả nhận diện được tính cách nhân vật Tuồng. Nên theo tôi, cách nghiên cứu vũ đạo Tuồng bằng những tiếp cận ký hiệu học là cần thiết, nó hướng tới nghiên cứu và ứng dụng mở rộng nghĩa của hệ thống vũ đạo Tuồng đồ sộ và đặc sắc của nghệ thuật biểu diễn Tuồng truyền thống Việt Nam.

Câu hỏi 4. Bảng mã hóa – giải mã có thể giúp đạo diễn hoặc người dàn dựng trong công việc gì?

Trả lời: Bảng mã hoá và giải mã như một tài liệu tham khảo, có thể phần nào làm rõ động tác nào mang thông tin gì, xuất hiện ở đoạn nào và liên hệ với chuyển biến nhân vật ra sao trong các vở Tuồng truyền thống. Từ đó ê-kíp sáng tạo, đạo diễn và diễn viên có thêm cơ sở trao đổi về nhịp, hướng di chuyển, trọng tâm và cách phối hợp với các yếu tố sân khấu khác trong quá trình dàn dựng và biểu diễn Tuồng, hoặc kết hợp với loại hình nghệ thuật khác trong sáng tạo của đạo diễn.... Bảng mã hoá và giải mã chỉ như là hỗ trợ quá trình sáng tạo và trao đổi chuyên môn, không thay thế lựa chọn nghệ thuật của đạo diễn hay diễn viên.

Câu hỏi 5. Theo đạo diễn, nếu xây dựng cơ sở dữ liệu vũ đạo Tuồng, nên chuẩn hóa những thông tin nào?

Trả lời: Có nhiều cách để làm việc này, mà bảng mã hoá và giải mã có thể là một trong những cách đó. Người nghiên cứu nên ghi tên động tác hoặc trình thức, mô hình nhân vật, mô tả tư thế và hướng chuyển động, nhịp, đạo cụ, ngữ cảnh vở diễn và nguồn tư liệu, đồng thời thông qua đó chỉ ra những ký hiệu nhận diện để lưu trữ, bảo tồn, phát huy và phát triển. Cũng cần lưu thông tin về người biểu diễn, người hướng dẫn hoặc người cung cấp tư liệu, cùng các biến thể đã được ghi nhận. Chuẩn hóa giúp tra cứu thuận lợi nhưng phải đủ linh hoạt để phản ánh được cái hay cái đẹp của nghệ thuật Tuồng truyền thống Việt Nam.

Câu hỏi 6. Luận án đề xuất mở rộng nghiên cứu sang các thành tố khác của Tuồng. Điều đó có thể đem lại điều gì?

Trả lời: Đề xuất này của luận án khá đáng ghi nhận. Là một người dựng rất nhiều vở cho Tuồng, tôi luôn chú trọng vận dụng truyền thống và khai thác các phương pháp, hệ thống vũ đạo Tuồng trong các vở. Khi nghiên cứu vũ đạo cùng hóa trang, phục trang, âm nhạc, lời hát và đạo cụ, chúng ta có thể hiểu rõ hơn cách toàn bộ sân khấu cùng tạo nghĩa. Những thành tố ấy thường bổ trợ hoặc làm thay đổi cách khán giả đọc nhân vật. Hướng nghiên cứu liên kết này cũng có thể giúp xây dựng tài liệu giảng dạy và tư liệu số toàn diện hơn trong tương lai.

2.NSND Lê Tiến Thọ - Diễn viên, Đạo diễn, NNC Tuồng- nguyên thứ trưởng Bộ Văn hoá Thể Thao Và Du lịch Việt Nam.

Câu hỏi 1. Thưa NSND, với tư cách là một diễn viên, một đạo diễn và nhà nghiên cứu Tuồng, Ông có cho rằng có thể nghiên cứu vũ đạo Tuồng bằng ký hiệu học, hay nói cách khác đặt dưới góc nhìn ký hiệu học không?

Trả lời : Theo tôi, đây là một hướng tiếp cận khá mới, chỉ ra rằng động tác trên sân khấu không đơn thuần chỉ để minh họa rời rạc hành động. Mỗi thế đứng, bước chân, ánh mắt hay cách sử dụng đạo cụ đều có thể mang thông tin về tính cách, vị thế và tâm trạng nhân vật. Khi đặt chúng trong ngữ cảnh của vở diễn và văn hóa Tuồng, ta có thêm cơ sở để lý giải vì sao một động tác lại tạo ra ý nghĩa. Và từ những nghiên cứu dưới góc nhìn ký hiệu học thì nghĩa của động tác vũ đạo được mở rộng và đào sâu hơn, đó là luận điểm đáng ghi nhận, cần khích lệ cho công tác tìm tòi, nghiên cứu.

Câu hỏi 2. Thưa ông, luận án xem vũ đạo Tuồng như một hệ thống ký hiệu. Cách hiểu ấy có ý nghĩa gì với nghệ thuật biểu diễn Tuồng?

