

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH
VIỆN VĂN HÓA, NGHỆ THUẬT, THỂ THAO VÀ DU LỊCH VIỆT NAM**

Nguyễn Thị Mỹ Linh

**NGHỆ THUẬT MÚA DÂN GIAN CỦA DÂN TỘC SÁN CHAY
Ở VIỆT NAM**

LUẬN ÁN TIẾN SĨ LÝ LUẬN VÀ LỊCH SỬ SÂN KHẤU

Hà Nội - 2026

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH
VIỆN VĂN HÓA, NGHỆ THUẬT, THỂ THAO VÀ DU LỊCH VIỆT NAM**

Nguyễn Thị Mỹ Linh

**NGHỆ THUẬT MÚA DÂN GIAN CỦA DÂN TỘC SÁN CHAY
Ở VIỆT NAM**

Ngành: Lý luận và lịch sử sân khấu

Mã ngành: 9210221

LUẬN ÁN TIẾN SĨ LÝ LUẬN VÀ LỊCH SỬ SÂN KHẤU

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC

TS. NSND Phạm Anh Phương

TS. Vũ Diệu Trung

Hà Nội - 2026

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan rằng, bản luận án tiến sĩ *Nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay ở Việt Nam* là công trình do tôi nghiên cứu, thực hiện và chưa được công bố. Các kết quả nghiên cứu trong luận án này là trung thực. Những tư liệu tham khảo đều có trích dẫn nguồn đầy đủ theo quy định.

Tôi xin chịu trách nhiệm về những nội dung trong luận án này.

Tác giả luận án

Nguyễn Thị Mỹ Linh

MỤC LỤC

LỜI CAM ĐOAN	i
DANH MỤC CÁC CHỮ VIẾT TẮT	iv
MỞ ĐẦU	1
Chương 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU, CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN	17
1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu	17
1.1.1. <i>Những công trình nghiên cứu về dân tộc Sán Chay ở Việt Nam</i>	17
1.1.2. <i>Những công trình nghiên cứu về nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay</i>	19
1.1.3. <i>Đánh giá chung và khoảng trống nghiên cứu</i>	29
1.2. Cơ sở lý luận	31
1.2.1. <i>Một số khái niệm liên quan đến đề tài nghiên cứu</i>	31
1.2.2. <i>Lý thuyết nghiên cứu</i>	46
1.2.3. <i>Áp dụng lý thuyết vào nghiên cứu đề tài</i>	58
1.3. Cơ sở thực tiễn về dân tộc Sán Chay và múa dân gian dân tộc Sán Chay trong đời sống cộng đồng	61
1.3.1. <i>Nguồn gốc, cư trú và đặc điểm kinh tế xã hội</i>	62
1.3.2. <i>Đời sống văn hóa tinh thần</i>	65
1.3.3. <i>Khái quát về nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay trong đời sống văn hóa cộng đồng</i>	69
1.3.4. <i>Bối cảnh và vị trí của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong sáng tác múa trên sân khấu chuyên nghiệp</i>	71
Tiểu kết	72
Chương 2. NGHỆ THUẬT MÚA DÂN GIAN CỦA DÂN TỘC SÁN CHAY TRONG MÔI TRƯỜNG DIỄN XƯỞNG	74
2.1. Môi trường diễn xướng	74
2.1.1. <i>Chủ thể diễn xướng</i>	74
2.1.2. <i>Không gian diễn xướng</i>	76
2.1.3. <i>Thời gian diễn xướng</i>	77
2.2. Phân loại ngôn ngữ múa.....	78
2.2.1. <i>Nhóm động tác múa sinh hoạt</i>	79
2.2.2. <i>Nhóm động tác múa tín ngưỡng</i>	80
2.3. Đặc điểm và tính chất của múa dân gian dân tộc Sán Chay.....	82
2.3.1. <i>Đặc điểm ngôn ngữ múa</i>	82
2.3.2. <i>Tính chất múa</i>	86
2.4. Các thành tố nghệ thuật khác	100
2.4.1. <i>Âm nhạc</i>	101
2.4.2. <i>Văn học</i>	104
2.4.3. <i>Trang phục múa</i>	105
2.4.4. <i>Đặc điểm đạo cụ</i>	110

2.4.5. <i>Mỹ thuật</i>	112
2.5. Vai trò và giá trị của múa dân gian trong đời sống cộng đồng người dân tộc Sán Chay.....	114
2.5.1. <i>Vai trò</i>	115
2.5.2. <i>Giá trị</i>	117
2.6. Thực trạng múa dân gian của dân tộc Sán Chay hiện nay	119
2.6.1. <i>Khung chức năng của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong đời sống cộng đồng</i>	119
2.6.2. <i>Thực trạng bảo tồn và phát huy múa dân gian dân tộc Sán Chay hiện nay</i>	121
2.6.3. <i>Đánh giá thực trạng múa dân gian của dân tộc Sán Chay dưới góc nhìn chức năng</i>	125
Tiểu kết	126
Chương 3. NGHỆ THUẬT MÚA DÂN GIAN CỦA DÂN TỘC SÁN CHAY TRONG SÁNG TÁC TRÊN SÂN KHẤU CHUYÊN NGHIỆP HIỆN NAY	129
3.1. Vị trí và vai trò của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong sáng tác trên sân khấu chuyên nghiệp hiện nay	129
3.1.1. <i>Vị trí của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong hệ thống chất liệu múa dân gian Việt Nam</i>	129
3.1.2. <i>Vị trí của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong tiến trình sân khấu hóa và xu hướng sáng tác đương đại</i>	130
3.1.3. <i>Vai trò như một “mã nhận diện văn hóa” trên sân khấu</i>	131
3.2. Kế thừa và chuyển hóa múa dân gian dân tộc Sán Chay trên sân khấu chuyên nghiệp.....	132
3.2.1. <i>Sự chuyển hóa chức năng và cấu trúc tác phẩm</i>	132
3.2.2. <i>Sự chuyển hóa ngôn ngữ và cấu trúc vận động</i>	137
3.2.3. <i>Sự chuyển hóa tính chất thẩm mỹ</i>	150
3.2.4. <i>Kế thừa và biến đổi các thành tố nghệ thuật khác</i>	161
3.3. Giá trị nghệ thuật và những vấn đề đặt ra trong quá trình sân khấu hóa múa dân gian dân tộc Sán Chay.	166
3.3.1. <i>Giá trị nghệ thuật của quá trình sân khấu hóa</i>	166
3.3.2. <i>Những vấn đề đặt ra trong quá trình sân khấu hóa</i>	169
3.4. Kế thừa và phát huy múa dân gian dân tộc Sán Chay trên sân khấu chuyên nghiệp.....	172
3.4.1. <i>Một số định hướng kế thừa và phát huy</i>	172
3.4.2. <i>Một số giải pháp cụ thể</i>	175
Tiểu kết	180
KẾT LUẬN	182
DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC ĐÃ CÔNG BỐ	186
TÀI LIỆU THAM KHẢO	187
PHỤ LỤC	198

DANH MỤC CÁC CHỮ VIẾT TẮT

Chữ viết tắt	Chữ viết đầy đủ
GS	Giáo sư
NCS	Nghiên cứu sinh
NGND	Nhà giáo nhân dân
NGUT	Nhà giáo ưu tú
NSND	Nghệ sĩ nhân dân
NSUT	Nghệ sĩ ưu tú
Nxb	Nhà xuất bản
PGS	Phó giáo sư
TS	Tiến sĩ
Ths	Thạc sĩ
Tr.	Trang

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Trong tiến trình phát triển của văn hóa Việt Nam, nghệ thuật múa dân gian của các dân tộc thiểu số luôn hiện diện như một “ký ức sống” của cộng đồng, nơi thẩm mỹ, tín ngưỡng, lao động, sinh hoạt và quan niệm về con người và vũ trụ được kết tinh bằng ngôn ngữ cơ thể. Múa dân gian vì thế không chỉ là một phương tiện biểu đạt nghệ thuật, mà còn là một hình thức lưu giữ và truyền tải những giá trị bản sắc, góp phần tạo nên diện mạo đa thanh, đa sắc của văn hóa nghệ thuật Việt Nam. Đồng thời, trong lịch sử hình thành và phát triển của nghệ thuật múa chuyên nghiệp, múa dân gian các dân tộc thiểu số luôn là nguồn chất liệu quý, gợi mở những khả năng sáng tạo mới, giúp sân khấu múa Việt Nam vừa bền vững trên nền truyền thống, vừa có sức bật để phát triển trong bối cảnh hiện đại.

Trong hệ thống đó, nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay, một tộc người có đời sống văn hóa phong phú và đặc sắc ở vùng trung du và miền núi phía Bắc là một bộ phận cấu thành mang ý nghĩa quan trọng. Cộng đồng Sán Chay gồm hai nhóm Cao Lan và Sán Chỉ, cư trú chủ yếu tại các địa bàn như Thái Nguyên, Tuyên Quang, Bắc Ninh, Quảng Ninh... và hiện vẫn bảo lưu nhiều giá trị văn hóa truyền thống như thơ ca dân gian, hát sinh ca, truyện cổ, ngôn ngữ, hệ nghi lễ nông nghiệp; trong đó, nghệ thuật múa gắn với tín ngưỡng và lễ hội giữ vai trò nổi bật trong đời sống tinh thần cộng đồng. Tiêu biểu là điệu múa Tắc Xình gắn với lễ hội cầu mùa, đã được ghi nhận là di sản văn hóa phi vật thể quốc gia (Quyết định số 2684/QĐ-BVHTTDL ngày 25/8/2014). Việc điệu múa này được định danh ở cấp quốc gia một mặt khẳng định giá trị đặc sắc của di sản, mặt khác cũng đặt ra yêu cầu cấp thiết: cần tiếp cận múa dân gian dân tộc Sán Chay bằng những nghiên cứu chuyên sâu, có khả năng “đọc” được cấu trúc ngôn ngữ nghệ thuật và cơ chế vận động nội tại của nó, thay vì chỉ dừng lại ở ghi chép và mô tả.

Trong bối cảnh toàn cầu hóa, hội nhập quốc tế và chuyển đổi mạnh mẽ của đời sống xã hội hiện nay, nghiên cứu, bảo tồn và phát huy giá trị của múa dân gian không chỉ mang ý nghĩa gìn giữ bản sắc, mà còn góp phần làm giàu đời sống nghệ thuật đương đại, tạo nền tảng cho sự phát triển bền vững của nghệ thuật múa Việt Nam. Tuy nhiên, thực tiễn nghiên cứu cho thấy các công trình về múa dân gian nói chung và múa dân gian dân tộc Sán Chay nói riêng vẫn còn hạn chế, thiếu những nghiên cứu có tính hệ thống, chuyên sâu từ góc độ nghệ thuật biểu diễn. Phần lớn các kết quả hiện có thường tiếp cận theo hướng sưu tầm, mô tả, hoặc đặt múa trong khung văn hóa học, dân tộc học, mà chưa xem múa như một hệ thống ngôn ngữ nghệ thuật hoàn chỉnh với những yếu tố cấu thành như động tác, nhịp điệu, cấu trúc thời gian, tổ chức không gian, đội hình, quan hệ âm nhạc với cơ thể, biểu cảm và phong cách. Khoảng trống học thuật này khiến nhiều giá trị nghệ thuật đặc thù của múa dân gian dân tộc Sán Chay chưa được nhận diện đầy đủ; nhiều luận giải mới dừng ở bề nổi hiện tượng, thiếu một cơ chế phân tích giúp làm sáng tỏ đặc trưng thẩm mỹ cũng như quy luật vận động của loại hình.

Ở góc độ chuyên ngành Lý luận và Lịch sử sân khấu, một yêu cầu quan trọng của nghiên cứu là phải chỉ ra được sự hình thành, tồn tại và biến đổi của ngôn ngữ múa trong các môi trường trình diễn khác nhau, đồng thời làm rõ mối quan hệ giữa truyền thống và hiện đại trong quá trình sáng tạo. Trên thực tế, nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay ngày nay không chỉ tồn tại trong không gian diễn xướng cộng đồng, mà còn được đưa vào các hoạt động văn nghệ quần chúng, chương trình giới thiệu văn hóa địa phương và đặc biệt là sân khấu biểu diễn chuyên nghiệp. Quá trình chuyển dịch từ môi trường diễn xướng dân gian sang không gian sân khấu đã làm thay đổi nhiều yếu tố của múa như cấu trúc động tác, thời lượng, nhịp điệu, đội hình, nguyên tắc tổ chức trình diễn và cả quan niệm thẩm mỹ. Đây không chỉ là sự thay đổi hình thức, mà là sự chuyển hóa mang tính “tái ngữ cảnh hóa” - nơi một ngôn ngữ nghệ thuật vốn

sinh thành trong cộng đồng được đưa vào một cơ chế trình diễn mới, với yêu cầu mới và khán giả mới. Chính sự chuyển hóa đó đặt ra những vấn đề lý luận có tính thời sự: ranh giới nào giữa bảo tồn và sáng tạo? kế thừa đến đâu thì còn giữ được “tinh thần vận động cốt lõi”? cách điệu và tái cấu trúc thế nào để tác phẩm sân khấu vừa đạt giá trị nghệ thuật, vừa không làm mờ đi bản sắc? Những câu hỏi này đòi hỏi phải có cơ sở nghiên cứu khoa học để phân tích và luận giải.

Mặt khác, từ thực tiễn đào tạo và sáng tác múa chuyên nghiệp, việc khai thác chất liệu múa dân gian các dân tộc thiểu số hiện nay vẫn có nguy cơ rơi vào tình trạng “mượn hình” mà chưa nắm được “hồn”; tức chỉ sử dụng một số động tác, đạo cụ, trang phục như dấu hiệu nhận diện bên ngoài, trong khi thiếu hiểu biết về cơ chế vận động, logic thẩm mỹ và ngữ nghĩa văn hóa của động tác. Với múa dân gian dân tộc Sán Chay, thách thức này càng rõ khi nhiều mô-típ động tác gắn với môi trường lễ hội, nghi lễ nông nghiệp và tương tác cộng đồng; nếu tách khỏi bối cảnh mà không có một phương pháp chuyển hóa phù hợp, rất dễ dẫn đến đơn giản hóa hoặc biến dạng. Vì vậy, nghiên cứu chuyên sâu về nghệ thuật múa dân gian Sán Chay không chỉ có ý nghĩa học thuật, mà còn có giá trị thực tiễn rõ rệt: cung cấp cơ sở lý luận và tư liệu tin cậy cho đào tạo, biên đạo, biểu diễn; góp phần định hướng việc tiếp biến chất liệu dân gian trên sân khấu theo hướng tôn trọng bản sắc và nâng cao chất lượng nghệ thuật.

Bên cạnh đó, việc chuẩn hóa hệ thống tư liệu, thuật ngữ, phân loại hình thức, nhận diện nhóm động tác, tính chất múa và các thành tố nghệ thuật liên quan (âm nhạc, trang phục, đạo cụ, mỹ thuật...) cũng có ý nghĩa quan trọng trong việc xây dựng cơ sở dữ liệu phục vụ nghiên cứu và giảng dạy. Đây là một đóng góp cần thiết trong bối cảnh nghệ thuật múa Việt Nam đang hướng tới quá trình hội nhập và phát triển dựa trên nền tảng đa dạng văn hóa, nơi các di sản của cộng đồng thiểu số không chỉ được “bảo tồn” như trưng bày, mà cần được hiểu đúng, đánh giá đúng và phát huy đúng bằng tri thức khoa học và năng lực nghề nghiệp.

Ngoài ra, công tác bảo vệ và phát huy di sản văn hóa phi vật thể, trong đó có nghệ thuật múa dân gian, đang được Đảng và Nhà nước đặc biệt quan tâm thông qua nhiều chủ trương, chính sách và chương trình hành động. Tuy nhiên, để các định hướng này đi vào thực tiễn hiệu quả, cần có sự tham gia chủ động của đội ngũ nghiên cứu và người làm nghề có chuyên môn sâu: vừa am hiểu giá trị truyền thống từ góc nhìn khoa học, vừa có khả năng chuyển hóa và tổ chức trình diễn phù hợp với bối cảnh xã hội đương đại. Một luận án tiến sĩ tiếp cận múa dân gian của dân tộc Sán Chay từ chuyên ngành Lý luận và Lịch sử sân khấu, với trọng tâm là phân tích ngôn ngữ múa và sự chuyển hóa từ dân gian lên sân khấu sẽ góp phần thiết thực vào việc “nâng chất” cho hoạt động bảo tồn - phát huy: từ bảo tồn bằng cảm tính sang bảo tồn dựa trên tri thức; từ khai thác chất liệu theo trực giác sang khai thác có căn cứ phân tích.

Từ những cơ sở nêu trên, việc lựa chọn đề tài “*Nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay ở Việt Nam*” không chỉ xuất phát từ nhu cầu lấp đầy khoảng trống học thuật, mà còn đáp ứng những đòi hỏi thực tiễn đang đặt ra đối với bảo vệ giá trị di sản và phát triển nghệ thuật múa trong bối cảnh đương đại. Luận án được thực hiện với mong muốn góp phần nhận diện đầy đủ hơn giá trị nghệ thuật của múa dân gian dân tộc Sán Chay, làm rõ đặc trưng ngôn ngữ và quy luật vận động của loại hình, đồng thời cung cấp cơ sở khoa học phục vụ đào tạo, sáng tác và định hướng phát huy giá trị di sản trên sân khấu một cách phù hợp, bền vững.

2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

2.1. Mục đích nghiên cứu

Luận án hướng tới việc nghiên cứu một cách hệ thống nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay ở Việt Nam, đặt trọng tâm vào tiến trình vận động của loại hình này từ môi trường diễn xướng dân gian đến không gian biểu diễn sân khấu đương đại. Trên cơ sở chuyên ngành Lý luận và Lịch sử sân khấu,

luận án không dừng ở việc mô tả hiện tượng văn hóa, mà tiếp cận múa dân gian của dân tộc Sán Chay như một hệ thống ngôn ngữ nghệ thuật được hình thành trong bối cảnh lịch sử, văn hóa gắn với đời sống tinh thần, quan niệm thẩm mỹ và hệ giá trị của cộng đồng người dân tộc Sán Chay.

Từ điểm xuất phát đó, mục đích nghiên cứu của luận án là nhận diện và làm rõ những đặc điểm nghệ thuật cốt lõi của ngôn ngữ múa trong diễn xướng dân gian của dân tộc Sán Chay, phân tích các yếu tố chuyển hóa ngôn ngữ múa vào các hình thức biểu diễn và sáng tác sân khấu, từ đó xác lập những luận giải có tính lý luận về mối quan hệ giữa kế thừa truyền thống và sáng tạo đương đại trong quá trình sân khấu hóa.

Trên cơ sở kết quả nghiên cứu, luận án góp phần bổ sung cơ sở lý luận cho lĩnh vực nghiên cứu nghệ thuật biểu diễn, đồng thời cung cấp căn cứ thực tiễn phục vụ công tác đào tạo, biên đạo và tổ chức biểu diễn nghệ thuật múa ở Việt Nam hiện nay theo hướng vừa tôn trọng bản sắc, vừa đáp ứng yêu cầu phát triển của sân khấu đương đại.

2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Để đạt được mục đích nêu trên, luận án tập trung thực hiện các nhiệm vụ chủ yếu sau:

Thứ nhất, hệ thống hóa cơ sở lý luận và tổng quan tình hình nghiên cứu liên quan đến múa dân gian dưới góc độ nghệ thuật biểu diễn, đặc biệt là các vấn đề về diễn xướng, ngôn ngữ múa và sân khấu hóa chất liệu dân gian. Luận án xác lập khung phân tích, định vị hướng tiếp cận của chuyên ngành Lý luận và Lịch sử sân khấu, đồng thời chỉ ra khoảng trống nghiên cứu đối với nghệ thuật múa của dân tộc Sán Chay.

Thứ hai, khảo sát, sưu tầm và tư liệu hóa nghệ thuật múa của dân tộc Sán Chay trong môi trường diễn xướng dân gian; làm rõ bối cảnh lịch sử - văn hóa hình thành, cơ chế tồn tại và duy trì, chức năng xã hội và vị trí của múa trong

đời sống sinh hoạt, tín ngưỡng và lễ hội của cộng đồng người Sán Chay ở các địa bàn nghiên cứu.

Thứ ba, phân tích đặc điểm nghệ thuật của múa của dân tộc Sán Chay như một hệ thống ngôn ngữ trong diễn xướng dân gian, tập trung làm rõ các yếu tố cấu thành và quan hệ nội tại giữa chúng: cấu trúc động tác, tổ chức đội hình, nhịp điệu, không gian, thời gian diễn xướng, phương thức biểu đạt và các thành tố hỗ trợ (âm nhạc, trang phục, đạo cụ...), qua đó nhận diện những đặc trưng thẩm mỹ và “tinh thần vận động” của loại hình.

Thứ tư, nghiên cứu múa dân gian của dân tộc Sán Chay từ diễn xướng dân gian sang không gian biểu diễn sân khấu đương đại, làm rõ những thay đổi về chức năng, hình thức thể hiện, cấu trúc nghệ thuật, phương thức tổ chức biểu diễn và quan niệm thẩm mỹ; đồng thời xác định các dạng thức chuyển hóa chủ yếu như kế thừa, chọn lọc, cách điệu, biểu tượng hóa và tái cấu trúc ngôn ngữ múa.

Thứ năm, làm rõ các giá trị nghệ thuật đặc thù, sự chuyển hóa của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong quá trình sân khấu hóa, đặt trong mối quan hệ giữa bảo tồn và sáng tạo, giữa yêu cầu giữ gìn bản sắc với nhu cầu đổi mới hình thức biểu đạt của sân khấu múa. Trên cơ sở đó, luận án nghiên cứu và phân tích ngôn ngữ múa dân gian để tìm ra bản chất cốt lõi nhằm nâng cao hiệu quả bảo tồn, kế thừa và phát huy giá trị của nghệ thuật múa. Đồng thời phát triển nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay trong bối cảnh đương đại.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận án là nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay và sự chuyển hóa của loại hình này trong sáng tác múa trên sân khấu chuyên nghiệp.

Cụ thể, luận án tập trung nghiên cứu các vấn đề sau:

- Các đặc điểm nghệ thuật cốt lõi của múa dân gian Sán Chay, bao gồm

cấu trúc động tác, nhịp điệu, tổ chức không gian, đội hình và tuyến múa; đồng thời phân tích các đặc tính thẩm mỹ của ngôn ngữ múa và mối quan hệ giữa động tác với các thành tố nghệ thuật có liên quan mật thiết.

- Sự chuyển hóa của múa dân gian Sán Chay từ hình thức diễn xướng dân gian sang sáng tạo múa trên sân khấu chuyên nghiệp, bao gồm sự biến đổi về ngôn ngữ múa, hình thức biểu hiện, chức năng và quan niệm thẩm mỹ.

- Các tác phẩm và hình thức dàn dựng múa khai thác chất liệu Sán Chay trong bối cảnh biểu diễn sân khấu hiện nay, qua đó làm rõ sự tiếp biến, sáng tạo và tái tổ chức chất liệu múa dân gian trong bối cảnh đương đại.

Luận án tiếp cận múa dân gian Sán Chay như một loại hình nghệ thuật biểu diễn, đặt trong mối quan hệ giữa truyền thống và hiện đại, giữa môi trường diễn xướng cộng đồng và không gian sân khấu chuyên nghiệp.

Theo Danh mục các thành phần dân tộc Việt Nam ban hành theo Quyết định số 121-TCTK/PPCD ngày 02/3/1979 của Tổng cục Thống kê, dân tộc Sán Chay gồm hai nhóm tộc người là Cao Lan và Sán Chí (Sán Chỉ). Mặc dù hai nhóm này thuộc hai ngữ hệ khác nhau (Thái – Ka Dai và Hán – Tạng), song có nhiều điểm tương đồng về lịch sử di cư, địa bàn cư trú và đời sống văn hóa. Trên cơ sở đó, Nhà nước Việt Nam đã thống nhất gọi chung là dân tộc Sán Chay.

Vì vậy, luận án xác định phạm vi đối tượng nghiên cứu bao gồm nghệ thuật múa dân gian của cả hai nhóm Cao Lan và Sán Chí trong cộng đồng Sán Chay.

3.2. Phạm vi nghiên cứu

Về không gian: Trong luận án này, NCS tập trung nghiên cứu nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay tại một số địa bàn tiêu biểu, nơi cộng đồng người Sán Chay (bao gồm cả nhóm Cao Lan và Sán Chí) còn lưu giữ và duy trì các hoạt động diễn xướng múa dân gian, đồng thời có sự tham gia vào các hoạt động biểu diễn văn hóa nghệ thuật trong đời sống đương đại. Các địa bàn nghiên cứu cụ thể gồm:

Xã Vô Tranh, tỉnh Thái Nguyên (Trước ngày 1.7.2025 là xã Vô Tranh, huyện Phú Lương, Tỉnh Thái Nguyên) với cộng đồng người Sán Chí.

Xã Phú Lương, tỉnh Tuyên Quang (Trước ngày 1.7.2025 là xã Đại Phú, huyện Sơn Dương, tỉnh Tuyên Quang cũ) với cộng đồng người Cao Lan.

Xã An Lạc, tỉnh Bắc Ninh (Trước ngày 1.7.2025 là xã Lệ Viễn, huyện Sơn Động, tỉnh Bắc Giang cũ) với cộng đồng người Sán Chí.

Xã Ba Chẽ, tỉnh Quảng Ninh (Trước ngày 1.7.2025 là xã Thanh Sơn, huyện Ba Chẽ, tỉnh Quảng Ninh cũ) với cộng đồng người Sán Chỉ.

Về thời gian:

Về thời gian nghiên cứu, luận án tiếp cận nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay theo góc nhìn lịch đại. Nghiên cứu tham chiếu sự hình thành và tồn tại của múa dân gian trong đời sống cộng đồng, phân tích sự vận động, biến đổi và sáng tạo của loại hình này trong bối cảnh đương đại.

4. Câu hỏi nghiên cứu và giả thuyết nghiên cứu

4.1. Câu hỏi nghiên cứu

Để thực hiện mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu nêu trên, có 3 câu hỏi nghiên cứu được NCS đặt ra:

Thứ nhất, Ngôn ngữ múa dân gian của dân tộc Sán Chay được hình thành, thực hành như thế nào trong môi trường diễn xướng dân gian và những đặc điểm cơ bản của ngôn ngữ nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay?

Thứ hai, Nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay biến đổi ra sao về môi trường thực hành, cách thức truyền dạy và không gian biểu diễn, những yếu tố nào được lựa chọn, bảo lưu và chuyển hóa vào các hoạt động biểu diễn văn hóa nghệ thuật và sáng tạo trên sân khấu chuyên nghiệp hiện nay?

Thứ ba, Sự chuyển hóa từ diễn xướng dân gian sang biểu diễn sân khấu múa chuyên nghiệp diễn ra như thế nào dưới góc nhìn lý luận sân khấu múa? Giá trị nghệ thuật của múa dân gian của dân tộc Sán Chay được thể hiện ra sao trong

đời sống nghệ thuật múa đương đại, xét trên các phương diện ngôn ngữ, thẩm mỹ và khả năng sáng tạo?

4.2. Giả thuyết nghiên cứu

Để trả lời cho những câu hỏi nghiên cứu trên, luận án đưa ra các giả thuyết nghiên cứu như sau:

Giả thuyết 1: Ngôn ngữ nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay được hình thành và thực hành trong môi trường diễn xướng dân gian, gắn bó chặt chẽ với đời sống lao động, tín ngưỡng và sinh hoạt cộng đồng; qua đó hình thành một hệ thống biểu đạt nghệ thuật có cấu trúc ổn định thể hiện qua động tác, nhịp điệu, đội hình và không gian múa, đồng thời mang những đặc trưng thẩm mỹ riêng của cộng đồng người dân tộc Sán Chay.

Giả thuyết 2: Trong bối cảnh văn hóa nghệ thuật đương đại, múa dân gian Sán Chay có những biến đổi nhất định về môi trường thực hành, phương thức truyền dạy và không gian biểu diễn; quá trình này phản ánh sự thích ứng của múa dân gian khi chuyển từ môi trường diễn xướng dân gian sang các không gian văn hóa mới và các hoạt động biểu diễn nghệ thuật hiện nay.

Giả thuyết 3: Sự chuyển hóa của múa dân gian Sán Chay từ diễn xướng dân gian sang biểu diễn sân khấu không phải là sự sao chép nguyên trạng, mà là quá trình tái cấu trúc ngôn ngữ múa dưới tác động của tư duy sáng tạo sân khấu, thông qua các cơ chế lựa chọn, cách điệu và tổ chức lại hình thức biểu đạt nghệ thuật.

5. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu

5.1. Cách tiếp cận nghiên cứu

Nghiên cứu *Nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay ở Việt Nam* được triển khai theo cách tiếp cận liên ngành, trong đó nghệ thuật học và lý luận sân khấu múa giữ vai trò trung tâm định hướng, đồng thời có sự hỗ trợ của các lĩnh vực văn hóa học, dân tộc học và nhân học văn hóa.

Việc lựa chọn cách tiếp cận liên ngành xuất phát từ đặc trưng của đối tượng

ngiên cứu. Múa dân gian dân tộc Sán Chay không chỉ là một hiện tượng nghệ thuật thuần túy, mà còn gắn chặt với môi trường văn hóa xã hội của cộng đồng. Ngược lại, nếu chỉ tiếp cận từ góc độ nghệ thuật sân khấu, sẽ khó lý giải đầy đủ những nền tảng văn hóa xã hội chi phối cấu trúc và ý nghĩa của ngôn ngữ múa. Vì vậy, cách tiếp cận liên ngành cho phép nhìn nhận múa dân gian dân tộc Sán Chay như một hệ thống biểu đạt nghệ thuật được hình thành trong môi trường diễn xướng dân gian và đang vận động trong các điều kiện biểu diễn đương đại.

Trong cấu trúc liên ngành đó, nghệ thuật học và lý luận sân khấu múa được xác định là trục nghiên cứu chính nhằm bảo đảm tính đúng chuyên ngành. Các vấn đề nghiên cứu tập trung vào: đặc điểm ngôn ngữ động tác, cấu trúc trình diễn, nguyên tắc tổ chức không gian và thời gian sân khấu, thủ pháp biểu đạt nghệ thuật và cơ chế chuyển hóa chất liệu múa dân gian trong sáng tạo múa. Bên cạnh đó, văn hóa học và nhân học văn hóa được vận dụng như những công cụ hỗ trợ nhằm giải thích bối cảnh diễn xướng, chức năng xã hội và hệ giá trị văn hóa của múa trong đời sống cộng đồng.

Cách tiếp cận này cho phép luận án nhận diện nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay đồng thời trên hai bình diện: (1) như một di sản văn hóa sống trong đời sống cộng đồng; và (2) như một ngôn ngữ nghệ thuật đang biến đổi và được tái cấu trúc trong môi trường biểu diễn sân khấu chuyên nghiệp và đời sống nghệ thuật đương đại.

5.2. Phương pháp nghiên cứu

Luận án vận dụng cách tiếp cận liên ngành, đồng thời sử dụng các phương pháp nghiên cứu của dân tộc học, văn hóa học, nghệ thuật học và lý luận sân khấu múa. Các phương pháp này được triển khai kết hợp nhằm thu thập dữ liệu thực địa, phân tích đặc điểm ngôn ngữ múa dân gian dân tộc Sán Chay và làm rõ quá trình chuyển hóa của loại hình nghệ thuật này trong môi trường biểu diễn sân khấu chuyên nghiệp. Các phương pháp cụ thể gồm:

- Khảo sát điền dã và nghiên cứu thực địa

Múa dân gian là loại hình nghệ thuật mang tính thực hành cao, tồn tại trong môi trường diễn xướng cụ thể và gắn với tri thức văn hóa truyền khẩu. Nhiều yếu tố quan trọng như cấu trúc động tác, quy ước trình diễn, vai trò của người tham gia, ý nghĩa biểu tượng và không gian nghi lễ chỉ có thể được nhận diện đầy đủ thông qua quan sát trực tiếp. Vì vậy, khảo sát điền dã được xem là phương pháp nền tảng nhằm thu thập dữ liệu gốc và bảo đảm tính xác thực của nghiên cứu.

Trong quá trình thực hiện luận án, nghiên cứu sinh tiến hành khảo sát thực địa tại các địa bàn có cộng đồng người dân tộc Sán Chay đang duy trì thực hành múa, gồm: xã Vô Tranh (tỉnh Thái Nguyên), xã Phú Lương (tỉnh Tuyên Quang), xã An Lạc (tỉnh Bắc Ninh) và xã Ba Chẽ (tỉnh Quảng Ninh). Tại các địa bàn này, nghiên cứu sinh thực hiện quan sát trực tiếp các hoạt động diễn xướng, lễ hội và sinh hoạt cộng đồng có yếu tố múa; ghi chép nhật ký điền dã về không gian, thời gian, cấu trúc sự kiện và thành phần tham gia; đồng thời ghi hình, ghi âm để phục vụ phân tích động tác, nhịp điệu và đội hình. Các dữ liệu điền dã được sử dụng để tái hiện môi trường diễn xướng dân gian và làm cơ sở đối chiếu với các hình thức biểu diễn trên sân khấu hiện nay.

- Phỏng vấn sâu, phỏng vấn nhóm và phỏng vấn chuyên gia

Tri thức về múa dân gian phần lớn tồn tại dưới dạng kinh nghiệm nghề nghiệp và ký ức cộng đồng. Phỏng vấn sâu cho phép tiếp cận quan điểm của chủ thể thực hành, qua đó làm rõ nhận thức về giá trị nghệ thuật, tiêu chí thẩm mỹ, quá trình biến đổi và các vấn đề liên quan đến bảo tồn và phát triển.

Luận án tiến hành phỏng vấn sâu, phỏng vấn nhóm và phỏng vấn chuyên gia với các đối tượng như nghệ nhân dân gian, nghệ sĩ biểu diễn, biên đạo múa, cùng những người làm công tác quản lý văn hóa và quản lý nghệ thuật biểu diễn tại địa phương. Phỏng vấn được thực hiện theo hình thức bán cấu trúc, tập trung vào các nội dung như: nguồn gốc và sự biến đổi của múa; đặc điểm ngôn

ngữ động tác; cơ chế truyền dạy; quá trình sân khấu hóa; mối quan hệ giữa bảo tồn và sáng tạo. Kết quả phỏng vấn được mã hóa theo chủ đề và đối chiếu với dữ liệu điền dã cũng như tư liệu tác phẩm.

- Suru tâm, tư liệu hóa và thống kê

Để đánh giá thực trạng nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay trong bối cảnh hiện nay, luận án tiến hành sưu tầm và hệ thống hóa các nguồn tư liệu như: hình ảnh, video, ghi chép điền dã, chương trình biểu diễn và tư liệu về hoạt động truyền dạy và biểu diễn tại cộng đồng cũng như các đơn vị nghệ thuật. Trên cơ sở các tư liệu thu thập được, luận án thực hiện thống kê mô tả về mức độ thực hành, phạm vi phân bố, các hình thức sân khấu hóa và mức độ tham gia của cộng đồng, nhằm nhận diện xu hướng vận động của loại hình nghệ thuật này.

- So sánh và đối chiếu

Trong bối cảnh hiện nay, múa dân gian của dân tộc Sán Chay tồn tại đồng thời trong hai môi trường: diễn xướng dân gian và biểu diễn sân khấu. Phương pháp so sánh - đối chiếu được sử dụng để nhận diện mức độ kế thừa và biến đổi của ngôn ngữ múa khi chuyển đổi môi trường biểu diễn.

Luận án tiến hành so sánh trên các phương diện như: chức năng và không gian, thời gian trình diễn; cấu trúc động tác, nhịp điệu và đội hình; nguyên tắc biểu đạt và mức độ cách điệu. Kết quả so sánh cho phép xác định các dạng biến đổi ngôn ngữ múa.

- Phân tích tác phẩm và thực hành nghệ thuật

Là nghiên cứu thuộc chuyên ngành Lý luận và Lịch sử sân khấu, việc phân tích tác phẩm múa được xem là phương pháp trọng tâm nhằm làm rõ đặc điểm ngôn ngữ và giá trị nghệ thuật của múa dân gian dân tộc Sán Chay khi được vận dụng trong sáng tạo sân khấu. Luận án tiến hành phân tích một số tác phẩm tiêu biểu khai thác chất liệu múa dân gian dân tộc Sán Chay trong giai đoạn nghiên cứu, như: *Tắc Xinh (Khúc biến tấu Cao Lan)*, *Nhịp điệu Tang Xành*, *Sinh sôi mùa*

vàng, *Hẹn mùa chim Gâu, Vũ điệu Chim Gâu*, cùng các tiết mục biểu diễn của sinh viên Trường Đại học Sân khấu Điện ảnh Hà Nội và các hoạt động diễn xướng của cộng đồng người dân tộc Sán Chay tại các địa bàn khảo sát.

Phân tích tập trung vào các phương diện: cấu trúc tiết mục, tổ chức không gian - thời gian sân khấu, ngôn ngữ động tác và đội hình, quan hệ giữa âm nhạc và động tác, cũng như các thủ pháp biểu đạt và mức độ cách điệu. Kinh nghiệm thực hành nghệ thuật múa của nghiên cứu sinh được sử dụng như một cơ sở tham chiếu nghề nghiệp, đồng thời được kiểm chứng thông qua tư liệu và ý kiến chuyên gia nhằm bảo đảm tính khách quan khoa học.

- Tổng hợp và khái quát hóa

Mục tiêu của luận án là rút ra các nhận định lý luận về đặc điểm và quy luật vận động của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong bối cảnh hiện nay. Các kết quả thu được từ điền dã, phỏng vấn, tư liệu hóa, so sánh và phân tích tác phẩm được tổng hợp theo các nhóm vấn đề: đặc điểm ngôn ngữ múa, giá trị nghệ thuật, cơ chế biến đổi, vấn đề bảo tồn và phát triển. Trên cơ sở đó, luận án khái quát hóa thành những nhận định mang tính lý luận về cấu trúc thẩm mỹ và cơ chế vận động của nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay trong bối cảnh văn hóa nghệ thuật đương đại.

6. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn của đề tài

6.1. Ý nghĩa khoa học

Luận án là công trình nghiên cứu chuyên sâu về nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay, góp phần bổ sung vào hệ thống nghiên cứu về nghệ thuật múa các dân tộc thiểu số ở Việt Nam, một lĩnh vực còn chưa được quan tâm tương xứng trong nghiên cứu lý luận và lịch sử sân khấu. Trên cơ sở kết hợp khảo sát thực địa, thu thập tư liệu và phân tích lý luận, luận án tiến hành nhận diện tương đối toàn diện đặc điểm nghệ thuật, cấu trúc ngôn ngữ vận động và tiến trình vận động của múa dân gian dân tộc Sán Chay từ môi trường diễn

xương dân gian đến không gian biểu diễn sân khấu trong bối cảnh văn hóa xã hội đương đại. Qua đó, luận án góp phần làm rõ diện mạo của một loại hình nghệ thuật cụ thể, đồng thời bổ sung nhận thức khoa học về cơ chế tồn tại và vận động của nghệ thuật truyền thống trong điều kiện hiện đại.

Ở bình diện lý luận, luận án tiếp cận múa dân gian của dân tộc Sán Chay như một hệ thống ngôn ngữ nghệ thuật, trong đó các yếu tố động tác, nhịp điệu, cấu trúc vận động, đội hình, không gian diễn xướng và nguyên tắc thẩm mỹ được xem xét trong mối quan hệ hữu cơ. Cách tiếp cận này cho phép vượt ra khỏi lối mô tả hiện tượng đơn thuần để đi vào phân tích cơ chế biểu đạt và cấu trúc nội tại của loại hình, qua đó góp phần bổ sung cơ sở lý luận cho nghiên cứu nghệ thuật múa dân gian dưới góc độ lý luận sân khấu múa. Việc hệ thống hóa các đặc trưng ngôn ngữ hình thể, nhận diện mô thức vận động và sắc thái biểu đạt của múa dân gian dân tộc Sán Chay không chỉ góp phần khẳng định bản sắc của loại hình mà còn làm phong phú thêm hệ thống tư liệu khoa học phục vụ nghiên cứu so sánh và nhận diện đặc điểm của các hệ thống múa dân gian ở Việt Nam.

Một đóng góp quan trọng khác của luận án là làm rõ sự chuyển hóa của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong quá trình sân khấu hóa. Trên cơ sở phân tích các biểu hiện cụ thể trong thực tiễn sáng tác và biểu diễn, luận án chỉ ra cơ chế chuyển hóa từ chất liệu múa dân gian thành hình tượng nghệ thuật sân khấu thông qua các quá trình lựa chọn, khái quát và biểu trưng hóa. Những kết luận này góp phần bổ sung luận cứ khoa học cho việc nghiên cứu mối quan hệ giữa diễn xướng dân gian và nghệ thuật biểu diễn chuyên nghiệp, giữa truyền thống và hiện đại trong tiến trình vận động của nghệ thuật múa.

Từ góc độ rộng hơn, kết quả nghiên cứu của luận án góp phần khẳng định rằng nghệ thuật truyền thống không phải là một hệ thống giá trị tĩnh tại, mà luôn tồn tại trong trạng thái vận động, thích ứng và tái cấu trúc trước những biến đổi của đời sống xã hội. Nhận thức này có ý nghĩa lý luận quan trọng trong việc xây dựng cách tiếp cận khoa học đối với các hiện tượng sân khấu hóa chất

liệu dân gian, tránh những quan điểm cực đoan như tuyệt đối hóa tính nguyên bản hoặc phủ nhận vai trò của sáng tạo. Đồng thời, luận án cũng góp phần làm rõ vai trò của các chủ thể sáng tạo, bao gồm nghệ nhân, nghệ sĩ và các thiết chế nghệ thuật, trong quá trình duy trì và phát huy các giá trị văn hóa truyền thống trong đời sống nghệ thuật đương đại.

6.2. Ý nghĩa thực tiễn

Kết quả nghiên cứu của luận án có thể được sử dụng như một nguồn tài liệu tham khảo hữu ích cho công tác nghiên cứu, giảng dạy và đào tạo trong lĩnh vực nghệ thuật múa. Những phân tích về cấu trúc ngôn ngữ vận động, đặc điểm thẩm mỹ và sự chuyển hóa của múa dân gian dân tộc Sán Chay có thể hỗ trợ cho các học phần liên quan đến múa dân gian, lý luận sân khấu múa cũng như các nội dung về sáng tác và biên đạo. Việc tiếp cận múa dân gian trên cơ sở phân tích hệ thống ngôn ngữ và nguyên tắc cấu trúc góp phần hình thành tư duy nghề nghiệp khoa học cho người học, qua đó nâng cao năng lực khai thác chất liệu truyền thống trong hoạt động sáng tạo.

Ở phương diện thực hành nghệ thuật, những kết quả nghiên cứu về động tác, nhịp điệu, cấu trúc vận động, không gian biểu diễn, âm nhạc, phục trang và đạo cụ của múa dân gian Sán Chay có thể được vận dụng trực tiếp trong hoạt động dàn dựng và sáng tác. Các kết luận của luận án góp phần định hướng cách tiếp cận chất liệu dân gian theo hướng kế thừa có chọn lọc và phù hợp, tránh tình trạng sao chép hình thức hoặc cách điệu tùy tiện làm suy giảm giá trị nghệ thuật và bản sắc văn hóa khi đưa múa dân gian lên sân khấu. Điều này có ý nghĩa thiết thực đối với các biên đạo, diễn viên và các đơn vị nghệ thuật trong quá trình tìm kiếm nguồn chất liệu sáng tạo từ kho tàng nghệ thuật truyền thống.

Bên cạnh đó, hệ thống tư liệu khảo sát và thống kê được thu thập trong quá trình nghiên cứu cung cấp nguồn tham chiếu có giá trị cho việc nhận diện thực trạng thực hành, truyền dạy và biểu diễn múa dân gian Sán Chay trong đời

sống hiện nay. Những thông tin này có thể được sử dụng trong các nghiên cứu tiếp theo, đồng thời hỗ trợ cho các hoạt động bảo tồn, phục dựng và phát huy giá trị nghệ thuật của loại hình trong bối cảnh hiện đại.

Ở bình diện rộng hơn, kết quả nghiên cứu của luận án góp phần nâng cao nhận thức về giá trị của múa dân gian Sán Chay như một nguồn tài nguyên văn hóa có thể khai thác trong các hoạt động nghệ thuật, giáo dục và phát triển văn hóa cộng đồng. Việc nhận diện rõ đặc trưng ngôn ngữ và sự chuyển hóa của loại hình tạo cơ sở khoa học cho việc xây dựng các chương trình biểu diễn, hoạt động truyền dạy cũng như các mô hình gắn kết nghệ thuật truyền thống với du lịch văn hóa và các sản phẩm của công nghiệp văn hóa.

Nhìn tổng thể, ý nghĩa khoa học và thực tiễn của đề tài không chỉ dừng lại ở việc nghiên cứu một loại hình nghệ thuật cụ thể, mà còn góp phần xây dựng cơ sở lý luận và kinh nghiệm thực tiễn cho việc tiếp cận, bảo tồn và phát huy các giá trị nghệ thuật truyền thống trong đời sống nghệ thuật đương đại. Qua đó, luận án khẳng định vai trò của nghiên cứu lý luận trong việc định hướng hoạt động sáng tạo, đào tạo và quản lý văn hóa – nghệ thuật, góp phần bảo đảm sự phát triển bền vững của các loại hình nghệ thuật dân tộc trong bối cảnh đổi mới và hội nhập hiện nay.

7. Bố cục luận án

Ngoài phần Mở đầu (16 trang), Kết luận (4 trang), Tài liệu tham khảo (11 trang) và Phụ lục (98 trang), nội dung luận án gồm 3 chương:

Chương 1. Tổng quan tình hình nghiên cứu và cơ sở lý luận và thực tiễn (57 trang).

Chương 2. Nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay trong môi trường diễn xướng (55 trang).

Chương 3. Nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay trong sáng tác trên sân khấu chuyên nghiệp (53 trang).

Chương 1

TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU, CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN

1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu

Trong quá trình nghiên cứu về dân tộc Sán Chay và các hình thức văn hóa nghệ thuật truyền thống của cộng đồng này, đã có nhiều công trình khoa học, bài viết và tư liệu sưu tầm được công bố trong các lĩnh vực dân tộc học, văn hóa học và nghệ thuật học. Các nghiên cứu này đề cập đến nhiều phương diện khác nhau như lịch sử tộc người, đời sống văn hóa xã hội, tín ngưỡng, phong tục tập quán cũng như các hình thức diễn xướng dân gian của cộng đồng Sán Chay. Trên cơ sở khảo sát và hệ thống hóa các nguồn tư liệu liên quan, có thể nhận thấy các công trình nghiên cứu về dân tộc Sán Chay và nghệ thuật múa dân gian của cộng đồng này có thể được tiếp cận theo một số hướng chính sau đây.

1.1.1. Những công trình nghiên cứu về dân tộc Sán Chay ở Việt Nam

Các công trình nghiên cứu về dân tộc Sán Chay ở Việt Nam được hình thành và phát triển theo những giai đoạn khác nhau, phản ánh sự vận động trong cách tiếp cận học thuật từ nghiên cứu lịch sử tộc người đến văn hóa dân tộc và các khảo cứu liên ngành.

Từ những năm 1960 của thế kỷ XX, một số học giả đã đặt nền móng cho hướng nghiên cứu về nguồn gốc lịch sử, tộc danh và quan hệ tộc người của người Cao Lan - Sán Chay. Tiêu biểu là các bài viết của Chu Quang Trứ như “Trở lại vấn đề nguồn gốc lịch sử của người Cao Lan” (1963) [103] và của Lê Văn với bài “Cao Lan có phải là người Mán không” (1964) [105], đăng trên Tạp chí Dân tộc học. Các công trình này đã góp phần xác lập vị trí của người Cao Lan trong hệ thống các dân tộc thiểu số ở Việt Nam, đồng thời mở ra những tranh luận học thuật quan trọng xoay quanh vấn đề tộc danh và lịch sử hình

thành cộng đồng. Tiếp nối hướng tiếp cận đó, Nguyễn Nam Tiến với các bài viết công bố trong các năm 1972 và 1973 [101], [102] tiếp tục làm rõ mối quan hệ tộc người giữa hai nhóm Cao Lan – Sán Chí, qua đó củng cố cơ sở khoa học cho việc lý giải sự giao thoa lịch sử văn hóa trong nội bộ cộng đồng Sán Chay.

Bước sang giai đoạn cuối thế kỷ XX, nghiên cứu về người Sán Chay có xu hướng mở rộng từ bình diện lịch sử tộc người sang tiếp cận văn hóa dân tộc. Có thể kể đến cuốn *Dân số và dân số tộc người ở Việt Nam* do Khổng Diễn chủ biên (1995) [25] và công trình *Văn hóa truyền thống Cao Lan* của Phù Ninh – Nguyễn Thịnh (1999) [68], trong đó các tác giả đã hệ thống hóa tương đối đầy đủ những vấn đề liên quan đến dân cư, cấu trúc xã hội, đời sống kinh tế, văn hóa vật chất và văn hóa tinh thần của người Cao Lan. Những nghiên cứu này không chỉ cung cấp nguồn tư liệu cơ bản về cộng đồng Sán Chay mà còn đặt nền tảng tri thức quan trọng cho các khảo cứu chuyên sâu ở giai đoạn sau.

Từ đầu thế kỷ XXI, các nhà nghiên cứu dân tộc học chuyển trọng tâm sang khảo sát hệ thống nghi lễ trong chu kỳ đời người của người Sán Chay theo từng nhóm tộc. Đối với nhóm Cao Lan, tiêu biểu là luận văn *Hôn nhân và gia đình của người Cao Lan ở huyện Sơn Dương, tỉnh Tuyên Quang* của Âu Văn Hợp (2000) [45] và bài viết *Những nghi lễ chính trong vòng đời của người Cao Lan* của Phù Vân (2002) [106]. Đối với nhóm Sán Chí, công trình *Các nghi lễ chủ yếu trong chu kỳ đời người của người Sán Chí ở tỉnh Thái Nguyên* do Trần Văn Ái chủ nhiệm (2000) [1] đã cung cấp những khảo tả và phân tích tương đối hệ thống về nghi lễ, phong tục và sinh hoạt văn hóa của cộng đồng. Nhìn chung, các nghiên cứu ở giai đoạn này thiên về tiếp cận dân tộc học, chú trọng mô tả và phân loại các thực hành nghi lễ trong đời sống văn hóa – xã hội của người Sán Chay.

Ở quy mô rộng hơn, hai công trình có giá trị nền tảng đối với nghiên cứu về dân tộc Sán Chay là cuốn *Văn hóa Cao Lan* của Lâm Quý (2004) [78]

và *Dân tộc Sán Chay ở Việt Nam* do Khổng Diễn – Trần Bình đồng chủ biên (2011) [24]. Các công trình này đã phác họa bức tranh toàn diện về lịch sử tộc người, điều kiện cư trú, đời sống kinh tế xã hội và văn hóa của cộng đồng Sán Chay tại nhiều địa bàn miền núi phía Bắc Việt Nam, qua đó khẳng định vị trí và quá trình tồn tại, phát triển của tộc người Sán Chay trong cộng đồng 54 dân tộc Việt Nam.

Nhìn chung, các công trình nghiên cứu về người Sán Chay ở Việt Nam đã tập trung làm rõ những vấn đề khoa học cơ bản liên quan đến lịch sử tộc người, tộc danh, quá trình cư trú, tổ chức xã hội, đời sống kinh tế và các giá trị văn hóa truyền thống của cộng đồng. Trên cơ sở đó, nhiều nghiên cứu đi sâu khảo sát hệ thống tín ngưỡng, nghi lễ, phong tục tập quán và các hình thức sinh hoạt văn hóa trong đời sống cộng đồng người Sán Chay, góp phần phác họa tương đối đầy đủ bức tranh văn hóa xã hội của tộc người trong bối cảnh lịch sử cụ thể. Phần lớn các nghiên cứu được thực hiện theo hướng tiếp cận dân tộc học; ở các công trình ra đời sau, cách tiếp cận văn hóa học và tiếp cận hệ thống được chú trọng hơn, góp phần nhận diện cấu trúc và chức năng của các hiện tượng văn hóa trong đời sống cộng đồng. Những kết quả nghiên cứu này tạo cơ sở tư liệu và bối cảnh khoa học quan trọng cho việc tiếp tục khảo cứu các phương diện chuyên sâu hơn về văn hóa và nghệ thuật của người Sán Chay.

Trên cơ sở những nghiên cứu về người Sán Chay dưới góc độ lịch sử, tộc người và văn hóa dân tộc, một số công trình tiếp theo đã bắt đầu quan tâm trực tiếp đến các hình thức diễn xướng và nghệ thuật múa trong đời sống cộng đồng Sán Chay, mở ra hướng nghiên cứu chuyên sâu hơn về phương diện nghệ thuật biểu diễn.

1.1.2. Những công trình nghiên cứu về nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay

Trong cuốn sách *Múa dân gian các dân tộc Việt Nam* (1994) của tác giả

Lâm Tô Lộc có đề cập tới nghệ thuật múa dân gian các dân tộc trên đất nước ta, trong đó có đề cập tới múa Cao Lan [57]. Tuy nhiên, tác giả chỉ nói tới điệu múa *Chim gâu* của tộc người Cao Lan chứ không giới thiệu thêm bất kì động tác nào khác. Theo nhận định của tác giả đây là một điệu múa tình tiết có cấu trúc đơn giản theo cốt truyện mà người múa sẽ giao lưu cùng với người xem.

Tuy nhiên, nội dung nghiên cứu mới chỉ dừng lại ở việc nhận diện điệu múa chứ chưa đi sâu phân tích động tác.

Công trình *Văn hóa truyền thống Cao Lan* (1999) của nhóm tác giả Phù Ninh và Nguyễn Thịnh là một nghiên cứu chuyên khảo quan trọng, cho thấy rất nhiều góc cạnh khác nhau của văn hóa Cao Lan [68]. Trong đó, nhóm tác giả dành năm trang để nói về múa dân tộc Cao Lan. Có 8 điệu múa: *phát nương (sửa đường)*, *giò chia ly*, *chim gâu*, *xúc tép*, *đâm cá*, *thấp đèn*, *trống*, *tam thanh* được nhóm tác giả sưu tầm, giải thích và miêu tả một cách tỉ mỉ về luật động và ý nghĩa của từng động tác đó. Do nhóm tác giả tiếp cận múa Cao Lan từ góc độ văn hóa, đồng thời múa Cao Lan cũng không phải là đối tượng nghiên cứu chính của đề tài, nên vẫn còn nhiều khía cạnh về múa Cao Lan mà nhóm tác giả chưa đề cập tới. Tuy nhiên, đây là công trình có nhiều liên quan tới những vấn đề mà NCS sẽ nghiên cứu trong luận án.

Công trình *Các nghi lễ chủ yếu trong chu kỳ vòng đời của người Sán Chỉ ở tỉnh Thái Nguyên* của Trần Văn Ái (2002) là một trong những khảo cứu chuyên sâu hiếm hoi tập trung riêng vào nhóm Sán Chỉ (Hòn bán, sùn nhần...) trong cộng đồng dân tộc Sán Chay [1]. Tác giả tiếp cận vấn đề từ góc độ dân tộc học, dựa trên tư liệu gia phả, sách cúng, khảo sát điền dã và mô tả thực hành nghi lễ, qua đó tái hiện tương đối toàn diện quá trình di cư, địa bàn cư trú, tổ chức xã hội, đời sống văn hóa cùng hệ thống nghi lễ vòng đời: sinh ra - kết hôn - tang ma của người Sán Chỉ tại Thái Nguyên. Đặc biệt, nghiên cứu đã làm sáng tỏ cấu trúc và ý nghĩa văn hóa tín ngưỡng trong các nghi lễ tang ma, góp phần

lý giải sâu sắc thể giới quan, nhân sinh quan và vũ trụ quan của tộc người¹. Nghiên cứu còn mô tả vai trò của múa trong thực hành nghi lễ, nhất là nghi thức “nhảy Tam Thanh”, cho thấy múa không chỉ là sinh hoạt văn hóa cộng đồng mà còn là phương tiện mang chức năng thiêng trong đời sống tâm linh của tộc người. Tuy vậy, việc đề cập đến múa chỉ dừng lại ở mức mô tả tên gọi và ngữ cảnh xuất hiện. Dù vậy, nhưng nghiên cứu đã góp phần trong việc cung cấp tư liệu về văn hóa và nghi lễ, đóng vai trò nền tảng tham khảo ban đầu, gợi mở hướng tiếp cận liên ngành giữa dân tộc học và nghệ thuật học.

Trong cuốn sách *100 điệu múa truyền thống Việt Nam* (2001) của tác giả Lê Ngọc Canh có đề cập tới 95 điệu múa dân gian của các dân tộc anh em trên đất nước ta như: Dao, Tày, Thái, Lô Lô... Trong đó, tác giả có giới thiệu năm điệu múa của tộc người Cao Lan gồm: *Cắc cùng*, *Chim gâu*, *Phát nương*, *Tra hạt*, *Xúc tép*. Trên cơ sở tiếp cận từ góc độ sư phạm, tác giả đã chỉ rõ ý nghĩa và cách thực hiện từng động tác một cách tỉ mỉ và chi tiết từng nhịp phách [16].

Trong cuốn sách *Văn hóa Cao Lan* của tác giả Lâm Quý (2004) cũng dành 03 trang để giới thiệu khái quát các điệu múa của dân tộc Cao Lan [78]. Theo nhận định của bà thì người Cao Lan không có những điệu múa mang tính cộng đồng như múa xòe người Thái, người Tây Nguyên, người Lào... mà chỉ có dân vũ nhóm cá thể công việc². Công trình *Nghi lễ tang ma cổ truyền người Cao Lan* của Lê Mai Oanh (2008) là công trình khảo cứu dân tộc học quan trọng về hệ thống tang ma của người Cao Lan ở Bắc Giang, tái hiện chi tiết tiến trình nghi lễ và làm sáng tỏ thể giới quan, tín ngưỡng, vũ trụ quan của cộng

¹ Trong đó, công trình đã góp phần ghi nhận, liệt kê các điệu múa dân gian đặc trưng của người Sán Chi: + Múa giờ chia ly; + Múa phát đường, sửa đường (sán lù, pát lù); + Múa trống (pàng nhoọc); + Múa đâm cá (đăm nhôi); + Múa thắp đèn (Khai tăng); + Múa xúc tép (sọc kống); + Múa chim câu; + Múa Tam Thanh (Slam sênh). Các điệu múa này hiện nay vẫn được đồng bào yêu thích và thường múa trong các ngày lễ tết. [1, tr20]

² Trong cuốn sách *Văn hóa Cao Lan* của tác giả Lâm Quý (2004): Dân tộc Cao Lan có tới 13 - 14 điệu múa và hầu hết đều phục vụ cho công việc tín ngưỡng cúng thần linh, đám chay, đám ma. Những điệu múa này diễn tả lại một cách cách điệu hóa, nâng cao các hoạt động sinh hoạt của cuộc sống cộng đồng. Các điệu múa tiêu biểu của tộc người Cao Lan được tác giả nhắc tới là: nùm lữ (múa tia lúa), hai tao xá lù (phát lồi mở đường), sọc cộng (múa xúc tép), pong lóng (múa giã cối), lóng nọc lau (múa đôi chim cu xuống ruộng).

đồng, đồng thời khẳng định vị trí trung tâm của thầy cúng trong vai trò kết nối cõi trần và cõi linh [70]. Tuy công trình cung cấp tư liệu phong phú về các diễn xướng trong tang ma, nhưng vẫn chỉ dừng lại ở cách tiếp cận dân tộc học, xác định nguồn gốc nghi lễ và chức năng thiêng của múa trong đời sống tinh thần người Cao Lan. Đối với lĩnh vực nghiên cứu nghệ thuật múa, công trình có giá trị đặc biệt khi ghi chép tỉ mỉ hai hình thức diễn xướng mang tính nghi lễ là tục múa tang và lễ dựng phướn - nhảy Tam Thanh, qua đó chỉ ra rõ chức năng thiêng của múa trong tang ma: trừ tà, dẫn đường, bảo hộ linh hồn và tái lập trật tự tâm linh cho cộng đồng. Mô tả chi tiết về động tác, đường đi, nhạc đệm, đạo cụ, phục trang cho phép nhận diện “điệu múa nghi lễ” như một phần cốt lõi trong văn hóa Cao Lan, tạo cơ sở để mở rộng nghiên cứu múa dân gian Sán Chay theo hướng tiếp cận nghệ thuật học, tập trung vào ngôn ngữ, giá trị thẩm mỹ và xu hướng sáng tạo trên sân khấu đương đại.

Trong luận văn thạc sĩ ngành Văn hóa học, Viện Khoa học Xã hội của Ngân Thị Hương (2010) *Lễ hội cầu mùa của người Sán Chay ở xóm Đồng Tâm, xã Tức Tranh, huyện Phú Lương, tỉnh Thái Nguyên*, chủ yếu miêu tả chi tiết về cách thức quá trình diễn ra lễ hội Cầu mùa của người Sán Chay ở xóm Đồng Tâm, xã Tức Tranh, huyện Phú Lương, tỉnh Thái Nguyên [52]. Tác giả có dành 2 trang viết về các điệu múa trong đó có phần múa lân và điệu múa dân gian Tắc Xình. Tác giả có thống kê chi tiết 7 điệu múa tắc xình bao gồm: Dọn đường (múa phát đường, mở đường); phát tiền; đánh dao, mài dao; phát nương, dọn nương; tra hạt; múa xúc tép, múa chim câu.

Công trình *Tang ma dân tộc Cao Lan ở Yên Bái* của Nguyễn Mạnh Hùng (2011) tiếp cận tang lễ người Cao Lan từ góc độ văn hóa - dân tộc học, nghiên cứu tập trung làm rõ tang ma như một không gian kết tinh các giá trị tín ngưỡng, sinh hoạt cộng đồng và sự giao lưu ảnh hưởng văn hóa trong cộng đồng dân tộc ở Yên Bái [49]. Trong đó, đóng góp nổi bật của công trình nằm

ở việc ghi nhận và mô tả hệ thống điệu múa thiêng của thầy cúng và đạo tràng trong toàn bộ quá trình tang lễ, đặc biệt là các nghi thức dành riêng cho tang lễ của thầy cúng như tế Mênh Kênh và nhảy Tam Thanh. Những mô tả về không gian múa, tính chất động tác, đạo cụ, đường vòng trước bàn thờ Tam Thanh và vai trò điều phối của thầy cúng cho thấy múa trong tang lễ người Cao Lan là một hình thức diễn xướng có chức năng linh thiêng, gắn chặt với sách cúng và trình tự nghi lễ, thay vì là hoạt động biểu diễn mang tính giải trí hay trình diễn sân khấu. Tuy vậy, tương tự nhiều công trình dân tộc học, nghiên cứu chỉ tập trung mô tả chức năng nghi lễ của múa, định vị múa trong miền văn hóa tín ngưỡng và thực hành nghi lễ, góp phần xác lập vị trí của múa thiêng người Cao Lan trong bản đồ di sản múa dân gian Sán Chay chứ chưa đi sâu vào phương diện nghệ thuật học.

Trong cuốn sách *Dân tộc Sán Chay ở Việt Nam* (2011) của hai tác giả Không Diễn - Trần Bình bên cạnh những nghiên cứu về tộc người, văn hóa đời sống vật chất, tinh thần của người Sán Chay và mối quan hệ của 2 nhóm tộc người Cao Lan - Sán Chí [24]. Tại chương 5, phần V (tr.328 đến tr.332) có nhắc đến múa của người Sán Chay trong lễ Đám tang và thống kê tên 20 điệu múa và một vài điệu múa tiêu biểu được kể tên như: *Khai đao xá lộ*, *Xúc tép*, *Gieo hạt*, múa *Chim ca* hay còn gọi là múa *Chim gâu*, *Giã cốm*. Trong cuốn sách nhóm tác giả chỉ đơn giản là kể tên các động tác.

Khóa luận tốt nghiệp *Múa Tắc Xình trong lễ hội cầu mùa của dân tộc Sán Chay ở xóm đồng Tâm, xã Tức Tranh, huyện Phú Lương, tỉnh Thái Nguyên* của sinh viên Nguyễn Thị Quỳnh (2011) chuyên ngành Quản lý văn hóa trường Đại học Văn hóa Hà Nội là một trong những nghiên cứu hiếm hoi tập trung trực tiếp vào múa Tắc Xình trong không gian lễ hội cầu mùa³ [77]. Đặc biệt, tác giả

³ Công trình mô tả tương đối chi tiết quá trình xuất hiện của múa Tắc Xình trong cả phần lễ và phần hội, cho thấy tính chất kép của điệu múa: vừa mang chức năng nghi lễ gắn với quan niệm “cầu mùa – cầu phúc”, vừa là hình thức sinh hoạt văn hóa cộng đồng giàu tính gắn kết. Tác giả nhắc đến một vài đặc điểm về đạo cụ cho

đã mô tả khá tỉ mỉ ngôn ngữ động tác của múa Tắc Xình thông qua hệ tiết tấu đặc trưng “Tắc - Tắc - Xình, Tắc - Tắc - Xình, Tắc - Xình”⁴. Tuy nhiên, nghiên cứu mới dừng lại ở mức mô tả hiện tượng và nội dung động tác, vì thế nghiên cứu chủ yếu có giá trị tư liệu thực chứng về hình thái và kỹ thuật động tác của múa Tắc Xình, góp phần định vị chất liệu nguyên gốc của múa dân gian Sán Chay, tạo nền tảng cho những nghiên cứu tiếp theo tiếp cận sâu hơn vào bản chất nghệ thuật và khả năng sáng tạo, phát triển điệu múa này trên sân khấu.

Luận văn thạc sĩ Văn hóa học của Trương Thị Bình, *Bảo tồn và phát huy hát schăng cọ của người Sán Chí (thuộc nhóm Sán Chay) ở huyện Phú Lương, tỉnh Thái Nguyên* (2011) chủ yếu viết về hát Schăng Cọ của người Sán Chí ở huyện Phú Lương, tỉnh Thái Nguyên, đặc biệt trong luận văn tác giả có viết sơ lược về văn hóa truyền thống của người Sán Chí huyện Phú Lương, tỉnh Thái Nguyên, trong đó mục viết về nghệ thuật dân gian của người Sán Chí tác giả cũng đặc biệt dành hơn 2 trang sơ lược về về 9 điệu múa của người Sán Chí⁵[4].

