

## NGHỆ THUẬT HÁT BỘI TẠI DUYÊN HẢI NAM TRUNG BỘ: TIẾN TRÌNH PHÁT TRIỂN VÀ KIẾN TẠO GIÁ TRỊ

**Nguyễn Thị Thanh Xuyên <sup>(1)</sup>**

*(1) Viện Khoa học xã hội vùng Trung Bộ và Tây Nguyên*

*Ngày nhận bài: 05/01/2026; Chấp nhận đăng: 28/02/2026*

*Email tác giả: xuyenthanh27@gmail.com*

### **Tóm tắt**

*Nghệ thuật hát bội ở khu vực duyên hải Nam Trung Bộ đang có những biến đổi đáng kể về trình diễn và hệ giá trị. Trên cơ sở tiếp cận nghệ thuật như một hệ thống văn hóa và phương pháp điền dã dân tộc học thông qua quan sát tham gia và phỏng vấn sâu tại một số địa phương thuộc duyên hải Nam Trung Bộ vào năm 2025, nghiên cứu này nhận diện và phân tích giá trị cốt lõi của nghệ thuật hát bội. Từ đó làm rõ vai trò của loại hình nghệ thuật này trong định hình ý nghĩa văn hóa và trải nghiệm của khán giả. Hát bội góp phần kiến tạo ba nhóm giá trị nổi bật, bao gồm giá trị định hình bản sắc văn hóa, giá trị thẩm mỹ và tính chất đặc sắc của nghệ thuật biểu diễn, cùng với giá trị giáo dục đạo đức. Bên cạnh đó, bài viết chỉ ra sự biến đổi của giá trị thẩm mỹ, giá trị kinh tế trong bối cảnh thị trường, cũng như sự điều chỉnh của giá trị đạo đức gắn với giáo dục học đường. Bài viết nhấn mạnh rằng các giải pháp bảo tồn và phát huy nghệ thuật hát bội cần dựa trên việc nhận diện đầy đủ giá trị văn hóa của loại hình nghệ thuật này, thay vì chỉ tập trung vào khía cạnh trình diễn hay hình thức biểu hiện.*

**Từ khóa:** *duyên hải Nam Trung Bộ, hát Bội, giá trị, nghệ thuật truyền thống.*

### **Abstract**

#### **THE ART OF HÁT BỘI IN THE SOUTH CENTRAL COASTAL REGION: DEVELOPMENTAL TRAJECTORIES AND VALUE CONSTRUCTION**

*The art of Hát Bội in Vietnam's South Central Coastal region is undergoing profound transformations in both performative regimes and value configurations. Conceptualizing artistic practice as a cultural system, and drawing on ethnographic fieldwork—including participant observation and in-deep interviews conducted in selected localities in 2025—this study identifies and analyzes the core values of Hát Bội and examines its role in the production of cultural meaning and audience experience. The findings indicate that Hát Bội mobilizes three interrelated value clusters: (i) values of cultural identity formation; (ii) aesthetic values embedded in the genre's distinctive performative grammar; and (iii) moral-pedagogical values. The article further demonstrates that these value clusters are being reconfigured through shifting aesthetic norms, the increasing commodification of performance under market conditions, and the institutional reframing of moral values within formal education. It argues that sustainable safeguarding and valorization of Hát Bội must be grounded in a holistic recognition of its culturally embedded value system, rather than an exclusive emphasis on performative technique or formal representation.*

## 1. Đặt vấn đề

Hát bội là loại hình nghệ thuật cổ điển và bác học giàu bản sắc dân tộc. Tại mỗi vùng miền, nghệ thuật hát bội có những đặc điểm riêng, chịu ảnh hưởng bởi văn hóa, phương ngữ và thị hiếu của cộng đồng cư dân. Hát bội không chỉ truyền tải yếu tố sân khấu cảnh trí thu hút thị giác của khán giả mà còn biểu thị đặc trưng riêng từ làn điệu, giọng hát, điệu bộ, hội họa, ý nghĩa xã hội và triết lý đạo đức. Ở góc độ nghệ thuật, hát bội đóng góp vào kho tàng nghệ thuật truyền thống đặc sắc của người Việt cùng với nghệ thuật hát chèo, hát quan họ, bài chòi. Tại miền Trung, nghệ thuật hát bội phát triển rực rỡ vào thời nhà Nguyễn và định hình những đóng góp nhất định đối với đời sống văn hóa - xã hội của cộng đồng. Trong thế kỉ XX, nghệ thuật hát bội trải qua nhiều thăng trầm song vẫn tạo nên dấu ấn quan trọng trong đời sống tinh thần của cộng đồng cư dân duyên hải Nam Trung Bộ.

Hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ có sắc thái riêng biệt với hai loại hình đặc trưng là hát bội xứ Quảng và Bình Định. Bên cạnh hát bội chuyên nghiệp được đào tạo bài bản từ đoàn tuồng Đào Tấn và nhà hát tuồng Nguyễn Hiền Đình là những đoàn không chuyên góp phần lan tỏa, phát triển và khẳng định giá trị của hát bội trong sinh hoạt tinh thần của người dân. Nghệ thuật hát bội không chỉ hiện diện trên sân khấu của nhà hát mà còn gắn với không gian thiêng của đình làng, lăng Ông Nam Hải và không gian sinh hoạt văn hóa, sản xuất của cộng đồng. Trong không gian thiêng và sinh sống của cộng đồng, nghệ thuật hát bội được nuôi dưỡng và thăng hoa. Hiện nay, hát bội đang đối mặt với những thách thức như phai nhạt đặc trưng riêng, suy giảm giá trị khi phải thích ứng và đổi mới để phù hợp với thị hiếu công chúng. Hát bội cũng là loại hình cần được bảo vệ khẩn cấp vì thiếu người kế thừa và khán giả, khó hội nhập với xã hội đương đại. Do đó, phân tích tiến trình phát triển của các đoàn hát bội, lực lượng nghệ nhân, nghệ sĩ góp phần đánh giá tiềm năng của hát bội. Đồng thời, nhận diện giá trị cốt lõi và biến đổi hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ giúp thấu hiểu động thái và khả năng phát triển của hát bội, cung cấp những luận chứng cho bảo tồn hát bội dựa trên giá trị.

Dựa trên tiếp cận nhân học, cụ thể là quan điểm của Clifford Geertz (1976) về nghệ thuật là hệ thống văn hóa, nhằm trả lời cho câu hỏi “ý nghĩa của nghệ thuật là gì”, bài viết này nhận diện ý nghĩa của nghệ thuật hát bội thông qua hệ thống giá trị. Theo quan điểm của Geertz (1976), hệ thống văn hóa là một tập hợp các ý tưởng, hành vi và đối tượng được tổ chức theo cách riêng biệt và tích hợp vào đời sống xã hội. Nghệ thuật là phương tiện biểu tượng định hình trải nghiệm của con người và đóng vai trò “hòa giải, thương lượng cảm xúc” (Geertz, 1976). Như vậy, với tư cách là hệ thống văn hóa, nghệ thuật hát bội phát sinh giá trị phù hợp kết nối khuynh hướng văn hóa của con người trên khía cạnh ứng xử và cảm nhận. Đồng thời, nghiên cứu này sử dụng phương pháp điền dã dân tộc học để sáng tỏ tính thống nhất và đa dạng của nghệ thuật hát bội, tiến trình phát triển, phân tích giá trị cốt lõi và thích ứng của hát bội trong xã hội đương đại.

