

NGHIÊN CỨU TUỒNG DƯỚI GÓC NHÌN CỦA CÁC HỌC GIẢ TRUNG QUỐC

FENG WEN TING (Trung Quốc)*

Tóm tắt: Nghệ thuật Tuồng luôn là đề tài hấp dẫn trong nghiên cứu văn hóa Việt Nam và cả văn hóa Á Đông do nội dung phong phú và nghệ thuật thể hiện cảm xúc độc đáo. Các học giả Trung Quốc đương đại đặc biệt quan tâm đến việc tìm ra những điểm tương đồng giữa Tuồng Việt Nam và hí khúc Trung Quốc về cốt truyện, nhân vật, trang phục và nghệ thuật biểu diễn, tạo nên sự giao thoa văn hóa đặc biệt. Họ đã nghiên cứu sâu về nguồn gốc, quá trình phát triển, đặc điểm và hình thức biểu diễn của Tuồng Việt Nam bằng phương pháp liên ngành. Những nghiên cứu này không chỉ giúp tăng cường hiểu biết về văn hóa Việt Nam, cung cấp góc nhìn mới cho nghiên cứu văn hóa nghệ thuật, Trung Quốc mà còn góp phần thúc đẩy sự phát triển đa nguyên của văn hóa và nghệ thuật xuyên biên giới.

Từ khóa: tuồng, kinh dịch, liên văn hóa, bản sắc văn hóa.

Abstract: Tuong art has always been a captivating subject in the study of Vietnamese culture and even East Asian culture, owing to its rich content and unique emotional expression. Contemporary Chinese scholars are particularly interested in finding similarities between Vietnamese tuong and Chinese Opera regarding plot, characters, costumes, and performance art, creating a special cultural exchange. They have deeply researched the origin, development process, characteristics, and performance forms of Vietnamese tuong using interdisciplinary methods. These studies not only enhance understanding of Vietnamese culture and provide new perspectives for research on Chinese art and culture, but also contribute to promoting the pluralistic development of cross-border culture and art.

Keywords: tuong, Chinese Opera, intercultural, cultural identity.

1. Dẫn nhập

Với nghệ thuật biểu diễn độc đáo, nghệ thuật Tuồng thể hiện rõ bản sắc văn hóa và tinh thần dân tộc Việt Nam, thu hút sự quan tâm sâu rộng từ học giả Trung Quốc. Trái ngược với sự đa dạng cảm xúc, nhân vật và cốt truyện của tuồng, hí khúc Trung Quốc có những nét tương đồng dị biệt, vì thế, Tuồng trở thành một bộ môn nghệ thuật hấp dẫn hơn trong mắt những người nghiên cứu văn hóa. Từ những đặc điểm đó, trong cách tiếp cận nghiên cứu, các học giả Trung Quốc đã chú ý đến sự bản địa hóa độc đáo của thể loại này.

Trước đó, trên thế giới, các học giả cũng đã dành sự quan tâm cho nghệ thuật Việt Nam. Catherine Diamond, trong luận án có tựa đề *The Palimpsest of Vietnamese Contemporary Spoken Drama (Vết tích chồng lấn trong kịch nói đương đại Việt Nam)*, cho rằng các vở kịch Việt Nam

sáng tác rất khác so với các nước Đông Nam Á khác. Các nghệ sĩ Việt Nam kết hợp văn hóa bản địa với văn hóa nước ngoài, truyền thống và hiện đại để tạo ra một sự pha trộn độc đáo của Việt Nam (1).

Ở Trung Quốc, nghiên cứu về nghệ thuật biểu diễn truyền thống Việt Nam nói chung và tuồng nói riêng cũng thể hiện sự quan tâm và tinh thần khám phá sâu sắc của các nhà nghiên cứu. Các cơ sở nghiên cứu Việt Nam học của Trung Quốc, như Đại học Dân tộc Quảng Tây, Học viện Nghệ thuật Quảng Tây, đã trở thành cơ sở quan trọng để nghiên cứu nghệ thuật biểu diễn truyền thống Việt Nam, trong đó có tuồng. Các học giả tại các tổ chức này không chỉ thông thạo ngôn ngữ và văn hóa Việt Nam mà còn có nền tảng nghiên cứu nghệ thuật sâu sắc, cho phép họ phân tích nghệ thuật biểu diễn truyền thống Việt Nam từ nhiều góc độ.

