VĂN HỌC KỊCH VIỆT NAM: CHIẾN TRANH CÁCH MẠNG, NHÂN VẬT NGƯỜI LÍNH VÀ HÌNH TƯỢNG BÁC HỒ

TRẦN YẾN CHI*

Tóm tắt: *Trong tiến trình phát triển của văn học kịch Việt Nam, chiến tranh cách mạng là một nguồn hiện thực lớn, có ảnh hưởng sâu sắc đến việc hình thành hệ thống đề tài mà nhân vật trung tâm là hình tượng người lính. Cùng với đó, hình tượng Bác Hồ cũng là một nguồn cảm hứng đặc biệt, Người vừa mang tầm vóc lịch sử, vừa có sức lay động sâu xa về mặt nhân văn. Trên cơ sở khảo sát một số tác phẩm tiêu biểu viết về người lính và Bác Hồ, bài viết tập trung làm rõ cách văn học kịch Việt Nam khắc họa hai hình tượng này, đồng thời chỉ ra những chuyển biến trong cách tiếp cận nhân vật từ sử thi, anh hùng ca sang đời tư, tâm lý và những vấn đề đạo đức – xã hội của thời kỳ hậu chiến và đổi mới.*

Từ khóa: Văn học kịch Việt Nam; chiến tranh cách mạng; người lính; Bác Hồ; sân khấu kịch.

Abstract: *In the development of Vietnamese dramatic literature, revolutionary war constitutes a major source of reality, profoundly influencing the formation of thematic systems in which the central character is the image of the soldier. Alongside this, the image of Uncle Hồ is also a special source of inspiration: he embodies both historical stature and a profound humanistic resonance. Based on a survey of several representative works about soldiers and Uncle Ho, this article focuses on clarifying how Vietnamese dramatic literature portrays these two images, while also pointing out shifts in the approach to characterization: from epic and heroic modes to private life, psychology, and the moral and social issues of the postwar and Doi Moi periods.*

Keywords: Vietnamese dramatic literature; revolutionary war; soldier; Uncle Ho; spoken drama theatre.

Trong văn học nghệ thuật Việt Nam hiện đại, chiến tranh cách mạng là một trong những nguồn hiện thực lớn, có sức chi phối sâu sắc đến cảm hứng sáng tác và hệ thống hình tượng nghệ thuật. Với văn học kịch đề tài chiến tranh cách mạng, nhân vật người lính và Bác Hồ trở thành hình tượng trung tâm và có sự vận động phát triển trong lịch sử sáng tác kịch bản văn học.

Hình tượng người lính trong văn học kịch Việt Nam từ chiến tranh cách mạng đến thời kỳ đổi mới

Mặc dù chiến tranh đã kết thúc hơn 50 năm, nhưng cảm hứng về đề tài chiến tranh cũng như nỗi đau mất mát vẫn còn đậm nét. Do đó thật dễ hiểu khi hình ảnh người lính vẫn tiếp tục xuất hiện trong các kịch bản sân khấu Việt Nam thời kỳ đổi mới. Tác phẩm đáng chú ý gần đây

nhất là kịch bản *Mưa đỏ* của nhà văn, nhà viết kịch Chu Lai. *Mưa đỏ* viết về cuộc chiến đấu 81 ngày đêm giữ Thành cổ Quảng Trị mùa hè 1972. Kịch bản xây dựng một hệ thống nhân vật rất đông đảo ở cả hai bên chiến tuyến. Nhân vật nhiều nhưng không bị nhạt nhòa trong đám đông. Tác giả Chu Lai không miêu tả nhân vật, câu chuyện theo kiểu anh hùng ca đơn thuần, cũng không chia cắt cứng nhắc giữa bên chiến thắng và bên chiến bại. Trong mỗi người lính bên ta hay phía địch đều có một hoàn cảnh, tính cách, tâm trạng riêng. Đặc biệt, tác giả không miêu tả nhân vật theo kiểu "ta tốt, địch xấu". Cuối kịch bản là cuộc gặp gỡ của hai bà mẹ ở nghĩa trang, hai người mẹ có con trai ở hai phía chiến tuyến, mang ý nghĩa tượng trưng rất lớn. Nó mở ra một tầng suy tư nhân bản về chiến tranh, về đau thương, mất mát, về hòa giải, hòa bình và cả những nỗi đau chung còn kéo dài của những con người đã từng sống trong cuộc đối đầu lịch sử của dân tộc.