## 2. Tổng quan tình hình nghiên cứu

Dưới góc độ nghệ thuật sân khấu, một số học giả có những kiến giải khá tương đồng về đặc trưng của hát bội là loại hình sân khấu tổng hợp, sử dụng tính chất điển hình của điệu bộ, hóa trang, trang phục để đại diện cho nhân vật. Những công trình nghiên cứu như “Nghệ thuật sân khấu Việt Nam” (Trần Văn Khải, 1986), “Nghệ thuật hát bội Việt Nam” (Nguyễn Lộc & Võ Văn Tường, 1994), “Nghệ thuật sân khấu hát bội” (Lê Văn

Chiêu, 2007) đã làm rõ tính chất tổng hợp của nghệ thuật hát bội từ dàn dựng sân khấu, tuồng tích, đạo cụ, trang phục, nghệ thuật hóa trang, điệu bộ, sắc thái của gương mặt diễn tả tính cách nhân vật, âm nhạc (nhạc cụ, điệu hát nam khách, nói lối, xướng, bạch, ngâm, thán, oán, quân bang, tán, hường). Hoàng Chương (2008) nghiên cứu về đặc điểm nghệ thuật tuồng Đào Tấn trên các khía cạnh bố cục, nhân vật, ngôn ngữ, phương pháp sáng tạo, phong cách, kịch bản, thơ, từ, câu đối và nhân sinh quan của Đào Tấn để hiểu thêm về tâm thế và động lực sáng tác.

Dưới góc độ trình diễn, hát bội chịu ảnh hưởng bởi yếu tố vùng miền liên quan đến kiến thức và tính cách của những nhà soạn giả tuồng. Nghệ thuật hát bội hàm chứa tính chất giao thoa vùng miền, chẳng hạn, dưới sự truyền thừa của Đào Tấn, hát bội phản ánh dấu ấn tinh thần võ thuật Bình Định, dân ca ví giặm Nghệ Tĩnh và chất thơ xứ Huế (Đinh Thị Kim Thương, 2017). Tuồng cung đình Huế có tính chất trang trọng, nghiêm chỉnh về ngôn ngữ do triều đình nhà Nguyễn chế định, thể hiện gián tiếp hiện thực xã hội với những mâu thuẫn gay gắt trong nội bộ giữa các tập đoàn phong kiến (Trương Trọng Bình, 2023). Hát bội Bình Định chất lọc tinh hoa võ thuật, chú trọng đến vũ đạo (múa), diễn viên phải biết võ thuật để tạo nên điệu múa hài hòa, khỏe khoắn. Tinh thần đam mê tuồng võ thể hiện qua sự hiện diện của nhiều “nghệ sĩ chân đất” vừa là người nông dân vừa là nghệ sĩ hát bội sống hết mình với nghệ thuật tuồng (Nguyễn Thúy Hương, 2022). Các nghiên cứu ở góc độ sân khấu và trình diễn đã có những đóng góp quan trọng để nhận diện hát bội trên khía cạnh tổng thể, dù vậy vẫn chưa khẳng định sự đa dạng và thống nhất của hát bội miền Trung, đặc biệt là chưa sáng tỏ giá trị của hát bội với tư cách là một loại hình nghệ thuật văn hóa của cộng đồng.

Căn cứ vào kịch bản tuồng, bài viết của Trần Thị Mai An và Đinh Lê Ngọc Oanh (2021) nhận diện tuồng xứ Quảng ở Đà Nẵng có hai loại chính là tuồng đồ và tuồng pho, phân nhỏ hơn thì có tuồng cổ, tuồng cung đình, tuồng dân gian và tuồng hải, bước đầu khái quát những giá trị cơ bản là giá trị giải trí, giá trị nghệ thuật thẩm mỹ, giá trị lịch sử, giá trị hiện thực, giá trị nhân văn. Các giá trị trên được nhóm tác giả đúc kết dựa trên sự phát triển của hát bội xứ Quảng, song chưa đặt vào bối cảnh hiện nay với các động thái về trình diễn văn hóa cộng đồng. Nhu cầu giải trí và thưởng thức nghệ thuật của cộng đồng là hướng tiếp cận chính trong một số bài viết của Mai Thìn (2013) và Đào Thị Nhu Mì (2016) khi diễn giải hát bội ở đình, miếu tại Bình Định. Những nghiên cứu này là khảo tả bước đầu nhận diện hiện tượng hát án, hát lễ và đánh giá không gian diễn xướng ở Bình Định thuận lợi hơn những nơi khác.

Sự thích ứng của hát bội được đề cập trong một số bài viết của Đào Duy Kiên (2013) về phương thức làm giàu nghệ thuật hát bội bằng cách dựa vào âm hưởng nhạc cũ để sáng tác mới; bổ sung nhạc khí phương Tây là một bước ngoặt mới để hiện đại hóa âm nhạc nghệ thuật hát bội (Nguyễn Hữu Trí, 2019), hoặc thử nghiệm tuồng theo hơi hướng của kịch hiện đại (Vương Hoài Lâm, 2016). Một trong những thách thức lớn nhất của nghệ thuật hát bội hiện nay là thiếu vắng khán giả. Phạm Bích Huyền (2011) cho rằng tình trạng khủng hoảng khán giả có yếu tố chủ quan là sự lạc hậu về nội dung và hình thức khiến cho hát bội không theo kịp nhu cầu thưởng thức nghệ thuật của công chúng. Những nghiên cứu này chứng tỏ nhu cầu cấp thiết cần đổi mới hát bội để thích ứng với xã hội hiện đại, song vẫn chưa nhìn nhận giá trị cốt lõi của hát bội như chiều kích tham chiếu trong gìn giữ và phát huy.

Tóm lại, các công trình nghiên cứu trên đã có những kiến giải quan trọng để nhận diện đặc điểm của nghệ thuật hát bội nói chung, nhưng chưa xem xét hát bội trên khía

ạnh biểu tượng giá trị, chưa nhận diện sự biến đổi giá trị từ quá trình thích ứng với xã hội đương đại, nhất là chưa căn cứ trên tính thống nhất và đa dạng của hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ.

### 3. Phương pháp nghiên cứu

Nghiên cứu này sử dụng phương pháp điền dã dân tộc học vào năm 2025 tại một số địa phương ở duyên hải Nam Trung Bộ là Đà Nẵng, Bình Định, Khánh Hòa và Bình Thuận<sup>1</sup> (trước sáp nhập ngày 1/7/2025), tương ứng với địa danh sau sáp nhập là Đà Nẵng, Gia Lai, Khánh Hòa và Lâm Đồng. Đây là những địa phương vẫn còn đậm chất hát bội trong đời sống văn hóa cộng đồng với nhiều đoàn không chuyên và chuyên nghiệp, cùng với lực lượng nghệ nhân, nghệ sĩ dồi dào góp phần lưu giữ truyền thống hát bội. Đối tượng phỏng vấn sâu là nghệ nhân, nghệ sĩ, người dân nhằm thu thập các thông tin đa chiều về giá trị và ý nghĩa của hát bội trong đời sống đương đại. Đồng thời kết hợp với quan sát tham gia trình diễn hát bội để bổ sung các thông tin liên quan.

### 4. Kết quả, thảo luận

#### 4.1. Khái quát tiến trình phát triển nghệ thuật hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ

Hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ là một bộ phận của hát bội miền Trung. Trên góc độ tổng thể, nước ta có ba dòng hát bội chính là hát bội miền Bắc, hát bội miền Trung và hát bội miền Nam. Những dòng hát bội này có lịch sử và phát triển riêng nhưng có nhiều điểm tương đồng về tính chất biểu diễn, hóa trang, vũ đạo, trang phục và làn điệu. Trong quá trình phát triển, hát bội của người Việt có vay mượn một vài nét của nghệ thuật hí kịch Trung Hoa nhưng chủ yếu để làm giàu đẹp thêm nghệ thuật truyền thống (Trần Văn Khải, 1986). Nguồn gốc hát bội của người Việt đến từ các trò diễn dân gian (Hoàng Châu Ký, 2006). Cụ thể là trò Xuân Phả ở Thanh Hóa được xem là có dấu vết đầu tiên của hát bội (Đoàn Nồng, 1943). Theo Mịch Quang (2017), thời kỳ phát triển cực thịnh của hát bội diễn ra trong suốt hai thế kỷ (XVII - XVIII), sau đó, xuất hiện tuồng lãng mạn, tuồng tiêu thuyết kéo dài đến năm 1945.