Công trình *Lễ hội truyền thống của người Cao Lan ở Tuyên Quang* của Đặng Chí Thông (2014) tiếp cận di sản văn hóa của người Cao Lan từ góc nhìn

múa, tiết tấu trong múa nhấn mạnh điệu múa Tắc Xình xuất hiện xuyên suốt trong các phần của lễ hội cầu mùa, nhưng chỉ nhắc sơ qua về một số đặc điểm như số lượng người tham gia. [77, tr.44 - 45]

⁴ Tác giả mô tả chuỗi chuyển động được thể hiện bằng các động tác bật nhảy và đổi trọng tâm: “người múa nhảy co cả hai chân lên cách mặt đất khoảng 10 cm rồi nhanh chóng hạ chân xuống tiếp đất khi đến nhịp “Xình”, bàn tay nắm hờ (trong toàn bộ quá trình múa), tạo hình cánh tay vuông góc với khuỷu tay khép sát thân mình; nhịp “Tắc – Tắc - Xình” thứ hai, người múa tiếp tục bật nhảy bằng chân phải, chân trái gập co lên vuông góc và đưa về phía trước, đồng thời cánh tay trái và cánh tay phải sẽ đan chéo phía trước ngực, lúc này cơ thể sẽ hơi chéch, xoay người về bên phải một góc 45 độ so với ban đầu. Đến nhịp “Tắc – Xình” cuối cùng, chân trái vươn ra phía trước và chạm đất, chân phải giữ nguyên, tay trái đưa ra phía trước ngang với mặt, cánh tay tạo một góc 90 độ với khuỷu tay, tay phải đẩy thẳng ra phía sau, lúc này cơ thể vẫn đứng xoay người về bên phải một góc 45 độ. Kết thúc nhịp tiết tấu “Tắc – Tắc - Xình, Tắc – Tắc - Xình, Tắc - Xình” đầu tiên, người múa sẽ ở trong tư thế 2 chân tiếp đất, chân trái ở phía trước, cách chân phải khoảng 20 cm - 30cm (tùy bước chân ngắn, dài của từng người), tay phải duỗi dài ra sau, tay trái đưa ra phía trước ngang mặt” [77, tr.47]... Chu trình tiết tấu khép lại bằng tư thế hai chân tiếp đất, chân trái ở phía trước 20–30 cm so với chân phải, tay trái vươn trước, tay phải duỗi dài ra sau. Khi tiết tấu được lặp lại, động tác được thực hiện đổi chiều, người múa hoặc tiếp tục di chuyển về phía trước hoặc giữ tại chỗ tùy mục đích trình diễn. Bên cạnh mô tả chi tiết động tác, tác giả còn ghi nhận sự đa dạng trong hình thức tổ chức không gian múa: múa đơn, múa đôi, hàng đơn, hàng đôi, di chuyển thẳng hoặc vòng tròn, cũng như trao đổi vị trí đối diện giữa các cặp người múa, cho thấy tính linh hoạt và cộng đồng cao của múa Tắc Xình [77, tr.47].

⁵ Chín điệu múa của người Sán Chí gồm: Múa trong đám chay, múa Tam Thanh, múa trống, Múa thấp đèn, múa đâm cá, múa xúc tép, múa chim câu, múa chia tay, múa mở đường.[4, tr 35]

dân tộc học - văn hóa học, trình bày khá toàn diện các lễ hội, phong tục và hình thức diễn xướng dân gian trong đời sống tinh thần cộng đồng. Tác giả đã liệt kê và giới thiệu chung về múa dân tộc Cao Lan, theo nhận định của tác giả: “Múa Cao Lan có khá nhiều điệu múa như: múa *Chim gâu*, múa *Xúc tép*, múa *Đâm cá*, múa *Khai đèn*, múa *Cờ*...”. Đối với lĩnh vực nghiên cứu múa, đóng góp quan trọng của công trình nằm ở việc ghi nhận và mô tả rõ hai điệu múa mang chức năng nghi lễ trong tang lễ: Múa Đèn và Múa Tam Thanh⁶. Công trình đồng thời chỉ ra hệ thống múa sinh hoạt đặc trưng của người Cao Lan như múa xúc tép, múa chim gâu, múa đâm cá, múa cờ... với ngôn ngữ động tác đặc trưng “một chân co, một chân nhảy lò cò theo nhịp trống sênh”, đội hình quay đủ bốn hướng mới chuyển động tác [98, tr. 65]. Trong phần mô tả lễ hội làng Minh Cầm và lễ hội xuống đồng ở Xóm Mới (Vĩnh Phúc), tác giả cũng cung cấp tư liệu thực địa về các hình thức diễn xướng cộng đồng, tiêu biểu là múa xúc tép, múa chim gâu và các điệu múa mô phỏng lao động như chọc lỗ tra hạt, phát nương, cấy lúa [98, tr. 72 - 74], cho thấy mối quan hệ chặt chẽ giữa múa và không gian sinh hoạt lao động, sản xuất của người Cao Lan. Tuy vậy, tương tự nhiều công trình dân tộc học, nghiên cứu chủ yếu dừng ở việc miêu tả ngữ cảnh, chức năng và nội dung động tác mà chưa đi sâu phân tích múa trên bình diện nghệ thuật học. Vì thế, công trình có giá trị đặc biệt trong việc định vị hai lớp biểu hiện của múa người Cao Lan, điệu múa thiêng trong nghi lễ và múa sinh hoạt trong lễ hội; qua đó xác lập vị trí quan trọng của múa trong bản đồ diễn xướng dân tộc Sán Chay và tạo tiền đề thực chứng cho các hướng nghiên cứu tiếp theo về ngôn ngữ và giá trị thẩm mỹ của múa trong bối cảnh sáng tạo đương đại. Đây cũng là một công trình rất quan trọng và cần thiết mà NCS có thể tham khảo và làm tiền đề cho việc nghiên cứu tiếp những vấn đề

⁶ Theo tác giả, trong đám tang của thầy cúng, các điệu múa này được thực hành như một hành vi tín ngưỡng nhằm “mở đường đưa vong hồn trở về thiên đàng”, khẳng định vai trò đặc biệt của thầy cúng trong tâm thức người Cao Lan. Múa Đèn được thực hiện bởi 6–8 người cầm nến hoặc giấy bản tẩm dầu, múa quanh cây đèn lớn với nhịp trống tang sênh; còn Múa Tam Thanh là điệu múa phức tạp của ba đạo tràng mặc áo cả sa, vừa múa quanh cây phan, vừa đọc thần chú để bảo vệ vong hồn người chết khỏi tà ma [98, tr.77–78].

xung quanh các điệu múa liên quan đến tín ngưỡng của người Cao Lan.

Công trình *Văn hóa dân gian dân tộc Cao Lan (làng Ngọc Tân, xã Ngọc Quan, huyện Đoan Hùng, tỉnh Phú Thọ)*, Đặng Đình Thuận (2011) là một trong số rất ít các nghiên cứu chuyên khảo sâu về văn hóa Cao Lan tại khu vực Đoan Hùng - Phú Thọ. Tác giả ghi nhận rằng ngoài hát sinh ca, người Cao Lan còn lưu giữ một hệ thống điệu múa dân gian (dân vũ) mang sắc thái riêng biệt, mô phỏng trực tiếp các hoạt động lao động sinh tồn như đánh bắt cá, tôm, săn chim để tạo nguồn thực phẩm cho gia đình và cộng đồng. Tiêu biểu nhất là hai điệu múa xúc tép và múa chim gâu⁷ [99, tr.105 - 107]. Trong bối cảnh tư liệu về múa dân gian Cao Lan còn hạn chế và phân tán, đóng góp nổi bật nhất của công trình là xác định, ghi chép và mô tả tương đối đầy đủ hai điệu dân vũ trong môi trường lễ hội truyền thống - phương diện mà các nghiên cứu khác hầu như chưa đề cập. Công trình cung cấp dữ liệu cụ thể về môi trường diễn xướng, số lượng và thành phần người tham gia, cấu trúc múa vòng tròn, vai trò giới tính, cũng như sự gắn bó giữa múa và hát sinh ca trong tổng thể nghi lễ cộng đồng, những chi tiết có giá trị tư liệu cao đối với nghiên cứu âm nhạc và múa dân gian. Tuy nhiên, đây là công trình thuộc lĩnh vực Dân tộc học, do đó múa được tiếp cận như một thành tố trong đời sống văn hóa truyền thống, thiên về mô tả sự kiện và nghi thức diễn xướng. Bên cạnh đó, phần nội dung về múa chỉ chiếm dung lượng nhỏ trong cuốn sách, dù vậy vẫn giàu giá trị khoa học vì lưu giữ được tư liệu hiếm, có hệ thống, phản ánh bản chất lao động, tín ngưỡng của múa dân gian Cao Lan, đồng thời tái hiện đậm nét tính cộng đồng, tính giao tiếp và mối quan hệ chặt chẽ giữa ca hát - múa - lễ hội của người Cao Lan trên quê hương

⁷ Điệu múa được tác giả mô tả kỹ lưỡng và sinh động: “nữ múa mô phỏng các động tác để bắt tôm với dáng điệu khom lưng, nhún nhảy nhịp từng con tôm, con tép; còn nam thể hiện các động tác úp nôm, bắt cá với những động tác nhanh mạnh hơn... vừa múa vừa hát sinh ca” và “vũ điệu múa chim gâu mô phỏng cảnh đàn ông đặt bẫy và như mời để bắt cả đàn chim gâu béo núc ních... thể hiện sự nhanh nhẹn, mưu trí và niềm hân hoan khi săn được chim” [99, tr.105–106].

Đất Tổ. Cũng theo tác giả, hai điệu múa xúc tép và chim gâu “đã bị mai một rất nhiều, hiện nay chỉ còn một số ít người biết múa” và “nếu không kịp thời có biện pháp bảo tồn... các điệu múa xúc tép, chim gâu... sẽ bị mất đi, đồng nghĩa đánh mất một di sản quý của văn hóa dân gian mang đậm bản sắc của đồng bào Cao Lan” [99, tr. 107]. Cảnh báo này càng khẳng định giá trị của công trình, đồng thời nhấn mạnh tính cấp thiết của việc bảo tồn và nghiên cứu sâu hơn về nghệ thuật múa của người Cao Lan.

Luận văn thạc sĩ của Hà Thị Phương Ly, (2018), *Từ múa dân gian Cao Lan đến tác phẩm múa chuyên nghiệp*, chuyên ngành Nghệ thuật Sân khấu, Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội [61]. Đây là công trình chuyên biệt hiếm hoi về nghệ thuật múa mang tính nghiên cứu ứng dụng nghệ thuật học, tập trung vào hướng tiếp cận thực hành, sáng tạo múa của tộc người Cao Lan (một nhóm thuộc dân tộc Sán Chay). Công trình tiếp cận múa dân tộc từ góc nhìn thực hành sáng tạo, xem múa dân gian không chỉ là di sản văn hóa mà còn là nguồn chất liệu tạo hình, tiết tấu và tư duy nghệ thuật, từ những đặc điểm của múa của người Cao Lan tác giả nghiên cứu cách thức vận dụng chất liệu múa dân gian Cao Lan vào xây dựng tác phẩm múa chuyên nghiệp. Ở góc độ đó, luận văn của Hà Thị Phương Ly đã mở đường trong phạm vi nghiên cứu chuyển hóa múa dân gian dân tộc thiểu số thành tác phẩm chuyên nghiệp, nhưng trong phạm vi khái quát và có chiều sâu lý luận nhất định.

Bên cạnh các cuốn sách, các công trình nghiên cứu, luận án và luận văn của nhiều tác giả, còn có những bài báo của các nhà báo và học giả chuyên viết về mảng văn hóa dân tộc, góp phần làm phong phú thêm nguồn tư liệu về nghệ thuật múa của dân tộc Sán Chay. Các bài báo tiêu biểu được đề cập đều hướng đến mục tiêu giới thiệu, ghi nhận và quảng bá giá trị nghệ thuật múa truyền thống của cộng đồng người Sán Chay (Cao Lan, Sán Chỉ hoặc Sán Chí) ở các địa phương khác nhau như: Bài “Đặc sắc những điệu múa truyền thống của

người Cao Lan” đăng trên *Báo Dân trí* (2021) phản ánh đời sống văn hóa nghệ thuật phong phú của người Cao Lan ở Phú Thọ, giới thiệu hệ thống các điệu múa tiêu biểu gắn với nghi lễ, lao động và sinh hoạt như Chim gâu, Xúc tép, Pâng loóng, Khai tăng,... qua đó giúp người đọc hiểu rõ hơn về nguồn gốc, ý nghĩa và giá trị thẩm mỹ của múa trong đời sống cộng đồng [120]. Bài của tác giả Giàng Seo Pùa đăng trên VOV4 (11/2024) tập trung miêu tả chi tiết điệu múa Tắc Xình của người Sán Chì ở Bắc Giang, nhấn mạnh tính sáng tạo trong việc sử dụng chất liệu tự nhiên, biểu tượng phồn thực và mối liên hệ chặt chẽ giữa lao động, tín ngưỡng và nghệ thuật, khẳng định Tắc Xình không chỉ là một hình thức sinh hoạt văn nghệ dân gian mà còn mang giá trị tâm linh và văn hóa sâu sắc [72]. Trong khi đó, bài của Trí Phương đăng trên Tạp chí *Dân tộc và Phát triển* (4/2023) phản ánh hoạt động truyền dạy múa Tắc Xình và hát dân ca Sảng Cọ tại Bắc Giang, thể hiện nỗ lực của địa phương trong việc bảo tồn, phục hồi và quảng bá di sản văn hóa phi vật thể, đồng thời gắn kết bảo tồn văn hóa dân tộc với phát triển du lịch cộng đồng[73]. Bài báo “Hy vọng “hồi sinh” giá trị văn hóa người Sán Chay” của tác giả Phan Hằng (8/2013) đăng trên trang báo Điện tử Quảng Ninh phản ánh thực trạng mai một các giá trị văn hóa truyền thống của người Sán Chay (Cao Lan, Sán Chì) tại tỉnh Quảng Ninh, đồng thời nêu lên nỗ lực phục hồi, bảo tồn di sản văn hóa của địa phương [39,tr 88]. Những bài viết này không chỉ mang giá trị thông tin mà còn góp phần lan tỏa ý thức gìn giữ, tôn vinh bản sắc văn hóa Sán Chay trong đời sống đương đại.

Ngoài các công trình nghiên cứu và bài báo, nhiều tin bài và phóng sự truyền hình trên Quảng Ninh TV [2] và kênh Văn hóa Dân tộc (VOV4, VTV5) [72] cũng góp phần quảng bá nghệ thuật múa Sán Chay. Các phóng sự như “Ba Chẽ phát huy di sản văn hóa dân tộc Sán Chay”(Quảng Ninh TV, 2025), “Âm vang điệu múa Tắc Xình của người Cao Lan” hay “Nét đẹp Sán Chay trong lễ hội Lồng Tồng” (VOV4, VTV5) đã phản ánh sinh động đời sống văn hóa, hoạt

động lễ hội và truyền dạy múa dân gian ở các địa phương. Những tư liệu hình ảnh này chỉ mang tính giới thiệu, khẳng định sức sống bền bỉ của nghệ thuật múa dân tộc Sán Chay trong đời sống đương đại, đồng thời góp phần lan tỏa giá trị di sản văn hóa phi vật thể tới công chúng cả nước.

Những công trình nghiên cứu và các bài viết cho thấy, điệu múa dân gian của dân tộc Sán Chay trong đó có nhóm Cao Lan và Sán Chí được đề cập tới mới chỉ tập trung làm rõ về các vấn đề lịch sử tộc người, tín ngưỡng, lễ hội, phong tục tập quán... Trong đó, múa dân gian dân tộc Sán Chay thường chỉ được xem như một thành tố trong tổng thể đời sống văn hóa, chứ chưa được nghiên cứu như một đối tượng độc lập trên bình diện nghệ thuật học.

1.1.3. Đánh giá chung và khoảng trống nghiên cứu

Qua khảo sát các công trình nghiên cứu, luận văn, luận án và bài báo liên quan đến nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay, có thể nhận thấy rằng quá trình nghiên cứu về lĩnh vực này đã đạt được một số kết quả nhất định, góp phần làm rõ những phương diện khác nhau của đời sống văn hóa và nghệ thuật của cộng đồng. Tuy nhiên, các nghiên cứu vẫn còn phân tán và chưa hình thành một hệ thống nghiên cứu chuyên sâu về nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay trên bình diện nghệ thuật học. Nhìn tổng thể, quá trình nghiên cứu có thể được nhận diện qua ba giai đoạn chính, phản ánh sự chuyển biến trong cách tiếp cận từ khảo tả dân tộc học đến định hướng phân tích nghệ thuật học, từ phạm vi nghiên cứu văn hóa tộc người đến những gợi mở về sáng tạo sân khấu chuyên nghiệp⁸.

Giai đoạn thứ nhất (1994 đến 2004) là giai đoạn khởi đầu của quá trình sưu tầm và khảo tả. Các công trình như *Múa dân gian các dân tộc Việt Nam*

⁸ Luận giải về sự phân chia 3 giai đoạn của những công trình nghiên cứu liên quan đến Nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay, nghiên cứu sinh nhận thấy, các giai đoạn này cũng trùng khớp với sự phục hồi và phát triển của những thực hành múa dân gian nói riêng và những thực hành di sản văn hóa của các dân tộc thiểu số nói chung trong giai đoạn Đảng và Nhà nước ta tiến hành triển khai chương trình Mục tiêu Bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa từ đầu những năm 1990 đến nay.

(Lâm Tô Lộc, 1994), *Văn hóa truyền thống Cao Lan* (Phù Ninh - Nguyễn Thịnh, 1999), *100 điệu múa truyền thống Việt Nam* (Lê Ngọc Canh, 2001) hay *Các nghi lễ chủ yếu trong chu trình vòng đời của người Sán Chỉ ở Thái Nguyên* (Trần Văn Ái, 2002) tập trung giới thiệu, liệt kê và mô tả các điệu múa tiêu biểu như chim gâu, xúc tép, múa đèn, múa Tam Thanh... trong mối liên hệ với tín ngưỡng và sinh hoạt cộng đồng. Tuy nhiên, các công trình này mới dừng ở mức khảo tả tư liệu, chưa xem múa như một loại hình nghệ thuật độc lập có ngôn ngữ, tiết tấu và giá trị biểu hiện riêng.

Giai đoạn thứ hai (2004 đến 2015) chứng kiến sự mở rộng về phạm vi tiếp cận. Các công trình của Lâm Quý (2004), Lê Mai Oanh (2008), Nguyễn Mạnh Hùng (2011), Đặng Đình Thuận (2011), Khổng Diễm - Trần Bình (2011), cùng các luận văn của Nguyễn Thị Tuyết Nhung (2009), Ngân Thị Hương (2010) và Trương Thị Bình (2011) bắt đầu xem múa trong hệ thống văn hóa – lễ hội - tín ngưỡng, phản ánh rõ mối quan hệ giữa múa, âm nhạc, trò diễn và đời sống tâm linh người Sán Chay. Một số công trình đã thống kê, phân loại, bước đầu lý giải ý nghĩa và biểu tượng của múa trong mối liên hệ với lao động, sinh hoạt và lễ nghi. Tuy vậy, hầu hết vẫn nghiêng về hướng mô tả dân tộc học, thiếu phân tích sâu về ngôn ngữ hình thể, không gian biểu diễn hay quá trình chuyển hóa từ dân gian lên sân khấu chuyên nghiệp.

Giai đoạn thứ ba (2015 đến nay) đánh dấu xu hướng tiếp cận mang tính nghệ thuật học và thực hành sáng tạo, tiêu biểu là luận văn *Từ múa dân gian Cao Lan đến tác phẩm múa chuyên nghiệp* (Hà Thị Phương Ly, 2018). Công trình này mở ra hướng tiếp cận mới, xem múa dân gian như nguồn chất liệu sáng tạo, song vẫn dừng ở mức ứng dụng, chưa hình thành hệ thống lý luận chặt chẽ về múa dân tộc thiểu số trong bối cảnh giao lưu và hội nhập. Bên cạnh đó, các bài báo và phóng sự trên Dân trí (2021), VOV4 (2024), Tạp chí *Dân tộc và Phát triển* (2023) hay Quảng Ninh TV, truyền hình Tuyên Quang, Thái

Nguyên (2025) góp phần quảng bá và minh chứng sức sống của múa Sán Chay trong đời sống đương đại.

Từ tổng quan các công trình nghiên cứu có thể nhận thấy rằng, phần lớn các nghiên cứu trước đây chủ yếu tập trung sưu tầm, mô tả và giới thiệu các điệu múa dân gian của dân tộc Sán Chay trong bối cảnh văn hóa, tín ngưỡng và lễ hội cộng đồng. Tuy nhiên, múa dân gian của dân tộc Sán Chay vẫn chưa được nghiên cứu như một hệ thống ngôn ngữ nghệ thuật độc lập, đặc biệt là trên các phương diện như cấu trúc động tác, tổ chức không gian múa, đặc trưng thẩm mỹ và quá trình chuyển hóa từ môi trường diễn xướng dân gian sang sân khấu chuyên nghiệp. Khoảng trống nghiên cứu này tạo cơ sở khoa học cho việc triển khai đề tài *Nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay ở Việt Nam* hiện nay.

1.2. Cơ sở lý luận

1.2.1. Một số khái niệm liên quan đến đề tài nghiên cứu

Khái niệm nghệ thuật múa

Trong nghiên cứu nghệ thuật, múa được coi là một trong những loại hình nghệ thuật ra đời sớm nhất của loài người. Tuy nhiên, cho đến nay vẫn còn tồn tại nhiều quan niệm, định nghĩa khác nhau về nghệ thuật múa, phản ánh sự đa dạng trong góc nhìn và cách tiếp cận của các nhà nghiên cứu.

Theo Bách khoa toàn thư Liên Xô (cũ) nghệ thuật múa được xác định qua 2 đặc điểm cốt lõi: (1) Múa là một loại hình nghệ thuật phản ánh đời sống con người; (2) nguồn gốc của động tác múa xuất phát từ những điệu bộ trong lao động và trong quá trình con người tương tác với môi trường tự nhiên, sau đó được cách điệu hóa để mang giá trị thẩm mỹ⁹. Bách khoa toàn thư Mỹ nhấn mạnh múa “là những động tác có tiết tấu của cơ thể hoặc một

⁹ Theo Bách khoa toàn thư của Liên Xô (cũ): “Múa là bộ môn nghệ thuật phản ánh cuộc sống bằng hình thức đặc biệt của nó. Cơ sở của múa là điệu bộ, động tác, có quan hệ đến quá trình lao động sự quan sát thiên nhiên và những ấn tượng có được từ thế giới xung quanh, những động tác được cách điệu hóa mang tính nghệ thuật” [75, tr.5]

phần cơ thể”¹⁰. Quan niệm này cho thấy động tác múa không chỉ bắt nguồn từ quá trình lao động, từ sự quan sát thiên nhiên, những ấn tượng về thế giới xung quanh mà còn phản ánh cảm xúc, tâm tư, tín ngưỡng và đời sống xã hội của con người. Vì vậy, múa vừa mang tính phản ánh hiện thực, vừa đóng vai trò như phương tiện truyền đạt thông tin và biểu đạt cảm xúc.

Ở Việt Nam, Tác giả Lê Ngọc Canh cho rằng:

Nghệ thuật múa là một loại hình, một thực thể tồn tại khách quan, có từ thuở bình minh của loài người, được bảo lưu, phát triển trong các tộc người, các quốc gia. Nó là một trong những thành tố văn hóa quan trọng, tham gia vào mọi sinh hoạt văn hóa cộng đồng. Bởi vậy, nó có mối quan hệ mật thiết với nhiều thành tố văn hóa. Nói cách khác, nghệ thuật múa được sáng tạo và nảy sinh trên nền tảng văn hóa và các môi trường sinh tụ của các tộc người cư trú trên lãnh thổ Việt Nam [10, tr. 52].

Ông chỉ rõ bản chất thẩm mỹ và cấu trúc biểu hiện của múa khi cho rằng múa phản ánh các hiện tượng của cuộc sống con người qua “những động tác, hình dáng, điệu bộ, luôn chuyển động trên các tuyến, đội hình và tiết tấu, giai điệu của âm nhạc”. Các động tác múa có nguồn gốc từ lao động và sinh hoạt văn hoá (bao gồm văn hoá vật chất và văn hoá tinh thần) cũng như từ hoạt động chiến đấu của con người. Phương tiện thể hiện của nghệ thuật múa là con người và quá trình biểu diễn múa là quá trình biểu đạt bằng ngôn ngữ động tác, đội hình luôn hoà điệu với nghệ thuật âm nhạc, mỹ thuật [10, tr. 8].

Tác giả Nguyễn Thị Hiền, trên cơ sở nghiên cứu các công trình lý luận nghệ thuật và kinh nghiệm thực tiễn sáng tác, biểu diễn và giảng dạy múa đã khái quát năm đặc trưng cơ bản của nghệ thuật múa gồm: “(1) Múa là nghệ thuật mang chất

¹⁰ Bách khoa toàn thư của Mỹ định nghĩa về múa như sau: “Múa, đó là những động tác có tiết tấu của cơ thể hoặc một phần cơ thể, cái đó được thực hiện với mục đích để phản ánh những cảm xúc, tôn giáo, như một phương tiện để truyền đạt những tư tưởng của xã hội này hay xã hội khác” [75, tr.5]

thơ. (2) Đặc trưng khái quát. (3) Đặc trưng hành động. (4) Đặc trưng cách điệu và ước lệ. (5) Đặc trưng chuyển động trong âm nhạc”¹¹[41, tr 91].

Từ góc nhìn biên đạo và thực hành biểu diễn, Phạm Anh Phương đã định nghĩa:

Múa là bộ môn nghệ thuật phản ánh các hiện tượng của cuộc sống con người mang tính khái quát cao, thể hiện cảm xúc, mối quan hệ của con người đối với thế giới xung quanh, qua hình thức đặc biệt của nó là những động tác, hình dáng, điệu bộ, chuyển động trong không gian, thời gian trên các tuyến múa, đội hình múa và trên nền giai điệu tiết tấu âm nhạc [75, tr. 6]. Nghệ thuật múa có chức năng nhận thức, giáo dục, thẩm mỹ. Trong đó bản chất của nghệ thuật múa là tính thẩm mỹ [75, tr. 7].

Từ các quan niệm và định nghĩa nêu trên, trong luận án này nghệ thuật múa được hiểu là một loại hình nghệ thuật biểu hiện đời sống con người thông qua ngôn ngữ chuyển động của cơ thể mang tính biểu cảm và thẩm mỹ, được tổ chức trong không gian và thời gian, đồng thời gắn bó hữu cơ với âm nhạc. Các động tác múa thường có nguồn gốc từ lao động, sinh hoạt văn hóa, tín ngưỡng và đời sống xã hội của con người, sau đó được cách điệu hóa và tổ chức thành hệ thống ngôn ngữ nghệ thuật. Với tư cách là một thành tố văn hóa quan trọng, nghệ thuật múa không chỉ phản ánh đời sống tinh thần của cộng đồng mà còn góp phần thể hiện bản sắc văn hóa của mỗi tộc người và mỗi quốc gia.

Cách hiểu này là cơ sở để luận án tiếp cận múa dân gian của dân tộc Sán Chay như một hệ thống ngôn ngữ nghệ thuật đặc thù, đồng thời làm nền tảng cho việc phân tích cấu trúc động tác, tổ chức không gian biểu diễn và giá trị

¹¹ Theo tác giả, “múa là nghệ thuật mang chất thơ và vẻ đẹp kiêu diễm”, “ nghệ thuật múa mang tính không gian và thời gian”, “trong nghệ thuật múa chứa đựng những yếu tố của nghệ thuật tạo hình – loại hình nghệ thuật mang tính không gian”. Ngoài ra, “múa có quan hệ khăng khít với âm nhạc – là loại hình nghệ thuật mang tính thời gian”, “chất thơ có thể mang chất chữ tình, hùng tráng, hài hước,...” [41, tr 91].

thẩm mỹ của múa trong các chương tiếp theo.

Khái niệm múa dân gian và múa dân tộc

Theo Tác giả Lê Ngọc Canh: Múa dân gian là một hình thái nghệ thuật múa, thuộc thành tố văn hóa dân gian. Ông giải thích như sau: “*folk* nghĩa là *dân chúng*; *Lore* nghĩa là *tri thức, trí tuệ*”; “Vậy Folklore theo nghĩa từ nguyên là *kho tri thức của dân chúng*” [17, tr. 10]. Trên cơ sở đó, múa dân gian được xác định là kết quả sáng tạo của nhân dân, được hình thành và phát triển qua nhiều thế hệ, kết tinh thành hệ thống động tác, điệu bộ, hình dáng và điệu múa mang đặc trưng của mỗi dân tộc.

Tác giả Lê Ngọc Canh cho rằng, múa dân gian nảy sinh trực tiếp từ quá trình lao động sản xuất, sinh hoạt đời sống, phong tục, tập quán, nghi thức, lễ hội của cộng đồng trong mối quan hệ hữu cơ với môi trường sinh thái tự nhiên và không gian văn hóa xã hội của mỗi tộc người. Chính môi trường này tạo nên dấu ấn bản sắc riêng của múa dân gian, thể hiện qua ngôn ngữ động tác, tuyến vận động, đội hình, tiết tấu và giai điệu âm nhạc, từ đó hình thành phong cách múa dân gian, dân tộc. Ở phương diện biểu hiện, múa dân gian phản ánh đời sống vật chất và tinh thần của nhân dân, thể hiện thế giới tình cảm, quan niệm thẩm mỹ và ý niệm văn hóa của cộng đồng, đồng thời giữ vai trò là nền tảng, cội nguồn của mọi hình thái nghệ thuật múa của các dân tộc [17, tr. 10 -11].

Đồng nhất quan niệm về múa dân gian với tác giả Lê Ngọc Canh, Phạm Anh Phương khẳng định: “Múa dân gian (folk dance) là tri thức của nhân dân, trải qua các thế hệ nối tiếp sáng tạo ra những động tác, điệu bộ, hình ảnh, những điệu múa phản ánh cuộc sống lao động và sinh hoạt của nhân dân. Nó được lưu truyền, phát triển và trở thành di sản múa của mỗi dân tộc” [75, tr. 7]. Múa dân gian không tồn tại biệt lập và vận động cùng tiến trình lịch sử của con người, của từng tộc người và từng quốc gia; là kho tàng nghệ thuật quý giá, chứa đựng bản chất văn hóa, bản sắc nghệ thuật, thẩm mỹ và tính dân tộc, đồng thời giữ vai trò quan trọng

trong đời sống văn hóa xã hội của cộng đồng [75, tr. 7].

Từ các quan niệm của tác giả Lê Ngọc Canh và Phạm Anh Phương, có thể khẳng định rằng múa dân gian là một hình thái nghệ thuật thuộc thành tố văn hóa dân gian, do nhân dân sáng tạo, lưu truyền và bồi đắp qua nhiều thế hệ. Múa dân gian không chỉ phản ánh đời sống lao động, sinh hoạt, tín ngưỡng và thế giới tinh thần của cộng đồng, mà còn là kho tri thức tập thể, kết tinh trí tuệ, cảm xúc và quan niệm thẩm mỹ của nhân dân. Mang bản chất tập thể, tính quần chúng sâu sắc và mối quan hệ hữu cơ với môi trường sinh thái, văn hóa và xã hội, múa dân gian giữ vai trò nền tảng và cội nguồn của các hình thái nghệ thuật múa trong tiến trình phát triển lịch sử của mỗi dân tộc.

Trên cơ sở khái niệm múa dân gian, việc làm rõ phạm trù “dân tộc” (ethnie) theo quan điểm của tác giả Lê Ngọc Canh cho phép xác lập mối quan hệ trực tiếp giữa nghệ thuật múa và cộng đồng tộc người. Theo ông, dân tộc (ethnie) là cộng đồng mang tính tộc người, được liên kết với nhau bởi những đặc điểm chung về ngôn ngữ, văn hóa và đặc biệt là ý thức tự giác tộc người [17, tr. 11-12]. Từ đó, múa dân tộc được hiểu là sản phẩm văn hóa nghệ thuật đặc thù của mỗi cộng đồng tộc người cụ thể, phản ánh bản sắc văn hóa, tư duy thẩm mỹ, tín ngưỡng, lối sống và đời sống tinh thần của cộng đồng ấy thông qua ngôn ngữ chuyển động hình thể. Múa dân tộc không chỉ giới hạn trong các hình thức múa dân gian truyền thống, mà bao hàm toàn bộ hệ thống biểu hiện nghệ thuật múa mang dấu ấn riêng của từng tộc người trong không gian văn hóa đa dân tộc Việt Nam.

Với cách tiếp cận này, luận án không sử dụng khái niệm múa dân gian và múa dân tộc như những thuật ngữ mô tả đơn thuần, mà xác lập chúng như những phạm trù lý luận nhằm lý giải mối quan hệ hữu cơ giữa nghệ thuật múa và cộng đồng tộc người. Đây là cơ sở để luận án tiếp cận nghệ thuật múa dân tộc không chỉ ở bình diện hình thức biểu hiện, mà ở chiều sâu văn hóa và cấu trúc ngôn ngữ nghệ thuật.

Khái niệm tác phẩm múa

Qua nghiên cứu và đối chiếu các quan điểm của các nhà nghiên cứu lý luận và thực hành múa Việt Nam như Ứng Duy Thịnh *Lý luận và phê bình múa*, Nguyễn Thị Hiền *Nghệ thuật biên đạo múa*, Lê Ngọc Canh *Nghệ thuật múa Việt Nam*, *100 điệu múa truyền thống Việt Nam*,... có thể nhận thấy rằng khái niệm tác phẩm múa trong các công trình nghiên cứu đều được xây dựng trên cơ sở nhân mạnh tính chuyên nghiệp của chủ thể sáng tạo, mục tiêu hướng tới chất lượng nghệ thuật, cũng như yêu cầu dàn dựng và biểu diễn theo tiêu chuẩn nghề nghiệp của các đơn vị nghệ thuật chuyên nghiệp¹².

Từ thực tiễn khảo sát các tác phẩm múa chuyên nghiệp hiện nay, quan niệm trên là có cơ sở lý luận, phản ánh đúng bản chất sáng tạo và những tiêu chuẩn nghệ thuật cốt lõi của loại hình tác phẩm múa chuyên nghiệp. Tuy nhiên, trong bối cảnh đời sống nghệ thuật đương đại không ngừng vận động, nhu cầu thẩm mỹ và thị hiếu của công chúng ngày càng đa dạng, tác phẩm múa chuyên nghiệp không chỉ dừng lại ở việc bảo đảm chất lượng nghệ thuật, cấu trúc và kỹ thuật biểu hiện, mà còn đòi hỏi sự mở rộng phạm vi biểu đạt, tích hợp các yếu tố sáng tạo mới, đồng thời thích ứng với xu hướng phát triển của nghệ thuật múa Việt Nam trong thời kỳ hội nhập. Điều này đặt ra yêu cầu đối với tác phẩm múa chuyên nghiệp phải thể hiện tư duy hiện đại, tính đa dạng trong ngôn ngữ biểu đạt và sự kết nối hài hòa giữa yếu tố truyền thống và hiện đại.

Trên cơ sở đối chiếu các quan niệm¹³ và thực tiễn nêu trên, có thể

¹² Theo Ứng Duy Thịnh: “Một tác phẩm múa chuyên nghiệp là tác phẩm được biên đạo và các tác giả chuyên nghiệp cùng tham gia sáng tạo, lấy chất lượng nghệ thuật làm mục tiêu sáng tác. Tác phẩm phải thể hiện được yêu cầu về nội dung, bố cục, kỹ xảo, công năng, được dàn dựng và biểu diễn theo yêu cầu của đơn vị nghệ thuật chuyên nghiệp” [93, tr.44].

¹³ “...Kết quả sáng tạo nghệ thuật của cá nhân tác giả (biên đạo múa) cùng tập thể các tác giả có liên quan như nhạc sĩ, biên kịch, diễn viên, thiết kế trang phục, mỹ thuật sân khấu, ánh sáng, phương tiện trình chiếu... Trong đó, tác phẩm phải thể hiện một nội dung cụ thể, có bố cục hợp lý, kết cấu chặt chẽ giữa các tổ hợp và đoạn múa, đạt trình độ kỹ thuật và thẩm mỹ cao, mang ý tưởng sáng tạo mới, được dàn dựng và biểu diễn bởi đội ngũ nghệ sĩ có chuyên môn theo yêu cầu của các đơn vị nghệ thuật chuyên nghiệp...” [41, tr.17–18].

khái quát rằng:

Tác phẩm múa chuyên nghiệp là sản phẩm nghệ thuật được hình thành trên cơ sở quá trình sáng tạo có ý thức, có chủ đích và có tổ chức của biên đạo múa cùng tập thể các tác giả chuyên nghiệp, hướng tới chất lượng nghệ thuật cao, đồng thời được dàn dựng và biểu diễn theo tiêu chuẩn nghề nghiệp của các đơn vị nghệ thuật chuyên nghiệp.

Về bản chất, tác phẩm múa chuyên nghiệp không chỉ là kết quả sáng tạo của cá nhân biên đạo múa, mà còn là sự phối hợp thống nhất của một ê-kíp sáng tạo nghệ thuật, trong đó biên đạo múa giữ vai trò trung tâm, tổ chức và định hướng toàn bộ quá trình sáng tạo. Tác phẩm được xây dựng như một chỉnh thể nghệ thuật hoàn chỉnh, trong đó các yếu tố cấu thành như: chủ đề và nội dung tư tưởng, cấu trúc và bố cục, ngôn ngữ và hình tượng múa, diễn viên, âm nhạc, trang phục, ánh sáng và thiết kế sân khấu được tổ chức hài hòa, nhất quán, nhằm phục vụ cho ý đồ tư tưởng và cảm xúc trung tâm của tác phẩm.

Tuy nhiên, trong thực tiễn đời sống nghệ thuật, các hình thức múa không chỉ tồn tại trong phạm vi chuyên nghiệp thuần túy mà còn xuất hiện dưới nhiều hình thức khác nhau, gắn với các mức độ sáng tạo, trình độ tổ chức và môi trường biểu diễn khác nhau. Vì vậy, trong phạm vi nghiên cứu của luận án, tác phẩm múa được tiếp cận như một khái niệm thao tác, cho phép phân biệt và phân tích các loại hình tác phẩm múa theo mức độ chuyên nghiệp của chủ thể sáng tạo, mục tiêu nghệ thuật và môi trường tồn tại. Trên cơ sở đó có thể phân chia thành ba loại hình chủ yếu: tác phẩm múa không chuyên và tác phẩm múa bán chuyên nghiệp và tác phẩm múa chuyên nghiệp.

Tác phẩm múa không chuyên: là những hình thức múa được hình thành và thực hành chủ yếu trong đời sống cộng đồng, gắn với sinh hoạt văn hóa, tín ngưỡng và lễ hội truyền thống. Những hình thức múa này không đặt mục tiêu sáng tạo nghệ thuật theo tiêu chuẩn nghề nghiệp mà hướng tới chức

năng sinh hoạt văn hóa, nghi lễ và giao tiếp cộng đồng. Chủ thể thực hành thường là các thành viên trong cộng đồng hoặc các nghệ nhân dân gian, không qua đào tạo chuyên môn chính quy. Ngôn ngữ múa mang tính ổn định, quy ước và truyền miệng, được duy trì qua nhiều thế hệ, ít có sự can thiệp của tư duy dàn dựng sân khấu.

Tác phẩm múa bán chuyên nghiệp: là loại hình múa tồn tại trong trạng thái chuyển tiếp giữa không chuyên và chuyên nghiệp, phản ánh bước đầu của quá trình sân khấu hóa các hình thức múa dân gian hoặc múa cộng đồng. Chủ thể sáng tạo có thể là nghệ nhân dân gian, giáo viên, cán bộ văn hóa hoặc những người có hiểu biết nhất định về múa nhưng chưa hoạt động trong môi trường nghệ thuật chuyên nghiệp. Các tác phẩm này đã có ý thức dàn dựng nhất định, xuất hiện kịch bản múa, bố cục và sự hỗ trợ của trang phục, âm nhạc hoặc ánh sáng, song mức độ hoàn chỉnh về ngôn ngữ múa và tư duy nghệ thuật chưa đạt tới chuẩn mực của tác phẩm múa chuyên nghiệp.

Tác phẩm múa chuyên nghiệp: là sản phẩm nghệ thuật được hình thành trên cơ sở quá trình sáng tạo có ý thức và có tổ chức của biên đạo múa cùng tập thể các tác giả chuyên nghiệp, hướng tới chất lượng nghệ thuật cao và được dàn dựng, biểu diễn theo tiêu chuẩn nghề nghiệp của các đơn vị nghệ thuật chuyên nghiệp.

Sự khác biệt cơ bản giữa ba loại hình tác phẩm múa có thể được khái quát qua các tiêu chí chủ yếu như sau:

Tiêu chí	Tác phẩm múa không chuyên	Tác phẩm múa Bán chuyên nghiệp	Tác phẩm múa chuyên nghiệp
Chủ thể sáng tạo	Cộng đồng, nghệ nhân dân gian	Nghệ nhân, giáo viên, cán bộ văn hóa	Biên đạo múa và ê-kíp chuyên nghiệp
Mục tiêu	Sinh hoạt, tín ngưỡng, lễ hội	Trình diễn, hội diễn quần chúng, tuyên truyền	Giá trị nghệ thuật, tư tưởng, thẩm mỹ

Ý thức sáng tạo	Truyền thống, lặp lại	Có dàn dựng bước đầu	Sáng tạo có chủ đích, có tổ chức
Cấu trúc bố cục	Không cố định, linh hoạt	Có bố cục tương đối	Hoàn chỉnh, chặt chẽ
Ngôn ngữ múa	Ổn định, quy ước dân gian	Chọn lọc, giản lược	Tinh luyện, đa dạng, có tính sáng tạo
Phương tiện sân khấu	Tối giản	Sử dụng ở mức độ nhất định	Đồng bộ, chuyên nghiệp
Môi trường biểu diễn	Không gian cộng đồng	Hội diễn, lễ hội, sân khấu địa phương	Nhà hát, sân khấu chuyên nghiệp
Vai trò đối với nghiên cứu	Chất liệu gốc	Vùng chuyển tiếp	Đối tượng phân tích trung tâm

Nguồn: NCS.

Trên nền tảng các khái niệm và sự phân loại nêu trên, luận án tập trung phân tích các phương diện chủ yếu của các loại hình tác phẩm múa, bao gồm: chủ đề và nội dung tư tưởng, cấu trúc và bố cục, ngôn ngữ múa, việc sử dụng và chuyển hóa chất liệu dân gian, cũng như sự phối hợp của các phương tiện biểu đạt sân khấu. Qua đó, luận án nhằm làm rõ đặc điểm sáng tạo và giá trị nghệ thuật của các tác phẩm múa dân gian dân tộc Sán Chay trong bối cảnh nghệ thuật múa Việt Nam đương đại.

Khái niệm trình diễn

Trong các nghiên cứu khoa học xã hội và nhân văn đương đại, trình diễn (performance) được xem là một khái niệm được vận dụng rộng rãi trong nhân học, xã hội học, nghiên cứu văn hóa và nghệ thuật biểu diễn. Sự hình thành và phát triển của khái niệm này gắn liền với chuyển hướng tiếp cận của các nhà nghiên cứu: từ việc nhìn nhận nghi lễ, hành vi văn hóa và nghệ thuật như những cấu trúc tĩnh sang việc nhấn mạnh tính quá trình, tính hành động và tính biểu đạt của các thực hành xã hội. Theo đó, trình diễn không chỉ giới hạn trong phạm

vi biểu diễn nghệ thuật mà còn bao hàm nhiều hình thức hành vi khác của con người trong đời sống xã hội, nơi các giá trị, niềm tin và bản sắc cộng đồng được hiện thực hóa thông qua hành động cụ thể. Chính sự chuyển hướng này đã tạo tiền đề cho việc hình thành và phát triển các lý thuyết về trình diễn trong khoa học xã hội và nhân văn hiện đại.

Từ góc độ xã hội học, Erving Goffman (1959) nhấn mạnh trình diễn như cách cá nhân trình bày bản thân trong đời sống hằng ngày, trong đó tồn tại mối quan hệ giữa chủ thể trình diễn (diễn viên) và môi trường trình diễn (sân khấu xã hội) [110]. Mở rộng sang bình diện cộng đồng, Victor Turner (1982) coi trình diễn là một cơ chế phản xạ xã hội gắn với nghi lễ, nơi cộng đồng “diễn lại” và đồng thời tái thương lượng các giá trị, chuẩn mực và mối quan hệ xã hội trong những thời điểm chuyển tiếp [117]. Trong lĩnh vực nghiên cứu trình diễn, Richard Schechner (2002) tiếp tục mở rộng phạm vi khái niệm khi xem trình diễn là những hành vi được lặp lại, mang tính hình thức và được thực hiện cho người khác xem, không chỉ giới hạn trong nghệ thuật sân khấu mà còn bao gồm các hoạt động xã hội như nghi lễ, thể thao, trò chơi và thậm chí cả hoạt động chính trị [113].

Từ các tiếp cận trên, có thể hiểu trình diễn là một quá trình hành động có tổ chức, mang tính biểu đạt, được thực hiện công khai hoặc bán công khai, trong đó các yếu tố như thân thể, hành vi, lời nói, âm thanh, không gian và thời gian được huy động nhằm tạo ra và truyền tải ý nghĩa văn hóa xã hội. Cách tiếp cận này nhấn mạnh rằng trình diễn không chỉ là “sản phẩm” hoàn chỉnh hay “văn bản” có sẵn, mà trước hết là hành động đang diễn ra, luôn gắn với bối cảnh lịch sử và xã hội cụ thể. Vì vậy, trình diễn có thể tồn tại trong các hình thức đa dạng như nghệ thuật múa, âm nhạc, sân khấu, nghi lễ, lễ hội, sinh hoạt cộng đồng, thậm chí cả những hành vi đời thường.

Ở Việt Nam, trong nghiên cứu văn hóa và nghệ thuật dân gian, thuật ngữ “*diễn xướng*” được sử dụng phổ biến để chỉ các hình thức trình diễn truyền

thống, và trong nhiều trường hợp được dùng như cách chuyển dịch tương đương của khái niệm “trình diễn” trong các nghiên cứu nước ngoài. Các nhà nghiên cứu nghệ thuật diễn xướng cho rằng diễn xướng là một hình thức biểu đạt tổng hợp, bao gồm hai thành tố cơ bản là “diễn” và “xướng”. Trong đó, “diễn” thiên về các hành vi, động tác, múa và cử chỉ được nghệ thuật hóa, còn “xướng” gắn với lời ca và yếu tố âm nhạc. Tại Hội nghị khoa học do Bộ Văn hóa tổ chức năm 1977 với chủ đề Mối quan hệ giữa diễn xướng dân gian và nghệ thuật sân khấu, khái niệm sơ bộ về diễn xướng dân gian đã được đưa ra, xác định đây là cái nôi hình thành nền văn nghệ dân tộc, có mối quan hệ mật thiết với hầu hết các loại hình nghệ thuật dân tộc, cả trước và sau khi chúng phát triển thành những bộ môn tương đối độc lập [67, tr. 120].

Trên cơ sở tiếp cận đó, một số nhà nghiên cứu trong nước cho rằng “nghệ thuật trình diễn” trong nghi lễ là một màn trình diễn được thực hiện bởi những người thực hành nghi lễ (thầy cúng, nghệ nhân), nhằm diễn đạt ý tưởng theo một kịch bản có sẵn, trong đó mối quan hệ tương tác giữa người diễn và người xem giữ vai trò quan trọng [69, tr. 21]; Trình diễn còn là hình thức biểu hiện các sáng tác dân gian thông qua lời lẽ, âm thanh, điệu bộ và cử chỉ; trình diễn có sự biến đổi theo thời gian, do đó cần được tiếp cận một cách linh hoạt và lưu ý đến tính ước lệ của loại hình nghệ thuật này [76].

Từ cách tiếp cận trình diễn, nghi lễ có thể được nhìn nhận như một “sân khấu xã hội”, trong đó tồn tại các vai diễn (thầy cúng, nghệ nhân), sự tham dự của cộng đồng với tư cách khán giả, cùng một kịch bản nghi lễ được thực hành trong không gian và thời gian thiêng. Trong khi đó, diễn xướng trong nghi lễ nhấn mạnh sự kết hợp giữa “diễn” và “xướng”, còn trình diễn được hiểu như một hành động biểu đạt mang giá trị nghệ thuật, nghi lễ và xã hội, được tái hiện trong một bối cảnh cụ thể trước cộng đồng.

Trên cơ sở tổng hợp các quan điểm trên, trong phạm vi nghiên cứu này,

trình diễn được sử dụng như một khái niệm công cụ để chỉ hình thức biểu đạt mang tính công khai và được quy phạm hóa, trong đó con người sử dụng cơ thể, hành động, lời nói, âm thanh và không gian nhằm truyền tải ý nghĩa văn hóa xã hội trước cộng đồng. Trình diễn không chỉ tồn tại trong nghệ thuật sân khấu chuyên nghiệp mà còn là hình thức phổ biến của nghi lễ và diễn xướng dân gian truyền thống.

Trình diễn có thể được nhận diện thông qua một số đặc trưng cơ bản:

(1) Tính công khai và tính cộng đồng: trình diễn luôn diễn ra trước người khác và gắn với một cộng đồng xác định.

(2) Tính quy phạm: trình diễn được thực hiện theo những khuôn mẫu, kịch bản và chuẩn mực thẩm mỹ đã được cộng đồng thừa nhận.

(3) Tính biểu đạt phi ngôn ngữ: ý nghĩa của trình diễn được truyền tải thông qua hành động, động tác, âm nhạc, nhịp điệu và không gian, đặc biệt là không gian thiêng trong nghi lễ.

(4) Tính lặp lại và kế thừa: trình diễn góp phần duy trì ký ức văn hóa và củng cố bản sắc cộng đồng qua thời gian.

Các đặc trưng trên cho thấy trình diễn không chỉ là hình thức thể hiện nghệ thuật, mà còn là một phương thức tổ chức và truyền tải ý nghĩa văn hóa xã hội của cộng đồng.

Từ những tiếp cận lý thuyết nêu trên, trong luận án này, khái niệm trình diễn được xác lập không chỉ như một công cụ mô tả hiện tượng mà còn như một khung khái niệm để nhận diện, phân tích và lý giải các thực hành múa dân gian của dân tộc Sán Chay trong môi trường nghi lễ và diễn xướng cộng đồng. Việc vận dụng khái niệm trình diễn cho phép luận án vượt ra khỏi cách nhìn thuần túy hình thức hoặc mô tả động tác, hướng tới việc xem múa như một quá trình hành động mang tính biểu đạt, gắn với chủ thể thực hành, bối cảnh xã hội và hệ thống giá trị văn hóa của cộng đồng.

Trên nền tảng đó, luận án có điều kiện phân tích quá trình vận động của múa Sán Chay từ không gian diễn xướng dân gian sang không gian biểu diễn sân khấu, làm rõ các cơ chế lựa chọn, biến đổi và tái cấu trúc yếu tố trình diễn trong quá trình sân khấu hóa, từ đó lý giải những thay đổi về hình thức, chức năng và ý nghĩa của múa Sán Chay trong bối cảnh đương đại.

Trong phạm vi khái niệm, có thể nhận diện mối quan hệ giữa ba thuật ngữ như sau: trình diễn là phạm trù khái quát bao trùm; diễn xướng là hình thức trình diễn mang tính truyền thống, cộng đồng và nghi lễ; còn biểu diễn là hình thức trình diễn đã được sân khấu hóa, gắn với tư duy tổ chức nghệ thuật và môi trường biểu diễn chuyên nghiệp hoặc bán chuyên nghiệp. Sự khác biệt giữa diễn xướng và biểu diễn không nằm ở việc có hay không có yếu tố trình diễn, mà chủ yếu thể hiện ở mục đích sử dụng, mức độ tổ chức, không gian tồn tại và mối quan hệ giữa người diễn và người xem.

Trong phạm vi luận án, việc phân biệt các thuật ngữ trình diễn, diễn xướng và biểu diễn cho phép tiếp cận múa dân gian Sán Chay một cách linh hoạt và phù hợp với đặc thù đối tượng nghiên cứu. Theo đó, múa dân gian dân tộc Sán Chay trong môi trường nghi lễ và sinh hoạt cộng đồng được xem xét như một thực hành diễn xướng dân gian; còn khi các yếu tố múa này được lựa chọn, chỉnh lý và tái cấu trúc để đưa lên sân khấu, chúng chuyển sang hình thức biểu diễn trong không gian nghệ thuật chuyên nghiệp. Cách tiếp cận này tạo cơ sở lý luận để luận án phân tích quá trình vận động của múa dân gian dân tộc Sán Chay từ diễn xướng cộng đồng sang biểu diễn sân khấu, làm rõ những biến đổi về hình thức, chức năng và ý nghĩa trong bối cảnh đương đại.

Khái niệm sân khấu

Trong nghiên cứu sân khấu học và nghệ thuật biểu diễn, sân khấu không chỉ được hiểu như một địa điểm vật lý dành cho hoạt động biểu diễn, mà trước hết là một không gian nghệ thuật được tổ chức theo những quy ước thẩm mỹ

và chuẩn mực nghề nghiệp nhất định. Theo tác giả Trần Ngọc Thêm, sân khấu là một dạng không gian văn hóa đặc thù [89; tr. 57 - 61], nơi các hành vi nghệ thuật được tổ chức, ký hiệu hóa và hướng tới công chúng trong những điều kiện tiếp nhận xác định. Cách tiếp cận này cho thấy sân khấu vừa mang tính nghệ thuật, vừa mang tính xã hội, chi phối mạnh mẽ cách thức biểu đạt và tiếp nhận của các hình thức trình diễn.

Từ góc độ sân khấu học, Trần Đình Ngôn cho rằng sân khấu là môi trường tồn tại của tác phẩm sân khấu, nơi các yếu tố như kịch bản, diễn viên, không gian, thời gian và mối quan hệ với khán giả được tổ chức thành một chỉnh thể nghệ thuật hoàn chỉnh. Ở đó, hoạt động biểu diễn không diễn ra một cách tự phát mà chịu sự chi phối của tư duy dàn dựng, cấu trúc tác phẩm và các quy phạm nghề nghiệp của nghệ thuật sân khấu [65; tr. 22 - 27].

Trong lĩnh vực nghiên cứu nghệ thuật múa, Ứng Duy Thịnh và Nguyễn Thị Hiền đều nhấn mạnh rằng sân khấu là không gian biểu đạt đặc thù của tác phẩm múa chuyên nghiệp, nơi ngôn ngữ múa được tinh luyện, tổ chức và tái cấu trúc nhằm đạt tới hiệu quả thẩm mỹ và giá trị nghệ thuật cao. Việc đưa múa dân gian lên sân khấu vì thế không đơn thuần là sự thay đổi địa điểm biểu diễn, mà là sự chuyển đổi về tư duy sáng tạo và tổ chức nghệ thuật [93; tr. 63 - 68; 41; tr. 74 - 80].

Trên cơ sở các quan điểm đó, trong phạm vi nghiên cứu của luận án, sân khấu được hiểu như một không gian nghệ thuật được quy phạm hóa, nơi các hình thức diễn xướng dân gian khi được lựa chọn và chuyên hóa, sẽ chịu sự chi phối của cấu trúc - bố cục tác phẩm, thời gian biểu diễn, mối quan hệ người diễn và khán giả, cùng các phương tiện biểu đạt sân khấu như âm nhạc, ánh sáng, trang phục và thiết kế không gian. Theo cách tiếp cận này, sân khấu hóa là quá trình tái cấu trúc và tái mã hóa các yếu tố diễn xướng, làm phát sinh những biến đổi về hình thức, chức năng và ý nghĩa của múa dân gian trong bối cảnh đương đại.

Sân khấu chuyên nghiệp: là môi trường nghệ thuật được tổ chức theo những chuẩn mực nghề nghiệp rõ ràng, nơi hoạt động biểu diễn diễn ra trên cơ sở lao động sáng tạo có ý thức, có tổ chức và có tính chuyên môn hóa cao. Trong môi trường này các yếu tố của tác phẩm như kịch bản, diễn viên, đạo diễn, không gian và thời gian biểu diễn, cùng mối quan hệ với khán giả được tổ chức thành một chỉnh thể nghệ thuật hoàn chỉnh, vận hành theo quy luật và chuẩn mực của nghệ thuật sân khấu.

Đối với nghệ thuật múa, sân khấu chuyên nghiệp là không gian biểu đạt đặc thù của tác phẩm múa, nơi ngôn ngữ múa được tinh luyện, cấu trúc hóa và tổ chức chặt chẽ nhằm đạt tới hiệu quả thẩm mỹ và giá trị nghệ thuật cao. Ở đó, hoạt động biểu diễn không mang tính tự phát mà chịu sự chi phối của tư duy dàn dựng, cấu trúc tác phẩm và các phương tiện biểu đạt sân khấu như âm nhạc, ánh sáng, trang phục và thiết kế không gian [93; tr. 63 - 68], [41; tr. 74 - 80].

Trong phạm vi luận án, sân khấu chuyên nghiệp được hiểu là không gian nghệ thuật được quy phạm hóa, gắn với các đơn vị nghệ thuật chuyên nghiệp, nơi các hình thức múa dân gian của dân tộc Sán Chay khi được lựa chọn và chuyển hóa sẽ trở thành tác phẩm múa chuyên nghiệp, chịu sự chi phối của chuẩn mực nghề nghiệp và định hướng thẩm mỹ sân khấu.

Sân khấu không chuyên: là hình thức tổ chức biểu diễn tồn tại chủ yếu trong đời sống văn hóa cộng đồng, không vận hành theo đầy đủ các chuẩn mực nghề nghiệp của sân khấu chuyên nghiệp, mà gắn với nhu cầu sinh hoạt, nghi lễ, lễ hội hoặc tuyên truyền xã hội. Theo các nhà nghiên cứu văn hóa dân gian Việt Nam, loại hình này thường xuất hiện trong các hội diễn quần chúng, lễ hội địa phương và không gian sinh hoạt văn hóa cơ sở, nơi ranh giới giữa người biểu diễn và người xem chưa được phân định rõ ràng.

Ở sân khấu không chuyên, chủ thể biểu diễn thường là các nghệ nhân dân gian, cán bộ văn hóa, giáo viên hoặc thành viên cộng đồng, không hoạt

động trong môi trường nghệ thuật chuyên nghiệp và không nhất thiết trải qua đào tạo chuyên môn chính quy. Hoạt động biểu diễn đã có ý thức tổ chức và dàn dựng ở mức độ nhất định, song cấu trúc tác phẩm, ngôn ngữ biểu đạt và việc sử dụng các phương tiện sân khấu còn mang tính giản lược, linh hoạt và phụ thuộc nhiều vào điều kiện thực hành cụ thể.

Trong phạm vi nghiên cứu của luận án, sân khấu không chuyên được xem như không gian chuyển tiếp giữa diễn xướng dân gian cộng đồng và sân khấu chuyên nghiệp. Đây là môi trường trung gian, phản ánh bước đầu của quá trình sân khấu hóa, nơi các yếu tố múa dân gian dân tộc Sán Chay bắt đầu được lựa chọn, chỉnh lý và thử nghiệm trong hình thức biểu diễn trước công chúng, nhưng chưa đạt tới mức độ hoàn chỉnh của tác phẩm múa chuyên nghiệp.

1.2.2. Lý thuyết nghiên cứu

Để tiếp cận và lý giải nghệ thuật múa dân gian Sán Chay trong tiến trình vận động từ môi trường diễn xướng cộng đồng đến không gian biểu diễn sân khấu chuyên nghiệp, luận án lựa chọn và vận dụng ba hệ lý thuyết nghiên cứu chủ đạo, gồm: Lý thuyết Biểu hiện, Lý thuyết Sáng tạo truyền thống và Lý thuyết Giao lưu - tiếp biến văn hóa. Ba hệ lý thuyết này được sử dụng một cách bổ trợ, cho phép nghiên cứu đồng thời làm rõ bản chất nghệ thuật, cơ chế sáng tạo và động lực biến đổi văn hóa của múa dân gian Sán Chay trong bối cảnh lịch sử, xã hội đương đại.

Lý thuyết Biểu hiện (Expression Theory)

Lý thuyết Biểu hiện là một trong những nền tảng mỹ học quan trọng của triết học hiện đại, hình thành từ cuối thế kỷ XVIII và phát triển mạnh mẽ vào cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX. Sự ra đời và phát triển của lý thuyết này gắn với nhu cầu nhận thức lại bản chất của nghệ thuật trong bối cảnh tư duy mỹ học chuyển từ quan niệm nghệ thuật như sự mô phỏng hiện thực sang quan niệm nghệ thuật như sự thể hiện đời sống nội tâm của con người. Theo hướng tiếp

cận này, nghệ thuật không còn được xem là bản sao của thế giới bên ngoài, mà là sự biểu đạt những cảm xúc, trực giác và kinh nghiệm tinh thần của chủ thể sáng tạo thông qua hình thức mang tính thẩm mỹ.

Benedetto Croce - một trong những người đặt nền móng cho lý thuyết biểu hiện - khẳng định: “Nghệ thuật là trực giác và sự biểu hiện, không phải là bản sao của thế giới bên ngoài, mà là sự biểu hiện của hình ảnh nội tâm, một thị kiến tinh thần” [107, tr. 7 - 8]. Theo ông, mọi trực giác đích thực đều đồng thời là biểu hiện; biểu hiện chính là quá trình làm cho trực giác trở nên khách quan và có thể nhận thức được [107, tr. 14 - 15]. Croce cho rằng bản chất của hoạt động thẩm mỹ là hoạt động biểu hiện của tinh thần, và nghệ thuật là trực giác thuần khiết, không nhằm phục vụ những mục đích ngoài nghệ thuật [107, tr. 21; 40]. Đặc biệt, quan điểm “cái gì không được biểu hiện thì không tồn tại” cho thấy biểu hiện không chỉ là phương tiện thể hiện mà còn là điều kiện để nội dung tinh thần tồn tại trong bình diện nghệ thuật [107, tr. 62]. Như vậy, theo Croce, nghệ thuật chính là quá trình hiện hình của thế giới nội tâm thông qua hình thức cảm tính, và giá trị của nghệ thuật nằm ở khả năng biểu hiện đời sống tinh thần đó.

Tiếp nối tư tưởng của Croce, triết gia người Anh R.G. Collingwood phát triển lý thuyết Biểu hiện theo hướng nhấn mạnh quá trình nội tâm của chủ thể sáng tạo. Ông cho rằng: “Nghệ thuật là sự biểu hiện cảm xúc bằng trí tưởng tượng” [112, tr. 109]. Theo Collingwood, biểu hiện cảm xúc không nhằm khơi gợi cảm xúc nơi khán giả, mà trước hết là giúp chính nghệ sĩ nhận diện và làm rõ những cảm xúc còn mơ hồ trong nội tâm của mình [112, tr. 109]. Ông cũng khẳng định nghệ thuật không phải là nghề thủ công hay quá trình sản xuất một vật thể bằng kỹ thuật đơn thuần [112, tr. 15]. Quá trình biểu hiện đồng thời là một quá trình khám phá, trong đó người nghệ sĩ từng bước nhận thức rõ nội dung cảm xúc của chính mình [112, tr. 110]. Quan niệm này giúp khẳng định

bản chất sáng tạo của nghệ thuật như một hành vi tự nhận thức, vượt ra ngoài cách hiểu giản đơn về kỹ thuật hay hình thức.

Ở một hướng phát triển khác, Susanne K. Langer mở rộng lý thuyết Biểu hiện dưới góc độ ngôn ngữ biểu tượng. Bà cho rằng nghệ thuật là sự sáng tạo ra các hình thức mang tính biểu tượng của cảm xúc con người; chức năng của nghệ thuật không phải là mô tả cảm xúc mà là biểu đạt chúng theo cách khiến con người có thể nhận thức và hiểu được [107, tr. 40; 89]. Theo Langer, biểu tượng nghệ thuật không phải là dấu hiệu của sự vật mà là sự trình hiện các hình thức của cảm xúc [113, tr. 225]. Như vậy, nghệ thuật được xem như một hệ thống ngôn ngữ đặc thù, trong đó cảm xúc được tổ chức thành cấu trúc hình thức giàu tính logic và tính biểu đạt, vượt ra ngoài giới hạn của ngôn ngữ lời nói.

Từ các quan điểm trên có thể thấy, lý thuyết Biểu hiện đặt trọng tâm vào việc xem nghệ thuật như một quá trình chuyển hóa cảm xúc, trực giác và kinh nghiệm tinh thần thành hình thức biểu đạt. Nghệ thuật không chỉ phản ánh hiện thực mà còn tạo ra một hình thức tồn tại mới của kinh nghiệm con người trong bình diện thẩm mỹ. Cách tiếp cận này đặc biệt có ý nghĩa đối với nghệ thuật múa, bởi đây là loại hình nghệ thuật mà tư tưởng, cảm xúc và bản sắc văn hóa được thể hiện chủ yếu thông qua ngôn ngữ hình thể, nhịp điệu và không gian vận động.

Trong nghiên cứu nghệ thuật múa tại Việt Nam, nhiều học giả đã tiếp cận khái niệm biểu hiện từ các góc độ khác nhau, kết hợp giữa chiều sâu cảm xúc và chiều rộng văn hóa - xã hội. Lê Ngọc Canh cho rằng múa là một bộ môn nghệ thuật phản ánh các hiện tượng của đời sống con người thông qua hệ thống động tác, hình dáng, điệu bộ vận động trong không gian, trên tuyến, đội hình và tiết tấu âm nhạc [11, tr. 8]. Đặc biệt, ông nhấn mạnh múa dân gian phản ánh đời sống tình cảm, sinh hoạt và ý niệm thẩm mỹ của cộng đồng, là nền tảng và cội nguồn của các hình thái nghệ thuật múa của mỗi dân tộc [11, tr. 10]. Đồng thời, ông cũng khẳng định nghệ thuật nói chung, nghệ thuật múa nói riêng là một thành tố của

văn hóa, phản ánh bản sắc và đời sống tinh thần của cộng đồng [21, tr. 12].

Từ góc độ văn hóa dân gian, Lâm Tô Lộc xem múa dân gian là sự cách điệu hóa các động tác lao động và sinh hoạt, phản ánh đời sống vật chất, tinh thần và ước mơ của cư dân nông nghiệp [57, tr. 11 - 12]. Ông cho rằng múa dân gian hàm chứa nhiều tầng văn hóa, gắn với phong tục, lễ nghi và mang tính tư tưởng rõ nét; các phương tiện biểu hiện bao gồm động tác, đội hình, tuyến múa và hình tượng [57, tr. 40; 42 - 48]. Ở một hướng tiếp cận khác, Nguyễn Thị Hiền xác định nghệ thuật múa là một hình thái ý thức xã hội đặc biệt, là hình thức biểu hiện cao của ý thức thẩm mỹ, sử dụng hình tượng vận động để phản ánh hiện thực và truyền đạt tư tưởng, tình cảm đến người tiếp nhận [41, tr. 11].

Những quan điểm trên cho thấy trong bối cảnh Việt Nam, biểu hiện trong nghệ thuật múa không chỉ là biểu hiện cảm xúc cá nhân mà còn là biểu hiện của kinh nghiệm lịch sử, đời sống tinh thần và bản sắc văn hóa của cộng đồng. Múa dân gian vì vậy có thể được hiểu như một “ký ức vận động” của cộng đồng, nơi cảm xúc, niềm tin, quan niệm sống và thế giới quan được kết tinh trong cấu trúc động tác, nhịp điệu và hình tượng.

