CHẤT LIỆU MÚA TUỒNG TRONG MỘT SỐ TÁC PHẨM MÚA VIỆT NAM HIỆN NAY - TỪ KẾ THỪA ĐẾN CHUYỂN HÓA

NGUYỄN THỊ TUYẾT MINHI*

Tóm tắt: *Khai thác chất liệu truyền thống trong sáng tác múa Việt Nam là xu hướng nổi bật trong nhiều thập niên qua, đặc biệt trong bối cảnh nghệ thuật múa vừa phải tiếp thu thành tựu quốc tế, vừa đứng trước yêu cầu khẳng định bản sắc dân tộc. Trong số các nguồn chất liệu truyền thống, Tuồng giữ vị trí quan trọng bởi đây là loại hình sân khấu sở hữu hệ thống ngôn ngữ hình thể giàu tính tạo hình, tiết tấu và biểu tượng. Thông qua việc phân tích hệ thống chùm tác phẩm tiêu biểu gồm "Nữ tướng Đào Tam Xuân", "Đối thoại với Tuồng", và "Ballet Kiều", bài viết minh chứng cho tính hiệu quả của việc kế thừa và phát triển di sản nghệ thuật truyền thống.*

Từ khóa: Tuồng, truyền thống, ngôn ngữ, hình thể, chuyển hóa

Abstract: *Exploring traditional materials in Vietnamese dance creation has been a trend in the last few decades, especially in the context of Vietnamese dance having to learn from international achievements while still confirming the national characteristics. Amongst traditional artforms, Tuồng (Vietnamese opera) plays an important role, since it possesses a physical language that is rich in visual, rhythmic, and symbolic values. In analyzing several notable works including "The Female General Đào Tam Xuân", "In Conversation with Tuồng", and "Kiều the Ballet", the article proves the effectiveness of inheriting and developing the legacy of traditional arts.*

Keywords: Tuồng, tradition, language, physical, transform

Đặt vấn đề

Trong nhiều nguồn lực truyền thống của văn hóa Việt Nam, Tuồng là một kho tàng đặc biệt, để lại rất nhiều vốn di sản quý giá. Không chỉ chứa đựng giá trị về văn học, âm nhạc hay mỹ thuật sân khấu, Tuồng còn sở hữu một hệ thống biểu đạt bằng ngôn ngữ cơ thể được chuẩn hóa cao. Hệ thống ấy bao gồm vốn luật động cơ thể đặc trưng, có quan hệ chặt chẽ và linh hoạt với tiết tấu, với tư duy tổ chức không gian sân khấu và khả năng biểu tượng hóa hành động. Những yếu tố này khiến nghệ thuật Tuồng nói chung và múa trong tuồng nói riêng trở thành nguồn chất liệu có giá trị lớn đối với sáng tác múa.

Tuy nhiên, việc vận dụng chất liệu Tuồng trong sáng tác múa không diễn ra theo một phương thức duy nhất. Có tác phẩm tiếp cận trực tiếp từ nhân vật và động tác múa Tuồng; có tác phẩm tiếp nhận tinh thần biểu đạt để phục vụ đề tài mới; cũng có tác phẩm đặt chất liệu truyền thống trong cấu trúc nghệ thuật mang tính tiếp biến toàn cầu. Sự đa dạng ấy cho thấy

quá trình kế thừa truyền thống không phải là lặp lại, mà là chuỗi chuyển hóa phức tạp.

Bài viết lựa chọn chùm tác phẩm do người viết với vai trò biên đạo kiêm biên kịch kịch bản gồm các tác phẩm *Nữ tướng Đào Tam Xuân*, *Đối thoại với Tuồng* và *Ballet Kiều* để khảo sát. Đây là ba trường hợp có khả năng làm minh chứng cho ba mô hình tiếp cận khác nhau đối với chất liệu Tuồng, qua đó góp phần nhận diện rõ hơn con đường vận dụng di sản truyền thống trong nghệ thuật múa Việt Nam.