Hát bội miền Trung hình thành phong cách riêng là hát bội xứ Quảng và hát bội Bình Định. Với sự tài hoa trong sáng tác kịch bản, Đào Tấn đã đưa hát bội trở thành nghệ thuật sân khấu đỉnh cao. Trên nền tảng chất liệu nghệ thuật sân khấu tự sự trữ tình phương Đông, Đào Tấn vẫn giữ bố cục “tự sự kịch tính trữ tình”, kết hợp nhuần nhuyễn giữa lối kể chuyện và kịch tính tạo nên một bước ngoặt mới trong phát triển tuồng cổ (Hoàng Chương, 2008). Đào Tấn là kịch tác giả lớn của thời đại với các tác phẩm nổi tiếng như *Trâm Hương Các*, *Hộ Sanh Đàn*, *Diễn Võ Đình* và hiệu đính pho *Vạn Bửu Trình Tuồng*. Sau khi từ quan, Đào Tấn lập Học Bộ Đình ở làng Vinh Thạnh (tỉnh Bình Định) để đào tạo diễn viên hát bội. Đào Tấn đào tạo thế hệ danh ca hát bội nổi tiếng của Bình Định, vừa có giọng hát tốt vừa biết võ thuật. Tại Quảng Nam, Đà Nẵng, các nghệ nhân giỏi được tuyển chọn vào cung để biểu diễn cho vua xem, thường gọi là tuồng ngự. Những nghệ nhân này trở về Đà Nẵng, Quảng Nam và thành lập các gánh hát rồi phát triển phong

<sup>1</sup> Bài viết này sử dụng các địa danh như Quảng Nam, Bình Định, Phú Yên, Ninh Thuận, Bình Thuận để chỉ phạm vi các tỉnh thành trước sáp nhập ngày 1/7/2025.

cách hát bội đặc trưng của xứ Quảng. Hát bội Bình Định và xứ Quảng theo những người di cư tiếp tục lan tỏa vào các địa phương khác ở Nam Trung Bộ như Phú Yên, Khánh Hòa, Ninh Thuận và Bình Thuận. Từ đầu thế kỉ XX, nhiều gánh/đoàn hát bội ra đời. Lúc này, hát bội cũng là một loại hình nghề nghiệp mưu sinh. Trong thập niên 1930 - 1940, khi cải lương lan tỏa đến miền Trung, lôi kéo khán giả rời khỏi sân khấu hát bội, dẫn đến sự cải cách và hình thành dòng tuồng xuân nữ như một phương thức nhất thời để thu hút khán giả. Đến giữa thế kỉ XX, một số đoàn tuồng thuộc nhà nước thành lập nhằm phục vụ phong trào cách mạng, từ đó hình thành dòng tuồng cách mạng. Cũng trong thời điểm này, nhà hát tuồng Nguyễn Hiền Dĩnh và nhà hát tuồng Đào Tấn ra đời theo định hướng nghệ thuật chuyên nghiệp nhằm bảo tồn và phát triển hát bội.

Ở duyên hải Nam Trung Bộ, các gánh/đoàn hát bội không chuyên thành lập trong thế kỉ XX phản ánh vai trò quan trọng của hát bội đối với đời sống tinh thần của người dân. Tại các vùng quê ở Quảng Nam (Nông Sơn, Vĩnh Điện, Hội An) đã từng có một dòng tuồng “đường nước” (dòng tuồng phát triển dọc sông Thu Bồn)<sup>2</sup>. Đây là những gánh hát có điều kiện kinh tế, trang phục đẹp, thu hút nhiều đào kép giỏi. Do đó, từ kịch bản cho đến vũ đạo, cảnh trí sân khấu đều phát triển. Song song với dòng tuồng “đường nước” là dòng tuồng “đường bộ”. Gánh hát “đường bộ” thường ít có điều kiện kinh tế, nhưng họ gìn giữ truyền thống hát bội xưa, là lực lượng chủ đạo trong hát án, hát lễ ở đình, miếu, vì thế còn gọi là gánh hát có “âm đức”. Chẳng hạn như gánh hát Chánh Ca Đệ, gánh hát ông Thê (đường bộ) và gánh hát Khánh Đức (đường sông). Hiện nay, các gánh hát này đã tan rã vì thiếu người kế thừa, chỉ còn đoàn sông Thu nhưng ít hoạt động.

Bình Định là cái nôi của nghệ thuật hát bội. Từ rất sớm, ở đây đã có những danh ca nổi tiếng là học trò của Đào Tấn, rồi đến các thế hệ danh ca về sau tiếp nối làm rạng danh hát bội Đào Tấn. Con cháu của những danh ca này lập ra các gánh hát bội còn lưu truyền đến ngày nay. Gánh hát của Chánh ca Đựng (học trò của Đào Tấn) thành lập từ đầu thế kỉ XX, sau truyền lại cho danh ca Ngọc Cẩm, rồi đến trường đồng ấu hoạt động đến năm 1996 thì dừng lại. Sau này, ông Hoàng Minh (trưởng đoàn Phước An) kế thừa và phát triển đến ngày nay. Trong thập niên 1990, tại Bình Định còn có nhiều đoàn hát bội khác như đoàn Sao Mai, đoàn Phù Cát đều là thế hệ con cháu của các danh ca nhưng không thể duy trì đến ngày nay. Từ thập niên 2000 trở đi, nhiều đoàn hát bội mới được thành lập như đoàn Nhơn Hưng, đoàn Trần Quang Diệu, đoàn Ngô Mây. Trong đó, đoàn Nhơn Hưng và Ngô Mây có gốc từ nghệ thuật bài chòi, thường trình diễn bài chòi pha hát bội, hiện nay, các nghệ nhân trong hai đoàn này đều có khả năng diễn bài chòi và hát bội. Đoàn Trần Quang Diệu thành lập từ năm 2001 và phát triển đến hiện nay.

Nghệ nhân hát bội từ Bình Định, Phú Yên di cư đến Khánh Hòa, Ninh Thuận, Bình Thuận vào thời gian đầu và giữa thế kỉ XX, sau đó tiếp tục truyền dạy nghệ thuật hát bội cho các nghệ sĩ ở đây và con, cháu trong gia đình. Ở những địa phương này, bài chòi và hát bội đều thịnh hành từ giữa thế kỉ XX. Một số gánh hát bội pha bài chòi xuất hiện vào giữa thế kỉ XX như gánh Bàu Thúng (Phú Yên), gánh hát ông Pha (Khánh Hòa) đã từng tồn tại một thời gian hoặc chuyển đổi sang tên khác. Đoàn hát bội Thống Nhất (Phú Yên), đoàn Long Phụng (Bình Thuận) đã tồn tại trong thời gian khá dài và đến nay vẫn còn hoạt động. Những đoàn hát bội mới ở Khánh Hòa như đoàn Miền Trung, đoàn Tiến Thành, đoàn Thanh Vân đều được truyền thừa từ nghệ nhân giỏi nghề. Các nghệ nhân hát bội linh hoạt thích ứng với nhu cầu và thị hiếu của công chúng, nhờ đó một số đoàn/gánh hát bội đổi mới về cách thức trình diễn, gắn kết với hát án, hát lễ ở đình, miếu để tăng thu

<sup>2</sup> Theo lời kể của NSNN Trần Đình Sanh, Đà Nẵng, 2025

nhập, chuyển đổi từ bài chòi sang hát bội hoặc ngược lại nhằm thu hút khán giả thuộc nhiều lứa tuổi và tầng lớp khác nhau. Các đoàn không chuyên tồn tại dựa trên tính chất truyền nghề trực tiếp từ trong gia đình. Bối cảnh xã hội - văn hóa của khu vực duyên hải Nam Trung Bộ là điều kiện thuận lợi để hát bội hình thành và phát triển. Đặc biệt là không gian tín ngưỡng, lễ hội đình làng, lễ Ông mở ra “đất diễn” cho hát án, hát lễ. Mặc dù hoạt động này chỉ diễn ra từ tháng 1 đến tháng 8 âm lịch hàng năm nhưng đã trở thành nền nếp phong tục ăn sâu vào tâm thức và sinh hoạt tinh thần của cộng đồng cư dân duyên hải Nam Trung Bộ.