Trên cơ sở đó, luận án vận dụng lý thuyết Biểu hiện để tiếp cận nghệ thuật múa dân gian Sán Chay như một hình thức biểu hiện đời sống tinh thần của cộng đồng. Các nhóm động tác, cấu trúc vận động, nhịp điệu, đội hình và không gian diễn xướng được xem như những hình thức biểu tượng của cảm xúc tập thể, phản ánh kinh nghiệm lao động, đời sống sinh hoạt, tín ngưỡng và quan niệm thẩm mỹ của cư dân miền núi phía Bắc. Cách tiếp cận này cho phép luận án không chỉ mô tả đặc điểm hình thức của múa Sán Chay, mà còn lý giải nội dung cảm xúc - văn hóa được kết tinh trong ngôn ngữ múa, đồng thời làm rõ “tinh thần vận động” đặc trưng của loại hình. Thông qua đó, việc phân tích các nhóm động tác lao động, sinh hoạt và tín ngưỡng không chỉ dừng ở phân loại hình thức mà còn hướng tới nhận diện ý nghĩa biểu tượng và giá trị biểu đạt

của chúng trong đời sống cộng đồng.

Tuy nhiên, lý thuyết Biểu hiện chủ yếu giúp làm rõ bản chất thẩm mỹ và giá trị biểu đạt của nghệ thuật trong môi trường văn hóa truyền thống, nhưng chưa đủ để lý giải quá trình biến đổi của nghệ thuật dân gian trong bối cảnh lịch sử - xã hội hiện đại. Trên thực tế, nghệ thuật múa Sán Chay hiện nay không chỉ tồn tại trong môi trường diễn xướng cộng đồng mà còn được đưa vào các hoạt động văn nghệ quần chúng, chương trình giới thiệu văn hóa và đặc biệt là sân khấu biểu diễn chuyên nghiệp. Quá trình chuyển dịch từ diễn xướng dân gian sang không gian sân khấu đã làm thay đổi nhiều yếu tố như cấu trúc động tác, thời lượng, đội hình, hình thức biểu đạt và quan niệm thẩm mỹ. Sự chuyển dịch này không đơn thuần là thay đổi hình thức, mà là một quá trình lựa chọn, cách điệu và tái cấu trúc chất liệu truyền thống trong một bối cảnh nghệ thuật mới.

Vì vậy, bên cạnh lý thuyết Biểu hiện, luận án vận dụng thêm quan điểm về sáng tạo trên nền truyền thống nhằm phân tích cơ chế kế thừa và tái tạo ngôn ngữ múa trong quá trình sân khấu hóa. Cách tiếp cận này giúp làm rõ mối quan hệ giữa bảo tồn và sáng tạo, giữa việc giữ gìn bản sắc và yêu cầu đổi mới hình thức biểu đạt trong nghệ thuật múa đương đại. Đồng thời, nó cho phép nhận diện các dạng thức chuyển hóa như bảo lưu, lựa chọn, cách điệu và tái cấu trúc trong quá trình đưa chất liệu múa dân gian Sán Chay vào sáng tác và biểu diễn chuyên nghiệp.

Sự kết hợp giữa lý thuyết Biểu hiện và quan điểm sáng tạo truyền thống tạo nên một khung lý thuyết tích hợp cho luận án. Trong đó, biểu hiện luận giúp lý giải giá trị thẩm mỹ và ý nghĩa biểu đạt của múa Sán Chay trong môi trường văn hóa cộng đồng, còn cách tiếp cận sáng tạo truyền thống giúp phân tích cơ chế vận động và biến đổi của loại hình trong bối cảnh sân khấu hóa và đời sống nghệ thuật hiện nay. Khung lý thuyết này cho phép nghiên cứu nghệ thuật múa dân gian Sán Chay như một hệ thống nghệ thuật vừa mang tính truyền thống, vừa đang vận động và tái cấu trúc trong điều kiện xã hội mới, qua đó tạo cơ sở

khoa học cho việc phân tích, đánh giá và đề xuất định hướng bảo tồn, phát huy loại hình trong bối cảnh đương đại.

Lý thuyết “Sáng tạo truyền thống” (The Invention of Tradition)

Lý thuyết “Sáng tạo truyền thống” là một trong những khung lý thuyết quan trọng trong nghiên cứu lịch sử, nhân học và văn hóa học hiện đại, do nhà sử học người Anh Eric Hobsbawm cùng Terence Ranger đề xuất trong công trình *The Invention of Tradition* (1983) [109]. Từ khi ra đời, khái niệm này đã được vận dụng rộng rãi trong việc nghiên cứu các hiện tượng văn hóa truyền thống trong bối cảnh xã hội biến đổi, trong đó có lĩnh vực nghệ thuật biểu diễn.

Theo Hobsbawm và Ranger, trong thực tiễn lịch sử - xã hội, tồn tại không ít những truyền thống được cộng đồng tin tưởng là có nguồn gốc lâu đời, nhưng thực chất lại được hình thành trong một khoảng thời gian tương đối ngắn, gắn với những biến động lịch sử, chính trị hoặc nhu cầu xã hội cụ thể [42, tr. 26]. Trên cơ sở đó, Hobsbawm đưa ra định nghĩa nổi tiếng về “truyền thống được sáng tạo” như là “một tập hợp những thực hành, thường nằm dưới sự chi phối của các quy tắc thành văn hoặc bất thành văn, mang tính nghi thức hoặc biểu tượng, nhằm khắc sâu những giá trị và chuẩn mực hành vi vào tâm thức cộng đồng thông qua sự lặp lại, đồng thời tạo ra cảm thức về sự tiếp nối với quá khứ” [32, tr. 86].

Hobsbawm cho rằng khi xã hội biến đổi nhanh chóng, làm suy yếu hoặc phá vỡ những cấu trúc truyền thống vốn tồn tại trước đó, các cộng đồng có xu hướng kiến tạo những mô hình văn hóa mới nhằm thích ứng với hoàn cảnh. Quá trình thích nghi này thường được thực hiện bằng cách sử dụng lại các biểu tượng, mô hình và chất liệu của quá khứ cho những mục đích mới [42, tr. 86 - 89]. Như vậy, truyền thống không phải là sự kế thừa thụ động, mà là một quá trình lựa chọn có ý thức, trong đó quá khứ được tái cấu trúc và tái nghĩa để kết nối với hiện tại và định hướng cho tương lai [109].

Quan điểm này cũng được nhiều học giả Việt Nam tiếp nhận và phát triển. Trần Thị Thủy cho rằng một yếu tố văn hóa chỉ có thể được cộng đồng thừa nhận như một truyền thống khi nó gắn với các vấn đề về bản sắc, niềm tin và quyền làm chủ của cộng đồng. Một truyền thống được sáng tạo phải góp phần củng cố bản sắc, tạo dựng niềm tin và mang ý nghĩa biểu tượng gắn với ký ức hoặc nguồn gốc quá khứ của cộng đồng [100, tr. 29]. Cách nhìn này nhấn mạnh rằng sáng tạo truyền thống không phải là sự “tạo mới” hoàn toàn, mà là quá trình tái nghĩa các yếu tố văn hóa cũ trong những điều kiện xã hội mới.

Từ góc độ rộng hơn, nhiều nghiên cứu cho thấy các lễ hội, nghi lễ và sự kiện văn hóa đều là những cấu trúc được hình thành từ sự kết hợp giữa ký ức quá khứ, bối cảnh hiện tại và những thông điệp hướng tới tương lai. Do đó, sáng tạo truyền thống có thể được xem như một công cụ - vừa mang tính tự phát, vừa mang tính chủ động - được các cộng đồng xã hội cũng như các thiết chế văn hóa sử dụng nhằm củng cố tính chính danh, tăng cường bản sắc và thích ứng với bối cảnh hiện đại [50, tr. 50].

Nguyễn Thị Hiền cũng cho rằng truyền thống có thể được hình thành từ lâu đời và lưu truyền bằng hình thức truyền khẩu, nhưng luôn biến đổi theo thời gian; nhiều truyền thống có thể mai một, đứt đoạn hoặc được phục dựng, tái tạo trong những hoàn cảnh lịch sử - xã hội mới [66, tr. 874]. Như vậy, truyền thống không phải là một hệ giá trị bất biến, mà là một quá trình vận động liên tục của sự lựa chọn, sáng tạo và tái cấu trúc.

Các nghiên cứu cũng chỉ ra rằng truyền thống có thể được hình thành theo hai con đường: chính thống và không chính thống. Những truyền thống được kiến tạo theo con đường chính thống thường gắn với mục tiêu quản lý, định hướng hoặc xây dựng hình ảnh trong phạm vi nhà nước và các thiết chế; trong khi đó, những truyền thống được hình thành từ cộng đồng lại mang tính xã hội và đời sống rõ nét hơn. Trong cả hai trường hợp, truyền thống có thể

hoàn toàn mới hoặc được xây dựng trên nền tảng các thực hành văn hóa lâu đời, nhưng được gia tăng và tái định nghĩa ý nghĩa trong nhận thức cộng đồng và trong diễn ngôn xã hội [42, tr. 45].

Từ những luận điểm trên có thể khẳng định rằng theo lý thuyết “sáng tạo truyền thống”, truyền thống không nên được hiểu như một di sản bất biến được truyền nguyên trạng từ quá khứ sang hiện tại, mà là một quá trình kiến tạo động, trong đó các yếu tố quá khứ được lựa chọn, tổ chức lại và tái nghĩa nhằm củng cố bản sắc, hợp thức hóa các giá trị hiện tại và thích ứng với những yêu cầu của bối cảnh mới.

Cách tiếp cận này có ý nghĩa đặc biệt khi nghiên cứu nghệ thuật múa dân gian Sán Chay trong điều kiện đương đại. Trong đời sống truyền thống, múa Sán Chay gắn chặt với các nghi lễ, lễ hội, tín ngưỡng và sinh hoạt cộng đồng. Các điệu múa không tồn tại như những “tác phẩm” theo nghĩa hiện đại, mà là những thực hành văn hóa mang tính tập thể, được truyền dạy chủ yếu bằng hình thức truyền khẩu và gắn với ký ức cộng đồng. Tuy nhiên, dưới tác động của quá trình hiện đại hóa và biến đổi kinh tế - xã hội, môi trường diễn xướng truyền thống đang dần thu hẹp; nhiều hình thức múa có nguy cơ mai một, đứt đoạn hoặc thay đổi chức năng.

Trong bối cảnh đó, hoạt động phục dựng, bảo tồn và đặc biệt là việc đưa múa Sán Chay lên sân khấu chuyên nghiệp có thể được nhìn nhận như một quá trình sáng tạo truyền thống. Khi đưa chất liệu dân gian vào sân khấu, các nghệ nhân, nhà nghiên cứu và biên đạo đã thực hiện quá trình lựa chọn, chỉnh lý và tái cấu trúc các yếu tố truyền thống, từ động tác, nhịp điệu, đội hình, trang phục, đạo cụ cho đến không gian và thời gian trình diễn. Những điều chỉnh này vừa nhằm bảo lưu các yếu tố cốt lõi của truyền thống, vừa đáp ứng yêu cầu về cấu trúc, ngôn ngữ và hiệu quả thẩm mỹ của sân khấu đương đại.

Theo tinh thần của lý thuyết “sáng tạo truyền thống”, các tác phẩm múa

dân gian dân tộc Sán Chay trên sân khấu không nên được nhìn nhận đơn thuần như sự biến đổi làm suy giảm tính nguyên gốc, mà cần được xem như kết quả của một quá trình tái tạo có ý thức. Trong quá trình đó, các yếu tố truyền thống được tái nghĩa để tạo ra cảm thức tiếp nối với quá khứ, đồng thời phù hợp với nhu cầu thưởng thức nghệ thuật và điều kiện biểu diễn trong xã hội hiện đại. Chính sự tái tạo này góp phần duy trì khả năng tồn tại và phát triển của truyền thống trong bối cảnh mới.

Việc vận dụng lý thuyết “sáng tạo truyền thống” cũng cho phép luận án phân tích vai trò của các chủ thể tham gia vào quá trình chuyển hóa múa dân gian dân tộc Sán Chay, bao gồm nghệ nhân dân gian, biên đạo, các đơn vị nghệ thuật và các thiết chế văn hóa. Mỗi chủ thể, với vị thế và mục tiêu khác nhau, đều tác động đến việc lựa chọn, định hình và diễn giải lại các yếu tố truyền thống, qua đó góp phần hình thành diện mạo mới của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong đời sống nghệ thuật đương đại.

Như vậy, lý thuyết “sáng tạo truyền thống” cung cấp cơ sở khoa học để lý giải quá trình vận động của múa dân gian Sán Chay từ môi trường diễn xướng cộng đồng sang không gian biểu diễn sân khấu. Cách tiếp cận này cho phép nhìn nhận sân khấu hóa không chỉ như một hình thức bảo tồn, mà còn là một phương thức tồn tại tất yếu của truyền thống trong xã hội hiện đại. Trên cơ sở đó, nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay được xem như một hệ thống giá trị văn hóa nghệ thuật vừa mang tính kế thừa, vừa mang tính sáng tạo, phản ánh sự thích ứng linh hoạt của cộng đồng trước những biến đổi của lịch sử và đời sống xã hội.

Lý thuyết giao lưu, tiếp biến văn hóa (Acculturation)

Lý thuyết giao lưu, tiếp biến văn hóa nghiên cứu quá trình biến đổi văn hóa diễn ra khi các nhóm người có nền văn hóa khác nhau tiếp xúc trực tiếp và lâu dài, từ đó dẫn tới sự điều chỉnh, thích nghi hoặc tái cấu trúc các hệ giá trị văn hóa của một hay cả hai bên. Lý thuyết này được đặt nền móng từ đầu thế

kỷ XX bởi Robert Redfield, Ralph Linton và Melville J. Herskovits (1936). Theo các tác giả, tiếp biến văn hóa không chỉ dừng lại ở sự tiếp xúc hay hòa trộn mang tính bề mặt giữa các yếu tố văn hóa, mà quan trọng hơn là làm biến đổi những mô thức văn hóa ban đầu của các cộng đồng tham gia vào quá trình tương tác. Cách tiếp cận này cho phép nhìn nhận văn hóa như một chỉnh thể động, luôn vận động, thích ứng và tái cấu trúc trong tiến trình lịch sử - xã hội.

Quan điểm này đã được nhiều học giả Việt Nam tiếp thu và phát triển trong nghiên cứu văn hóa dân tộc. Hà Văn Tấn nhấn mạnh rằng: “Khi hiện tượng acculturation xảy ra, không phải chỉ có sự tiếp xúc hay hòa lẫn (đan xen, hỗn dung...) các văn hóa khác nhau của các nhóm mà quan trọng là có sự biến đổi mô thức văn hóa ban đầu của một hay cả hai nhóm” [82, tr. 45]. Luận điểm này xác lập biến đổi mô thức văn hóa như kết quả trung tâm của tiếp biến, đồng thời cung cấp cơ sở lý luận trực tiếp cho việc nghiên cứu sự vận động của các loại hình nghệ thuật truyền thống trong bối cảnh xã hội hiện đại.

Trong tâm lý học xuyên văn hóa, quá trình tiếp biến được cụ thể hóa thông qua mô hình chiến lược tiếp biến của John W. Berry (1997), được giới thiệu trong công trình của Lý Tùng Hiếu (2019). Theo mô hình này, các cộng đồng hoặc chủ thể văn hóa có thể lựa chọn những chiến lược khác nhau trong quá trình tiếp biến, dựa trên hai yếu tố: mức độ duy trì văn hóa gốc và mức độ tiếp nhận văn hóa mới. Từ đó hình thành bốn dạng thức cơ bản: đồng hóa, chia tách, hòa nhập và cô lập. Mô hình này cho thấy tiếp biến văn hóa không diễn ra theo một chiều hướng đơn nhất, mà phụ thuộc vào điều kiện xã hội, môi trường văn hóa và sự lựa chọn chủ động của chủ thể.

Từ góc độ cơ chế vận hành, nhiều nghiên cứu cho rằng quá trình tiếp biến chỉ diễn ra một cách tự nhiên và bền vững khi có sự tương thích về giá trị và ý nghĩa văn hóa. Những yếu tố mới chỉ có thể được tiếp nhận khi không gây xung đột mạnh với hệ giá trị truyền thống, hoặc được điều chỉnh, tái nghĩa để

phù hợp với môi trường văn hóa tiếp nhận. Trần Ngọc Khánh cho rằng khả năng tiếp nhận một đặc trưng văn hóa phụ thuộc vào mức độ “lạ” của dạng thức, khả năng biến đổi chức năng và sự tương thích về ý nghĩa đối với nền văn hóa bản địa [44, tr. 14 - 15]. Nhận định này đặc biệt có ý nghĩa khi nghiên cứu sự chuyển đổi chức năng của các hình thức nghệ thuật truyền thống từ môi trường sinh hoạt cộng đồng sang không gian biểu diễn mới.

Trong nghiên cứu văn hóa nghệ thuật Việt Nam, nhiều học giả đã vận dụng lý thuyết tiếp biến để lý giải quá trình hình thành và phát triển của bản sắc văn hóa dân tộc. Phạm Đức Dương cho rằng trong tiến trình phát triển văn hóa Việt Nam, các yếu tố ngoại sinh thường được Việt Nam hóa, trong khi các yếu tố nội sinh được hiện đại hóa, tạo nên sự kết hợp giữa tính dân tộc và tính hiện đại trong cùng một chỉnh thể văn hóa [44, tr. 12 - 13]. Trần Quốc Vượng xem tiếp biến văn hóa như một quá trình “mọc nối” giữa các hệ thống văn hóa khác nhau, còn Hà Văn Tấn tiếp tục nhấn mạnh rằng kết quả của tiếp biến không phải là sự mất đi bản sắc, mà là sự biến đổi và tái cấu trúc bản sắc trong điều kiện lịch sử mới. Điểm gặp gỡ chung của các quan điểm này là đều khẳng định tiếp biến văn hóa là quá trình thích ứng sáng tạo, trong đó bản sắc được bảo lưu ở tầng sâu, đồng thời được biểu hiện bằng những hình thức mới.

Những luận điểm trên có ý nghĩa trực tiếp đối với việc nghiên cứu nghệ thuật múa dân gian Sán Chay trong bối cảnh hiện nay. Trước hết, lý thuyết giao lưu - tiếp biến văn hóa cho phép nhìn nhận nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay không phải là một thực thể cố định, bất biến, mà là một hệ thống thẩm mỹ luôn vận động theo thời gian. Những biến đổi về môi trường tồn tại, chức năng xã hội và hình thức biểu đạt của múa dân gian dân tộc Sán Chay có thể được lý giải như kết quả của quá trình tương tác văn hóa trong bối cảnh hiện đại. Việc chuyển dịch từ không gian diễn xướng dân gian sang không gian biểu diễn sân khấu, từ chức năng nghi lễ - sinh hoạt sang chức năng biểu diễn

nghệ thuật, hay từ trang phục truyền thống sang những thiết kế cách tân đều phản ánh sự thích ứng của loại hình trước những điều kiện văn hóa xã hội mới.

Thứ hai, lý thuyết này giúp làm rõ vai trò của yếu tố nội sinh trong quá trình tiếp biến. Hệ giá trị văn hóa, cảm quan thẩm mỹ, tư duy biểu tượng và kinh nghiệm nghệ thuật của cộng đồng người dân tộc Sán Chay chính là nền tảng để các yếu tố mới được tiếp nhận một cách có chọn lọc. Nhờ đó, quá trình đổi mới không dẫn tới sự hòa tan bản sắc, mà tạo ra sự biến đổi theo hướng bản địa hóa, giữ được những đặc trưng cốt lõi của ngôn ngữ múa truyền thống.

Thứ ba, trong bối cảnh phát triển nghệ thuật đương đại, chiến lược hòa nhập được xem là con đường phù hợp đối với nghệ thuật múa dân gian Sán Chay. Không gian văn hóa mới không thay thế hoàn toàn môi trường truyền thống, mà tạo điều kiện để các yếu tố dân gian được tái sinh trong những hình thức biểu đạt mới. Các yếu tố động tác, nhịp điệu, cấu trúc đội hình hay hình tượng văn hóa vẫn giữ được “tinh thần” truyền thống, nhưng được tổ chức lại theo cấu trúc sân khấu và ngôn ngữ thẩm mỹ hiện đại, phù hợp với nhu cầu tiếp nhận của công chúng ngày nay.

Như vậy, việc vận dụng lý thuyết giao lưu, tiếp biến văn hóa trong luận án không chỉ nhằm mô tả những thay đổi của nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay, mà còn cung cấp cơ sở lý luận để lý giải cơ chế vận động, lựa chọn và sáng tạo của loại hình trong điều kiện xã hội mới. Cách tiếp cận này cho phép nhìn nhận sự biến đổi không phải như biểu hiện của sự mai một, mà như một quá trình thích ứng tất yếu, trong đó bản sắc được tái cấu trúc thông qua những hình thức biểu đạt phù hợp với bối cảnh đương đại. Qua đó có thể khẳng định rằng bản sắc và đổi mới không phải là hai yếu tố đối lập, mà chính sự sáng tạo trên nền tảng truyền thống mới là con đường bảo tồn bản sắc một cách hiệu quả và bền vững trong tiến trình giao lưu và hội nhập văn hóa.

1.2.3. Áp dụng lý thuyết vào nghiên cứu đề tài

Trên cơ sở tổng quan tình hình nghiên cứu và hệ thống lý thuyết đã trình bày, luận án lựa chọn và vận dụng kết hợp ba khung lý thuyết gồm: lý thuyết Biểu hiện, lý thuyết Sáng tạo truyền thống và lý thuyết Giao lưu - Tiếp biến văn hóa để tiếp cận, phân tích và lý giải nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay trong tiến trình vận động từ môi trường diễn xướng cộng đồng sang không gian biểu diễn sân khấu chuyên nghiệp. Việc kết hợp ba khung lý thuyết này cho phép nhìn nhận đối tượng nghiên cứu trong tính toàn diện và liên ngành, vừa làm rõ bản chất nghệ thuật của múa dân gian dân tộc Sán Chay, vừa đặt loại hình trong bối cảnh lịch sử - xã hội và môi trường văn hóa cụ thể, từ đó giải thích được cơ chế vận động, biến đổi và tái cấu trúc của nó trong đời sống đương đại.

Trước hết, lý thuyết Biểu hiện được sử dụng như nền tảng để tiếp cận múa dân gian của dân tộc Sán Chay như một hình thức biểu đạt đời sống tinh thần của cộng đồng. Theo hướng tiếp cận này, múa không chỉ là tập hợp các động tác mang tính hình thức hay kỹ thuật, mà là một hệ thống ngôn ngữ nghệ thuật trong đó cảm xúc, kinh nghiệm sống, niềm tin tín ngưỡng và thế giới quan của cộng đồng được chuyển hóa thành hình thức vận động của cơ thể, nhịp điệu và không gian diễn xướng. Việc vận dụng lý thuyết Biểu hiện cho phép luận án đi sâu phân tích chiều sâu biểu cảm của các điệu múa dân gian dân tộc Sán Chay trong môi trường diễn xướng truyền thống, làm rõ mối quan hệ giữa cấu trúc động tác với trạng thái cảm xúc tập thể, quan niệm thẩm mỹ và chức năng xã hội của múa trong đời sống cộng đồng. Đồng thời, cách tiếp cận này giúp nhận diện “tinh thần vận động” đặc trưng của múa Sán Chay như một hình thức biểu tượng của ký ức văn hóa và kinh nghiệm lịch sử của tộc người.

Bên cạnh đó, lý thuyết Sáng tạo truyền thống do Eric Hobsbawm và Terence Ranger đề xuất được vận dụng nhằm lý giải quá trình phục dựng,

chỉnh lý và sân khấu hóa múa dân gian của dân tộc Sán Chay trong bối cảnh hiện nay. Theo tinh thần của lý thuyết này, truyền thống không phải là một thực thể bất biến được bảo tồn nguyên trạng từ quá khứ, mà là một quá trình kiến tạo động, trong đó các yếu tố truyền thống được lựa chọn, tổ chức lại và tái nghĩa để đáp ứng những nhu cầu và mục đích mới của xã hội. Việc áp dụng lý thuyết Sáng tạo truyền thống cho phép luận án nhìn nhận các hình thức múa dân gian dân tộc Sán Chay trên sân khấu chuyên nghiệp không đơn thuần là sự biến đổi làm suy giảm tính nguyên gốc, mà là kết quả của một quá trình tái tạo có ý thức. Trong quá trình này, các yếu tố như động tác, nhịp điệu, đội hình, trang phục, đạo cụ và không gian trình diễn được điều chỉnh và tái cấu trúc nhằm phù hợp với cấu trúc sân khấu và nhu cầu thưởng thức nghệ thuật của công chúng đương đại, đồng thời vẫn duy trì cảm thức tiếp nối với truyền thống. Cách tiếp cận này giúp luận án phân tích quá trình sân khấu hóa như một phương thức tồn tại và phát triển của truyền thống trong điều kiện xã hội hiện đại.

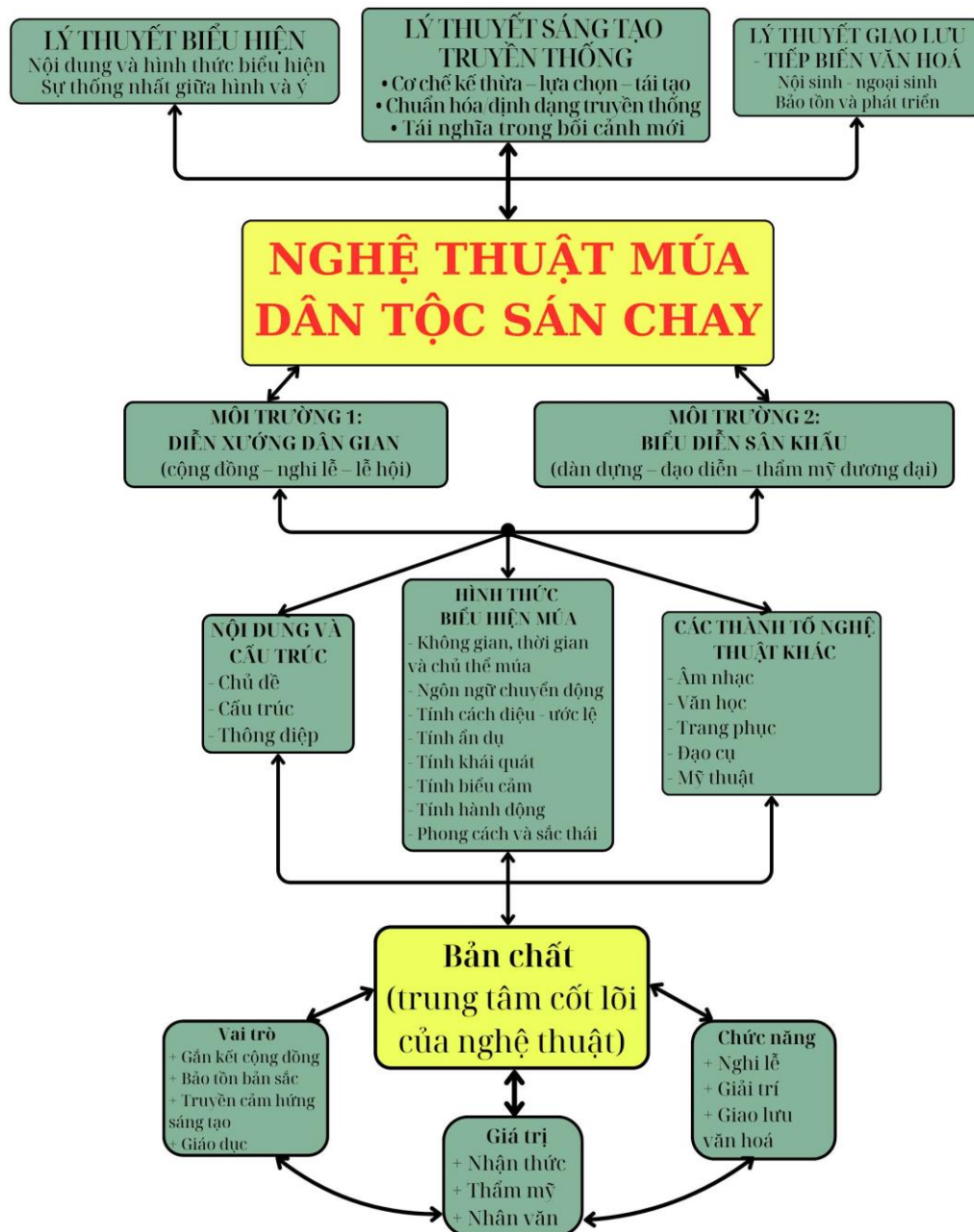
Song song với hai khung lý thuyết trên, lý thuyết Giao lưu - Tiếp biến văn hóa được vận dụng như một công cụ phân tích quan trọng để làm rõ những biến đổi của nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay trong quá trình tương tác với môi trường văn hóa mới. Theo cách tiếp cận tiếp biến, sự thay đổi của múa dân gian dân tộc Sán Chay không được nhìn nhận như sự thay thế hay mất đi bản sắc, mà là kết quả của quá trình tương tác hai chiều giữa các yếu tố nội sinh và ngoại sinh. Các yếu tố nội sinh bao gồm hệ giá trị văn hóa, truyền thống nghệ thuật, cảm quan thẩm mỹ và tư duy biểu tượng của cộng đồng người dân tộc Sán Chay, trong khi các yếu tố ngoại sinh bao gồm ngôn ngữ nghệ thuật sân khấu, yêu cầu thẩm mỹ đương đại, phương thức tổ chức biểu diễn và các thiết chế văn hóa - nghệ thuật chuyên nghiệp. Việc vận dụng lý thuyết này cho phép luận án phân tích nghệ thuật múa dân

gian của dân tộc Sán Chay trong tính động và lịch sử của nó, làm rõ cơ chế lựa chọn, điều chỉnh và bản địa hóa các yếu tố mới trong quá trình chuyển dịch từ diễn xướng dân gian sang sân khấu. Trên cơ sở đó, luận án xác định mức độ, hình thức và xu hướng biến đổi của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong bối cảnh giao lưu văn hóa, đồng thời nhấn mạnh vai trò chủ thể sáng tạo của cộng đồng, nghệ nhân và người nghệ sĩ trong việc duy trì và tái cấu trúc bản sắc nghệ thuật.

Việc kết hợp ba khung lý thuyết trên cho phép luận án tiếp cận nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay như một hiện tượng văn hóa nghệ thuật đa chiều. Ở góc độ biểu hiện, múa là phương tiện chuyển tải đời sống tinh thần và cảm xúc cộng đồng; ở góc độ sáng tạo truyền thống, múa là một hệ thống giá trị được lựa chọn và tái tạo trong những điều kiện lịch sử mới; còn ở góc độ tiếp biến văn hóa, múa là kết quả của quá trình tương tác và thích ứng giữa truyền thống và hiện đại. Cách tiếp cận tích hợp này giúp luận án vượt ra khỏi cách nhìn thuần túy mô tả động tác hoặc chỉ dừng lại ở việc đánh giá giá trị bảo tồn, để tập trung làm rõ cơ chế vận động, nguyên tắc chuyển hóa và khả năng thích ứng của múa Sán Chay trong tiến trình sân khấu hóa.

Như vậy, việc vận dụng đồng thời lý thuyết Biểu hiện, Sáng tạo truyền thống và Giao lưu - Tiếp biến văn hóa không chỉ tạo nền tảng lý luận cho toàn bộ luận án, mà còn định hướng phương pháp tiếp cận và hệ tiêu chí phân tích đối với đối tượng nghiên cứu. Trên cơ sở khung lý thuyết này, các chương tiếp theo của luận án sẽ đi sâu khảo sát thực tiễn, phân tích đặc điểm nghệ thuật và lý giải cụ thể quá trình vận động của múa dân gian dân tộc Sán Chay từ môi trường diễn xướng cộng đồng đến không gian biểu diễn sân khấu chuyên nghiệp, qua đó góp phần nhận diện đầy đủ giá trị và khả năng phát triển của loại hình trong đời sống nghệ thuật đương đại.

Từ đó, luận án đưa ra khung phân tích như sau:



1.3. Cơ sở thực tiễn về dân tộc Sán Chay và múa dân gian dân tộc Sán Chay trong đời sống cộng đồng

Việc khái quát những đặc điểm cơ bản về dân tộc Sán Chay trong luận án này không nhằm tái hiện toàn diện bức tranh dân tộc học, mà hướng tới việc xác lập bối cảnh văn hóa xã hội và nền tảng hình thành nên các hình thức trình diễn dân gian, đặc biệt là nghệ thuật múa. Trên cơ sở đó, mục này tập trung làm rõ

những yếu tố cốt lõi liên quan trực tiếp đến môi trường cư trú, đời sống kinh tế xã hội và đời sống văn hóa tinh thần của cộng đồng Sán Chay, làm tiền đề cho việc nghiên cứu nghệ thuật múa dân gian Sán Chay trong các chương tiếp theo.

1.3.1. Nguồn gốc, cư trú và đặc điểm kinh tế xã hội

Dân tộc Sán Chay (tên gọi khác: Cao Lan, Sán Chí/Sán Chỉ) là một trong những dân tộc thiểu số sinh sống lâu đời tại khu vực trung du và miền núi phía Bắc Việt Nam. Theo các công trình nghiên cứu dân tộc học, cộng đồng Sán Chay hiện nay gồm hai nhóm tộc người là Cao Lan và Sán Chí, có mối quan hệ gần gũi về lịch sử quá trình di cư và định cư, đời sống văn hóa và nghệ thuật. Trên cơ sở nhận diện khoa học đó, tên gọi Sán Chay đã được Nhà nước Cộng Hòa Xã Hội Chủ Nghĩa Việt Nam chính thức chuẩn hóa và ban hành năm 1979 trong danh mục 54 dân tộc sinh sống trên lãnh thổ Việt Nam, nhằm thống nhất hai nhóm tộc người có nhiều đặc điểm tương đồng¹⁴. Về nguồn gốc, các tài liệu nghiên cứu đều thống nhất cho rằng dân tộc Sán Chay có xuất xứ từ khu vực miền nam Trung Quốc và di cư vào Việt Nam từ nhiều thế kỷ trước¹⁵. Trong quá trình di cư và định cư lâu dài tại vùng trung du và miền núi phía Bắc, cộng đồng Sán Chay đã từng bước ổn định cuộc sống, thích ứng với điều kiện tự nhiên và hình thành hệ thống tổ chức xã hội, kinh tế và văn hóa mang bản sắc riêng.

Theo số liệu Tổng điều tra Dân số và Nhà ở Việt Nam ngày 1/4/1999, dân số người Sán Chay đạt 147.315 người. So sánh với năm 1960, khi dân số dân tộc này mới khoảng 37.000 người, chiếm 0,14% dân số cả nước, có thể thấy đến năm 1999, quy mô dân số dân tộc Sán Chay đã tăng lên đáng kể, đạt khoảng 0,19% dân số quốc gia. Sự gia tăng dân số này phản ánh quá trình ổn

¹⁴ Danh mục các thành phần dân tộc Việt Nam ban hành theo Quyết định số 121-TCTK/PPCD ngày 02/3/1979 của Tổng cục trưởng Tổng cục Thống kê.

¹⁵ Quá trình di cư này diễn ra trong nhiều đợt khác nhau, gắn với những biến động lịch sử – xã hội tại vùng cư trú cũ, cũng như nhu cầu tìm kiếm môi trường sinh sống và sản xuất nông nghiệp ổn định hơn. Sau khi di cư vào Việt Nam, người Sán Chay đã lựa chọn định cư lâu dài tại khu vực trung du và miền núi phía Bắc, đặc biệt là vùng Đông Bắc, nơi có điều kiện tự nhiên thuận lợi cho phát triển kinh tế nông nghiệp và tổ chức đời sống cộng đồng [24, tr.334].

định cư trú, phát triển kinh tế xã hội và từng bước hội nhập của cộng đồng Sán Chay trong đời sống chung của quốc gia.

Hiện nay, cộng đồng dân tộc Sán Chay cư trú ở hầu hết các tỉnh trong phạm vi cả nước, nhưng họ vẫn sinh sống tập trung tại khu vực trung du và miền núi phía Bắc là chủ yếu như các tỉnh Tuyên Quang, Thái Nguyên, Bắc Ninh và Quảng Ninh - đây được xem là địa bàn cư trú truyền thống, nơi cộng đồng người Sán Chay hình thành các làng bản ổn định và còn bảo lưu tương đối đầy đủ các yếu tố văn hóa truyền thống. Bên cạnh đó, người Sán Chay còn cư trú với mật độ thấp hơn tại một số địa phương khác như các tỉnh Lạng Sơn, Lào Cai, Phú Thọ ... họ sống cộng cư cùng các dân tộc như Kinh, Tày, Nùng, Dao, tạo nên bức tranh đa dạng về cư trú và giao lưu văn hóa trong khu vực. Theo số liệu tổng điều tra dân số và nhà ở năm 2019, người Sán Chay có dân số là 201.398 người, chiếm 0,21% dân số cả nước, bao gồm 102.750 nam và 98.648 nữ, trong đó 4 tỉnh Tuyên Quang, Thái Nguyên, Bắc Ninh và Quảng Ninh - địa bàn nghiên cứu có 156.737 người Sán Chay sinh sống, tương đương 77,82% dân số Sán Chay cả nước¹⁶.

STT	Tỉnh	Dân số (Người)
1	Tuyên Quang	70.636
2	Thái Nguyên	39.472
3	Bắc Ninh	30.283
4	Quảng Ninh	16.346
	Tổng cộng	156.737

Nguồn: Kết quả điều tra dân số năm 2019

Đặc điểm cư trú của cộng đồng dân tộc Sán Chay gắn chặt với môi trường sinh thái trung du miền núi. Làng bản thường được hình thành ở chân núi, ven

¹⁶ Kết quả điều tra dân số năm 2019.

đồi hoặc gần các nguồn nước, thuận lợi cho canh tác lúa nước kết hợp với nương rẫy. Đây là mô hình cư trú phổ biến của cư dân nông nghiệp vùng bán sơn địa, phản ánh sự thích ứng linh hoạt của người Sán Chay với điều kiện tự nhiên. Không gian làng không chỉ là nơi sinh sống mà còn là trung tâm tổ chức các hoạt động sản xuất, tín ngưỡng và sinh hoạt cộng đồng, tạo nên tính gắn kết cao giữa các thành viên trong cộng đồng.

Đời sống kinh tế của cộng đồng dân tộc Sán Chay chủ yếu dựa vào nông nghiệp, với các hình thức canh tác lúa nước, lúa nương kết hợp với chăn nuôi. Hoạt động lao động sản xuất không chỉ đảm nhiệm chức năng kinh tế mà còn gắn liền với các sinh hoạt cộng đồng và nghi lễ mang tính chu kỳ. Chính trong không gian đó, nhiều hình thức diễn xướng dân gian, trong đó có múa, được hình thành và duy trì như một bộ phận của đời sống xã hội. [24, tr. 334]. Cơ cấu kinh tế này không chỉ đảm bảo đời sống vật chất mà còn chi phối sâu sắc đến đời sống văn hóa tinh thần, trong đó có các hình thức sinh hoạt tín ngưỡng và trình diễn dân gian.

Cộng đồng của người Sán Chay được tổ chức theo mô hình làng bản, dòng họ và gia đình, trong đó quan hệ cộng đồng giữ vai trò trung tâm. Trước đây, họ sinh sống chủ yếu dựa vào sản xuất nông nghiệp, với các hình thức canh tác lúa nước, lúa nương kết hợp với chăn nuôi. Hoạt động lao động sản xuất không chỉ đảm nhiệm chức năng kinh tế mà còn tạo nên không gian sinh hoạt cộng đồng, nơi các nghi lễ mang tính chu kỳ được tổ chức và duy trì. Trong bối cảnh đó, các hình thức diễn xướng dân gian, trong đó có múa, được hình thành và duy trì như một bộ phận hữu cơ của đời sống xã hội. Đặc điểm này chi phối trực tiếp phương thức tồn tại của nghệ thuật múa dân gian Sán Chay: múa thường được thực hành trong không gian chung, mang tính tập thể, với sự tham gia của nhiều thành viên trong cộng đồng. Ranh giới giữa người biểu diễn và người tiếp nhận không rõ rệt, cho thấy múa trước hết tồn tại như một hình thức hành vi văn hóa xã hội, hơn là

một loại hình biểu diễn chuyên nghiệp theo nghĩa hiện đại.

1.3.2. *Đời sống văn hóa tinh thần*

Đời sống văn hoá tinh thần của người Sán Chay được hình thành và phát triển trong điều kiện sinh thái xã hội đặc thù của khu vực trung du và miền núi phía Bắc Việt Nam, nơi cư trú lâu đời của cộng đồng Cao Lan - Sán Chí. Gắn bó chặt chẽ với phương thức sản xuất nông nghiệp lúa nước và nương rẫy, đời sống tinh thần của người Sán Chay phản ánh mối quan hệ hài hòa giữa con người với thiên nhiên, giữa cá nhân với cộng đồng và giữa thế giới hiện thực với thế giới tâm linh [68, tr. 27 - 35]. Đây là nền tảng văn hoá quan trọng chi phối toàn bộ sinh hoạt tinh thần, trong đó có nghệ thuật diễn xướng dân gian nói chung và múa dân gian nói riêng.

Trước hết, hệ thống tín ngưỡng dân gian giữ vị trí trung tâm trong đời sống văn hoá tinh thần của người Sán Chay. Cộng đồng quan niệm vạn vật đều có linh hồn, con người sống trong sự chi phối và bảo trợ của các lực lượng siêu nhiên như tổ tiên, thần núi, thần rừng, thần nước, thần nông nghiệp [98, tr. 45 - 52]. Tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên được duy trì thường xuyên trong mỗi gia đình và dòng họ, thể hiện đạo lý “uống nước nhớ nguồn” và ý thức gắn bó huyết thống - một đặc trưng phổ biến trong cấu trúc văn hoá tinh thần của cư dân nông nghiệp miền núi phía Bắc. Bên cạnh đó, các nghi lễ nông nghiệp như lễ Cầu mùa, lễ xuống đồng, lễ mừng cơm mới... phản ánh rõ niềm tin của cư dân nông nghiệp vào chu kỳ sinh trưởng của cây trồng và sự che chở của thần linh đối với đời sống sản xuất [68, tr. 89 - 96].

Các nghi lễ vòng đời (sinh đẻ, cưới hỏi, tang ma) cũng là những không gian văn hoá tinh thần tiêu biểu của người Sán Chay. Đặc biệt, trong tang lễ của thầy cúng, các nghi thức như múa Tam Thanh, múa Đền được thực hành với ý nghĩa tâm linh sâu sắc: mở đường, dẫn lối cho linh hồn người đã khuất trở về thế giới tổ tiên theo quan niệm truyền thống [98, tr. 132 - 145]. Những

nghi lễ này không chỉ mang tính tín ngưỡng mà còn là nơi hội tụ nhiều yếu tố văn hoá như âm nhạc, múa, hát, trang phục và nghi thức biểu trưng..., tạo nên một chỉnh thể diễn xướng dân gian đặc thù, trong đó múa giữ vai trò quan trọng như một phương tiện biểu đạt tâm linh.

Bên cạnh hệ thống tín ngưỡng và nghi lễ, lễ hội truyền thống là không gian sinh hoạt văn hóa tinh thần tiêu biểu, có vai trò quan trọng trong việc cổ kết cộng đồng và tái tạo các giá trị văn hoá của người Sán Chay. Lễ hội thường gắn với chu kỳ nông nghiệp, được tổ chức tại không gian sinh hoạt chung của làng bản, với sự tham gia của đông đảo các thành viên trong cộng đồng. Trong lễ hội, các hoạt động diễn xướng dân gian như múa, hát, đánh trống, chơi nhạc cụ được thực hành trong bầu không khí linh thiêng nhưng cũng giàu tính cộng đồng và vui tươi. Tiêu biểu là điệu múa Tắc Xình - một hình thức diễn xướng tổng hợp gắn với lễ Cầu mùa, mang nhịp trống “tắc - tắc - xình” đặc trưng, thể hiện ước vọng sinh sôi, no đủ và sự gắn kết cộng đồng của người Sán Chay [77].

Trong quá trình khảo sát và nghiên cứu thực địa, có thể nhận diện bốn địa bàn cấp xã, huyện tại khu vực trung du và miền núi phía Bắc hiện nay vẫn bảo lưu tương đối rõ nét hoạt động thực hành múa dân gian của dân tộc Sán Chay, bao gồm: Xã Vô Tranh, tỉnh Thái Nguyên (Trước ngày 1.7.2025 là xã Vô Tranh, huyện Phú Lương, Tỉnh Thái Nguyên), Xã Phú Lương, tỉnh Tuyên Quang (Trước ngày 1.7.2025 là xã Đại Phú, huyện Sơn Dương, tỉnh Tuyên Quang cũ), Xã An Lạc, tỉnh Bắc Ninh (Trước ngày 1.7.2025 là xã Lệ Viễn, huyện Sơn Động, tỉnh Bắc Giang cũ và Xã Ba Chẽ, tỉnh Quảng Ninh (Trước ngày 1.7.2025 là xã Thanh Sơn, huyện Ba Chẽ, tỉnh Quảng Ninh cũ). Đây đều là những địa bàn có cộng đồng người Sán Chay cư trú lâu đời, với mật độ cư trú tập trung hoặc bán tập trung, tạo điều kiện thuận lợi cho việc duy trì các sinh hoạt văn hóa nghệ thuật truyền thống trong đời sống cộng đồng.

Xã Vô Tranh (Thái Nguyên) người Sán Chay (chủ yếu là nhóm Sán Chí)

cư trú xen kẽ với các dân tộc khác, song tại một số xã và xóm bản có mật độ cư trú tập trung, các hình thức văn nghệ dân gian và múa nghi lễ vẫn được bảo lưu. Đặc biệt, điệu múa Tắc Xình trong lễ hội cầu mùa¹⁷ của người Sán Chí xóm Đồng Tâm, xã Túc Tranh là nét văn hóa đặc sắc phản ánh mối quan hệ chặt chẽ giữa môi trường cư trú, sản xuất nông nghiệp và diễn xướng dân gian.

Xã Phú Lương (Tuyên Quang) là địa bàn cư trú tập trung của người Sán Chay nhóm Cao Lan, với nhiều xã hình thành cộng đồng làng bản ổn định. Tại đây, các hoạt động thực hành múa và dân vũ được duy trì thông qua các câu lạc bộ văn hóa dân gian, có lịch sử hình thành từ cuối những năm 1990 và được kế tục qua nhiều thế hệ nghệ nhân. Việc thực hành múa không chỉ gắn với lễ hội truyền thống mà còn trở thành hoạt động sinh hoạt thường xuyên của cộng đồng cư trú.

Ở xã An Lạc (Bắc Ninh) cộng đồng người Sán Chay (chủ yếu là nhóm Sán Chí) cư trú tập trung tại các xã miền núi như Lệ Viễn và Vĩnh An, nơi múa Tắc Xình được bảo tồn với quy mô tương đối lớn và có tổ chức. Từ cuối thập niên 2010 đến nay, hoạt động thực hành múa tại đây được mở rộng từ không gian làng bản sang trường học, câu lạc bộ cộng đồng, đồng thời tham gia biểu diễn tại các sự kiện văn hóa cấp huyện, cấp tỉnh, qua đó khẳng định sức sống của múa dân gian Sán Chay trong bối cảnh đương đại.

Tại xã Ba Chẽ (Quảng Ninh), người Sán Chay gồm cả hai nhóm Cao Lan và Sán Chỉ cư trú tập trung ở một số xã miền núi. Địa phương này vẫn duy trì các điệu múa truyền thống như múa Tắc Xình, múa Chim Gâu trong lễ hội cầu mùa -

¹⁷ Múa Tắc Xình xuất phát từ nghi lễ cầu mùa (cầu an) của người Sán Chí/ Sán Chay, do thầy cúng chủ trì và người múa lễ thực hiện. Múa Tắc Xình trong lễ hội Cầu mùa của người Sán Chay đã được Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đưa vào Danh mục Di sản văn hóa phi vật thể quốc gia (Trích phỏng vấn NNU'T Hữu Thanh Tỉnh, ngày 15/04/2025, tại Xóm Đồng Tâm, xã Túc Tranh, Phú Lương, Thái Nguyên).

cầu an của người Sán Chỉ¹⁸, thông qua các câu lạc bộ dân ca, dân vũ và hoạt động phục dựng lễ hội văn hóa dân tộc. Hoạt động thực hành múa tại Ba Chẽ gắn liền với định hướng bảo tồn di sản kết hợp phát triển văn hóa du lịch, tạo nên môi trường cư trú có tính hỗ trợ tích cực cho việc duy trì di sản múa.

Đời sống văn hóa tinh thần của người Sán Chay còn thể hiện rõ qua quan niệm thẩm mỹ dân gian, mang tính mộc mạc, giản dị nhưng giàu ý nghĩa biểu tượng. Quan niệm thẩm mỹ này được hình thành từ đời sống lao động và sinh hoạt thường nhật, phản ánh trong cách lựa chọn màu sắc, hình dáng trang phục, nhạc cụ và đặc biệt là trong ngôn ngữ hình thể của các điệu múa. Các động tác mô phỏng phát nương, tra hạt, gieo mạ, gặt lúa... không chỉ tái hiện hoạt động sản xuất mà còn mang ý nghĩa biểu trưng cho sự sinh sôi, gắn bó giữa con người với đất đai và thiên nhiên [13, tr. 52 - 58]. Trên cơ sở đó, có thể nhận diện những đặc điểm vận động hình thể và ngôn ngữ động tác đặc trưng của người Sán Chay, được tích lũy và hình thành từ lao động sản xuất, nghi lễ và sinh hoạt cộng đồng, và được thể hiện tập trung trong các hình thức múa dân gian.

Như vậy, trong đời sống văn hóa tinh thần của người Sán Chay, nghệ thuật diễn xướng dân gian giữ vai trò như một hình thức biểu đạt tổng hợp, kết nối tín ngưỡng, lễ hội, tri thức dân gian, sinh hoạt cộng đồng và quan niệm thẩm mỹ [13, tr. 15 - 18]. Múa không tồn tại như một loại hình nghệ thuật độc lập, mà gắn bó hữu cơ với các hình thức sinh hoạt văn hóa - tâm linh, phản ánh trực tiếp đời sống tinh thần và cấu trúc văn hóa của cộng đồng.

Từ những đặc điểm trên, có thể khẳng định rằng đời sống văn hóa tinh thần của người Sán Chay là nền tảng quan trọng hình thành và chi phối hệ thống

¹⁸Hiện nay tại địa phương, cộng đồng người Sán Chỉ (Sán Chay) vẫn duy trì và gìn giữ các yếu tố của di sản văn hóa phi vật thể gắn với lễ hội Cầu mùa truyền thống. Ông cho biết: “Ở Ba Chẽ, đồng bào Sán Chỉ vẫn còn giữ được lễ Cầu mùa của tổ tiên. Trong lễ và trong hội đều có các điệu múa truyền thống như múa Tắc Xình, múa Xúc Tép, múa Chim Gâu. Những điệu múa này vừa thực hành trong nghi lễ do thầy cúng chủ trì, vừa được bà con tham gia trong phần hội, thể hiện ước vọng cầu mùa màng tốt tươi và bình an cho người dân.” (Trích phỏng vấn Nghệ nhân Lục Văn Bình, ngày 11/03/2025, xã Thanh Sơn, huyện Ba Chẽ, tỉnh Quảng Ninh).

múa dân gian dân tộc Sán Chay, cả về nội dung phản ánh, chức năng xã hội lẫn đặc điểm ngôn ngữ hình thể. Những giá trị tín ngưỡng, tri thức dân gian, cấu trúc cộng đồng, quan niệm thẩm mỹ và môi trường diễn xướng truyền thống không chỉ quyết định bản sắc của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong đời sống cộng đồng, mà còn là cơ sở lý luận và thực tiễn để luận án tiếp tục đi sâu nghiên cứu nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay trong các chương tiếp theo của luận án.

1.3.3. Khái quát về nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay trong đời sống văn hóa cộng đồng

Trong đời sống văn hóa của người dân tộc Sán Chay, múa dân gian không chỉ tồn tại như một hình thức sinh hoạt văn nghệ trong các dịp lễ hội mà còn gắn bó chặt chẽ với các thực hành tín ngưỡng, nghi lễ và sinh hoạt cộng đồng¹⁹. Từ góc độ nghiên cứu nghệ thuật múa và lý thuyết trình diễn, các chuyển động cơ thể mang tính tiết tấu, được tổ chức trong không gian nghi lễ hoặc lễ hội nhằm biểu đạt ý niệm văn hóa, niềm tin tâm linh và quan hệ cộng đồng đều có thể được nhận diện như những hình thức diễn xướng múa trong môi trường văn hóa dân gian

Trong thực tiễn văn hóa của người dân tộc Sán Chay, múa xuất hiện trong nhiều bối cảnh khác nhau của đời sống cộng đồng. Trước hết, múa gắn với các nghi lễ nông nghiệp, tiêu biểu như lễ cầu mùa, cầu an, lễ xuống đồng hay các nghi thức mừng cơm mới. Trong những dịp này, múa vừa là hành vi nghi lễ mang ý nghĩa cầu mong mùa màng tốt tươi, vừa là hoạt động gắn kết cộng đồng trong không gian lễ hội. Các điệu múa như Tắc Xình, Xúc Tép hay Chim Gâu thường được thực hiện với sự tham gia đông đảo của cộng đồng, phản ánh nhịp điệu lao động và đời sống tinh thần của cư dân miền núi.

¹⁹ Qua quá trình khảo sát thực địa và tổng hợp tư liệu, luận án hệ thống động tác múa dân gian của dân tộc Sán Chay, bao gồm nhóm Sán Chỉ và Cao Lan (xem Phụ lục 5)

Bên cạnh đó, múa còn hiện diện trong các nghi lễ vòng đời của người Sán Chay như lễ trưởng thành, lễ cấp sắc hay tang ma. Trong các nghi lễ này, nhiều chuyển động cơ thể của thầy cúng hoặc những người tham gia hành lễ được thực hiện theo trình tự nghi thức nhất định, gắn với lời cúng, nhịp trống, nhịp chiêng hoặc các nhạc cụ dân gian²⁰. Những động tác bước chân, xoay chuyển cơ thể, giơ tay, dậm nhịp hay di chuyển theo tuyến nhất định trong không gian hành lễ vừa mang chức năng nghi lễ, vừa tạo nên những cấu trúc vận động có tính biểu đạt²¹. Xét từ góc độ nghệ thuật múa, các chuyển động này có thể được xem như những dạng thức múa nghi lễ, tồn tại trong môi trường diễn xướng truyền thống của cộng đồng.

Ngoài môi trường nghi lễ, múa dân gian của dân tộc Sán Chay còn được thực hành trong không gian sinh hoạt cộng đồng và lễ hội làng bản, nơi các nam nữ thanh niên cùng tham gia múa hát giao duyên, vui hội hoặc biểu diễn trong các dịp hội làng. Trong những bối cảnh này, múa trở thành phương tiện giao tiếp văn hóa, thể hiện tình cảm cộng đồng và góp phần duy trì bản sắc văn hóa của tộc người²².

Từ những đặc điểm trên có thể thấy rằng múa dân gian dân tộc Sán Chay tồn tại như một thành tố quan trọng trong hệ thống diễn xướng văn hóa của

²⁰ Trong đời sống văn hóa của người Sán Chay, múa gắn với nhiều nghi lễ và lễ hội của cộng đồng. Tùy từng nghi lễ mà có những điệu múa và cách thực hiện khác nhau. Gắn liền với nông nghiệp như lễ hội cầu mùa, lễ xuống đồng, lễ mừng cơm mới thường có các điệu múa cầu mùa, tiêu biểu là múa Tắc Xinh, được thực hiện theo nhịp trống “tắc – tắc – xinh” với ý nghĩa cầu cho mùa màng tốt tươi, dân bản làm ăn thuận lợi. Bên cạnh đó, trong đời sống của người Sán Chay còn có các nghi lễ vòng đời như lễ đầy tháng, lễ trưởng thành, lễ cưới, lễ cấp sắc, tang lễ và các nghi lễ cúng tổ tiên trong dòng họ. Các nghi lễ này đều có các điệu múa cúng riêng do thầy cúng thực hiện, đặc biệt nghi lễ là chỉ có thầy cúng, còn múa trong sinh hoạt lễ hội thì già trẻ gái trai, nam nữ đều có thể tham gia múa ... (Trích phỏng vấn Nghệ nhân Sầm Văn Dùm và Sầm Văn Đạo, ngày 12/04/2025, xã Phú Lương, tỉnh Tuyên Quang).

²¹ “Khi thực hiện các lễ cúng, các thầy sẽ tùy vào mỗi phần cúng mà di chuyển và làm động tác khác nhau. Có lúc đứng quay ra cửa, lúc hướng vào ban thờ. Vừa múa vừa theo nhịp trống và lời cúng của thầy. Đi vòng như vậy là để mời tổ tiên, thần linh về chứng lễ và phù hộ và chứng nhận cho những gì mà con người làm. Múa trong lễ không phải để vui mà là để làm lễ, cho đúng phép với thần linh, tổ tiên, người đã khuất”

(Phỏng vấn ông Ninh Văn Châu, xã Thanh Sơn, huyện Ba Chẽ, tỉnh Quảng Ninh, ngày 12/03/2025).

²² “Các điệu múa của người Sán Chay xưa nay không có sách dạy, chủ yếu là người già múa trước, lớp trẻ nhìn theo rồi tập dần trong các dịp lễ hội của bản. Mỗi năm gần đến lễ hội là bà con già trẻ gái trai lại rôm rả tập luyện, truyền dạy cho nhau để cùng tham gia múa trong ngày hội được đông vui” (Phỏng vấn Nghệ nhân Lục Văn Bình, xã Ba Chẽ, tỉnh Quảng Ninh, ngày 11/03/2025)

cộng đồng, gắn bó mật thiết với đời sống tín ngưỡng, lao động và sinh hoạt xã hội. Chính môi trường diễn xướng cộng đồng này đã hình thành nên những nguyên lý vận động, tiết tấu và cấu trúc không gian đặc trưng của múa dân tộc Sán Chay. Đây cũng là nền tảng để các yếu tố ngôn ngữ múa dân gian được kế thừa và chuyển hóa khi bước vào không gian sáng tạo của nghệ thuật múa trên sân khấu chuyên nghiệp.

1.3.4. Bối cảnh và vị trí của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong sáng tác múa trên sân khấu chuyên nghiệp

Trong bối cảnh hội nhập và giao lưu văn hóa quốc tế ngày càng sâu rộng, nghệ thuật múa Việt Nam đang có những chuyển biến mạnh mẽ về tư duy sáng tác và phương thức biểu đạt trên sân khấu chuyên nghiệp. Hệ thống các cuộc thi và liên hoan nghệ thuật múa được tổ chức thường xuyên ở quy mô toàn quốc, toàn quân và quốc tế đã mở rộng không gian biểu diễn, đồng thời thúc đẩy quá trình đổi mới ngôn ngữ múa và cách tiếp cận sáng tạo của các biên đạo. Trong dòng chảy đó, múa dân gian của các dân tộc thiểu số ngày càng được quan tâm như một nguồn chất liệu nghệ thuật giàu giá trị văn hóa và bản sắc tộc người.

Thực tiễn sáng tác cho thấy, khi bước vào môi trường sân khấu chuyên nghiệp, múa dân gian không được đưa lên sân khấu theo hình thức tái hiện nguyên trạng mà thường được lựa chọn, tinh giản và tái cấu trúc theo tư duy nghệ thuật của biên đạo. Những yếu tố xuất phát từ đời sống lao động, tín ngưỡng và phong tục tập quán của cộng đồng được chuyển hóa thành hình tượng nghệ thuật mang tính khái quát và biểu đạt, qua đó tạo nên sự kết nối giữa truyền thống văn hóa và ngôn ngữ sáng tạo đương đại.

Một xu hướng nổi bật trong sáng tác múa Việt Nam những năm gần đây là sự kết hợp chất liệu múa dân gian với ngôn ngữ múa đương đại và múa Ballet. Dưới tác động của toàn cầu hóa và nhu cầu tìm kiếm bản sắc văn hóa trong nghệ thuật, nhiều biên đạo đã tìm về các nguồn chất liệu dân gian như một nền tảng cho

quá trình xây dựng ngôn ngữ sáng tác. Các động tác dân gian được xử lý theo hướng cách điệu, biến đổi nhịp điệu, mở rộng biên độ chuyển động và tổ chức lại trong cấu trúc không gian sân khấu mới, qua đó tạo nên sự giao thoa giữa yếu tố truyền thống và các phương thức biểu đạt của nghệ thuật múa hiện đại.

Trong bối cảnh đó, chất liệu múa dân gian của dân tộc Sán Chay cũng từng bước được khai thác trong nhiều tác phẩm múa sân khấu chuyên nghiệp. Tại các kỳ Liên hoan nghệ thuật chuyên nghiệp toàn quốc, toàn quân và Liên hoan Múa quốc tế, một số tác phẩm đã tạo được dấu ấn khi đưa chất liệu múa Sán Chay vào cấu trúc tác phẩm sân khấu, tiêu biểu như *Nhịp điệu Tang Xanh* (Đoàn Nghệ thuật Tuyên Quang), *Tắc Xình - Khúc biến tấu Cao Lan* (Nhà hát Ca Múa Nhạc dân gian Việt Bắc), *Sinh sôi mùa vàng* (Nhà hát Ca Múa Nhạc Việt Nam), *Vũ điệu Chim Gâu*, *Hẹn mùa chim Gâu*, *Nhịp điệu lên nương...* (xem Phụ lục 6).

Sự xuất hiện của các tác phẩm này cho thấy múa dân gian dân tộc Sán Chay không chỉ được bảo tồn và duy trì trong đời sống văn hóa cộng đồng mà còn trở thành nguồn chất liệu sáng tạo quan trọng trong nghệ thuật múa sân khấu, góp phần làm phong phú ngôn ngữ biểu đạt của nghệ thuật múa Việt Nam đương đại. Tuy nhiên, việc nghiên cứu một cách hệ thống quá trình khai thác và chuyển hóa chất liệu múa dân gian dân tộc Sán Chay trong sáng tác múa trên sân khấu chuyên nghiệp vẫn còn hạn chế. Đây cũng chính là vấn đề mà luận án hướng tới làm rõ thông qua việc phân tích đặc điểm ngôn ngữ múa dân gian dân tộc Sán Chay và cơ chế chuyển hóa của nó trong môi trường sáng tạo sân khấu chuyên nghiệp.

Tiểu kết

Chương 1 của luận án đã tiến hành tổng quan tình hình nghiên cứu và xác lập cơ sở lý luận, thực tiễn cho việc nghiên cứu nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay trong các chương tiếp theo. Kết quả khảo sát cho thấy

mặc dù đã có nhiều công trình đề cập đến lịch sử tộc người, đời sống văn hóa và các hình thức diễn xướng dân gian của cộng đồng người Sán Chay. Song các nghiên cứu chuyên sâu về nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay dưới góc nhìn của lý luận và lịch sử sân khấu vẫn còn hạn chế, chính điều đó là khoảng trống được xác định để luận án đi sâu nghiên cứu phân tích quá trình chuyển hóa của múa dân gian từ môi trường diễn xướng cộng đồng sang sáng tạo múa trên sân khấu chuyên nghiệp.

Trên cơ sở đó, luận án đã xây dựng hệ thống cơ sở lý luận thông qua hệ thống khái niệm về nghệ thuật múa, tác phẩm múa, trình diễn và sân khấu, đồng thời vận dụng các hướng tiếp cận từ lý thuyết biểu hiện, lý thuyết sáng tạo truyền thống và lý thuyết giao lưu - tiếp biến văn hóa làm nền tảng cơ sở lý luận soi chiếu vào đối tượng nghiên cứu. Từ đó, làm rõ bản chất nghệ thuật của múa dân gian cũng như cơ chế biến đổi của nó trong những bối cảnh văn hóa nghệ thuật khác nhau.

Bên cạnh cơ sở lý luận, chương này cũng đã khái quát bối cảnh lịch sử văn hóa của cộng đồng người Sán Chay, qua đó cho thấy múa dân gian tồn tại chủ yếu trong hai môi trường: nghi lễ, lễ hội gắn với tín ngưỡng, các nghi lễ nông nghiệp và sinh hoạt văn hóa cộng đồng của làng bản. Từ môi trường diễn xướng đó hình thành nên hệ thống ngôn ngữ vận động mang bản sắc riêng của múa dân gian dân tộc Sán Chay.

Trong bối cảnh phát triển của nghệ thuật múa Việt Nam hiện nay, chất liệu múa dân gian dân tộc Sán Chay cũng từng bước được khai thác trong sáng tác múa sân khấu chuyên nghiệp. Tuy nhiên, việc nghiên cứu một cách hệ thống đặc điểm ngôn ngữ múa dân gian dân tộc Sán Chay và sự chuyển hóa sang môi trường sân khấu vẫn còn là vấn đề cần tiếp tục được làm rõ. Trên cơ sở đó, chương 2 của luận án sẽ tập trung phân tích đặc điểm ngôn ngữ múa dân gian dân tộc Sán Chay trong môi trường diễn xướng dân gian.

Chương 2

NGHỆ THUẬT MÚA DÂN GIAN CỦA DÂN TỘC SÁN CHAY TRONG MÔI TRƯỜNG DIỄN XƯỞNG

2.1. Môi trường diễn xướng

Trong đời sống văn hóa của cộng đồng người dân tộc Sán Chay, múa dân gian không tồn tại như một hoạt động nghệ thuật độc lập mà gắn bó chặt chẽ với môi trường diễn xướng truyền thống của cộng đồng. Các điệu múa thường được thực hành trong bối cảnh nghi lễ, lễ hội và sinh hoạt văn hóa của bản làng, nơi các yếu tố như chủ thể tham gia, không gian và thời gian diễn xướng tạo thành một chỉnh thể văn hóa thống nhất.

Chính môi trường diễn xướng này đã chi phối cấu trúc vận động, tiết tấu và cách thức thực hành của các điệu múa. Trong nhiều trường hợp, động tác múa không tồn tại như những đơn vị vận động độc lập mà gắn liền với trình tự nghi lễ và nhịp điệu của âm nhạc truyền thống. Do đó, để hiểu rõ đặc trưng nghệ thuật của múa dân gian dân tộc Sán Chay, cần xem xét các yếu tố cấu thành môi trường diễn xướng, bao gồm chủ thể tham gia, không gian và thời gian thực hành múa.

2.1.1. Chủ thể diễn xướng

Múa dân gian dân tộc Sán Chay là kết tinh của quá trình lao động, sáng tạo và giao lưu văn hóa lâu đời của cộng đồng. Chủ thể diễn xướng của loại hình nghệ thuật này mang đậm tính cộng đồng, trong đó các thành viên của bản làng đều có thể tham gia ở những vai trò khác nhau, tùy thuộc vào bối cảnh nghi lễ, lễ hội hay sinh hoạt văn hóa²³. Tiếp cận từ góc nhìn lý thuyết trình diễn cho thấy, chủ thể múa không chỉ là người thực hiện động tác, mà còn là người

²³ Trong diễn xướng dân gian, các điệu múa của cộng đồng thường diễn ra nhiều nhất trong lễ hội, đặc biệt là lễ cầu an cầu mùa màng, các nghi lễ vòng đời... đặc biệt là trong tang ma. Trong các nghi lễ đó múa là phần quan trọng trong nghi thức. (Trích phỏng vấn Nghệ nhân ưu tú Hậu Thanh Tình (1958), ngày 15/04/2025, Xóm Đồng Tâm, xã Tức Tranh, tỉnh Thái Nguyên).

mang, truyền tải và tái tạo các giá trị văn hóa thông qua hành vi diễn xướng.

