



## CON NGƯỜI NHÂN NGHĨA TRONG NGHỆ THUẬT SÂN KHẤU TUÔNG CUNG ĐÌNH HUẾ

**Trương Trọng Bình**

Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế, 23 Tống Duy Tân, tp. Huế, Việt Nam

Tác giả liên hệ: **Trương Trọng Bình** <binhtruongtrong@gmail.com>

(Ngày nhận bài: 13-06-2022; Ngày chấp nhận đăng: 23-12-2022)

**Tóm tắt:** Nghệ thuật sân khấu Tuông cung đình Huế là nơi có khả năng chứa đựng thế giới tinh thần của con người. Không chỉ là tấm gương phản chiếu đời sống tinh thần, loại hình nghệ thuật này còn là một phương tiện để con người phản ánh đời sống của xã hội đương thời. Trong nghệ thuật Tuông cung đình Huế, xét về mặt lý luận, khi cuộc đấu tranh xung đột xảy ra, những con người nhân nghĩa này được ca ngợi vì họ đại diện cho thời đại, cho lý tưởng. Tuy nhiên, điều quan trọng là đằng sau tư tưởng tôn quân dễ nhận thấy chính là sự ca ngợi nhân cách cao đẹp của người Việt Nam thông qua sự tiếp thu và phát triển văn hóa nghệ thuật ở một thời kỳ nhất định.

**Từ khóa:** Tuông cung đình Huế, con người nhân nghĩa, lý tưởng trung hiếu

## THE MAN OF INTEGRITY IN THE ART OF HUE'S COURT THEATRICAL PLAY

**Trương Trọng Bình**

Hue Monuments Conservation Centre, 23 Tong Duy Tan Str., Hue, Vietnam

\* Correspondence to **Trương Trọng Bình** <binhtruongtrong@gmail.com>

(Received: June 13, 2022; Accepted: December 23, 2022)

**Abstract:** The art of Hue's Court Theatrical Play is a high reflection of human's philosophy. It is a mean due to which people express their temporary social life. In the art of Hue's Court Theatrical Play, when

---

conflict occurs, the “Man of Integrity” is praised, since it represents the age and ideology. However, it is also important that behind the supreme respect to emperors, there exists the praise of Vietnamese personality seen in the interference and enhancement of culture and arts in a certain time.

**Keywords:** Hue’s Court Theatrical Play, “Man of Integrity”

## 1. Đặt vấn đề

Di sản văn hoá phi vật thể Cung đình Huế được hình thành và phát triển qua nhiều giai đoạn lịch sử, từ vai trò của trấn Thuận Hoá (1306 – 1557), thủ phủ xứ Đàng Trong (1558-1774) kinh đô triều Tây Sơn (1788 – 1801) và Kinh đô triều Nguyễn (1802– 1945). Hệ giá trị di sản văn hóa cung đình đặc trưng này có sức hút và sự lan toả đặc biệt quan trọng trong suốt chiều dài lịch sử, trong đó, phải kể đến nghệ thuật Tuồng cung đình Huế.

Dưới triều Nguyễn, Tuồng cung đình nói riêng và các loại hình nghệ thuật diễn xướng khác nói chung được quan tâm sâu sắc. Sách *Khâm định Đại Nam Hội điển Sự lệ* của Nội các triều Nguyễn, tập V, quyển 138, đã đề cập đến Thự Hoà Thanh và Thự Thanh Bình, bộ máy tổ chức được cơ cấu như sau:

“Thự Hoà Thanh (3 đội)

Nhạc trưởng hàm chánh thất phẩm 3 người, Nhạc trưởng hàm chánh Bát phẩm 6.

Những năm đầu Gia Long, đặt hai đội tiểu hầu nhất, nhị mỗi đội, Chánh đội trưởng suất đội 1 người, Đội trưởng suất thập 4 người.

Minh Mạng năm thứ 9 (1828) tâu được chuẩn: đổi làm 2 đội thự Hoà thanh nhất, nhị, còn các suất đội, đội trưởng ở tiểu hầu trước, thì xếp thứ tự đổi bổ.

Năm thứ 17 (1836) tâu, được chuẩn: Thự ấy đặt mỗi đội 1 nhạc trưởng hàm chánh Thất phẩm và 2 nhạc trưởng hàm chánh Bát phẩm; các viên suất đội cũ đổi bổ làm chánh thất phẩm nhạc trưởng, các đội trưởng, ngoại uỷ đội trưởng cũ đổi bổ làm chánh Bát phẩm nhạc trưởng.