2. Phương pháp nghiên cứu

Bài viết này chủ yếu sử dụng phương pháp phân tích tổng hợp tài liệu và phương pháp tiếp cận liên ngành, cũng như xuất phát từ tiếp cận lý thuyết liên văn hóa, thảo luận về sự hiểu biết và quan điểm của các học giả đương đại Trung Quốc về Tuồng Việt Nam trong bối cảnh đa văn hóa.

Quan điểm về thuyết liên văn hóa được đưa ra bởi nhà nhân chủng học người Mỹ Franz Boas và các học trò của ông. Họ cho rằng văn hóa của những người khác nhau là không thể so sánh, tất cả các nền văn hóa đều tốt, đều tiên tiến và chúng ta không thể đánh giá nó theo tiêu chuẩn đánh giá của chính mình. Cùng chung quan điểm đó, học giả Mark Glazer cho rằng: “Theo quan điểm này, không có một thang giá trị duy nhất nào có thể đúng với mọi nền văn hóa và có thể dùng để đánh giá mọi nền văn hóa” (2). Các học giả Trung Quốc, trong quá trình nghiên cứu nghệ thuật biểu diễn truyền thống Việt Nam, đã tìm thấy nét tương đồng và khác biệt giữa nghệ thuật biểu diễn của hai nước. Tuy nhiên, họ đặc biệt cân trọng không đánh giá nghệ thuật biểu diễn Việt Nam theo tiêu chuẩn văn hóa của riêng mình. Thay vào đó, họ cố gắng xuất phát từ góc độ ý nghĩa và giá trị vốn có của các hình thức biểu diễn này trong bối cảnh văn hóa Việt Nam, thể hiện sự tôn trọng đối với sự độc đáo của nghệ thuật biểu diễn truyền thống Việt Nam.

3. Kết quả nghiên cứu

Nghiên cứu học thuật của học giả Trung Quốc đối với nghệ thuật Tuồng không chỉ giới hạn ở đặc điểm nghệ thuật mà còn liên quan đến nhiều khía cạnh như nguồn gốc lịch sử, quá trình phát triển, đặc điểm và hình thức biểu diễn của nó.

Quan điểm về nguồn gốc nghệ thuật Tuồng Việt Nam

Thảo luận nghiên cứu về nguồn gốc nghệ thuật, nhiều học giả Trung Quốc cho rằng, nghệ thuật biểu diễn truyền thống của Việt Nam phần lớn bắt nguồn từ Trung Quốc (3). Tuy vậy, các học giả nghiên cứu căn cứ vào sự so sánh tư liệu trong sách cổ Trung Quốc, lại không thể tìm được căn cứ hợp lý để chứng minh xuất xứ của loại kịch này, vì vậy, nguồn gốc và thời gian hình thành tuồng đều chưa thể xác định.

Lịch sử Việt Nam *Đại Việt sử ký toàn thư* cũng ghi chép về sự truyền lại này, đóng vai trò quan trọng trong việc khẳng định nguồn gốc và lịch sử phát triển của tuồng trong văn hóa Việt Nam.