Cảnh 2 bà mẹ có hai con trai ở hai bên chiến tuyến gặp nhau trong nghĩa trang ở cuối vở "Mưa đỏ" do Đoàn Chèo Hải Phòng biểu diễn (Ảnh: BTC).

Nếu *Mưa đỏ* cho thấy hình ảnh người lính Việt Nam trong chiến tranh bảo vệ Tổ quốc vĩ đại, thì hình tượng người lính trong những năm hòa bình, khi đất nước bước vào công cuộc đổi mới, lại có diện mạo khác. Một tác phẩm thích hợp để so sánh là *Lời thề thứ 9* của Lưu Quang Vũ. Vở kịch lấy cảm hứng từ lời thề thứ 9 trong 10 lời thề danh dự của anh Bộ đội Cụ Hồ: "Bộ đội phải kính trọng, giúp đỡ, bảo vệ dân". Ngay từ nhan đề, tác phẩm đã đặt nhân vật người lính vào một vấn đề đạo đức – xã hội, nghĩa là vào mối quan hệ giữa phẩm chất người lính với trách nhiệm công dân trong thời bình.

Câu chuyện kịch xoay quanh hành động của ba người lính trẻ là Xuyên, Hiến và Đôn kéo về xã giải cứu ông Thịnh (cha của Xuyên) bị Chủ tịch xã Quách Văn Tuần bắt giam. Với sự nhiệt tình nhưng xử lý tình huống nông nổi nên cả ba chiến sĩ vướng vào khung kỷ luật và phải cố thủ trong nhà truyền thống của xã. Họ cương quyết không chịu rời nơi ẩn nấp nếu Chủ tịch xã chưa bị xử lý. Chỉ đến khi người mẹ Xuyên cất tiếng gọi, ba chiến sĩ trẻ mới đi ra, cúi đầu nhận lỗi bên người mẹ Việt Nam bao dung, nhân hậu.

Qua *Lời thề thứ 9*, nhân vật người lính không còn chỉ là người cầm súng ngoài mặt trận, mà là con người mang trong mình ý thức công lý, tình thương dân, sự bồng bột của tuổi trẻ và cả những giới hạn trong cách hành động. Họ đúng ở khát vọng bảo vệ người dân, chống lại cái sai, nhưng sai ở cách xử lý nông nổi, vượt quá kỷ



Cảnh trong vở *Lời thề thứ 9* (Nhà hát Tuổi trẻ biểu diễn)

luật. Chính sự phức tạp ấy làm cho hình tượng người lính trở nên đời hơn, gần hơn, có chiều sâu hơn. Người lính trong thời bình không còn đối diện với kẻ thù hữu hình nơi chiến tuyến, mà phải đối diện với những thói quan liêu, vô cảm, bất công, lạm quyền trong đời sống xã hội. Đó là một cuộc chiến khác, không kém phần khó khăn, đòi hỏi bản lĩnh, lý trí, kỷ luật và cả lòng nhân ái. Qua kịch bản này có thể thấy nhân vật người lính trên sân khấu Việt Nam đã đồng hành cùng những vấn đề khó khăn của đất nước trong thời kỳ đổi mới, và cách giải quyết vấn đề của họ mang dáng vẻ tính cách của tuổi trẻ hôm nay.



Cảnh trong vở *Tôi và chúng ta* (Nhà hát Kịch Hà Nội biểu diễn)

Sang thời kỳ đổi mới, nhân vật người lính trên sân khấu không còn chiếm ưu thế là những người lính quyết chiến, vượt qua muôn vàn khó khăn gian khổ, hiểm nguy, đương đầu trực tiếp với kẻ thù trong cuộc chiến bom đạn như trong các kịch bản, truyện kể trước đây thuộc loại sử thi. Bây giờ là cuộc đối đầu của những nhân vật người lính trở về cuộc sống đời thường, phải sống và phải chiến đấu trong một hoàn cảnh hoàn toàn khác: hoàn cảnh của cơ chế mới, của những khó khăn trong tổ chức xã hội, của sự va chạm giữa cái tốt và cái xấu trong thời bình. Một ví dụ tiêu biểu là vở *Tôi và chúng ta* của Lưu Quang Vũ. Trong cuộc sống mới, những con người đã từng khoác áo lính vẫn giữ phẩm chất của người lính: dám nghĩ, dám làm, dám chịu trách nhiệm, dám nói sự thật, dám đứng về phía cái mới và lợi ích chung. Ở đây, phẩm chất người lính không còn được đo bằng tiếng súng, mà được đo bằng lòng trung thực, tinh thần trách nhiệm, năng lực đổi mới và bản lĩnh bảo vệ lẽ phải. Câu khẳng định "Đã là một người lính tôi chỉ có thể nói sự thật!" có thể xem như một tuyên ngôn đạo đức của hình tượng người lính trong sân khấu thời bình.