Thự Thanh Bình (2 đội)

Chánh phẩm ca trưởng 2 người, chánh Bát phẩm ca trưởng 4 người.

Gia Long năm thứ 9 (1810), đặt đội Việt tường, Chánh cai quan, Chánh ty quan đều 1 người.

Minh Mạng năm thứ 4 (1823), đặt Đội trưởng suất đội 1 người.

Năm thứ 7 (1826), đặt Đội trưởng 2 người.

Năm thứ 9 (1828), đổi làm Thự Thanh Bình thì suất đội, Đội trưởng Việt tường trước đều được đổi bổ.

Năm thứ 12 (1836) tâu được chuẩn: đặt mỗi đội 1 chánh thất phẩm ca trưởng và 2 chánh Bát phẩm ca trưởng; các viên suất đội cũ đổi bổ làm chánh thất phẩm ca trưởng, các viên Đội trưởng và Ngoại uỷ đội trưởng cũ bổ làm chánh Bát phẩm ca trưởng”<sup>1</sup>.

Sau khi triều Nguyễn cáo chung (1945), các loại hình nghệ thuật diễn xướng này cũng bị mai một vì mất đi môi trường diễn xướng nguyên thủy. Tuy nhiên, với mục đích gìn giữ các loại hình nghệ thuật này, Nhà hát Nghệ thuật Truyền thống Cung đình Huế (thuộc Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế) đã thành lập ba đoàn nghệ thuật gồm: Đoàn Ba Vũ chuyên về Múa cung đình, Đoàn Hòa Thanh chuyên về biểu diễn Nhã nhạc và Đoàn Thanh Bình chuyên về biểu diễn Tuồng cung đình Huế.

Nghệ thuật sân khấu Tuồng cung đình Huế là một di sản văn hoá phi vật thể phát triển đến đỉnh cao dưới thời Nguyễn. Vấn đề đặt ra là từ sau năm 1945 đến nay, do tác động ngày càng mạnh mẽ của xã hội nên nó đã bị mai một dần và đang có nguy cơ “Tam sao thất bản”. Nguyên nhân chính yếu lý giải cho điều này là khi triều Nguyễn cáo chung thì tất yếu, các loại hình nghệ thuật diễn xướng cung đình trong đó, có Tuồng cung đình Huế cũng mất đi môi trường diễn xướng nguyên thủy.

Dưới góc độ văn hoá, chúng ta cần nhìn nhận một cách khách quan những mặt tích cực, cũng như hạn chế trong quá trình bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hoá phi vật thể cung đình Huế. Ngoài Nhã nhạc đã được UNESCO vinh danh, được đầu tư bảo tồn, phát huy giá trị một cách hiệu quả, thì di sản Tuồng cung đình Huế vẫn đang gặp nhiều khó khăn... Nhận thức rõ giá trị của văn hóa Huế, Bộ chính trị chủ trương chăm lo phát triển văn hóa xã hội, gìn giữ và phát huy giá trị di sản văn hóa truyền thống, xây dựng Thừa Thiên Huế thành một trung tâm văn hóa đậm đà bản sắc văn hóa dân tộc và bản sắc văn hóa Huế theo Nghị quyết 54-NQ/TW ngày 10/12/2019. Nhằm góp phần gìn giữ và phát huy giá trị di sản văn hóa phi vật thể cung đình Huế, trong khuôn khổ bài viết này, chúng tôi giới thiệu đôi nét về nghệ thuật Tuồng cung đình Huế, làm rõ hình tượng về những con người nhân nghĩa trong loại hình nghệ thuật này, một loại hình nghệ thuật đã tồn tại hàng trăm năm và mang nét đặc thù riêng biệt của vùng đất cố đô Huế.