Quan điểm về quá trình phát triển nghệ thuật Tuồng Việt Nam

Tương tự như quan điểm nghiên cứu tại Việt Nam, các học giả Trung Quốc cũng chỉ ra những mốc thời gian phát triển và thịnh hành của tuồng. Cuối TK XVI, từ vở kịch được quân đội của Chúa Nguyễn đưa đến miền Trung Việt Nam, đến TK XIX, tuồng đã phát triển đến đỉnh cao. Tuồng cũng được chia thành ba trường phái: Bắc, Trung và Nam theo vị trí địa lý của Việt Nam. Vì vậy, tuồng trong dân gian hoặc hiện nay miền Trung và miền Nam Việt Nam cũng được gọi là hát bộ/ hát bội, có nghĩa là vừa hát, vừa biểu diễn. Đến thời cận đại, Việt Nam đã cải cách tuồng, đầu tiên là ảnh hưởng từ kịch phương Tây, tiếp đó là cải cách theo kịch truyền thống Trung Quốc. Khi nghiên cứu, tác giả Trần Lệ Cẩm phát hiện ra: “Chịu sự ảnh hưởng của Trung Quốc, tuồng đã mượn rất nhiều động tác đánh võ kịch Trung Quốc để tăng thêm thủ pháp biểu diễn mới” (4). Nhiều học giả cũng cho rằng nghệ thuật Tuồng ở Việt Nam thường có cốt truyện kể lại những câu chuyện sử và tác phẩm nổi tiếng của Trung Hoa. Tác giả Hạ Lộ thấy nội dung nhiều vở kịch tuồng đều liên quan đến tứ đại danh tác của Trung Quốc. Tác giả nhận định Tuồng Việt Nam (chủ yếu thịnh hành vào TK XIX) có mối liên hệ sâu sắc với kịch truyền thống Trung Quốc, nguyên nhân là “Có mối liên hệ về lịch sử và văn hóa, có sự ảnh hưởng từ việc truyền bá tiểu thuyết và hí kịch, cũng như từ tín ngưỡng thờ Quan Đế và ảnh hưởng của người Hoa” (5). Đặc biệt là tiểu thuyết *Tam quốc diễn Nghĩa* thời bấy giờ đã trở nên nổi tiếng vào TK XIX, được giới văn học và nghệ thuật Việt Nam đặc biệt quan tâm, cộng thêm sự ủng hộ của triều Nguyễn, đã đóng vai trò quan trọng trong việc nâng cao vị thế và đạt đến đỉnh cao của tuồng trong thời kỳ lịch sử đó. Trong khi nghệ thuật biểu diễn truyền thống Việt Nam vẫn giữ được nét cổ xưa và tinh tế, các nghệ sĩ Việt Nam đã khéo léo kết hợp các yếu tố của thời đại vào đó, mang lại cho mỗi thế hệ nghệ thuật truyền thống một cuộc sống và sức sống mới.

Quan điểm về đặc trưng của nghệ thuật Tuồng Việt Nam

Về tổng thể, có thể thấy các học giả Trung Quốc đã nhận thấy được nhiều nét tương đồng giữa kịch truyền thống Việt Nam (trong đó có tuồng) và hí khúc Trung Quốc (trong đó có kinh kịch). Về mặt

đặc điểm nghệ thuật hóa trang, mặt nạ tuồng thường được nhận định mang nhiều nét tương đồng với kinh kịch nhưng vẫn có những đặc trưng riêng. Tuồng có ảnh hưởng từ hí khúc Trung Quốc, nhưng dưới tài năng của các nghệ sĩ Việt Nam, sự hòa nhập sâu sắc với văn hóa bản địa, đã hoàn toàn khác với kinh kịch. Đặc biệt đáng nhắc tới là sự khác biệt giữa mặt nạ: mặt nạ kinh kịch Trung Quốc màu sắc sặc sỡ, tinh tế mà tuồng thì đi ngược lại, trang điểm đơn giản chất phác, chú trọng miêu tả xung quanh mắt như La Trường Sơn đã nhận định: “Khuôn mặt của tuồng vừa thô kệch, mộc mạc, vừa mang tính biểu tượng kịch tính, trang phục và khuôn mặt cùng tạo nên phong cách nghệ thuật dân tộc độc đáo của tuồng Việt Nam, có thể nói là tác phẩm mỹ thuật có giá trị thẩm mỹ cao” (6). Việc hóa trang mặt nạ tuồng đã được thể hiện rất rõ qua hệ thống quy ước về màu sắc, đường nét trên khuôn mặt nhân vật và cũng tương tự như trong kinh kịch, nguyên tắc vẽ mặt nạ tuồng cũng tuân theo các nguyên tắc âm - dương và ngũ hành để tạo nên những nét đối xứng và thể hiện được tính cách nhân vật. Tác giả Bành Thế Đoàn cho rằng, cũng giống như kịch Trung Quốc, tuồng cũng có ba đặc điểm là “tính tả ý”, “tính trình thức” và “tính ước lệ” (7).