Các đoàn không chuyên ở duyên hải Nam Trung Bộ phát triển hưng thịnh vào giữa thế kỉ XX cho đến những thập niên cuối thế kỉ XX, hiện nay những đoàn này đang có xu hướng suy thoái và “già hóa” diễn viên. Thực tế, rất ít các đoàn không chuyên còn đủ lực lượng đào, kép chính, nhạc công và diễn viên. Phần lớn các đoàn không chuyên thường thuê diễn viên, đào, kép từ những đoàn khác. Tại Gia Lai, hiện có bảy đoàn không chuyên còn hoạt động, nhưng chỉ có ba đoàn đủ đào kép và diễn viên, nhạc công (đoàn Phước An, Nhơn Hưng và Trần Quang Diệu). Tương tự, tại Khánh Hòa và Lâm Đồng cũng chỉ còn vài đoàn hát bội có lực lượng đào kép ổn định (đoàn miền Trung, Tiến Thành và Phước Hưng). Dù vậy, sự khan hiếm về diễn viên trẻ cũng là thách thức lớn cho các đoàn này. Diễn viên trẻ tuổi nhất khoảng 30 tuổi, đào kép giỏi nghề đã ở độ tuổi 60 trở lên. Một số đoàn đào tạo diễn viên khoảng 20 - 30 tuổi với số lượng rất nhỏ. Sự thiếu hụt hậu nhân kế thừa cùng với áp lực về sinh kế và thu nhập khiến cho một số đoàn không chuyên mất đi cơ hội phát triển và mở rộng, đối mặt với nguy cơ giải thể hoặc hạn chế hoạt động. Các đoàn chuyên nghiệp như nhà hát tuồng Nguyễn Hiền Dĩnh, đoàn Đào Tấn có nhiều lợi thế hơn nhờ đào tạo diễn viên trẻ, mức lương ổn định và có nhiều cơ hội phát huy nghệ thuật hát bội. Họ đã đào tạo nhiều thế hệ nghệ sĩ nhân dân, ưu tú, đặc biệt là các diễn viên trẻ dưới 30 tuổi bao gồm diễn viên ngành tuồng và diễn viên múa, thanh nhạc. Những lợi thế này giúp cho đoàn chuyên nghiệp mở rộng và phát triển.

## **4.2. Giá trị nghệ thuật hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ**

### *4.2.1. Giá trị kiến tạo bản sắc văn hóa cộng đồng*

#### *Hát bội kiến tạo giá trị biểu tượng đời sống sung túc và chuẩn mực*

Hát bội gắn kết với không gian nghi lễ, lễ hội ở đình miếu như một phần của đời sống tinh thần và tâm linh không thể thiếu của cộng đồng cư dân. Giá trị cốt lõi của hát bội thể hiện ở tính chất biểu diễn nội tâm và truyền tải ý nghĩa chân, thiện, mỹ. Nhân vật và tích tuồng đa dạng, đặc biệt nổi trội ở thể loại tuồng cổ đề cao đạo đức và giá trị trung quân ái quốc. Giá trị cốt lõi của hát bội phù hợp với không gian lễ thức trang trọng và linh thiêng. Thông thường, từ Gia Lai trở vào các địa phương phía Nam, trong hát án thường sử dụng tích tuồng liên quan đến ông Quan Thánh (tuồng *Cổ Thành*, *Phục Huê Dung*, *Tam Anh chiến Lữ Bố*) với nội dung đề cao giá trị nhân, lễ, nghĩa, trí, tín. Hát án cũng là hát dâng cho thần linh, do đó, sự hiển thánh của Quan Công là một yếu tố phù hợp với không gian lễ thức ở đình, miếu, lăng và được truyền tải qua cảnh trí sân khấu hát bội cùng với trang phục, đạo cụ đặc thù và lối diễn xuất nội tâm.

Giá trị biểu tượng của hát bội là “cầu nối” giữa nghệ thuật sân khấu và tính thiêng của nghi lễ ở đình, miếu, lăng. Biểu tượng của cảnh trí sân khấu, trang phục, hóa trang và vũ đạo ước lệ gợi lên biểu tượng tính cách trung nghĩa là những chuẩn mực kết nối với tính thiêng liêng và nghiêm túc của hát án phục vụ thần linh. Tùy theo phong tục của mỗi địa phương, thời điểm diễn tuồng thứ lễ có nhiều khác biệt, nhưng đều thống nhất là sau khi cung nghinh rước thần linh về đình, miếu, lăng. Tại Đà Nẵng, ở một số lăng Ông (lăng

Thanh Khê, làng Nại Hiên Đông) không có tuồng thứ lễ mà chỉ hát chúc Phúc Lộc Thọ sau lễ Túc Yết. Tại một số đình, làng tại Gia Lai cho đến Lâm Đồng, hát án diễn ra sau lễ tế thần lúc nửa đêm. Trước khi hát án, chánh tế đánh trống châu – “ba hồi chín tiếng” để thông báo mở hội làng, sau đó là lễ Đại Bái của đoàn hát, rồi đến múa Khai Diên, hát chúc Phúc Lộc Thọ, diễn tuồng thứ lễ và kết thúc bằng lễ Tôn vương. Lễ Tôn vương có thể diễn ra sau tuồng thứ lễ hoặc sau khi hoàn mãn lễ hội. Trong tuồng thứ lễ, phải có những đào kép giỏi nghệ thể hiện đúng chuẩn mực của vũ đạo, hóa trang và diễn xuất. Ý nghĩa của tuồng thứ lễ là hát dâng cho thần linh và truyền tải ước vọng của cộng đồng. Sau lễ tế chính, người dân được thưởng thức các loại tuồng đa dạng hơn như tuồng đô, tuồng truyen hoặc tuồng tiêu thuyết.

Hát bội không chỉ gắn kết với không gian thiêng của đình, miếu mà còn đi vào đời sống của cộng đồng như một biểu tượng về sự an vui, sung túc. Tùy theo kinh phí và nguồn lực, có những đình miếu tổ chức hát bội hằng năm hoặc ba năm hát một lần. Mặc dù thời gian hát đáo lệ có khác nhau nhưng đều thể hiện cùng một ý nghĩa là hát bội như một sinh hoạt tinh thần quan trọng để mang lại sức sống, niềm vui và ước vọng về năm mới bình yên, no đủ. Theo ông trưởng đoàn Phước An (Gia Lai), sự gắn bó giữa đoàn hát bội với địa phương qua nhiều năm không chỉ thể hiện quan hệ xã hội tốt đẹp mà còn nói lên tính biểu tượng về sự may mắn và đức độ của đoàn hát. Với cộng đồng, hát bội thể hiện ý niệm được mùa cá, vì vậy, ngư dân xem hát bội như một cách truyền đạt ước vọng cầu mùa. Do đó, hát bội còn giữ vị trí quan trọng trong đời sống tinh thần của cộng đồng ngư dân ở duyên hải Nam Trung Bộ: *“Ở đây coi đòng lắm, người già, con nít, có khi thiếu ghé ngồi, dân biển hâm mộ ghé lắm vì liên quan tới nghề biển mà”* (phỏng vấn một người dân phường Phan Thiết, tỉnh Lâm Đồng).