## **2. Con người nhân nghĩa trong nghệ thuật sân khấu Tuồng cung đình Huế**

### **2.1. Đôi nét về nghệ thuật Tuồng cung đình Huế**

Tuồng một loại hình nghệ thuật sân khấu độc đáo, tuy ra đời ở Đàng Ngoài, nhưng lại tìm thấy đất hứa ở Đàng Trong. Theo các nhà nghiên cứu về Tuồng, nghệ thuật Tuồng bắt đầu mạnh mẽ hình thành từ thời Trần với ba điều kiện đã chín muồi. Trước hết là nghệ thuật ca,

---

<sup>1</sup>Nội các triều Nguyễn KHÂM ĐỊNH ĐẠI NAM HỘI DIỄN SỰ LỆ (2004), Tập V, Quyển 137 – Quyển 178, Nxb. Thuận Hoá, Huế, quyển 138, Tr. 52.

múa, nhạc và diễn trò phát triển. Tiếp đến là sự tác động của hí khúc Trung Quốc qua hiện tượng Lý Nguyên Cát<sup>2</sup>. Cuối cùng là sự xuất hiện của bộ phận văn chương chữ Nôm. Tuồng dần dần được hình thành qua thời gian và thay đổi chậm trong thế kỷ XV - XVI. Tuy nhiên, kể từ thế kỷ XVII, Tuồng bước vào thời kỳ phát triển nhanh chóng để dần trở nên hoàn thiện. Những khía cạnh quan trọng nhất của loại hình nghệ thuật sân khấu này bao gồm: Đối tượng phản ánh; Nhân vật trung tâm; Nghệ thuật xây dựng hình tượng và Ngôn ngữ văn học

Đây là những giá trị nghệ thuật nhưng bao hàm tính lịch sử và được nhiều thế hệ yêu thích, dù có đôi lúc tưởng chừng như những giá trị của loại hình nghệ thuật này bị quên lãng dưới lớp bụi thời gian.

Cũng như các loại hình nghệ thuật khác, Tuồng cung đình là nơi chứa đựng và phản ánh thế giới tinh thần độc đáo của con người. Ngoài là tấm gương phản chiếu cuộc đời, nó còn là một phương tiện để con người phản ánh đời sống tinh thần phong phú của mình. Do vậy, sân khấu Tuồng cung đình là nơi có ca, múa, nhạc, họa; có thơ, văn, kịch, kiến trúc; có triết học, mỹ học, tâm lý học, xã hội học; có chính trị, đạo đức, tôn giáo, lịch sử, dân tộc; có niềm vui, nỗi buồn; có thương, yêu, oán, giận, suy tư; có cái cười, cái khóc, cái sống, cái chết, cái hy vọng; có hiện tại, tương lai... Trong vũ trụ của tuồng, toàn bộ thế giới của con người hiện lên một cách sinh động.

Trong nghệ thuật Tuồng cung đình Huế, nhân vật được sắp xếp theo mô hình mà nhà nghề gọi là: Đào, Kép, Lão, Vua, Quan, hay Tướng Soái. Tất cả các nhân vật đó đều căn cứ vào tính cách do vở Tuồng qui định mà chia thành các loại trung, nịnh hoặc thiện, ác... Dù tác giả không đề cập trực tiếp với người xem, nhưng khi thưởng thức các vở Tuồng được biểu diễn trên sân khấu, người xem chỉ cần căn cứ vào cách tô vẽ mặt và màu sắc của các bộ phận trên khuôn mặt diễn viên mà đoán hiểu được tính cách của nhân vật. Đó là thứ tín hiệu mang một ngữ nghĩa rõ ràng.

Ngôn ngữ văn học của Tuồng và đặc biệt là Tuồng cung đình rất công phu, điêu luyện và tuân theo những nguyên tắc chặt chẽ. Lời thơ dùng cho các điệu Bạch hoặc Xướng trong Tuồng cung đình phải theo thể 4 câu 7 chữ theo âm Hán Việt. Ví dụ, Lã Bố trong "Phụng Nghi Đình" Bạch: *Thiên phú ngô hê địa tái ngô/ Vũ trụ ngang tàng nhất trượng phu/ Tam quốc anh hùng thuỳ cảm địch?/ Phụng Tiên thanh thế cổ kim vô. (Trời che ta chừ đất chớ ta/ Một trượng phu ngang tàng trong vũ trụ/ Anh hùng ba nước ai dám đương đầu?/ Thanh thế của Phụng Tiên xưa nay không ai có).*

<sup>2</sup>Đời Trần, sự kiện được nhắc đến là vào năm 1285, trong đại thắng quân xâm lược Nguyên Mông, quân ta bắt được Lý Nguyên Cát làm tù binh, sau khi y diễn vở "Tây Vương Mẫu hiến bàn đào", triều đình thấy hay và truyền cho con em quý tộc học theo.