Trong múa lễ, bộ phận mang tính thiêng liêng nhất của các nghi lễ cầu mùa, cầu an hay tang ma... chủ thể diễn xướng trung tâm thường là thầy cúng cùng một số nam thanh niên được lựa chọn. Thầy cúng giữ vai trò dẫn dắt toàn bộ nghi thức, khởi xướng điệu múa và điều phối trình tự diễn xướng; các nam thanh niên khỏe mạnh đại diện cho sức sống và sinh lực của cộng đồng, gửi gắm khát vọng mùa màng tươi tốt, con người sinh sôi và cuộc sống no ấm. Trong trường hợp này, múa không chỉ mang ý nghĩa thẩm mỹ mà còn là hành động nghi lễ có hiệu lực biểu đạt, thể hiện mối quan hệ giao tiếp giữa con người với thần linh và tổ tiên.

Trong múa hội, tiêu biểu là điệu múa Tắc Xình, chủ thể diễn xướng được mở rộng tối đa. Đây là không gian dân chủ, tự do, nơi đông đảo người dân - từ già đến trẻ, từ nam đến nữ tự do múa hát. Múa hội vừa mang tính sinh hoạt văn hóa, giải trí, vừa là phương thức tăng cường sự gắn kết và tạo nên sức sống sôi nổi cho đời sống cộng đồng người Sán Chay.

Bên cạnh đó, các nghệ nhân múa dân gian, thường là những người cao tuổi am hiểu phong tục và động tác múa cổ giữ vai trò đặc biệt quan trọng trong việc lưu giữ và truyền dạy. Họ được xem là “kho tàng sống” của cộng đồng, không chỉ truyền đạt kỹ năng múa mà còn trao truyền tri thức văn hóa, ý nghĩa tín ngưỡng và tinh thần của các điệu múa cho thế hệ kế tiếp²⁴.

Như vậy, chủ thể diễn xướng của múa dân gian Sán Chay không cố định

²⁴ Dòng họ chúng tôi về đây sinh sống từ khoảng những năm 1922–1923 và được xem là một trong những dòng họ đến sớm và sinh sống, gắn bó lâu dài với vùng đất này. Bác bắt đầu gắn bó với hoạt động bảo tồn văn hóa và múa Sán Chay từ năm 1996, khi tham gia công tác tại địa phương trong các chương trình xây dựng đời sống văn hóa, vận động “gia đình văn hóa” và hoạt động văn nghệ quần chúng. Từ vị trí đội trưởng phong trào văn hóa ở thôn/xóm, bác bắt đầu quan tâm và chủ động tìm tòi, khôi phục các yếu tố văn hóa truyền thống của người Sán Chay, trong đó có múa dân gian. Trong quá trình đó, việc khôi phục điệu múa gọi là “Tắc Xình”, điệu múa này vốn có gốc trong nghi lễ cầu yên (trước đây có thể gắn với lễ cầu mùa, cầu an). Sau quá trình biến đổi trong đời sống cộng đồng, điệu múa được tách ra khỏi môi trường nghi lễ và dần trở thành hình thức sinh hoạt văn nghệ cộng đồng. Tuy vậy, bản chất ban đầu của điệu múa vẫn gắn với nghi lễ truyền thống. (Trích phỏng vấn Nghệ nhân ưu tú Hầu Thanh Tĩnh (1958), ngày 15/04/2025, Xóm Đồng Tâm, xã Vô Tranh, tỉnh Thái Nguyên).

ở một nhóm riêng lẻ, mà trải rộng trên nhiều tầng lớp xã hội. Chính tính toàn dân, tính cộng đồng và tính kế thừa liên tục này đã tạo nên sức sống bền bỉ của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong đời sống văn hóa truyền thống.

2.1.2. Không gian diễn xướng

Không gian diễn xướng của múa dân gian dân tộc Sán Chay gắn liền với sinh hoạt cộng đồng bản làng, phản ánh sự hòa quyện giữa nghệ thuật, tín ngưỡng và đời sống xã hội. Các điệu múa thường được thực hành trong không gian mở như sân đình, bãi đất rộng, trước nhà sàn, khu vực thờ cúng thần linh hoặc những nơi cộng đồng tụ họp đông đủ²⁵. Đây là những không gian vừa mang tính thiêng trong nghi lễ, vừa mang tính hội hè trong sinh hoạt văn hóa cộng đồng, không có sự phân định rạch ròi giữa người biểu diễn và người thưởng thức.

Bên cạnh môi trường lễ hội, múa còn giữ vai trò đặc biệt trong các nghi thức tang ma của người dân tộc Sán Chay. Trong tang lễ, các điệu múa gắn với khấn tụng và cầu siêu thường được thực hiện trước và xung quanh quan tài, dưới sự điều khiển của thầy cúng, nhằm tiễn đưa linh hồn người đã khuất về với tổ tiên và cầu mong sự bình an cho cộng đồng [90, tr. 48 - 49]. Trong trường hợp này, không gian diễn xướng mang đậm tính linh thiêng, trở thành nơi giao tiếp giữa hai thế giới: trần gian và thế giới tâm linh.

Có thể thấy, không gian diễn xướng của múa dân gian dân tộc Sán Chay mang tính mở và linh hoạt, nơi ranh giới giữa người biểu diễn và người tiếp nhận gần như bị xóa nhòa. Không gian này không chỉ là địa điểm vật chất, mà còn là môi trường văn hóa xã hội đặc thù, nơi hội tụ và tái hiện các giá trị tín ngưỡng, nghệ thuật và đời sống cộng đồng.

²⁵ Tùy theo từng công việc mà diễn ra ở những nơi khác nhau trong lễ cầu mùa cầu an, phần múa lễ phải diễn ra ở sân đình ...nơi thầy cúng chủ trì các nghi thức... đến phần hội, diễn ra ở khu vực rộng rãi thoáng đãng hơn như bãi đất trống trong làng ...các hoạt động sinh hoạt cộng đồng, vui múa hát diễn ra tại nhà văn hóa thôn. Các nghi thức cúng tế như ma chay, cấp sắc... thì diễn ra ở trong nhà, trong sân, trước nhà, sau nhà,... (Trích phỏng vấn Nghệ nhân ưu tú Hầu Thanh Tĩnh (1958), ngày 15/04/2025, Xóm Đồng Tâm, xã Vô Tranh, tỉnh Thái Nguyên).

2.1.3. Thời gian diễn xướng

Thời gian diễn xướng của múa dân gian dân tộc Sán Chay gắn liền với nhịp sống nông nghiệp, chu kỳ lễ hội và các nghi lễ vòng đời. Các điệu múa thường xuất hiện vào những thời điểm có ý nghĩa đặc biệt như đầu vụ gieo trồng, sau mùa thu hoạch, trong các lễ hội cầu mùa^{26,27}, lễ hội truyền thống hoặc nghi thức tang ma.

Tiêu biểu là lễ hội Cầu Mùa (Tắc Xinh) của người Sán Chay ở Phú Lương, Thái Nguyên, thường được tổ chức vào đầu năm âm lịch - thời điểm khởi đầu cho một chu kỳ sản xuất mới. Bên cạnh đó, trong tang lễ, các điệu múa nghi lễ của thầy cúng thường diễn ra vào ban đêm, gắn với quan niệm tín ngưỡng về âm - dương và sự tiếp nối giữa hai thế giới.

Ngoài các nghi lễ, múa còn hiện diện trong sinh hoạt đời thường, nhất là vào những buổi tối nông nhàn hoặc sau khi kết thúc công việc đồng áng. Trong bối cảnh này, thời gian diễn xướng mang tính linh hoạt, tạo điều kiện để cộng đồng giao lưu, giải trí và gắn kết.

Như vậy, thời gian diễn xướng của múa dân gian dân tộc Sán Chay mang tính đa dạng và linh hoạt, vừa gắn với chu kỳ nông nghiệp, vừa gắn với chu kỳ đời người và nhịp sinh hoạt cộng đồng. Sự gắn bó mật thiết này góp phần tạo nên sức sống lâu bền của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong đời sống văn

²⁶ Lễ cầu mùa diễn ra vào ngày m2/2 hàng năm: bao gồm 12 động tác được múa trong cả phần lễ và phần hội. Phần lễ có duy nhất 2 người múa: 1 người áo xanh, 1 người áo vàng múa trên sân đình. Hai người này đại diện cho yếu tố trời - đất và thực hiện động tác theo đúng trình tự nghi lễ. Phần lễ mang tính trang nghiêm, có quy định chặt chẽ về địa điểm múa và số người tham gia. Thầy cúng là người dẫn dắt toàn bộ nghi lễ và trình tự các điệu múa; hai người trực tiếp thực hiện điệu múa trong nghi lễ thường là hai thầy phụ (nam giới). Ở phần hội không giới hạn nam nữ hay độ tuổi; người dân mọi lứa tuổi đều có thể tham gia. Về người giữ vai trò dẫn dắt trong các chương trình biểu diễn, giao lưu văn hóa (kể cả các chương trình truyền hình từ VTV1 đến VTV5...), bác thường trực tiếp có mặt để đảm bảo động tác được thực hiện đúng và đủ theo truyền thống; giới thiệu chương trình và nội dung các điệu múa để khán giả hiểu rõ. (Trích phỏng vấn Nghệ nhân ưu tú Hầu Thanh Tình (1958), ngày 15/04/2025, Xóm Đồng Tâm, xã Tức Tranh, tỉnh Thái Nguyên).

²⁷ Lễ cầu mùa được coi là nghi lễ lớn nhất trong năm của người Sán Chỉ. Tiếng Sán Chỉ đọc là “Khaui miu” hoặc “Khaui mui”, tùy theo cách phát âm của từng vùng. Khaui có nghĩa là cầu, miu/mui nghĩa là mùa/lộc/chời, dịch nghĩa là lễ cầu lúa hoặc cầu mùa. Nghi lễ được tổ chức trong tháng 7 âm lịch, chọn ngày đẹp hoặc các ngày 15, 16 âm lịch, khi vụ mùa đã được cấy xong (Trích phỏng vấn Ông Lục Văn Bình (1966), ngày 11/03/2025, xã Ba Chẽ, tỉnh Quảng Ninh).

hóa truyền thống.

2.2. Phân loại ngôn ngữ múa

Từ góc nhìn của lý thuyết trình diễn, múa dân gian không chỉ là hệ thống các động tác vận động mà còn là một hình thức hành vi văn hóa, trong đó cơ thể con người trở thành phương tiện biểu đạt những kinh nghiệm sống và quan niệm của cộng đồng. Trong môi trường diễn xướng truyền thống, các động tác múa không tồn tại như những yếu tố tách rời mà luôn gắn với bối cảnh xã hội, môi trường thực hành và chức năng văn hóa cụ thể.

Đối với cộng đồng người dân tộc Sán Chay, ngôn ngữ múa được hình thành trong bối cảnh đời sống nông nghiệp và hệ thống tín ngưỡng dân gian của cư dân trung du và miền núi. Nhiều động tác múa bắt nguồn từ các thao tác lao động quen thuộc như phát nương, tra hạt, chăm sóc cây trồng, thu hoạch mùa màng hay các hoạt động khai thác tự nhiên. Khi được đưa vào môi trường diễn xướng cộng đồng, các thao tác này được lựa chọn, tổ chức lại và cách điệu thành những đơn vị vận động mang tính nhịp điệu và giá trị biểu đạt.

Qua khảo sát điền dã và tổng hợp tư liệu thực địa, NCS bước đầu hệ thống hóa 31 động tác tiêu biểu của múa dân gian dân tộc Sán Chay (xem Phụ lục 5, tr. 217). Xét từ góc độ môi trường thực hành và chức năng văn hóa, hệ động tác này có thể được phân loại thành hai nhóm múa cơ bản: múa sinh hoạt và múa tín ngưỡng.

Sự phân loại này phản ánh hai không gian diễn xướng chủ yếu của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong đời sống cộng đồng. Trong khi múa sinh hoạt gắn với các sinh hoạt văn hóa và lễ hội của bản làng, múa tín ngưỡng lại gắn với các nghi lễ truyền thống liên quan đến vòng đời con người và chu kỳ tín ngưỡng của cộng đồng.

Tuy nhiên, xét dưới góc độ lý thuyết biểu hiện, các động tác múa không chỉ đơn thuần phản ánh bối cảnh thực hành mà còn chuyển tải những nội dung

biểu đạt khác nhau. Nhiều động tác mô phỏng trực tiếp hoạt động lao động sản xuất; một số động tác thể hiện niềm vui và sự giao lưu trong sinh hoạt cộng đồng; trong khi một số động tác khác mang ý nghĩa tâm linh và nghi lễ. Chính sự kết hợp giữa bối cảnh trình diễn và nội dung biểu đạt đã tạo nên hệ thống ngôn ngữ múa phong phú và linh hoạt của người dân tộc Sán Chay.

2.2.1. Nhóm động tác múa sinh hoạt

Nhóm múa sinh hoạt bao gồm các điệu múa được thực hành chủ yếu trong các sinh hoạt cộng đồng, lễ hội và những dịp tụ hội của bản làng. Trong môi trường này, múa trở thành một hình thức giao lưu văn hóa, thể hiện niềm vui, sự gắn kết và tinh thần cộng đồng của người dân tộc Sán Chay. Các động tác trong nhóm múa sinh hoạt thường có nội dung biểu đạt gắn với đời sống thường nhật và môi trường tự nhiên của cộng đồng. Nhiều động tác xuất phát từ các thao tác lao động sản xuất như :

- Thăm và dọn đường
- Mài dao
- Đánh dao
- Phát nương
- Tra mố
- Chăm sóc lúa
- Thu hoạch mùa mản
- Múa đâm cá (đắm nhôi)
- Múa xúc tép (sọc kống)

Khi được đưa vào môi trường sinh hoạt cộng đồng, những thao tác lao động quen thuộc này được tổ chức lại thành các chuỗi vận động mang tính nhịp điệu và tính tập thể, qua đó phản ánh nhịp sống lao động gắn bó mật thiết với đất đai và mùa vụ.

Bên cạnh các động tác mô phỏng lao động, nhóm múa sinh hoạt còn bao

gồm những động tác mang tính biểu cảm và hình tượng, tiêu biểu là hệ thống động tác mô phỏng chim Gâu như:

- Chim đậu
- Chim sà
- Chim vờn
- Chim ria cánh
- Chim vẫy cánh
- Chim duỗi cánh
- Chim mổ thóc...

Các động tác này thường xuất hiện trong bối cảnh sinh hoạt tập thể, mang sắc thái vui tươi và giao lưu, phản ánh mối quan hệ hài hòa giữa con người với thiên nhiên trong đời sống văn hóa của cộng đồng.

Về môi trường diễn xướng, múa sinh hoạt thường diễn ra trong các không gian sinh hoạt chung như sân làng, bãi hội, sân đình hoặc khu vực tụ họp cộng đồng. Trong những không gian này, ranh giới giữa người trình diễn và người tham gia không được phân định rõ ràng; nhiều thành viên trong cộng đồng có thể cùng tham gia vào vòng múa. Chính đặc điểm này tạo nên tính cởi mở, tính cộng cảm và tính gắn kết đặc trưng của múa sinh hoạt trong đời sống văn hóa cộng đồng người dân tộc Sán Chay.

2.2.2. Nhóm động tác múa tín ngưỡng

Nhóm múa tín ngưỡng là những điệu múa gắn trực tiếp với các nghi lễ thờ cúng, tang ma và các lễ cầu an, cầu mùa trong đời sống tinh thần của người dân tộc Sán Chay. Đây là nhóm múa mang chức năng nghi lễ rõ rệt, trong đó múa không chỉ là hình thức biểu đạt cảm xúc, mà còn là một bộ phận cấu thành của nghi lễ, một hành vi tín ngưỡng giữ vai trò kết nối giữa con người với thế giới siêu nhiên.

Các động tác tiêu biểu trong nhóm múa tín ngưỡng bao gồm:

- Múa giờ chia ly
- Múa phát đường, sửa đường (sán lù, pát lù)
- Múa trống (pằng nhoọc)
- Múa thấp đèn (khai tăng)
- Múa tam thanh (slam sênh)
- Múa quạt té ma

Các động tác múa tín ngưỡng xuất hiện trong các nghi lễ truyền thống của cộng đồng người dân tộc Sán Chay như nghi lễ cầu mùa, tạ ơn, tang lễ và các nghi thức liên quan đến vòng đời con người. Môi trường diễn xướng của nhóm múa này là không gian thiêng, được xác lập thông qua thời điểm hành lễ, địa điểm thực hành và hệ thống quy ước tín ngưỡng của cộng đồng. Trong không gian đó, múa không tồn tại như một hình thức sinh hoạt hay giải trí, mà giữ vai trò của hành vi nghi lễ, góp phần chuyển tải niềm tin, ước vọng và quan niệm vũ trụ của người dân tộc Sán Chay.

Khác với múa múa sinh hoạt, múa tín ngưỡng thường gắn với những chủ thể diễn xướng nhất định, tiêu biểu là thầy cúng, thầy mo hoặc những người được cộng đồng giao phó vai trò hành lễ. Các động tác múa được thực hành trong khuôn khổ nghi lễ, chịu sự chi phối của những quy phạm truyền thống về trình tự, thời điểm và không gian, qua đó bảo đảm tính linh thiêng và hiệu lực nghi lễ.

Chức năng biểu đạt của nhóm múa tín ngưỡng không nhằm tạo không khí vui chơi hay giao lưu cộng đồng, mà hướng tới việc duy trì trật tự tâm linh, khẳng định mối quan hệ giữa con người với thế giới siêu nhiên và bảo đảm sự cân bằng tinh thần trong đời sống cộng đồng. Chính sự kết hợp giữa chức năng biểu đạt, ý nghĩa tâm linh, môi trường diễn xướng mang tính thiêng và chủ thể diễn xướng chuyên biệt đã xác lập vị trí riêng của nhóm múa tín ngưỡng trong hệ thống ngôn ngữ múa dân gian Sán Chay, đồng thời tạo nên ranh giới phân biệt rõ ràng với nhóm múa lao động và nhóm múa sinh hoạt.

Xét về tổng thể, hệ thống động tác múa dân gian dân tộc Sán Chay không tồn tại như những nhóm tách biệt tuyệt đối mà vận động linh hoạt theo từng bối cảnh diễn xướng cụ thể. Cùng một hệ động tác có thể xuất hiện trong cả môi trường sinh hoạt cộng đồng và không gian nghi lễ tín ngưỡng, nhưng mang những sắc thái biểu đạt khác nhau.

Trong múa sinh hoạt, các động tác thường thể hiện nhịp điệu vui tươi, sự giao lưu và gắn kết cộng đồng. Khi được đặt trong bối cảnh nghi lễ, cùng hệ vận động ấy lại chuyển hóa thành hành vi mang ý nghĩa thiêng, trở thành một phần của hành vi tín ngưỡng.

Chính sự chuyển hóa linh hoạt giữa các môi trường diễn xướng và nội dung biểu đạt đã tạo nên một hệ thống ngôn ngữ múa có đặc trưng riêng biệt của người Sán Chay, trong đó các yếu tố lao động, sinh hoạt và tín ngưỡng hòa quyện trong đời sống văn hóa của cộng đồng.

2.3. Đặc điểm và tính chất của múa dân gian dân tộc Sán Chay

2.3.1. Đặc điểm ngôn ngữ múa

Việc phân tích các đặc điểm ngôn ngữ múa bao gồm: luật động, đội hình, tuyến múa, tạo hình, là những phương tiện chủ đạo để diễn đạt nội dung, cảm xúc và tư tưởng nghệ thuật khi đặt nó trong không gian diễn xướng đặc thù và bản sắc văn hóa dân tộc.

Bốn yếu tố này kết hợp hài hòa, tạo nên ngôn ngữ nghệ thuật đặc trưng của múa dân gian dân tộc Sán Chay, không chỉ mang tính trình diễn mà còn là ngôn ngữ biểu cảm của cộng đồng, vừa là phương tiện biểu hiện nghệ thuật, vừa là ngôn ngữ văn hóa chuyển tải cảm xúc, tín ngưỡng và bản sắc cộng đồng.

Đặc điểm động tác múa

Trong kho tàng múa dân gian Việt Nam, nghệ thuật múa dân gian của người dân tộc Sán Chay được nhận diện rõ ràng trước hết bởi hệ thống động tác chân mang tính đặc trưng. Dù thuộc nhóm múa lao động, múa sinh hoạt hay

múa tín ngưỡng, ngôn ngữ múa dân gian dân tộc Sán Chay đều vận hành trên một mô thức vận động chân ổn định, trong đó động tác co chân kết hợp dậm mạnh xuống đất theo nhịp “tắc - tắc - xình” giữ vai trò trục vận động xuyên suốt. Chính mô thức này đã tạo nên nền nhịp vững chắc, chi phối tiết tấu, trạng thái chuyển động và sắc thái biểu đạt của toàn bộ điệu múa.

Động tác chân trong múa dân gian dân tộc Sán Chay không tồn tại như một kỹ thuật vận động đơn lẻ, mà gắn bó chặt chẽ với âm thanh gõ của trống và thanh tre, hình thành một cơ chế cộng hưởng giữa chuyển động cơ thể, nhạc cụ và mặt đất. Trong cơ chế ấy, bàn chân người múa trở thành điểm tiếp nối giữa con người với không gian sinh tồn, thể hiện rõ quan niệm thẩm mỹ và thể giới quan gắn bó với đất đai, nương rẫy và đời sống cộng đồng. Đây chính là yếu tố nền tảng tạo nên bản sắc vận động mộc mạc, khỏe khoắn và bền bỉ của múa dân gian dân tộc Sán Chay, phân biệt rõ với nhiều loại hình múa dân gian khác vốn thiên về tạo hình tay hoặc thân trên.

Trên nền tảng trục vận động của động tác chân, hệ động tác tay trong múa Sán Chay tuy đa dạng về hình thức biểu hiện nhưng không tách rời bản sắc chung. Ở nhóm múa sinh hoạt, các động tác múa lao động, động tác tay tập trung mô phỏng trực tiếp các thao tác sản xuất nông nghiệp như phát nương, tra hạt, thu hoạch, với tạo hình rõ nét, nhịp nhàng và gắn chặt với nhịp chân dậm. Tiêu biểu Còn có múa chim Gâu, động tác tay chuyển sang mô phỏng các trạng thái vận động của chim, nhấn mạnh tạo hình mỏ, cánh, các tư thế đậu - sà - vờn - mổ thóc, song vẫn vận hành trong mối quan hệ phụ thuộc vào nhịp chân co - dậm. Trong múa tín ngưỡng, động tác tay mang tính biểu trưng cao, gắn với các hành vi nghi lễ như dâng lễ, thắp đèn, phát quạt, đánh trống..., góp phần chuyển tải ý niệm tâm linh trong không gian thiêng.

Mặc dù biểu hiện khác nhau về nội dung và hình thức, động tác tay trong cả hai nhóm múa đều mang dấu ấn riêng của múa Sán Chay, không hướng tới

sự mềm mại, bay bổng hay trang trí hình thể thuần túy, mà nhấn mạnh tính rõ hình, gãy gọn, tiết chế và luôn hòa quyện với nhịp vận động của chân. Chính mối quan hệ chặt chẽ giữa chân - tay - thân người đã tạo nên một chỉnh thể ngôn ngữ hình thể thống nhất, khó hòa lẫn với các hệ động tác của những dân tộc khác trong kho tàng múa dân gian Việt Nam.

Bên cạnh mô thức chân co - dậm theo nhịp “tắc - tắc - xình” giữ vai trò trục vận động trung tâm, trong một số điệu múa sinh hoạt như điệu múa chim Gâu, ngôn ngữ múa dân gian của dân tộc Sán Chay còn xuất hiện động tác quay với một chân trụ, một chân chắm, được thực hiện linh hoạt ở các tư thế đứng hoặc ngồi. Tuy nhiên, các động tác quay này không giữ vai trò chủ đạo, mà chủ yếu góp phần làm phong phú thêm hình thức trình diễn, mở rộng không gian vận động trên nền luật động chân dậm.

Do đó, có thể khẳng định rằng đặc trưng nổi bật và ổn định nhất của ngôn ngữ múa dân gian dân tộc Sán Chay vẫn nằm ở mô thức động tác chân co - dậm. Mô thức này hiện diện xuyên suốt trong các nhóm múa lao động, múa sinh hoạt và múa tín ngưỡng, giữ vai trò tổ chức tiết tấu, định hình sắc thái chuyển động và tạo nên bản sắc vận động riêng biệt. Trên nền tảng trục vận động ấy, các động tác tay - dù mô phỏng lao động, tái hiện hình ảnh chim Gâu hay thực hành nghi lễ - đều vận hành như những yếu tố biểu đạt phụ trợ, góp phần làm rõ nội dung và ý nghĩa của điệu múa mà không làm thay đổi cấu trúc ngôn ngữ cốt lõi.

Chính sự ổn định, lặp lại và chi phối toàn diện của động tác chân co - dậm, kết hợp với hệ động tác tay mang dấu ấn riêng theo từng nhóm múa, đã tạo nên ngôn ngữ hình thể đặc thù của múa dân gian dân tộc Sán Chay. Đây là cơ sở quan trọng để nhận diện bản sắc nghệ thuật của loại hình múa này, đồng thời khẳng định vị thế độc lập của múa Sán Chay trong kho tàng múa dân gian Việt Nam.

Đặc điểm tạo hình múa

Tạo hình múa là cách thức tổ chức, sắp xếp hình thể người múa trong không gian biểu diễn, bao gồm tư thế tạo hình, đội hình và sự phối hợp với đạo cụ. Trong múa dân gian dân tộc Sán Chay, đặc điểm tạo hình mang đậm tính cộng đồng và gắn bó mật thiết với môi trường tự nhiên, đời sống sản xuất cũng như tín ngưỡng nông nghiệp. Chính sự xuất phát từ thực tiễn đó đã làm cho tạo hình múa vừa mộc mạc, gần gũi, vừa hàm chứa nhiều giá trị biểu tượng.

Đặc điểm nổi bật là tạo hình thường lấy cảm hứng từ hình ảnh lao động hằng ngày như phát nương, chọc lỗ, tra hạt, phát nương... Các tư thế đứng vững, bước chân chắc khỏe tạo nên những khối hình cơ thể giản dị nhưng khỏe khoắn, giàu sức sống. Đặc biệt, đường nét tạo hình mang tính “tự nhiên hóa”, ít cầu kỳ, thiên về sự uyển chuyển, tự do, gần gũi, dễ dàng hòa nhập với mọi người trong cộng đồng.

Có thể thấy, tạo hình múa dân gian dân tộc Sán Chay vừa thể hiện sự giản dị, gần gũi của một hình thức nghệ thuật dân gian, vừa phản ánh sâu sắc nhân sinh quan, tín ngưỡng và bản sắc văn hóa của cộng đồng. Nó không chỉ dừng lại ở giá trị thẩm mỹ mà còn là biểu tượng văn hóa gắn với tinh thần lao động, khát vọng mùa màng và sự cố kết cộng đồng.

Đặc điểm đội hình múa

Đội hình là yếu tố quan trọng trong việc tổ chức không gian múa, đồng thời đảm nhiệm chức năng thị giác và chức năng biểu tượng trong diễn xướng. Trong múa dân gian dân tộc Sán Chay, các đội hình cơ bản thường xuất hiện dưới những dạng thức đơn giản như vòng tròn, hình cung, hàng ngang, hàng dọc hoặc đội hình đối xứng, được hình thành một cách tự nhiên từ môi trường sinh hoạt, lao động và nghi lễ cộng đồng.

Trong môi trường nghi lễ, đội hình múa của người dân tộc Sán Chay thường được tổ chức theo trục “thần linh - con người”, chủ yếu là trục dọc, kết

hợp với vòng cung hoặc dàn hàng ngang hướng từ không gian dân lễ đến trung tâm tâm linh như bàn thờ, bệ thờ hoặc cây thiêng. Cách tổ chức đội hình này thể hiện rõ quan niệm vũ trụ và tín ngưỡng nông nghiệp của cộng đồng, trong đó con người luôn đặt mình trong mối quan hệ kết nối với thế giới siêu nhiên và các lực lượng linh thiêng.

Việc sắp xếp đội hình trong múa dân gian dân tộc Sán Chay phản ánh nhận thức về không gian - thời gian và trật tự xã hội truyền thống của tộc người. Đội hình vận động theo nhịp điệu chung, tạo nên sự hài hòa trong chuyển động tập thể và thể hiện tinh thần cộng đồng gắn kết. Chính đặc điểm này đã làm cho đội hình múa dân gian dân tộc Sán Chay mang vẻ mộc mạc, giản dị nhưng giàu ý nghĩa biểu tượng văn hóa.

Đặc điểm tuyến múa

Từ thực tế quan sát có thể dễ dàng nhận thấy múa dân gian dân tộc Sán Chay có ba tuyến múa thông dụng: tuyến vòng tròn; tuyến ngang; tuyến dọc.

Ngoài các tuyến múa thông dụng như vòng tròn, hàng ngang hay hàng dọc, múa dân gian dân tộc Sán Chay còn có những tuyến uốn lượn, lúc lại chuyển hướng theo kết cấu chủ đích. Những tuyến này bổ sung cho hệ thống tuyến cơ bản, giúp điệu múa vừa ổn định vừa linh hoạt, vừa mang tính trang nghiêm vừa giàu tính sinh động. Ở mỗi sự kiện, không gian và mục đích múa khác nhau, các động tác và tuyến di chuyển cũng thay đổi để thể hiện ý nghĩa riêng. Không chỉ tạo hiệu quả thẩm mỹ, tuyến múa còn phản ánh tư duy tín ngưỡng và nhân sinh quan của người dân tộc Sán Chay: đời sống có trật tự nhưng vẫn luôn biến hóa; con người hòa hợp với tự nhiên nhưng vẫn giữ khả năng sáng tạo; cộng đồng duy trì sự cố kết bền chặt nhưng vẫn mở ra giao lưu, vận động không ngừng.

2.3.2. Tính chất múa

Tính cách điệu và tính ước lệ

Trong múa dân gian của dân tộc Sán Chay, tính cách điệu trước hết được thể hiện ở quá trình người nghệ sĩ dân gian chuyển hóa động tác lao động, sinh hoạt, nghi lễ thành động tác nghệ thuật giàu nhịp điệu và biểu cảm. Động tác “dậm chân” vốn là thao tác quen thuộc trong lao động như di chuyển trên nương rẫy, làm đất, giã gạo... khi được đưa vào múa đã không còn giữ nguyên hình thức thực dụng ban đầu, mà được tổ chức lại về nhịp độ, biên độ và cường độ. Nhịp dậm đều đặn, chắc khỏe theo tiết tấu “tắc - tắc - xình” trở thành mô-típ động tác chủ đạo, vừa tạo âm thanh cộng hưởng như một loại “nhạc cụ cơ thể”, vừa biểu trưng cho sức mạnh thể chất và tinh thần gắn bó với đất mẹ. Theo quan niệm của Nguyễn Thị Minh Thái, “nghệ thuật không tái hiện đời sống như tấm gương phản chiếu, mà là sự biểu hiện tinh thần, cảm xúc và tư tưởng của con người qua hình tượng thẩm mỹ” [2, tr. 45]; từ đó có thể thấy, mỗi nhịp chân dậm đất trong múa dân gian dân tộc Sán Chay không chỉ sao chép động tác lao động, mà là sự biểu hiện cảm xúc vui tươi, tin tưởng, biết ơn đối với đất trời và mùa màng.

Múa lao động, điệu múa đặc trưng trong diễn xướng múa dân gian dân tộc Sán Chay thể hiện rõ tính cách điệu. Động tác “tra mố” (gieo hạt) trong đời sống thường nhật là hành vi chọc lỗ, đưa hạt xuống đất một cách nhanh gọn, lặp đi lặp lại; vào múa, hành vi ấy được kéo dài thời gian, nhấn ở điểm chốt, kết hợp với nhịp dậm chân xuống đất, tạo thành chuỗi động tác nhịp nhàng, có nhấn, có nghỉ, gợi cảm giác mùa màng sinh sôi, nảy nở. Tương tự, động tác “phát nương” với tay cầm dao phát cỏ được cách điệu thành động tác tay vung vòng cung từ trên xuống, thân người hơi xoay, gối khụy theo nhịp dậm; nhờ vậy, động tác vừa giữ được tính chân thực của lao động, vừa đạt được chất “mềm - tròn - giàu nhịp điệu” của ngôn ngữ múa. Động tác “thu hoạch” được triển khai với những cử động tay thu về, nâng lên, kết hợp xoay người, tạo thành chuỗi chuyển động uyển chuyển, nhẹ nhàng hơn thao tác gặt hái thực tế, nhằm

bộc lộ niềm vui no đủ, phấn khởi sau mùa vụ. Những ví dụ này cho thấy đời sống lao động là chất liệu, còn cảm xúc thẩm mỹ là động lực khiến động tác được cách điệu, biến hành vi thường ngày thành hình tượng nghệ thuật.

Tính cách điệu còn thể hiện rõ ở tạo hình và đội hình - những yếu tố cấu trúc hình tượng trên sân khấu. Các tư thế đứng vững, hai chân mở vừa phải, gối hơi khuyu, trọng tâm hạ thấp, lưng thẳng, thân hơi nghiêng theo hướng tay vung... đều là kết quả của sự chọn lọc và tinh luyện từ tư thế lao động ngoài đời. Đường nét cơ thể thường được tổ chức theo các vòng cung mềm (tay vung tròn, thân xoay, bước vòng), tạo nên cảm giác uyển chuyển mà vẫn chắc khỏe, phản ánh tư thế làm chủ của con người trước thiên nhiên núi rừng. Cách tổ chức đội hình vòng tròn, hàng ngang, hình cung hay đối xứng cũng được xây dựng trên logic cộng đồng: trong lễ hội, mọi người nắm tay nhau múa vòng quanh sân đình hoặc bãi đất trống; trong tang lễ, tuyền di chuyển thường xoay quanh trống hoặc không gian thờ tự. Khi đưa vào múa, những đội hình vốn tự phát ấy được ổn định hóa và quy phạm hóa thành các mô thức đội hình cơ bản, trong đó “người múa không tách khỏi tập thể mà hòa vào dòng chuyển động chung”, biểu trưng cho tính cộng cảm, cộng mệnh và cộng hưởng - một đặc trưng thẩm mỹ cơ bản của múa dân gian vùng Đông Nam Á.

Ở một số điệu múa tiêu biểu như múa chim gâu, tính cách điệu còn cho thấy khả năng kết hợp giữa mô phỏng tự nhiên và cảm xúc thẩm mỹ. Các động tác chim đậu, chim sà, chim rìa cánh, chim mổ thóc... được đơn giản hóa, lặp lại theo chu kỳ, phối hợp với nhịp chân đậm chắc khỏe. Nếu trong đời thực, chuyển động của chim nhỏ, nhanh và khó nắm bắt, thì trong múa, những động tác này được phóng đại, làm chậm, tổ chức theo nhịp “tắc - tắc - xình”, khiến người xem vừa nhận ra hình ảnh loài chim báo hiệu mùa bội thu, vừa cảm nhận được niềm vui, sự kỳ vọng của cộng đồng vào một mùa màng tốt tươi. Nhờ cách điệu, hình tượng chim gâu không chỉ là con vật cụ thể, mà trở thành biểu

trung cho điềm lành, cho ước mơ no đủ của người dân tộc Sán Chay.

Song hành với tính cách điệu, tính ước lệ giữ vai trò như một thứ “ngữ pháp” của ngôn ngữ múa, thể hiện rõ tư duy biểu tượng và khả năng trừu tượng hóa cảm xúc của người Sán Chay. Các động tác, đội hình, tuyến di chuyển và cả cách sử dụng đạo cụ trong múa dân gian dân tộc Sán Chay đều không chỉ nhằm mô phỏng hiện thực, mà còn được quy ước thành những dấu hiệu mang ý nghĩa biểu tượng ổn định trong cộng đồng. Nhịp chân dậm mạnh xuống đất có thể được hiểu như ước lệ của hành vi cầu mùa, khẳng định mối liên hệ khăng khít giữa con người với đất mẹ; động tác tay vung theo vòng cung là biểu trưng cho chu kỳ sinh trưởng của cây trồng và vũ trụ; vòng múa trong lễ hội lại là ước lệ của sự luân hồi, tuần hoàn của đời người và cộng đồng. Quan niệm này phù hợp với lập luận của Susanne K. Langer, khi bà cho rằng nghệ thuật là “hình thức biểu tượng cảm tính (presentational symbol), trong đó cảm xúc con người được cấu trúc bằng hình thức chứ không phải bằng ngôn từ” [3, tr. 58].

Tính ước lệ trước hết được thể hiện rõ trong hệ thống động tác gắn với nghi lễ nông nghiệp và tín ngưỡng vòng đời. Trong các lớp múa lao động, động tác dậm chân xuống đất theo nhịp “tắc - tắc - xình” không chỉ gợi nhớ thao tác làm đất, giã gạo hay di chuyển trên nương rẫy, mà còn được cộng đồng mặc nhiên hiểu như hành vi “đánh thức” đất, khẩn cầu sự màu mỡ, phì nhiêu. Cùng với đó, động tác tay vung vòng cung từ trên xuống, kết hợp thân xoay và bước chân dậm chắc khỏe, vừa mô phỏng động tác phát nương, tra hạt, vừa ước lệ cho vòng tuần hoàn gieo - mọc - trở bông - kết hạt. Ở đây, hành động lao động được “mã hóa” thành chuỗi ký hiệu động, trong đó mỗi chuyển động mang một lớp nghĩa rộng hơn bản thân nó, gắn với chu trình sinh trưởng của cây trồng và chu kỳ sản xuất nông nghiệp.

Trong nghi lễ tang ma, tính ước lệ còn thể hiện ở chiều kích tâm linh sâu sắc hơn. Khi thầy mo và thanh niên múa phát đường (sán lù, pát lù) hay múa

trống (pàng nhoọc), mỗi bước chân dậm xuống đất và mỗi vòng xoay quanh trống tang sành không còn là hành vi thể chất đơn thuần, mà được hiểu là biểu tượng cho hành trình linh hồn người đã khuất trở về với tổ tiên. Tuyến di chuyển xoay vòng quanh trống hoặc bàn thờ, kết hợp nhịp chân dồn dập, tạo nên một “đồ hình nghi lễ” bằng chuyển động: trống là trục thiên, vòng múa là quỹ đạo di chuyển của linh hồn, còn nhịp chân là “nhịp cầu” nối thế giới hữu hình và vô hình. Nhờ hệ thống ước lệ này, động tác múa vừa duy trì chức năng nghi lễ, vừa chuyển tải niềm tin nhân sinh về sự tiếp nối giữa người sống và người đã khuất, về mối quan hệ không đứt đoạn giữa hiện tại và quá khứ.

Trong môi trường lễ hội và sinh hoạt cộng đồng, tính ước lệ lại được biểu hiện thông qua cách tổ chức đội hình và vòng múa. Vòng múa rộng, nơi nam nữ thanh niên nắm tay nhau dậm nhịp trên sân đình hay bãi đất trống, không chỉ là một giải pháp thẩm mỹ trong việc tổ chức không gian chuyển động, mà còn là biểu tượng cho sự cộng nhất của cộng đồng. Âm vang “tắc - tắc - xình” vang lên đều đặn dưới bàn chân người múa tạo cảm giác như “nhịp đập chung” của cả bản làng, khẳng định tinh thần đoàn kết, đồng thuận và niềm vui sống. Ở đây, đội hình vòng tròn là ước lệ cho sự khép kín - bảo bọc của cộng đồng, đồng thời mở ra khả năng kết nối, bởi vòng tròn luôn có thể mở rộng để đón thêm người tham gia.

Tính ước lệ trong múa dân gian dân tộc Sán Chay còn được thể hiện sinh động qua những hình tượng mô phỏng tự nhiên, tiêu biểu là múa chim gâu. Các động tác chim đậu, chim sà, chim rĩa cánh, chim mổ thóc... tuy được xây dựng trên cơ sở quan sát động tác thực của loài chim, nhưng khi đưa vào múa đã được đơn giản hóa, phóng đại và lặp lại theo chu kỳ, gắn chặt với nhịp dậm chân trên mặt đất. Chim gâu trong đời sống là dấu hiệu mùa màng bội thu; trong múa, hình tượng chim gâu trở thành ước lệ cho điềm lành, cho dự cảm tốt đẹp về mùa vụ, đồng thời là hình ảnh ẩn dụ cho

mối quan hệ hài hòa giữa con người, thiên nhiên và đất mẹ. Nhờ hệ thống ước lệ này, người xem không chỉ “thấy” động tác chim, mà còn “đọc” được thông điệp văn hóa tín ngưỡng ẩn sau chuyển động.

Như vậy, tính ước lệ đưa múa dân gian Sán Chay vượt khỏi giới hạn của mô phỏng hiện thực, đạt tới ý nghĩa biểu tượng, nơi động tác, âm nhạc, đội hình và không gian nghi lễ hòa quyện thành một ngôn ngữ tâm linh và văn hóa đặc thù.

Từ đó, có thể khẳng định: tính cách điệu tạo nên hình thức nghệ thuật, tính ước lệ làm nên chiều sâu tư tưởng, và sự hòa quyện của hai yếu tố này đã làm nên bản sắc thẩm mỹ riêng của múa dân gian dân tộc Sán Chay. Ngôn ngữ hình thể, đội hình, tuyển múa, đạo cụ và âm nhạc đều vận hành theo cơ chế “thống nhất giữa hình và ý” một đặc trưng cốt lõi của nghệ thuật, như Lê Ngọc Canh đã khẳng định: “Nghệ thuật chỉ thật sự tồn tại khi hình thức và nội dung hòa làm một trong biểu hiện thẩm mỹ” [15, tr. 16].

Tính ẩn dụ

Tính ẩn dụ trong nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay được thể hiện toàn diện qua động tác, tạo hình, đội hình và tuyển múa, hình thành một hệ thống tư duy thẩm mỹ và biểu tượng phong phú của cộng đồng người Sán Chay. Trong động tác múa tính ẩn dụ là nơi thể hiện rõ nhất. Động tác chân dậm xuống đất - đặc trưng nhất của múa dân gian dân tộc Sán Chay không chỉ mô phỏng việc bước chân đi chuyên, dậm đất, làm nương mà còn ẩn dụ cho sự kết nối thiêng liêng giữa con người và đất mẹ. Mỗi nhịp “tắc - tắc - xình” vang lên như nhịp đập của vũ trụ, biểu hiện niềm tin rằng đất là nguồn sống, là nơi bắt đầu và kết thúc mọi hành trình. Động tác tay vung theo vòng cung mô phỏng hành vi phát nương, tra hạt, nhưng cũng là ẩn dụ cho vòng tuần hoàn của sự sinh sôi - tái sinh - phồn thực, phản ánh triết lý nông nghiệp về mối liên hệ giữa con người và tự nhiên. Tính ẩn dụ trong tạo hình múa được thể hiện rõ nét nhất là các điệu múa chim gâu, tạo hình tay dang cánh mô phỏng chim sà xuống

ruộng, nhưng thực chất là ẩn dụ cho niềm tin về mùa bội thu, cho ước mơ no đủ và tự do.

Ẩn dụ trong đội hình múa như: vòng tròn tượng trưng rõ nhất cho sự thống nhất, khép kín và cộng cảm của cộng đồng. Trong tín ngưỡng, múa vòng quanh sân đình, bãi đất,... hình ảnh ấy là ẩn dụ cho vòng đời và sự cố kết bản làng. Đội hình hàng ngang biểu trưng cho sự bình đẳng, đồng lòng trong lao động, thường thấy trong các điệu múa phát nương, thu hoạch, thể hiện tinh thần “chung sức làm việc, chung vui gặt hái”.

Ẩn dụ trong tuyến múa trên không gian - mang ý nghĩa biểu tượng sâu sắc, phản ánh tư duy chu kỳ, vòng đời và vận động vũ trụ trong văn hóa người dân tộc Sán Chay. Tuyến vòng tròn là ẩn dụ cho sự tuần hoàn và vĩnh cửu của sự sống - mọi sự khởi đầu đều trở về điểm gốc, tượng trưng cho quy luật “gieo hạt - nảy mầm - gặt (thu hoạch) - tạ (cảm tạ). Tuyến ngang tượng trưng cho quan hệ đồng đẳng và cộng sinh trong đời sống thường nhật, phản ánh sự gắn bó giữa các thành viên cộng đồng.

Tính ẩn dụ trong động tác, tạo hình, đội hình, tuyến múa của nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay thể hiện một hệ thống tư duy thẩm mỹ và biểu tượng phong phú, nơi hành vi trở thành hình tượng, hình tượng trở thành triết lý. Mỗi chuyển động không chỉ miêu tả đời sống mà còn biểu đạt khát vọng sống, niềm tin tâm linh và bản sắc văn hóa cộng đồng. Nhờ vậy, múa dân gian dân tộc Sán Chay vượt khỏi ranh giới của mô phỏng hiện thực, trở thành ngôn ngữ ẩn dụ nghệ thuật, mang đậm tư duy biểu hiện của con người Sán Chay trong dòng chảy văn hóa Việt Nam đa tộc người.

Tính khái quát

Tính khái quát là đặc trưng cơ bản của nghệ thuật múa, thể hiện ở khả năng chưng cất hiện thực đời sống thành hình tượng nghệ thuật mang ý nghĩa phổ quát. Trong múa dân gian dân tộc Sán Chay, tính khái quát được hình thành

từ quá trình chuyển hóa các hành vi lao động, sinh hoạt và tín ngưỡng của cộng đồng thành ngôn ngữ hình thể giàu biểu cảm và tư tưởng. Các động tác xuất phát từ thao tác cụ thể như phát nương, tra hạt, giã gạo, thu hoạch đã vượt khỏi mô phỏng thực tế để trở thành hình tượng khái quát với tác co - bước - dậm chân, vung tay, được lặp lại theo tiết tấu “tắc - tắc - xình” đặc trưng, tượng trưng cho sức sống, nhịp điệu của tự nhiên và niềm tin vào đất trời. Trong điệu múa “Phát nương”, động tác tay vung mạnh theo vòng cung, chân chùng dậm đều, không chỉ tái hiện công việc phát cỏ, làm rẫy, mà còn khái quát tinh thần chinh phục thiên nhiên và ý chí lao động bền bỉ của người dân tộc Sán Chay. Tương tự, ở điệu “Tra mố” (gieo hạt), động tác tay đưa rồi người cúi nhịp nhàng theo nhịp chân, biểu tượng cho chu kỳ gieo - trồng - sinh sôi, thể hiện tư duy nông nghiệp và niềm tin vào quy luật sinh tồn của vạn vật. Còn trong điệu “Chim gâu”, hình ảnh đôi tay dang cánh, thân người nghiêng mềm mô phỏng dáng chim bay lượn được khái quát thành biểu tượng cho tự do, phồn thực và niềm tin vào mùa màng bội thu, một triết lý sống lạc quan, hướng thiện, chan hòa với tự nhiên.

Không chỉ trong động tác, tính khái quát còn được thể hiện qua tạo hình, đội hình và tuyến múa. Đội hình vòng tròn rất phổ biến trong múa hội, không đơn thuần là hình thức tổ chức không gian mà là hình ảnh khái quát của sự đoàn kết, đồng thuận và cộng cảm của cộng đồng. Tuyến di chuyển uốn lượn trong các điệu múa tập thể lại khái quát dòng chảy liên tục của cuộc sống, sự vận động của thiên nhiên, tượng trưng cho tư duy chu kỳ và sự trường tồn của văn hóa. Tạo hình chùng gối, thân nghiêng, tay dang biểu trưng cho tư thế làm chủ của con người trước thiên nhiên, đồng thời thể hiện vẻ đẹp của sự giản dị, chân thực, giàu sức sống.

Như vậy, tính khái quát trong múa dân gian dân tộc Sán Chay không chỉ là sự cô đọng hình thức, mà còn là sự khái quát hóa về cảm xúc, tư tưởng và

triết lý sống của cộng đồng. Mỗi điệu múa, mỗi động tác đều chứa đựng ý niệm sâu xa về sự hòa hợp giữa con người - đất - trời, phản ánh thế giới quan nông nghiệp và tinh thần nhân văn của người dân tộc Sán Chay. Chính nhờ tính khái quát này, múa dân gian Sán Chay đã trở thành hình thức nghệ thuật giàu giá trị thẩm mỹ và nhân sinh, góp phần khẳng định bản sắc riêng của tộc người trong bức tranh đa dạng của nghệ thuật múa dân gian Việt Nam.

Tính biểu cảm

Tính biểu cảm là bản chất của nghệ thuật múa, thể hiện khả năng chuyển tải cảm xúc, tâm trạng và đời sống tinh thần của con người thông qua ngôn ngữ hình thể. Theo quan điểm của Lê Ngọc Canh, “múa là nghệ thuật biểu hiện cảm xúc, tư tưởng và hành động của con người bằng ngôn ngữ hình thể; đó là nghệ thuật của hình tượng động” [15, tr. 27].

Trong múa dân gian dân tộc Sán Chay, tính biểu cảm được hình thành từ mối liên hệ mật thiết giữa động tác và sắc thái cảm xúc, giữa chuyển động hình thể và nhịp điệu tinh thần của cộng đồng, tạo nên sức sống và linh hồn riêng cho loại hình nghệ thuật này. Trước hết, cảm xúc vui tươi, hồn nhiên và lạc quan là mạch cảm xúc chủ đạo của múa dân gian dân tộc Sán Chay. Trong các điệu múa lao động như: phát nương, tra mố, hay gặt lúa, động tác dậm chân, đưa vòng tay ngang (gặt lúa), vòng nhẹ tay tra hạt không chỉ tái hiện hoạt động sản xuất mà còn biểu hiện niềm vui lao động, tinh thần phấn khởi và sự tự hào trước thành quả mùa màng. Tiếng chân dậm đều, tiếng thanh tre, trống tang sành vang lên hòa cùng nụ cười, ánh mắt, tạo nên một ngôn ngữ biểu cảm chân thật, mộc mạc nhưng giàu sức truyền cảm.

Trong múa nghi lễ của người dân tộc Sán Chay, điệu múa kiểm tính biểu cảm được thể hiện sâu sắc qua nhịp điệu, động tác và không khí tâm linh. Động tác vung kiếm mạnh, dứt khoát, kết hợp với bước chân dậm chắc và xoay người liên hoàn thể hiện khí thế kiên cường, lòng dũng cảm và ý chí trấn áp tà khí,

tượng trưng cho sức mạnh bảo hộ của con người trước thế lực xấu. Ngược lại, những động tác thu kiếm nhẹ, hạ thấp thân người, chuyển thế chậm rãi lại gợi nên cảm xúc tĩnh tại, khiêm nhường và sự làm chủ nội tâm, phản ánh quan niệm âm - dương cân bằng, động - tĩnh hòa hợp trong tư duy thẩm mỹ của người dân tộc Sán Chay. Cùng với ánh mắt tập trung, nét mặt nghiêm trang và tiếng trống tang sênh dồn nhịp, toàn bộ tiết mục tạo nên hiệu ứng biểu cảm linh thiêng, vừa mạnh mẽ vừa sâu lắng. Mỗi chuyển động của người múa không chỉ mang chức năng nghi lễ mà còn chứa đựng trạng thái cảm xúc hướng nội, lòng thành kính, niềm tin, nỗi sợ hãi và khát vọng an lành trước sức mạnh vô hình của vũ trụ, phản ánh rõ tâm thế con người dân tộc Sán Chay trong mối quan hệ giữa con người và thế giới siêu nhiên. Có thể nói, trong múa dân gian dân tộc Sán Chay, biểu cảm không nằm ở sự phô diễn kỹ thuật, mà ở sức truyền cảm của hình thể và tiết tấu, nơi mỗi động tác đều gắn với niềm tin, cảm xúc và ý niệm của cộng đồng.

Trong múa hội của người dân tộc Sán Chay, tính biểu cảm được thể hiện sinh động qua niềm vui, sự hồn nhiên và tinh thần hòa đồng của cả cộng đồng. Không còn tính trang nghiêm, thiêng liêng như trong múa nghi lễ, múa hội mang sắc thái vui tươi, phóng khoáng và nhân văn, phản ánh tâm thế lạc quan, yêu đời của người dân trong những ngày hội mùa, hay lễ tạ ơn sau thu hoạch. Các động tác chân dậm nhịp “tắc - tắc - xình” vững chắc mà rộn ràng, tay đưa mềm mại, kết hợp nụ cười, ánh mắt và sự tương tác giữa người múa tạo nên cảm xúc biểu cảm gần gũi, tự nhiên. Vẫn là những động tác múa phát nương, chọc lỗ, tra hạt, múa chim gâu, mọi người cùng múa trên tyến còng tròn quanh cây nêu, hay xoay vòng quanh sân đình hoặc bãi đất trống, cảm xúc hân hoan lan tỏa, thể hiện niềm vui sống, tình yêu đôi lứa và tinh thần đoàn kết bản làng. Nhịp điệu linh hoạt, kết hợp giữa bước chân mạnh mẽ và cử động tay uyển chuyển, biểu hiện sự hài hòa giữa con người và thiên nhiên, giữa lao động và lễ hội. Tính biểu cảm trong múa hội vì thế không chỉ là cảm xúc vui tươi mà

còn là biểu hiện của sự hòa hợp - cộng cảm - đồng điệu, phản ánh triết lý sống chan hòa của người dân tộc Sán Chay. Nhờ tính biểu cảm hồn nhiên và tươi sáng ấy, múa hội dân tộc Sán Chay trở thành ngôn ngữ nghệ thuật của niềm vui và sự gắn kết, là nơi cảm xúc tập thể được thăng hoa và bản sắc văn hóa được khẳng định trong không gian sinh hoạt cộng đồng.

Từ những phân tích trên có thể khẳng định rằng, tính biểu cảm là bản chất của nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay, thể hiện rõ nhất qua sự hòa quyện giữa cảm xúc - hình thể - nhịp điệu cộng đồng. Trong đó, động tác chân dậm là động tác cơ bản và đặc trưng nhất, là trực biểu cảm trung tâm, mang nhiều cung bậc cảm xúc khác nhau: khi dậm mạnh, nhanh, dồn dập, nó biểu hiện sức mạnh, ý chí kiên định, tinh thần chiến đấu và khát vọng vượt qua thử thách; khi dậm nhẹ, đều, kết hợp với tay uyển chuyển, nó lại gợi niềm vui, sự hồn nhiên, tinh thần lạc quan và hòa hợp với đất trời. Chính sự linh hoạt trong biểu cảm ấy đã khiến một động tác tưởng như giản đơn trở thành ngôn ngữ giàu sức gợi, chứa đựng nhiều tầng ý nghĩa, vừa tượng trưng cho sức sống và niềm tin nội tâm, vừa phản ánh triết lý nhân sinh của người Sán Chay. Ở đó, nhịp chân “tắc - tắc - xình” không chỉ là tiết tấu âm nhạc, mà còn là nhịp đập của tâm hồn cộng đồng, biểu hiện cho tinh thần gắn bó với đất mẹ, niềm vui lao động, ý chí kiên cường và khát vọng vươn lên.

Ngôn ngữ biểu cảm chính là động tác múa mang tính ẩn dụ, tượng trưng như lời kể, góp phần diễn tả cảm xúc, tâm hồn và thế giới quan của người Sán Chay. Yếu tố trữ tình thấm đẫm trong các điệu múa, thể hiện qua nhịp điệu nhẹ nhàng, uyển chuyển và cảm xúc chân thành. Người Sán Chay gửi gắm vào từng động tác tình yêu quê hương, niềm tin vào cuộc sống và mối gắn bó cộng đồng. Múa vì thế không chỉ là hành động mô phỏng, mà còn là tiếng lòng, là thơ ca bằng cơ thể, nơi cảm xúc được biểu đạt bằng nhịp chân, bằng cái nghiêng mình, hay cái vung tay đầy cảm xúc. Nhờ sức biểu cảm phong phú và đa chiều ấy, múa dân gian

dan tộc Sán Chay đã vượt lên khỏi phạm vi mô phỏng hiện thực, trở thành nghệ thuật biểu hiện, cảm xúc và tư tưởng cộng đồng, nơi mỗi bước chân là lời ca của đất, mỗi động tác là tiếng nói của tâm hồn người dân miền núi mênh mông mà sâu sắc, giản dị mà giàu chất nhân văn, góp phần khẳng định giá trị bền vững của nghệ thuật múa dân gian Sán Chay trong đời sống văn hóa dân gian Việt Nam.

Tính hành động

Tính hành động là một đặc trưng cơ bản của nghệ thuật múa, thể hiện khả năng biểu đạt tư tưởng, cảm xúc và năng lượng sống thông qua chuyển động của cơ thể. Theo Lê Ngọc Canh, “nghệ thuật múa là hình thức biểu hiện cảm xúc và hành động của con người bằng ngôn ngữ hình thể” [15, tr. 27]. Trong múa dân gian của dân tộc Sán Chay, tính hành động được hình thành từ nguồn gốc lao động và sinh hoạt nông nghiệp, nơi mọi động tác múa đều xuất phát từ hành vi thực tiễn của con người trong cuộc sống thường ngày. Trước hết, tính hành động thể hiện rõ ở các động tác phát nương, tra mố, mài dao, đánh dao, gặt lúa... Những hành vi sản xuất được chưng cất và tiết chế, trở thành ngôn ngữ hình thể có nhịp điệu, vừa tái hiện thao tác thực, vừa bộc lộ tinh thần chủ động, khát vọng chinh phục thiên nhiên. Mỗi bước chân dậm đất, tay vung - thả - gạt... không chỉ là mô phỏng mà là hành động biểu tượng, biểu hiện cho sức mạnh con người trong quá trình lao động và sáng tạo.

Trong múa nghi lễ, tính hành động lại mang chiều kích tâm linh. Động tác dậm chân, vung kiếm, xoay vòng quanh trống tang sành không chỉ là hành động hình thể mà còn là hành động nghi lễ mở đường, trừ tà, dẫn lối linh hồn về với tổ tiên. Ở đây, hành động múa không nhằm mô tả, mà nhằm thực thi một ý niệm tín ngưỡng, thể hiện sự kết nối giữa con người và thế giới siêu nhiên.

Còn trong múa hội, tính hành động mang sắc thái cộng đồng và vui tươi. Những động tác tay vẫy mềm mại, tay vung mở, duỗi thả nhẹ nhàng kết hợp với chân dậm, thân người cúi trước ngả sau nhẹ nhàng, linh hoạt,... trở thành

hành động biểu đạt niềm vui sống, sự hòa hợp và tinh thần đoàn kết. Chính hành động tập thể ấy làm nên nhịp sống của lễ hội, nơi người múa - người xem - âm nhạc - không gian hòa vào nhau trong một chuỗi vận động thống nhất.

Như vậy, tính hành động trong múa dân gian dân tộc Sán Chay không chỉ là kết quả của chuyển động cơ thể, mà là biểu hiện năng lượng sống của cộng đồng, vừa mang tính hiện thực (lao động, sinh hoạt), vừa mang tính biểu tượng (nghi lễ, niềm tin). Mỗi động tác, đặc biệt là hành động dậm chân xuống đất, đều là hành động mang sức mạnh tinh thần, thể hiện ý chí, niềm tin và khát vọng vươn lên của con người Sán Chay trong dòng chảy văn hóa dân gian Việt Nam.

Phong cách và sắc thái

Trong kho tàng văn hóa dân gian của các dân tộc Việt Nam, múa của người dân tộc Sán Chay mang những đặc trưng riêng biệt, được thể hiện qua hai phương diện cốt lõi: phong cách và sắc thái biểu hiện của ngôn ngữ múa. Múa dân gian dân tộc Sán Chay phản ánh trực tiếp đời sống và tâm hồn của cộng đồng người Sán Chay, những con người gắn bó với núi rừng, nương rẫy, sông suối, mang tính cách chân chất, khỏe khoắn và tinh thần cộng cảm, gắn bó cộng đồng. Ngôn ngữ múa của họ mang phong cách mộc mạc, tự nhiên, bắt nguồn từ lao động và sinh hoạt thường ngày như phát nương, tra mố, giã gạo, xúc tép,... Các động tác không cầu kỳ mà chân thực, nhịp nhàng, vừa mô tả vừa biểu đạt cảm xúc. Bước dậm “tắc - tắc - xình” là điểm nhấn đặc trưng, thể hiện nhịp lao động và nhịp sống của con người Sán Chay. Bên cạnh đó, phong cách khỏe khoắn, chắc chắn thể hiện qua tư thế thân khom nhẹ, chân dậm mạnh, tay vòng rộng, động tác dứt khoát, tạo nên sức sống mạnh mẽ của miền trung du. Tính giao hòa - đối xứng thể hiện rõ trong múa đôi, múa vòng tròn, trong sự kết nối nam - nữ, người - người, người - thiên nhiên, mang tinh thần đoàn kết và gắn bó. Đặc biệt, phong cách trong tiết tấu nhịp điệu là yếu tố nổi bật, khi nhịp “tắc - tắc - xình” trở thành nguyên lý vận động của cơ thể, hòa quyện

giữa nhạc và múa trong một chỉnh thể. Cuối cùng sự mềm mại của tay hát, vai nghiêng, bước lượn chuyển hướng linh hoạt kết hợp ánh mắt, nụ cười tạo nên tính thơ và biểu cảm giúp ngôn ngữ múa dân gian dân tộc Sán Chay vượt lên tính mô phỏng, hướng đến vẻ đẹp nghệ thuật. Tất cả hợp thành phong cách ngôn ngữ múa dân gian dân tộc Sán Chay vừa chân thực, khỏe khoắn, vừa uyển chuyển, đậm chất sơn cước và giàu giá trị thẩm mỹ dân gian.

Sắc thái của múa dân gian dân tộc Sán Chay lại làm nổi bật vẻ đẹp tinh thần và cảm xúc mà ngôn ngữ múa truyền tải. Sắc thái đầu tiên phải kể đến là sự hồn nhiên, phóng khoáng. Người múa thể hiện tấm lòng hồn hậu, yêu đời, yêu lao động, gắn bó khăng khít với thiên nhiên. Mỗi động tác bước chân, mỗi vòng quay trong điệu múa đều toát lên sự tự do, thoải mái, phản ánh nhân sinh quan giản dị mà tươi sáng. Bên cạnh đó, múa dân gian dân tộc Sán Chay còn mang sắc thái vui tươi, giao duyên, đặc biệt trong các lễ hội mùa xuân, nơi trai gái có dịp hát múa đối đáp, tìm hiểu nhau. Trong không gian ấy, sắc thái múa vừa có nét nghiêm trang gắn với truyền thống, vừa có sự lãng mạn, vui nhộn của những cuộc giao duyên đôi lứa. Đặc biệt, sự kết hợp giữa âm nhạc dân gian và nhịp múa vòng tròn tạo nên bầu không khí náo nức, tràn đầy sinh lực.

Ngoài ra, múa dân gian của dân tộc Sán Chay còn đậm nét mạnh mẽ nhưng uyển chuyển. Sự mạnh mẽ được thể hiện qua các động tác chắc khỏe với gậy tre, một đạo cụ quen thuộc của người dân tộc Sán Chay. Người múa đưa gậy, gõ nhịp, vung lên dứt khoát, tạo cảm giác rắn rỏi, đầy sức sống. Song song với đó, những vòng xoay, nhịp chân nhịp tay lại mềm mại, uyển chuyển, biểu lộ vẻ đẹp hài hòa giữa sức mạnh và sự tinh tế, giữa dứt khoát và uyển chuyển. Nhờ vậy, sắc thái múa vừa tạo sự phấn khởi tập thể, vừa nâng cao tính nghệ thuật thẩm mỹ.

Ngôn ngữ hình thể trong múa dân gian dân tộc Sán Chay được biểu hiện qua hệ thống động tác, nhịp điệu, đạo cụ và bố cục không gian, phản ánh trực

tiếp mối quan hệ giữa con người với lao động sản xuất, đời sống tinh thần và tín ngưỡng cộng đồng. Trước hết, các động tác múa chủ yếu được chất lọc từ thực tiễn lao động như mài dao, phát nương, chọc lỗ, tra hạt, ..., thể hiện bằng những chuyển động chắc gọn, đối xứng và lặp lại, mang tính mô phỏng cao nhưng vẫn giữ được sự tinh giản và dễ hòa nhập. Nhịp điệu hình thể gắn chặt với tiếng trống, chiêng và gậy tre, tạo nên tiết tấu đều đặn, lúc khoan thai, linh thiêng trong nghi lễ, lúc rộn ràng, phấn khởi trong lễ hội, qua đó chuyển tải sắc thái cảm xúc đa dạng của cộng đồng. Đặc biệt, gậy tre - đạo cụ đặc trưng của múa dân gian dân tộc Sán Chay - không chỉ đóng vai trò tạo âm thanh phụ họa mà còn trở thành phần nối dài của cơ thể, làm tăng tính biểu cảm và sức mạnh hình thể trong từng động tác vung, gõ, xoay. Cùng với đó, biểu cảm cơ thể và ánh mắt của người múa thường toát lên sự hồn hậu, tự nhiên, gắn bó với thiên nhiên và cộng đồng, góp phần làm nổi bật tinh thần lạc quan, yêu đời. Trong cấu trúc đội hình, vòng tròn hay hàng ngang, hàng dọc không chỉ là hình thức tổ chức không gian mà còn là phương tiện biểu đạt tư tưởng gắn kết, đoàn kết cộng đồng. Như vậy, biểu hiện ngôn ngữ hình thể trong múa dân gian của dân tộc Sán Chay vừa mang tính hiện thực, vừa giàu tính biểu đạt thẩm mỹ, góp phần khẳng định giá trị nghệ thuật và văn hóa đặc sắc của loại hình múa này.

2.4. Các thành tố nghệ thuật khác

Nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay không tồn tại độc lập mà luôn gắn bó mật thiết với các yếu tố nghệ thuật khác, tạo nên một chỉnh thể thẩm mỹ hài hòa. Ngôn ngữ hình thể của múa được nâng đỡ bởi: âm nhạc dân gian với tiết tấu đặc trưng “tắc - tắc - xình” đặc biệt là làn điệu “Sắc cộ”; văn học dân gian, trang phục và đạo cụ, mỹ thuật dân gian qua màu sắc, họa tiết, đường nét góp phần hoàn thiện không gian thẩm mỹ của múa, làm cho nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay trở thành sự kết tinh của nhiều loại hình nghệ thuật trong một tổng thể sinh động, giàu sức biểu hiện.