Chất liệu múa Tuồng và khả năng chuyển hóa trong sáng tác múa

Đối với nghệ thuật sân khấu Tuồng, các vũ đạo có những giá trị lớn, chủ yếu là các giá trị ấy không nằm ở vài dáng bộ dễ nhận diện, mà ở tư duy hình thể. Đó là sự kết hợp giữa tính quy phạm và tự do sáng tạo; giữa động tác cụ thể và ý nghĩa biểu tượng; giữa nhịp điệu âm nhạc và năng lượng cơ thể. Trong múa tuồng, mỗi bước đi, mỗi cái xoay người, mỗi thế tay đều có khả năng hàm ý để gợi liên tưởng cho khán giả.

Vì vậy, khi vận dụng chất liệu múa tuồng vào sáng tác các tác phẩm múa, có thể nhận diện ít nhất ba cấp độ sau:

Thứ nhất là cấp độ vay mượn hình thức. Tác phẩm sử dụng một số dáng bộ, phục trang, nét mặt (nhất là vẽ mặt nạ tuồng – vẽ trực tiếp trên khuôn mặt diễn viên như một hình thức mặt nạ linh hoạt, giàu tính biểu đạt) hoặc màu sắc sân khấu Tuồng để tạo dấu ấn thị giác.

Thứ hai là cấp độ chuyển hóa cấu trúc. Biên đạo không sao chép động tác nguyên trạng, mà thấu hiểu, hấp thụ để vận dụng logic tiết tấu, cách tổ chức không gian hoặc nguyên lý biểu tượng của Tuồng.

Thứ ba là cấp độ đối thoại liên ngôn ngữ. Ở đây, chất liệu của múa tuồng tham gia vào cấu trúc nghệ thuật mới cùng các hệ biểu đạt khác như: ballet, múa đương đại, các thể loại nhảy múa đương đại hoặc sân khấu thử nghiệm.

Thực tế sáng tạo múa tại Việt Nam cho thấy, các cấp độ này đều đã xuất hiện trên sân khấu múa hiện nay. Ba tác phẩm được khảo sát trong bài viết tương ứng khá rõ với ba cấp độ nói trên.

Khảo sát một số tác phẩm tiêu biểu

Tác phẩm múa "Nữ tướng Đào Tam Xuân" – mô hình kế thừa trực tiếp từ nhân vật Tuồng, chất liệu múa tuồng.

Trong kho tàng nhân vật của Tuồng, Đào Tam Xuân trong vở *Nữ tướng Đào Tam Xuân* là hình tượng giàu sức nặng nghệ thuật. Đây là nhân vật nữ tướng mang khí phách lớn, nội tâm dữ dội và số phận bi kịch. Chính vì vậy, nhân vật này từ lâu đã trở thành đề tài hấp dẫn nhiều loại hình nghệ thuật khác nhau, trong đó có múa.

Khi được chuyển sang ngôn ngữ múa, điều đầu tiên cần giải quyết là làm thế nào để giữ được thần thái nhân vật mà không phụ thuộc vào lời ca hay thoại diễn. Ở phương diện này, tác phẩm thành công nhờ lựa chọn đúng trọng tâm: nhấn vào năng lượng cơ thể, trục thân vững chắc, bước chuyển mạnh, động tác dứt khoát bao quát không gian sân khấu, điều tiết tiết tấu và khí chất Tuồng dẫn dắt mọi tình tiết và sự biến để thể hiện tâm lý đa chiều nhân vật.

Tác phẩm không sao chép toàn bộ động tác Tuồng nguyên trạng, trước hết biên đạo múa tiến hành sàng lọc những nhóm chất liệu sẽ vận dụng:

Ví dụ nhóm trình thức múa thể hiện phong thái oai phong, lẫm liệt của nữ tướng như: bộ khai, khán, chỉ, cầu, trụ, kỹ thuật sử dụng lông trĩ, kỹ thuật sử dụng cờ lưng… ; nhóm trình thức múa thể hiện xông pha trận mạc, can trường như: trình thức lên ngựa, phi ngựa, ngã ngựa, kỹ thuật múa thương, bộ pháp (múa võ trong tuồng)… ; nhóm trình thức múa thể hiện nội tâm bi kịch bạo liệt, những trạng thái đau đớn, phẫn uất, xung đột nội tâm đến mức cực hạn mang tính ước lệ và tượng trưng rất cao "tạc" vào tâm trí khán giả ấn tượng sống động về nỗi