Về phương thức biểu diễn của tuồng, các nghiên cứu của Trung Quốc cũng nhận thấy giọng hát chia làm hai loại lớn là giọng Nam và giọng Bắc, giọng Bắc rộng lớn hùng hậu và giọng Nam có đặc điểm uyển chuyển đưa tình (8), áp dụng cho các tình huống kịch khác nhau, thể hiện tính phong phú và sức biểu hiện của kịch từ giọng hát. Còn tác giả Hoàng Linh cho rằng, sở dĩ tuồng và chèo trở thành sự tồn tại tinh thần của văn hóa dân tộc Việt Nam, mấu chốt là chúng được truyền miệng, mang đầy đủ tính dân gian mạnh mẽ (9) và từ vở kịch đã thực sự thực hiện được sức cuốn hút của “Lệnh bi tác bi, lệnh hoan tác hoan”, đồng thời, truyền cảm hứng cho người dân Việt Nam chống lại kẻ thù bên ngoài trong lúc đất nước lâm nguy” (10).

Hình thái biểu diễn của nghệ thuật Tuồng Việt Nam

Từ nội dung kịch bản đạt tình cảm phong phú và nội hàm văn hóa sâu sắc: “Hình thái biểu diễn của kịch bản này tiếp cận hình thái kịch ở khu vực Lương Quảng (Quảng Tây và Quảng Đông), Trung Quốc, nội dung đa số là tuyên truyền lễ nghĩa trung hiếu, củng cố vương quyền, những nội dung này thường được chọn từ câu chuyện cổ đại Trung

Quốc, đề xướng luân lý đạo đức Nho gia” (11). Ngoài ra, phương thức biểu diễn của vở kịch đã dung hợp các yếu tố của văn vần và văn xuôi, kiêm cả ca từ và đối thoại. Các vở kịch thường sử dụng hình thái biểu diễn phân đoạn, mỗi vở kịch khác nhau đáng kể về độ dài, có vở dài đến hàng trăm hồi, có vở rút gọn ba đến năm hồi, mà vở kịch có độ dài trung bình bao gồm khoảng hai mươi hồi. Kết cấu vở kịch đa dạng này thể hiện tính phong phú và linh hoạt của Tuồng trong nghệ thuật biểu diễn truyền thống Việt Nam.

Về phần biểu diễn, Vương Diệu Hoa cũng cho rằng, tuồng gần giống với vở kịch truyền thống Trung Quốc, từ trang phục, khuôn mặt, đến động tác, nhạc cụ: “Thành phần ban nhạc và vở kịch có nhiều điểm chung, bao gồm trống chiến (hoặc trống bản), chiêng đồng, chũm chọe, đàn Hồ, kèn xô-na, ba dây, ống hoặc đàn ngắn (tương tự như Ruan) và các nhạc cụ khác, ban đầu là vở kịch cung đình” (12).

Trong chương trình biểu diễn, từ cách làm của vở kịch tương tự như các vở kịch Việt Nam khác, tức là có một diễn viên hành lễ với khán giả, sau đó người tổ chức gõ trống khen chê ba cái, ban nhạc bắt đầu vui vẻ, diễn viên lên sân khấu, diễn viên tự giới thiệu, tiếp theo là bắt đầu vở kịch. Chương trình biểu diễn như vậy thể hiện sự nghiêm cẩn và chuẩn mực trong biểu diễn.

Góc nhìn so sánh giữa tuồng và chèo của các học giả Trung Quốc

Kết hợp với những quan điểm trên, chúng ta có thể thấy rằng cả tuồng và chèo đều “thể hiện tính dân gian mạnh mẽ” (13). Bành Thế Đoàn nghiên cứu so sánh kịch truyền thống Trung - Việt, tác giả đã tham khảo nghiên cứu sơ khảo lịch sử nghệ thuật kịch của Hoàng Châu Ký và phát hiện ra rằng bất kể là tuồng hay chèo đến cải tiến sau này, đều thờ cúng tổ tiên chung vào ngày 15 tháng 8 âm lịch hàng năm (14). Ngoài ra, xét về đặc điểm, “hai loại ngôn ngữ nghệ thuật của tuồng và chèo đều có tính chất tổng hợp... đều là nghệ thuật tượng trưng được trình thức hóa” (15). Chúng không chỉ là hình thức biểu hiện nghệ thuật đơn lẻ, mà là nghệ thuật tổng hợp kết hợp nhiều yếu tố nghệ thuật như âm nhạc, vũ đạo, văn học, cũng khiến cho biểu diễn có tính phục chế và tính kế thừa.