2.4.1. Âm nhạc

Âm nhạc trong múa dân gian của người dân tộc Sán Chay giữ vai trò then chốt trong việc tạo nhịp điệu, dẫn dắt cảm xúc và hình thành không khí lễ hội đặc trưng của cộng đồng miền núi trung du. Hệ thống nhạc cụ của họ phong phú và đa dạng, bao gồm: “Trống lớn, trống con, chuông nhỏ, chiêng, chập xeng (sảm sẻ), thanh la, kèn tổ sâu, nhị, sáo, trống tang sành (an nhọc). Trống tang sành là loại nhạc cụ độc đáo nhất của người Cao Lan, được sử dụng nhiều nhất trong các đám chay, đám làm nhà xe” [24; tr. 397], “...tiếng gõ muống, các ống tre, vầu, nứa...[98; tr. 37]. Những nhạc cụ này vừa làm nhạc đệm, vừa là tín hiệu gắn với môi trường lễ hội, tín ngưỡng và đời sống thường nhật.

Trong tang lễ, múa thường được tiến hành trong tiếng nhạc đệm “múa của người Cao Lan - Sán Chỉ thường tiến hành trong tiếng nhạc đệm. Bộ nhạc cụ của họ rất phong phú và đa dạng gồm: Trống lớn, trống con, chuông nhỏ, chiêng, chập xeng (sảm sẻ), thanh la, kèn tổ sâu, nhị, sáo, trống tang sành (an nhọc)” [24; tr. 397]. “Trống tang sành là loại nhạc cụ độc đáo nhất của người Cao Lan, được sử dụng nhiều nhất trong các đám chay, đám làm nhà xe” [24; tr. 397].

Âm nhạc trong tang ma mang sắc thái đặc biệt: “các nhạc cụ trống, kèn và thanh la chiếm vai trò chủ đạo. Người ta sử dụng trống từ khi phát lời (phát tang), trong mọi nghi lễ, nghi lễ nào có bài trống của nghi lễ đó cho đến tận lúc chôn xong mới hết tiếng trống. Khi nghe tiếng trống ta có thể nhận ra nhà hiếu đang làm lễ gì. Tiếng trống trong tang ma của người Cao Lan lúc vội và gấp gáp báo hiệu điều không lành như khi phát tang. Ngoài trống còn có kèn. Kèn ma trong tang lễ của người Cao Lan là một loại kèn gỗ rỗng làm bằng chiếc tổ sâu không thấm nước. Khi thổi giai điệu nghe rất não lòng. Dàn nhạc nhị, sáo, thanh la cùng hòa những bản nhạc mang âm điệu như là thông báo cái chết đã xảy ra, thảm thiết như nỗi đau, như tiếng khóc than. Khi dâng cúng bữa cơm đầu tiên và những bữa cơm tiếp theo thì âm thanh nghe rất trang nghiêm. Có

lúc âm thanh như xua đuổi nỗi đau buồn” [70; tr. 98 - 99].

Các nhạc cụ đặc trưng thường được người Sán Chay sử dụng trong tang lễ và đám cầu chay gồm:

Trống đất (người ta đào một cái hố rộng khoảng 50 x 50 cm, sau đó dùng vỏ cây làm mặt trống).

Trống lớn: Tang trống làm bằng gỗ, mặt trống bịt da trâu. Loại trống này thường được đồng bào sử dụng làm hiệu lệnh cho dân làng (khi cần tập hợp mọi người) và trong những buổi hội hè đình đám.

Trống nhỏ: Thường được dùng trong tang lễ, bao giờ cũng có hai chiếc. Tang trống được làm bằng gỗ; cao khoảng 10 đến 12 cm; mặt trống rộng khoảng 25 đến 30 cm, bịt bằng da trâu, da bò hoặc da dê.

Chuông: Là loại nhạc cụ gỗ truyền thống của người Sán Chỉ, được làm bằng đồng. Chuông người Sán Chay Định Hóa chỉ có chuông lẻ. Chuông lẻ cao khoảng 12 cm, miệng hơi loe rộng khoảng 7 cm.

Chiêng: Làm bằng đồng, mặt rộng khoảng 25 đến 30 cm; thành cao khoảng 3 đến 5 cm. Chiêng của người Sán Chay gần giống chiêng của người Mường, người Ba Na. Người Sán Chay chỉ dùng một chiếc chiêng trong đám tang, đám chay...

Đôi chũm chọe (xảm xẻ): Làm bằng đồng, hình tròn, có núm cầm; rộng từ 20 đến 30cm. Khi sử dụng, mỗi tay cầm một chiếc, đập vào nhau theo điệu nhạc.

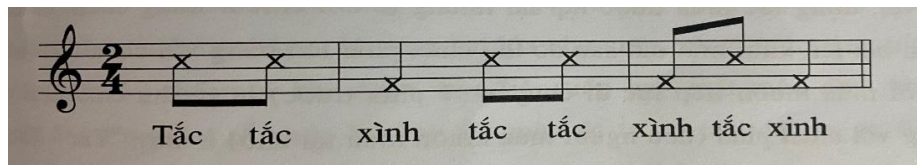
Thanh la của người Sán Chay giống như cái chiêng nhưng nhỏ hơn, được làm bằng đồng, rộng từ 10 cm đến 15 cm. Thanh la được sử dụng trong các đám ma, đám chay và các nghi lễ cầu khẩn.

Nhị và sáo của người Sán Chay giống như nhị và sáo của người Kinh.

Kèn tó sáo (pè lẻ): Thân kèn làm bằng gỗ, sáu kèn làm bằng nứa tếp nhỏ. Đây là nhạc cụ đặc biệt dùng trong tang lễ của người Sán Chay. Vì tiếng kèn

thể hiện tâm tư, tình cảm của người sống với người đã chết nên người thổi kèn phải có nghệ thuật cao mới thể hiện được các bài hát khác nhau như: bài tể rượu (tìm chau), bài cúng cơm (sầu phòn), bài tiễn biệt... trong một đám tang từ khi bắt đầu đến khi kết thúc” [77; tr. 112].

Âm nhạc trong múa dân gian dân tộc Sán Chay không chỉ gắn với tang lễ mà còn quan trọng trong múa lễ hội, đặc biệt trong điệu múa Tắc Xình, “Múa Tắc Xình của người Sán Chay là điệu múa còn rất nguyên sơ, âm thanh cho điệu múa không được tạo nên bởi những giai điệu âm nhạc mà bởi những tiết tấu vui tai được lặp đi lặp lại. Nếu nhóm múa có 4 người thì sẽ có 2 người gõ nhạc, còn 2 người múa. Khi tiết tấu được người gõ vỗ ngọn cây tre, đập ống mai bằng que gõ, ống mai sẽ phát ra tiếng kêu “Tắc - tắc”. Sau đó người gõ đập mạnh ống mai xuống đất phát ra tiếng kêu “Xình” tạo thành một bước nhảy và âm thanh sẽ tạo thành chuỗi:



Tiết tấu trong điệu múa có nhịp, có trọng âm, nó được lặp đi lặp lại một cách dứt khoát nhằm mô tả nhịp điệu trong lao động của người dân nơi đây. Trước kia, khi chưa có giai điệu, người Sán Chay Đồng Tâm đã biết dùng tiết tấu làm phương pháp diễn tả các động tác lao động tập thể. Ban đầu, nó chỉ là những tiếng gõ, là tín hiệu để mọi người giao tiếp với nhau, nhưng sau đó họ đã biết sáng tạo và dựng nó làm nên cho những điệu múa nhằm mô phỏng động tác trong hoạt động lao động hằng ngày” [77; tr. 46].

Âm thanh “tắc - tắc - xình, tắc - tắc - xình - tắc - xình” phát ra từ nhịp gõ trống, ống tre, vầu được lặp đi lặp lại nhiều lần đã trở thành giai điệu quen thuộc, giản dị mà rộn ràng, vừa đảm bảo tính ổn định của nhịp điệu, vừa khơi gợi không khí sinh hoạt cộng đồng. Đây là nhạc điệu mộc mạc nhưng giàu tính nhịp điệu, dễ

nhớ, dễ đồng diễn, phù hợp với đặc trưng sinh hoạt cộng đồng miền núi.

Tóm lại, hệ thống nhạc cụ của người Sán Chay phong phú: trống tang sành, trống lớn, trống con, chuông nhỏ, chiêng, chập xeng (sảm sê), thanh la, kèn tổ sâu, nhị, sáo, trống tang sành (an nhọc), tiếng gõ muống, các ống tre, vầu, nứa... Những nhạc cụ này vừa giữ vai trò nhạc đệm, vừa mang tính tín hiệu, giúp quy tụ cộng đồng trong các nghi lễ nông nghiệp, sự kiện vòng đời hay lễ hội. Khi đưa múa vào không gian lễ hội hoặc sân khấu hóa, âm nhạc không chỉ dừng lại ở chức năng giữ nhịp mà còn được nghệ nhân, nhạc công và diễn viên sáng tạo, phát triển thành những hòa âm đa dạng, làm phong phú thêm chiều sâu biểu cảm và nâng cao giá trị thẩm mỹ cho tác phẩm múa.

2.4.2. Văn học

Yếu tố văn học là một trong những phương diện quan trọng tạo nên chiều sâu nội dung và sức gợi cảm của múa dân gian Sán Chay. Nó không chỉ giúp múa mang tính kể chuyện, bộc lộ cảm xúc, mà còn chuyển tải được thế giới tinh thần, tư duy thẩm mỹ và nhân sinh quan của người Sán Chay. Mỗi động tác, tiết tấu hay cấu trúc của điệu múa đều gắn với một “câu chuyện” về con người và cuộc sống, giống như một bài thơ bằng hình thể. Tính văn học thể hiện ở:

(1) Nội dung và chủ đề: nhiều điệu múa phản ánh đời sống lao động, tình yêu đôi lứa, phong tục, tín ngưỡng... những chủ đề quen thuộc trong văn học dân gian. Tính tự sự trong múa dân gian Sán Chay thể hiện ở khả năng kể lại những câu chuyện đời thường bằng ngôn ngữ hình thể. Từ động tác phát nương, tra mố, giã gạo đến múa giao duyên nam - nữ trong lễ hội, mỗi chuyển động đều như một lời kể, phản ánh quá trình lao động, sinh hoạt và khát vọng hạnh phúc của con người. Các điệu múa vì thế mang cấu trúc có mở đầu - phát triển - kết thúc tương ứng với động tác chim vờn - chim sà - chim đậu - mổ thóc - chim rửa cánh - chim bay đi, nội dung gắn gũi với hình thức tự sự trong văn học dân gian. Động tác đậm đặc tượng trưng cho sự gắn bó với cội nguồn; vòng

múa tay trong tay biểu trưng cho sự đoàn kết; nhịp “tắc - xình” là biểu tượng cho nhịp sống và hơi thở của núi rừng. Những hình ảnh ấy giống như ngôn ngữ ẩn dụ trong thơ ca, giàu sức gợi và đậm tính văn học.

(2) Sự gắn bó với lời ca Sáng cộ những khúc hát giao duyên, hát đối nam nữ chan chứa tình cảm, đây là nguồn chất liệu văn học dân gian phong phú, kết hợp cùng múa trong nhiều lễ hội, tạo nên mối liên kết chặt chẽ giữa “lời - nhạc - động tác”. Lời ca là phần “văn học ngôn từ”, còn múa là phần “văn học hình thể”, cùng kể chung một câu chuyện, cùng bộc lộ một cảm xúc. Trong nhiều dịp lễ hội, người hát và người múa cùng hòa quyện, tạo nên sự cộng hưởng giữa lời - nhạc - động tác.

Từ những biểu hiện trên, có thể khẳng định: yếu tố văn học trong múa dân gian Sán Chay chính là linh hồn của điệu múa, làm cho múa không chỉ có giá trị về hình thể mà còn sâu sắc về nội dung, tư tưởng và cảm xúc. Nó giúp múa trở thành một hình thức nghệ thuật tổng hợp, nơi thơ, nhạc và hình hòa quyện, phản ánh đời sống tinh thần phong phú, nhân hậu và giàu chất thơ của người Sán Chay.

2.4.3. Trang phục múa

Trang phục múa của người dân tộc Sán Chay là sự kế thừa từ trang phục truyền thống và nghi lễ, nhưng được biến đổi nhằm phù hợp với tính trình diễn và nhu cầu thẩm mỹ nghệ thuật. Trong nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay, trang phục là yếu tố quan trọng góp phần hình thành ngôn ngữ biểu đạt, đồng thời phản ánh bản sắc văn hóa của cộng đồng qua từng vùng cư trú. Có thể khái quát trang phục múa thành ba loại cơ bản, gắn liền với ba chủ thể diễn xướng chính: nữ, nam và thầy cúng. Tuy nhiên, mỗi vùng, trang phục múa lại mang sắc thái riêng, thể hiện rõ bản sắc vùng miền trong không gian diễn xướng.

Điểm chung cơ bản trong trang phục múa dân gian dân tộc Sán Chay, chiếc áo cổ của người sán chay hay có tên gọi “áo uyên ương” hay còn gọi là

“pù dẫn dinh”, loại áo vải nhuộm chàm thẫm, dài quá đầu gối, tay chèn hơi rộng ngang. Dưới gấu áo đắp liền nhau những miếng vải trắng, hình vuông. Áo không cúc, vậy nên khi mặc, phụ nữ Cao Lan sử dụng 2 dải vải màu, thường là màu xanh và đỏ, để làm thắt lưng bên ngoài. Hai bên cổ áo may đắp vải trắng, đen xen kẽ, trong đó vải đen có thêu các hoa văn theo truyền thống của người Cao Lan. Phần áo phía trước của phụ nữ Cao Lan được xẻ thành 2 tà, như tà áo tứ thân của người Kinh, nhưng được viền bằng vải màu trắng. Còn phần lưng áo có thêu các họa tiết lớn. Váy của phụ nữ Cao Lan gọi là “sông bịn” là một tấm vải được khâu khếp kín ghép bằng năm miếng vải, cặp váy nhỏ hơn gấp nếp bằng vải khác màu thường là hoa văn xanh đỏ. Váy được buộc bằng lọn chỉ tết tròn, đầu chỉ để thành tua luôn vào trong cặp, phụ nữ Cao Lan còn dùng năm dây chỉ màu tết một cách khéo léo để khâu viền dưới gấu váy, họ mặc váy dài đến bắp chân.

Ngoài ra, phụ nữ thường đội khăn vấn trên đầu kèm theo trang sức bạc như: (vòng tay, vòng cổ, xà tích) để tăng thêm phần rực rỡ, sinh động và bắt mắt. Đối với nam giới, thông dụng nhất là áo thân ngắn, chất liệu vải bông nhuộm chàm hoặc nâu, màu sắc trầm, ít hoa văn. Áo thường kết hợp với quần ống đứng màu đen, tạo sự gọn gàng. Trang phục này phản ánh rõ nét tính chất lao động và sự khiêm ước trong thẩm mỹ của cộng đồng. Đối với thầy cúng, chủ thể đặc biệt trong diễn xướng múa nghi lễ, trang phục mang tính linh thiêng và cầu kỳ hơn. Thầy cúng thường mặc áo dài chàm đậm, thân áo xẻ tà, tay áo rộng, đi kèm mũ có thêu hoa văn mang ý nghĩa tâm linh. Màu sắc chủ đạo vẫn là chàm hoặc đen, nhưng được tô điểm bằng rất nhiều hoa văn, họa tiết thêu cầu kỳ với màu sắc sinh động. Đây là loại trang phục mang dấu ấn quyền uy, khẳng định vai trò dẫn dắt nghi lễ và cầu nối với thần linh.

Mặc dù cùng chung một nền tảng trang phục truyền thống, song ở mỗi địa bàn cư trú khác nhau, trang phục múa của người dân tộc Sán Chay lại có nét đặc trưng nhất định.

Trang phục nữ Sán Chay ở Thái Nguyên mang đặc trưng nổi bật với nền vải chàm đen làm chủ đạo, kết hợp đai lưng bằng các dải màu rực rỡ tạo nên bản sắc riêng. Bộ trang phục có dáng kín đáo, giản dị nhưng hài hòa, nhấn nhá ở phần ngực áo, thắt lưng và dải lụa thắt eo dài trước váy. Áo dài tay, xẻ tà dài gần gối, cổ tròn viền trắng nổi bật, ngực áo được trang trí hoa văn thêu sắc sảo theo khối hình học. Bên trong là lớp yếm đỏ kết hợp với váy chàm đen dài qua gối kết hợp dải lụa nhiều màu (đỏ, xanh, trắng) thắt đai bụng rue xuống trước váy, tạo hiệu ứng chuyển động trong múa, đồng thời gắn với biểu tượng thiên nhiên và mùa màng. Phụ kiện gồm khăn đội đầu vải chàm quấn gọn kết hợp trang sức bạc.

Trang phục nam của người Sán Chay ở Thái Nguyên được làm chủ yếu từ vải nhuộm chàm với gam màu đen hoặc xanh đen, phù hợp với điều kiện khí hậu miền núi và lao động sản xuất. Áo có dáng ngắn, suông thẳng, cổ đứng nhỏ, cài khuy vải, có 2 túi dưới, không có hoa văn trang trí, thể hiện sự giản dị và mộc mạc. Quần đồng bộ cùng chất liệu, dáng ống đứng, rộng vừa phải, tạo sự gọn gàng nhưng vẫn thoải mái khi di chuyển, lao động và tham gia sinh hoạt cộng đồng. Trong các dịp lễ hội, đặc biệt là khi múa Tắc Xình, nam giới thường quấn thêm khăn đỏ trên trán, vừa làm điểm nhấn nổi bật trên nền trang phục tối màu, vừa mang ý nghĩa cầu may mắn, sức khỏe [Hình PL.1].

Trang phục múa của thầy cúng người Sán Chay ở Thái Nguyên trong không gian nghi lễ mang tính biểu tượng rõ nét, thể hiện sự khác biệt với trang phục thường nhật của cộng đồng và giữ vai trò quan trọng trong không gian nghi lễ. Thầy cúng thường mặc chiếc áo dài dáng rộng tạo sự trang nghiêm, uy quyền; bên ngoài khoác thêm áo lễ có lớp viền đỏ nổi bật. Màu sắc phổ biến của trang phục là đen, đỏ, vàng, xanh là những gam màu gắn liền với quan niệm vũ trụ quan và tín ngưỡng: đen biểu trưng cho sự huyền bí, âm dương; đỏ tượng trưng cho máu, lửa và sức sống; vàng gắn với thần linh, sự cao quý; còn xanh

là màu của cỏ cây, sự trường tồn. Trên áo lễ thường được thêu các hoa văn dân gian, hình chim muông, hoa lá hay các họa tiết biểu tượng như mặt trời, ngôi sao, sóng nước..., tất cả đều hàm chứa ý niệm kết nối con người với thế giới siêu nhiên. Đặc biệt, thầy cúng đội mũ lễ cao, có các chóp nhọn, trang trí rực rỡ bằng hình thêu chỉ màu là các hình tượng thần Phật, linh vật, qua đó nhấn mạnh vị thế chủ lễ. Thất lưng bằng 1 sợi dây vải đỏ bên được sử dụng như điểm nhấn, vừa tạo sự cân đối trong trang phục, vừa mang ý nghĩa linh thiêng trong trang phục. Bên cạnh đó, các pháp khí như chuông, trống nhỏ, quạt giấy, hay kiếm gỗ... thường đi kèm với trang phục, hỗ trợ cho quá trình hành lễ. Như vậy, trang phục thầy cúng của người dân tộc Sán Chay không chỉ có chức năng che chở cơ thể hay làm đẹp, mà còn mang giá trị biểu tượng - tín ngưỡng sâu sắc, thể hiện quyền năng tâm linh và bản sắc văn hóa riêng biệt của cộng đồng.

Các họa tiết trang trí ở phần ngực và tay áo tạo thêm chiều sâu thẩm mỹ, làm nổi bật vẻ trang nghiêm của người biểu diễn. Ngoài ra, dải buộc đỏ ở eo và khăn buộc đầu càng nhấn mạnh vai trò nghi lễ, đồng thời tạo sự cân đối, khỏe khoắn cho tổng thể. Như vậy, dù không còn là bộ lễ phục thiêng liêng dùng trong nghi thức thực sự, bộ trang phục diễn vẫn giữ được tinh thần biểu tượng, giúp khán giả dễ dàng nhận diện hình ảnh thầy cúng trên sân khấu, đồng thời thể hiện sự tôn trọng yếu tố tâm linh trong việc đưa văn hóa truyền thống vào không gian biểu diễn nghệ thuật [Hình PL.1].

Trang phục múa của người dân tộc Sán Chay (Cao Lan) ở Tuyên Quang vừa mang những yếu tố chung của cộng đồng, vừa thể hiện sự khác biệt rõ rệt khi so sánh với các vùng khác như Thái Nguyên hay Bắc Ninh. Về phương diện chất liệu, điểm thống nhất nổi bật là việc sử dụng vải bông nhuộm chàm - loại vải bền chắc, thoáng mát, phù hợp cả trong lao động và sinh hoạt lễ hội, đồng thời tạo nên nền màu trầm (đen, xanh chàm) đặc trưng cho phục trang dân tộc. Tuy nhiên, sự khác biệt bộc lộ rõ khi quan sát đến kiểu dáng và màu sắc.

Ở nam giới Tuyên Quang, trang phục không dừng lại ở áo chàm, quần đen giản dị như một số địa phương khác, mà được thiết kế áo dài ngang gối với vạt xòe rộng như chân váy. Trên chân áo mang họa tiết trang trí hoa văn trắng/đen hoặc xanh/đen, được tạo nên bằng kỹ thuật nhuộm thủ công, khiến tổng thể trở nên uyển chuyển và bay bổng hơn trong vận động. Cùng với đó, thắt lưng đỏ và khăn đội đầu đỏ tạo độ tương phản mạnh, mang lại sắc thái rực rỡ, lễ hội. Ở nữ giới, sự phân biệt càng rõ ràng. Nếu như áo nữ tại Phú Lương thường đơn sắc chàm đen, cổ đứng nhỏ, khuy cài chéo, toát lên sự kín đáo và giản dị, thì nữ phục ở Tuyên Quang lại có phần thân trên được phối màu rực rỡ (tím, hồng, xanh) và tay áo đồng màu với thân trên, tạo thành những mảng màu nổi bật, phân tách rõ rệt. Sự tương phản này giúp nhấn mạnh đường nét thân và tay trong chuyển động, đồng thời phản ánh tinh thần lễ hội tươi vui.

Trang phục múa của người Sán Chay ở Ba Chẽ (Quảng Ninh) mang những nét khác biệt rõ so với các vùng cư trú khác như Thái Nguyên hay Bắc Ninh. Nếu ở nhiều nơi, trang phục nữ chủ yếu là áo chàm đen dài tay, váy đen và thắt lưng màu, thì tại Ba Chẽ (Quảng Ninh) phụ nữ nơi đây còn có bộ trang phục áo cánh dài tay màu xanh lam, cổ đứng cao 2 phân, khuy cài lệch từ cổ sang nách, kết hợp với váy đụp đen giản dị. Điểm nhấn đặc trưng là khăn vấn màu xanh quấn trên đầu, phía dưới nổi bật với đuôi bện búi tóc màu hồng hoặc đỏ bện sau gáy, tạo nên sắc thái tươi sáng, trẻ trung. Trong lễ hội, nữ giới còn mặc áo chàm đặc trưng giống với trang phục truyền thống ở Thái Nguyên và Bắc Ninh, nhưng hoa văn trang trí trên viền cổ áo mang những họa tiết đặc trưng với nhiều khối vuông trắng và hóa văn thêu tạo điểm nhấn đặc biệt trên áo, đi cùng là thắt lưng đỏ, xanh, vàng, gợi sự rực rỡ và trang trọng. Trang phục nam giới cũng có biến thể riêng: áo dài chàm dáng suông, thân áo dài tới gối, xẻ hai tà trước sau như áo dài cách tân nam, cổ cao khoảng hai phân, khuy vải cài chéo từ cổ sang nách phải, đầu đội mũ nồi vải. So với kiểu áo ngắn phổ biến

ở các vùng khác, trang phục này mang dáng nét đặc trưng riêng, phù hợp cho cả múa lễ và múa hội. Những khác biệt này phản ánh sự phong phú, đa dạng và bản sắc riêng của trang phục múa Sán Chay tại Ba Chẽ [Hình PL.1].

Tóm lại, trang phục múa của người dân tộc Sán Chay vô cùng đa dạng, gắn liền với các nhân vật như thầy cúng, nam, nữ, cô dâu, chú rể,... trong các nghi lễ khác nhau cũng sẽ diện những bộ trang phục khác nhau. Tuy nhiên có một bộ trang phục nữ truyền thống được xem là biểu tượng nhận diện rõ nhất của người Sán Chay trong nghệ thuật múa. Mang đặc trưng văn hóa nhận diện dân tộc khác với các dân tộc khác chính là: Áo “pù dẫn dinh” (áo uyên ương): màu chàm thẫm, dài quá gối, không cúc, buộc bằng hai dải vải màu xanh - đỏ làm thắt lưng. Phần cổ áo và gấu áo viền vải trắng, đen xen kẽ, thân áo có hoa văn thêu tay hình học đặc trưng - khác hẳn với áo tứ thân của người Kinh hay áo ngắn của người Tày, Nùng. Váy “sòng bịn”: ghép bằng năm mảnh vải, dài đến bắp chân, cạp nhỏ viền chỉ màu, gấu váy thêu hoa văn xanh đỏ tết tay. Khi múa, váy chuyển động nhẹ nhàng, tạo hiệu ứng mềm mại nhưng nền nã. Thắt lưng và dải lụa buông trước váy: thường là dải đỏ, xanh, trắng, vừa là điểm nhấn màu sắc, vừa tượng trưng cho sự sinh sôi, may mắn và sức sống của đất trời. Khăn đội đầu chàm quấn gọn, kết hợp trang sức bạc (vòng cổ, xà tích) tăng vẻ trang trọng và tạo ánh sáng phản chiếu khi múa. Tổng thể bộ trang phục này tạo nên dáng vẻ kín đáo, khỏe khoắn nhưng duyên dáng, thể hiện rõ quan niệm thẩm mỹ “giản dị mà tinh tế” của người Sán Chay. Trên sân khấu hay trong lễ hội, chỉ cần nhìn thấy áo chàm dài, váy ghép năm mảnh, thắt lưng màu rực, khăn chàm và tiếng nhịp “tắc - tắc - xình” là có thể nhận ra ngay đó là người Sán Chay.

2.4.4. Đặc điểm đạo cụ

Trong nghệ thuật múa dân gian Sán Chay, đạo cụ không chỉ là phương tiện hỗ trợ động tác mà còn là yếu tố góp phần hình thành ngôn ngữ múa, khắc họa tính cách cộng đồng và chuyển tải ý nghĩa tín ngưỡng - thẩm mỹ. Trải qua nhiều

thế hệ, người Sán Chay đã sáng tạo, lựa chọn và duy trì một hệ thống đạo cụ phong phú, gắn bó chặt chẽ với đời sống lao động, lễ hội và phong tục tập quán.

Danh mục các đạo cụ thường sử dụng có thể kể đến:

Gậy tre (còn gọi là gậy Tắc Xình): sử dụng trong điệu múa vòng tròn, tượng trưng cho sức mạnh đoàn kết và nhịp điệu lao động.

Khăn vải: thường là khăn màu (đỏ, xanh, vàng) hoặc khăn chàm, được các cô gái cầm múa, phát, xoay, vừa tạo sự mềm mại, vừa ẩn dụ cho tình cảm giao duyên.

Trống (trống cái, trống con, trống tang sành): giữ vai trò chủ đạo trong nhạc đệm và nghi lễ, vừa là nhạc cụ vừa là đạo cụ, biểu hiện sự kết nối con người với thần linh.

Chuông, chiêng, thanh la, chập xeng (sảm sê): tạo âm thanh ngân vang trong nghi thức, người múa có thể gõ hoặc nâng cao trong động tác, biểu trưng cho sự linh thiêng và niềm mong cầu mùa màng tốt lành.

Kèn tổ sáo, nhị, sáo: ngoài chức năng nhạc cụ còn có thể kết hợp động tác nâng, đưa, làm tăng tính biểu cảm.

Đèn, nến, bó đuốc: xuất hiện trong một số nghi lễ cầu an, cầu mùa, vừa soi sáng không gian vừa mang tính chất thanh tẩy, tượng trưng cho ánh sáng dẫn lối.

Cờ giấy, gậy xin âm dương: xuất hiện trong các điệu múa nghi lễ cúng bái, tang ma.

Đồ lễ (mâm, bát, hương, rượu): tuy chủ yếu dành cho nghi thức cúng nhưng khi đưa vào diễn xướng cũng trở thành một loại đạo cụ, gắn kết múa với đời sống tâm linh. Tang lễ của các thầy cúng (hay còn gọi là *say phù*) có nhiều nghi thức mà ở các đám tang khác không có như tế Mênh Kênh và nhảy Tam Thanh. điệu múa của thầy cúng trong suốt quá trình diễn ra tang lễ.

Ý nghĩa biểu hiện của hệ thống đạo cụ này rất phong phú. Gậy tre khi gõ

nhịp trong điệu Tắc Xình tái hiện hành động phát nương, tra lỗ, gieo hạt _ những thao tác quen thuộc trong canh tác nông nghiệp. Âm vang của gậy cùng chuyển động múa tập thể biểu hiện ước vọng mưa thuận gió hòa, mùa màng bội thu. Khăn vải, với chuyển động bay bổng, phất cao hay xoay tròn, thể hiện tình yêu đôi lứa, sự duyên dáng của người phụ nữ. Trống và bộ gõ kim loại, với tiết tấu mạnh mẽ, lại gắn với thế giới tâm linh: tiếng trống gọi thần linh, tiếng chiêng gõ lên để xua tà khí, báo hiệu nghi lễ thiêng liêng. Ngay cả những đạo cụ nhỏ bé như chuông, thanh la cũng chứa đựng niềm tin rằng âm thanh của chúng có thể nối thông con người với cõi vô hình.

Đặc trưng của đạo cụ múa dân gian dân tộc Sán Chay nằm ở tính bản địa, giản dị và gần gũi với đời sống. Hầu hết đạo cụ đều làm từ chất liệu sẵn có: tre, nứa, gỗ, vải, kim loại dân dụng, không cầu kỳ chế tác. Chúng vừa phản ánh môi trường sinh sống miền núi trung du phía Bắc, vừa khẳng định mối quan hệ mật thiết giữa lao động - tín ngưỡng - nghệ thuật. Đặc biệt, gậy tre trong múa Tắc Xình có thể xem là biểu tượng đặc trưng của người dân tộc Sán Chay: không chỉ là công cụ sản xuất được nghệ thuật hóa, mà còn trở thành dấu hiệu nhận diện bản sắc tộc người. Bên cạnh đó, tính cộng đồng của đạo cụ cũng rất rõ: nhiều đạo cụ dùng chung trong vòng múa (gậy tre, trống, chiêng), tạo sự hòa đồng, kết nối giữa cá nhân và tập thể.

Có thể nói, hệ thống đạo cụ trong múa dân gian dân tộc Sán Chay vừa đa dạng, vừa giàu ý nghĩa biểu trưng. Chúng không chỉ minh họa cho động tác mà còn nâng tầm ngôn ngữ múa, phản ánh đầy đủ thế giới quan nông nghiệp, niềm tin tín ngưỡng và khát vọng hạnh phúc của cộng đồng. Chính nhờ đạo cụ, múa dân gian của dân tộc Sán Chay trở nên sinh động, mang đậm dấu ấn bản địa và có giá trị đặc biệt trong kho tàng múa dân gian Việt Nam.

2.4.5. Mỹ thuật

Yếu tố mỹ thuật trong múa dân gian dân tộc Sán Chay là một thành tố

quan trọng góp phần hình thành nên giá trị thẩm mỹ tổng thể của loại hình nghệ thuật này. Mỹ thuật không chỉ hiện diện ở vẻ ngoài như trang phục, đạo cụ, màu sắc, họa tiết mà còn thể hiện trong tổ chức không gian, tạo hình động tác và nhịp điệu chuyển động, làm nên vẻ đẹp hài hòa giữa con người và thiên nhiên, giữa hình thể và cảm xúc.

Mỹ thuật trong tạo hình và ngôn ngữ hình thể: Trong múa dân gian của dân tộc Sán Chay, mỗi động tác đều mang tính tạo hình cao. Tư thế thân hơi khom, chân dậm chắc, tay mở rộng, động tác nhún mềm, vòng tròn tay nắm tay... tất cả tạo nên đường nét khỏe khoắn mà uyển chuyển, thể hiện sự gắn bó giữa con người với đất trời, núi rừng. Các đội hình múa (vòng tròn, hàng ngang, đối xứng nam - nữ) được sắp xếp hợp lý, giàu tính thị giác, tạo nên một bức tranh sống động về đời sống cộng đồng, thể hiện tư duy tạo hình của người Sán Chay qua chuyển động cơ thể.

Mỹ thuật trong trang phục múa: Trang phục của người dân tộc Sán Chay mang vẻ đẹp mộc mạc, tinh tế, với màu chàm, đen, nâu trầm làm chủ đạo, điểm xuyết hoa văn thêu tay ở cổ áo, tay áo và gấu váy. Khi lên sân khấu hoặc trong lễ hội, trang phục không chỉ là yếu tố làm đẹp mà còn tô đậm bản sắc dân tộc và tính biểu tượng của nhân vật múa: Váy áo nữ mềm mại, buông rủ tự nhiên tạo độ bay cho chuyển động; Trang phục nam giản dị, khỏe khoắn, thể hiện sức mạnh lao động. Sự hài hòa giữa màu sắc trang phục và động tác múa góp phần tạo nên mỹ cảm tổng thể vừa dân dã, vừa giàu tính nghệ thuật.

Mỹ thuật trong đạo cụ và màu sắc sân khấu: Đạo cụ trong múa dân gian của dân tộc Sán Chay như ống tre, quạt, đèn, khăn, trống tang sành, chiêng đồng không chỉ là vật dụng diễn xướng mà còn mang giá trị tạo hình. Khi sử dụng, các đạo cụ này tạo nên đường nét, khối và nhịp điệu trong không gian biểu diễn, làm phong phú thêm hình ảnh sân khấu. Màu sắc chủ đạo như nâu đất, xanh rừng, vàng lúa, đỏ thường mang tính tự nhiên, thể hiện mỹ cảm gắn

với thiên nhiên và vòng đời nông nghiệp.

Mỹ thuật trong không gian và bố cục múa: Không gian múa dân gian dân tộc Sán Chay có thể là sân đình, bãi đất, nương rẫy hay sân khấu lễ hội. Người múa di chuyển theo vòng tròn, đường chéo, đường cong, tạo bố cục linh hoạt và giàu nhịp điệu, cách tổ chức đội hình theo tư duy tạo hình mỹ thuật dân gian: tập thể làm nền cho cá nhân, cá nhân hòa vào cộng đồng vừa cân đối, vừa giàu cảm xúc thẩm mỹ.

Yếu tố mỹ thuật giúp múa dân gian dân tộc Sán Chay tăng sức gợi hình và biểu cảm, khiến người xem cảm nhận được vẻ đẹp của con người, thiên nhiên và đời sống lao động, thể hiện tư duy thẩm mỹ dân gian: giản dị, cân đối, gần gũi mà vẫn tinh tế, vừa góp phần định hình phong cách đặc trưng một vẻ đẹp “son cước” chân chất, mạnh mẽ, hồn hậu và đậm tính biểu tượng.

Về không gian và bố cục múa, người dân tộc Sán Chay thường múa ở sân đình, bãi đất, nương rẫy hay không gian lễ hội. Người múa di chuyển theo vòng tròn, đường chéo, đường cong, tạo bố cục linh hoạt và giàu nhịp điệu. Cách tổ chức đội hình theo tư duy mỹ thuật dân gian - tập thể làm nền cho cá nhân, cá nhân hòa vào cộng đồng - giúp tổng thể luôn cân đối và giàu cảm xúc thẩm mỹ.

Nhờ đó, yếu tố mỹ thuật đã giúp múa dân gian dân tộc Sán Chay tăng sức gợi hình và biểu cảm, khiến người xem cảm nhận được vẻ đẹp của con người, thiên nhiên và đời sống lao động. Tất cả thể hiện tư duy thẩm mỹ dân gian giản dị, cân đối, gần gũi mà tinh tế, góp phần định hình phong cách đặc trưng, một vẻ đẹp “son cước” chân chất, mạnh mẽ, hồn hậu và giàu tính biểu tượng.

2.5. Vai trò và giá trị của múa dân gian trong đời sống cộng đồng người dân tộc Sán Chay

Khi xem xét vai trò và giá trị của múa dân gian Sán Chay, luận án tiếp cận loại hình này như một hệ thống văn hóa nghệ thuật tổng hợp, tồn tại và vận động

trong mối quan hệ hữu cơ với đời sống cộng đồng. Trên cơ sở đó, có thể nhận diện vai trò và giá trị của múa dân gian Sán Chay trên các phương diện chủ yếu sau:

2.5.1. Vai trò

Trong đời sống cộng đồng người Sán Chay, múa dân gian không chỉ là hoạt động vui chơi hay biểu diễn nghệ thuật, mà gắn bó chặt chẽ với sinh hoạt văn hóa, tín ngưỡng và quan hệ cộng đồng. Múa hiện diện trong các nghi lễ, lễ hội và sinh hoạt tập thể, trở thành một phần quen thuộc của đời sống tinh thần người dân. Thông qua múa, cộng đồng thể hiện niềm tin, cảm xúc, cách ứng xử và gìn giữ các giá trị truyền thống từ đời này sang đời khác.

Từ thực tiễn sinh hoạt cộng đồng, có thể thấy múa dân gian Sán Chay giữ những vai trò cơ bản sau:

Vai trò diễn xướng văn hóa

Trước hết, múa dân gian dân tộc Sán Chay giữ vai trò quan trọng trong đời sống tín ngưỡng. Múa gắn liền với các nghi lễ nông nghiệp, lễ hội truyền thống và nghi thức vòng đời như lễ cầu mùa, cầu an, cưới xin, tang ma. Trong những không gian đó, múa không chỉ để “xem cho vui” mà là một phần của nghi lễ, mang ý nghĩa thiêng liêng. Thông qua các động tác, nhịp điệu và âm thanh, người dân tộc Sán Chay gửi gắm niềm tin vào thần linh, cầu mong mưa thuận gió hòa, mùa màng tốt tươi, cuộc sống yên ổn. Múa vì thế trở thành cách để con người bày tỏ lòng biết ơn đối với đất trời, tổ tiên và thể hiện mong ước về sự hài hòa giữa con người với thiên nhiên.

Vai trò gắn kết cộng đồng

Múa dân gian của dân tộc Sán Chay còn đóng vai trò quan trọng trong việc gắn kết các thành viên cộng đồng. Các điệu múa thường được thực hiện theo hình thức tập thể, nhiều người cùng tham gia trong một không gian chung, cùng nhịp bước, cùng tiếng trống, tiếng gậy vang lên rộn ràng. Trong không gian múa, không phân biệt già - trẻ, nam - nữ, mọi người đều có thể cùng hòa

mình vào vòng múa. Điều này giúp tăng cường sự đoàn kết, gắn bó và tạo nên cảm giác cộng đồng bền chặt. Múa vì thế góp phần duy trì mối quan hệ làng bản, nuôi dưỡng tinh thần đồng thuận và giữ gìn những nếp sinh hoạt truyền thống của người dân tộc Sán Chay.

Vai trò giáo dục

Thông qua việc tham gia múa trong lễ hội và sinh hoạt cộng đồng, múa dân gian dân tộc Sán Chay còn đảm nhiệm vai trò giáo dục một cách tự nhiên. Thế hệ trẻ học múa bằng cách quan sát, làm theo người lớn, từ đó tiếp nhận các tri thức lao động, phong tục tập quán, chuẩn mực đạo đức và cách ứng xử trong cộng đồng. Nhiều động tác múa mô phỏng hoạt động sản xuất như phát nương, tra hạt, gieo trồng, thu hoạch... giúp người trẻ hiểu hơn về lao động, trân trọng công sức của cha ông và gắn bó với đất đai, quê hương. Qua múa, những giá trị truyền thống không cần giảng giải bằng lời mà vẫn được truyền lại bền bỉ từ thế hệ này sang thế hệ khác.

Vai trò khẳng định bản sắc văn hóa

Múa dân gian dân tộc Sán Chay là cách để cộng đồng thể hiện cảm xúc và đời sống tinh thần bằng ngôn ngữ hình thể. Các động tác múa tuy bắt nguồn từ sinh hoạt thường ngày nhưng đã được chắt lọc, giản lược và cách điệu, tạo nên vẻ đẹp mộc mạc, giàu cảm xúc. Những yếu tố như nhịp điệu “tắc - tắc - xình”, gậy tre, trang phục truyền thống... dần trở thành dấu hiệu quen thuộc, giúp nhận diện bản sắc văn hóa của người dân tộc Sán Chay. Nhờ đó, múa không chỉ phản ánh đời sống mà còn góp phần gìn giữ và khẳng định bản sắc tộc người trong bức tranh đa dạng của văn hóa các dân tộc Việt Nam.

Vai trò giao lưu và hội nhập

Ngày nay, múa dân gian của dân tộc Sán Chay còn được đưa vào các chương trình biểu diễn, liên hoan và sân khấu chuyên nghiệp. Qua đó, múa không chỉ phục vụ đời sống nội bộ cộng đồng mà còn trở thành phương tiện

giới thiệu văn hóa của người dân tộc Sán Chay tới các cộng đồng người dân tộc khác. Việc tham gia giao lưu giúp múa dân gian dân tộc Sán Chay mở rộng không gian tồn tại, thích ứng với đời sống đương đại mà vẫn giữ được những nét đặc trưng cơ bản. Đồng thời, múa cũng trở thành nguồn chất liệu cho sáng tạo nghệ thuật mới, góp phần làm phong phú đời sống múa dân tộc Việt Nam.

Có thể thấy, múa dân gian giữ vai trò đặc biệt trong đời sống cộng đồng người dân tộc Sán Chay. Múa vừa gắn với tín ngưỡng, vừa gắn với sinh hoạt xã hội, vừa là phương tiện giáo dục và gìn giữ bản sắc văn hóa. Chính sự gắn bó chặt chẽ ấy đã giúp múa dân gian dân tộc Sán Chay tồn tại bền bỉ qua thời gian, trở thành một phần không thể thiếu trong đời sống tinh thần và văn hóa của cộng đồng.

2.5.2. Giá trị

Múa dân gian trong đời sống cộng đồng người dân tộc Sán Chay không chỉ đảm nhiệm những vai trò cụ thể, mà còn kết tinh nhiều giá trị bền vững về văn hóa, nghệ thuật, xã hội và tinh thần.

Trước hết, múa mang giá trị văn hóa lịch sử sâu sắc, bởi đây là nơi lưu giữ ký ức cộng đồng về đời sống lao động nông nghiệp, tín ngưỡng và sinh hoạt truyền thống. Những động tác mô phỏng phát nương, tra hạt, gieo trồng, thu hoạch được truyền từ đời này sang đời khác thông qua múa, giúp bảo tồn tri thức dân gian, kinh nghiệm sản xuất và quan niệm sống của cư dân Sán Chay trong môi trường trung du miền núi. Múa vì thế trở thành một dạng “tư liệu sống”, phản ánh lịch sử sinh hoạt và quá trình hình thành bản sắc văn hóa tộc người.

Bên cạnh đó, múa dân gian dân tộc Sán Chay còn mang giá trị nghệ thuật và thẩm mỹ đặc trưng. Các động tác múa được chắt lọc, giản lược và cách điệu từ đời sống thường nhật, tạo nên ngôn ngữ hình thể mộc mạc nhưng giàu cảm xúc. Sự kết hợp giữa động tác, nhịp điệu, âm nhạc, đạo cụ và trang phục truyền thống tạo nên một hình thức nghệ thuật tổng hợp, vừa gần gũi với đời sống, vừa có khả năng nâng tầm hiện thực thành hình tượng thẩm mỹ. Giá trị nghệ thuật

của múa không nằm ở sự phô diễn kỹ thuật, mà ở khả năng biểu đạt cảm xúc tập thể, phản ánh tinh thần lao động, niềm vui hội làng, tình cảm con người và niềm tin vào thế giới thiêng.

Múa dân gian dân tộc Sán Chay còn chứa đựng giá trị giáo dục bền vững. Thông qua việc tham gia múa trong lễ hội và sinh hoạt cộng đồng, các thế hệ được giáo dục về lao động, đạo đức, lối sống và thẩm mỹ một cách tự nhiên. Múa giúp con người hiểu giá trị của sự cần cù, tinh thần đoàn kết, lòng biết ơn tổ tiên và sự gắn bó với quê hương, bản làng. Chính quá trình “học bằng làm”, “học bằng trải nghiệm” này đã giúp múa trở thành một phương thức truyền dạy văn hóa hiệu quả, góp phần hình thành nhân cách văn hóa và ý thức gìn giữ truyền thống của cộng đồng.

Ở phương diện xã hội, múa dân gian dân tộc Sán Chay có giá trị cố kết cộng đồng rõ nét. Không gian múa tạo điều kiện để các thành viên gặp gỡ, giao lưu, chia sẻ cảm xúc và tăng cường mối quan hệ làng bản. Thông qua các điệu múa tập thể, tinh thần bình đẳng, đồng thuận và gắn bó được củng cố, góp phần duy trì sự ổn định và bền vững của đời sống cộng đồng.

Đặc biệt, múa dân gian dân tộc Sán Chay còn mang giá trị tín ngưỡng - tâm linh sâu sắc. Trong các nghi lễ cầu mùa, cầu an, tang ma, múa là phương tiện để con người bày tỏ niềm tin vào thần linh, tổ tiên và khát vọng về sự che chở, bình an. Giá trị này không chỉ nuôi dưỡng đời sống tinh thần cá nhân mà còn tạo nên sức mạnh tinh thần chung của cộng đồng, giúp con người vượt qua những khó khăn trong cuộc sống.

Trong bối cảnh đương đại, múa dân gian dân tộc Sán Chay tiếp tục khẳng định giá trị nhận diện và hội nhập văn hóa. Khi được đưa vào các hoạt động giao lưu, biểu diễn và sân khấu hóa, múa không chỉ góp phần bảo tồn bản sắc tộc người mà còn giới thiệu văn hóa của dân tộc Sán Chay tới cộng đồng rộng lớn hơn. Sự thích ứng linh hoạt giữa truyền thống và hiện đại cho thấy múa dân

gian dân tộc Sán Chay không phải là di sản “đóng kín”, mà là một giá trị văn hóa sống, có khả năng vận động và phát triển cùng đời sống xã hội.

Từ những phương diện trên có thể khẳng định rằng, giá trị của múa dân gian trong đời sống cộng đồng người Sán Chay được hình thành một cách toàn diện, vừa gắn với lịch sử, văn hóa, tín ngưỡng, vừa gắn với nghệ thuật, giáo dục và xã hội. Chính sự hội tụ các giá trị ấy đã làm nên sức sống bền bỉ của múa dân gian Sán Chay, khẳng định vị trí của loại hình nghệ thuật này trong kho tàng di sản văn hóa phi vật thể của các dân tộc Việt Nam.

2.6. Thực trạng múa dân gian của dân tộc Sán Chay hiện nay

2.6.1. Khung chức năng của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong đời sống cộng đồng

Để nhận diện đầy đủ thực trạng tồn tại và biến đổi của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong đời sống đương đại, trước hết cần xác lập khung chức năng cơ bản của loại hình múa này trong bối cảnh văn hóa truyền thống. Trên phương diện văn hóa - nghệ thuật, múa dân gian của dân tộc Sán Chay không tồn tại như một hình thức giải trí đơn thuần, mà đảm nhiệm nhiều chức năng đan xen, phản ánh chiều sâu tín ngưỡng, đời sống xã hội, giáo dục truyền thống và tư duy thẩm mỹ của cộng đồng tộc người. Có thể khái quát hệ chức năng của múa dân gian Sán Chay trên năm phương diện chủ yếu sau:

Thứ nhất, chức năng nghi lễ - tâm linh: Trong đời sống truyền thống của người dân tộc Sán Chay, múa gắn bó chặt chẽ với hệ thống tín ngưỡng dân gian và các nghi lễ nông nghiệp. Trong các nghi lễ cầu mùa, lễ tang, lễ hội đầu năm hay các nghi thức vòng đời, múa giữ vai trò như một hành vi nghi thức thiêng, góp phần kết nối con người với thế giới siêu linh và tổ tiên. Ở bình diện này, từng nhịp chân, cử chỉ tay, nhịp trống không chỉ mang tính tạo hình mà còn mang ý nghĩa biểu tượng, thể hiện niềm tin vào trật tự vũ trụ, sự tuần hoàn của tự nhiên và mối quan hệ hài hòa giữa con người - đất - trời. Múa vì thế không

còn là trình diễn mang tính thẩm mỹ thuần túy, mà trở thành một hình thức thực hành tâm linh, nơi ngôn ngữ hình thể đảm nhiệm chức năng truyền tải niềm tin và triết lý nhân sinh của cộng đồng.

Thứ hai, chức năng xã hội - cộng đồng: Múa dân gian dân tộc Sán Chay còn giữ vai trò quan trọng trong việc cổ kết cộng đồng và duy trì quan hệ xã hội truyền thống. Trong các sinh hoạt lễ hội, múa hội xuân, múa vòng giao duyên, múa trở thành ngôn ngữ chung để các thành viên cộng đồng cùng tham gia, cùng hòa vào nhịp điệu tập thể. Âm thanh “tắc - tắc - xình” vang đều trên mặt đất không chỉ tạo nên tiết tấu vận động mà còn khơi dậy tinh thần đồng cảm, đồng nhịp và đoàn kết cộng đồng. Thông qua múa, các mối quan hệ xã hội được củng cố, ý thức tập thể được nuôi dưỡng, góp phần duy trì sự bền vững của cộng đồng người dân tộc Sán Chay trong không gian cư trú truyền thống.

Thứ ba, chức năng giáo dục truyền thống: Múa dân gian của dân tộc Sán Chay là phương tiện quan trọng trong việc truyền dạy tri thức văn hóa và đạo lý sống của cộng đồng. Thông qua việc thực hành múa, thế hệ trẻ tiếp nhận những giá trị gắn với lao động sản xuất, tinh thần tập thể, lòng biết ơn tổ tiên và ý thức tôn trọng thiên nhiên. Mỗi điệu múa không chỉ là một hình thức vận động nghệ thuật mà còn là một “bài học văn hóa” mang tính trực quan, giúp hình thành nhân cách, kỷ luật và thẩm mỹ dân tộc. Ở phương diện này, múa giữ vai trò như một kênh giáo dục phi chính thức nhưng có sức lan tỏa mạnh mẽ, góp phần bảo đảm tính liên tục của truyền thống văn hóa tộc người.

Thứ tư, chức năng nghệ thuật - thẩm mỹ: Trên phương diện nghệ thuật, múa dân gian của dân tộc Sán Chay là hình thức biểu đạt cảm xúc cộng đồng thông qua ngôn ngữ hình thể có tiết tấu. Các động tác múa không nhằm sao chép hiện thực đời sống một cách trực tiếp, mà là sự chọn lọc, cách điệu và chuyển hóa cảm xúc, kinh nghiệm sống của cộng đồng thành hình thức biểu hiện mang tính thẩm mỹ. Theo tinh thần của thuyết Biểu hiện, múa trở thành

phương tiện để tái hiện thể giới nội tâm tập thể, từ khát vọng mùa màng, niềm tin tâm linh đến tình yêu lao động và quê hương. Chính đặc điểm này giúp múa dân gian của dân tộc Sán Chay vượt khỏi phạm vi phong tục để trở thành một hình thái nghệ thuật mang giá trị sáng tạo độc lập.

Thứ năm, chức năng nhận diện và bảo tồn bản sắc văn hóa: Múa dân gian của dân tộc Sán Chay còn giữ vai trò như một dấu hiệu nhận diện văn hóa, phản ánh lịch sử, tinh thần và mỹ cảm của tộc người trong tổng thể đa dạng của văn hóa Việt Nam. Thông qua ngôn ngữ hình thể, âm nhạc, nhịp điệu và không gian diễn xướng, múa góp phần lưu giữ ký ức văn hóa và tái hiện bản sắc cộng đồng. Trong bối cảnh toàn cầu hóa và giao lưu văn hóa ngày càng mạnh mẽ, chức năng này càng trở nên quan trọng, khi múa không chỉ tồn tại trong đời sống cộng đồng mà còn tham gia vào quá trình giới thiệu, quảng bá hình ảnh văn hóa dân tộc trên các diễn đàn văn hóa nghệ thuật rộng lớn hơn.

Tóm lại, năm chức năng trên không tồn tại tách biệt mà đan xen, hỗ trợ lẫn nhau, tạo nên cấu trúc toàn vẹn của nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay. Chính khung chức năng này là cơ sở để xem xét, đánh giá thực trạng tồn tại và biến đổi của múa dân gian Sán Chay trong đời sống đương đại hiện nay.

2.6.2. Thực trạng bảo tồn và phát huy múa dân gian dân tộc Sán Chay hiện nay

Trong những năm gần đây, hoạt động bảo tồn và phát huy múa dân gian của dân tộc Sán Chay, đặc biệt là điệu múa Tắc Xình, đã có những chuyển biến tích cực nhờ sự vào cuộc của các cơ quan quản lý văn hóa và chính quyền địa phương. Trước hết, việc Tắc Xình được ghi danh là Di sản văn hóa phi vật thể quốc gia đã tạo cơ sở pháp lý quan trọng cũng như khẳng định giá trị độc đáo của loại hình nghệ thuật này trong kho tàng văn hóa dân tộc. Trên nền tảng đó, nhiều chương trình bảo tồn đã được triển khai tại địa phương. Kết quả khảo sát tại Thái Nguyên, Bắc Ninh, Quảng Ninh và Tuyên Quang cho thấy múa dân

gian dân tộc Sán Chay hiện nay vẫn tồn tại trong đời sống văn hóa cộng đồng.

Tại Thái Nguyên, đặc biệt là xã Vô Tranh, múa Tắc Xình vẫn gắn với lễ hội cầu mùa và sinh hoạt cộng đồng, đồng thời được bảo tồn có hệ thống thông qua quá trình nghiên cứu, phục dựng kéo dài của ông Bùi Quang Sơn từ năm 1996, với sự tham gia của các nghệ nhân tiêu biểu như Vi Văn Cải, Trần Văn Thảo ở xóm Pháng 3, xã Phú Đô (cũ); ông Hầu Văn Đạo, Hầu Thanh Tĩnh ở Xóm Đồng Tâm, xã Túc Tranh (cũ). Địa phương này cũng là nơi triển khai sớm việc đưa múa Tắc Xình vào trường học từ năm 2014, với sự chỉ đạo của Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch tỉnh, phối hợp với UBND huyện Phú Lương tổ chức phục dựng lễ hội cầu mùa của người Sán Chay.

Tiêu biểu nhất là mô hình bảo tồn phát huy được thực hiện tại xã Vô Tranh (Thái Nguyên) năm 2023, do Bảo tàng Văn hóa các dân tộc Việt Nam phối hợp cùng chính quyền địa phương tổ chức, bao gồm các hoạt động truyền dạy động tác múa cho thế hệ trẻ như: đưa múa Tắc Xình vào chương trình hoạt động ngoại khóa trong các trường trên địa bàn huyện; nghệ nhân đi nhà trường mời về truyền dạy cho các em những kỹ thuật cơ bản của điệu múa; chế tác nhạc cụ tre nứa, tái hiện nghi lễ kèm múa; ghi âm, ghi hình để tạo tư liệu, đồng thời cấp phát trang phục và nhạc cụ cho cộng đồng nhằm gìn giữ các yếu tố truyền thống [107]. Đây cũng là một phương thức được triển khai tương đối mạnh mẽ và thường xuyên tại xã Phú Lương (tỉnh Tuyên Quang), với sự tham gia tích cực của đồng bào dân tộc Sán Chay. Tiêu biểu trong công tác gìn giữ và truyền nối di sản múa dân gian Cao Lan (Sán Chay) là hai nghệ nhân gạo cội Sầm Văn Dừn và Sầm Văn Đạo, những người nắm giữ hệ tri thức thực hành và được coi là “nhân chứng sống” của nghệ thuật múa truyền thống địa phương. Thông qua việc trực tiếp hướng dẫn động tác, nhịp điệu và không gian diễn xướng, các nghệ nhân đã góp phần quan trọng trong việc duy trì tính liên tục của di sản trong đời sống cộng đồng. Đặc biệt, năm 2025, với mục tiêu lan tỏa

dân ca, dân vũ và âm nhạc truyền thống trong cộng đồng người Sán Chay, chính quyền địa phương đã phối hợp cùng các nghệ nhân triển khai các hoạt động truyền dạy, trong đó chú trọng đến đối tượng thanh thiếu niên, lực lượng kế cận giữ vai trò quyết định trong việc tiếp nối và phát huy di sản.

Hiện nay, việc phục dựng và tổ chức các lễ hội, ngày hội văn hóa cũng trở thành phương thức quan trọng góp phần duy trì và phục hồi nghệ thuật múa dân gian Sán Chay trong đời sống đương đại. Tại xã An Lạc (tỉnh Bắc Ninh), điệu múa Tắc Xình vẫn được thực hành trong không gian Lễ hội Đình Lạnh (xã Lệ Viễn), một lễ hội dân gian tổ chức vào đầu năm, nơi nghi lễ tín ngưỡng truyền thống được kết hợp với trình diễn các hình thức diễn xướng dân gian, tạo môi trường thuận lợi để múa tồn tại và lan truyền trong cộng đồng. Ở xã Ba Chẽ (tỉnh Quảng Ninh), Ngày hội Văn hóa dân tộc Sán Chay được tổ chức định kỳ (các năm 2022, 2024...) đã trở thành sự kiện văn hóa quy mô, trong đó múa Tắc Xình giữ vai trò trung tâm, cùng với các hình thức múa, hát và nghi thức truyền thống như múa “Xúc tép”, hát giao duyên, tái hiện lễ cưới và nghi lễ cầu mùa. Tại Thái Nguyên, đặc biệt là huyện Phú Lương, múa Sán Chay được phục dựng trong lễ hội cầu mùa và các lễ hội đình làng, góp phần khôi phục không gian diễn xướng gắn với tín ngưỡng nông nghiệp. Ở Tuyên Quang, cộng đồng người dân tộc Sán Chay tại huyện Yên Sơn (cũ) cũng chủ động tái hiện các nghi lễ và hoạt động văn hóa truyền thống, trong đó múa giữ vai trò kết nối tinh thần cộng đồng. Các hoạt động phục dựng và tổ chức lễ hội cho thấy múa dân gian của dân tộc Sán Chay đang được duy trì trong không gian văn hóa sống, không chỉ như hình thức biểu diễn mà như một thực hành văn hóa gắn với cộng đồng.

Một xu hướng nổi bật khác là gắn bảo tồn văn hóa với phát triển du lịch cộng đồng. Tại xóm Đồng Tâm xã Vô Tranh (Thái Nguyên), việc đưa múa Tắc Xình vào các chương trình trải nghiệm văn hóa cho du khách đã góp phần cải thiện đời sống kinh tế địa phương, khuyến khích người dân xây dựng nhà sàn đón

khách, thành lập hợp tác xã dịch vụ và tham gia các hoạt động trình diễn văn hóa thường xuyên. Mô hình này cho thấy bảo tồn di sản không chỉ là giữ nguyên bản mà còn là tìm cách để di sản tiếp tục “sống” trong đời sống hiện đại, trở thành nguồn sinh kế, niềm tự hào và động lực phát triển cộng đồng. Cùng với đó, nhiều địa phương đang tổ chức lớp học, workshop truyền dạy múa, phục dựng lễ hội, đồng thời đầu tư vào ghi hình, dựng phim tư liệu, dấu hiệu cho thấy công tác bảo tồn di sản phi vật thể ngày càng tiếp cận theo hướng hệ thống hóa và chuyên nghiệp hơn.

Tuy nhiên, những nỗ lực nói trên vẫn phải đối mặt với không ít thách thức. Thực tế cho thấy nhiều thành tố văn hóa của người dân tộc Sán Chay như dân ca, dân vũ, lễ hội và nhạc cụ truyền thống đang có xu hướng suy giảm; một số nghi lễ không còn được duy trì đều đặn, khiến môi trường thực hành văn hóa bị thu hẹp. Sự thay đổi sinh kế khi nhiều gia đình chuyển từ nông nghiệp sang lao động công nghiệp hoặc di cư làm ăn xa, làm giảm không gian diễn xướng truyền thống và khiến thế hệ trẻ ít gắn bó với di sản. Bên cạnh đó, biến đổi kinh tế và áp lực thương mại hóa trong du lịch dẫn tới nguy cơ sân khấu hóa và biến tấu động tác, âm nhạc dễ dễ trình diễn, từ đó làm suy giảm tính thiêng, tính nguyên gốc của di sản. Đáng lo hơn, nhiều chương trình bảo tồn hiện nay còn mang tính thời vụ, phụ thuộc vào dự án, thiếu kế hoạch đào tạo dài hạn, thiếu quỹ tư liệu và thiếu cơ chế hỗ trợ nghệ nhân, những người nắm giữ tri thức cốt lõi của múa truyền thống.

Từ thực trạng này có thể nhận định rằng múa dân gian của dân tộc Sán Chay đang ở giai đoạn vừa có cơ hội phát huy mạnh mẽ nhờ sự quan tâm của Nhà nước và cộng đồng, vừa đối diện nguy cơ mai một nếu thiếu giải pháp bảo tồn dài hạn và bền vững. Xu hướng kết hợp bảo tồn - giáo dục - du lịch cộng đồng là hướng đi triển vọng; tuy vậy, việc phát huy di sản trong đời sống đương đại chỉ thực sự mang ý nghĩa khi các giá trị cốt lõi của múa được bảo đảm, không bị đánh đổi để lấy tính trình diễn hoặc mục tiêu kinh tế ngắn hạn. Vì vậy,

bảo tồn múa dân gian của dân tộc Sán Chay đòi hỏi chiến lược mang tính hệ thống, có sự tham gia của cả Nhà nước, nhà nghiên cứu, nghệ nhân và cộng đồng, trong đó cộng đồng chính là chủ thể trung tâm của di sản.

2.6.3. Đánh giá thực trạng múa dân gian dân tộc Sán Chay dưới góc nhìn chức năng

Đặt trong mối quan hệ đối chiếu với khung chức năng đã xác lập, có thể nhận thấy múa dân gian của dân tộc Sán Chay hiện nay đang tồn tại trong trạng thái vừa được phục hồi và phát huy, vừa chịu tác động của những biến đổi sâu sắc từ bối cảnh kinh tế - xã hội đương đại.

Trước hết, chức năng xã hội - cộng đồng và chức năng giáo dục truyền thống là hai phương diện được phát huy tương đối rõ nét. Việc phục dựng lễ hội, tổ chức ngày hội văn hóa, đưa múa Tắc Xình vào trường học, hoạt động ngoại khóa và các chương trình truyền dạy cho thanh thiếu niên đã góp phần duy trì sự hiện diện của múa trong đời sống cộng đồng, đồng thời tạo điều kiện để thế hệ trẻ tiếp cận và tiếp nối di sản. Ở phương diện này, múa tiếp tục giữ vai trò gắn kết cộng đồng và truyền tải các giá trị văn hóa truyền thống trong bối cảnh mới.

Tuy nhiên, chức năng nghi lễ - tâm linh có xu hướng suy giảm. Nhiều nghi thức gắn với múa không còn được thực hành đầy đủ, không gian diễn xướng truyền thống bị thu hẹp, khiến tính thiêng và chiều sâu tín ngưỡng của múa bị giản lược. Trong một số trường hợp, múa được tách khỏi hệ thống nghi lễ gốc để phục vụ mục đích trình diễn hoặc quảng bá, làm thay đổi bản chất của hành vi múa như một thực hành tâm linh.

Bên cạnh đó, chức năng nghệ thuật - thẩm mỹ và chức năng nhận diện bản sắc đang trong quá trình biến đổi. Việc gắn múa với phát triển du lịch cộng đồng và hoạt động trình diễn sân khấu đã mở ra cơ hội lan tỏa di sản, song đồng thời cũng đặt ra nguy cơ sân khấu hóa, đơn giản hóa động tác và biến tấu hình thức để phù hợp với thị hiếu tiếp nhận nhanh. Nếu thiếu định hướng và kiểm

soát, quá trình này có thể dẫn tới sự suy giảm chiều sâu biểu hiện thẩm mỹ và làm mờ nhạt các yếu tố bản sắc cốt lõi của múa dân gian dân tộc Sán Chay.

Như vậy, thực trạng múa dân gian của dân tộc Sán Chay hiện nay cho thấy một bức tranh đa chiều: vừa có những tín hiệu tích cực trong công tác bảo tồn và phát huy, vừa tiềm ẩn nguy cơ mai một giá trị truyền thống nếu thiếu chiến lược dài hạn. Việc đánh giá thực trạng dưới góc nhìn chức năng không chỉ giúp nhận diện rõ những mặt được và chưa được, mà còn tạo cơ sở khoa học quan trọng cho việc đề xuất các giải pháp kế thừa và phát triển múa dân gian dân tộc Sán Chay trong bối cảnh sân khấu hóa và đời sống đương đại ở các chương tiếp theo của luận.

Tiểu kết

Trong Chương 2 của luận án, NCS đã tập trung nghiên cứu nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay trong môi trường diễn xướng dân gian, nhằm làm rõ bản chất tồn tại, cấu trúc nghệ thuật, hệ thống ngôn ngữ múa cũng như vai trò, giá trị và thực trạng của loại hình nghệ thuật này trong đời sống cộng đồng. Trên cơ sở tiếp cận từ góc nhìn văn hóa - trình diễn và nghệ thuật học, chương đã góp phần xác lập nền tảng lý luận và thực tiễn cho việc xem xét quá trình kế thừa và phát triển múa dân gian dân tộc Sán Chay trong bối cảnh đương đại.

Thông qua việc khái quát múa trong đời sống văn hóa người dân tộc Sán Chay và phân tích môi trường diễn xướng, chương đã cho thấy múa dân gian của dân tộc Sán Chay gắn bó chặt chẽ với sinh hoạt cộng đồng, lao động sản xuất và tín ngưỡng dân gian. Múa tồn tại trong mối quan hệ hữu cơ giữa chủ thể diễn xướng, không gian và thời gian diễn xướng, phản ánh trực tiếp đời sống tinh thần, hệ giá trị và quan niệm thẩm mỹ của cộng đồng tộc người. Đây là cơ sở quan trọng hình thành nên đặc trưng ngôn ngữ, tính chất và phong cách của múa dân gian dân tộc Sán Chay.

Trên nền tảng đó, chương đã phân loại ngôn ngữ múa dân gian dân tộc Sán

Chạy thành các nhóm múa sinh hoạt và múa tín ngưỡng. Kết quả phân tích cho thấy, mặc dù khác nhau về nội dung và chức năng biểu đạt, các nhóm múa này có sự thống nhất cao ở hệ thống động tác chân co – dậm gắn với nhịp gõ “tắc - tắc - xình”, giữ vai trò trụ cột xuyên suốt trong cấu trúc ngôn ngữ múa. Đặc trưng này tạo nên dấu ấn riêng của múa dân gian dân tộc Sán Chay, thể hiện rõ sự khác biệt trong mối quan hệ phối hợp giữa động tác tay và chân so với múa của một số dân tộc khác. Trên nền tảng động tác chân mang tính nhịp điệu và cộng đồng, các động tác tay được triển khai theo hướng mô phỏng lao động, sinh hoạt hoặc nghi lễ, hình thành sắc thái múa mộc mạc, bền bỉ và giàu tính tập thể.