Tác phẩm múa "Nữ tướng Đào Tam Xuân". Biên đạo: Tuyết Minh

đau và khí tiết của con người trong nghịch cảnh như: Kỹ xảo "Diện bộ" gồm các nhóm nhãn pháp, rung cơ mặt và diễn xuất cơ mặt, điều tiết khí… Thủ - Bộ - Diện (Tay - Chân - Mặt) gồm các kỹ xảo đi gối, ngã ngửa, lăn tròn, trình thức "Than thân", trình thức "Vân tiên" giả điên, "Chết đứng" kết hợp thành lớp diễn thể hiện sự uất ức đến mức tận cùng lột tả cái Bi hùng trong Tuồng, đau đớn nhưng không thấp hèn, bi kịch nhưng luôn lẫm liệt.

Tiếp đó Biên đạo múa khai thác nghệ thuật kết cấu ngôn ngữ múa bằng thủ pháp chia nhỏ luật động để giản lược hoặc mở rộng biên độ, đẩy thêm nghệ thuật biểu diễn hoặc giúp cho diễn viên có khoảng trống điều tiết tiết tấu khiến cho ngôn ngữ dược co giãn phục vụ diễn xuất, chiết ra được hồn tuồng, tăng tính biểu đạt của ngôn ngữ cơ thể. Đây là thao tác chuyển dịch cần thiết, bởi ngôn ngữ múa đòi hỏi tính vận động liên tục cao hơn so với vũ đạo trên sân khấu kịch hát.

Từ góc độ nghiên cứu, tác phẩm múa *Nữ tướng Đào Tam Xuân* cho thấy khả năng kế thừa trực tiếp từ nhân vật Tuồng và chất liệu múa tuồng. Chất liệu truyền thống được giữ và vận dụng khá rõ nét, nhưng đã qua xử lý để phù hợp với đặc trưng của nghệ thuật múa. Đây là mô hình hiệu quả khi đối tượng gốc vốn đã có hình tượng mạnh và cấu trúc hành động rõ ràng.

Khai phá chất liệu truyền thống là một hành trình đầy mê hoặc nhưng cũng lắm gian truân. Ở đó, ranh giới giữa một tác phẩm nghệ thuật kế thừa và một bản phái sinh thiếu sức sống từ nguyên mẫu rất mong manh. Nếu người biên đạo không thấu cảm được 'linh hồn' của Tuồng và làm chủ được phương pháp sáng tạo trong nghệ thuật biên đạo múa thì sẽ dễ dàng lạc bước trong việc mô phỏng quá khứ. Đột phá không nằm ở việc lặp lại những gì đã có, mà nằm ở tư duy và năng lực sáng tạo để chuyển hóa cái thần túy của truyền thống sang hơi thở của ngôn ngữ múa hôm nay.

Tác phẩm múa "Đối thoại với Tuồng" – mô hình chuyển hóa chất liệu truyền thống vào đề tài mới

Nếu *Đào Tam Xuân* là cuộc nhập thân vào một hình tượng nhân vật và cốt truyện Tuồng cụ thể, thì *Đối thoại với Tuồng* lại chọn một lối đi khác biệt về bản chất. Ở đó, Tuồng không còn là đích đến của sự mô phỏng, mà trở thành nguồn nguyên liệu để người biên đạo khai thác. Nếu *Đào Tam Xuân* bám rễ vào thực thể nhân vật và kịch bản Tuồng nguyên mẫu, thì *Đối thoại với Tuồng* lại thực hiện một cuộc bứt phá về tư duy. Tác phẩm không tái hiện Tuồng mà vận dụng Tuồng bằng cách tách chiết lấy phần hồn cốt - tinh thần và mỹ cảm đặc trưng của nghệ thuật tuồng để tạo nên một ngôn ngữ múa mới, nơi truyền thống trở thành công cụ đắc lực để biểu đạt những trăn trở và triết lý của con người hôm nay.