Từ những tác phẩm ấy có thể thấy, hình tượng người lính trong văn học kịch Việt Nam đã đi từ vẻ đẹp sử thi của chiến trận đến chiều sâu nhân bản của đời thường. Người lính không chỉ là con người của quá khứ chiến tranh, mà còn là con người của hiện tại xã hội, của công lý, trách nhiệm, đổi mới và sự trung thực. Chính vì vậy, người lính vẫn là một hình tượng lâu bền, bởi trong hình tượng ấy có sự kết tinh của phẩm chất con người Việt Nam: yêu nước, nghĩa tình, dũng cảm, nhân hậu, sẵn sàng hy sinh, nhưng cũng luôn day dứt trước cái sai, cái xấu, cái chưa hoàn thiện của đời sống hàng ngày.

Hình tượng Bác Hồ trong văn học kịch Việt Nam

Nếu hình tượng người lính là nơi kết tinh phẩm chất chiến đấu, hy sinh và bền bỉ của con người Việt Nam trong chiến tranh cách mạng và thời kỳ hậu chiến, thì hình tượng Bác Hồ lại là một trung tâm cảm hứng đặc biệt của văn học kịch Việt Nam hiện đại. Viết về Bác Hồ luôn là một thử thách lớn đối với nhà viết kịch: làm thế nào để vừa giữ được sự tôn kính đối với một lãnh tụ vĩ đại, vừa xây dựng được một hình tượng sân khấu có sức sống nghệ thuật, có chiều sâu tâm lý và có khả năng lay động công chúng.

Những kịch bản viết về Bác Hồ hầu hết đều ra đời sau năm 1975, khi đất nước đã hoàn toàn



Ảnh vẽ một cảnh trong vở kịch *Người công dân số một*

thống nhất. Mở đầu là kịch bản *Người công dân số một* của Hà Văn Cầu – Vũ Đình Phòng, tái hiện lại cả chặng đường dài hơn ba mươi năm từ 1911 khi Bác ra đi tìm đường cứu nước ở Bến Nhà Rồng cho đến khi Bác triệu tập Quốc dân đại hội ở Tân Trào năm 1945. Nhưng cũng vì chuyên chở quá nhiều sự kiện, viết theo phong cách tư liệu, chia thành nhiều cảnh diễn theo trình tự thời gian mà kịch bản kết cấu theo hướng sân khấu hóa tiểu sử Bác, với tính chất dựng tượng đài nặng chất minh họa hơn là tính văn học. Dẫu vậy, vở diễn *Người công dân số một* vẫn làm nức lòng khán giả. Từ trường hợp này có thể thấy, ở giai đoạn đầu, việc đưa Bác Hồ lên sân khấu trước hết mang ý nghĩa lịch sử – tinh thần rất lớn. Nhu cầu của công chúng muốn được gặp lại hình ảnh của Người trên sân khấu là một động lực mạnh, và chính điều đó đã mở đường cho những tìm tòi sâu hơn ở các giai đoạn sau.

Năm 1984, *Bài ca Điện Biên* của tác giả Tất Đạt mang phong cách sử thi hoành tráng với sự tham gia của hàng trăm diễn viên thuộc nhiều thế hệ, đã phác dựng hình tượng Bác Hồ bằng những nét chấm phá khá thành công. Rồi tiếp đó đã xuất hiện những kịch bản, vở diễn hướng tới nhiệm vụ khó khăn hơn là đưa Bác Hồ thành một nhân vật trung tâm xuyên suốt diễn biến truyện kịch. *Lịch sử và nhân chứng* của tác giả Hoài Giao được dư luận đánh giá là kịch bản viết về Bác thành công nhất. Đến kịch bản *Đêm trắng* của tác giả Lưu Quang Hà lại là một thành công mới trong việc thể hiện hình tượng Bác. Câu chuyện một đêm Bác Hồ thức trắng khi ký án tử hình một cán bộ cao cấp trong quân đội đã từng trận mạc vào sinh ra tử nay mắc tội tham ô xấu xa đã cho thấy lòng nhân ái, tình nghĩa cũng như sự kiên quyết của Người trong đời sống cũng như trong công việc. Đó cũng là bài học thấm thía về việc gìn giữ phẩm chất người cán bộ có chức có quyền trước những cám dỗ trong cuộc sống và sự nghiêm minh của luật pháp.