Lời văn của Tuồng cung đình phải nghiêm chỉnh, trang trọng, tránh tất cả những từ ngữ tục tĩu, phạm huý. Ngôn ngữ của Tuồng cung đình là ngôn ngữ do triều đình chế định. Triều đình nhà Nguyễn đã lập ra ban Hiệu thư để lo việc biên soạn Tuồng.

Trong kho tàng tư liệu sân khấu hiện còn ghi lại tới 500 bản Tuồng, có những vở dài gần 100 hồi, diễn 100 đêm như vở *Vạn Bửu trình tường*, *Quân Phương hiến thụy...* do các tác giả Đào Tấn, Ngô Quý Đông, Trương Khắc Dụng sáng tác. Dưới sự kiểm duyệt chặt chẽ của triều đình phong kiến, ngoài những vở tuồng trực tiếp phản ánh những mâu thuẫn gay gắt trong nội bộ các tập đoàn phong kiến như vở *Tam nữ đồ vương*, các tác giả thường mượn chuyện của Trung Quốc để thể hiện gián tiếp hiện thực xã hội lúc bấy giờ.

Nghệ thuật Tuồng cung đình không đi theo con đường tả thật mà tả thần. Tả thần có nghĩa là không đi vào chi tiết cụ thể, tỉ mỉ của đối tượng, mà tóm lược đối tượng, miêu tả bằng một nét khái quát nhất, gạn lọc lấy những điểm cốt lõi cần nói, chứ không đi vào các chi tiết phụ trợ. Tuân theo nguyên lý đó nên khi diễn tả người đi ngựa, diễn viên chỉ cầm chiếc roi ngựa, khi diễn tả buổi yến tiệc, người biểu diễn chỉ cầm chén uống rượu là đủ. Bởi vậy, khi xem một vở Tuồng, thấy diễn viên cầm các vật: cái chén, cây roi, mái chèo, cành cây... khán giả có thể nhận diện các biểu tượng này và hiểu rõ quy ước hành động của nhân vật là đang làm gì, trong hoàn cảnh nào. Đạo cụ mà nghệ thuật Tuồng đưa lên sân khấu đều là những vật thật được sử dụng để gợi ý điều mà khán giả phải tự tưởng tượng lấy, hay hình dung những việc làm cụ thể. Do đó, bà Mikiêvich, một nhà lý luận sân khấu Ba Lan đã phát biểu: "*Sân khấu cổ điển Việt Nam là một loại hình sân khấu rất thông minh và tin ở sự thông minh của khán giả*"<sup>3</sup>.

## 2.2. Con người nhân nghĩa anh hùng đề cao lý tưởng trung hiếu

Con người nhân nghĩa trong nghệ thuật sân khấu Tuồng cung đình Huế được hiểu là con người có tư tưởng trung quân ái quốc, đề cao lý tưởng trung hiếu, những con người này xuất hiện trong các vở Tuồng như: *Sơn hậu*, *Ngọn lửa Hồng Sơn*, *Giác oan*, *Dương Chấn Tử*, *Đào Phi Phụng*, *Lý Phụng Đình*, *Hồ Thạch Phú...* Ở đây, những con người nhân nghĩa này được ca ngợi vì họ đại diện cho lý tưởng thời đại, mà trước hết đó là những chủ đề lớn, những tình cảm, những tính cách lớn, những xung đột, sự kiện lớn. Kiểu nhân vật này xuất hiện theo đúng motif của nghệ thuật sân khấu Tuồng, đó là cuộc đấu tranh xung đột của những người anh hùng đề cao lý tưởng trung hiếu, đạt tới đỉnh cao về trí tuệ và thẩm mỹ.

Con người nhân nghĩa trong nghệ thuật sân khấu Tuồng cung đình Huế xuất hiện theo motif: khi triều đình tương đối ổn định, trăm họ yên hoà, nhưng vua đã già yếu và một viên đại thần có thể lực nhất là Thái sư đang có âm mưu phản loạn. Tiếp theo sự kiện vua băng hà là việc Thái Sư thực hiện việc chiếm đoạt ngai vàng. Thông thường, Thái Sư thường lấy có Thái Tử còn nhỏ chưa đủ tư cách làm vua hoặc lấy có vua không có con trai. Hắn có thể dùng

<sup>3</sup> Nguyễn Phan Thọ (Chủ biên) (1987), *Nghệ thuật Sân khấu*, Nxb. Viện sân khấu, Tp. HCM, Tr. 35

phe cánh gây áp lực để đoạt ngôi. Xung đột kịch tại thời điểm này đạt đến đỉnh cao và gay gắt. Chiếm đoạt ngai vàng, tên Thái sư - nay là vua Ngụy, sắp đặt lại bộ máy triều đình, cân nhắc phe cánh của hắn vào những địa vị chính yếu. Hắn giết hay bỏ ngục những ai có tư tưởng chống đối. Đây chính là bối cảnh để nhân vật nhân nghĩa xuất hiện.