Tác phẩm bóc tách lớp vỏ hình thức để chạm vào linh hồn di sản thông qua hai thực thể đối

nghịch: Một bên là Thầy Tuồng già - hiện thân của chuẩn mực cổ điển; một bên là người học trò - kẻ mang thân ngoại lai khao khát cái mới nhưng tâm trí vẫn đầy rẫy sự đứt gãy với nguồn cội. Trong không gian sân khấu tả ý, mỗi nhịp điệu chuyển động đều xoáy sâu vào các câu hỏi triết lý về sự kế thừa. Tác phẩm lột trần sự mâu thuẫn của thế hệ trẻ khi say mê những giá trị vay mượn mà lãng quên sức mạnh nội sinh bền bỉ của tiền nhân. Cuộc truyền nghề này không chỉ là dạy múa, mà là cuộc đấu tranh để giữ lại cái gốc của bản sắc trước sự xâm lấn của những xu hướng nhất thời.

Ở đây, chất liệu Tuồng đã được vận dụng theo chiều sâu, đi vào phần cốt lõi. Biên đạo không mượn bề mặt động tác, mà tiếp nhận năng lực tổ chức hình tượng cộng đồng của sân khấu truyền thống. Điều này rất quan trọng, bởi nhiều tác phẩm hiện nay khi nói đến kế thừa thường chỉ chú ý tới động tác cá nhân, trong khi quên rằng truyền thống còn chứa đựng tư duy tổ chức không gian và cộng đồng biểu diễn.

Có thể nói, *Đối thoại với Tuồng* là ví dụ cho thấy chất liệu Tuồng có thể tham gia vào những đề tài hoàn toàn mới, không nhất thiết bị giới hạn trong cốt truyện cổ hoặc nhân vật lịch sử phong kiến. Đây là hướng mở có giá trị thực tiễn lớn đối với sáng tạo nghệ thuật nói chung và với sáng tác tác phẩm múa Việt Nam hiện nay.

Thách thức lớn nhất của mô hình này nằm ở ngưỡng tiếp nhận của công chúng. Khi các giá trị cốt lõi của Tuồng được chuyển hóa quá sâu vào ngôn ngữ đương đại, một khoảng cách thẩm mỹ sẽ hình thành đối với những khán giả thiếu nền tảng văn hóa bản địa. Những thủ pháp ước lệ, cách điệu hay việc tả ý, tả thần vốn là tinh hoa của Tuồng, đôi khi lại trở thành rào cản ngăn người xem phổ thông chạm tới tầng sâu tư tưởng của tác phẩm. Điều này đặt lên vai người biên đạo một bài toán khó: phải cân bằng giữa bản ngã sáng tạo cá nhân nơi chiều sâu hàn lâm của Tuồng vẫn có thể cất tiếng nói chung với mỹ cảm đương đại tạo ra khả năng giao tiếp thẩm mỹ với cộng đồng.

Ballet Kiều – mô hình giao thoa liên ngôn ngữ

Trong ba tác phẩm được khảo sát, *Ballet Kiều* là trường hợp đặc biệt bởi nó đặt chất liệu múa truyền thống Việt Nam trong khuôn khổ ballet hàn lâm phương Tây. Nếu hai tác phẩm trước vận hành trong hệ ngôn ngữ múa Việt Nam và múa Việt Nam đương đại, thì ở đây bài toán phức tạp hơn nhiều: làm thế nào để ballet vẫn là ballet, nhưng tác phẩm không mất căn tính Việt.

Việc chuyển thể từ Truyện Kiều đã tạo sẵn một phông nền văn hóa Việt Nam cho tác phẩm. Tuy nhiên, để căn tính ấy thực sự hiện diện trên sân khấu, chỉ dựa vào cốt truyện là chưa đủ. Bởi vậy, những yếu tố tạo hình, sắc thái biểu cảm, kết cấu ngôn ngữ múa, kỹ thuật kỹ xảo của ballet và múa Tuồng, tinh thần ước lệ gần với sân khấu truyền thống, trong đó có Tuồng, trở thành nguồn tham chiếu quan trọng.