Viết về đề tài Bác Hồ không thể không nhắc đến nhà biên kịch sân khấu Lê Quý Hiền. Ông quan niệm rõ ràng, viết về Bác Hồ kính yêu trong mỗi vở kịch nói không phải mang tính chất "cúng cụ". Không phải Bác Hồ chỉ là nhân vật thoáng qua, "có mặt" trên sân khấu, mà cần xây dựng Bác như một nhân vật trung tâm. Nghĩa là nhân vật có đầy đủ phát triển tâm lý, mâu thuẫn nội tâm, xung đột kịch. Với suy nghĩ như thế, Lê Quý Hiền đã cho ra đời tác phẩm *Bệ phóng* (năm 2010) viết về Bác Hồ với bộ đội tên lửa, kịch bản *Bác không phải là vua*, *Cờ chuẩn Điện Biên* viết về Bác Hồ trong chiến dịch Điện Biên Phủ. Cả ba tác phẩm này đều đã gặt hái thành công nhất định.



Cảnh trong vở *Đêm trắng* (Nhà hát Kịch Việt Nam biểu diễn)

Trả lời câu hỏi của phóng viên về những "nguyên tắc" của riêng tác giả khi viết về Bác Hồ, Lê Quý Hiền đã dẫn một ví dụ cụ thể: "… Chẳng hạn, trong chiến dịch Điện Biên Phủ, chúng ta chủ yếu vẫn chỉ nhắc tới lời Bác Hồ qua lời dặn đại ý rằng tướng quân tại ngoại, có toàn quyền quyết định. Thế nhưng trong *Cờ chuẩn Điện Biên* tôi dựng lên những trăn trở của Bác về các cố vấn Trung Quốc sang giúp ta trong chiến dịch, về tính sáng tạo cá nhân, về vấn đề cá nhân dám chịu trách nhiệm để vượt thoát khỏi những quyết định mang danh tập thể… Từ những suy nghĩ ấy, chúng ta lý giải được vì sao Bác Hồ giao cho tướng Võ Nguyên Giáp một thanh "thượng phương bảo kiếm" bằng những lời dặn dò như vậy, để rồi Đại tướng tự tin, quyết đoán đưa ra những thay đổi quan trọng và làm nên chiến thắng Điện Biên"(1).

Trích dẫn này rất quan trọng vì nó cho thấy hướng phát triển mới của kịch viết về Bác Hồ: không chỉ tái hiện những phát ngôn, sự kiện hay biểu tượng quen thuộc, mà đi vào những suy tư chiến lược, những trăn trở chính trị, những lựa chọn mang tính quyết định của Người trong những thời khắc lịch sử. Đây là con đường làm cho hình tượng Bác trên sân khấu có chiều sâu hơn, sống động hơn và thuyết phục hơn về mặt nghệ thuật.

Lá đơn thứ 72 của nhà viết kịch Hoàng Thanh Du, viết theo một câu chuyện có thật về một cán bộ địa phương bị kết án tử hình oan về tội giết người. Chi tiết đặc biệt gây xúc động mạnh trong vở là câu hỏi "Thế chuyện của một con người cũng là chuyện nhỏ sao?" của Bác Hồ với người thư ký Vũ Kỳ, sau khi Bác biết 71 lá đơn kêu oan của người tù không chuyển lên cho Bác vì bị coi là không quan trọng. Câu hỏi ấy buổi diễn nào cũng nhận được những tràng vỗ tay nhiệt liệt của đông đảo người xem trong khán phòng. Điều đó đủ cho thấy kịch bản về Bác Hồ thực sự có sức hấp dẫn và sức lan tỏa lớn lao đối với sân khấu và công chúng trong cả nước. Ở đây, sức mạnh của hình tượng Bác không chỉ nằm ở tầm vóc lịch sử, mà còn ở chiều sâu nhân đạo và ý thức công lý mà Người đại diện.