Nhìn chung, hát bội gắn kết với ý niệm về đời sống sung túc và no đủ. Bên cạnh đó, hát bội còn xác lập một không gian biểu tượng (cảnh trí sân khấu, trang phục, hóa trang, vũ đạo và nội dung tuồng) để diễn đạt giá trị đạo đức chuẩn mực như là “khôn vàng thước ngọc” định hướng văn hóa ứng xử của cộng đồng. Sự kết hợp độc đáo giữa hát bội với nghi lễ ở đình, miếu, làng hình thành giá trị biểu tượng có sức lôi cuốn mạnh mẽ và định hình lễ thức biểu diễn nghệ thuật trang trọng và chuẩn mực.

*Hát bội kiến tạo tính cố kết cộng đồng, tương tác giữa khán giả và nghệ nhân, nghệ sĩ*

Hát bội và không gian cộng đồng tương hỗ lẫn nhau để cùng phát triển. “Đất sống” của hát bội là không gian nghi lễ ở đình, miếu, làng và ngược lại, hát bội thu hút người dân đến không gian này cùng đóng góp để gìn giữ phong tục tập quán truyền thống. Gần như ở hầu hết các địa phương duyên hải Nam Trung Bộ, kinh phí mời đoàn hát bội đến từ sự đóng góp của các chủ mảnh, chủ ghe và hộ gia đình. Quá trình chuẩn bị cho nghi lễ và hát bội cũng cần sự chung sức đồng lòng, gắn kết và chia sẻ của người dân. Do đó, hát bội kiến tạo giá trị xã hội và gián tiếp thúc đẩy kết nối các mối quan hệ cộng đồng.

Sự độc đáo của hát bội là tính chất tương tác giữa khán giả và nghệ nhân thông qua kỹ thuật đánh trống châu. Ở duyên hải Nam Trung Bộ, tiếng trống châu không chỉ có ý nghĩa khai hội mà còn là sự cộng hưởng về tinh thần giữa sân khấu hát bội và khán giả. Người đánh trống châu thường am hiểu văn học tuồng, biết thủ pháp đánh châu, cách điem trống, đồ trống để tương tác và hỗ trợ nghệ sĩ. Họ cũng am hiểu về cường luật và thông cảm, thấu hiểu cho sự hao tổn năng lượng của nghệ sĩ hát trên sân khấu, do đó, đánh trống châu giúp nâng đỡ và đệm giọng hát của nghệ sĩ khi họ đuối sức. Thủ thuật đánh trống châu vừa uyển bác vừa tinh tế, là sự kết nối giữa khán giả và nghệ sĩ cùng chia

sẽ và tương hỗ lẫn nhau. Trước đây, người đánh trống chầu thường là các vị chức sắc làng có địa vị và am hiểu về âm luật, tích tuồng. Bên cạnh sự tế nhị và uyên bác trong cách đối đãi với nghệ sĩ, người cầm chầu cũng rất nghiêm khắc và thường phạt phân minh. Sự nhích nhàng, uyên bác và chuẩn mực của tiếng trống chầu giúp cho sân khấu hát bội thăng hoa, nhờ đó ít nhiều tác động đến sự nổi tiếng của nghệ sĩ. Trên sân khấu hát bội, tiếng trống chầu có “uy quyền” trong đối đãi giữa khán giả và nghệ sĩ, một mặt lôi cuốn khán giả trở nên phấn khích, mặt khác giúp nghệ sĩ kiểm soát chất giọng và hát tốt hơn.

#### 4.2.2. Giá trị thẩm mỹ và tính đặc sắc của nghệ thuật biểu diễn

Trên nền tảng thống nhất của nghệ thuật hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ, hai dòng hát bội xứ Quảng và Bình Định có những nét đặc sắc riêng về tính chất biểu diễn. Hát bội Bình Định chạm đến chất bi hùng kịch, chú trọng kết hợp giữa vũ đạo và võ thuật cùng với làn điệu nói lối đặc trưng để biểu diễn tính cách và nội tâm nhân vật. Hát bội xứ Quảng giàu chất trữ tình, mượt mà và cũng chú trọng vào biểu diễn nội tâm. Đặc trưng của hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ là sự kết hợp hài hòa giữa biểu diễn nội tâm và ngữ khí, thổ âm địa phương, thiên về giọng trung thanh tạo ra tính chất trầm hùng và bi tráng. Sự trầm hùng và bi tráng này là giá trị thẩm mỹ đặc sắc của sân khấu hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ.

Giá trị thẩm mỹ của hát bội còn thể hiện qua một số kỹ thuật biểu diễn và vũ đạo đặc biệt như kỹ thuật đá giáp, để ly rượu trên lòng bàn chân, kỹ thuật đi hia... Đặc biệt là sự tổng hợp giữa vũ đạo và điệu bộ, làn điệu tạo nên nét đẹp của sân khấu hát bội, ghi dấu ấn đậm nét trong lòng khán giả mộ điệu. Tại Gia Lai, người dân rất am hiểu hát bội, và họ đến với sân khấu hát bội không chỉ để nghe hát mà quan trọng là để chiêm ngưỡng và cảm thụ kỹ thuật biểu diễn nội tâm. Vì khán giả mê và am hiểu hát bội cho nên diễn viên phải liên tục trau dồi kỹ thuật biểu diễn và giọng hát để đáp ứng yêu cầu của những khán giả khó tính này. Những chi tiết đắt giá của sân khấu hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ như “*Hoàng Phi Hồ nằm ở miếu hoang*”, “*Tiết Cương chống búa*” đòi hỏi kỹ thuật điều luyện và cũng là các cảnh diễn có giá trị thẩm mỹ đỉnh cao. Tính chất hàm súc, cô đọng của lối biểu diễn nội tâm này là “chất gây mê” đối với khán giả: “*Người dân sành hát bội lắm, nằm trong nhà mà nghe tiếng trống chầu, trống chiến, kèn, mõ là biết ngay tuồng diễn đến cảnh nào, như chi tiết Hoàng Phi Hồ nằm miếu chỉ diễn ra năm phút, diễn viên không một tiếng nói, không một lời hát mà chỉ cần đưa một cái chân từ trong cánh gà ló ra cũng khiến cho cả khán đài và công chúng bùng nổ cảm xúc mạnh mẽ*” (phỏng vấn một người dân ở phường Quy Nhơn Đông, tỉnh Gia Lai).

Tính chất biểu diễn nội tâm hòa quyện cùng làn điệu nói lối sử dụng phương ngữ, thổ âm đặc trưng ở duyên hải Nam Trung Bộ tạo nên ngữ khí, ngữ điệu riêng. Nói lối bắt nguồn từ văn biên ngẫu song quan, bao gồm nói lối thường, nói lối ai... phát triển thành nghệ thuật nói cách điệu theo khuôn khổ của kịch bản tuồng, đảm bảo nghệ thuật đài từ hay tiếng nói sân khấu của hát bội. Tính chất biểu diễn nội tâm dựa trên kịch bản tuồng nhưng không áp đặt, đây là nét độc đáo và cũng là giá trị hiếm có của hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ: “*nhờ nói lối thì mới gìn giữ được linh hồn của nghệ thuật hát bội và tiếp thu các yếu tố mới của kịch nói*” (phỏng vấn một nghệ nhân, Đà Nẵng). Diễn viên trên sân khấu hát bội sử dụng thủ pháp nói lối theo hướng tự do tung hứng với khả năng ứng tác tuyệt vời, tự giải bày và bộc lộ bản thân một cách mộc mạc, chân phương, không áp đặt kịch bản nhưng diễn tiến kịch vẫn tự nhiên trôi chảy.