Bên cạnh đó, chương đã làm rõ đặc điểm và tính chất nghệ thuật của múa dân gian dân tộc Sán Chay trên các phương diện ngôn ngữ động tác, tạo hình, đội hình và tuyến múa; đồng thời phân tích các tính chất cơ bản như tính cách điệu và ước lệ, tính ẩn dụ, tính khái quát, tính biểu cảm và tính hành động. Những đặc điểm này cho thấy múa dân gian của dân tộc Sán Chay không thiên về phô diễn kỹ thuật hay cá nhân hóa biểu hiện, mà chú trọng khả năng chuyển tải ý nghĩa văn hóa, tinh thần của cộng đồng thông qua hình thức vận động giản dị, cô đọng và mang tính biểu đạt cao.

Việc xem xét các thành tố nghệ thuật khác như âm nhạc, văn học dân gian, trang phục, đạo cụ và yếu tố mỹ thuật đã góp phần làm rõ tính chỉnh thể của nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay trong môi trường diễn xướng truyền thống. Các thành tố này không tồn tại rời rạc mà gắn bó mật thiết với ngôn ngữ múa, cùng tham gia tạo nên diện mạo nghệ thuật và giá trị thẩm mỹ đặc trưng của loại hình múa dân gian tộc người.

Trên cơ sở đó, chương đã khẳng định vai trò và giá trị của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong đời sống cộng đồng, thể hiện trên các phương diện văn hóa – lịch sử, xã hội, giáo dục, tín ngưỡng và nghệ thuật. Đồng thời, thông qua việc xác lập khung chức năng và khảo sát thực trạng bảo tồn, phát huy múa dân

gian của dân tộc Sán Chay tại một số địa phương tiêu biểu, chương cho thấy múa Sán Chay hiện nay đang tồn tại trong trạng thái vừa được phục hồi và phát huy, vừa chịu tác động của những biến đổi do quá trình hiện đại hóa, lễ hội hóa và sân khấu hóa.

Như vậy, Chương 2 đã cung cấp một bức tranh tương đối toàn diện về nghệ thuật múa dân gian dân tộc Sán Chay trong môi trường diễn xướng dân gian, làm rõ các đặc trưng bản chất, hệ giá trị và những vấn đề đặt ra trong thực tiễn đương đại. Những kết quả nghiên cứu này là cơ sở khoa học quan trọng để tiếp tục xem xét các vấn đề kế thừa, lựa chọn và sáng tạo trong quá trình đưa múa dân gian của dân tộc Sán Chay từ không gian diễn xướng cộng đồng vào sân khấu chuyên nghiệp ở các chương tiếp theo của luận án.

Chương 3

NGHỆ THUẬT MÚA DÂN GIAN CỦA DÂN TỘC SÁN CHAY TRONG SÁNG TÁC TRÊN SÂN KHẤU CHUYÊN NGHIỆP HIỆN NAY

3.1. Vị trí và vai trò của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong sáng tác trên sân khấu chuyên nghiệp hiện nay

3.1.1. *Vị trí của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong hệ thống chất liệu múa dân gian Việt Nam*

Trong hệ thống múa dân gian Việt Nam, múa dân tộc Sán Chay thuộc nhóm múa của các dân tộc thiểu số vùng trung du và miền núi phía Bắc, được hình thành và phát triển trong môi trường văn hóa nông nghiệp nương rẫy gắn với cấu trúc làng bản và nghi lễ cầu mùa, cầu yên. Xét về nguồn gốc hình thành, loại hình này nằm trong hệ múa có cơ sở động tác xuất phát từ hành vi lao động và sinh hoạt cộng đồng.

So với các chất liệu múa dân gian khác, sự khác biệt của múa dân tộc Sán Chay có thể được xác định trên bình diện cấu trúc vận động. Nếu múa Thái được nhận diện bởi đường nét mềm mại, chuyển động tay uyển chuyển theo biên độ cong mở; múa Mông nổi bật ở nhịp xoay, bước nhảy linh hoạt và tính động cao; múa Chăm thiên về tạo hình thân trên với cấu trúc nghi lễ rõ nét, thì múa dân tộc Sán Chay thể hiện đặc điểm nổi bật ở hệ thống bước chân đậm chắc, trọng tâm thấp, hướng lực xuống mặt đất và chu kỳ vận động lặp lại theo tiết tấu đều.

Khác với một số chất liệu dân gian nhấn mạnh đường nét cơ thể hoặc kỹ thuật xoay chuyển không gian, ngôn ngữ múa dân gian của dân tộc Sán Chay vận hành chủ yếu trên mặt phẳng ngang, với đội hình vòng tròn hoặc bán vòng, đề cao tính đồng bộ tập thể. Hệ động tác tay trong múa dân gian của dân tộc Sán Chay phần lớn xuất phát từ thao tác lao động nông nghiệp (phát nương, tra hạt, gặt hái...), được tiết tấu hóa và cộng đồng hóa trong quá trình diễn xướng.

Sự kết hợp giữa nhịp đậm chân và động tác mô phỏng lao động tạo nên một hệ vận động có tính ổn định, phản ánh văn hóa của cộng đồng.

Trên phương diện hệ thống chất liệu, múa dân gian của dân tộc Sán Chay không chỉ là một đơn vị thành tố trong bản đồ múa dân gian Việt Nam, mà còn bổ sung một dạng thức vận động mang đặc trưng “lao động, nghi lễ nông nghiệp. Việc xác định vị trí này cho phép nhìn nhận múa dân gian dân tộc Sán Chay như một hệ ngôn ngữ vận động có tính cấu trúc, có khả năng tham gia vào quá trình chuyển hóa sáng tạo trong môi trường sân khấu chuyên nghiệp, đồng thời góp phần hoàn chỉnh diện mạo đa dạng của nghệ thuật múa dân gian Việt Nam.

3.1.2. Vị trí của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong tiến trình sân khấu hóa và xu hướng sáng tác đương đại

Quá trình sân khấu hóa múa dân gian của dân tộc Sán Chay không diễn ra đột ngột mà trải qua nhiều giai đoạn. Theo tư liệu phỏng vấn Nhà giáo Ưu tú Nguyễn Thị Mai Hương, từ những năm 1960, chất liệu múa của người Cao Lan/Sán Chay đã được sưu tầm, hệ thống hóa và đưa vào giảng dạy trong môi trường đào tạo nghệ thuật chuyên nghiệp. Việc này đánh dấu bước chuyển đầu tiên từ môi trường cộng đồng sang môi trường nghệ thuật có tổ chức.

Giai đoạn tiếp theo là quá trình khai thác chất liệu trong các tác phẩm sân khấu, trong đó mô-típ chân co thấp - bước đậm theo nhịp “tắc - tắc - xình” và các động tác tay mô phỏng lao động hoặc con chim được lựa chọn làm đơn vị vận động cơ bản. Ở giai đoạn này, cấu trúc nghi lễ không còn được giữ nguyên mà được tái tổ chức theo bố cục sân khấu.

Trong bối cảnh hội nhập và đổi mới ngôn ngữ múa, chất liệu múa dân gian của dân tộc Sán Chay tiếp tục được khai thác theo hướng cách điệu, kết hợp với kỹ thuật múa đương đại hoặc ballet²⁸. Tuy nhiên, như các ý kiến phỏng

²⁸ Qua các tác phẩm múa Sán Chay trên sân khấu.... nhận thấy sự xuất hiện khá rõ của kỹ thuật múa đương đại và ballet trong xử lý chuyển động. Các yếu tố như chuyển trọng tâm linh hoạt, khai thác nhiều hướng lực, phá vỡ cấu trúc cân đối truyền thống hay bật nhảy cao, động tác quay, các tư thế mở, duỗi thẳng, giữ thăng bằng

vấn đã chỉ ra, khả năng giữ được nguyên lý vận động gốc là yếu tố quyết định mức độ thành công của quá trình chuyển hóa.

Như vậy, vị trí của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong tiến trình sân khấu hóa không chỉ dừng ở việc “đưa dân gian lên sân khấu”, mà là quá trình tái cấu trúc liên tục giữa bảo lưu và sáng tạo.

3.1.3. Vai trò như một “mã nhận diện văn hóa” trên sân khấu

Trong không gian sân khấu chuyên nghiệp, nơi nhiều chất liệu dân gian cùng tồn tại và giao thoa, việc giữ được “mã nhận diện văn hóa” trở thành yếu tố quan trọng để khẳng định bản sắc. Đối với múa dân gian dân tộc Sán Chay, mã nhận diện này được hình thành từ hệ thống dấu hiệu đặc thù về vận động, không gian và biểu tượng.

Trước hết là mã vận động: trọng tâm thấp, nhịp đậm rõ ràng, lực rơi xuống mặt đất và tính chu kỳ tiết tấu tạo nên cảm thức gắn bó với đất đai và lao động nương rẫy. Dù đã được cách điệu, chỉ cần giữ được nguyên lý này, khán giả vẫn có thể nhận ra “giọng” vận động của múa dân gian dân tộc Sán Chay.

Thứ hai là mã không gian: cấu trúc đội hình đề cao tính cộng đồng, sự tương tác giữa các cá thể trong một chỉnh thể chung. Khi được tổ chức lại trên sân khấu, tinh thần cộng đồng này vẫn cần được bảo lưu để tránh biến chất liệu thành những tổ hợp động tác rời rạc.

Thứ ba là mã biểu tượng: các hình ảnh liên quan đến mùa vụ, nghi lễ cầu an, vòng đời sản xuất... khi được khái quát hóa trên sân khấu vẫn giữ vai trò gợi nhắc căn cước văn hóa.

Việc duy trì “mã nhận diện” không đồng nghĩa với sao chép nguyên bản, mà là bảo lưu những nguyên lý vận động và tinh thần thẩm mỹ cốt lõi trong quá trình tái tạo. Nếu các mã này bị làm mờ hoặc hòa lẫn vào khuôn mẫu chung

hay nâng đỡ mang tính hàn lâm,... được lồng ghép kết hợp tạo ra chuỗi chuyển động linh hoạt bắt mắt. (Trích phỏng vấn NSND Kiều Lê ngày 15/10/2025, Hà Nội)

của “múa miền núi”, bản sắc riêng của múa dân gian dân tộc Sán Chay sẽ bị suy giảm. Ngược lại, khi được xử lý đúng mức, mã nhận diện ấy trở thành điểm tựa để múa Sán Chay khẳng định vị thế trong đời sống sân khấu chuyên nghiệp đương đại.

3.2. Kế thừa và chuyển hóa múa dân gian dân tộc Sán Chay trên sân khấu chuyên nghiệp

3.2.1. Sự chuyển hóa chức năng và cấu trúc tác phẩm

Sự chuyển hóa chức năng

Trong môi trường diễn xướng, múa dân gian dân tộc Sán Chay gắn trực tiếp với chức năng thực hành của cộng đồng như lao động, nghi lễ, sinh hoạt và tín ngưỡng. Động tác tồn tại như sự kéo dài của hành vi đời sống, mang tính chu kỳ, lặp lại và phục vụ mục đích cụ thể.

Khi bước vào sân khấu chuyên nghiệp, chức năng này được chuyển hóa. Múa không còn nhằm thực hiện nghi lễ hay mô phỏng thao tác sản xuất, mà trở thành phương tiện biểu đạt thẩm mỹ, xây dựng hình tượng và truyền tải thông điệp nghệ thuật. Chính sự thay đổi chức năng này kéo theo sự thay đổi về đề tài - nội dung và cấu trúc - bố cục vận động.

Chuyển hóa đề tài - nội dung

Qua khảo sát các tác phẩm múa sân khấu khai thác chất liệu múa dân gian của dân tộc Sán Chay, có thể nhận thấy một đặc điểm nổi bật: đề tài dân gian thường được giữ lại như dấu hiệu nhận diện, trong khi nội dung được tổ chức lại theo tư duy cấu trúc sân khấu nhằm xây dựng hình tượng và thông điệp nghệ thuật rõ ràng. Nếu trong diễn xướng cộng đồng, các yếu tố lao động, lễ hội hay thiên nhiên gắn với chức năng thực hành và sinh hoạt cụ thể của cộng đồng, thì khi bước vào sân khấu chuyên nghiệp, các yếu tố này được chuyển hóa thành chất liệu biểu đạt mang tính khái quát và tượng trưng.

- *Đề tài lao động (từ mô tả thao tác sản xuất đến hình tượng sức sống cộng đồng)*

Ở tác phẩm như *Sinh sôi mùa vàng* (Phụ lục 6.5) và *Nhịp điệu lên nương* (Phụ lục 5.8), đề tài lao động không còn được tái hiện như hành vi sản xuất cụ thể, mà được khái quát hóa thành hình tượng nghệ thuật.

Trong *Sinh sôi mùa vàng*, chất liệu gốc từ lao động được chuyển hóa thành các tổ hợp chuyển động liên kết theo cặp và theo nhóm. Động tác bê đỡ, xoay chuyển và kết nối giữa các cặp đôi không nhằm mô tả trực tiếp thao tác canh tác mà tạo nên hình tượng sinh sôi và lan tỏa. Lao động vì vậy không còn là hành vi thực hành mà trở thành biểu tượng của no ấm và phát triển cộng đồng.

Tương tự, trong *Nhịp điệu lên nương*, bước chân đi nương vốn mang chức năng thực hành lao động, được cách điệu thành chuỗi vận động có nhịp điệu ổn định và được tổ chức theo tuyến đội hình sân khấu. Sự biến chuyển tiết tấu của bước chân tạo nên hình tượng dòng người bền bỉ, thay vì chỉ mô tả thao tác cụ thể.

Có thể thấy cơ chế chuyển hóa ở nhóm tác phẩm này: từ Hành vi lao động -> chất liệu vận động -> hình tượng biểu tượng.

- *Đề tài lễ hội - nghi lễ (từ trình tự nghi thức đến hình tượng không khí lễ hội)*

Ở các tác phẩm như *Tắc Xình* (Khúc biến tấu Cao Lan), *Lễ hội Cầu Mùa* và *Nhịp điệu Tang Xanh* (Phụ lục 6.1; 6.2; 6.4), những yếu tố như nhịp “Tắc-tắc-xình”, đội hình và các tuyến chuyển động đồng đều vẫn được bảo lưu như dấu hiệu nhận diện. Tuy nhiên, thay vì tái hiện đầy đủ trình tự nghi lễ theo chu lặp kéo dài, cấu trúc sân khấu được tổ chức theo lớp lang và cao trào. Trong tác phẩm *Nhịp điệu Tang Xanh*, nhịp gõ đặc trưng “Tắc - tắc - xình” và chuyển động chân bước đậm đặc trung được đẩy dần về cường độ và mật độ chuyển động, tạo điểm nhấn kịch tính thay cho sự lặp tuần hoàn nghi lễ. Nhờ đó, nghi

lễ được chuyển hóa từ chức năng tín ngưỡng sang hình tượng không khí lễ hội và tinh thần tập thể. Qua nhóm tác phẩm này, có thể thấy rõ cơ chế chuyển hóa từ trình tự nghi thức -> cấu trúc kịch tính -> hiệu quả thẩm mỹ.

- *Đề tài thiên nhiên (từ mô phỏng tự nhiên đến biểu tượng nghệ thuật)*

Ở nhóm tác phẩm như *Hẹn mùa chim Gâu* và *Vũ điệu Chim Gâu* (Phụ lục 6.6; 6.7), hình ảnh chim vốn xuất phát từ mô phỏng tự nhiên, được nâng lên thành hình tượng trung tâm.

Các động tác mô phỏng chim được tổ chức theo tiến trình phát triển từ cá thể đến tập thể, từ sắc thái nhẹ nhàng đến cao trào tập thể. Nhờ đó, hình ảnh chim vượt khỏi tính mô phỏng mà trở thành biểu tượng của sự sinh sôi và gắn kết cộng đồng.

Từ đó cho thấy cơ chế chuyển hóa: từ mô phỏng tự nhiên -> tạo hình phát triển cho -> Biểu tượng nghệ thuật.

Từ các nhóm tác phẩm trên có thể nhận thấy một sự thay đổi căn bản:

Trong diễn xướng dân gian	Trên sân khấu chuyên nghiệp
Cấu trúc tuần hoàn	Cấu trúc lớp lang, cao trào
Lặp chu kỳ	Nhấn đoạn, phát triển
Không xác lập trung tâm	Có trục hình tượng rõ ràng
Phục vụ chức năng cộng đồng	Hướng tới biểu đạt thẩm mỹ

Như vậy, quá trình chuyển hóa này không làm mất đi dấu hiệu nhận diện của múa dân gian dân tộc Sán Chay, mà thay đổi cách tổ chức nội dung và cấu trúc để phù hợp với logic trình diễn và yêu cầu thẩm mỹ của sân khấu. Các thành tố cốt lõi như nhịp chân dặm, đội hình và luật động đặc trưng vẫn được giữ làm nền tảng, nhưng được tái cấu trúc theo yêu cầu hình tượng và hiệu quả biểu đạt. Nhờ đó, tác phẩm vừa duy trì được bản sắc văn hóa, vừa tạo được hiệu quả biểu đạt thẩm mỹ phù hợp với không gian biểu diễn đương đại.

Cấu trúc - bố cục

Bên cạnh sự chuyển hóa về đề tài và nội dung, quá trình sân khấu hóa múa dân gian dân tộc Sán Chay còn thể hiện rõ ở việc tái tổ chức cấu trúc và bố cục tác phẩm.

Trong môi trường diễn xướng cộng đồng, múa dân gian dân tộc Sán Chay vận hành theo trình tự nghi lễ và sinh hoạt tập thể; thời gian diễn xướng mang tính mở, có thể kéo dài hoặc lặp lại theo chu kỳ lễ hội. Không gian múa thường là sân đình, bãi đất hoặc khu vực sinh hoạt chung, nơi người múa và người xem không tách biệt rõ ràng. Trong bối cảnh đó, cấu trúc diễn xướng mang tính linh hoạt, ít phân đoạn và không hướng tới cao trào nghệ thuật theo nghĩa sân khấu, mà chủ yếu duy trì nhịp điệu và tinh thần cộng đồng.

Khi được đưa vào không gian sân khấu chuyên nghiệp, các yếu tố này được tái cấu trúc theo bố cục khép kín với thời lượng xác định và trực phát triển rõ ràng. Thời gian trình diễn được nén lại, không gian được quy hoạch theo hướng thị giác sân khấu, và các thành tố vận động được phân lớp và sắp xếp có chủ đích. Sự chuyển đổi này phản ánh quá trình dịch chuyển từ cấu trúc mở của diễn xướng cộng đồng sang cấu trúc biểu diễn mang tính định hướng hình tượng và hiệu quả thẩm mỹ.

Trong tác phẩm *Nhịp điệu Tang Xanh* (Phụ lục 6.2), các yếu tố đặc trưng như bước chân dậm và tiết tấu “Tắc – tắc – xình” vẫn được bảo lưu như dấu hiệu nhận diện. Tuy nhiên, thay vì lặp chu kỳ, chúng được tổ chức theo tiến trình tăng dần về mật độ đội hình và cường độ vận động. Tác phẩm thường mở đầu bằng không khí cộng đồng tương đối ổn định, sau đó phát triển qua các lớp chuyển động dày hơn và kết thúc bằng cao trào tập thể với đội hình lớn và chuyển động đồng loạt. Cách tổ chức này tạo nên một trực phát triển tuyến tính – điều không tồn tại trong cấu trúc nghi lễ truyền thống.

Ở các tác phẩm khai thác điệu múa *Tắc Xình* (Phụ lục 6.1), tiết tấu âm

nhạc và chuyển động đặc trưng vẫn giữ vai trò nền tảng. Tuy nhiên, thời gian diễn xướng được rút gọn; các đoạn chuyển động được phân lớp rõ ràng nhằm tạo mạch nội dung và cao trào thị giác. Nhờ đó, chất liệu dân gian không chỉ duy trì tính nhận diện mà còn tham gia trực tiếp vào cấu trúc kịch tính của tác phẩm sân khấu.

Trong *Vũ điệu Chim Gâu* (Phụ lục 6.7), cấu trúc được tổ chức theo tiến trình xuất hiện - phát triển - hội tụ. Các chuyển động mô phỏng chim được triển khai từ cá thể đến tập thể, tạo nên bố cục có mở đầu, phát triển và kết thúc rõ ràng. Như vậy, dòng diễn xướng mang tính mở được chuyển hóa thành tiến trình hình tượng có định hướng.

Khái quát cơ chế chuyển hóa cấu trúc:

Tiêu chí	Diễn xướng cộng đồng	Sân khấu chuyên nghiệp
Thời gian	Thời gian mở, linh hoạt, có thể kéo dài theo nghi lễ	Thời lượng xác định, giới hạn theo chương trình biểu diễn.
Không gian	Không gian cộng đồng (sân đình, bãi đất); người múa và người xem không tách biệt	Không gian thị giác sân khấu; bố cục theo hướng nhìn khán giả
Mục đích	Thực hành nghi lễ, sinh hoạt, gắn kết cộng đồng	Biểu đạt nghệ thuật; xây dựng hình tượng, thông điệp
Quan hệ với người xem	Người xem có thể tham gia	Người xem tách biệt ở vị trí khán giả
Cách tổ chức vận động	Lặp theo chu kỳ: ít phân đoạn,	Phát triển tuyến tính; chia lớp rõ ràng
Cao trào	Không hướng tới cao trào thẩm mỹ	Tổ chức cao trào bằng tăng mật độ đội hình, tốc độ, cường độ vận động

Sự chuyển hóa này không làm mất đi dấu hiệu nhận diện của múa dân gian dân tộc Sán Chay, mà thay đổi cách tổ chức nội dung và cấu trúc theo nguyên tắc tổ chức sân khấu chuyên nghiệp. Các thành tố cốt lõi như nhịp đậm, đội hình và luật động đặc trưng vẫn được giữ làm nền tảng, nhưng được tái cấu trúc nhằm hình thành trục hình tượng và hiệu quả biểu đạt. Nhờ đó, tác phẩm vừa duy trì bản sắc văn hóa, vừa đáp ứng yêu cầu thẩm mỹ của không gian biểu diễn đương đại.

3.2.2. Sự chuyển hóa ngôn ngữ và cấu trúc vận động

Song song với sự chuyển hóa về cấu trúc và bố cục tác phẩm, ngôn ngữ vận động của múa dân gian dân tộc Sán Chay khi đi vào sáng tạo sân khấu chuyên nghiệp cũng có những biến đổi đáng ghi nhận. Để làm rõ mức độ và tính chất của sự chuyển hóa này, cần đặt ngôn ngữ vận động trong quan hệ so sánh giữa tư liệu dân gian (*Phụ lục 5*) và các tác phẩm sân khấu (*Phụ lục 6*).

• Động tác múa

Động tác múa được sưu tầm, chọn lọc trực tiếp từ chất liệu gốc dân gian

Đối chiếu tư liệu động tác trong diễn xướng dân gian và động tác trong tác phẩm *Tắc Xinh (Khúc biến tấu Cao Lan (Phụ lục 6.1))*. Cho thấy nhiều động tác như phát nương, chọc lỗ, tra hạt, mô phỏng chim được giữ gần với hình thái nguyên gốc. Các đặc điểm sau vẫn được bảo lưu: nhịp đậm chân giữ tiết tấu ổn định; tay và thân vận hành gắn với trục lao động; các tư thế tạo hình múa chim gâu.

Sự khác biệt chủ yếu nằm ở số lần lặp và vị trí đội hình, chứ chưa có thay đổi về cấu trúc nội tại của động tác.

Tương tự, trong *Bài thi học kỳ của sinh viên Khoa Múa – Trường Đại học Sân khấu Điện ảnh Hà Nội (Phụ lục 6.3)*, động tác được trình diễn theo dạng gần với dân gian gốc. So với diễn xướng cộng đồng, sự thay đổi chủ yếu là không gian biểu diễn (từ sân đình sang sân khấu), còn hình thái vận động cơ bản không biến đổi.

Từ các đối chiếu này có thể xác định:

Ở cấp độ thứ nhất, chuyển hóa mới dừng lại ở việc chọn lọc và đưa nguyên dạng tiêu biểu vào tác phẩm, chưa hình thành hệ động tác mới.

Động tác được tổ chức lại theo cấu trúc sân khấu, vượt khỏi tính tuần hoàn nghi lễ

Trong diễn xướng dân gian, động tác thường vận hành theo chu kỳ tương đối ổn định; số lần lặp và trình tự ít thay đổi nhằm duy trì nhịp cộng đồng.

Tuy nhiên, trong *Nhịp điệu Tang Xành* (Phụ lục 6.2), cùng mô-típ đậm chân và tiết tấu “Tắc – tắc – xình” được triển khai theo tiến trình tăng dần về mật độ đội hình và cường độ vận động. Thay vì quay trở lại trạng thái ban đầu như cấu trúc chu kỳ, tác phẩm kết thúc bằng khối chuyển động đồng loạt có năng lượng cao.

Sự khác biệt này thể hiện qua: gia tăng số lượng người trong đội hình; tăng mật độ chuyển động trong cùng một đơn vị thời gian; thay đổi hướng di chuyển và quy mô không gian.

Trong tác phẩm *Tắc Xình* (Phụ lục 6.1), động tác tạo hình chim (tay nâng và chụm trước trán) vốn tồn tại như mô-típ đơn lẻ trong dân gian, khi đưa lên sân khấu được kéo dài nhịp và đặt trong bố cục phân lớp. Khoảnh khắc tạo hình không còn là cử chỉ rời rạc mà trở thành điểm nhấn thị giác trong một khối tập thể.

Như vậy, so với diễn xướng dân gian, sự khác biệt không nằm ở hình dạng động tác mà ở nguyên tắc tổ chức: Từ lặp chu kỳ -> sang phát triển tuyến tính và phân lớp có chủ đích.

Động tác mở rộng nguyên lý chuyển động và giao thoa kỹ thuật

Ở cấp độ thứ ba, sự chuyển hóa không chỉ dừng ở tổ chức lại mà còn thể hiện ở việc mở rộng nguyên lý vận hành cơ thể.

Trong diễn xướng dân gian, bước đệm thường diễn ra trong phạm vi không gian hẹp, biên độ di chuyển ngắn. Tuy nhiên, trong *Nhịp điệu lên nương* (Phụ lục 5.8), bước đệm được kéo dài theo tuyến di chuyển rộng hơn và kết

hợp đôi hướng lớn trong không gian. So sánh hình thái vận động cho thấy quãng di chuyển tăng và lực tác động mạnh hơn so với dạng nguyên gốc.

Ở tác phẩm *Sinh sôi mùa vàng* (Phụ lục 6.5), thao tác tra hạt và hái lượm vốn mang tính ngắn gọn, được kéo dài thành quỹ đạo tay mở rộng, nối tiếp với thân và bước chân thành chuỗi vận động liên tục. Sự thay đổi này thể hiện ở: tăng độ ngân của chuyển động; tăng tính liên hoàn giữa các bộ phận cơ thể; giảm sự tách rời thao tác.

Trong tác phẩm *Vũ điệu Chim Gâu* (Phụ lục 6.7), một số tư thế vươn cao, duỗi chân hoặc quay được bổ sung, làm tăng độ thanh thoát của hình thể. Tuy nhiên, đối chiếu tổng thể cho thấy nhịp đậm và trọng tâm thấp vẫn giữ vai trò trục vận động. Các yếu tố giao thoa không thay thế hạt nhân vận động mà chỉ mở rộng khả năng tạo hình.

Từ các đối chiếu cụ thể có thể xác định ba cấp độ chuyển hóa ngôn ngữ vận động múa Sán Chay trên sân khấu chuyên nghiệp sau:

(1) Bảo lưu hình thái động tác thông qua sưu tầm và chọn lọc trực tiếp từ chất liệu gốc.

(2) Tái tổ chức theo nguyên tắc sân khấu, chuyển từ lặp chu kỳ sang phát triển tuyến tính và phân lớp rõ ràng.

(3) Mở rộng nguyên lý vận hành cơ thể và giao thoa kỹ thuật, tăng biên độ và tính liên hoàn của chuyển động nhưng vẫn giữ trục vận động đặc trưng.

Sự chuyển hóa này cho thấy ngôn ngữ múa dân gian của dân tộc Sán Chay khi bước vào sáng tạo sân khấu không bị thay thế, mà được tái cấu trúc và mở rộng trong một hệ hình biểu đạt mới. Các đặc trưng như nhịp đậm chắc, trọng tâm thấp và hướng lực xuống đất vẫn giữ vai trò nền tảng, bảo đảm tính nhận diện văn hóa trong bối cảnh biểu diễn chuyên nghiệp.

- **Tạo hình múa**

Bên cạnh sự chuyển hóa của động tác, yếu tố tạo hình trong các tác phẩm

khai thác chất liệu múa dân gian dân tộc Sán Chay trên sân khấu chuyên nghiệp cũng cho thấy những biến đổi rõ rệt khi đối chiếu với dạng thức diễn xướng dân gian.

Trong môi trường diễn xướng cộng đồng, các dáng vận động như thân chùng thấp, chân dậm chắc, bước chuyển trọng tâm về phía trước; tay hướng xuống theo chiều đất, tay mở ngang theo nhịp cộng đồng hoặc tay chụm – mở theo hình mỏ chim hình thành một cách tự nhiên từ tư thế lao động và nghi lễ. Những dáng vận động này thường xuất hiện như kết quả của quá trình chuyển động liên tục, ít khi được giữ lại như những điểm dừng tạo hình rõ rệt.

Khi được đưa vào sân khấu chuyên nghiệp, các tư thế vận động này được lựa chọn, nhấn mạnh và tổ chức lại trong không gian nhằm tăng hiệu quả thị giác và làm rõ hình tượng nghệ thuật. Vì vậy, sự khác biệt không nằm ở hình dạng cơ bản của động tác, mà ở cách giữ nhịp, lựa chọn khoảnh khắc vận động, kéo dài điểm tạo hình và tổ chức tương quan giữa các cơ thể trong không gian sân khấu.

Tạo hình cá nhân

Ở cấp độ cá nhân, tạo hình thường được hình thành từ việc giữ lại những khoảnh khắc đặc trưng của chuyển động.

Trong tác phẩm *Tắc Xình (Hình 3.1.3)*, tư thế chân lấy lực thể hiện rõ đặc điểm vận động của múa lao động: chân trụ dậm chắc xuống sàn, đầu gối chùng, thân khom thấp và tay hướng xuống theo chiều đất. Chân còn lại nhấc nhẹ rồi đặt xuống theo nhịp “tắc – tắc – xình”. Nếu trong diễn xướng dân gian động tác này diễn ra liên tục trong chuỗi vận động, thì trên sân khấu khoảnh khắc dậm – chùng – mở tay được giữ lại trong một nhịp ngắn, giúp dáng hình lao động được nhận diện rõ ràng hơn.

Trong *Vũ điệu Chim Gâu (Hình 3.4.2)*, tạo hình mỏ chim được thể hiện qua tư thế hai tay nâng lên, chụm trước trán rồi mở ra như cánh. Đối chiếu với

dạng vận động dân gian cho thấy hình thái tay gần như được giữ nguyên, tuy nhiên trên sân khấu động tác được kéo dài nhịp và giữ lại khoảnh khắc tay chụm trước trán. Khi tay nâng, thân vẫn giữ thấp hoặc quỳ, chân bám đất. Nhờ việc kéo dài khoảnh khắc này, hình tượng chim được nhận diện rõ ràng hơn trong bố cục thị giác sân khấu.

Như vậy, ở cấp độ cá nhân, sự chuyển hóa chủ yếu nằm ở việc nhấn mạnh và giữ lại những điểm tạo hình đặc trưng của chuyển động, thay vì để chúng trôi qua trong dòng vận động liên tục như trong diễn xướng dân gian.

Tạo hình phát triển từ cá nhân đến nhóm

Từ các tư thế cá nhân, tạo hình được mở rộng thông qua việc thay đổi tương quan giữa nhiều cơ thể trong không gian.

Trong cảnh mở đầu *Nhịp điệu Tang Xành (Hình 3.2.1)*, nhiều trạng thái lao động xuất hiện đồng thời: người cúi sâu tra hạt, người dậm chân lấy lực, người mở tay ngang theo nhịp. So với dạng dân gian, các động tác này được mở rộng biên độ: tay mở rộng hơn, bước chân dài hơn và thân nghiêng rõ hơn. Nhờ đó, từng dáng vận động trở nên rõ ràng trong không gian sân khấu.

Ở các đoạn phát triển, hình tượng chim được mở rộng thành tạo hình bê đỡ (*Hình 3.2.2; Hình 3.4.3*). Diễn viên trung tâm được nâng cao với tay mở rộng, trong khi nhóm phía dưới giữ các tư thế thấp như ngồi, quỳ hoặc chùng chân. Sự phân tầng này tạo nên tương quan cao – thấp rõ rệt, đồng thời hướng sự chú ý của khán giả về hình tượng trung tâm.

Trong *Sinh sôi mùa vàng (Hình 3.3.1; 3.3.2; 3.3.4)*, tạo hình được phát triển theo cả chiều ngang và chiều cao. Các diễn viên nam giữ tư thế chân mở rộng, thân vươn cao và tay dang lớn; trong khi nhóm khác giữ thấp hơn để tạo nền. Các tổ hợp nâng đỡ và xếp tầng làm cho hình khối sân khấu trở nên rõ ràng hơn, nhưng vẫn giữ đặc điểm vận động bám đất của chất liệu dân gian.

Ngoài ra, trong nhiều lớp múa có thể quan sát cách tạo sự đồng điệu và

biến đổi giữa các diễn viên. Có đoạn toàn nhóm đồng điệu ở tay nhưng biến đổi ở chân; có đoạn đồng điệu ở chân nhưng biến đổi ở tay. Ví dụ, các diễn viên cùng dậm chân theo một nhịp nhưng tay mở theo nhiều hướng khác nhau, hoặc cùng mở tay nhưng bước chân thay đổi theo các hướng khác nhau. Việc thay đổi hướng và góc độ cơ thể tạo nên chiều sâu thị giác cho khối hình tập thể.

Tổng thể tạo hình trong bố cục sân khấu

Ở cấp độ bố cục tổng thể, tạo hình cá nhân và nhóm được tổ chức thành các mảng hình lớn trong không gian sân khấu.

Trong *Nhịp điệu Tang Xành* (Hình 3.2.1; 3.2.3), các cụm diễn viên thường chia thành hai mảng hai bên và cùng hướng lực về trung tâm. Mỗi người giữ một biến thể của tư thế lao động, nhưng nhờ sự đồng điệu ở nhịp chân hoặc hướng tay, tổng thể vẫn hình thành một khối thống nhất. Hai mảng hình đối xứng này làm nổi bật trục trung tâm của sân khấu.

Ở các đoạn cao trào, đội hình được xếp thành nhiều tầng (Hình 3.2.2; 3.3.2). Lớp dưới giữ tư thế chùng thấp và dậm chân, trong khi lớp trên mở tay rộng hoặc được nâng cao. Dù có sự chênh lệch cao độ, các lớp tạo hình vẫn được liên kết bằng nhịp dậm đặc trưng của chân, tạo nên sự thống nhất trong tổng thể chuyển động.

Đối chiếu với diễn xướng dân gian cho thấy sự khác biệt rõ ở cách tổ chức không gian: trong môi trường cộng đồng, các tư thế xuất hiện rải rác và ít khi được sắp xếp thành các mảng hình lớn; trong khi trên sân khấu, các tư thế được sắp xếp có chủ đích nhằm hình thành bố cục thị giác rõ ràng.

Từ cấp độ cá nhân đến nhóm và toàn bộ bố cục sân khấu, có thể thấy tạo hình múa dân gian dân tộc Sán Chay trên sân khấu chuyên nghiệp được hình thành thông qua ba dạng thức:

(1) Bảo lưu các dáng vận động đặc trưng của dân gian như chân dậm, thân chùng, tay mở ngang hoặc tay chụm mở chim.

(2) Mở rộng biên độ và kéo dài khoảng khắc tạo hình để các dáng vận động trở nên rõ ràng hơn trong quan sát thị giác.

(3) Tổ chức các dáng hình thành cụm, lớp và mảng bố cục trong không gian sân khấu.

Nhờ cách tổ chức này, các dáng vận động quen thuộc của múa dân gian dân tộc Sán Chay vẫn được bảo lưu như dấu hiệu nhận diện văn hóa, đồng thời tham gia vào cấu trúc tạo hình của sân khấu chuyên nghiệp, nơi yếu tố thị giác và bố cục không gian trở thành thành tố quan trọng của biểu đạt nghệ thuật.

• **Đội hình**

Trong không gian diễn xướng cộng đồng, đội hình múa dân gian dân tộc Sán Chay thường mang tính quần tụ, xoay quanh cấu trúc vòng tròn hoặc bán nguyệt, gắn với không gian sân đình, bãi đất hoặc khu vực hành lễ. Đội hình vòng thể hiện rõ tính cộng đồng và sự đồng thuận tập thể, đồng thời phù hợp với cấu trúc nghi lễ nông nghiệp, nơi các thành viên cùng hướng về trung tâm thiêng hoặc trục nghi lễ. Tư liệu điền dã cho thấy đội hình thường hình thành theo vòng khép kín; người múa vừa vận động vừa duy trì sự liên kết thông qua nhịp đậm chân và hướng nhìn về trung tâm nghi lễ (xem Phụ lục 2).

Những đặc trưng cơ bản của đội hình trong diễn xướng dân gian gồm:

- Đội hình vòng khép kín hoặc vòng mở, nhấn mạnh tính cộng đồng.
- Đội hình song song hoặc đối xứng hai bên, gắn với nhịp đậm chân và cấu trúc tiết tấu.
- Ít phân tầng không gian, chủ yếu vận động trên mặt phẳng ngang.
- Không phân biệt rõ trung tâm và hậu cảnh như trong sân khấu chuyên nghiệp.

Trong môi trường diễn xướng dân gian, đội hình chủ yếu phục vụ chức năng nghi lễ và sinh hoạt cộng đồng, vì vậy yếu tố thẩm mỹ thị giác không phải là trọng tâm. Điều quan trọng hơn là sự đồng bộ về nhịp điệu và tinh thần tập

thể. Hình ảnh đội hình vòng tròn trong các buổi diễn xướng cộng đồng cho thấy rõ cấu trúc quần tụ này.

Khi được đưa vào không gian sân khấu chuyên nghiệp, đội hình múa Sán Chay có sự chuyển hóa rõ rệt nhằm đáp ứng yêu cầu dàn dựng, cấu trúc biểu diễn và hiệu quả thị giác.

+ *Từ đội hình vòng nghi lễ -> đội hình mở và phân tầng không gian*

Nếu trong môi trường truyền thống đội hình vòng mang tính khép kín, thì trên sân khấu vòng tròn thường được mở ra theo trục ngang hoặc trục chéo, tạo chiều sâu và hướng nhìn cho khán giả. Khi đó, vòng tròn không còn là không gian tự thân của nghi lễ mà trở thành phương tiện tổ chức bố cục thị giác.

Trong các tác phẩm như *Nhịp điệu Tang Xành* hay *Tắc Xình (Khúc biến tấu Cao Lan)*, đội hình vòng được tái cấu trúc thành:

- Vòng bán nguyệt hướng về phía khán giả
- Các cụm nhóm hai bên tạo trục trung tâm
- Đội hình tầng trước, tầng sau nhằm tăng chiều sâu sân khấu

Ở tác phẩm *Sinh sôi mùa vàng*, đội hình vòng tròn được mở theo hướng chính diện, đồng thời tách thành lớp tiền cảnh và hậu cảnh, tạo hiệu ứng lan tỏa nhịp điệu theo chiều ngang sân khấu (*Phụ lục 3.3.3*).

Tương tự, trong *Tắc Xình (Khúc biến tấu Cao Lan)*, đội hình được chia thành các cụm hai bên, tạo nên trục trung tâm rõ rệt trong bố cục thị giác (*Phụ lục 3.1.2*). Sự phân tầng này cho thấy quá trình chuyển hóa từ cấu trúc cộng đồng sang cấu trúc biểu diễn mang tính kịch tính và thị giác.

+ *Từ cấu trúc đồng đều -> tổ chức trung tâm và điểm nhấn*

Trong diễn xướng truyền thống, những người tham gia múa thường giữ vai trò tương đối đồng đều. Trên sân khấu chuyên nghiệp, đội hình được tổ chức theo nguyên tắc:

- Xác lập trung tâm thị giác

- Tạo điểm nhấn hình tượng
- Phân vai rõ ràng giữa nhân vật trung tâm và tập thể.

Ví dụ, trong *Sinh sôi mùa vàng*, khối tập thể thường tạo thành chuyển động nền nhịp nhàng phía sau, trong khi nhóm trung tâm được đặt ở tiền cảnh hoặc trục giữa sân khấu. Khối nền duy trì nhịp đậm đồng bộ, tạo nên mặt phẳng nhịp điệu ổn định để làm nổi bật chuyển động của nhân vật trung tâm (*Phụ lục 3.3.5*). Cách tổ chức này cho thấy đội hình không chỉ mang chức năng tập thể mà còn tham gia trực tiếp vào việc xây dựng hình tượng nghệ thuật.

+ *Tăng tính đối xứng và hình khối tập thể*

Một đặc điểm đáng chú ý của đội hình sân khấu là sự nhấn mạnh vào tính đối xứng và hình khối không gian. Các cụm múa thường được sắp xếp theo:

- Hai khối cân bằng hai bên trục trung tâm
- Hàng ngang, hàng chéo hoặc chữ V
- Cấu trúc lớp tầng hoặc kim tự tháp.

Trong các tác phẩm như *Vũ điệu Chim Gâu* hay *Hẹn mùa Chim Gâu*, đội hình tập thể không chỉ vận động theo nhịp đậm mà còn được tổ chức như những “mảng hình” chuyển động trong không gian. Các cụm múa chuyển đổi từ hàng ngang sang cụm đối xứng, từ vòng mở sang khối chữ V, tạo nên nhịp điệu thị giác tương ứng với nhịp âm nhạc (*Phụ lục 6.7; 6.6*). Điều này cho thấy đội hình không chỉ là phương tiện tập hợp diễn viên mà đã trở thành một yếu tố cấu thành ngôn ngữ tạo hình sân khấu.

+ *Nhận định khái quát*

Từ thực tiễn sáng tác múa Sân Chay trên sân khấu chuyên nghiệp có thể nhận thấy rằng đội hình múa đã được chuyển hóa từ một cấu trúc cộng đồng mang tính nghi lễ sang một thành tố ngôn ngữ nghệ thuật được tổ chức có ý thức và mang tính cấu trúc cao.

Nếu trong môi trường diễn xướng dân gian, đội hình chủ yếu phục vụ

chức năng quản tụ và duy trì nhịp điệu tập thể, thì trên sân khấu chuyên nghiệp, đội hình trở thành phương tiện kiến tạo không gian, xây dựng hình tượng và tổ chức kịch tính thị giác.

Các dạng đội hình như vòng tròn, vòng cung, cụm nhóm, hàng ngang, hàng chéo hay lớp tầng không còn tồn tại ở trạng thái ổn định mà được vận hành theo nguyên tắc biến hóa: tách – nhập, mở – khép, xoay – chuyển. Sự vận động liên hoàn giữa các lớp đội hình cho thấy biên đạo đã ý thức hóa đội hình như một cấu trúc tạo hình động, tham gia trực tiếp vào quá trình biểu đạt nội dung và cảm xúc của tác phẩm.

Tuy nhiên, trong quá trình nâng cao tính cấu trúc và phức hợp hóa không gian, các tác phẩm múa dân tộc Sán Chay trên sân khấu vẫn bảo lưu được tinh thần cộng đồng và tính đồng bộ nhịp điệu – những đặc trưng cốt lõi của múa dân gian dân tộc Sán Chay. Chính sự kết hợp giữa cấu trúc dàn dựng hiện đại và nền tảng vận động tập thể này đã tạo nên bản sắc riêng cho ngôn ngữ đội hình trong các sáng tác múa dân tộc Sán Chay đương đại.

Như vậy, sự chuyển hóa đội hình trong múa dân gian dân tộc Sán Chay trên sân khấu chuyên nghiệp không phải là sự thay thế cấu trúc truyền thống, mà là quá trình kế thừa có chọn lọc và phát triển sáng tạo, qua đó mở rộng khả năng biểu đạt thẩm mỹ của loại hình múa này trong không gian nghệ thuật chuyên nghiệp.

• *Tuyển múa*

Trong môi trường diễn xướng cộng đồng, tuyển vận động của múa dân gian Sán Chay thường hình thành theo quỹ đạo vòng tròn, bán vòng hoặc chuyển dịch theo phương ngang trong phạm vi sân đình và khu vực hành lễ. Sự vận động này không nhằm tạo hiệu ứng thị giác cho người xem mà chủ yếu phục vụ sự liên kết tập thể và duy trì nhịp điệu nghi lễ. Người múa di chuyển theo nhịp dậm chân lặp lại, kết hợp với chuyển trọng tâm thấp và hướng lực

xuống đất, tạo nên tuyến vận động ổn định, ít biến đổi về hướng và cao độ.

Các tư liệu điền dã cho thấy tuyến vận động truyền thống mang tính tuần hoàn và khép kín, ít phân chia lớp không gian và không xác lập rõ trục trung tâm - hậu cảnh. Hoạt động múa chủ yếu diễn ra trên mặt phẳng ngang, nhấn mạnh sự đồng bộ và tính cộng đồng hơn là hiệu quả tạo hình trong không gian.

Khi được đưa lên sân khấu chuyên nghiệp, tuyến vận động của múa Sán Chay có sự thay đổi đáng kể nhằm đáp ứng yêu cầu bố cục không gian, hướng nhìn và nhịp điệu thị giác. Thay vì vận động theo vòng tuần hoàn khép kín, tuyến múa được mở rộng theo nhiều hướng khác nhau như ngang, dọc, chéo và đa hướng.

+ *Tuyến ngang và tuyến chéo – mở rộng không gian biểu diễn*

Trong các tác phẩm như *Nhịp điệu Tang Xanh*, tuyến múa được triển khai theo phương ngang kết hợp với các tuyến chéo nhằm mở rộng không gian biểu diễn. Các nhóm diễn viên di chuyển đồng bộ từ hai bên vào trung tâm hoặc từ trung tâm tỏa ra hai phía, tạo cảm giác nhịp điệu lan tỏa theo chiều ngang sân khấu. Tuyến chéo giúp phá vỡ cấu trúc khép kín của vòng truyền thống, đồng thời tạo chiều sâu và định hướng tầm nhìn cho khán giả (*Phụ lục 6.2*).

Sự kết hợp giữa tuyến ngang và tuyến chéo cho thấy tuyến múa không chỉ là đường di chuyển của người múa mà đã trở thành phương tiện tổ chức không gian thị giác trên sân khấu.

+ *Tuyến phân tầng và tuyến lớp - hình thành chiều sâu sân khấu*

Một chuyển biến quan trọng của tuyến múa trên sân khấu là sự xuất hiện của các lớp không gian như tiền cảnh, trung cảnh và hậu cảnh. Trong *Sinh sôi mùa vàng*, tuyến vận động của khối tập thể thường duy trì ở lớp hậu cảnh với nhịp đậm ổn định, trong khi tuyến của cặp nhân vật trung tâm di chuyển ở lớp tiền cảnh hoặc trục giữa sân khấu. Sự chồng lớp này tạo nên chiều sâu không gian và giúp phân biệt rõ vai trò giữa nhân vật chính và tập thể (*Phụ lục 6.5*).

Ở đây, tuyến múa không chỉ là đường di chuyển mà còn trở thành phương tiện tổ chức lớp không gian và dẫn dắt mạch cảm xúc của tác phẩm.

+ *Tuyến vòng mở và đối xứng – bảo lưu dấu hiệu truyền thống*

Mặc dù được mở rộng và đa dạng hóa, nhiều tác phẩm vẫn giữ lại dấu hiệu tuyến vòng của múa dân gian Sán Chay nhưng dưới dạng vòng mở hoặc bán nguyệt. Trong *Tắc Xình (Khúc biến tấu Cao Lan)*, tuyến vòng được triển khai theo dạng bán nguyệt, sau đó chuyển hóa thành các tuyến chéo và cụm nhóm. Sự chuyển đổi giữa tuyến vòng và tuyến thẳng tạo nên nhịp điệu không gian linh hoạt, đồng thời vẫn giữ được cảm giác quần tụ đặc trưng của múa Sán Chay (*Phụ lục 6.1*).

Điều này cho thấy tuyến vận động truyền thống không bị loại bỏ mà được tái cấu trúc trong ngôn ngữ sân khấu mới.

+ *Tuyến múa như một thành tố ngôn ngữ tạo hình*

Trong các tác phẩm như *Hẹn mùa Chim Gâu* hay *Vũ điệu Chim Gâu*, tuyến múa được tổ chức thành chuỗi chuyển động liên hoàn: từ tuyến ngang sang tuyến chéo, từ tuyến vòng sang tuyến cụm. Các tuyến này không chỉ định hướng di chuyển mà còn tạo nên nhịp điệu thị giác tương ứng với tiết tấu âm nhạc. Sự biến đổi liên tục giữa các tuyến tạo cảm giác không gian luôn vận động, đồng thời làm nổi bật tính tập thể và sức mạnh nhịp điệu của múa Sán Chay (*Phụ lục 6.6; 6.7*).

Ở đây, tuyến múa đã vượt qua chức năng di chuyển đơn thuần để trở thành một yếu tố cấu thành ngôn ngữ tạo hình và nhịp điệu sân khấu.

Từ các phân tích trên có thể thấy rằng tuyến múa trong các tác phẩm múa dân gian dân tộc Sán Chay trên sân khấu chuyên nghiệp đã trải qua quá trình chuyển hóa từ tuyến vận động tuần hoàn, khép kín của môi trường diễn xướng cộng đồng sang hệ thống tuyến đa hướng, phân tầng và mang tính cấu trúc. Tuyến múa không còn chỉ phục vụ sự di chuyển của tập thể mà trở thành

phương tiện tổ chức không gian, xây dựng hình tượng và dẫn dắt mạch cảm xúc của tác phẩm.

Tuy nhiên, trong quá trình chuyển hóa này, các dấu hiệu cốt lõi của múa dân gian dân tộc Sán Chay vẫn được bảo lưu. Sự kết hợp giữa tuyến vận động truyền thống và cấu trúc sân khấu hiện đại đã tạo nên bản sắc riêng cho ngôn ngữ tuyến múa trong các sáng tác múa dân tộc Sán Chay đương đại.

Qua việc phân tích các yếu tố cấu thành ngôn ngữ múa như động tác, tạo hình, đội hình và tuyến múa có thể thấy rằng trong các sáng tác khai thác chất liệu múa dân gian dân tộc Sán Chay trên sân khấu chuyên nghiệp đã diễn ra một quá trình kế thừa và chuyển hóa rõ rệt. Nếu trong môi trường diễn xướng cộng đồng, các yếu tố này chủ yếu gắn với chức năng nghi lễ và sinh hoạt tập thể, thì khi bước vào không gian sân khấu, chúng được lựa chọn, cách điệu và tổ chức lại nhằm đáp ứng yêu cầu biểu đạt của nghệ thuật biểu diễn.

Ở cấp độ động tác, những chuyển động đặc trưng như nhịp dậm chân, tư thế thân chùng thấp, hướng lực xuống đất... được giữ lại như dấu hiệu nhận diện của chất liệu dân gian, đồng thời được điều chỉnh về biên độ, nhịp điệu và cách tổ chức trong cấu trúc tác phẩm. Trên cơ sở đó, các tạo hình múa được hình thành từ việc nhấn mạnh và kéo dài những khoảnh khắc đặc trưng của chuyển động, làm rõ hình tượng và tăng hiệu quả thị giác trên sân khấu. Từ các tư thế cá nhân, tạo hình tiếp tục được mở rộng trong tổ chức tập thể thông qua đội hình và tuyến vận động. Đội hình múa chuyển hóa từ cấu trúc vòng khép kín mang tính quần tụ của diễn xướng dân gian sang các dạng bố cục mở, phân tầng và đối xứng, giúp xác lập trục trung tâm và điểm nhấn hình tượng. Cùng với đó, tuyến múa được mở rộng theo nhiều hướng như ngang, chéo, vòng mở và lớp tầng, tạo nên cấu trúc không gian đa chiều và góp phần dẫn dắt mạch cảm xúc của tác phẩm.

Như vậy, trong quá trình sân khấu hóa, các yếu tố ngôn ngữ múa dân gian

của dân tộc Sán Chay không bị thay thế mà được tái cấu trúc trong một hệ thống biểu đạt mới. Sự kết hợp giữa việc bảo lưu các dấu hiệu vận động truyền thống và việc tổ chức lại không gian chuyển động theo nguyên tắc dàn dựng sân khấu đã tạo nên diện mạo mới cho ngôn ngữ múa dân gian dân tộc Sán Chay trong nghệ thuật múa chuyên nghiệp. Chính quá trình kế thừa có chọn lọc và phát triển sáng tạo này đã góp phần mở rộng khả năng biểu đạt thẩm mỹ của chất liệu dân gian, đồng thời khẳng định giá trị và sức sống của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong bối cảnh nghệ thuật đương đại.

3.2.3. Sự chuyển hóa tính chất thẩm mỹ

Trên cơ sở phân tích sự chuyển hóa của ngôn ngữ múa dân gian dân tộc Sán Chay trong môi trường sân khấu chuyên nghiệp, có thể nhận thấy rằng quá trình này không chỉ tác động đến hình thức biểu hiện của động tác mà còn làm biến đổi cách thức tồn tại và phát huy các đặc tính nghệ thuật vốn có của múa dân gian. Những đặc tính như tính cách điệu – ước lệ, tính khái quát và ẩn dụ, tính biểu cảm, tính hành động và sắc thái phong cách dân tộc, khi được đưa vào cấu trúc tác phẩm sân khấu, đã được tái cấu trúc và nhấn mạnh theo những phương thức mới, phù hợp với yêu cầu thẩm mỹ và cấu trúc trình diễn của nghệ thuật múa chuyên nghiệp.

Tính cách điệu - ước lệ

Trong diễn xướng dân gian, động tác múa dân gian dân tộc Sán Chay tồn tại như sự kéo dài của các hành vi lao động và nghi lễ. Những động tác như phát nương, tra mố, gieo hạt hay dặm chân gắn trực tiếp với hoạt động sản xuất và nhịp sinh hoạt cộng đồng. Trong bối cảnh này, tính cách điệu hình thành ở mức độ tự nhiên thông qua quá trình lặp lại động tác trong môi trường sinh hoạt tập thể, thể hiện ở sự tinh giản của hành vi khi được tổ chức theo nhịp điệu.

Khi được đưa vào cấu trúc tác phẩm múa sân khấu chuyên nghiệp như *Tắc Xình (Khúc biến tấu Cao Lan)*, *Nhịp điệu Tang Xanh* hay *Sinh sôi mùa*

vàng (*Phụ lục 6.1; 6.2; 6.5*), các động tác này không còn giữ nguyên chức năng mô phỏng trực tiếp các thao tác lao động hoặc nghi lễ. Thay vào đó, chúng được lựa chọn, chất lọc và tái cấu trúc theo nguyên tắc tổ chức của nghệ thuật sân khấu. Quá trình “lọc” ở đây không chỉ là sự giản lược động tác mà còn là sự chuyển đổi cấp độ tồn tại của chúng – từ hành vi thực sang ký hiệu nghệ thuật.

Trong tác phẩm *Tắc Xình* (*Phụ lục 6.1*), động tác “phát nương” được cách điệu thông qua việc mở rộng biên độ chuyển động của cánh tay, tăng cường trục xoay của thân và nhân mạnh hướng vận động theo đường chéo trong không gian. Sự thay đổi này làm cho động tác không còn mang ý nghĩa chặt phát cụ thể mà trở thành một hình tượng tạo hình gợi cảm giác khai mở và chinh phục thiên nhiên. Qua quá trình tái cấu trúc đó, hành vi lao động được chuyển hóa thành hình tượng nghệ thuật mang khả năng biểu đạt cảm xúc và ý nghĩa.

Trong *Sinh sôi mùa vàng* (*Phụ lục 6.5*), động tác “tra mố, gieo hạt” được xử lý theo hướng kéo dài nhịp và mở rộng biên độ chuyển động, kết hợp với sự nâng thân và mở ngực. Sự điều chỉnh này làm thay đổi chức năng của động tác: từ thao tác sản xuất trong lao động nông nghiệp sang hình tượng biểu tượng cho sự sinh sôi và khởi đầu của mùa vụ. Như vậy, động tác không còn mang tính tường thuật mà được tổ chức như một hình thức biểu đạt mang tính ẩn dụ.

Trong *Nhịp điệu Tang Xành* (*Phụ lục 6.2*), tính cách điệu thể hiện rõ ở bình diện tiết tấu và tổ chức mảng khối chuyển động. Nhịp đậm chân lặp lại – vốn là tín hiệu tập thể trong diễn xướng cộng đồng được phát triển thành motif cấu trúc của toàn bộ tác phẩm. Các khoảnh khắc dừng tĩnh của tập thể được tổ chức như những điểm chốt tạo hình, biến nhóm diễn viên thành các mảng khối chuyển động trong không gian ánh sáng. Ở đây, tính ước lệ không nằm ở sự mô phỏng hành vi cụ thể mà ở quá trình trừu tượng hóa nhịp điệu thành cấu trúc thẩm mỹ.

Từ các trường hợp trên có thể nhận thấy rằng tính cách điệu - ước lệ đã trở thành nguyên tắc tổ chức quan trọng của ngôn ngữ tạo hình trong múa Sân

Chay trên sân khấu. Nếu trong môi trường dân gian, cách điệu chủ yếu gắn với việc duy trì nhịp điệu và sự gắn kết cộng đồng, thì trên sân khấu chuyên nghiệp, cách điệu được sử dụng như một phương thức tổ chức hình tượng và tạo hiệu quả thị giác cho tác phẩm.

Quá trình này đồng thời làm thay đổi cấp độ biểu đạt của ngôn ngữ múa. Động tác không còn chỉ tồn tại như chuyển động cơ thể mà được tổ chức như những ký hiệu nghệ thuật có khả năng gợi nghĩa. Các đường vận động như đường chéo, vòng tròn hay các chuyển động mở – khép có thể gợi lên những ý nghĩa biểu tượng như khai mở, cố kết, tuần hoàn hoặc tái sinh. Khi động tác được mã hóa theo cách đó, ngôn ngữ múa vận hành như một hệ thống biểu tượng mang tính thẩm mỹ và tư tưởng.

Từ góc nhìn lý luận, hiện tượng này có thể được lý giải như quá trình “tái mã hóa hành vi” theo quan điểm của Richard Schechner, trong đó các hành vi nghi lễ khi chuyển vào không gian biểu diễn được tổ chức lại thành hành động biểu hiện. Đồng thời, sự tái cấu trúc các yếu tố truyền thống trong bối cảnh sáng tác mới cũng có thể được nhìn nhận thông qua khái niệm “tái tạo truyền thống” của Eric Hobsbawm, khi các yếu tố văn hóa truyền thống được đặt trong một hệ quy chiếu thẩm mỹ khác.

Kết quả phân tích cho thấy quá trình chuyển hóa này không làm mất đi các đặc trưng bản sắc của múa dân gian dân tộc Sán Chay. Ngược lại, việc chuyển đổi động tác từ hành vi thực sang ký hiệu nghệ thuật đã mở rộng khả năng biểu đạt của loại hình múa này, đồng thời vẫn bảo lưu các nguyên lý vận động cốt lõi như trọng tâm thấp, lực hướng xuống đất, nhịp đậm chắc và tinh thần cộng đồng.

Từ các phân tích trên có thể thấy rằng thông qua thủ pháp cách điệu – ước lệ, múa dân gian dân tộc Sán Chay trên sân khấu đã chuyển dịch từ hệ thẩm mỹ tái hiện đời sống sang hệ thẩm mỹ biểu tượng hóa đời sống. Sự chuyển dịch

này phản ánh quá trình biến đổi từ môi trường diễn xướng cộng đồng sang nghệ thuật biểu diễn chuyên nghiệp, đồng thời góp phần xác lập giá trị nghệ thuật của các tác phẩm múa khai thác chất liệu múa dân gian dân tộc Sán Chay trong sáng tác múa đương đại.

Tính khái quát và ẩn dụ

Nếu tính cách điệu – ước lệ là cơ chế tinh lọc và ký hiệu hóa động tác, thì tính khái quát và ẩn dụ lại là cơ chế nâng động tác và không gian lên bình diện ý niệm.

Trong diễn xướng, múa dân gian dân tộc Sán Chay gắn trực tiếp với môi trường sinh hoạt cộng đồng và các nghi lễ nông nghiệp. Các động tác, đội hình và tuyến vận động hình thành từ nhu cầu tổ chức tập thể trong không gian sân đình, bãi đất hoặc khu vực hành lễ. Ở đây, các yếu tố hình thức như vòng tròn, nhịp đậm chân hay sự lặp lại của chuyển động chủ yếu phục vụ chức năng cộng đồng và duy trì nhịp điệu nghi lễ. Tính khái quát vì thế tồn tại ở mức độ tự nhiên: vòng tròn phản ánh sự quần tụ của cộng đồng, nhịp đậm tạo sự đồng thuận tập thể, còn sự lặp lại của chuyển động gợi nhịp điệu chu kỳ của lao động và mùa vụ.

Khi được đưa vào cấu trúc tác phẩm múa trên sân khấu chuyên nghiệp, các yếu tố này không còn chỉ tồn tại như hình thức tổ chức diễn xướng mà được tái cấu trúc thành phương tiện biểu đạt thẩm mỹ. Trong các tác phẩm như *Tắc Xinh* (*Khúc biến tấu Cao Lan*), *Nhịp điệu Tang Xành* hay *Sinh sôi mùa vàng* (*Phụ lục 6.1; 6.2; 6.5*), không gian và đội hình được tổ chức lại theo những nguyên tắc tạo hình sân khấu, qua đó làm xuất hiện những tầng nghĩa khái quát và ẩn dụ.

Trong tác phẩm *Tắc Xinh* (*Phụ lục 6.1*), đội hình vòng tròn truyền thống không được giữ nguyên trạng mà được mở ra thành các tuyến chéo và sau đó khép lại về trung tâm. Sự vận động giữa trạng thái mở – tán – tụ này tạo nên một chu trình không gian mang tính biểu tượng. Nếu trong môi trường dân gian vòng

tròn chủ yếu biểu thị sự quần tụ của cộng đồng, thì trong cấu trúc sân khấu, sự phá vỡ rồi tái lập vòng tròn gợi nên ý niệm về sự vận động tuần hoàn của đời sống. Cấu trúc đội hình vì thế không chỉ thực hiện chức năng tổ chức tập thể mà còn trở thành hình tượng khái quát về sự gắn kết và tái tạo của cộng đồng.

Trong *Nhịp điệu Tang Xanh* (Phụ lục 6.2), tính khái quát thể hiện rõ qua cách tổ chức mảng khối tập thể. Các đội hình vòng, hàng ngang hoặc đối xứng hai bên được phát triển thành những mảng hình rõ rệt trong không gian ánh sáng sân khấu. Khi tập thể giữ trạng thái tĩnh trong một số nhịp rồi đồng loạt chuyển động, toàn bộ nhóm múa tạo cảm giác như một khối điêu khắc sống. Trong trường hợp này, không gian sân khấu không chỉ là nền diễn mà trở thành một cấu trúc tạo hình mang tính khái quát. Khối tập thể gợi lên hình ảnh biểu tượng về sức mạnh cộng đồng, còn nhịp đậm chân lặp lại tạo cảm giác bền bỉ và chắc khỏe – những phẩm chất gắn với đời sống lao động miền núi.

Trong *Sinh sôi mùa vàng* (Phụ lục 6.5), tính khái quát và ẩn dụ được thể hiện thông qua cấu trúc không gian nhiều lớp. Hình tượng trung tâm kết hợp với tập thể bao quanh tạo nên một bố cục mang tính biểu tượng, trong đó lớp trung tâm gợi hình ảnh mầm sống, còn lớp tập thể bao quanh gợi sự nâng đỡ và lan tỏa của cộng đồng. Các động tác gieo hạt, nâng tay và mở ngực được lặp lại theo chu kỳ, gợi liên tưởng đến sự sinh sôi và tái tạo của đời sống. Trong trường hợp này, không gian sân khấu được tổ chức như một “trường biểu tượng”, nơi mỗi lớp đội hình tương ứng với một tầng ý nghĩa thẩm mỹ.

Những trường hợp trên cho thấy sự chuyên hóa trong cách tổ chức không gian múa. Nếu trong môi trường dân gian, không gian chủ yếu là nơi diễn ra hành vi tập thể, thì trên sân khấu chuyên nghiệp, không gian trở thành một thành tố của ngôn ngữ biểu đạt. Các tuyến vận động, hình khối đội hình và sự phân tầng không gian được tổ chức nhằm tạo nên những hình tượng khái quát, qua đó làm nổi bật ý nghĩa biểu tượng của chuyển động.

Từ góc nhìn lý luận, hiện tượng này có thể được xem là sự chuyển từ cấp độ “khái quát cảm tính” sang “khái quát thẩm mỹ”. Theo quan điểm của Susanne Langer, nghệ thuật không đơn thuần tái hiện hiện thực mà tạo ra những “hình thức biểu tượng của cảm xúc”. Khi các cấu trúc không gian và đội hình được tổ chức thành những hình tượng khái quát, chúng trở thành phương tiện biểu đạt cảm xúc và tư tưởng ở cấp độ biểu tượng. Đồng thời, theo cách tiếp cận của Richard Schechner trong nghiên cứu trình diễn, quá trình tái cấu trúc hành vi và không gian trong sân khấu có thể được hiểu như sự chuyển hóa từ nghi lễ sang trình diễn, trong đó các yếu tố truyền thống được tổ chức lại để phù hợp với bối cảnh biểu diễn mới.

Kết quả phân tích cho thấy sự gia tăng tính khái quát và ẩn dụ không làm mất đi bản sắc của múa dân gian dân tộc Sán Chay. Ngược lại, việc nâng các yếu tố hình học và nhịp điệu cộng đồng lên thành hình tượng biểu tượng giúp những đặc trưng văn hóa của điệu múa được nhận diện rõ ràng hơn trong môi trường sân khấu chuyên nghiệp. Khi vòng tròn, nhịp đậm và cấu trúc tập thể được tổ chức thành hình tượng khái quát, người xem không chỉ nhận thấy động tác cụ thể mà còn cảm nhận được tinh thần cộng đồng và quan niệm sống của người Sán Chay.

Từ các phân tích trên có thể thấy rằng trong quá trình sân khấu hóa, múa dân gian dân tộc Sán Chay đã chuyển từ cấp độ tái hiện đời sống sang cấp độ biểu tượng hóa đời sống. Tính khái quát và ẩn dụ vì thế trở thành một trục thẩm mỹ quan trọng, cho phép tác phẩm vừa bảo lưu nền tảng văn hóa truyền thống, vừa đạt tới khả năng biểu đạt của nghệ thuật múa chuyên nghiệp.