Từ việc khảo sát một số kịch bản tiêu biểu có thể thấy hình tượng người lính trong văn học kịch Việt Nam đã có sự vận động đáng chú ý. Nếu trong những tác phẩm mang âm hưởng sử thi, người lính chủ yếu hiện ra trong tư thế chiến đấu trực diện với kẻ thù, mang vẻ đẹp anh hùng ca của thời chiến, thì ở giai đoạn hậu chiến và đổi mới, hình tượng này dần được mở rộng sang đời sống đời thường, sang những va đập đạo đức – xã hội, những xung đột mới của con người trong hòa bình. Các tác phẩm như *Mưa đỏ*, *Lời thề thứ 9*, *Tôi và chúng ta* cho thấy người lính không chỉ là con người của chiến trận, mà còn là con người của công lý, của trách nhiệm xã hội, của những trăn trở đạo đức và sự đối mặt với đời sống mới.



Cảnh trong vở *Lá đơn thứ 72* (Sân khấu Lệ Ngọc biểu diễn)

Đối với hình tượng Bác Hồ, văn học kịch Việt Nam cũng đã có một quá trình tìm tòi đáng kể. Từ những tác phẩm mang tính sân khấu hóa tiểu sử như *Người công dân số một*, đến những

(1). Cúc Đường, Báo *Thể thao & Văn hóa*, thứ ba, ngày 19/8/2015

nỗ lực khắc họa Người trong những tình huống lịch sử và đạo đức cụ thể như *Lịch sử và nhân chứng*, *Đêm trắng*, *Bệ phóng*, *Bác không phải là vua*, *Cờ chuẩn Điện Biên*, *Lá đơn thứ 72*, sân khấu Việt Nam đã từng bước chuyển từ cách tiếp cận minh họa, tượng đài sang cách tiếp cận coi Bác như một nhân vật trung tâm có chiều sâu nội tâm, có suy tư, trăn trở và sức lay động nhân văn mạnh mẽ. Chính xu hướng này đã giúp hình tượng Bác Hồ trên sân khấu ngày càng trở nên gần gũi hơn với công chúng, đồng thời cũng cho thấy nỗ lực nâng cao chất lượng nghệ thuật trong việc thể hiện một hình tượng lịch sử đặc biệt lớn lao và thiêng liêng. Điều quan trọng là sự gần gũi ấy không làm giảm đi tính thiêng liêng của lịch sử. Ngược lại, khi người lính không chỉ là biểu tượng chiến công mà còn là con người với giới hạn, sai lầm, dằn vặt, trưởng thành; khi Bác Hồ không chỉ là lãnh tụ được ngưỡng vọng từ xa mà còn là con người có suy tư, tình thương, nỗi lo và trách nhiệm cụ thể, thì lịch sử trở nên sâu hơn, thật hơn, gần hơn với công chúng. Sân khấu lúc ấy không chỉ kể lại lịch sử, mà làm cho lịch sử sống lại trong tâm thức xã hội hôm nay; không chỉ tôn vinh quá khứ, mà giúp con người hiện tại đối thoại với những giá trị cốt lõi của dân tộc.

Một trong những đặc điểm nổi bật của văn học kịch Việt Nam khi tiếp cận hai hình tượng này là sự chuyển dịch từ âm hưởng sử thi, tượng đài sang chiều sâu đời sống, nhân bản và tâm lý. Với người lính, sân khấu không chỉ khắc họa người anh hùng ngoài mặt trận, mà còn mở rộng sang người lính hậu chiến, người lính trở về đời thường, tiếp tục chiến đấu với bất công, trì trệ, tha hóa, với những biến động đạo đức của thời bình. Với Bác Hồ, sân khấu cũng dần vượt qua lối tái hiện thiêng liêng, minh họa tiểu sử để hướng tới việc xây dựng Người như một nhân vật có suy tư, có tình cảm cụ thể, có những lựa chọn đạo đức và chính trị trong những tình huống lịch sử quan trọng. Chính sự chuyển dịch ấy cho thấy bước tiến của tư duy nghệ thuật trong văn học kịch Việt Nam hiện đại: trong văn học kịch Việt Nam hiện đại, người lính và Bác Hồ không phải là những hình tượng đã khép lại cùng quá khứ, mà vẫn tiếp tục mang ý nghĩa lớn đối với hiện tại và tương lai của sân khấu. Việc tiếp tục nghiên cứu, khai thác và làm mới hai hình tượng này không chỉ là một yêu cầu nghệ thuật, mà còn là một nhu cầu văn hóa – tinh thần của xã hội Việt Nam đương đại trong quá trình nhìn lại lịch sử để hiểu rõ hơn con người hôm nay và những giá trị cần được gìn giữ.