Việc kiến tạo hệ thống nhân vật trong *Ballet Kiều* không dừng lại ở sự lắp ghép cơ học, mà là một cuộc tái cấu trúc mã nguồn di sản để định hình bản sắc Việt trên sân khấu đương đại. Căn cốt của sự chuyển hóa này nằm ở việc dùng tư duy Tuồng, được mệnh danh là nghệ thuật bác học Việt Nam làm "trục linh hồn" để hóa thân cho những kỹ thuật phương Tây. Nếu sự thanh thoát, những cú xé xoạc rộng hay bước nhảy bay bổng của Ballet đại diện cho khát vọng vươn tới cái đẹp mỹ miều, thì đặc trưng của vũ đạo Tuồng với những bộ pháp, thủ pháp và trình thức chuẩn mực lại đóng vai trò là "điểm tựa nội lực", mang đến sức căng và chiều sâu tâm hồn cho mỗi chuyển động. Sự giao thoa này đã xây dựng nên một hệ thống nhân vật đồ sộ, nơi mỗi cá tính được mã hóa bằng sự kết hợp giữa hai hệ mỹ học đối lập nhưng bổ trợ: từ một Từ Hải uy dũng lẫm liệt đến một Hoạn Thư hay Tú Bà được lột tả tận cùng sự nham hiểm thông qua kỹ xảo "Diện bộ" và "Nhãn pháp", dùng cái "thần" bên

trong để điều khiển cái "hình" bên ngoài. Đặc biệt, qua hành trình mười lăm năm lưu lạc của Thúy Kiều, tác phẩm đã khai thác triệt để tính bi kịch bạo liệt để bóc tách mọi cung bậc hỉ, nộ, ái, ố. Những kỹ thuật múa đôi hay múa mũi cứng chênh vênh được đặt trong sự đối trọng với trọng tâm thấp và sự quyết liệt của vũ đạo Tuồng, lột tả trọn vẹn những biến động nhân sinh.



Tác phẩm múa "Ballet Kiều". Biên đạo: Tuyết Minh, Phúc Hùng

Tuy nhiên, tác phẩm không dừng lại ở bi kịch mà đã đẩy nhân vật vượt qua những khổ ải ngoại cảnh để tiệm cận đến triết lý nhân bản sâu sắc. Đó là sự hiện diện của tư duy Á Đông khi con người tìm thấy ánh sáng "Phật tại tâm", hướng tới một đời sống nội tâm cao cả và nhân tính thuần khiết. Sự chuyển dịch này không chỉ tôn vinh khát vọng tự do, mà còn khẳng định những giá trị bền vững đã trở thành bản sắc cốt lõi của tâm hồn Việt qua hàng nghìn năm văn hiến: đó là ý chí tự lực tự cường vượt qua nghịch cảnh và lòng nhân ái, khoan dung. Đây chính là sức mạnh nội sinh giúp bản sắc dân tộc không bị hòa tan, mà luôn tìm thấy điểm tựa bình an trong những cơn bão táp của lịch sử và thân phận.

Sự giao thoa giữa ngôn ngữ Ballet toàn cầu và sức mạnh nội sinh của nghệ thuật Tuồng đã tạo nên một thực thể nghệ thuật mới. Ở đó, những màn múa tập thể, lớp múa tình tiết hay các cảnh diễn không chỉ đảm bảo tính hệ thống và sự chuẩn xác, mà còn là minh chứng cho việc phát huy giá trị di sản để đối thoại với thế giới.

Giá trị lớn nhất của *Ballet Kiều* không nằm ở việc "đã dùng bao nhiêu yếu tố Tuồng", mà ở chỗ nó cho thấy chất liệu truyền thống có thể tham gia đối thoại với ngôn ngữ nghệ thuật toàn cầu. Đây là bước phát triển quan trọng của tư duy sáng tác trong thời kỳ hội nhập.