Bàn về những con người nhân nghĩa luôn đề cao lý tưởng trung hiếu, tác giả Xuân Yển, nhận xét: *“đó là không khí hùng hực chiến đấu, hy sinh của những con người “phoi gan đắp lũy, lột da bồi thành” để bảo vệ triều đại và giữ gìn đạo lý. Hình tượng các nhân vật trung tâm có sức lay động mạnh mẽ, bởi nó hàm chứa những giá trị thẩm mỹ sâu sắc. Hành động của họ cao cả, phi thường, đầy chất lý tưởng, các tác giả đã kết hợp chất hùng tráng với chất bi thương, tạo nên xúc cảm thẩm mỹ về một sự trác tuyệt đầy thần phục. Hình tượng các nhân vật trung tâm chứa đựng một vẻ hùng tráng, có tâm vóc lớn và phẩm cách cao cả - đó là phẩm cách của người anh hùng”*<sup>4</sup>. Nhìn chung, những con người nhân nghĩa trong nghệ thuật sân khấu Tuồng cung đình Huế là đại diện cho phe chính nghĩa chống lại các thế lực phản động.

Hành động nhân nghĩa của các bậc anh hùng chính nghĩa được biểu hiện rõ nét thông qua hai vở Tuồng cung đình *Sơn Hậu* và *Ngọn lửa Hồng Sơn*<sup>5</sup>, nhằm phản ánh trật tự xã hội đương thời, đó là trật tự “chúa sáng tôi hiền”. Hai vở Tuồng này được xây dựng theo công thức, như câu nói lưu truyền của giới “nhà nghề” xưa nay: *“Vua băng, nịnh tiếm, bà thứ lên chùa, hoàng tử mắc nạn, ông trạng bị vây, chém nịnh định đô, tôn vương tức vị”*. Bên cạnh đó, sự vận động trật tự “quân, sư, phụ” được đề cao, do vậy lòng ái quốc và ý thức trung quân luôn có mối quan hệ chặt chẽ với nhau. Đào Tấn, một tác gia lỗi lạc dưới triều Nguyễn đã từng thốt lên rằng: *“Lao xao sóng vỗ ngọn tùng/ Gian nan là nợ anh hùng phải vay”*. Đây là hai câu thơ đã ứng với hoàn cảnh của các nhân vật đại diện cho đức trung hiếu, lòng nhân nghĩa như: Đồng Kim Lân, Khương Linh Tá, Lê Tử Trình (trong vở Tuồng cung đình *Sơn Hậu*); Lý Khắc Minh, Triệu Tư Cung, Tạ Ngọc Lân (trong vở Tuồng cung đình *Ngọn lửa Hồng Sơn*)... Họ là những người anh hùng phải chịu gian nan, khó khăn vất vả, phải xem nhiệm vụ khôi phục triều đại của dòng vua cũ là “món nợ” phải “vay”.

Lý Khắc Minh, với tấm lòng nhân nghĩa, trung quân ái quốc của mình cũng đã thốt lên rằng: *“Bát ngát tường, nợ cơ đồ xã tắc/ Bản khoãn nhìn, kìa tôn miếu đó giang san. - (Lão đây) Ăn lộc nguyên tóc đã điểm ban/ Đeo ấn nước đầu thêm trở bạc”*. Đối với các nhân vật có tấm lòng nhân nghĩa, ngôn ngữ của họ luôn là những độc thoại nội tâm, họ tự nói với chính bản thân mình, qua đó, phản ánh quá trình tâm lý bên trong; kiểu độc thoại thầm, mô phỏng hoạt động suy nghĩ, xúc cảm của con người trong dòng chảy trực tiếp của nó với sự bản khoãn, day dứt. Tương tự như vậy, nhân vật Triệu Tư Cung trong vở Tuồng cung đình *Ngọn lửa Hồng Sơn* đành rời khỏi ngôi

<sup>4</sup>Xuân Yển (1994), *Những vấn đề Thẩm mỹ đạo lý xã hội trong Tuồng cổ*, Nxb. Sân khấu, Hà Nội.