Tính biểu cảm và hành động

Trong môi trường diễn xướng, biểu cảm của múa dân gian dân tộc Sán Chay gắn chặt với trạng thái cảm xúc tập thể của cộng đồng. Niềm vui mùa vụ, sự trang nghiêm trong nghi lễ hay không khí hứng khởi của sinh hoạt lễ hội được bộc

lộ trực tiếp thông qua nhịp đậm chân, tiếng hô, sự lặp lại của động tác và sự hòa nhịp của tập thể người múa. Cảm xúc trong trường hợp này tồn tại như một trạng thái cộng hưởng chung của cộng đồng, ít có sự phân tầng hay phát triển theo cấu trúc kịch tính. Các động tác vận hành theo nhịp điệu ổn định nhằm duy trì sự đồng thuận tập thể, hơn là hướng tới việc xây dựng cao trào hay xung đột cảm xúc.

Khi bước vào không gian sân khấu chuyên nghiệp, biểu cảm của múa Sán Chay không còn vận hành theo cơ chế tự nhiên của sinh hoạt cộng đồng mà được tổ chức lại theo cấu trúc phát triển của tác phẩm. Trong các tác phẩm như *Tắc Xình*, *Nhịp điệu Tang Xành* và *Sinh sôi mùa vàng* (Phụ lục 6.1; 6.2; 6.5), cảm xúc được triển khai theo một tuyến kịch tính rõ ràng, bao gồm các lớp mở đầu, phát triển, cao trào và kết thúc. Sự chuyển đổi này cho thấy quá trình biến đổi từ cảm xúc sinh hoạt sang cảm xúc nghệ thuật được tổ chức có ý thức trong cấu trúc sân khấu.

Trong *Tắc Xình* (Phụ lục 6.1), nhịp đậm chân ở phần đầu được triển khai chậm và chắc, tạo cảm giác khởi động và tích lũy năng lượng. Khi tác phẩm phát triển, nhịp độ chuyển động tăng dần, biên độ động tác mở rộng và đội hình bắt đầu chuyển từ trạng thái ổn định sang vận động mạnh. Đến cao trào, toàn bộ khối múa dồn lực vào các chuỗi chuyển động liên tục, tạo cảm giác bùng nổ của năng lượng tập thể. Tuyến vận động ở đây không chỉ đơn thuần là sự di chuyển trong không gian mà còn trở thành đường dẫn của cảm xúc, đưa tác phẩm từ trạng thái trầm lắng đến cao trào mạnh mẽ.

Trong *Nhịp điệu Tang Xành* (Phụ lục 6.2), biểu cảm tập thể được tổ chức thông qua cấu trúc tiết tấu mang tính chu kỳ: dồn lực – dừng tĩnh – dồn lực – dừng tĩnh. Những khoảnh khắc dừng tĩnh của tập thể làm nổi bật cường độ vận động trước đó, đồng thời tạo khoảng lặng cần thiết trước khi chuyển sang xung động tiếp theo. Nhịp tiết tấu vì vậy không chỉ giữ vai trò điều khiển chuyển động mà còn trở thành phương tiện điều tiết cường độ cảm xúc của toàn bộ tác phẩm.

Trong tác phẩm *Sinh sôi mùa vàng*, cấu trúc biểu cảm được phát triển theo các lớp rõ rệt. Phần mở đầu mang sắc thái trữ tình với những chuyển động mềm mại và tiết chế. Phần phát triển được xây dựng qua các đoạn múa nhóm, làm nổi bật sự gắn kết cộng đồng. Cao trào xuất hiện khi tập thể mở rộng biên độ chuyển động, tăng tốc độ vận động và lan tỏa năng lượng ra toàn bộ không gian sân khấu. Tác phẩm kết thúc bằng nhịp điệu lắng đọng, gợi cảm giác chiêm nghiệm và tiếp nối. Cách tổ chức này cho thấy cảm xúc trong tác phẩm không còn tồn tại ở trạng thái đồng đều mà được phân bố theo tuyến phát triển của cấu trúc nghệ thuật.

Bên cạnh sự thay đổi về cấu trúc biểu cảm, tính hành động của ngôn ngữ múa cũng có sự chuyển hóa rõ rệt. Trong diễn xướng dân gian, các động tác như phát nương, chọc lỗ, tra hạt, hay chim bay chủ yếu mang tính mô phỏng các hành vi lao động, sinh hoạt và thiên nhiên. Chúng phản ánh trực tiếp đời sống cộng đồng và chưa mang chức năng kịch tính.

Khi được đưa vào cấu trúc sân khấu, các hành vi này được chuyển hóa thành những hành động biểu hiện mang tính nghệ thuật. Động tác phát nương không còn chỉ tái hiện thao tác lao động mà trở thành hình tượng gợi ý chí khai mở; động tác chọc lỗ, tra hạt được tổ chức như biểu tượng của sự gieo mầm và khởi đầu gợi sắc thái thiêng liêng của niềm tin; còn động tác chim bay được phát triển thành hình tượng gợi khát vọng tự do. Trong quá trình này, động tác không còn dừng ở việc tái hiện hành vi mà trở thành động lực dẫn dắt cảm xúc và ý nghĩa của tác phẩm.

Một điểm chuyển hóa quan trọng khác là sự xuất hiện của yếu tố cá thể trong dòng biểu cảm tập thể. Trong diễn xướng cộng đồng, cảm xúc thường được biểu hiện đồng đều giữa các thành viên tham gia. Tuy nhiên, trên sân khấu chuyên nghiệp, biên đạo thường xen kẽ các đoạn solo, duo hoặc nhóm nhỏ nhằm làm nổi bật sắc thái cá nhân trong tổng thể tập thể. Chẳng hạn, trong *Sinh*

sôi mùa vàng (Phụ lục 6.5, tr. 221), đoạn múa đôi ở vị trí trung tâm tạo nên sắc thái trữ tình và làm nổi bật mối quan hệ giữa cá nhân và cộng đồng. Trong *Tắc Xinh* (Phụ lục 6.1, tr. 221), những khoảnh khắc nhóm trung tâm được ánh sáng nhấn mạnh cũng tạo nên điểm tụ cảm xúc cho toàn bộ bố cục sân khấu. Nhờ đó, dòng biểu cảm tập thể trở nên đa tầng và phong phú hơn.

Từ góc nhìn lý luận, hiện tượng này có thể được lý giải thông qua quan điểm của Susanne Langer, theo đó nghệ thuật không tái tạo cảm xúc thực mà kiến tạo “hình thức của cảm xúc”. Khi tuyến vận động, tiết tấu và cấu trúc tác phẩm được tổ chức theo mạch kịch, múa dân gian dân tộc Sán Chay trên sân khấu đã chuyển từ việc biểu hiện cảm xúc tự nhiên sang việc xây dựng hình thức biểu đạt cảm xúc mang tính nghệ thuật. Đồng thời, theo cách tiếp cận của Richard Schechner, các hành vi nghi lễ khi chuyển vào không gian biểu diễn sẽ được tái cấu trúc thành hành động biểu diễn. Điều này cho thấy các động tác như phát nương, tra hạt hay dâng đèn không còn chỉ là hành vi sinh hoạt mà đã trở thành hành động nghệ thuật mang chức năng biểu đạt.

Phong cách và sắc thái

Trong môi trường diễn xướng dân gian, phong cách múa dân gian dân tộc Sán Chay mang tính đồng nhất cộng đồng. Người múa cùng thể hiện một động tác, một nhịp điệu và một sắc thái biểu cảm chung. Cảm xúc được lan tỏa với sự đồng đều của tập thể, không có sự phân vai rõ rệt; mọi cá nhân hòa vào dòng vận động chung trong trạng thái “hòa mà không nổi”. Chính sự đồng đều này tạo nên sức mạnh gắn kết cộng đồng, nhưng đồng thời cũng khiến sắc thái biểu hiện ít biến đổi.

Trong không gian sân khấu chuyên nghiệp, phong cách ấy không bị thay thế mà được tái cấu trúc theo hướng cá thể hóa trong tổng thể. Biên đạo chủ ý tạo những điểm nhấn cá nhân nhằm mở rộng khả năng biểu đạt mà vẫn giữ tập thể làm nền. Các đoạn solo, duo hoặc nhóm nhỏ được xen kẽ trong cấu trúc

múa tập thể như trong tác phẩm *Tắc Xình (Khúc biến tấu Cao Lan)*, *Nhịp điệu Tang Xanh và Sinh sôi mùa vàng* (Phụ lục 6.1; 6.2; 6.5), nhằm tạo nên những điểm tụ cảm xúc và làm rõ hơn cấu trúc biểu hiện của tác phẩm.

Ở đây sự cá thể hóa không đồng nghĩa với phá vỡ tính cộng đồng. Ngược lại, cá nhân được đặt trong mối quan hệ tương tác với tập thể, trở thành điểm nhấn giúp người xem nhận diện rõ hơn dòng chảy cảm xúc chung. Trong tác phẩm *Sinh sôi mùa vàng* (Phụ lục 6.5), các đoạn múa đôi ở trung tâm mang sắc thái trữ tình tạo nên đối trọng với những mảng khối tập thể mạnh mẽ, qua đó mở rộng khuôn hình cảm xúc của tác phẩm. Hay trong tác phẩm *Tắc Xình* (Phụ lục 6.1), những khoảnh khắc nhóm trung tâm được nhấn bằng ánh sáng và cường độ vận động tạo nên các điểm tụ biểu cảm rõ rệt. Ở tác phẩm *Nhịp điệu Tang Xanh* (Phụ lục 6.2), sự xen kẽ giữa khối tập thể và các nhóm nhỏ làm nổi bật nhịp điệu và sắc thái, khiến phong cách biểu hiện không còn đơn tuyến mà trở nên đa tầng.

Quá trình này dẫn đến một sự chuyển hóa đáng chú ý trong phong cách biểu hiện. Phong cách múa dân gian Sán Chay được phát triển theo hướng dân gian đương đại. Những yếu tố cốt lõi như trọng tâm thấp, lực đậm chắc, nhịp điệu gắn với âm nhạc dân gian và tinh thần hồn nhiên của văn hóa miền núi vẫn được bảo lưu. Tuy nhiên, chúng được làm giàu bằng các yếu tố của nghệ thuật múa chuyên nghiệp: biên độ chuyển động được mở rộng, kỹ thuật vận động trở nên chính xác hơn, tốc độ và cường độ được điều tiết linh hoạt, đồng thời kết hợp với ánh sáng và âm nhạc sân khấu. Nhờ đó, phong cách múa không còn mang tính đồng đều mà trở thành một hệ thống biểu hiện phong phú, có khả năng chuyển tải nhiều sắc thái cảm xúc khác nhau, từ trữ tình, thiêng liêng, phấn khởi đến hùng tráng, nội tâm và chiêm nghiệm.

Có thể nói, sự chuyển hóa phong cách ở đây là sự chuyển từ phong cách cộng đồng thuần nhất sang phong cách biểu hiện đa tầng, trong đó cá

nhân và tập thể cùng tồn tại trong một cấu trúc thống nhất. Điều này phù hợp với quan điểm của Susanne Langer, theo đó nghệ thuật là một hình thức biểu tượng của cảm xúc: khi phong cách biểu hiện được đa dạng hóa, khả năng truyền tải các trạng thái cảm xúc của nghệ thuật cũng được mở rộng. Đồng thời, từ góc nhìn trình diễn học của Richard Schechner, việc tái cấu trúc hành vi tập thể thành cấu trúc biểu diễn có điểm nhấn cá nhân là một bước phát triển tất yếu trong quá trình chuyển hóa từ diễn xướng cộng đồng sang nghệ thuật sân khấu.

Điểm quan trọng cần nhấn mạnh là sự cá thể hóa phong cách không làm mất đi bản sắc của múa dân gian dân tộc Sán Chay. Ngược lại, trong môi trường sân khấu chuyên nghiệp, việc tổ chức các điểm nhấn cá nhân trong tổng thể tập thể giúp bản sắc văn hóa được nhận diện rõ ràng hơn. Khi cá nhân trở thành điểm tụ trong dòng vận động chung, người xem không chỉ cảm nhận được sức mạnh của tập thể mà còn nhận ra chiều sâu cảm xúc của văn hóa dân tộc Sán Chay.

Từ góc độ thẩm mỹ, có thể khẳng định rằng sự chuyển hóa này đánh dấu bước phát triển của múa dân gian dân tộc Sán Chay từ hình thức diễn xướng cộng đồng sang nghệ thuật biểu diễn chuyên nghiệp. Phong cách và sắc thái không còn chỉ phản ánh đời sống cộng đồng mà trở thành phương tiện biểu đạt tư tưởng và cảm xúc nghệ thuật. Quá trình sân khấu hóa vì thế không chỉ mở rộng khả năng biểu hiện của múa dân gian dân tộc Sán Chay mà còn tạo điều kiện để loại hình này thích ứng với bối cảnh nghệ thuật đương đại, đồng thời vẫn giữ được cốt lõi bản sắc văn hóa.

Từ các phân tích trên có thể thấy rằng quá trình đưa múa dân gian dân tộc Sán Chay vào môi trường sân khấu chuyên nghiệp không chỉ làm thay đổi hình thức biểu hiện của động tác mà còn dẫn tới sự chuyển hóa trong hệ thẩm mỹ của ngôn ngữ múa. Sự chuyển hóa này thể hiện qua ba phương diện thẩm mỹ cơ bản: cách điệu – ước lệ, khái quát – ẩn dụ, và biểu cảm – hành động gắn

với sự biến đổi phong cách biểu hiện. Nếu trong môi trường diễn xướng dân gian, động tác chủ yếu tồn tại như những hành vi gắn với lao động, nghi lễ và sinh hoạt cộng đồng, thì trên sân khấu chúng được lựa chọn, tinh lọc và tái cấu trúc theo yêu cầu của nghệ thuật biểu diễn. Nhờ đó, các yếu tố vận động truyền thống không chỉ được bảo lưu mà còn được nâng lên thành những hình tượng có khả năng biểu đạt tư tưởng và cảm xúc. Qua quá trình này, ngôn ngữ múa Sán Chay đã chuyển từ hình thức biểu hiện gắn với sinh hoạt cộng đồng sang hình thức biểu đạt mang tính nghệ thuật, trong đó các động tác và cấu trúc vận động được tổ chức như một hệ thống ký hiệu thẩm mỹ. Đây cũng là cơ sở để khẳng định khả năng thích ứng và phát triển của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong không gian sáng tác múa chuyên nghiệp đương đại.

3.2.4. Kế thừa và biến đổi các thành tố nghệ thuật khác

Trong môi trường diễn xướng, múa dân gian dân tộc Sán Chay tồn tại như một chỉnh thể văn hóa, trong đó âm nhạc, động tác, trang phục và đạo cụ hòa quyện trong các hoạt động lễ hội, tín ngưỡng và sinh hoạt lao động của cộng đồng. Khi được đưa vào môi trường sân khấu chuyên nghiệp, các yếu tố này không chỉ được kế thừa mà còn được tổ chức, xử lý và phát triển theo tư duy nghệ thuật tổng hợp của sân khấu, góp phần làm rõ hình tượng, tư tưởng và giá trị thẩm mỹ của tác phẩm múa.

(1) Âm nhạc

Trong các tác phẩm múa khai thác chất liệu dân gian Sán Chay trên sân khấu chuyên nghiệp, âm nhạc thường được xây dựng dựa trên đặc trưng tiết tấu và âm hưởng của điệu múa truyền thống, đồng thời có sự phát triển nhằm phù hợp với cấu trúc sân khấu. Một trong những đặc trưng nổi bật của âm nhạc gắn với múa Sán Chay là cấu trúc tiết tấu “tắc – tắc – xình”, được hình thành từ sự kết hợp giữa nhịp dặm chân của người múa và âm thanh của các nhạc cụ gõ như trống tang sành, trống đất hoặc các nhạc cụ dân gian khác. Trong môi

trường diễn xướng truyền thống, mô hình tiết tấu này mang tính chu kỳ, lặp lại ổn định và giữ vai trò định nhịp cho các động tác tập thể.

Khi được chuyển hóa vào sân khấu chuyên nghiệp, mô hình tiết tấu này thường được phát triển thành các lớp âm nhạc có cấu trúc phong phú hơn. Trong tác phẩm *Tắc Xình* (Phụ lục 6.1), phần âm nhạc mở đầu còn được kết hợp với lời hát mang âm hưởng dân ca Sán Chay, tạo nên không gian văn hóa gợi nhắc bối cảnh sinh hoạt và lễ hội của cộng đồng. Lời hát mở đầu không chỉ đóng vai trò giới thiệu không gian văn hóa mà còn tạo nền cảm xúc cho sự xuất hiện của các lớp vận động múa tiếp theo. Sau phần hát dẫn nhập, âm nhạc chuyển dần sang các mô hình tiết tấu gõ và nhịp điệu đậm chân đặc trưng, từ đó phát triển thành các lớp nhịp “tắc – tắc – xình” được mở rộng về cường độ và tốc độ nhằm phù hợp với cấu trúc động tác trên sân khấu.

Cách xử lý này cho thấy sự kết hợp giữa yếu tố thanh nhạc và tiết tấu nhạc cụ trong âm nhạc múa dân gian dân tộc Sán Chay trên sân khấu, vừa giữ được dấu ấn văn hóa dân gian vừa tạo điều kiện cho việc phát triển cấu trúc âm nhạc theo tư duy sáng tác hiện đại.

(2) Văn học - kịch bản và tư tưởng của tác phẩm múa

Yếu tố văn học trong tác phẩm múa thể hiện thông qua đề tài, chủ đề, cấu trúc kịch bản và ý nghĩa tư tưởng. Trong diễn xướng dân gian, múa thường gắn với lời ca, hát đối hoặc các nghi thức cúng tế – những hình thức văn bản truyền khẩu giản dị nhưng giàu tính biểu tượng.

Khi được đưa lên sân khấu, chất liệu văn học dân gian được các biên đạo chuyển hóa thành kịch bản múa có cấu trúc rõ ràng, thường gồm các phần: mở đầu, phát triển, cao trào và kết thúc. Nội dung có thể xoay quanh các chủ đề quen thuộc của đời sống cộng đồng như lao động, lễ hội, tín ngưỡng, tình yêu hay bản sắc tộc người. Ví dụ, tác phẩm *Lư Ba đạo chốn chiều môn* (Phụ lục 6.9) được xây dựng từ câu chuyện dân gian về nàng Lư Ba của người Cao Lan,

qua đó tạo nên mạch truyện và chiều sâu biểu cảm cho ngôn ngữ múa.

(3) Trang phục múa

Trang phục truyền thống của người dân tộc Sán Chay (*Phụ lục 2*) mang những đặc trưng văn hóa riêng, với gam màu chủ đạo như xanh chàm, nâu đất và đen. Phụ nữ thường mặc áo dài chàm, thắt lưng màu, đầu đội khăn vuông, chân cuốn xà cạp; nam giới mặc áo năm thân, quần chàm và thắt lưng vải. Các họa tiết thêu tuy giản dị nhưng phản ánh quan niệm thẩm mỹ gắn với đời sống lao động và môi trường tự nhiên của cộng đồng.

Trong các tác phẩm múa sân khấu (*Phụ lục 6*), trang phục vẫn giữ những đặc điểm cơ bản của trang phục truyền thống nhưng được điều chỉnh để phù hợp với yêu cầu biểu diễn. Chất liệu vải, đường cắt và chi tiết trang trí được xử lý nhằm tăng khả năng vận động, đồng thời làm nổi bật đường nét cơ thể và hiệu quả tạo hình trong không gian sân khấu. Bên cạnh đó, màu sắc và các chi tiết trang trí như hoa văn vẽ, viền thổ cẩm hoặc đường viền sáng thường được nhấn mạnh để tăng khả năng bắt sáng, góp phần tôn lên chuyển động của diễn viên. Nhờ đó, trang phục không chỉ giữ chức năng nhận diện bản sắc văn hóa tộc người mà còn trở thành một thành tố tạo hình quan trọng, góp phần nâng cao hiệu quả thị giác và khả năng biểu đạt của ngôn ngữ múa trên sân khấu.

(4) Đạo cụ

Trong môi trường diễn xướng dân gian, đạo cụ múa thường là những vật dụng gắn với nghi lễ hoặc sinh hoạt lao động hằng ngày của cộng đồng. Các vật dụng như gậy tre, trống, ống nứa, giỏ đựng hạt... vừa mang chức năng thực hành trong đời sống, vừa tham gia vào hoạt động diễn xướng trong các dịp lễ hội và nghi thức truyền thống.

Khi được đưa lên sân khấu chuyên nghiệp, các đạo cụ này không chỉ giữ ý nghĩa biểu trưng cho đời sống văn hóa của tộc người mà còn được khai thác

như những yếu tố tạo hình và tăng cường hiệu quả thị giác. Chẳng hạn, bên cạnh gậy tre và trống thường gặp trong múa dân gian dân tộc Sán Chay, trong tác phẩm *Sinh sôi mùa vàng* (Phụ lục 6.5, tr. 221), đạo cụ còn được mở rộng với hình ảnh bông lúa. Đặc tính mềm và độ đàn hồi tự nhiên của bông lúa tạo nên những chuyển động rung nhẹ theo động tác tay của diễn viên, hình thành hiệu ứng thị giác sinh động trên sân khấu. Nhờ đó, đạo cụ không chỉ mang ý nghĩa biểu tượng cho đời sống nông nghiệp mà còn góp phần làm phong phú ngôn ngữ tạo hình và tăng sức hấp dẫn thị giác của tác phẩm múa.

(5) Mỹ thuật sân khấu

Trong môi trường diễn xướng dân gian, không gian biểu diễn của múa Sán Chay thường là sân đình, bãi đất hoặc khu vực hành lễ, những không gian mở nơi con người, cộng đồng và thiên nhiên hòa quyện trong một chỉnh thể văn hóa. Không gian này mang tính tự nhiên, không chú trọng sự sắp đặt về bố cục hay hiệu ứng thị giác theo chủ ý nghệ thuật; người múa và người xem cùng hiện diện trong môi trường sinh hoạt chung của cộng đồng.

Khi chuyển vào sân khấu chuyên nghiệp, các yếu tố mỹ thuật như ánh sáng, màu sắc, phong cảnh, hệ thống bục bệ và thiết kế không gian sân khấu được tổ chức có chủ đích nhằm kiến tạo không gian biểu hiện cho tác phẩm. Ánh sáng sân khấu thường sử dụng các gam màu như vàng, nâu đất hoặc xanh lam để gợi liên tưởng đến không gian núi rừng, nương rẫy và mùa màng – những hình ảnh gắn với môi trường sinh sống của cộng đồng người dân tộc Sán Chay. Bên cạnh đó, ánh sáng điểm được sử dụng để làm nổi bật nhân vật hoặc nhóm múa, góp phần nhấn mạnh các điểm nhấn biểu cảm trong cấu trúc tác phẩm. Sự phối hợp giữa biên đạo và họa sĩ sân khấu giúp hình thành không gian biểu diễn mang tính gợi tả và ước lệ, vừa gợi tinh thần miền sơn cước vừa tạo chiều sâu thị giác cho sân khấu.

Trong bối cảnh sân khấu đương đại, mỹ thuật sân khấu còn được hỗ trợ

bởi các công nghệ trình chiếu hiện đại, đặc biệt là hệ thống màn hình LED. Màn hình LED cho phép trình chiếu hình ảnh phong cảnh, không gian thiên nhiên hoặc các yếu tố đồ họa động, góp phần mở rộng khả năng tạo dựng bối cảnh và tăng cường hiệu ứng thị giác cho tác phẩm múa. Bên cạnh đó, một số sân khấu hiện đại còn sử dụng kỹ thuật trình chiếu trên màn gauze (màn gạc) – một loại màn lưới mỏng có khả năng tạo hiệu ứng ẩn – hiện và cảm giác không gian nhiều lớp, giúp hình ảnh như nổi trong không gian và tăng chiều sâu thị giác. Tuy nhiên, trong các tác phẩm múa khai thác chất liệu Sân Chay trên sân khấu hiện nay, việc sử dụng công nghệ này còn khá hạn chế; phần lớn các tác phẩm vẫn chủ yếu sử dụng màn hình LED kết hợp với hệ thống ánh sáng và thiết kế sân khấu truyền thống.

Bên cạnh đó, các cấu trúc sân khấu như bậc bệ, mỏm núi hoặc các bậc thang nhiều tầng thường được sử dụng nhằm tạo nên các lớp không gian cao thấp khác nhau. Những yếu tố này không chỉ góp phần gợi tả địa hình miền núi mà còn hỗ trợ cho việc tổ chức đội hình, tuyến múa và tạo chiều sâu thị giác cho không gian biểu diễn.

Như vậy, sự kết hợp giữa ánh sáng, thiết kế sân khấu, công nghệ trình chiếu và bố cục không gian đã góp phần hình thành một môi trường biểu diễn mang tính tạo hình rõ rệt. Không gian sân khấu vì thế không chỉ đóng vai trò làm nền cho chuyển động mà còn trở thành một thành tố tích cực tham gia vào việc kiến tạo hình tượng và bầu không khí nghệ thuật của tác phẩm múa.

Từ những phân tích trên có thể thấy rằng, trong các tác phẩm khai thác chất liệu múa dân gian dân tộc Sân Chay trên sân khấu chuyên nghiệp, các thành tố nghệ thuật như âm nhạc, trang phục, đạo cụ và mỹ thuật sân khấu giữ vai trò hỗ trợ quan trọng đối với quá trình biểu đạt của ngôn ngữ múa. Khi chuyển từ môi trường diễn xướng dân gian sang sân khấu chuyên nghiệp, các yếu tố này được lựa chọn, cách điệu và tổ chức lại theo tư duy thẩm mỹ của

nghệ thuật biểu diễn nhằm phục vụ ý đồ sáng tạo của biên đạo.

Trong cấu trúc tác phẩm, các thành tố nghệ thuật tuy không phải là yếu tố trung tâm của ngôn ngữ vận động nhưng góp phần hình thành không gian biểu hiện, định hướng cảm nhận thị giác và tăng cường hiệu quả tạo hình của chuyển động. Vì vậy, hiệu quả nghệ thuật của các tác phẩm khai thác chất liệu múa dân gian dân tộc Sán Chay không chỉ phụ thuộc vào hệ thống động tác mà còn gắn với khả năng tổ chức và vận dụng các thành tố nghệ thuật trong tổng thể cấu trúc sân khấu.

3.3. Giá trị nghệ thuật và những vấn đề đặt ra trong quá trình sân khấu hóa múa dân gian dân tộc Sán Chay.

3.3.1. Giá trị nghệ thuật của quá trình sân khấu hóa

Quá trình sân khấu hóa múa dân gian của dân tộc Sán Chay không chỉ đơn thuần là sự thay đổi môi trường biểu diễn, mà còn là sự chuyển đổi về hệ thẩm mỹ, từ hình thức diễn xướng cộng đồng sang nghệ thuật biểu diễn chuyên nghiệp. Sự chuyển hóa này tạo ra nhiều giá trị nghệ thuật quan trọng trên các phương diện khác nhau của ngôn ngữ và cấu trúc múa.

Trước hết, sân khấu hóa góp phần nâng cấp ngôn ngữ múa từ hành vi thực hành sang hệ ký hiệu nghệ thuật. Trong môi trường diễn xướng dân gian, động tác múa thường gắn với các hoạt động lao động và nghi lễ của cộng đồng, tồn tại như sự kéo dài của các hành vi đời sống. Khi được đưa vào sân khấu, các động tác như phát nương, tra hạt, dâng đèn hay mô phỏng chim bay được lựa chọn, cách điệu và tổ chức lại theo tư duy thẩm mỹ của nghệ thuật múa. Quá trình này tạo nên sự chuyển đổi từ động tác mang tính mô phỏng sang động tác mang tính biểu tượng; từ hành vi cộng đồng trong sinh hoạt sang hệ ký hiệu nghệ thuật; và từ nhịp điệu sinh hoạt tự nhiên sang cấu trúc tiết tấu được tổ chức có chủ ý. Nhờ đó, múa dân gian của dân tộc Sán Chay không chỉ tái hiện đời sống mà còn có khả năng biểu đạt những ý nghĩa mang tính khái quát và biểu tượng.

Thứ hai, sân khấu hóa góp phần hình thành cấu trúc tác phẩm có tính kịch và chiều sâu cảm xúc. Trong môi trường diễn xướng dân gian, trình tự vận động thường mang tính tuần hoàn, ít đặt nặng yếu tố cao trào hay xung đột. Khi bước vào sân khấu chuyên nghiệp, cảm xúc được tổ chức lại theo một tuyến phát triển có cấu trúc rõ ràng, thường bao gồm các phần mở đầu, phát triển, cao trào và kết thúc. Sự tổ chức này giúp chuyển hóa cảm xúc cộng đồng vốn mang tính tự nhiên thành dòng cảm xúc nghệ thuật có định hướng, tạo nên một chỉnh thể tác phẩm có cấu trúc nội tại chặt chẽ. Qua đó, múa dân gian dân tộc Sán Chay được đặt trong hệ quy chiếu của nghệ thuật múa chuyên nghiệp, nơi cấu trúc và tính kịch đóng vai trò quan trọng trong việc hình thành tác phẩm.

Thứ ba, sân khấu hóa mở rộng không gian biểu đạt và khả năng tạo hình của múa trên sân khấu. Không gian diễn xướng dân gian thường là không gian thực như sân đình, bãi đất hoặc khu vực hành lễ. Khi chuyển vào sân khấu, các yếu tố như đội hình, tuyến múa, ánh sáng, âm nhạc và đạo cụ được tổ chức một cách có chủ đích nhằm kiến tạo không gian biểu hiện cho tác phẩm. Các đội hình múa được xây dựng thành những mảng khối thị giác; tuyến vận động tạo nên những đường năng lượng trong không gian; trong khi ánh sáng, âm nhạc và đạo cụ tham gia trực tiếp vào việc hình thành biểu tượng nghệ thuật. Những cấu trúc như vòng tròn, đường chéo hay các khối tập thể không chỉ mang chức năng tổ chức không gian mà còn gợi ra những tầng ý nghĩa biểu tượng, góp phần tăng khả năng khái quát và chiều sâu thẩm mỹ của tác phẩm.

Thứ tư, quá trình sân khấu hóa góp phần làm giàu phong cách và sắc thái biểu hiện của múa dân gian của dân tộc Sán Chay. Trong môi trường diễn xướng truyền thống, biểu hiện thường mang tính tập thể đồng đều, nhấn mạnh sự hòa nhập của cá nhân vào cộng đồng. Khi bước vào sân khấu chuyên nghiệp, cấu trúc biểu hiện được mở rộng với nhiều sắc thái khác nhau, cho phép xuất hiện những điểm nhấn cá nhân trong tổng thể tập thể. Sự chuyển dịch này

giúp múa dân gian dân tộc Sán Chay có khả năng biểu đạt nhiều trạng thái cảm xúc phong phú hơn, từ trữ tình đến mạnh mẽ hoặc chiêm nghiệm, đồng thời vẫn giữ được tinh thần văn hóa đặc trưng của tộc người.

Thứ năm, *sân khấu hóa khẳng định tính thích ứng và sức sống của nghệ thuật múa trong bối cảnh đương đại.* Một loại hình nghệ thuật chỉ có thể tồn tại lâu dài khi có khả năng thích ứng với những điều kiện văn hóa xã hội mới. Thông qua quá trình sân khấu hóa, múa dân gian của dân tộc Sán Chay không chỉ được bảo tồn trong phạm vi cộng đồng mà còn trở thành chất liệu sáng tác trong các tác phẩm múa chuyên nghiệp, tham gia vào các liên hoan, hội diễn và tiếp cận với công chúng rộng hơn. Theo quan điểm về “sáng tạo truyền thống” của Eric Hobsbawm, truyền thống không phải là yếu tố bất biến mà luôn được tái cấu trúc trong những bối cảnh lịch sử mới. Trong trường hợp này, sân khấu hóa chính là cơ chế để múa dân gian của dân tộc Sán Chay được tái cấu trúc trong hình thái nghệ thuật mới mà vẫn duy trì những yếu tố bản sắc cốt lõi.

Thứ sáu, *quá trình sân khấu hóa tạo tiền đề cho việc hệ thống hóa, nghiên cứu và đào tạo.* Việc đưa múa dân gian dân tộc Sán Chay vào môi trường sân khấu chuyên nghiệp đã góp phần xác lập hệ thống động tác được chuẩn hóa, đồng thời hình thành ngôn ngữ múa có thể được giảng dạy trong các cơ sở đào tạo nghệ thuật. Từ góc độ học thuật, đây là bước chuyển từ thực hành văn hóa dân gian sang hệ thống nghệ thuật có khả năng nghiên cứu, sáng tác và đào tạo trong môi trường chuyên nghiệp.

Từ những phương diện trên có thể thấy rằng quá trình sân khấu hóa không chỉ làm biến đổi hình thức biểu hiện của múa dân gian dân tộc Sán Chay mà còn làm thay đổi cách thức tồn tại của nó trong hệ thống nghệ thuật múa chuyên nghiệp. Thông qua quá trình này, các hành vi lao động và nghi lễ của cộng đồng được chuyển hóa thành những hành động nghệ thuật mang tính biểu tượng; cảm xúc cộng đồng được tổ chức lại trong cấu trúc kịch tính của tác

phẩm; và phong cách biểu hiện được mở rộng trong môi trường nghệ thuật chuyên nghiệp. Nhờ đó, múa dân gian dân tộc Sán Chay được nâng từ cấp độ diễn xướng văn hóa cộng đồng lên cấp độ nghệ thuật biểu diễn sân khấu chuyên nghiệp, đồng thời mở rộng khả năng tồn tại và phát triển của di sản trong bối cảnh sáng tác múa đương đại.

3.3.2. Những vấn đề đặt ra trong quá trình sân khấu hóa

Bên cạnh những giá trị nghệ thuật đạt được, quá trình đưa múa dân gian của dân tộc Sán Chay từ môi trường diễn xướng cộng đồng vào sân khấu chuyên nghiệp cũng đặt ra nhiều vấn đề lý luận và thực tiễn cần được nhận diện một cách thẳng thắn. Việc chuyển một loại hình diễn xướng gắn với đời sống cộng đồng sang môi trường nghệ thuật biểu diễn luôn đi kèm với những căng thẳng giữa bảo tồn và sáng tạo, giữa bản sắc văn hóa và yêu cầu thẩm mỹ sân khấu. Những vấn đề này không chỉ liên quan đến hình thức biểu hiện mà còn liên quan đến cách hiểu, cách sử dụng và cách tiếp nối di sản trong bối cảnh đương đại.

Thứ nhất, quá trình sân khấu hóa có thể dẫn tới nguy cơ giản lược hoặc “đồng nhất hóa” bản sắc tộc người. Trên sân khấu, biên đạo thường phải lựa chọn, tinh giản và tái cấu trúc động tác nhằm phù hợp với cấu trúc tác phẩm và hiệu quả trình diễn. Tuy nhiên, nếu thiếu hiểu biết sâu về đặc trưng vận động và bối cảnh văn hóa, sự tinh giản này có thể khiến tác phẩm chỉ giữ lại lớp vỏ hình thức của động tác mà làm suy giảm sắc thái đặc trưng. Những biểu hiện thường gặp bao gồm việc đồng nhất phong cách múa dân gian dân tộc Sán Chay với các ngôn ngữ múa dân gian miền núi khác; tăng cường kỹ thuật múa hiện đại nhưng làm suy yếu nhịp điệu vận động đặc trưng; hoặc làm mờ đi bản sắc văn hóa riêng có của tộc người. Vì vậy, việc chuyển hóa lên sân khấu cần bảo lưu những đặc trưng chuyển động cơ bản của múa dân gian dân tộc Sán Chay, tiêu biểu như nhịp bước đậm gắn với tiết tấu lao động và hệ động tác tay mô phỏng các hoạt động nương rẫy, cùng với tinh thần cộng đồng vốn là yếu tố cốt

lỗi của loại hình múa này.

Thứ hai, việc chuyển từ diễn xướng dân gian sang sân khấu luôn đặt ra ranh giới giữa bảo tồn và sáng tạo, tức là câu hỏi “giữ đến đâu và biến đổi đến đâu”. Nếu giữ nguyên toàn bộ trình tự nghi lễ và hệ động tác gốc, tác phẩm có thể nghiêng về phục dựng và hạn chế khả năng tổ chức kịch tính sân khấu. Ngược lại, nếu biến đổi quá mạnh, tác phẩm có thể đạt hiệu quả trình diễn nhưng làm suy giảm căn cước văn hóa. Do đó, vấn đề không nằm ở số lượng động tác được giữ lại mà ở mức độ bảo lưu được đặc trưng vận động, tinh thần thẩm mỹ, hệ nhịp điệu và sắc thái biểu hiện của chất liệu động tác. Sáng tạo trên sân khấu vì vậy cần được đặt trên nền tảng hiểu biết sâu về chất liệu gốc, đồng thời tuân thủ nguyên tắc cân bằng giữa phát triển ngôn ngữ nghệ thuật và bảo toàn bản sắc văn hóa.

Thứ ba, sự thay đổi chức năng của múa từ chức năng cộng đồng - nghi lễ sang chức năng thẩm mỹ - biểu diễn có thể dẫn đến những hệ quả về nhận thức. Trong cộng đồng, múa dân gian dân tộc Sán Chay gắn với tín ngưỡng, nghi lễ và đời sống văn hóa của người dân; khi bước vào sân khấu, nó được tổ chức lại như một hình thức nghệ thuật hướng tới biểu đạt và thưởng thức. Sự chuyển dịch này có thể làm gia tăng nguy cơ tách múa khỏi bối cảnh văn hóa nguyên gốc, khiến người xem tiếp nhận múa chủ yếu như một tiết mục biểu diễn mà không nhận thức đầy đủ lớp ý nghĩa nghi lễ và cộng đồng. Đồng thời, một số yếu tố thiêng có thể bị “thẩm mỹ hóa” quá mức. Do đó, cần nhìn nhận sân khấu hóa như một hình thức biểu đạt mới của di sản, chứ không phải sự thay thế hoàn toàn vai trò của diễn xướng cộng đồng.

Thứ tư, nhu cầu đào tạo và chuẩn hóa ngôn ngữ múa đặt ra những yêu cầu mới, đồng thời tiềm ẩn nguy cơ “cứng hóa” một loại hình vốn linh hoạt và biến đổi theo từng cộng đồng. Việc chuẩn hóa cần hướng tới việc xác lập hệ động tác và đặc trưng vận động mang tính nền tảng, nhưng vẫn phải cho phép

tồn tại các biến thể theo vùng, theo nhóm thực hành và theo bối cảnh diễn xướng. Cùng với đó, đào tạo diễn viên múa chuyên nghiệp không chỉ dừng ở việc học động tác mà cần giúp người học hiểu được nguyên lý vận động, bối cảnh văn hóa và sắc thái biểu hiện của múa dân gian. Đặc biệt cần tránh hiện tượng “sân khấu hóa ngược”, khi người học tiếp cận múa dân gian dân tộc Sán Chay chủ yếu qua phiên bản sân khấu mà tách rời thực hành cộng đồng.

Thứ năm, vấn đề tính đại diện và quyền chủ thể văn hóa cũng cần được đặt ra trong quá trình sáng tạo. Khi múa dân gian của dân tộc Sán Chay được đưa lên sân khấu chuyên nghiệp, người sáng tác và trình diễn có thể không phải là thành viên của cộng đồng người dân tộc Sán Chay. Điều này đặt ra câu hỏi về mức độ tham gia của cộng đồng trong quá trình sáng tạo, cũng như về việc tôn trọng tri thức bản địa và quyền chủ thể của người thực hành truyền thống. Vì vậy, sự hợp tác với nghệ nhân, người nắm giữ tri thức và cộng đồng địa phương là yếu tố quan trọng nhằm đảm bảo tính xác thực và chiều sâu văn hóa của tác phẩm.

Thứ sáu, việc đưa múa dân gian vào các chương trình biểu diễn, liên hoan hoặc hoạt động du lịch có thể dẫn tới nguy cơ thương mại hóa và “biểu diễn hóa” di sản. Khi phục vụ mục tiêu truyền thông hoặc thị trường, tác phẩm có thể bị rút ngắn, tăng tốc độ hoặc nhấn mạnh yếu tố trình diễn nhằm tạo hiệu quả thị giác. Trong nhiều trường hợp, yếu tố giải trí được ưu tiên hơn chiều sâu văn hóa, khiến múa dân gian bị biến thành dạng “minh họa” cho bối cảnh. Điều này đặt ra yêu cầu phải xác lập tiêu chí nghệ thuật và tiêu chí văn hóa rõ ràng để định hướng việc chuyển hóa lên sân khấu theo hướng sáng tạo có trách nhiệm.

Thứ bảy, về phương diện lý luận, quá trình chuyển múa dân gian lên sân khấu đòi hỏi phải xác lập một khung phân tích tương ứng cho cơ chế chuyển hóa. Khi bước vào sân khấu, múa Sán Chay không chỉ thay đổi hình thức trình

diễn mà còn thay đổi phương thức tồn tại của ngôn ngữ múa, từ hệ thống thực hành cộng đồng sang hệ thống ký hiệu nghệ thuật. Tuy nhiên, trong nghiên cứu múa ở Việt Nam, hệ thống lý luận về cơ chế chuyển hóa từ diễn xướng dân gian sang nghệ thuật múa sân khấu vẫn chưa được hệ thống hóa đầy đủ. Vì vậy, cần tiếp tục xây dựng khung lý luận về chuyển hóa ngôn ngữ múa dân gian; phân tích nguyên tắc lựa chọn, cách điệu và tái cấu trúc chất liệu; đồng thời xác định tiêu chí đánh giá hiệu quả sân khấu hóa trên cả phương diện nghệ thuật và phương diện bảo lưu bản sắc.

Nhìn chung, những vấn đề đặt ra trong quá trình sân khấu hóa múa dân gian dân tộc Sán Chay không phải là trở ngại, mà là những thách thức tất yếu khi một loại hình diễn xướng cộng đồng bước vào môi trường nghệ thuật chuyên nghiệp. Việc nhận diện rõ các vấn đề này có ý nghĩa quan trọng trong việc định hướng sáng tạo và nghiên cứu theo hướng bền vững. Vì vậy, quá trình sân khấu hóa cần được hiểu như một sự vận động vừa bảo tồn vừa phát triển; chỉ khi được thực hiện trên nền tảng hiểu biết sâu về văn hóa và đặc trưng vận động của múa dân gian dân tộc Sán Chay, quá trình này mới có thể tạo ra những tác phẩm đạt giá trị nghệ thuật đồng thời giữ được bản sắc và tinh thần của di sản.

3.4. Kế thừa và phát huy múa dân gian dân tộc Sán Chay trên sân khấu chuyên nghiệp

3.4.1. Một số định hướng kế thừa và phát huy

Từ thực tiễn chuyển hóa múa dân gian dân tộc Sán Chay vào môi trường sân khấu chuyên nghiệp có thể thấy rằng việc kế thừa và phát huy loại hình nghệ thuật này cần được đặt trong một định hướng tổng thể, vừa bảo tồn các giá trị cốt lõi vừa tạo điều kiện cho sự phát triển sáng tạo.

Thứ nhất, kế thừa trên cơ sở bảo lưu nguyên lý vận động và tinh thần văn hóa.

Kế thừa múa dân gian dân tộc Sán Chay không nên được hiểu đơn thuần

là việc sao chép hệ động tác truyền thống. Điều cần được bảo lưu trước hết là những đặc trưng vận động cốt lõi của loại hình múa này, bao gồm nhịp bước đậm gắn với tiết tấu lao động; hệ động tác tay mô phỏng các thao tác sản xuất nương rẫy; các động tác mô phỏng chim gâu với hình tay chụm mỏ chim; cùng nhịp điệu đặc trưng “tắc – tắc – xình” gắn với đời sống lao động và nghi lễ của cộng đồng. Bên cạnh đó, tinh thần cộng đồng và tính tập thể trong cấu trúc vận động cũng là yếu tố quan trọng làm nên bản sắc của múa Sán Chay. Khi được đưa vào sáng tác sân khấu, việc kế thừa cần dựa trên sự hiểu biết sâu về bối cảnh văn hóa và chức năng diễn xướng truyền thống, tránh việc chỉ giữ lại lớp vỏ hình thức của động tác mà làm mất đi sắc thái biểu cảm đặc trưng. Vì vậy, việc kế thừa cần được thực hiện theo hướng giữ vững nguyên lý vận động và tinh thần văn hóa, đồng thời cho phép biến đổi về bố cục, tiết tấu và cách tổ chức không gian nhằm phù hợp với yêu cầu biểu diễn sân khấu.

Thứ hai, phát huy theo hướng sáng tạo trên nền tảng bản sắc.

Phát huy múa dân gian dân tộc Sán Chay trong môi trường sân khấu chuyên nghiệp đòi hỏi sự sáng tạo trên nền tảng hiểu biết sâu về chất liệu gốc. Các yếu tố dân gian cần được lựa chọn, cách điệu và tái cấu trúc để hình thành ngôn ngữ nghệ thuật mới, đồng thời vẫn giữ được sắc thái đặc trưng của loại hình múa. Trong quá trình sáng tác, hệ động tác truyền thống có thể được khai thác như nguồn chất liệu để phát triển cấu trúc tác phẩm theo hướng có kịch tính và chiều sâu biểu cảm; tăng cường khả năng tạo hình và tổ chức không gian sân khấu; đồng thời kết hợp có chọn lọc với kỹ thuật múa đương đại hoặc ballet nhằm làm phong phú ngôn ngữ biểu đạt. Mục tiêu của quá trình này không phải là “hiện đại hóa” múa dân gian dân tộc Sán Chay theo nghĩa thay thế bản sắc, mà là mở rộng khả năng biểu hiện của bản sắc trong bối cảnh nghệ thuật mới.

Thứ ba, tăng cường mối liên hệ giữa sân khấu chuyên nghiệp và cộng đồng.

Quá trình sân khấu hóa cần duy trì sự gắn kết với cộng đồng – nơi sản sinh và lưu giữ di sản. Sự hợp tác với nghệ nhân, người thực hành diễn xướng và các nhóm múa cộng đồng là yếu tố quan trọng để đảm bảo tính xác thực và tính liên tục văn hóa. Các hoạt động như điền dã, ghi chép và tư liệu hóa; mời nghệ nhân tham gia vào quá trình sáng tác và tập luyện; hoặc đưa các tác phẩm sân khấu trở lại phục vụ cộng đồng đều góp phần duy trì sự tương tác hai chiều giữa sân khấu và đời sống văn hóa. Sự gắn kết này giúp quá trình kế thừa không bị đứt gãy, đồng thời tạo điều kiện để di sản tiếp tục được thực hành trong đời sống.

Thứ tư, xây dựng hệ thống đào tạo và truyền dạy.

Để múa dân gian dân tộc Sán Chay có thể phát triển bền vững trong môi trường nghệ thuật chuyên nghiệp, cần xây dựng hệ thống đào tạo và truyền dạy bài bản. Việc đưa chất liệu múa dân gian dân tộc Sán Chay vào chương trình đào tạo múa dân gian và múa đương đại sẽ góp phần hình thành đội ngũ nghệ sĩ có khả năng hiểu và vận dụng chất liệu truyền thống trong sáng tác. Quá trình đào tạo cần chú trọng chuẩn hóa những hệ động tác cơ bản nhưng vẫn đảm bảo tính linh hoạt của loại hình múa; đồng thời giúp người học hiểu được bối cảnh văn hóa, nguyên lý vận động và sắc thái biểu hiện của múa dân gian. Việc đào tạo vì vậy không chỉ nhằm mục đích bảo tồn mà còn hướng tới việc tạo nguồn lực sáng tạo cho sự phát triển của nghệ thuật múa trong tương lai.

Thứ năm, mở rộng không gian biểu diễn và tiếp cận công chúng.

Để phát huy giá trị của múa dân gian dân tộc Sán Chay, cần mở rộng không gian biểu diễn vượt ra ngoài phạm vi cộng đồng. Các liên hoan nghệ thuật, chương trình biểu diễn sân khấu chuyên nghiệp, hoạt động giao lưu văn hóa và du lịch có thể trở thành môi trường để múa dân gian dân tộc Sán Chay tiếp cận với công chúng rộng hơn. Tuy nhiên, việc mở rộng này cần đi kèm với những tiêu chí nghệ thuật rõ ràng nhằm tránh xu hướng đơn giản hóa hoặc thương mại hóa quá mức.

Các tác phẩm cần vừa giữ được chiều sâu văn hóa vừa có khả năng giao tiếp với khán giả đương đại.

Thứ sáu, xây dựng cơ sở lý luận cho việc chuyển hóa múa dân gian.

Quá trình kế thừa và phát huy múa dân gian dân tộc Sán Chay cần được đặt trên nền tảng lý luận vững chắc. Việc nghiên cứu và hệ thống hóa các nguyên tắc chuyển hóa ngôn ngữ múa dân gian sang sân khấu chuyên nghiệp sẽ góp phần định hướng cho hoạt động sáng tác và đào tạo. Trong đó cần làm rõ các nguyên tắc lựa chọn và cách điều động tác; phương thức tổ chức không gian và đội hình; cũng như các tiêu chí đánh giá hiệu quả sân khấu hóa. Việc xây dựng khung lý luận này không chỉ có ý nghĩa đối với múa dân gian dân tộc Sán Chay mà còn có thể gợi mở hướng nghiên cứu cho nhiều loại hình múa dân gian khác.

Nhìn chung, định hướng kế thừa và phát huy múa dân gian dân tộc Sán Chay cần được thực hiện trên cơ sở kết hợp hài hòa giữa bảo tồn và sáng tạo. Kế thừa phải dựa trên việc bảo lưu nguyên lý vận động và tinh thần văn hóa, trong khi phát huy cần mở rộng khả năng biểu đạt trong môi trường nghệ thuật đương đại. Chỉ khi được đặt trong mối quan hệ chặt chẽ giữa cộng đồng, sân khấu, đào tạo và nghiên cứu, múa dân gian dân tộc Sán Chay mới có thể vừa giữ được bản sắc truyền thống vừa phát triển như một ngôn ngữ nghệ thuật sống động trong đời sống văn hóa nghệ thuật đương đại.

Những định hướng trên cũng chính là cơ sở để định hình nguyên tắc chuyển hóa chất liệu múa dân gian dân tộc Sán Chay trong sáng tác sân khấu chuyên nghiệp, từ đó góp phần phát triển ngôn ngữ múa dân tộc trong bối cảnh nghệ thuật đương đại.

3.4.2. Một số giải pháp cụ thể

Từ những vấn đề đặt ra trong quá trình sân khấu hóa, việc kế thừa và phát huy múa dân gian dân tộc Sán Chay cần được triển khai bằng các giải pháp cụ

thể, gắn với thực tiễn hoạt động văn hóa và nghệ thuật múa hiện nay. Trong những năm qua, Nhà nước và các địa phương có cộng đồng người dân tộc Sán Chay sinh sống đã triển khai nhiều chương trình bảo tồn văn hóa dân tộc như phục dựng lễ hội, duy trì các đội văn nghệ quần chúng và tổ chức truyền dạy múa dân gian trong cộng đồng. Nhờ đó, nhiều yếu tố của múa dân gian dân tộc Sán Chay vẫn được duy trì trong đời sống văn hóa của người dân.

Bên cạnh đó, trong lĩnh vực nghệ thuật múa chuyên nghiệp, Hội Nghệ sĩ Múa Việt Nam, các cơ sở đào tạo nghệ thuật và nhiều biên đạo múa đã tiến hành nghiên cứu, sưu tầm và khai thác chất liệu múa dân gian của các dân tộc thiểu số để sáng tác và dàn dựng các tác phẩm múa trên sân khấu. Hằng năm, các liên hoan và hội diễn nghệ thuật múa chuyên nghiệp đều khuyến khích các biên đạo tìm tòi, khai thác chất liệu múa dân gian trong sáng tác. Đồng thời, Hội Nghệ sĩ Múa Việt Nam cũng tổ chức các cuộc thi và trại sáng tác dành cho biên đạo múa, trong đó có những cuộc thi về biên đạo múa dân gian dân tộc, tạo môi trường để các nghệ sĩ tiếp cận và phát triển chất liệu múa dân gian trong hoạt động sáng tác.

Tuy nhiên, việc khai thác chất liệu múa dân gian dân tộc Sán Chay trên sân khấu hiện nay vẫn còn mang tính phân tán và chưa được hệ thống hóa đầy đủ về phương diện lý luận cũng như phương pháp sáng tác. Vì vậy, các giải pháp đề xuất trong luận án không nhằm thay thế những hoạt động bảo tồn và nghiên cứu đã có, mà hướng tới việc kế thừa các kết quả từ thực tiễn hoạt động văn hóa và nghệ thuật múa, đồng thời củng cố và hệ thống hóa phương pháp khai thác chất liệu múa dân gian dân tộc Sán Chay trong môi trường sân khấu chuyên nghiệp.

Thứ nhất, giải pháp về nghiên cứu và tư liệu hóa

Trong thực tế, nhiều động tác và hình thức diễn xướng của múa dân gian dân tộc Sán Chay vẫn tồn tại chủ yếu trong môi trường cộng đồng và chưa được

ghi chép một cách hệ thống. Vì vậy, việc nghiên cứu và tư liệu hóa cần được coi là nền tảng khoa học cho quá trình bảo tồn và phát huy loại hình múa này.

Trước hết cần tiến hành ghi hình, ký âm và mô tả chi tiết hệ động tác, đội hình và tuyến múa trong môi trường diễn xướng cộng đồng; đồng thời sưu tầm và hệ thống hóa các tư liệu liên quan đến bối cảnh văn hóa, nghi lễ và sinh hoạt cộng đồng gắn với múa. Bên cạnh đó, cần xây dựng hệ thống dữ liệu về múa dân gian dân tộc Sán Chay bao gồm video biểu diễn, hình ảnh, bản vẽ động tác và tư liệu phỏng vấn nghệ nhân, qua đó hình thành nguồn tư liệu phục vụ cho nghiên cứu, đào tạo và sáng tác.

Song song với việc tư liệu hóa, cần xây dựng bộ tiêu chí nhận diện bản sắc của múa dân gian dân tộc Sán Chay nhằm xác định những yếu tố cốt lõi cần được bảo lưu khi chuyển hóa lên sân khấu. Các yếu tố này bao gồm nhịp bước đậm gắn với tiết tấu lao động, hệ động tác tay mô phỏng các hoạt động nương rẫy, các động tác mô phỏng chim gâu với tạo hình tay chụm như mỏ chim, cùng cấu trúc vận động mang tính cộng đồng. Việc xác định rõ những yếu tố có thể biến đổi như bố cục không gian, ánh sáng hay cấu trúc kịch tính của tác phẩm sẽ góp phần định hướng sáng tác một cách khoa học, hạn chế tình trạng sân khấu hóa mang tính cảm tính.

Thứ hai, giải pháp trong sáng tác và dàn dựng sân khấu

Thực tiễn sáng tác múa dân gian trên sân khấu cho thấy việc khai thác chất liệu dân gian thường biểu hiện theo hai xu hướng: hoặc giữ nguyên hình thức động tác truyền thống, dẫn đến hạn chế khả năng biểu đạt sân khấu; hoặc biến đổi quá mạnh khiến tác phẩm mất đi sắc thái dân gian. Vì vậy, trong quá trình sáng tác cần quán triệt nguyên tắc “kế thừa nguyên lý - sáng tạo hình thức”.

Theo đó, hệ nhịp điệu và lực vận động đặc trưng của múa dân gian dân tộc Sán Chay, đặc biệt là nhịp bước đậm và sắc thái vận động của hệ động tác lao động, cần được giữ vững như yếu tố nền tảng của ngôn ngữ múa. Trên cơ

sở đó, các yếu tố như đội hình, tuyến múa và cấu trúc kịch có thể được tổ chức lại nhằm phù hợp với yêu cầu biểu diễn trên sân khấu.

Bên cạnh đó, việc vận dụng các kỹ thuật múa hiện đại cần được thực hiện một cách có chọn lọc nhằm tránh làm biến đổi đặc trưng vận động của chất liệu dân gian. Trong thực tiễn sáng tác, sự tham gia của nghệ nhân và người thực hành truyền thống có ý nghĩa quan trọng trong việc bảo đảm tính xác thực văn hóa của tác phẩm. Vì vậy, cần tăng cường sự hợp tác giữa nghệ sĩ chuyên nghiệp và cộng đồng thông qua việc mời nghệ nhân tham gia cố vấn, tổ chức các buổi thực hành chung hoặc tham khảo ý kiến của người thực hành truyền thống trong quá trình dàn dựng.

Trong quá trình chuyển hóa chất liệu dân gian lên sân khấu, có thể thử nghiệm các cấp độ sáng tạo khác nhau. Ở cấp độ thứ nhất, động tác được giữ gần với hình thức nguyên bản nhưng tăng cường tính trình diễn sân khấu. Ở cấp độ thứ hai, chất liệu được cách điệu và tổ chức lại trong cấu trúc tác phẩm có kịch tính. Ở cấp độ thứ ba, biên đạo có thể sáng tạo những hình thức vận động mới dựa trên nguyên lý vận động của múa dân gian. Việc phân chia các cấp độ chuyển hóa này giúp kiểm soát mức độ biến đổi của chất liệu trong sáng tác, đồng thời hạn chế nguy cơ làm suy giảm bản sắc của múa dân gian dân tộc Sán Chay.

Thứ ba, giải pháp về đào tạo

Đào tạo giữ vai trò quan trọng trong việc bảo đảm sự phát triển bền vững của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong môi trường nghệ thuật chuyên nghiệp. Cần đưa chất liệu múa dân gian dân tộc Sán Chay vào chương trình đào tạo chính quy tại các cơ sở đào tạo nghệ thuật, trong đó chú trọng giảng dạy nguyên lý vận động của múa dân gian dân tộc Sán Chay trước khi triển khai các biến thể sân khấu.

Bên cạnh việc giảng dạy trong nhà trường, cần tăng cường các hoạt động điền dã và thực tập tại cộng đồng, mời nghệ nhân tham gia giảng dạy và truyền

nghề, đồng thời bổ sung các học phần liên quan đến văn hóa và tín ngưỡng của cộng đồng Sán Chay. Đối với đội ngũ biên đạo trẻ, cần khuyến khích việc sáng tác từ chất liệu múa dân gian dân tộc Sán Chay thông qua các workshop chuyên đề, chương trình thử nghiệm sáng tác và các sân chơi nghệ thuật dành cho những tác phẩm mới.

Thứ tư, giải pháp gắn kết cộng đồng và sân khấu

Múa dân gian dân tộc Sán Chay có nguồn gốc từ đời sống văn hóa cộng đồng, vì vậy việc bảo tồn và phát huy loại hình múa này cần gắn liền với môi trường diễn xướng truyền thống. Trong thực tế, nhiều địa phương vẫn duy trì các đội múa dân gian, tuy nhiên hoạt động còn mang tính tự phát. Do đó, cần có các chính sách hỗ trợ nhằm duy trì và phát triển các đội múa truyền thống tại địa phương, đồng thời tổ chức các lễ hội và ngày hội văn hóa để múa tiếp tục được thực hành trong đời sống.

Bên cạnh đó, cần tạo ra sự tương tác hai chiều giữa sân khấu và cộng đồng. Các tác phẩm múa dân gian trên sân khấu có thể được đưa về biểu diễn tại địa phương, trong khi cộng đồng cũng có thể tham gia vào các chương trình nghệ thuật lớn. Việc ghi nhận phản hồi từ người thực hành truyền thống sẽ giúp điều chỉnh quá trình sáng tác theo hướng phù hợp hơn với bản sắc văn hóa của cộng đồng.

Thứ năm, giải pháp về quản lý và chính sách

Để việc bảo tồn và phát huy múa dân gian dân tộc Sán Chay đạt hiệu quả lâu dài, cần xây dựng các chương trình và đề án bảo tồn, phát huy múa dân gian dân tộc Sán Chay ở cấp địa phương và quốc gia. Các chính sách hỗ trợ kinh phí cho hoạt động nghiên cứu, sáng tác và biểu diễn sẽ tạo điều kiện cho nghệ sĩ và các nhà nghiên cứu tiếp tục khai thác chất liệu này trong sáng tác.

Đồng thời, việc tổ chức các liên hoan và hội diễn chuyên đề về múa dân gian, cũng như việc đặt hàng các tác phẩm sân khấu khai thác chất liệu múa

dân gian dân tộc Sán Chay, sẽ góp phần thúc đẩy hoạt động sáng tạo và mở rộng không gian biểu diễn cho loại hình múa này.

Thứ sáu, giải pháp về truyền thông và phổ biến

Trong bối cảnh phát triển của công nghệ truyền thông hiện nay, việc quảng bá múa dân gian dân tộc Sán Chay cần được thực hiện thông qua nhiều hình thức đa dạng. Việc số hóa tư liệu, sản xuất phim tài liệu và video biểu diễn sẽ góp phần lưu giữ và giới thiệu loại hình múa này tới công chúng rộng rãi hơn.

Bên cạnh đó, múa dân gian dân tộc Sán Chay có thể được đưa vào các chương trình giáo dục, hoạt động du lịch văn hóa và các sự kiện giao lưu nghệ thuật nhằm nâng cao nhận thức xã hội về giá trị văn hóa và nghệ thuật của loại hình múa này.

Nhìn chung, các giải pháp trên cần được triển khai đồng bộ giữa nghiên cứu, sáng tác, đào tạo và quản lý. Khi được thực hiện trên cơ sở khoa học và gắn với thực tiễn hoạt động nghệ thuật, quá trình sân khấu hóa sẽ trở thành động lực quan trọng giúp múa dân gian Sán Chay phát triển như một ngôn ngữ múa dân gian trên sân khấu, vừa bảo lưu bản sắc văn hóa vừa mở rộng khả năng biểu đạt trong đời sống nghệ thuật đương đại.

Tiểu kết

Từ việc phân tích các tác phẩm múa khai thác chất liệu múa dân gian dân tộc Sán Chay và khảo sát thực tiễn sáng tác múa dân gian trên sân khấu, chương này đã làm rõ cơ chế chuyển hóa từ diễn xướng dân gian sang tác phẩm múa sân khấu chuyên nghiệp. Quá trình này không đơn thuần là sự di chuyển môi trường biểu diễn, mà là sự tái cấu trúc ngôn ngữ múa dưới tác động của tư duy sáng tác sân khấu.

Trong môi trường cộng đồng, múa dân gian dân tộc Sán Chay tồn tại như một thực hành văn hóa gắn với lao động, nghi lễ và sinh hoạt tập thể. Khi bước

vào sân khấu, hệ động tác, cấu trúc vận động và hình tượng múa được lựa chọn, cách điệu và tổ chức lại theo yêu cầu biểu đạt nghệ thuật. Sự chuyển hóa này diễn ra trên nhiều phương diện: từ chức năng diễn xướng sang chức năng thẩm mỹ; từ hành vi vận động sang ký hiệu nghệ thuật; từ cấu trúc vòng tuần hoàn của sinh hoạt cộng đồng sang cấu trúc kịch tính của tác phẩm múa sân khấu.

Từ góc độ lý luận múa, có thể nhận thấy rằng yếu tố quyết định của quá trình chuyển hóa không nằm ở việc giữ nguyên hình thức động tác, mà ở khả năng bảo lưu nguyên lý vận động cốt lõi của chất liệu dân gian. Đối với múa dân gian dân tộc Sán Chay, nguyên lý đó được thể hiện qua nhịp bước đậm gấn với tiết tấu lao động, lực vận động hướng xuống đất và hệ động tác tay mô phỏng các thao tác nương rẫy. Khi nguyên lý vận động này được giữ vững, các yếu tố khác như cấu trúc đội hình, tuyển múa hay hình thức biểu đạt có thể được biến đổi để phù hợp với không gian sân khấu mà vẫn duy trì được bản sắc văn hóa của chất liệu dân gian.

Từ đó, có thể khái quát một nguyên tắc chung của quá trình sân khấu hóa múa dân gian: kế thừa nguyên lý vận động, sáng tạo hình thức biểu đạt. Nguyên tắc này cho phép các biên đạo phát triển ngôn ngữ múa dân gian trên sân khấu theo nhiều cấp độ sáng tạo khác nhau, đồng thời tránh hai xu hướng cực đoan là sao chép nguyên bản hoặc biến đổi quá mức làm mất đi bản sắc.

Những kết quả phân tích trong chương này cho thấy múa dân gian không chỉ là nguồn tư liệu văn hóa, mà còn là một hệ chất liệu có khả năng phát triển trong môi trường nghệ thuật chuyên nghiệp. Việc nhận diện và hệ thống hóa cơ chế chuyển hóa từ múa dân gian sang múa sân khấu vì vậy không chỉ có ý nghĩa đối với trường hợp múa dân gian dân tộc Sán Chay, mà còn góp phần bổ sung cơ sở lý luận cho nghiên cứu và sáng tác múa dân gian các dân tộc trong nghệ thuật múa Việt Nam hiện nay.

KẾT LUẬN

Luận án tiếp cận nghệ thuật múa dân gian của dân tộc Sán Chay từ góc nhìn của chuyên ngành Lý luận và Lịch sử sân khấu, đặt đối tượng nghiên cứu trong tiến trình vận động từ môi trường diễn xướng cộng đồng đến không gian biểu diễn sân khấu chuyên nghiệp. Trong cách tiếp cận này, múa dân gian dân tộc Sán Chay không chỉ được xem như một hình thức diễn xướng gắn với đời sống văn hóa của cộng đồng mà còn được nhận diện như một hệ thống ngôn ngữ vận động nghệ thuật có khả năng chuyển hóa và phát triển trong điều kiện biểu đạt của nghệ thuật sân khấu. Cách tiếp cận đó cho phép luận án nhìn nhận múa dân gian của dân tộc Sán Chay trong mối quan hệ hai chiều: vừa là thực hành văn hóa của cộng đồng, vừa là nguồn chất liệu sáng tạo của nghệ thuật múa đương đại.

Kết quả nghiên cứu cho thấy múa dân gian dân tộc Sán Chay sở hữu một hệ thống ngôn ngữ vận động mang bản sắc riêng, phản ánh trực tiếp môi trường sinh thái, đời sống lao động và đời sống tinh thần của cộng đồng. Đặc trưng nổi bật của hệ thống này được thể hiện ở cấu trúc vận động gắn với nhịp điệu “tắc – tắc – xình”, trong đó mô thức chân co – dậm giữ vai trò trục vận động trung tâm. Sự vận hành của cơ thể trên nền nhịp điệu này tạo nên cảm thức chắc khỏe, ổn định và gắn bó với đất, yếu tố quan trọng trong đời sống canh tác nông nghiệp của cư dân miền núi. Trên nền tảng vận động chân đặc trưng, hệ thống động tác tay được triển khai theo nhiều hướng biểu đạt khác nhau, từ mô phỏng lao động sản xuất, tái hiện thế giới tự nhiên đến biểu hiện các yếu tố tâm linh và tín ngưỡng. Sự thống nhất giữa nhịp điệu, cấu trúc vận động và nội dung biểu đạt đã hình thành nên phong cách vận động mộc mạc, khỏe khoắn, giàu tính cộng đồng và mang chiều sâu biểu cảm của múa dân gian dân tộc Sán Chay.