Tóm lại, giá trị thẩm mỹ và nghệ thuật biểu diễn của hát bội đã đạt đến đỉnh cao từ phương thức trình diễn sân khấu hát bội, bao gồm hóa trang, ngữ điệu, biểu diễn nội tâm

với những tình tiết đắt giá, đi vào đời sống văn hóa của người dân duyên hải Nam Trung Bộ. Giá trị thẩm mỹ và tính đặc sắc của nghệ thuật hát bội là sự phát triển tự thân, hội tụ tinh hoa nhờ quá trình tự đào tạo nghiêm khắc của nghệ nhân, nghệ sĩ.

#### 4.2.3. Giá trị giáo dục đạo đức

Nghệ thuật hát bội hàm chứa hệ thống biểu tượng có giá trị giáo dục hướng đến chân, thiện, mỹ. Hát bội phản ánh diện mạo xã hội thông qua các nhân vật với tính cách đa dạng (trung nghĩa, gian tà, nịnh, ba phải...) với các tầng lớp khác nhau (vua, quan, dân thường, trí thức, nông dân...). Nội dung răn dạy đạo đức, ca ngợi tiết khí, trung nghĩa, đề cao tình nhân ái, vị tha được truyền tải trong giọng văn bác học giúp cho tuồng đi sâu vào đời sống người dân. Tuồng cổ Sơn Hậu nói về tình bạn giữa Kim Lân và Đinh Tá với chi tiết đặc sắc “*Kim Lân qua đèo*” lột tả ý nghĩa cao cả của tình bạn thủy chung ngay cả khi âm dương cách biệt. Các tuồng cổ khác như Ngọn Lửa Hồng Sơn, Tam Nữ Đồ Vương đề cao vai trò của người phụ nữ đối với giang sơn. Tuồng cổ phát triển trong lòng xã hội quân chủ, mà ở đó, thân phận người phụ nữ thấp kém và bị khinh rẻ, nhưng tuồng đã tái kiến tạo giá trị người phụ nữ vượt xa tư tưởng thời đó, đặt họ trên địa vị bình đẳng với nam giới, chủ động tạo dựng cuộc sống và vị thế xã hội. Tình yêu nước, căm ghét lũ gian tà thường được đẩy lên cao trào trong tuồng cổ, giá trị trung quân ái quốc, công minh liêm chính là thước đo của người quân tử. Trong tuồng cổ, người quân tử luôn có thái độ tích cực, nhạy bén với thời cuộc và đóng góp trí tuệ và tài năng cho đất nước. Dù vậy, đôi khi trong tuồng cổ cũng có nhân vật bi quan, yếm thế, mông lung giữa thời cuộc. Tuồng không chỉ diễn tả tính cách nhân vật mà còn phản ánh tâm trạng của tác giả trong hoàn cảnh đất nước giao thời. Có thể khẳng định, tuồng cổ mang giá trị vượt thời đại, nhờ đó đến gần với công chúng hơn, phản ánh chân thực trạng thái tinh thần và đời sống của người dân. Giá trị đạo đức của tuồng cổ có ý nghĩa như “câu nói” tư tưởng với khán giả trẻ hiện nay, nhất là trong giáo dục học đường. Người dân ở duyên hải Nam Trung Bộ vẫn ưa chuộng tuồng cổ, tuồng đồ vì tính giáo dục đạo đức cô đọng, hàm súc và sự sôi động của các cảnh diễn.

#### 4.3. Biến đổi giá trị nghệ thuật hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ

Trong bối cảnh hiện nay, các giá trị cốt lõi của hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ như giá trị kiến tạo văn hóa cộng đồng, giá trị thẩm mỹ, giá trị giáo dục đạo đức vẫn còn hiện hữu nhưng đang biến đổi làm phát sinh giá trị mới theo nhiều xu hướng khác nhau. Hát bội khó thích ứng với xã hội đương đại vì thị hiếu và nhu cầu âm nhạc, cảm xúc của khán giả đã thay đổi. Không gian sống của hát bội chủ yếu ở trong nghi lễ, lễ hội ở đình, miếu, lăng, song để tồn tại, hát bội phải chuyển đổi hình thức, cách thức trình diễn để phù hợp với đối tượng khán giả mới. Điều này vừa có tính tích cực vừa tiêu cực, một mặt làm giàu thêm hình thức hát bội, mặt khác lại làm suy giảm giá trị văn hóa đặc trưng.

##### 4.3.1. Biến đổi giá trị thẩm mỹ và tính chất biểu diễn

Quá trình biến đổi tính thẩm mỹ và biểu diễn đến từ khả năng trình diễn của nghệ nhân, nghệ sĩ trong đáp ứng nhu cầu, thị hiếu của khán giả. Để đáp ứng thị hiếu mới, hát bội kiến tạo hình ảnh tân tiên, hiện đại, cảnh trí sân khấu sang trọng và hoành tráng hơn, ngay cả hóa trang cũng theo hướng hiện đại nhất là vai đào và kép. Đặc biệt, lực lượng đào, kép trẻ giúp thu hút nhiều khán giả đến với sân khấu hát bội. Theo ông trưởng đoàn Phước Hưng (Lâm Đồng), trong vài năm gần đây, ông đã học hỏi các đoàn hát bội ở miền Tây Nam Bộ để tăng tính thẩm mỹ cho sân khấu như may mới trang phục, phong màn, sử dụng các điệu múa mới cho lễ Khai Diên. Tất cả đều phục vụ cho mục đích tăng cường tính sôi động, độ “nóng” và hình ảnh đẹp nhằm gây ấn tượng cho khán giả. Đối với một

số đoàn không chuyên ở Gia Lai và Khánh Hòa, tính chất sôi động và mới mẻ của sân khấu cũng được chú trọng. Bên cạnh đó, việc tiết giảm nói lời và làn điệu nam ai khiến cho tính chất biểu diễn không còn thiên về nội tâm và bộc bạch mà có xu hướng hát và múa nhiều hơn. Đối với các đoàn chuyên nghiệp, biểu diễn nội tâm và nói lời vẫn chiếm thời lượng nhiều hơn, đặc biệt là tuân thủ kịch bản tuồng và không hát cương. Lợi thế của đoàn chuyên nghiệp là ở kinh phí đầu tư cho cảnh trí sân khấu, trang phục và hóa trang bài bản hơn so với đoàn không chuyên, do đó, mục tiêu đáp ứng thị hiếu tiến hành song song với gìn giữ chất tuồng. Mặc dù đoàn không chuyên ít lợi thế so với đoàn chuyên nghiệp nhưng họ đi đầu trong đáp ứng thị hiếu khán giả. Ở Gia Lai, các đoàn không chuyên rất có thể mạnh khi tạo dựng uy tín và nắm bắt tâm lý khán giả ưa chuộng không khí vui tươi và sôi động.

Sự biến đổi của hát bội không chỉ diễn ra trên khía cạnh sân khấu và cách thức biểu diễn của nghệ nhân, nghệ sĩ mà còn đến từ công chúng mộ điệu và am hiểu hát bội đang dần vắng bóng. Khán giả hát bội hiện nay ưa chuộng thẩm mỹ thị giác và biểu diễn nghệ thuật đương đại, thích nghe hát nhiều hơn vì cho rằng nói lời có tiết tấu chậm và buồn: *“Hát bội mà nói lời nhiều quá nghe nó nguôi, chán, buồn, không súc tích, hát lấy lèo (thường) mà, hát nhiều hơn thì càng thích”* (phỏng vấn một người dân ở phường Quy Nhơn, tỉnh Gia Lai). Đồng thời, hiện tượng “mua châu”, đánh trống châu sai quy luật thường phạt cũng thể hiện mức độ am hiểu hát bội của khán giả đã giảm sút rất nhiều so với trước đây. Hiện nay, người đánh trống châu “thường” cho diễn viên nhiều hơn, song không am hiểu kỹ thuật đánh trống. Do đó, ít nhiều gia tăng tính thương mại hóa, làm suy giảm giá trị thẩm mỹ của sân khấu hát bội truyền thống.