Sự thành công của mô hình giao thoa liên ngôn ngữ trong *Ballet Kiều* không nằm ở số lượng các yếu tố Tuồng được sử dụng, mà ở khả năng thiết lập một cuộc đối thoại bình đẳng giữa hai hệ thống nghệ thuật bác học: kịch múa phương Tây và nghệ thuật Tuồng bác học Việt Nam. Đây là minh chứng cho sức mạnh nội sinh của chất liệu truyền thống khi tham gia vào dòng chảy nghệ thuật toàn cầu. Tuy nhiên, thực tiễn sáng tác cho thấy mô hình này luôn tiềm ẩn rủi ro về sự mất cân bằng. Nếu quá thiên lệch về quy chuẩn Ballet, các yếu tố bản địa dễ trở thành lớp vỏ trang trí bề ngoài; ngược lại, nếu quá sa đà vào tính đặc thù của Tuồng, cấu trúc logic và ngôn ngữ phổ quát của kịch múa thế giới sẽ bị phá vỡ. Do đó, điểm mấu chốt để xác lập một thực thể nghệ thuật mới vừa mang tính quốc tế, vừa đậm chất Việt chính là: "bản lĩnh điều tiết trong sáng tạo của người Biên đạo múa", nắm

vững và điều tiết các điểm tương đồng về tính khoa học, hệ thống giữa hai loại hình.

Người biên đạo, trong vai trò nhà nghiên cứu thực hành, phải thấu hiểu căn tính dân tộc được đúc kết qua hàng nghìn năm lịch sử của nghệ thuật Tuồng được tinh chiết trong múa tuồng để xây dựng nên những mô hình nhân vật có "hồn cốt" bản địa, đồng thời vận dụng tính khoa học, logic kết cấu chặt chẽ của Ballet như một bộ khung vận hành. Chính sự thấu hiểu sâu sắc cả hai hệ thống ngôn ngữ này đã giúp tác giả giữ vững vị thế trên trục giao thoa, tạo nên một bước tiến quan trọng cho tư duy sáng tác tác phẩm múa Việt Nam trong thời kỳ hội nhập.

Một số vấn đề đặt ra từ thực tiễn vận dụng

Qua ba trường hợp khảo sát, có thể nhận diện một số vấn đề mang tính phổ quát trong việc vận dụng chất liệu truyền thống hiện nay.

Thứ nhất, nguy cơ minh họa hình thức

Nhiều tác phẩm dừng ở việc sử dụng vài dấu hiệu quen thuộc như trang phục, nét mặt, thế tay, âm nhạc, mặt nạ…. Điều này tạo hiệu ứng nhận diện nhanh, nhưng thường thiếu chiều sâu nghệ thuật.

Thứ hai, thiếu nghiên cứu cấu trúc gốc

Khi người sáng tác không hiểu logic vận động của Tuồng, chất liệu được ứng dụng dễ rơi vào ngẫu hứng hoặc chắp vá. Truyền thống khi ấy chỉ còn là kho hình ảnh rời rạc, rất khó nêu bật được những giá trị đích thực vốn có của kho tàng di sản dân tộc.

Thứ ba, lúng túng trong dung hòa truyền thống và hiện đại

Không ít biên đạo đứng giữa hai thái cực: hoặc quá dè dặt với truyền thống, hoặc quá phá cách đến mức đánh mất mối liên hệ gốc. Vấn đề ở đây không chỉ là kỹ thuật được áp dụng vào tác phẩm, mà còn là tư duy mỹ học của người làm công tác biên đạo.