<sup>5</sup>Hiện, hai vở Tuồng này vẫn đang được các nghệ sỹ thuộc Nhà hát Nghệ thuật Thống Cung đình Huế biểu diễn hàng ngày tại Nhà hát Duyệt Thị Đường – một nhà hát được xem là cổ nhất Việt Nam.

chùa đang giúp mình lánh xa trần tục, vì có người cha cướp ngôi vua: “(Chi nữa) Hoán đơn y trực chỉ pháp trường/ Huy xong phủ cứu lai nữ chúa/ Song phủ cứu lai nữ chúa/ Nam mô A di đà Phật/ Vái Phật trời soi thấu niêm ngay/ Xét thân hổ với cao dày/ (Như tôi đây) Phoi gan giúp chúa chau mày phụ chah/ Tưởng oan gia cười sa nước mắt/ Gan anh hùng trở mặt từ bi”. Hay, nhân vật Đồng Kim Lân khi chứng kiến mẹ bị nhục hình, trở về thành Sơn Hậu, nhìn thấy Thái tử: “Thấy điện hạ khôn cầm lệ ngọc/ Tưởng từ thân lã chã dòng châu/ Một chữ trung chữ hiếu làm đầu/ Trung hiếu ấy hai đường khôn vẹn/ Nhân rày Tạ tặc/ Bất định mẹ tôi/ Nó gia hình dùng lửa đốt hoài/ Tôi ngó thấy khôn cầm lệ ngọc/ Tình thân là chí trọng/ Xin điện hạ bao dung (Tôi thấy nó đốt mẹ tôi, tôi nóng ruột đau lòng, tôi có hẹn cùng nó rằng:) Ba ngày thời quy thuận Tạ thành/ Cứu thân mẫu ngộ toàn tính mệnh”.

Khi xây dựng nhân vật của nghệ thuật Tuồng, nhất là những nhân vật chính nghĩa có tấm lòng nhân nghĩa, ngoài tính cách và hành động của nhân vật, các tác giả cung đình còn sử dụng những ngôn ngữ nhân vật thích hợp với hoàn cảnh. Đặc điểm này góp phần đưa xung đột của kịch đi đến chỗ quyết liệt trước khi giải quyết những mâu thuẫn cuối cùng bằng chiến thắng của những con người nhân nghĩa thuộc phe chính nghĩa. Trước đó, xung đột kịch phát triển mạnh, nghĩa là mang tính kịch cao. Sự xung đột giữa các tính cách đối lập được biểu hiện bằng những hành động và đối thoại.

So với các loại hình nghệ thuật khác, Tuồng cung đình Huế, dưới triều đình nhà Nguyễn (kể cả thời các chúa Nguyễn và thời các vua Nguyễn) được xem là quốc kịch trong một thời gian dài cho đến khi chế độ phong kiến cuối cùng của Việt Nam cáo chung. Qua quá trình nghiên cứu các kịch bản sân khấu Tuồng cung đình Huế, chúng tôi nhận thấy rằng, nguyên nhân Tuồng có đất sống và trở nên cực thịnh ở Đàng Trong là do tầng lớp cai trị của Đàng Trong muốn dùng Tuồng để giáo dục tư tưởng yêu nước dưới hình thức hy sinh tuyệt đối, vô điều kiện cho dòng họ cầm quyền. Tuy nhiên, cũng có một điều quan trọng khác, đó là đằng sau tư tưởng tôn quân là sự ca ngợi nhân cách người Việt Nam, thông qua sự tiếp thu và phát triển văn hóa nghệ thuật ở một thời kỳ nhất định.

Tất cả những sản phẩm của kịch bản sân khấu Tuồng cung đình Huế được các tác giả biên soạn là sản phẩm của lao động nghệ thuật, của trí tuệ, nhằm phản ánh hiện thực xã hội trong một thời đại lịch sử nhất định. Các vấn đề được tác giả hư cấu không nằm ngoài mục đích đề cao con người nhân nghĩa có lòng trung quân, ái quốc, cũng như đạo lý của kẻ làm người luôn được đặt lên hàng đầu.