Hình ảnh sân khấu đẹp, hoành tráng và hát múa sôi động là một trong những lý do giúp các đoàn không chuyên ở Khánh Hòa chiếm được nhiều “đất diễn” hơn, kể cả ở những vùng đất vốn là cái nôi của hát bội như An Nhơn, Tuy Phước (tỉnh Gia Lai). Sự ngất quăng trong truyền nghề và dễ dãi khi mang hình ảnh hát bội đến với khán giả, cùng với lực lượng công chúng mới ít am hiểu hát bội dẫn đến đánh mất bản sắc đặc trưng. Đồng thời, sự ngộ nhận và hiểu lầm về hát bội cũng đang diễn ra. Chẳng hạn như hát cương là một lối hát của nghệ nhân, nghệ sĩ bậc thầy với sự am hiểu, thuộc nhiều tích tuồng và câu tuồng, họ có thể vận dụng linh hoạt các câu tuồng khác nhau để kéo dài thời lượng biểu diễn, cũng như thiên phú ứng tác tức thời trên sân khấu giúp cho lời thoại, điệu bộ và ngữ khí sinh động. Tuy nhiên, hiện nay rất ít nghệ nhân, nghệ sĩ hát cương thực thụ. Vì ít thuộc tuồng cho nên thường lặp lại các câu tuồng, lời thoại, dẫn đến sự phai nhạt nghệ thuật biểu diễn nội tâm cùng nói lời hoặc hát cương.

#### 4.3.2. Giá trị kinh tế trong quá trình hội nhập thị trường

Giá trị kinh tế của hát bội nổi lên từ giữa thế kỉ XX cho đến thập niên 1980. Đây là thời kỳ hát bội có doanh thu thông qua bán vé đến từ lực lượng khán giả đông đảo ở các miền quê Nam Trung Bộ. Tuy nhiên, có nhiều thời điểm hát bội thủng trầm do chiến tranh hoặc sự lên ngôi của các loại hình nghệ thuật khác. Từ thập niên 1980 trở đi, sự lấn át của phim ảnh và ca nhạc hiện đại làm lu mờ sức hấp dẫn của hát bội, thu hẹp “đất diễn”, chỉ còn hiện diện ở các nghi lễ, lễ hội của cộng đồng. Vì không còn doanh thu bán vé, cho nên giá trị kinh tế của hát bội giảm sút. Hiện nay, giá trị kinh tế của hát bội tiếp tục phai nhạt nhờ kiến tạo hình ảnh và giá trị thẩm mỹ mới với sự tham gia của các đoàn chuyên nghiệp và không chuyên.

Các đoàn hát bội cũng chịu sự cạnh tranh theo quy luật thị trường. Trong hai nhóm đoàn chuyên nghiệp và không chuyên, có thể chia thành ba nhóm theo khả năng cạnh

tranh: *i*) nhóm có khả năng cạnh tranh cao, *ii*) nhóm có khả năng cạnh tranh trung bình, và *iii*) nhóm có khả năng cạnh tranh thấp. Cùng một “thị trường” là hát án, hát lễ ở đình, miếu, lăng, nhưng khả năng cạnh tranh của các đoàn là khác nhau. Đoàn có khả năng cạnh tranh trung bình lợi thế nhờ chỉ tiêu hát phục vụ cộng đồng có hỗ trợ kinh phí, cho nên các đoàn này dễ dàng nhận được nhiều hợp đồng với giá thấp (dưới 100 suất diễn/năm; 7 -10 triệu/hợp đồng). Nhóm có khả năng cạnh tranh thấp là một số đoàn không chuyên thiếu đào kép và diễn viên, rất khó khăn khi đàm phán nâng mức hợp đồng hát bội lên cao để trả lương cho diễn viên vì chịu sự cạnh tranh từ những đoàn khác, cho nên nhận được ít hợp đồng hát bội (khoảng 50 suất diễn/năm; 10 triệu/hợp đồng). Bên cạnh đó, trang phục, cảnh trí sân khấu cũ kỹ cũng khiến cho những đoàn này mất đi lợi thế cạnh tranh. Nhóm có khả năng cạnh tranh cao là các đoàn không chuyên có thể mạnh nhờ lực lượng diễn viên là con, cháu trong gia đình, có điều kiện kinh tế khá giả, cùng với lợi thế đào, kép trẻ, trang phục tân tiến giúp thu hút nhiều hợp đồng hát bội (trên 100 suất diễn/năm, khoảng 10 - 15 triệu/hợp đồng hoặc 2 - 2,4 triệu/giờ diễn). Việc so sánh suất diễn và giá trị hợp đồng giữa các đoàn trên chỉ mang tính tương đối, vì có khá nhiều phương thức để gia tăng mức độ cạnh tranh trong tìm kiếm nhiều hợp đồng hát bội. Chẳng hạn, các đoàn không chuyên thường kết nối với các ban vạ, ban quản lý đình, miếu nhằm tạo dựng uy tín và tâm đức, hoặc mời các nghệ nhân, nghệ sĩ nổi tiếng đảm nhận các vai khó diễn. Do đó, uy tín, tâm đức và tính chất kết nối cũng góp phần tạo nên sự khác biệt, mang lại lợi ích cho cộng đồng, từ đó thúc đẩy gia tăng giá trị kinh tế.

#### *4.3.3. Giá trị đạo đức gắn với giáo dục học đường*

Một trong những giá trị cốt lõi của hát bội là giá trị giáo dục đạo đức đã được phát huy thông qua phong trào đưa hát bội vào học đường. So với bài chòi, hát bội ít lợi thế khi trình diễn các vở tuồng hiện đại nhưng nhiều ưu thế với tuồng lịch sử nhờ giá trị giáo dục tinh thần yêu nước, chống ngoại xâm, đề cao giá trị làm người. Kể câu chuyện lịch sử là một trong những thế mạnh của hát bội. Thế mạnh này đang được phát huy trong các trích đoạn tuồng về anh hùng dân tộc như Hai Bà Trưng, Quang Trung, Bùi Thị Xuân... Từ trước đến nay, các vở tuồng lịch sử gần như ít tạo ra sức hút cho công chúng, phần lớn hiện diện trong biểu diễn liên hoan hoặc cuộc thi. Nhưng từ khi phong trào sân khấu học đường nở rộ, tuồng lịch sử được đề cao hơn trước nhờ giá trị giáo dục đạo đức cho thế hệ trẻ. Bên cạnh đó, tuồng đồ (tuồng thầy) và các lớp tuồng cổ cũng được ưa chuộng khi kết nối với thế hệ trẻ trên sân khấu học đường.

#### **4.4. Thảo luận**

Về khía cạnh lý thuyết, nghiên cứu này góp phần sáng tỏ quan điểm của Clifford Geertz về nghệ thuật như một hệ thống văn hóa. Nghệ thuật hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ là hệ thống các giá trị biểu tượng của cảnh trí sân khấu, hóa trang, trang phục, kỹ thuật biểu diễn... Thông qua cảnh trí sân khấu, khán giả nhận diện các lớp tuồng; nhờ hóa trang và trang phục, khán giả biết đâu là phản diện, chính diện, các tầng lớp vua chúa hay dân thường; nhờ kỹ thuật biểu diễn nội tâm, khán giả nhận biết cao trào của kịch; với ảnh hưởng từ tinh thần Nho giáo, hát bội tái hiện không khí triều đại cổ xưa với các giá trị đạo đức giàu ý nghĩa giáo dục nhân cách. Các giá trị này cố kết vừa vặn với không gian nghi lễ, lễ hội của cộng đồng, từ đó xây dựng những giá trị mà người dân mong đợi như sự no đủ, sung túc, cộng cảm... Như vậy, chỉ khi nhìn nhận nghệ thuật hát bội như một hệ thống văn hóa với các biểu tượng đa dạng thì mới có thể nhận diện giá trị cốt lõi của hát bội, cũng như sự biến đổi và thích ứng với bối cảnh mới. Nhờ đó, có thể thấu hiểu giá trị mới đang phát sinh khi hội nhập với thị trường đương đại.