Trả lời: Theo tôi, Cách hiểu này nhấn mạnh tính quy ước và tính hệ thống của nghệ thuật biểu diễn Tuồng. Người diễn viên sử dụng những hình thức biểu đạt

đã được tích lũy, biến đổi qua truyền thống; khán giả dựa vào vốn hiểu biết về sân khấu để nhận ra ý nghĩa. Vì vậy, nghiên cứu động tác cần đi cùng nghiên cứu nhân vật, trình thức, âm nhạc, lời diễn và hoàn cảnh sân khấu.

Câu hỏi 3. Trong Luận án, NCS sử dụng khung lý thuyết tổng hợp của các nhà ký hiệu học như Saussure, Peirce và Umberto Eco để hỗ trợ việc phân tích vũ đạo Tuồng dưới góc nhìn khoa học ký hiệu, theo ông có khả quan không?

Trả lời : Theo tôi, đó là một trong nhiều cách tiếp cận mới trong nghiên cứu Vũ đạo Tuồng. Saussure giúp đặt quan hệ giữa hình thức động tác và ý nghĩa mà nó biểu đạt. Peirce gợi cách xem xét dấu hiệu, đối tượng được nhắc tới và quá trình người xem diễn giải. Eco giúp chú ý đến các mã chung giữa người biểu diễn và khán giả. Kết hợp các hướng này có thể làm rõ nhiều lớp nghĩa, nhưng người nghiên cứu vẫn cần căn cứ vào thực hành Tuồng cụ thể. Đây có thể sẽ là một hướng nghiên cứu có thể tiếp tục trong tương lai.

Câu hỏi 4. Làm thế nào tránh áp đặt lý thuyết phương Tây lên một loại hình sân khấu Việt Nam như Tuồng ?

Trả lời : Lý thuyết nên là công cụ đặt câu hỏi và tổ chức phân tích, không phải khuôn mẫu để ép tư liệu vào. Điểm xuất phát cần là động tác, trình thức, tư liệu biểu diễn và tri thức của nghệ sĩ Tuồng. Sau đó mới đối thoại với khái niệm ký hiệu học, kiểm tra xem cách giải thích có phù hợp với ngữ cảnh và kinh nghiệm sân khấu hay không.

Câu hỏi 5. Luận án đưa ra vấn đề về mã văn hóa, mã nghệ thuật và mã thẩm mỹ dưới góc nhìn ký hiệu học. Ba lớp mã này liên hệ ra sao, theo ông?

Trả lời : Theo tôi, đây là góc nhìn mới. Mã văn hóa gắn động tác với những quan niệm, chuẩn mực và biểu tượng của cộng đồng. Mã nghệ thuật liên quan đến cách tổ chức động tác, nhịp điệu, hình thể và đạo cụ trên sân khấu. Mã thẩm mỹ hướng đến sắc thái cảm xúc và ấn tượng như bi, hài, hùng hoặc tĩnh. Trong một màn diễn, ba lớp thường tương tác chứ không tồn tại tách biệt.

Câu hỏi 6. Bảng mã hóa – giải mã trong luận án có thể đóng góp gì cho công tác bảo tồn, theo ông?

Trả lời : Bảng mã có thể giúp mô tả động tác theo cấu trúc dễ tra cứu: hình thức, ngữ cảnh, nhân vật và cách hiểu. Đây là bước hữu ích để làm tư liệu, giảng dạy và trao đổi giữa nghệ sĩ với nhà nghiên cứu. Tuy nhiên, bảng mã không thể thay thế cơ thể sống, nhịp diễn và kinh nghiệm truyền nghề; cần được bổ sung bằng hình ảnh, video và lời giải thích của nghệ nhân.

Câu hỏi 7. Theo NSND, Có thể phát huy vũ đạo Tuồng trong sáng tạo đương đại mà vẫn giữ bản sắc không?

Trả lời : Có thể, nếu người sáng tạo hiểu nguyên tắc tạo nghĩa của động tác trước khi đưa nó sang ngữ cảnh mới. Bảo tồn không chỉ là giữ nguyên hình dáng bên ngoài, mà còn cần nhận diện logic và chức năng của mã biểu diễn. Khi sáng tạo, cần cho khán giả thấy mối liên hệ với truyền thống và tránh dùng động tác như một chi tiết trang trí rời rạc.

Câu hỏi 8. Theo ông, hướng nghiên cứu tiếp theo nên tập trung vào đâu?

Trả lời : Nên mở rộng khảo sát sang nhiều vai diễn, lớp diễn và đoàn nghệ thuật khác nhau để kiểm chứng tính ổn định cũng như biến thể của các mã. Đồng thời, có thể nghiên cứu sự phối hợp giữa vũ đạo với hóa trang, phục trang, âm nhạc và lời hát. Các sản phẩm số nên được xây dựng cùng nghệ sĩ và chuyên gia công nghệ, có tiêu chuẩn mô tả thống nhất và khả năng cập nhật.