4. Thảo luận

Nghiên cứu về Tuồng Việt Nam, các học giả hai nước Trung - Việt đều có nhiều quan điểm tương

đồng. Học giả Trung Quốc thường xuất phát từ góc độ lịch sử văn hóa, ngược dòng tìm hiểu nguồn gốc của tuồng và kịch Trung Quốc, thảo luận về quá trình phát triển của nó ở Việt Nam. Từ lâu, tuồng đã chiếm vị trí giải trí chủ đạo trong cung đình Việt Nam, được coi là nghệ thuật chính thống và có uy tín cao nhất trong lòng người dân Việt Nam, được tôn vinh là điển hình của nghệ thuật tao nhã. Kết hợp với nội dung đề cập ở trên, các học giả Trung Quốc chủ yếu quan tâm đến cách hòa hợp về những yếu tố Trung Quốc trong tuồng kết hợp với văn hóa bản địa Việt Nam như thế nào, cuối cùng hình thành phong cách nghệ thuật độc đáo.

Trong khi đó, các học giả Việt Nam lại chú trọng hơn đến quỹ đạo phát triển và bản sắc dân tộc của Tuồng ở Việt Nam. TS Trần Quốc Tuấn là một học giả Việt Nam sang Trung Quốc du học, ông cho rằng, “tuồng Việt Nam là hình thức kịch rất thành thực, nhiều loại hình và phân loại đầy đủ” (16), tác giả đã giới thiệu mục đích biểu diễn, tính chất biểu diễn và phân loại khu vực của tuồng. Khi các học giả Việt Nam nghiên cứu nghệ thuật Tuồng, họ không chỉ giới hạn ở phương hướng nghiên cứu mà hầu hết các học giả Trung Quốc tập trung, mà còn thể hiện góc nhìn tinh tế và sâu sắc hơn.

Ngay cả khi so sánh những đặc điểm tương đồng của tuồng, các học giả hai nước Trung - Việt cũng có những cách nhìn và quan điểm độc đáo. Ví dụ, trong vấn đề tìm hiểu trang phục biểu diễn của tuồng, giáo sư Nhan Bảo chỉ rõ: “Nhìn từ trang phục và chương trình biểu diễn, thì tuồng đều sử dụng trang phục thời phong kiến Trung Quốc, rất giống trang phục truyền thống trên sân khấu Trung Quốc ngày nay” (17). Nói một cách tương đối, học giả Việt Nam nhấn mạnh: “Cho dù có trang phục tuồng nào đó mô phỏng trang phục hý khúc Trung Quốc, nhưng xuất phát từ nhu cầu biểu diễn, xuất phát từ tâm lý, thẩm mỹ nghệ thuật dân tộc, những loại đó đã được tuồng hóa, Việt hóa thích đáng”(18). Người viết cho rằng, mặc dù hai học giả này thể hiện sự khác biệt khi trình bày một đặc điểm nào đó của tuồng, nhưng điều này không cấu tạo nên cuộc tranh luận. Học giả Trung Quốc nhấn mạnh nhiều hơn về ảnh hưởng sâu sắc của tuồng đối với văn hóa Việt Nam, trong khi học giả Việt Nam chỉ ra rằng, trang phục tuồng phù hợp với thẩm mỹ từng vùng hơn sau khi hội nhập với các yếu tố văn hóa bản địa.

Sự thấm thấu và giao thoa giữa ảnh hưởng văn hóa này đã hình thành những mạch kế thừa nghệ thuật phức tạp trong dòng sông lịch sử. Tuồng là ví dụ truyền bá trực tiếp văn hóa Trung Quốc, một số vở tuồng có kết cấu kịch bản, giai điệu âm nhạc, thậm chí kỹ thuật biểu diễn có nét giống với ký khúc và nhã nhạc Trung Quốc. Điều này là điểm quan trọng mà các học giả Trung Quốc nhấn mạnh khi tìm hiểu nguồn gốc nghệ thuật Việt Nam.

Mặc dù vẫn còn nhiều tranh cãi, nhưng không thể phủ nhận rằng nghệ thuật Việt Nam trong quá trình phát triển đã thực sự tiếp thu tinh hoa và du nhập nhiều yếu tố của văn hóa Trung Quốc. Sự hội nhập này không chỉ thể hiện ở sự tham khảo và đổi mới về hình thức nghệ thuật mà còn ảnh hưởng sâu sắc hơn đến quan niệm thẩm mỹ và bản sắc văn hóa của người Việt Nam. Những hiểu biết độc đáo của các học giả Trung Quốc về nguồn gốc nghệ thuật Việt Nam không chỉ cung cấp cho chúng ta góc nhìn văn hóa vượt biên giới, mà còn thúc đẩy chúng ta suy nghĩ sâu sắc hơn về cơ chế nội tại của sự kế thừa và sáng tạo nghệ thuật.