Trong nghệ thuật sân khấu Tuồng cung đình Huế, nét đặc trưng chính khu biệt giữa nghệ thuật sân khấu và nghệ thuật kịch bản văn học một cách rõ ràng. Kịch bản văn học do nhà văn sáng tác được sử dụng nhằm xác định bản chất, chức năng, đặc trưng tạo thành đời sống văn học của kịch bản. Dựa vào kịch bản văn học, các nghệ sĩ chuyển thể thành kịch bản Tuồng dưới dạng “nói lời”<sup>6</sup> thuộc thể biên ngẫu. Thể loại này chưa phải là thơ mà là văn vần giàu âm

<sup>6</sup> Một làn điệu (chiếm 80%) được dùng trong kịch bản Tuồng.

điệu, và khi đọc lên người nghe cảm nhận được giai điệu, tiết tấu tùy theo nội dung của từng phân đoạn cụ thể. Ngoài ra, nội tâm của nhân vật khi biểu diễn trên sân khấu Tuồng còn được thể hiện thông qua ngôn ngữ và hành động, ví dụ nhân vật Đổng Kim Lân trong tuồng *Sơn Hậu* khi cứu ấu chúa băng qua vòng vây của giặc đã thốt lên rằng: (*Chi nữa*) *Cắt máu tay thấm giọng long nhi/ Thay giọt sữa đỡ khi cơn khát*. Ở đây, trong một hoàn cảnh lịch sử nhất định, khi con người bị dồn nén đến tận cùng thì tâm lý, tình cảm được bộc lộ, mà ở đó người xem có thể nhìn thấy những thang giá trị đạo đức thẩm mỹ của xã hội. Khi nói đến những chân giá trị thẩm mỹ này, nghệ thuật Tuồng cung đình Huế luôn đem đến cho người đọc và người xem thấy được các tiến trình giải quyết xung đột, bao gồm xung đột xã hội và xung đột từ trong chính nội tâm của nhân vật.

Nhìn chung, con người nhân nghĩa trong nghệ thuật sân khấu Tuồng cung đình Huế được xây dựng theo tuyến hành động của nhân vật, trong đó hành động và tính cách nhân vật thống nhất xuyên suốt từ đầu đến cuối cốt truyện; tính cách nhân vật được xây dựng theo kiểu người tốt là tốt từ đầu vô diễn, người xấu là xấu từ khi mới xuất hiện, không có nhân vật trước xấu sau trở thành người tốt và ngược lại; các tình huống xung đột được giải quyết theo từng cấp độ khác nhau, xung đột sau có tính cao trào hơn xung đột trước và ngày càng trở nên gay gắt hơn. Ngoài ra, ngôn ngữ và giọng điệu của nhân vật gắn liền với quan niệm, lập trường, tư tưởng trung - hiếu - tiết - nghĩa một cách rõ ràng.

Do việc xây dựng con người nhân nghĩa gắn liền với một trật tự trung quân thống nhất với ái quốc như đã nói từ đầu, nên để đạt được mục đích ấy, giọng điệu của những con người nhân nghĩa có tính cách anh hùng trong nghệ thuật sân khấu Tuồng cung đình Huế phải là giọng điệu của những con người hào sảng, sẵn sàng hy sinh vì lợi ích chung, lợi ích khôi phục triều đại, như nhân vật: Đổng Kim Lân, Khương Linh Tá, Lê Tử Trình, Phan Định Công... (trong Tuồng *Sơn Hậu*), hay: Triệu Tư Cung, Tạ Ngọc Lân, Lý Khắc Minh, Quán Hối... (trong Tuồng *Ngọn lửa Hồng Sơn*). Ở họ, luôn có sự hiện diện của ý chí và coi trọng trật tự “Quân, Sư, Phụ”. Nhờ có đặc trưng trật tự này, nên giọng điệu bi hùng, chính nghĩa của những người anh hùng vì dân vì nước đã đem đến một diện mạo mới cho nghệ thuật sân khấu Tuồng cung đình Huế.