Từ thực tế đó, việc nghiên cứu nhân vật người lính và hình tượng Bác Hồ trong văn học kịch Việt Nam có ý nghĩa ở nhiều phương diện. Trước hết, đây là cách nhận diện hai trung tâm hình tượng quan trọng của sân khấu cách mạng và hậu cách mạng Việt Nam. Thứ hai, qua việc khảo sát các tác phẩm tiêu biểu, có thể thấy được sự biến đổi trong cách tiếp cận nhân vật, từ khuynh hướng sử thi – minh họa sang những nỗ lực đi sâu vào số phận, tâm lý và giá trị nhân văn của con người. Thứ ba, việc nghiên cứu hai hình tượng này còn giúp làm rõ vai trò của văn học kịch trong việc lưu giữ ký ức chiến tranh, khơi dậy lòng yêu nước, bồi đắp lý tưởng cách mạng và đưa những hình tượng lớn của lịch sử đến gần hơn với công chúng đương đại. Hình tượng người lính và hình tượng Bác Hồ không chỉ là hai mảng đề tài riêng rẽ, mà có mối liên hệ rất chặt chẽ trong văn học kịch Việt Nam. Cả hai đều thuộc về trường nghĩa lớn của chiến tranh cách mạng và lịch sử dân tộc; cả hai đều góp phần kiến tạo bản sắc tư tưởng của sân khấu Việt Nam hiện đại; và cả hai đều cho thấy nỗ lực của văn học kịch trong việc lưu giữ ký ức tập thể, bồi đắp lý tưởng sống và chuyển hóa lịch sử thành trải nghiệm thẩm mỹ. Người lính và Bác Hồ, ở hai cấp độ khác nhau, đều là những hình tượng kết tinh vẻ đẹp của con người Việt Nam trong thế kỷ đấu tranh giành độc lập và xây dựng đất nước.

Nhìn tổng thể, giá trị của hai hình tượng trung tâm này trong văn học kịch Việt Nam không chỉ nằm ở ý nghĩa lịch sử hay giáo dục truyền thống. Quan trọng hơn, hai hình tượng ấy cũng cho thấy khả năng tự đổi mới của văn học kịch. Từ chỗ thiên về minh họa, ngợi ca một chiều, sân khấu dần đi tới những biểu hiện giàu chiều sâu hơn: người lính được nhìn như con người của cả chiến tranh lẫn hòa bình; Bác Hồ được tiếp cận như một hình tượng lớn nhưng vẫn gần gũi, vừa lịch sử vừa nhân văn. Đó là dấu hiệu cho thấy văn học kịch Việt Nam không chỉ có chức năng ghi chép hay tôn vinh lịch sử, mà còn có chức năng suy tư về lịch sử, đối thoại với lịch sử và làm cho lịch sử sống lại trong tâm thức xã hội hôm nay.

** PGS.,TS. Giảng viên khoa Nghệ thuật Sân khấu, Trường Đại học Sân khấu – Điện ảnh Tp. Hồ Chí Minh*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hoàng Chương (1996), *Vấn đề văn học kịch*, NXB. Sân khấu, Hà Nội.
2. Trần Trọng Đăng Đàn (2011), *Kịch Việt Nam: thưởng thức và bình luận*, NXB. Văn hóa - Văn nghệ, Tp. Hồ Chí Minh.
3. Phan Cự Đệ (2004), *Văn học Việt Nam thế kỷ XX: Những vấn đề lịch sử và lý luận*, NXB. Giáo dục, Hà Nội.
4. Hà Minh Đức (1997), Vũ Đình Long, Nam Xương, *Kịch nói Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX*, NXB. Sân khấu, Hà Nội.
5. Cúc Đường, Báo *Thể thao & Văn hóa*, thứ ba, ngày 19/8/2015

Ngày nhận được bài: 17/7/2026; Ngày nhận xét phản biện 25/7/2026;
Ngày quyết định đăng: 5/8/2026; Ngày đăng: 25/9/2026