Thứ tư, thiếu tổng kết lý luận từ thực tiễn sáng tác

Thách thức lớn nhất của múa Việt trong kỷ nguyên hội nhập hôm nay là sự "lệch nhịp" giữa thực tế phát triển đa dạng và nền tảng lý luận phê bình. Khi các xu hướng mới du nhập tạo ra sức hút khó cưỡng, lý luận đóng vai trò là "trục xoay" định hướng, giúp người nghệ sĩ nhận diện rõ những tầng nền tảng dân tộc. Việc hệ thống hóa những thành công trên sân khấu thành lý luận không chỉ để chuyển giao kinh nghiệm giữa các thế hệ, mà còn là để xây dựng một bộ lọc văn hóa. Chỉ khi thấu suốt cội nguồn, các biên đạo mới có thể sáng tạo nên những tác phẩm vừa hiện đại, vừa giữ vững hồn cốt dân tộc, biến bản sắc thành thế mạnh cạnh tranh trên trường quốc tế.

Như vậy, cần nhìn nhận chất liệu múa truyền thống, đặc biệt là múa tuồng như một *hệ thống tư duy ngôn ngữ cơ thể* đặc thù, thay vì chỉ xem đó là một bộ sưu tập các động tác, trình thức độc lập. Theo đó, công tác đào tạo biên đạo và diễn viên cần chuyển dịch trọng tâm sang việc *nghiên cứu chuyên sâu và thấu đáo bản sắc múa truyền thống Việt Nam*, đó là một hệ thống biểu cảm tinh vi đòi hỏi người nghệ sĩ phải học tập và nghiên cứu bằng tâm thế của một người đi tìm lại cội nguồn, thẩm thấu được hàm nghĩa nhân sinh, khả năng liên tưởng và các giá trị thẩm mỹ ẩn sau mỗi chuyển động. Biên đạo và diễn viên hôm nay cần một trí tuệ thấu đáo để truyền tải được cái "hồn" của di sản qua chất liệu sáng tác. Sáng tạo thực thụ là khi ta đứng vững trên mảnh đất văn hóa dân tộc, dùng nhịp cầu tri thức liên ngành để kết nối với tinh hoa thế giới, từ đó viết nên những câu chuyện mới mang tầm vóc thời đại thông qua tác phẩm nghệ thuật.

Tuồng không phải là một quá khứ đóng băng, mà là nguồn lực sáng tạo động. Để truyền thống không dừng lại ở mức độ trang trí bề mặt, người nghệ sĩ phải có khả năng tái thiết lập tư duy nghệ thuật từ những tầng nền tảng gốc, thay vì chỉ vay mượn hình thức đơn thuần. Chỉ

khi chất liệu được thẩm thấu dưới nhãn quan đương đại, được giải mã tinh thần và vận hành bởi một hệ thống lý luận khoa học, nó mới thoát khỏi giới hạn của vật liệu thô để trở thành linh hồn của tác phẩm. Đây chính là chìa khóa để múa Việt Nam không chỉ sống dựa vào truyền thống mà còn kiến tạo nên những giá trị mới bền vững, một điểm tựa khoa học để nghệ thuật múa giữ vững bản sắc dân tộc, kiến tạo bản lĩnh văn hóa trong quá trình hội nhập quốc tế.

** Thạc sĩ, Biên đạo múa, Hội nghệ sĩ múa Việt Nam*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Ngọc Canh (1997), *Khái luận nghệ thuật múa,* Nhà xuất bản Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
2. Nguyễn Thị Tuyết Minh (2013), *Nữ tướng Đào Tam Xuân* [Tác phẩm múa], Cuộc thi tài năng trẻ Biên đạo múa toàn quốc, Quảng Ninh.
3. Nguyễn Thị Tuyết Minh (2017), *Đối thoại với Tuồng* [Tác phẩm múa], Cuộc thi Tài năng biểu diễn múa toàn quốc, Hà Nội.
4. Nguyễn Thị Tuyết Minh, Nguyễn Phúc Hùng (2020), *Ballet Kiều* [Tác phẩm múa], Nhà hát Lớn TP. Hồ Chí Minh.
5. Mịch Quang (1995), *Đặc trưng nghệ thuật Tuồng,* Nxb Sân khấu, Hà Nội.
6. Schechner, R. (2002), *Performance studies: An introduction* Nhà xuất bản Routledge, Oxfordshire, Vương quốc Anh.

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