**PHỤ LỤC/ DANH MỤC VỞ DIỄN THAM KHẢO TRONG QUÁ TRÌNH
THỰC HIỆN LUẬN ÁN**

1. Vở Tuồng Sơn Hậu
2. Vở Tuồng Nữ Tướng Đào Tam Xuân
3. Vở Tuồng Võ Tam Tư trăm cáo
4. Vở Tuồng Nghêu Sò Ốc Hến
5. Vở Tuồng Lý phụng Đình
6. Vở Tuồng Ngọn lửa Hồng Sơn
7. Vở Tuồng Đề Thám
8. Vở Tuồng Thạch Sanh
9. Vở Tuồng Trần Bình Trọng
10. Vở Tuồng Đào Phi Phụng
11. Vở Tuồng Mị Châu Trọng Thủy
12. Vở Tuồng Hải Đường Thạch Trúc
13. Vở Tuồng Quan Công tra án Quách Hoè
14. Tiết mục Tuồng cổ Hộ Sanh đàn
15. Vở Tuồng Trần Quý Cáp
16. Một số các tiết mục; các trích đoạn Tuồng cổ; hoặc các trò trong Tuồng được các nhà hát; các nghệ nhân. Các nghệ sỹ và các nhà nghiên cứu lưu trữ...

DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH NGHIÊN CỨU CỦA NCS ĐÃ CÔNG BỐ

1. Sách Giáo trình (2020), *Hình thể cho Diễn viên kịch Điện ảnh Truyền hình và Đạo diễn Sân khấu*, Nxb Đại học Quốc Gia Hà Nội.
2. Công trình nghiên cứu khoa học cấp Viện (2023), *Ứng dụng Múa và Võ thuật trong huấn luyện hình thể cho Diễn viên*, Viện Nghiên cứu Sân khấu Điện ảnh- Trường Đại học Sân khấu Điện ảnh HN.
3. Sách chuyên khảo), *Ứng dụng Múa và Võ thuật trong huấn luyện hình thể cho Diễn viên*, NXB Hà Nội tháng 7 năm 2024.
4. Sách tham khảo (tháng 9/ 2025) : *Ngôn ngữ hình thể trong nghệ thuật biểu diễn Tuồng*, NXB Hà Nội .
5. Bài báo nghiên cứu: Những sáng tạo của Đạo diễn Tadashi suzuki trên tạp chí Sân khấu điện ảnh số 01/2024
6. Bài báo nghiên cứu: Từ ký hiệu đến biểu tượng trong sáng tạo của Đạo diễn Tadashi Suzuki qua hai vở kịch Vua Lear của William Shakespear và Ba chị em của Anton Sêkhốp trên tạp chí khoa học xã hội Ấn Độ số tháng 10 năm 2025.
7. Bài báo nghiên cứu: Từ ngôn ngữ hình thể trong vở Tuồng Võ Tam Tư trăm cáo đến chứng minh luận điểm của R. Jakobson: “vấn đề cơ bản của thi pháp học là sự trả lời cho câu hỏi – nhờ cái gì mà một thông báo ngôn ngữ trở thành một tác phẩm nghệ thuật”. Tạp chí khoa học xã hội Ấn Độ tháng 12/2025.
8. Bài báo nghiên cứu: Ứng dụng mã hoá- giải mã vũ đạo Tuồng trong bảo tồn nghệ thuật truyền thống Việt Nam. Tạp chí Tạp chí quốc tế khoa học xã hội và nghiên cứu nhân văn (IJSSHR), tháng 1/2026.

PHỤ LỤC ẢNH MINH HOẠ CỦA MỘT SỐ VỞ DIỄN TUÔNG TRUYỀN THỐNG

* Một số hình ảnh của ba vở tuồng “Sơn Hậu”; “Nữ tướng Đào Tam Xuân”; “Võ Tam Tư trăm cáo”



Linh Tá (áo đỏ) trong tuồng “Sơn Hậu”

*Linh Tá (phải) hoá ngọn đuốc đưa đường cho Kim Lân (trái) qua đèo trong
tuồng “Sơn Hậu”*





Kim Lân từ biệt mẹ trong tuồng “Sơn Hậu”



Một cảnh trong tuồng “Sơn Hậu”



Cảnh trong trích đoạn Ôn Đình chém Tá, vở tuồng “Sơn Hậu



Một cảnh trong vở tuồng “Sơn Hậu hồi 2



Một cảnh trong vở “Nữ tướng Đào Tam Xuân”



Một cảnh trong vở “Nữ tướng Đào Tam Xuân”



*Nhân vật kép võ Cao Hoài Đức (phải) trong vở tuồng “Nữ tướng
Đào Tam Xuân”*



*Nhân vật đào võ Đào Tam Xuân (phải) trong vở tuồng “Nữ tướng
Đào Tam Xuân”*



Một cảnh trong vở tuồng “Nữ tướng Đào Tam Xuân”



*Lớp tuồng nữ tướng Đào Tam Xuân đề cò quyết về kinh hỏi tội
hôn quân báo thù chồng*



Một cảnh trong vở tuồng “Nguyệt Cô hoá cáo”



Cảnh Nguyệt Cô giao đấu với Tiết Giao



Cảnh Nguyệt Cô tình tứ với Tiết Giao trong một vở diễn

Một số hình ảnh các nghệ sĩ Tuồng trẻ hôm nay trong một số chương trình biểu diễn Tuồng