Kết luận

Nghiên cứu của các học giả Trung Quốc về nghệ thuật Tuồng Việt Nam không chỉ thể hiện nguồn gốc giao lưu văn hóa giữa hai nước, mà còn nhấn mạnh cách nghệ thuật truyền thống Việt Nam hội nhập và thể hiện bản sắc dân tộc của mình một cách khéo léo trong khi tiếp thu tinh hoa văn hóa Trung Quốc. Việc sử dụng các phương pháp liên ngành và quan điểm đối sánh văn hóa trong nghiên cứu của các học giả không chỉ nâng cao hiểu biết về nội hàm văn hóa truyền thống Việt Nam mà còn cung cấp giá trị cho nghiên cứu so sánh văn hóa và bảo tồn đa dạng các loại hình văn hóa. Qua phân tích của các học giả Trung Quốc, chúng ta thấy nghệ thuật biểu diễn truyền thống Việt Nam kết hợp linh hoạt với thẩm mỹ và công nghệ hiện đại như thế nào trong khi vẫn giữ được tinh hoa của văn hóa truyền thống, từ đó, sẽ có bài học kinh nghiệm để kế thừa và phát huy văn hóa truyền thống hiện nay. Bên cạnh đó, có những suy nghĩ hướng cho nghệ thuật biểu diễn truyền thống Việt Nam phát huy tính đại chúng, tính tổng hợp, tính bản địa... phản ánh giá trị của nó như một biểu tượng quan trọng của bản sắc văn hóa dân tộc, đồng thời nhấn mạnh tầm quan trọng của việc duy trì sự đa dạng văn hóa và thúc đẩy giao lưu văn hóa trong bối cảnh toàn cầu hóa.

(xem tiếp trang 126)

chế quản lý văn hóa, phản ánh sự năng động và chủ động của cộng đồng nghệ sĩ, các tổ chức tư nhân trong việc tạo dựng không gian nghệ thuật ngoài hệ thống nhà nước. Bên cạnh những thành tựu nhất định, sân khấu kịch xã hội hóa vẫn đang đối mặt với nhiều thách thức, bao gồm áp lực tài chính, sự thiếu hụt khán giả trẻ, khó khăn trong việc duy trì chất lượng nghệ thuật và thiếu chính sách hỗ trợ rõ ràng từ phía nhà nước. Vì vậy, cấp thiết cần có sự phối hợp giữa các bên: nghệ sĩ, nhà quản lý, doanh nghiệp và khán giả nhằm cùng xây dựng một hệ sinh thái nghệ thuật lành mạnh và sáng tạo, hướng đến việc tạo ra các sản phẩm nghệ thuật không chỉ vì doanh thu mà còn vì giá trị nhân văn và định hướng thẩm mỹ cho cộng đồng. Nhờ đó, sân khấu kịch xã hội hóa TP.HCM duy trì và phát triển tốt, đóng góp đáng kể cho nghệ thuật kịch nói đương đại Việt Nam ■

C.T.L

Tài liệu tham khảo

1. Trần Trọng Đăng Đàn, *Kịch Việt Nam: thương thức và bình luận*, Nxb Văn hóa - Văn nghệ TP.HCM, 2011, tr.283 - 286.
2. Phan Cự Đệ, *Văn học Việt Nam thế kỷ XX: Những vấn đề lịch sử và lý luận*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2004.
3. Hà Minh Đức, Vũ Đình Long, Nam Xương, *Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX*, Nxb Sân khấu, Hà Nội, 1997.
4. Phan Huy Đường, *Quản lý nhà nước về kinh tế*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, 2015.
5. Phan Hồng Giang, *Chung quanh một số vấn đề văn hóa nghệ thuật*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội, 2007.
6. Phan Hồng Giang, *Mấy nhận xét ban đầu về quản lý nghệ thuật ở nước Anh*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, số 1, 2001.