### 3. Kết luận

Từ lâu, nghệ thuật Tuồng cung đình Huế được xem là viên ngọc quý nằm trong hệ thống những giá trị di sản văn hóa nghệ thuật của dân tộc. Trong suốt chiều dài của lịch sử, đặc biệt là dưới triều Nguyễn, cùng với các loại hình sân khấu khác, sân khấu Tuồng cung đình Huế là một phần quan trọng trong đời sống thần không thể thiếu của vua, quan triều Nguyễn. Tuy nhiên, sau khi triều Nguyễn cáo chung, sân khấu Tuồng cung đình cũng mất dần môi trường diễn xướng và đang có nguy cơ mai một. Với Nghị quyết 54-NQ/TW ngày 10/12/2019, Bộ Chính trị xác định “*Xây dựng và phát triển Thừa Thiên Huế trở thành thành phố trực thuộc Trung ương trên*



*nên tăng bảo tồn, phát huy giá trị di sản cố đô và bản sắc văn hóa Huế..."*<sup>7</sup>. Vì vậy việc bảo tồn, phát huy những giá trị di sản của loại hình nghệ thuật này là một vấn đề cấp bách, bao gồm các yếu tố cấu thành như: kịch bản, hát tuồng, hóa trang, mặt nạ, phục trang, sân khấu Đây là một tập hợp hoàn chỉnh đã tạo nên nghệ thuật Tuồng cung đình Huế đặc sắc, do đó cần chú trọng các yếu tố này trong công cuộc chấn hưng, cũng như quá trình bảo lưu, phát triển nghệ thuật sân khấu Tuồng cung đình Huế trong tương lai./.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Dương Văn An (2001), *Ô châu cận lục*, Nxb. Thuận hóa, Huế.
2. Tôn Thất Bình (2006), *Tuồng Huế*, Nxb Trẻ, Tp Hồ Chí Minh.
3. Tôn Thất Bình (1985), "Tuồng Huế qua những giai đoạn lịch sử", *Tạp chí Sân khấu*, số 6.
4. Trương Trọng Bình (Chủ nhiệm đề tài) (2010), *Hồ sơ khoa học "Điều tra và lập danh mục Hồ sơ khoa học các nghệ nhân, nghệ sĩ tiêu biểu về nhã nhạc, Tuồng, múa cung đình ở Huế và các vùng phụ cận"*, Đề tài nghiên cứu Khoa học cấp cơ sở.
5. Trương Trọng Bình (Chủ nhiệm đề tài) (2014), *Hồ sơ khoa học "Hệ thống vũ đạo Tuồng Huế"*, Đề tài nghiên cứu Khoa học cấp cơ sở.
6. Trương Trọng Bình (2013), "Sân khấu truyền thống Huế, dưới góc nhìn hiện tại", *Tạp chí Sông Hương*, số 5.
7. Lê Ngọc Cầu – Phan Ngọc (1984), *Nội dung xã hội và mỹ học Tuồng Đò*, Nxb. Xã hội học, Hà Nội.
8. Hà Văn Cầu (1992), "Ảnh hưởng của tư tưởng nhân nghĩa Trung Quốc trong Tuồng cổ Việt Nam", *Tạp chí Nghiên cứu Nghệ thuật*, Số 1.
9. Lê Văn Chiêu (2008), *Nghệ thuật sân khấu Hát Bội*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
10. Hoàng Chương (1986), *Mấy vấn đề sân khấu truyền thống*, Viện Sân khấu xuất bản, Hà Nội.
11. Hoàng Chương (1993), *Đi tìm vẻ đẹp sân khấu truyền thống*, Nxb. Sân khấu, Hà Nội.

---

<sup>7</sup> <https://thuvienphapluat.vn/van-ban/Dau-tu/Nghi-quyet-54-NQ-TW-2019-xay-dung-va-phat-trien-tinh-Thua-Thien-Hue-432695.aspx>

12. Hoàng Châu Ký (1973), *Sơ khảo Lịch sử Nghệ thuật Tuồng*, Nxb. Văn hóa, Hà Nội.
13. Hoàng Châu Ký (1978), *Tuồng cổ (Tập I)*, Nxb. Văn hóa, Hà Nội.
14. Nguyễn Phan Thọ (Chủ biên) (1987) *Nghệ thuật Sân khấu*, Nxb. Viện sân khấu, Tp. HCM.
15. Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế (2000), *Bảo tồn và Phát huy giá trị Tuồng cung đình Huế*, Kỷ yếu hội thảo khoa học về Tuồng Huế.
16. Xuân Yên (1994), *Những vấn đề Thẩm mỹ đạo lý xã hội trong Tuồng cổ*, Nxb. Sân khấu, Hà Nội.