Về khía cạnh thực tiễn, việc nhận diện giá trị cốt lõi và phái sinh của hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ là kim chỉ nam trong quá trình bảo tồn và phát huy nghệ thuật này. Bảo tồn dựa trên giá trị có ý nghĩa cấp thiết vì tính chất thay đổi của nghệ thuật hát bội nói riêng và nghệ thuật truyền thống nói chung là tất yếu trong bối cảnh hiện nay. Trong thời gian dài, hát bội định hình nét văn hóa đặc trưng của miền Trung, rồi chắt lọc tinh hoa trong hát bội xứ Quảng và Bình Định. Hiện nay, hát bội đang dần phai nhạt đặc trưng vì không còn nhiều công chúng ưa thích và am hiểu hát bội như trước. Đồng thời, quá trình truyền nghề hát bội cũng bị ngắt quãng vì thế hệ trẻ không còn học hát bội mà hướng tới các loại hình nghệ thuật đương đại hoặc ngành nghề mang lại thu nhập cao hơn. Do đó, cần phải có kế hoạch bảo tồn khẩn cấp loại hình nghệ thuật này trên nhiều phương diện, đặc biệt chú ý đến việc lưu trữ tuồng tích, số hóa các tiết mục biểu diễn chất lượng cao để người học tham khảo. Đồng thời, chú trọng đến chất lượng đào tạo diễn viên trẻ và tạo điều kiện thuận lợi về lương thưởng cũng như cơ hội biểu diễn gia tăng thu nhập.

## 5. Kết luận

Từ quá trình phân tích tiến trình phát triển của hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ cho thấy dấu ấn của văn hóa vùng miền, nét đặc trưng tạo nên chính thể hát bội thống nhất trong đa dạng với hai phong cách đặc trưng là hát bội xứ Quảng và hát bội Bình Định. Sự vận động của hát bội qua thời gian dài đã góp phần kiến tạo các giá trị cốt lõi, đồng thời phái sinh những giá trị mới là kết quả tương tác giữa hát bội và đời sống xã hội. Từ góc nhìn hát bội như một hệ thống văn hóa biểu tượng mang tính trình diễn, hát bội có giá trị tái tạo cảm xúc và văn hóa ứng xử của cộng đồng, với ý nghĩa hướng đến đời sống sung túc trong tinh thần tương trợ và cố kết. Hát bội cũng kiến tạo giá trị thẩm mỹ và bản sắc khác biệt, thể hiện chiều sâu và tinh hoa của nghệ thuật sân khấu, qua đó mang lại giá trị giáo dục đạo đức phẩm giá con người và lưu giữ truyền thống Nho giáo tốt đẹp. Trong bối cảnh mới, giá trị cốt lõi của hát bội vẫn còn hiện hữu nhưng thiếu cơ hội bộc lộ, thay vào đó, hát bội phải liên tục thích ứng khiến cho một số giá trị cốt lõi và đặc trưng riêng suy giảm. Hát bội chú trọng phần lớn vào hình ảnh đẹp, gây ấn tượng thị giác nhằm gia tăng giá trị kinh tế và hội nhập thị trường. Dù vậy, hát bội vẫn còn nhiều giá trị, ý nghĩa quan trọng đối với đời sống người dân và xã hội ngày nay. Do đó, từ góc nhìn giá trị cần khẳng định tính cấp thiết trong bảo tồn khẩn cấp nghệ thuật hát bội trước nguy cơ mai một, thiếu vắng khán giả và hậu nhân kế thừa.

*Lời cảm ơn*

Bài viết này là sản phẩm của nhiệm vụ khoa học và công nghệ cấp Bộ năm 2025 - 2026: “*Phát huy giá trị nghệ thuật hát bội trong đời sống văn hóa cư dân vùng Nam Trung Bộ*”. Mã số: KHXH/NV/2025-103. Tổ chức chủ trì: Viện Khoa học xã hội vùng Trung Bộ và Tây Nguyên.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Đào Duy Kiên (2013). Nhìn lại chặng đường kế thừa và phát triển âm nhạc tuồng. *Tạp Chí Văn Hóa Bình Định*, (5770), 91–93.
- [2] Đào Thị Nhu Mì (2016). Hát bội Bình Định ở đình, miếu. *Tạp Chí Khoa Học Đại Học Sài Gòn*, 12(37), 66–77.
- [3] Đinh Thị Kim Thương (2017). Ảnh hưởng của văn hóa các vùng miền trong tuồng Đào Tấn. *Tạp Chí Khoa Học - Đại Học Thủ Đô Hà Nội*, (16), 61–79.

- [4] Đoàn Nòng (1943). *Sự tích và Nghệ thuật hát bội*. Mai Lĩnh Tư thư cục.
- [5] Geertz, C. (1976). Art as a Cultural System. *MLN*, 91(6), 1473-1499
- [6] Hoàng Châu Ký (2006). *Sơ khảo lịch sử nghệ thuật tuồng*. Hà Nội: Nxb Sân Khấu.
- [7] Hoàng Chương (2008). *Nghiên cứu tổng hợp những giá trị nghệ thuật của Đào tấn*. Hà Nội.
- [8] Lê Văn Chiêu (2007). *Nghệ thuật sân khấu hát bội*. TP.Hồ Chí Minh: Nxb Trẻ.
- [9] Mịch Quang (2017). *Tim hiểu nghệ thuật tuồng - Nghệ thuật Âm nhạc Việt Nam*. Nxb Quân Đội Nhân Dân.
- [10] Nguyễn Hữu Trí (2019). Tính đặc trưng âm nhạc trong sân khấu hát bội. *Tạp Chí Khoa Học Đại Học Khánh Hòa*, 1(2), 97–100.
- [11] Nguyễn Lộc & Võ Văn Tường (1994). *Nghệ thuật Hát Bội Việt Nam*. Hà Nội: Nxb Văn hóa.
- [12] Nguyễn Thúy Hường (2022). Đặc sắc Tuồng đất võ. *Báo Bình Định*, (6162), 10
- [13] Phạm Bích Huyền (2011). *Đưa nghệ thuật tuồng đến khán giả trẻ*. Retrieved from <http://dlib.huc.edu.vn/bitstream/123456789/71/1/đưa nghệ thuật tuồng đến khán giả trẻ.pdf>
- [14] Trần Thị Mai An & Đinh Lê Ngọc Oanh (2021). Khai thác giá trị nghệ thuật Tuồng xứ Quảng trong phát triển du lịch thành phố Đà Nẵng. *Tạp Chí Khoa Học Xã Hội Miền Trung*, 1(69), 50–58.
- [15] Trần Văn Khải (1966). *Nghệ thuật sân khấu Việt Nam*. Nhà sách Khai Trí.
- [16] Trương Trọng Bình (2023). Con người nhân nghĩa trong nghệ thuật sân khấu tuồng cung đình Huế. *Tạp Chí Khoa Học Đại Học Huế: Khoa Học Xã Hội và Nhân Văn*, 132(6C), 141–150.
- [17] Vương Hoài Lâm (2016). Các khuynh hướng kịch bản hát bội ở thành phố Hồ Chí Minh (nhìn từ thực tiễn nhà hát nghệ thuật hát bội thành phố Hồ Chí Minh). *Tạp Chí Khoa Học Đại Học Văn Hiến*, 5(1), 5–12.