Ngày Tòa soạn nhận bài: 30-5-2025; Ngày phản biện, đánh giá, sửa chữa: 30-6-2025; Ngày duyệt bài: 1-7-2025.

NGHIÊN CỨU TUỒNG DƯỚI GÓC NHÌN...

(tiếp theo trang 121)

Nghiên cứu của các học giả Trung Quốc về nghệ thuật Tuồng Việt Nam không chỉ làm sâu sắc thêm nhận thức về văn hóa Việt Nam mà còn tạo cơ sở vững chắc để thúc đẩy giao lưu và hợp tác văn hóa sâu rộng giữa hai nước nói riêng và khu vực Đông Nam Á nói chung ■

F.W.T

1. Xem thêm: Catherine Diamond, *The Palimpsest of Vietnamese Contemporary Spoken Drama (Kịch nói đương đại Việt Nam - Những lớp lang chồng xếp)*, Theatre Research International (Tạp chí Nghiên cứu Sân khấu quốc tế), 30(03), 2005, tr.207-222.
2. Mark Glazer, *Cultural Relativism (Tương đối luận văn hóa)*, urlvn.net.
3. Châu Lâu Thắng, *Ảnh hưởng của Trung Quốc đối với kịch truyền thống Việt Nam*, Tạp chí Kịch Trung Quốc (số 4), 2019, tr.86-87.
4. Trần Lê Cẩm, *Sinh thành và truyền thừa của kịch truyền thống Việt Nam trong hệ sinh thái văn hóa - Dựa trên giao lưu giữa các nhóm dân tộc Trung Quốc và Việt Nam*, Tạp chí Khoa học Xã hội, số 12, 2015, tr.157-158.
5. Hạ Lộ, *Kịch Tam Quốc trong Tuồng Việt Nam thế kỷ XIX*, Tạp chí Nghệ Thuật Sân Khấu, số 2, 2010, tr.21.
6. La Trường Sơn, *Một số loại hình nghệ thuật truyền thống Việt Nam*, Tạp chí Nghệ thuật Dân tộc, số 3, 1992, tr.97.
- 7, 8, 14. Bành Thế Đoàn, *Nghiên cứu so sánh kịch truyền thống Trung-Việt*, Luận văn Thạc sĩ, Viện Nghiên cứu Nghệ thuật Trung Quốc, 2007, tr.27, 20, 12.
- 9, 13, 16. Hoàng Linh, *Giao lưu kịch dân tộc Trung - Việt dưới góc nhìn nhân học*, Tạp chí Khoa Học Xã Hội Quảng Tây, số 1, 2013, tr.163-167, 166, 163.
10. Lương Húc, *Thử bàn về ảnh hưởng của Lý Nguyên Cát đối với sự phát triển của kịch Xương Việt Nam*, Tạp chí Âm Sơn Học San, số 5, 2012, tr.48.
11. Lý Hân, *Sự truyền bá và ảnh hưởng của kịch truyền thống Trung Quốc tại Việt Nam dưới góc nhìn kịch học phát sinh học - Lấy ví dụ Nuo Việt Nam và kịch Xương Việt Nam*, Tạp chí Học báo Trường Cao đẳng Nghệ Thuật Thương Khâu, số 4, 2020, tr.75.
12. Vương Diệu Hoa, *Khái luận âm nhạc dân tộc thế giới*, Nxb Âm nhạc Thượng Hải, Thượng Hải, 1998, tr.138.
15. Liêu Bôn, *"Ghi chép ngắn về kịch Việt Nam"*, Tạp chí Kịch Trung Quốc, số 7, 2001, tr.58.
16. Trần Quốc Tuấn, *Mối quan hệ giữa kịch hiện đại Việt Nam và kịch nước ngoài*, Luận án Tiến sĩ, Học viện Kịch nghệ Thượng Hải, 2021, tr.17.
17. Nhan Bảo, *Khảo sát sơ bộ về sự phát triển của kịch Việt Nam*, Tạp chí Văn học nước ngoài, số 2, 1988, tr.81.
18. Đoàn Thị Tình, *Những vấn đề trang phục sân khấu truyền thống (Tuồng và Chèo)*, Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam, Hà Nội, 1996, tr.16.

Ngày Tòa soạn nhận bài: 15-5-2025; Ngày phản biện, đánh giá, sửa chữa: 20-6-2025; Ngày duyệt đăng: 29-6-2025.