Ở góc độ lý luận nghệ thuật biểu diễn, hệ thống vận động này không chỉ phản ánh đời sống văn hóa của cộng đồng mà còn tạo nên một hệ ký hiệu cơ

thể mang tính biểu tượng thẩm mỹ. Việc hệ thống hóa và phân tích cấu trúc ngôn ngữ vận động của múa trong luận án đã góp phần làm rõ cơ chế biểu đạt của loại hình, đồng thời bổ sung tư liệu khoa học cho nghiên cứu lịch sử các hệ thống ngôn ngữ múa dân gian ở Việt Nam.

Trong tiến trình chuyển dịch từ môi trường diễn xướng cộng đồng sang không gian sân khấu, múa dân gian dân tộc Sán Chay không được tái hiện nguyên dạng mà phải trải qua quá trình sân khấu hóa phù hợp với đặc trưng của nghệ thuật biểu diễn chuyên nghiệp. Quá trình này diễn ra theo quy luật chất lọc – khái quát – biểu trưng hóa. Những yếu tố mang tính ngẫu nhiên hoặc phụ thuộc vào hoàn cảnh sinh hoạt và chức năng nghi lễ được giản lược, trong khi những yếu tố tiêu biểu về hình thức và ý nghĩa được lựa chọn và tổ chức lại thành cấu trúc nghệ thuật có tính tạo hình và tính kịch. Các hành vi lao động, sinh hoạt và nghi lễ vốn mang tính chức năng trong đời sống cộng đồng được nâng lên thành hình tượng nghệ thuật, chuyển từ hành vi văn hóa sang hành động biểu diễn trong nghệ thuật sân khấu. Từ góc nhìn của lý luận sân khấu, đây là quá trình chuyển từ tính cộng đồng trực tiếp của diễn xướng sang tính trình diễn của nghệ thuật biểu diễn chuyên nghiệp.

Những phân tích của luận án cho thấy quá trình sân khấu hóa múa dân gian không phải là sự “biến dạng” truyền thống, mà là một hình thức tồn tại mới của truyền thống trong điều kiện xã hội hiện đại. Chính trong quá trình tái cấu trúc ngôn ngữ vận động này, múa dân gian dân tộc Sán Chay vừa giữ được các dấu hiệu nhận diện văn hóa, vừa mở rộng khả năng biểu đạt, phù hợp với hệ thẩm mỹ của nghệ thuật sân khấu đương đại.

Trên phương diện lý luận, luận án góp phần làm rõ mối quan hệ giữa múa dân gian và múa sân khấu trong tiến trình phát triển của nghệ thuật biểu diễn. Việc xác định cơ chế chuyển hóa từ chất liệu dân gian sang hình tượng sân khấu đã bổ sung cơ sở khoa học cho nghiên cứu lý luận sáng tác múa, đồng

thời cung cấp một cách tiếp cận phù hợp trong việc phân tích và đánh giá các hiện tượng sân khấu hóa chất liệu dân gian trong nghệ thuật múa Việt Nam hiện nay. Trên phương diện lịch sử sân khấu, nghiên cứu này cũng góp phần làm rõ quá trình hiện đại hóa các loại hình nghệ thuật truyền thống trong đời sống văn hóa đương đại.

Về mặt thực tiễn, kết quả nghiên cứu của luận án có ý nghĩa đối với hoạt động sáng tác, đào tạo và bảo tồn. Việc xác định rõ những yếu tố cốt lõi của ngôn ngữ vận động múa dân gian dân tộc Sán Chay giúp định hướng cho hoạt động sáng tạo theo hướng kế thừa có chọn lọc, tránh hai khuynh hướng cực đoan là sao chép nguyên dạng hoặc cách điệu quá mức làm mất bản sắc. Trong công tác đào tạo, việc tiếp cận múa dân gian từ góc độ phân tích ngôn ngữ vận động và thực hành chuyển hóa sáng tác có thể góp phần hình thành đội ngũ nghệ sĩ có khả năng khai thác chất liệu dân gian một cách khoa học và sáng tạo. Đồng thời, việc gắn kết giữa nghiên cứu, sáng tác và cộng đồng cũng là điều kiện quan trọng để bảo tồn và phát huy giá trị của loại hình trong đời sống văn hóa nghệ thuật hiện nay.

Từ những kết quả nghiên cứu đạt được, có thể khẳng định rằng múa dân gian dân tộc Sán Chay không phải là một di sản tĩnh tại mà là một hệ thống giá trị văn hóa nghệ thuật luôn vận động trong mối quan hệ giữa truyền thống và hiện đại. Quá trình sân khấu hóa không làm mất đi bản sắc của loại hình mà tạo ra một phương thức tồn tại mới cho truyền thống trong điều kiện xã hội đương đại.

Từ trường hợp nghiên cứu này, có thể rút ra một nhận định mang tính khái quát đối với nghệ thuật múa dân gian nói chung: khi được đưa vào môi trường sân khấu chuyên nghiệp, múa dân gian không được bảo tồn bằng cách giữ nguyên hình thức ban đầu, mà được duy trì thông qua quá trình tái cấu trúc ngôn ngữ vận động. Chính quá trình chuyển hóa này cho phép các giá trị văn hóa truyền thống tiếp tục tồn tại và phát triển trong hệ thống nghệ thuật biểu diễn hiện đại.

Từ những kết quả nghiên cứu trên, có thể khẳng định rằng các giả thuyết khoa học của luận án đã được kiểm chứng và khẳng định thông qua việc phân tích đặc trưng ngôn ngữ vận động, cơ chế sân khấu hóa và các hình thức tồn tại của múa dân gian dân tộc Sán Chay trong môi trường nghệ thuật biểu diễn chuyên nghiệp. Trên cơ sở đó, luận án có thể khái quát bốn đóng góp khoa học chủ yếu như sau:

Thứ nhất, luận án đã nhận diện và hệ thống hóa đặc trưng ngôn ngữ vận động của múa dân gian dân tộc Sán Chay, làm rõ cấu trúc động tác, nhịp điệu và phương thức biểu đạt của loại hình.

Thứ hai, luận án phân tích và xác lập cơ chế sân khấu hóa từ diễn xướng cộng đồng sang tác phẩm múa sân khấu, chỉ ra quy luật vận động theo hướng chất lọc – khái quát – biểu trưng hóa.

Thứ ba, trên cơ sở tiếp cận từ lý luận sân khấu, luận án góp phần bổ sung cơ sở lý luận cho việc nghiên cứu và khai thác chất liệu múa dân gian trong sáng tác múa đương đại.

Thứ tư, kết quả nghiên cứu của luận án cung cấp những định hướng khoa học cho hoạt động sáng tác, đào tạo và bảo tồn, góp phần phát huy giá trị của múa dân gian trong đời sống nghệ thuật hiện nay.

**DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ ĐÃ
CÔNG BỐ LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI CỦA LUẬN ÁN**

1. Nguyễn Thị Mỹ Linh (2025), “ Bảo tồn và phát huy múa Tắc Xình trong đời sống đương đại của người dân Sơn Động , Bắc Giang”, Tạp chí *Giáo dục Nghệ thuật*, số 52/2025, tr. 18 - 22.
2. Nguyễn Thị Mỹ Linh (2025), “Nghệ thuật múa Tắc Xình của người Sán Chay”, Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 608, tr. 120 - 123.
3. Nguyễn Thị Mỹ Linh (2026), “ Hành trình bảo tồn, lan tỏa múa Tắc Xình của đồng bào dân tộc Cao Lan - Tuyên Quang, Tạp chí *Lý luận, Phê bình văn, học nghệ thuật*, số 01/2026, tr. 118 - 122.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tài liệu Tiếng Việt

1. Trần Văn Ái (2000), *Các nghi lễ chủ yếu trong chu kỳ đời người của người Sán Chỉ ở tỉnh Thái Nguyên*, đề tài nghiên cứu khoa học cấp viện, tư liệu Bảo tàng Văn hóa các dân tộc Việt Nam.
2. Ba Chẽ phát huy di sản văn hóa dân tộc Sán Chay (2025), Quảng Ninh TV.
3. Hoàng Quốc Bảo (2013), *Đời sống văn hóa của người Sán Chay ở Huyện Định Hóa tỉnh Thái Nguyên (1986 - 2010)*, luận văn Thạc sĩ Lịch sử, trường Đại học Sư Phạm Thái Nguyên.
4. Trương Thị Bình (2011), *Bảo tồn và phát huy hát Schảng Cọ của người Sán Chỉ (thuộc nhóm Sán Chay) ở huyện Phú Lương, tỉnh Thái Nguyên*, Luận văn thạc sĩ Văn hóa học.
5. Nguyễn Chí Bền (2010), *Văn hóa Việt Nam trong bối cảnh hội nhập kinh tế quốc tế*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
6. Trần Lâm Biền (2001), *Nghệ thuật và biểu hiện văn hoá dân gian*, Nxb Văn hóa Thông tin.
7. Lê Ngọc Canh (1977), “Các hình thái múa dân tộc Việt Nam”, Tạp chí *Nghiên cứu Nghệ thuật*, số 8.
8. Lê Ngọc Canh (1997), “Tục múa hát nghi lễ của người Cao Lan”, Tạp chí *Dân tộc học*, số 4, tr.56 - 58.
9. Lê Ngọc Canh (1997), *Khái luận nghệ thuật múa Việt Nam*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
10. Lê Ngọc Canh (1997), *Nghệ thuật múa Việt Nam*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội. tr. 134 - 140.
11. Lê Ngọc Canh (1998), *Múa tín ngưỡng dân gian Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
12. Lê Ngọc Canh (1999), *Văn hóa dân gian những thành tố*, Nxb Văn hóa

thông tin, Hà Nội.

13. Lê Ngọc Canh (2000), “Múa - một biểu hiện bản sắc văn hóa của sân khấu truyền thống Việt Nam”, Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 6, tr.51 - 53.
14. Lê Ngọc Canh (2000), *Mỹ học nghệ thuật múa*, Thông tin xuất bản, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
15. Lê Ngọc Canh (2001), *100 điệu múa truyền thống Việt Nam*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
16. Lê Ngọc Canh (2004), *Văn hóa nghệ thuật múa Việt Nam*, Nxb Văn hóa Thông tin.
17. Lê Ngọc Canh (2008), *Lịch sử nghệ thuật múa Việt Nam*, Nxb Sân Khấu, Hà Nội.
18. Lê Ngọc Canh (2010), “Vai trò của nghệ thuật múa trong lễ hội”, Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 308, tr.24 - 28.
19. Lê Ngọc Canh (2014), “Thực tiễn và sáng tạo tác phẩm múa”, *Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam*, số 230 (Tháng 3), tr. 11-14.
20. Lê Ngọc Canh (2016), *Luận bàn về lý luận và phê bình nghệ thuật múa*, Nxb Văn hóa dân tộc , Hà Nội.
21. Phương Cường (2014), *Múa Tắc Xinh” - Di sản văn hóa phi vật thể Quốc gia*, Nxb Chính trị quốc gia - sự thật.
22. Dakhava (Vũ Đình Phòng dịch) (1981), *Sân khấu nước ngoài*, Hội Nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam, Hà Nội.
23. Nguyễn Trắc Dĩ (1972), *Đồng bào các sắc tộc thiểu số Việt Nam* (nguồn gốc và phong tục), Nhà in Trường Sơn, Sài Gòn.
24. Khổng Diễn - Trần Bình (2011), *Dân tộc Sán Chay ở Việt Nam*, Nhà xuất bản Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
25. Khổng Diễn (1995), *Dân số và dân số tộc người ở Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội.

26. Khổng Diễm (2004), “Trở lại vấn đề dân tộc của hai nhóm Cao Lan và Sán Chỉ”, Tạp chí *Dân tộc học*, tr.5-10.
27. Khổng Diễm, Trần Bình (đồng chủ biên) (2011), *Dân tộc Sán Chay Việt Nam*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
28. Phạm Tiến Duật (2005), “Múa Việt Nam”, Tạp chí *Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam*, tr 6 - 9.
29. Trần Trọng Đăng Đàn (2004), *Nghệ thuật Sân khấu Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
30. Phạm Thị Diễm (1998), “Nhìn về cội nguồn nghệ thuật múa Việt Nam”, Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 4, tr.75 - 76.
31. Dương Ngọc Đức (1999), *Nghệ sĩ nhân dân đạo diễn Dương Ngọc Đức*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
32. Eric Hobsbawm (2012), “Sáng tạo truyền thống”, Nguyễn Hoàng Nhị Hà dịch, Văn hóa học, số 1, Tr.85-94.
33. Eric Hobsbawm (2012), “Sáng tạo truyền thống”, Nguyễn Hoàng Nhị Hà dịch, Văn hóa học, số 2, Tr.82-86.
34. Trương Lê Giáp (1986), “Nghệ thuật múa dân gian và phương hướng phát triển trong hiện đại”, Tạp chí *Văn hóa dân gian*, số 3, tr. 58-63.
35. Hoàng Hà (2007), “*Tìm hiểu ngôn ngữ múa*” *Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam*, số 3 (146), tr. 64-65.
36. Hoàng Hà (2010), “Diện mạo mới cho nghệ thuật múa dân tộc”, Tạp chí *Toàn cảnh Sự kiện - Dư luận*, số 239, tr. 64-65.
37. Trần Văn Hải (2019), *Nghệ thuật biểu diễn múa đương đại Việt Nam trong thời kỳ hội nhập*, Luận án Tiến sĩ Nghệ thuật học, Trường Đại học Sân khấu Điện ảnh Hà Nội.
38. Bùi Phương Hảo (2015), “Vai trò của âm nhạc trong múa dân gian đương đại Việt Nam”, Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 371 (Tháng 5), tr. 79-82.

39. Phan Hằng (2013), *Hy vọng “hồi sinh” giá trị văn hóa người Sán Chay*, Báo điện tử Quảng Ninh, tháng 8/2013.
40. Nguyễn Thị Hiền (1995), “Múa dân gian Việt Nam bước đi vài suy ngẫm”, Tạp chí *Văn hoá Nghệ thuật*, số 6 (132), tr. 45 - 47.
41. Nguyễn Thị Hiền (2008) *Nghệ thuật biên đạo múa*, Nxb Văn học, Hà Nội.
42. Nguyễn Thị Hiền, Hoàng Cẩm (2011), “Sáng tạo truyền thống: Nghiên cứu trường hợp giỗ tổ Hùng Vương vào ngày 10-3 âm lịch hằng năm”, trong Tóm tắt Hội thảo Tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên trong xã hội đương đại (Nghiên cứu trường hợp tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương ở Việt Nam), tổ chức tại thành phố Việt Trì, tỉnh Phú Thọ.
43. Minh Hiền (1988), “Về việc sưu tầm và sáng tác múa dân gian”, Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 3, tr.29 - 34.
44. Lý Tùng Hiếu (2018), *Giao lưu tiếp biến văn hóa và sự biến đổi văn hóa Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội.
45. Âu Văn Hợp (2000), *Hôn nhân và gia đình của người Cao Lan ở huyện Sơn Dương tỉnh Tuyên Quang*, Luận văn thạc sĩ, tư liệu trường Đại học Văn hóa Hà Nội.
46. Lê Huân (2009), “Dân tộc - hiện đại, con đường đang đi tới của nghệ thuật múa Việt Nam”, Tạp chí *Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam*, số 11 (178), tr.16 - 19.
47. Lê Huân (2009), “Vấn đề tính dân tộc và hiện đại trong nghệ thuật múa Việt Nam”, Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 305, tr.37 - 40.
48. Đặng Hùng (2000), *Phương pháp sáng tác múa*, Nxb Văn nghệ Tp Hồ Chí Minh.
49. Nguyễn Mạnh Hùng (2011), *Tang ma dân tộc Cao Lan ở Yên Bái*, Nhà xuất bản Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
50. Nguyễn Văn Huy (2012), *Vấn đề bảo tồn và phát huy giá trị của lễ hội*

truyền thống: thảo luận về một số khái niệm cơ bản, Dân tộc học, Số 4, tr.44 - 45.

51. Phan Thị Diễm Hương (2018). *Sáng tạo truyền thống: Bối cảnh và ý nghĩa mới của lễ tế Nam Giao được phục dựng trong Festival Huế*. Tạp chí Khoa học Đại học Huế: Khoa học Xã hội và Nhân văn, Tập 127, Số 6C, tr. 137 - 146.
52. Ngân Thị Hương (2010), *Lễ hội cầu mùa của người Sán Chay ở xóm Đồng Tâm, xã Tức Tranh, huyện Phú Lương, tỉnh Thái Nguyên*, Luận văn thạc sĩ Văn hóa học, Viện Khoa học Xã hội.
53. Nguyễn Thừa Hỷ, (2014), “Tiếp biến văn hóa Việt Nam dưới góc nhìn lý thuyết hệ thống”, Tạp chí *Khoa học xã hội Việt Nam*, số 9(82).
54. Trần Văn Khê (2001), *Âm nhạc và múa trong văn hóa truyền thống Việt Nam*, Nxb Trẻ TP. HCM.
55. Vũ Tự Lân (1986), “Âm nhạc trong múa dân gian hiện nay”, Tạp chí *Văn hóa Dân gian*, số 4, tr.31-34.
56. Lã Văn Lô (1959), “Các dân tộc thiểu số ở vùng cao miền núi phía Bắc”, Tập san *dân tộc*, số 7.
57. Lâm Tô Lộc (1994) *Múa dân gian các dân tộc Việt Nam*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
58. Lâm Tô Lộc (1994), “Nghiên cứu múa truyền thống bằng phương pháp hệ thống”, Tạp chí *Văn hóa dân gian*, số 3 (46), tr. 3 - 7.
59. Lâm Tô Lộc (1994), *Múa dân gian các dân tộc Việt Nam*, Nxb Văn hóa dân tộc.
60. Lâm Tô Lộc (2001), *Truyền thống nghệ thuật Việt Nam và sự phát triển của nó*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
61. Hà Thị Phương Ly (2018), *Từ múa dân gian Cao Lan đến tác phẩm múa chuyên nghiệp*, Luận văn thạc sĩ Nghệ thuật Sân khấu, Trường Đại

học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội.

62. Nguyễn Hoa Mai (2019) *Acculturation, A way of cultural creation*, Tạp chí Lý luận Chính trị, Học viện Chính trị Quốc gia Hồ Chí Minh.
63. Duy Nãi (1997), “Mối quan hệ giữa âm nhạc và múa”, Tạp chí *Khoa học xã hội*, số 31, tr. 144 - 145.
64. Nghị quyết, số 33- NQ/TW (ngày 09/06/2014), *Về xây dựng và phát triển văn hóa, con người Việt Nam đáp ứng yêu cầu phát triển văn hóa, con người Việt nam đáp ứng yêu cầu phát triển bền vững đất nước*.
65. Trần Đình Ngôn (2004), *Lý luận sân khấu*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
66. Nhiều tác giả (2013), *Tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên trong xã hội đương đại (Nghiên cứu trường hợp tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương ở Việt Nam)*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
67. Nhiều tác giả, Kỷ yếu Hội nghị khoa học chuyên đề: *Mối quan hệ giữ di sản xướng dân gian và nghệ thuật sân khấu*, Viện Nghệ Thuật - Bộ Văn Hóa, Hà Nội.
68. Phù Ninh - Nguyễn Thịnh (1999), *Văn hóa truyền thống Cao Lan*, Nhà xuất bản Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
69. Nguyễn Thị Tuyết Nhung (2017), *Nghệ thuật trình diễn nghi lễ Then của người Tày ở huyện Bắc Sơn, tỉnh Lạng Sơn* – Luận án Tiến sĩ văn hóa học - Trường Đại học Văn hóa Hà Nội.
70. Lê Mai Oanh (2008), *Nghi lễ tang ma cổ truyền người Cao Lan*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
71. Lê Hồng Phong, *Giáo trình Nghệ thuật Múa dân gian*, Trường Đại học Sân Khấu Điện ảnh Hà Nội.
72. Giàng Seo Pù (2024), *Điệu múa Tắc Xinh của người Sán Chỉ*, VOV4 - Đài Tiếng nói Việt Nam, 11/2024.
73. Trí Phương (2023), *Truyền dạy múa Tắc Xinh và hát Sáng Cọ ở Bắc Giang*,

Tạp chí Dân tộc và Phát triển, số 4/2023.

74. Phạm Anh Phương (2008), “Xây dựng tác phẩm múa đỉnh cao ở Việt Nam hiện nay”, Tạp chí *Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 6, tr.66-71.
75. Phạm Anh Phương (2008), *Múa người việt vùng Châu thổ sông hồng, truyền thống và hiện đại*, Luận án TS Văn hóa học, Viện khoa học Xã hội Việt Nam, Viện nghiên cứu văn hóa, Hà Nội.
76. Nguyễn Thị Quỳnh (2011), *Múa Tắc Xinh trong lễ hội Cầu mùa của Dân tộc Sán Chay ở xóm Đồng Tâm, xã Tứ Tranh, huyện Phú Lương tỉnh Thái Nguyên*, luận văn Thạc sĩ ngành Văn hóa học, Trường Đại học Văn hóa Hà Nội.
77. Lâm Quý (2004), *Văn hóa Cao Lan*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
78. Ngân Quý (1986), “Múa dân gian với thời đại và sự kế thừa phát triển múa dân gian”, Tạp chí *Văn hoá Dân gian*, số 6, 8.
79. Ngân Quý (2007), *Vấn đề kế thừa và phát triển múa dân gian dân tộc Việt Nam*, Nxb Hội nghệ sĩ múa Việt Nam.
80. Hà Văn Tấn (1996), *Giao lưu văn hóa và tiếp biến văn hóa ở Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
81. Nguyễn Thị Minh Thái (2014), *Văn hóa nghệ thuật và diễn ngôn*, Nxb Hội Nhà văn.
82. Bùi Quang Thanh (2011), *Nghiên cứu mối quan hệ văn hóa tộc người giữa dân tộc Sán Chay (Cao Lan - Sán Chí) với dân tộc Kinh (Việt) phục vụ công cuộc xây dựng và phát triển bền vững đời sống kinh tế, văn hóa cơ sở các huyện miền núi tỉnh Bắc Giang*, đề tài cấp Bộ, Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam.
83. Bùi Quang Thanh, Nguyễn Thị Thu Hường (2015), *Quan hệ văn hóa truyền thống dân tộc Sán Chay (Cao Lan - Sán Chí) với dân tộc Kinh (Việt) (Qua nghiên cứu thực địa tại bốn huyện miền núi tỉnh Bắc Giang)*,

Nxb Khóá học Xã hội.

84. Chí Thanh (1971), “Vài ý kiến về việc phát triển múa dân gian các dân tộc ở Tây Bắc”, Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 10, tr.35.
85. Chí Thanh (1999), *Di sản múa dân gian vùng Tây Bắc*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
86. Nguyễn Văn Thắng (2024), “Giáo dục di sản văn hóa phi vật thể trong trường học và sự phát triển bền vững”, Kỷ yếu hội thảo khoa học quốc gia *Di Sản nghệ thuật Việt Nam bảo tồn và phát huy*, Nxb Đà Nẵng.
87. Trần Ngọc Thêm (2001), *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb TP. Hồ Chí Minh.
88. Hà Tứ Thiên (2024), *Sử dụng chất liệu múa dân gian dân tộc Hà Nhì trong xây dựng tác phẩm múa chuyên nghiệp*, Luận văn thạc sĩ nghệ thuật sân khấu, Trường ĐH Sân khấu Điện ảnh Hà Nội.
89. Ứng Duy Thịnh (2006), “Một số khuynh hướng khai thác múa dân gian trong xây dựng tác phẩm chuyên nghiệp”, Tạp chí *Nguồn sáng Dân gian*, số 2, tr.26 - 32.
90. Ứng Duy Thịnh (2006), *Múa dân gian trong tác phẩm múa chuyên nghiệp Việt Nam*, Luận án tiến sĩ văn hóa học, Viện nghiên cứu văn hóa Hà Nội.
91. Ứng Duy Thịnh (2012), *Lý luận và phê bình múa*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
92. Ứng Duy Thịnh (2015), “Múa dân gian trong lễ hội hiện nay”, Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 374 (Tháng 8), tr. 61-64.
93. Ứng Duy Thịnh (biên soạn) (2010), *Con đường của múa dân gian đến sáng tạo múa chuyên nghiệp*, Nxb Quân đội nhân dân.
94. Phạm Hùng Thoan (2002), “Tìm hiểu hướng tiếp cận múa dân gian”, Tạp chí *Văn hóa Dân gian*, số 6, tr.15 - 20, 32.

95. Hùng Thoan (1994), “*Tìm hiểu khái niệm múa dân gian*”, Tạp chí *Nhịp điệu*, số 1, tr. 14 - 15; 28.
96. Đặng Chí Thông (2014), *Lễ hội truyền thống của người Cao Lan ở Tuyên Quang*, Nhà xuất bản Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
97. Đặng Đình Thuận (2011), *Văn hóa dân gian dân tộc Cao Lan (làng Ngọc Tân, xã Ngọc Quan, huyện Đoan Hùng, tỉnh Phú Thọ)*, Nhà xuất bản Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
98. Trần Thị Thủy (2015), “*Tín ngưỡng Bà Chúa Kho ở châu thổ Bắc Bộ: Nghiên cứu trường hợp thờ Bà Chúa Kho ở làng Cổ Mễ, thành phố Bắc Ninh*”, Luận án Tiến sĩ Văn hóa học, Viện Văn hóa Nghệ thuật Quốc gia Việt Nam, Hà Nội.
99. Nguyễn Nam Tiến (1972), “*Mối quan hệ tộc người giữa Cao Lan - Sán Chí*”, Tạp chí *Dân tộc học*, số 6.
100. Nguyễn Nam Tiến (1973), “*Về nguồn gốc và quá trình di cư của người Cao Lan - Sán Chí*”, Tạp chí *Dân tộc học*, số 1.
101. Chu Quang Trứ (1963), *Trở lại vấn đề nguồn gốc lịch sử của người Cao Lan*, Tạp chí *Dân tộc học*, số 41
102. Văn Học (2002), *Nghệ thuật múa Việt Nam: thoáng cảm nhận*, Nxb. Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
103. Lê Văn (1964), *Cao Lan có phải là người Mán không*, Tạp chí *Dân tộc học*, số 45.
104. Phù Vân (2002), *Những nghi lễ chính trong vòng đời của người Cao Lan*, Tạp chí *Dân tộc học*, số 4.

Tài liệu tiếng Anh

105. Benedetto Croce (1909), *Aesthetic as Science of Expression*, Nxb Macmillan.
106. Edward Shils (2006), *Tradition (Truyền thống)*, University of Chicago Press.

107. Eric Hobsbawm and Terence Ranger (2000), *The Invention of Tradition* (Sáng tạo truyền thống), Cambridge University Press.
108. Erving Goffman (1959), *The Presentation of Self in Everyday Life* (Garden City, NY: Doubleday Anchor).
109. Gudykunst, W. & Kim, Y. (2003), *Communicating with strangers: An approach to intercultural communication* (Giao tiếp với người lạ: Một cách tiếp cận đối với giao tiếp liên văn hoá), 4th ed, New York: McGraw Hill.
110. R.G. Collingwood (1938), *The Principles of Art*, Nxb Oxford University Press.
111. Richard Schechner (1985), *Performance Studies: An Introduction* (London/New York: Routledge, 2002); xem thêm luận điểm “restored behavior”: Richard Schechner, *Between Theater and Anthropology* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press).
112. Robert Redfield, Ralph Linton, Melville J. Herskovits (1936), *Memorandum for the Study of Acculturation*, American Anthropological Association.
113. Susanne K. Langer (1942), *Philosophy in a New Key*, Nxb.
114. Susanne K. Langer (1953), *Feeling and Form: A Theory of Art*, Nxb Charles Scribner’s Sons.
115. Victor Turner (1974), *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play* (New York: PAJ Publications, 1982); xem thêm: Victor Turner, *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society* (Ithaca, NY: Cornell University Press), bài “Social Dramas and Ritual Metaphors”.

Tài liệu Internet

116. Nguyễn Hằng Phương (2011), *Diễn xướng ca dao theo dòng thời gian*,

trích từ: <https://quyennt0412.violet.vn/entry/dien-xuong-ca-dao-theo-dong-thoi-gian-5484505.html>.

117. Diệu Hoa & Thu Trang (2024), Dân tộc Sán Chay, Cổng thông tin điện tử tỉnh Bắc Giang.

<https://bacgiang.gov.vn>

118. Lê Phương (2018), Độc đáo trang phục truyền thống của người phụ nữ Cao Lan ở Bắc Giang, VOV5. <https://m.vovworld.vn/vi-VN/sac-mau-cac-dan-toc-viet-nam/doc-dao-trang-phuc-truyen-thong-cua-nguoi-phu-nu-cao-lan-o-bac-giang-700345.vov>

119. Sơn Huy (2022), Múa Bát – Bản sắc dân tộc Cao Lan, CLB giữ gìn bản sắc DT Cao Lan thôn 14 Kim Phú, Tuyên Quang. <https://m.youtube.com/watch?v=51TnpmWNOaE>

120. Báo Nhân Dân điện tử (2022), Dân tộc Sán Chay. <https://nhandan.vn/dan-toc-san-chay-post723930.html>

121. Nguyễn Đức (2017), Bảo tồn điệu múa cổ của dân tộc Sán Chay, Báo Quân đội Nhân dân.

<https://www.qdnd.vn/van-hoa/doi-song/bao-ton-dieu-mua-co-cua-dan-toc-san-chay-517683>

122. VTC10 (2019), Nét đẹp văn hóa dân tộc Sán Chí ở Pắc Nặm, tỉnh Bắc Kạn. <https://youtu.be/aa2Er3pX4gc>

123. Quảng Ninh TV (2023), Sắc màu văn hóa dân tộc Sán Chay Ba Chẽ. <https://youtu.be/fotmKJQ4jM4>

124. Múa Bát của người Cao Lan – Tuyên Quang, video tư liệu. <https://share.google/5dvVw22Q1S2wH8VOG>

125. Lữ Mai (2025), Giữ lửa điệu múa Tắc Xình của người Sán Chay, Báo Nhân Dân điện tử. <https://nhandan.vn>

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH
VIỆN VĂN HÓA, NGHỆ THUẬT, THỂ THAO VÀ DU LỊCH VIỆT NAM**

Nguyễn Thị Mỹ Linh

**NGHỆ THUẬT MÚA DÂN GIAN CỦA DÂN TỘC SÁN CHAY
Ở VIỆT NAM**

**PHỤ LỤC
LUẬN ÁN TIẾN SĨ LÝ LUẬN VÀ LỊCH SỬ SÂN KHẤU**

Hà Nội - 2026

MỤC LỤC

PHỤ LỤC 1. TƯ LIỆU ĐIỀU TRA ĐIỀN DÃ VỀ NGHỆ THUẬT MÚA DÂN GIAN SÁN CHAY	200
PHỤ LỤC 2. ẢNH CÁC THÀNH TỐ NGHỆ THUẬT CỦA NGƯỜI SÁN CHAY	202
PHỤ LỤC 3. ẢNH TÁC PHẨM MÚA KHAI THÁC CHẤT LIỆU SÁN CHAY	211
PHỤ LỤC 4. ĐỘNG TÁC MÚA DÂN GIAN DÂN TỘC SÁN CHAY TRONG DIỄN XƯỞNG CỘNG ĐỒNG	220
PHỤ LỤC 5. HỆ THỐNG ĐỘNG TÁC MÚA DÂN GIAN SÁN CHAY	221
PHỤ LỤC 6. MỘT SỐ TÁC PHẨM MÚA DÂN GIAN SÁN CHAY TRÊN SÂN KHẤU ĐÃ ĐƯỢC CÔNG BỐ	224
PHỤ LỤC 7. TRÍCH BIÊN BẢN PHỎNG VẤN SÂU DANH SÁCH ĐỐI TƯỢNG TRẢ LỜI PHỎNG VẤN	226

PHỤ LỤC 1
TƯ LIỆU ĐIỀU TRA ĐIỀN DÃ
VỀ NGHỆ THUẬT MÚA DÂN GIAN SÁN CHAY

1.1. Địa điểm và thời gian khảo sát

1.2. Đối tượng cung cấp tư liệu

Stt	Họ tên (năm sinh)	Vai trò	Địa Phương (Thời gian phỏng vấn)
1	Ông Bùi Quang Sơn	Nguyên Trưởng phòng Văn hóa và Thông tin huyện Phú Lương	Huyện Phú Lương, tỉnh Thái Nguyên (10h ngày 16/04/2025)
2	Hầu Thanh Tĩnh (1958)	Nghệ nhân ưu tú	Xóm Đồng Tâm, xã Túc Tranh, Phú Lương, Thái Nguyên (9h ngày 15/04/2025)
3	Lục văn Bình (1966)	Nghệ nhân, Phó Bí thư thường trực Đảng ủy HĐND xã Thanh Sơn	Ba Chẽ, Quảng Ninh (9h ngày 11/03/2025)
4	Ông Ninh Văn Chau	Nghệ nhân - Thầy Cúng	Xã Thanh Sơn, huyện Ba Chẽ, Quảng Ninh (19h ngày 12/03/2025)
5	NNND Sầm Văn Dừn	Nghệ nhân nhân dân	Tuyên Quang (9h ngày 12/04/2025)
6	NN Sầm Văn Đạo	Nghệ nhân	Tuyên Quang (9h ngày 12/04/2025)

7	Nguyễn Văn Thúc	Trưởng Phòng văn hóa huyện Sơn Động	Huyện Sơn Động, Tỉnh Bắc Giang (13h ngày 06/03/2025)
8	Ông Lý Văn Cao (1984)	Chỉ huy trưởng Ban CHQS xã Lê Viễn	Thôn Lạnh – thôn Thia Tu Nim, Xã Lê Viễn, huyện Sơn Động, Tỉnh Bắc Giang (9h ngày 06/03/2025)
9	Bà Đàm Thị Hoa (1960)	Đội trưởng đội Văn Nghệ	Xã Lê Viễn, huyện Sơn Động, Tỉnh Bắc Giang (10h30 ngày 06/03/2025)
10	Nhà giáo ưu tú Nguyễn Thị Mai Hương	Nhà nghiên cứu – sưu tầm múa dân gian; Nguyên giảng viên Trường Văn hoá Nghệ thuật Khu tự trị Việt Bắc.	Khu đô thị Vinhomes Smart City, Tây Mỗ, Nam Từ Liêm, Hà Nội. (9h sáng ngày 15/02/2025)
11	NSND Lữ Thị Kiều Lê	Chủ nhiệm Khoa Múa, Trường ĐH Văn hóa Nghệ thuật Quân Đội	Hà Nội (9h00 ngày 15/10/2025)
12	NSUT Phạm Quỳnh Dương	Biên Đạo Múa	Hà Nội (19h ngày 02/11/2025)
13	Hà Tứ Thiên	Biên Đạo Múa	Hà Nội (19h ngày 03/11/2025)

PHỤ LỤC 2

ẢNH CÁC THÀNH TỐ NGHỆ THUẬT CỦA NGƯỜI SÁN CHAY

2.1. Trang Phục Người Sán Chay ở Phú Lương, Thái Nguyên



Hình 2.1.1. Trang phục truyền thống của người Sán Chay trong trình diễn múa Tắc Xinh tại xã Tức Tranh, huyện Phú Lương, tỉnh Thái Nguyên.

Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, ảnh Thảo Nguyên, 2023



Hình 2.1.2. Cộng đồng người Sán Chay thực hành múa trong không gian sân nhà văn hóa xóm Đồng Tâm, huyện Phú Lương, tỉnh Thái Nguyên.

Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, ảnh Thảo Nguyên, 2023.

2.2. Trang phục của người Sán Chay (Cao Lan) ở Tuyên Quang



Hình 2.2.1. Người Sán Chay (nhóm Cao Lan) trong trang phục truyền thống khi trình diễn múa dân gian tại chương trình bảo tồn và phát huy văn hóa dân tộc ở xã Phú Lương, tỉnh Tuyên Quang.

Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, ảnh NCS, 2025.



Hình 2.2.2. Người Cao Lan (Sán Chay) trong trang phục truyền thống thực hành múa tại bãi đất trống ở xã Phú Lương, tỉnh Tuyên Quang.

Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, ảnh NCS, 2025.

2.3. Trang phục của người Sán Chay ở huyện Ba Chẽ, tỉnh Quảng Ninh



Hình 2.3.1. Người Sán Chay trong trang phục truyền thống tham gia trình diễn tại Ngày hội văn hóa dân tộc Sán Chay xã Thanh Sơn, huyện Ba Chẽ, tỉnh Quảng Ninh.

Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, ảnh Thùy Loan, 2024.



Hình 2.3.2. Người Sán Chay trong trang phục truyền thống tham gia trình diễn múa tại Ngày hội văn hóa dân tộc Sán Chay xã Thanh Sơn, huyện Ba Chẽ, tỉnh Quảng Ninh, năm 2024.

Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, ảnh Thùy Loan, 2024.

2.4. Trang phục của người Sán Chay ở Sơn Động, Bắc Giang



Hình 2.4.1. Cộng đồng người Sán Chay trong trang phục truyền thống thực hành múa tại nhà văn hoá thôn Thìa Tu Nim, huyện Sơn Động, tỉnh Bắc Giang.

Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, ảnh NCS, 2025.



Hình 2.4.2. Trẻ em Trường Mầm non Lệ Viễn xã An Lạc, tỉnh Bắc Ninh thực hành động tác múa trong trang phục truyền thống Sán Chay trong giờ học ngoại khóa.

Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, ảnh NCS, 2024.

2.5. Trang phục múa của thầy cúng dân tộc Sán Chay



Hình 2.5.1. Bộ trang phục nghi lễ của thầy cúng người Sán Chay với các họa tiết biểu tượng tín ngưỡng được sử dụng trong nghi lễ truyền thống của cộng đồng.

Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, ảnh Thanh Huyền, 2025.



Hình 2.5.2. Thầy cúng người Sán Chay trong trang phục nghi lễ với hệ thống hoa văn biểu tượng đang thực hành nghi thức truyền thống tại huyện Ba Chẽ, tỉnh Quảng Ninh

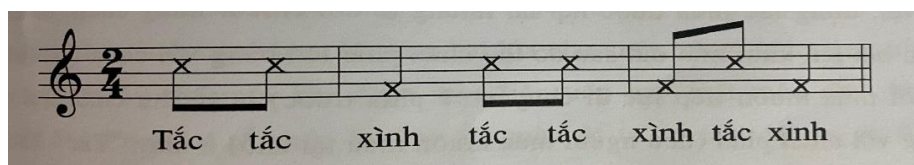
Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, ảnh Thanh Huyền 2025.



Hình 2.5.3. Thầy cúng người Sán Chay trong trang phục nghi lễ khi thực hành nghi thức tín ngưỡng truyền thống tại xã Phú Đô, huyện Phú Lương, tỉnh Thái Nguyên.

Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, 2025.

2.6. Nhạc cụ của người Sán Chay



Hình 2.6.1. Tiết tấu âm nhạc “Tắc - Tắc - Xình”

Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, 2025.



*Hình 2.6.2. Các cháu thanh niên với bộ gõ Tắc Xình
xóm Đồng Tâm, huyện Vô Tranh, tỉnh Thái Nguyên
Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, 2025.*



*Hình 2.6.3. Thanh La
Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, 2025.*



Hình 2.6.4. Trống nhỏ

Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, 2025.



Hình 2.6.5. xập xieng

Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, 2025.



Hình 2.6.6. Trống tang sành của người Cao Lan, tỉnh Tuyên Quang
Nguồn: Tư liệu điền dã của tác giả, 2025.

PHỤ LỤC 3

ẢNH TÁC PHẨM MÚA KHAI THÁC CHẤT LIỆU SÁN CHAY

3.1. Ảnh tác phẩm múa: Tắc Xình (Khúc biến tấu Cao Lan) - Nhà Hát Ca Múa Nhạc Dân Gian Việt Bắc

Biên đạo: Hà Tứ Thiên - Năm: 2022



Hình 3.1.1.

Tư thế tạo hình thể hiện sự phát triển từ động tác dân gian Sán Chay sang ngôn ngữ tạo hình sân khấu chuyên nghiệp trong Tác phẩm múa “Tắc Xình”, Nguồn: Tư liệu của tác giả, 2022.



Hình 3.1.2.

*Khối tạo hình và đội hình tập thể trong cấu trúc sân khấu.
Của Tác phẩm múa “Tắc Xình”, Nguồn: Tư liệu của tác giả, 2022.*



Hình 3.1.3.

Tư thế, tạo hình trong tổ hợp múa của Tác phẩm “Tắc Xình”,

Nguồn: Tư liệu của tác giả, 2022.

3.2. Ảnh tác phẩm múa: “Nhịp Điệu Tang Xành” - Đoàn Nghệ thuật tỉnh Tuyên Quang.

Biên đạo: Thanh Nam, Lê Cường, Văn Hiếu



Hình 3.2.1.

Cảnh mở đầu tác phẩm “Nhịp Điệu Tang Xành”,

Các tạo hình và sắp xếp bố cục không gian sân khấu.

Nguồn: Tư liệu của tác giả 2025



Hình 3.2.2.

*Bố cục sân khấu và tổ chức đội hình tập thể
trong tác phẩm “Nhịp Điệu Tang Xành”*

Nguồn: Tư liệu của tác giả, 2025



Hình 3.2.3.

Tạo hình cụm ở góc sân khấu

Bố cục tạo hình trong tác phẩm “Nhịp Điệu Tang Xành”

Nguồn: Tư liệu của tác giả, 2025



Hình 3.2.4.

Các tư thế tạo hình cá nhân trong bố cục đội hình trải rộng khắp sân khấu .

Nguồn: Tư liệu của tác giả, 2025



Hình 3.2.5.

*Bố cục sân khấu và tổ chức đội hình tập thể
trong tác phẩm “Nhịp Điệu Tang Xành”*

Nguồn: Tư liệu của tác giả, 2025



Hình 3.2.6.

Động tác trong tổ hợp múa của tác phẩm “ Nhịp Điệu Tang Xành”, thể hiện sự mở rộng biên độ vận động và nhấn mạnh nhịp điệu tập thể trên sân khấu.

Nguồn: Tư liệu của tác giả, 2025.



Hình 3.2.7. Tạo hình kết “ Nhịp Điệu Tang Xành”

Nguồn: Tư liệu của tác giả, 2025.

3.3. Ảnh tác phẩm múa : “Sinh Sôi Mùa Vàng” - Nhà hát ca múa nhạc Việt Nam

Biên đạo: NSUT Quỳnh Dương - Phương Linh - Năm 2024



Hình 3.3.1.

Tư thế trong tổ hợp nam của tác phẩm “Sinh Sôi Mùa Vàng” thể hiện sự kết hợp giữa kỹ thuật ballet và ngôn ngữ múa dân gian trên sân khấu.

Nguồn: Tư liệu của tác giả, 2024.



Hình 3.3.2.

Khối tạo hình bê đỡ trong của tác phẩm “Sinh Sôi Mùa Vàng”

Nguồn: Tư liệu của tác giả, 2024.



Hình 3.3.3

*Đội hình và tuyến di chuyển vòng tròn
trong của tác phẩm “Sinh Sôi Mùa Vàng”*

Nguồn: Tư liệu của tác giả, 2024.



Hình 3.3.4.

Tạo hình kết “Sinh Sôi Mùa Vàng”

Nguồn: Tư liệu của tác giả , 2025.



Hình 3.3.5.

“Sinh Sôi Mùa Vàng”

Tạo Hình khối tập thể nền nhịp nhàng phía sau, trong khi nhóm trung tâm được đặt ở vị trí tiền cảnh giữa sân khấu.

Nguồn: Tư liệu của tác giả , 2025.

3.4. Ảnh tác phẩm múa : “Vũ Điệu Chim Gâu”

TTVH tỉnh Tuyên Quang

Biên đạo: Việt trường - Năm 2021



Hình 3.4.1.

Động tác múa tạo pha ngôn ngữ Ballet của chân

tác phẩm múa : “Vũ Điệu Chim Gâu”

Nguồn: Tư liệu của tác giả , 2021



Hình 3.4.2.

Động tác múa tay tạo hình mở chim nhưng biến chuyển tạo hình và các tư thế quỳ cao tập

tác phẩm múa : “Vũ Điệu Chim Gâu”

Nguồn: Tư liệu của tác giả , 2021



Hình 3.4.3.

Phát triển các tư thế tạo hình từ tư thế múa chim gâu

Trong tác phẩm múa: “Vũ Điệu Chim Gâu”

Nguồn: Tư liệu của tác giả , 2021

PHỤ LỤC 4
ĐỘNG TÁC MÚA DÂN GIAN DÂN TỘC SÁN CHAY
TRONG DIỄN XUỐNG CỘNG ĐỒNG

4.1. Múa trong cộng đồng Thái Nguyên

<https://drive.google.com/file/d/1uV4velSUKwfCtjlwRoErRlREkFkRa6YA/view?usp=drivesdk>

4.2. Múa trong cộng đồng Tuyên Quang

<https://drive.google.com/file/d/1HRzxkFLIPrJ3qlxxHkOB1Yb2Q6pyCFVg/view?usp=drivesdk>

4.3. Múa trong cộng đồng Quảng Ninh

<https://drive.google.com/file/d/1LZkwCkcLZYkTvDL21uVPSiOMe3Tns0Os/view?usp=drivesdk>

4.4. Múa trong cộng đồng Bắc Giang

<https://drive.google.com/file/d/1AXSuZiuR2O5ZpP9a20lsbrilCwRMIJff/view?usp=drivesdk>

PHỤ LỤC 5
HỆ THỐNG ĐỘNG TÁC MÚA DÂN GIAN SÂN CHAY

STT	Tên động tác	Thái Nguyên	Tuyên quang	Bắc Giang	Quảng Ninh	Các động tác được kế thừa trong sáng tác biểu diễn sân khấu chuyên nghiệp
1	Thăm đường	X	X	X	X	x
2	Lập làng	X	X	X	X	x
3	Bắt quyết	x	X	X	X	
4	Mài dao/ Đánh dao	X	X	X	X	x
5	Phát nường/ Dọn rẫy	X	X	X	X	x
6	Tra mố (chọc lỗ, tra hạt)	X	X	X	X	x
7	Thu hoạch/ Hái lượm	x	X	X	X	x
8	Mừng mùa vụ	x	X	X	x	x

9	Múa đâm cá (đăm nhôi)	X	X	X	x	
10	Múa xúc tép (sọc kống)	x	x	x	x	
11	Tát nước		x			
12	Giã cốm	x	x			
13	Chim đậu	x	X	X	x	x
14	Chim sà	x	X	X	x	x
15	Chim vòn	x	X	X	X	x
16	Chim rĩa cánh	x	X	X	x	x
17	Chim vẫy cánh	x	X	X	x	x
18	Chim đuối cánh	x	X	X	x	x
19	Chim mỏ thóc.	x	X	X	X	
20	Múa bát		x			

21	Múa trống		x		x
22	Múa thấp đèn		x		x
23	Múa giờ chia ly		x		
24	Múa tam thanh	x	x		
25	Nhảy ma		x		
26	Múa tán hóa		x		
27	Thỉnh thần an tọa		x		
28	Múa bái lễ		x		
29	Múa cờ		x		
30	Múa dâng hương		x		
31	Múa phá ngục cõi âm		x		

PHỤ LỤC 6

MỘT SỐ TÁC PHẨM MÚA DÂN GIAN SÂN CHAY TRÊN SÂN KHÁU ĐÃ ĐƯỢC CÔNG BỐ

6.1. Tác Phẩm múa: Tắc Xình (Khúc biến tấu Cao Lan) - Nhà Hát Ca Múa Nhạc Dân gian Việt Bắc

Biên đạo: Hà Tứ Thiên

Âm nhạc: Trần Quang Thủy _ Hà Tứ Thiên.

Biểu diễn: Tốp nam nữ múa

Năm :2022

<https://www.youtube.com/watch?v=zcXIWUgxGKc&feature=youtu.be>

6.2. Tác phẩm múa: “Nhịp Điệu Tang Xành” - Đoàn Nghệ thuật tỉnh Tuyên Quang.

Âm nhạc: Đỗ Dung

Biên đạo: Thanh Nam, Lê Cường, Văn Hiếu

Biểu diễn: Tốp nam nữ múa

<https://www.youtube.com/watch?v=kv1x6brpe70&feature=youtu.be>

Tác phẩm đạt huy chương vàng tại “Hội diễn ca múa nhạc chuyên nghiệp toàn quốc” năm 2017 và huy chương bạc “Liên hoan múa quốc tế” năm 2019.

6.3. Tác phẩm: Biểu diễn Sinh viên khoa múa, trường ĐH Sân khấu Điện ảnh Hà Nội

Năm: 2020

<https://youtu.be/6qZHFhvXWpE>

6.4. Tác phẩm: Lễ Hội Cầu Mùa

Biên đạo: NSUT Thanh Hương – Minh Dũng

Biểu diễn: Gia đình nghệ nhân Sầm Văn Dừn và tập thể nam nữ diễn viên

6.5. Tác phẩm: “Sinh Sôi Mùa Vàng”

Âm nhạc: Xuân Dũng

Biên đạo: NSUT Quỳnh Dương – Phương Linh

Biểu diễn: Tốp nam nữ dv Nhà hát ca múa nhạc Việt Nam

https://www.youtube.com/watch?v=7aytCyHo7_I&feature=youtu.be

6.6. Tác phẩm : “Hẹn mùa chim Gâu”

Biên đạo: NSUT: Danh Long

Biểu diễn: Tốp nam nữ Đoàn NT tỉnh Vĩnh Phúc.

Năm: 2021

<https://youtu.be/VRlQCikeoJs>

6.7. Tác phẩm: Vũ Điệu Chim Gâu (Huy chương Bạc hội liên hoan Đàn hát Dân ca 3 miền 2021)

Biên đạo: Việt Trường

Biểu diễn: tốp múa TTVH tỉnh Tuyên Quang

Năm: 2021

<https://youtu.be/KDedsdp9jm4>

6.8. Tác Phẩm: Nhịp điệu lên nương

Biên đạo: Minh Dũng

Âm nhạc: NSND Quang Vinh

Biểu diễn: Tốp múa

Năm: 2022

<https://www.youtube.com/watch?v=Oqvm4RMYYCDM&feature=youtu.be>

6.9. Lưu Ba Đạo Chón Triều Môn

Biên đạo: Sầm Văn Đạo

Biểu diễn: Đoàn NTQC huyện Sơn Dương, tỉnh Tuyên Quang

https://www.youtube.com/watch?v=16zdArBM_Ck&feature=youtu.be

PHỤ LỤC 7
TRÍCH BIÊN BẢN PHÒNG VẤN SÂU
DANH SÁCH ĐỐI TƯỢNG TRẢ LỜI PHÒNG VẤN
(Thực hiện: Nghiên cứu sinh)

7.1. Ông Bùi Quang Sơn

Nguyên Trưởng phòng Văn hóa và Thông tin huyện Phú Lương.

Thời gian phỏng vấn: 10h ngày 16/04/2025)

Địa điểm: Tại nhà riêng, huyện Phú Lương, tỉnh Thái Nguyên.

NCS: Ông có thể cho biết khái quát về nguồn gốc và quá trình cư trú của cộng đồng người Sán Chay ở Việt Nam và tại huyện Phú Lương không?

Người Sán Chay theo các tài liệu và truyền khẩu của bà con thì di cư vào vùng Đại Việt từ rất lâu, khoảng hơn 900 năm trước. Trước đây người ta thường gọi chung là Cao Lan – Sán Chỉ vì giữa các nhóm có tiếng nói khác nhau một chút. Nhóm Cao Lan thì ngôn ngữ gần với hệ Tày – Thái, còn nhóm Sán Chỉ thì chịu ảnh hưởng của thổ ngữ Hán vùng Quảng Đông. Tuy nhiên theo nghiên cứu sau này, dù có các nhóm địa phương khác nhau nhưng tiếng nói của người Sán Chay đều có nguồn gốc từ nhóm ngôn ngữ Tày – Thái. Người Sán Chay hiện nay sinh sống khá đông ở các tỉnh miền núi phía Bắc như Quảng Ninh, Bắc Giang, Lạng Sơn, Phú Thọ, Cao Bằng và Thái Nguyên. Riêng ở Thái Nguyên, người Sán Chay chiếm khoảng 2,8% dân số toàn tỉnh. Cộng đồng này sinh sống đan xen với các dân tộc khác như Kinh, Tày, Nùng, Sán Dìu, Mông,...

NCS: Ở huyện Phú Lương, cộng đồng người Sán Chay phân bố chủ yếu tại những địa phương nào?

Phú Lương là huyện miền núi của tỉnh Thái Nguyên, có nhiều dân tộc cùng sinh sống. Người Sán Chay ở đây chiếm khoảng gần 10% dân số của huyện. Bà con tập trung nhiều ở các xã như Phú Đô, Yên Lạc, Tứ Tranh, Phần Mễ, Yên Ninh và Yên Đỗ. Ngoài ra còn có ở một số xã khác.

Ở những nơi bà con sinh sống tập trung thành bản làng như Pháng (Phú Đô), Đồng Tâm và Đồng Lường (Tức Tranh), Đồng Xiền và Cây Thị (Yên Lạc) thì các phong tục và sinh hoạt văn hóa truyền thống vẫn được giữ gìn khá rõ. Còn ở những nơi bà con sống phân tán thì một số nét văn hóa cũng dần mai một.

NCS: Theo ông, đời sống văn hóa dân gian của người Sán Chay ở Phú Lương có những đặc điểm gì nổi bật?

Người Sán Chay ở Phú Lương có đời sống văn hóa dân gian rất phong phú. Trong đó có các lễ hội truyền thống như lễ hội cầu mùa, cùng với nhiều hình thức văn nghệ dân gian như truyện cổ tích, thơ ca, hò vè phản ánh đời sống lao động, sinh hoạt và quan hệ xã hội của bà con. Bên cạnh đó còn có các điệu múa dân gian đặc trưng như múa xúc tép, múa chim gâu và đặc biệt là múa Tắc Xình. Những điệu múa này gắn liền với các sinh hoạt lễ hội và đời sống văn hóa cộng đồng.

NCS: Ông có thể cho biết về nguồn gốc và ý nghĩa của múa Tắc Xình trong đời sống văn hóa của người Sán Chay?

Người Sán Chay ở Phú Lương vẫn lưu truyền được thể loại dân vũ đó là Múa Tắc Xình hay còn gọi là Múa cầu mùa của người Sán Chay như một nét văn hóa độc đáo, đặc sắc riêng. Chính vì vậy điệu múa Tắc Xình của người Sán Chay ở ở huyện Phú Lương (tỉnh Thái Nguyên) đã được Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đưa vào Danh mục Di sản văn hóa phi vật thể quốc gia 2014.

Vũ điệu Tắc Xình là nội dung không thể thiếu, đồng thời cũng là nét đặc trưng văn hóa hấp dẫn nhất trong lễ hội cầu mùa của người Sán Chí Đồng Tâm. Lễ hội cầu mùa là hoạt động tín ngưỡng, tạ ơn trời đất, tạ ơn thần linh đã cho mưa gió thuận hòa, mùa màng tốt tươi, bản làng no ấm, và cầu khẩn sự che chở trong vụ tiếp theo. Cứ mỗi độ xuân về, khi các dân tộc tung bừng mở hội cũng là lúc người Sán Chí bước vào lễ hội cầu mùa. Điệu múa Tắc Xình trong lễ hội cầu mùa để cầu thời tiết thuận lợi, muôn loài sinh sôi, ngô lúa được mùa, cầu

cho bản làng bình yên, hạnh phúc. Đó cũng là vũ điệu thể hiện đạo lý tưởng nhớ tổ tiên, là cầu nối tâm linh giữa đất trời và lòng người, cõi sống và cõi chết, thế hệ trước và thế hệ sau, thấp lên niềm tin, khát vọng chinh phục thiên nhiên của người dân lao động.

Múa Tắc Xình được hình thành và phát triển trên 900 năm cùng với tiền trình hình thành và phát triển cộng đồng người Sán Chay ở Việt Nam nói chung và huyện Phú Lương nói riêng. Động tác múa và âm nhạc cho múa đơn giản, dễ thực hành, nên nó đã được cộng đồng người Sán Chay ở huyện Phú Lương từ đời này qua đời khác truyền dạy lại trở thành một di sản phi vật thể đặc sắc của huyện Phú Lương. Trải qua thăng trầm của thời gian, Múa Tắc Xình vẫn giữ nguyên được nét độc đáo và đậm bản sắc dân tộc của người Sán Chay huyện Phú Lương tỉnh Thái Nguyên.

NCS: Theo ông, múa Tắc Xình được bảo tồn và truyền dạy trong cộng đồng như thế nào?

Múa Tắc Xình đã tồn tại cùng với quá trình hình thành và phát triển của cộng đồng người Sán Chay ở vùng này. Các động tác múa và âm nhạc cho múa khá đơn giản, dễ thực hành nên bà con có thể truyền dạy từ đời này sang đời khác. Trải qua nhiều giai đoạn lịch sử, dù có lúc gặp khó khăn nhưng điệu múa này vẫn được cộng đồng duy trì trong các lễ hội và sinh hoạt văn hóa. Chính vì vậy, múa Tắc Xình đã trở thành một di sản văn hóa phi vật thể đặc sắc của huyện Phú Lương và cần được bảo tồn, phát huy trong đời sống hiện nay.

NCS: Ông có thể cho biết trang phục sử dụng trong múa Tắc Xình của người Sán Chay gồm những loại nào không?

Trong múa Tắc Xình, trang phục gắn với truyền thống ăn mặc của người Sán Chay, nhất là nhóm Sán Chí ở Phú Lương. Trang phục có thể chia thành trang phục nữ, trang phục nam và trang phục của thầy cúng. Ngoài ra còn có các đồ trang sức đi kèm. Mỗi loại đều có đặc điểm riêng và phản ánh khá rõ

bản sắc văn hóa của cộng đồng.

NCS: Trang phục nữ giới trong múa và lễ hội có đặc điểm như thế nào?

Trang phục nữ giới truyền thống của người Sán Chí gồm có khăn, áo, yếm, váy, dây lưng và xà cạp. Loại y phục mặc thường ngày hiện nay hầu như không còn thấy bà con sử dụng nhiều nữa, nhưng trong trí nhớ của người già thì vẫn còn mô tả rất rõ.

Khăn đội đầu của phụ nữ gọi là thảo pháo, là một mảnh vải dài nhuộm chàm, không thêu hoa văn, dùng để vắn lên đầu và buông xuống che búi tóc. Áo thường ngày gọi là nanh sạm, là áo dài, tay chẽn, cổ đứng, mở nẹp chéo trước ngực, cài khuy bên sườn phải. Yếm của phụ nữ gọi là thực thâm pụ, thường màu trắng hoặc đỏ. Váy là váy ống, nhuộm chàm, không thêu hoa văn, còn dây lưng thì thường có màu xanh, đỏ, hồng, vừa để giữ áo vừa là một thành phần trang sức rất quan trọng. Ngoài ra còn có xà cạp màu trắng quấn ở chân.

Riêng trong lễ hội, trang phục nữ cầu kỳ hơn. Về cơ bản vẫn gồm khăn, áo, yếm, váy, xà cạp, nhưng được cắt may, ghép vải, thêu hoa văn công phu hơn. Áo lễ hội thường dài, làm bằng vải tự dệt nhuộm chàm, trên ngực, cổ, vai và nách áo có ghép vải màu và thêu hoa văn như hoa tám cánh, hình vuông, hình chữ nhật. Yếm lễ hội cũng được thêu nhiều họa tiết hình tam giác, hình vuông, hình hoa hồi, dấu nhân... tạo nên vẻ đẹp rất riêng của phụ nữ Sán Chay trong ngày hội.”

NCS: Còn trang phục nam giới sử dụng trong múa Tắc Xình thì sao, thưa ông?

Trang phục nam giới nhìn chung đơn giản hơn nữ giới. Bộ y phục gồm khăn, áo và quần. Hiện nay loại trang phục này hầu như không còn được dùng trong sinh hoạt hằng ngày, chỉ còn xuất hiện vào các dịp lễ ở đình, ở thổ công hoặc trong các buổi biểu diễn văn nghệ lễ hội. Khăn nam cũng là khăn nhuộm chàm hoặc đen, dài, quấn theo kiểu khăn xếp. Áo nam là loại áo năm thân, cổ

đứng, cài khuy bên cạnh. Chất liệu thường là lụa hoặc tơ tằm, có loại áo trắng mặc trong và áo đen mặc ngoài trong dịp lễ hội. Quần nam thường là quần ống rộng, cạp luôn dây rút hoặc cạp lá tọa. Có thể nói bộ trang phục nam tuy ít chi tiết hơn nhưng vẫn thể hiện được vẻ trang trọng và nền nếp của lễ hội.

NCS: Trang phục của thầy cúng trong nghi lễ có gì khác so với trang phục thông thường?

Trang phục của thầy cúng là loại y phục rất đặc biệt vì chỉ mặc khi hành lễ, không dùng trong sinh hoạt bình thường. Trong cộng đồng Sán Chay, thầy cúng có các cấp bậc khác nhau nên y phục cũng khác nhau. Có loại dành cho thầy cúng bậc cao, loại cho thầy cúng bậc thấp và loại cho người đang học nghề thầy cúng. Thầy cúng bậc cao nhất thường đội mũ vải đen có thêu nhiều họa tiết, mặt trước có hình linh vật, mặt sau có hình chim phượng. Áo thường màu vàng, cổ đứng, tay dài, trên áo trang trí nhiều hoa văn và viền vải màu đen. Thầy cúng bậc thấp thì khăn thường màu hồng, có thêu chỉ kim tuyến với các hình tượng như nhật, nguyệt, rồng, phượng. Áo không tay, dùng dây buộc, trên thân áo thêu rồng, cá chép, ngựa, phượng... Người đang học nghề thầy cúng mặc áo vàng đơn giản hơn, khăn hồng không thêu nhiều hoa văn, có thêm dây lưng dài màu vàng, trên đó cũng có vẽ hoặc thêu hình rồng, phượng. Những bộ y phục này cho thấy vai trò linh thiêng của thầy cúng trong nghi lễ cầu mùa và trong đời sống tín ngưỡng của cộng đồng.

NCS: Trong thực hành múa Tắc Xình, các đồ trang sức truyền thống có vai trò như thế nào?

Đồ trang sức cũng là một phần quan trọng trong diện mạo văn hóa của người Sán Chay. Chất liệu được ưa dùng nhất là bạc. Phụ nữ thường có vòng cổ, vòng tay, hoa tai, nhẫn, xà tích và trâm cài tóc. Vòng cổ, vòng tay, nhẫn thường chạm hình dây leo, hình rồng hoặc hoa văn tám cánh. Hoa tai có loại tròn lớn và loại nhỏ hơn dạng móc. Xà tích là chuỗi bạc dùng để đeo chìa khóa

hay vật dụng nhỏ, vừa có giá trị thẩm mỹ vừa thể hiện điều kiện kinh tế của gia đình. Trâm gài tóc dùng để giữ búi tóc, thường làm bằng bạc hoặc xương, đầu trâm có chạm trổ hoa văn. Những đồ trang sức ấy góp phần làm cho trang phục lễ hội thêm đẹp và trang trọng hơn.”

NCS: Ông có thể giới thiệu về nhạc cụ dùng trong múa Tắc Xình không?

Nhạc cụ trong múa Tắc Xình khá phong phú. Có trống đất, trống lớn, trống nhỏ, trống nứa, chuông, chiêng, chập xeng, ngoài ra còn có một số nhạc cụ hơi như kèn làm bằng lá cây hay kèn pí lè. Nhưng nhạc cụ đặc trưng nhất, quan trọng nhất của múa Tắc Xình là bộ gõ bằng tre hoặc mai. Loại nhạc cụ này tạo ra âm thanh rất riêng. Khi người gõ dùng thanh tre gõ vào ống mai sẽ phát ra tiếng ‘tắc, tắc’, rồi đập mạnh xuống đất tạo âm ‘xình’. Chính chuỗi âm thanh ấy đã tạo nên tên gọi quen thuộc của điệu múa là Tắc Xình. Âm thanh này vừa làm nhịp cho người múa, vừa tạo nên khí thế rộn ràng, linh thiêng của nghi lễ.

NCS: Cách sử dụng nhạc cụ tre trong múa Tắc Xình diễn ra như thế nào?

Nhạc cụ này có thể được sử dụng ở tư thế ngồi hoặc tư thế đứng. Nếu biểu diễn ở tư thế ngồi thì hai người ngồi đối diện nhau, dùng các ống tre, dây rừng và ngọn tre còn tươi dựng thành một kết cấu giống như cánh cổng vòng cung. Nếu biểu diễn ở tư thế đứng thì người gõ một tay cầm ống tre, một tay cầm thanh tre nhỏ để gõ. Khi gõ, một tay phát ra tiếng ‘tắc, tắc’, tay kia đập mạnh xuống đất tạo tiếng ‘xình’. Cứ thế lặp đi lặp lại thành chuỗi âm thanh liên hoàn. Nhịp điệu ấy dẫn dắt động tác nhún nhảy, dậm bước và chuyển động của người múa. Theo quan niệm dân gian, người múa và người gõ càng phối hợp ăn ý, nhiệt tình thì càng tạo nên sinh khí tốt, thần linh càng phù hộ cho mùa màng bội thu.

NCS: Theo ông, múa Tắc Xình là loại hình trình diễn như thế nào, mang ý nghĩa gì và được thực hành trong không gian, quy trình ra sao?

Múa Tắc Xình là một hình thức nghệ thuật trình diễn dân gian gắn với tín ngưỡng nông nghiệp của người Sán Chay, đồng thời là nội dung quan trọng

trong lễ hội Cầu mùa, thường được tổ chức vào ngày mùng 2 tháng 2 âm lịch hằng năm. Điệu múa này thể hiện ước mong mưa thuận gió hòa, cây cối tốt tươi, ngô lúa được mùa, bản làng yên vui, con người no ấm. Đây không chỉ là múa để vui hội mà còn là hình thức giao tiếp tâm linh với trời đất, thần linh và tổ tiên, phản ánh khát vọng sinh sôi, phát triển và chinh phục thiên nhiên của cư dân nông nghiệp miền núi.

Trong nghi lễ cầu mùa, múa Tắc Xình chủ yếu được thực hành tại đình làng, không gian linh thiêng thờ Thành Hoàng Làng và tổ tiên những người có công khai phá, dựng bản lập làng. Đình thường nằm ở vị trí trang trọng, gần rừng cây cổ thụ, tạo nên một không gian vừa tôn nghiêm vừa gắn bó với tự nhiên. Chính không gian ấy làm cho điệu múa không chỉ mang ý nghĩa trình diễn mà còn trở thành một bộ phận của nghi lễ tín ngưỡng cộng đồng.

Về quy trình thực hành, trước hết dân làng lựa chọn chủ lễ, thường là thầy cúng hoặc người có kinh nghiệm, để quán xuyến mọi công việc. Đội múa, đội nhảy cũng phải là những người khỏe, nhảy đẹp và có kỹ thuật tốt. Vào sáng sớm ngày mùng 2 tháng 2 âm lịch, chủ lễ kiểm tra bàn thờ, lễ vật, nhạc cụ và đạo cụ. Tiếp đó là nghi thức rước lễ lên đình, đi đầu thường là kèn pí lè, thầy cúng và người múa Tắc Xình dẫn đường, tiếp theo là các mâm lễ, đội nhạc, đội múa và bà con tham dự. Khi lễ vật được an vị trong đình, thầy cúng tiến hành cúng tế, đọc bài cúng để tưởng nhớ tổ tiên, báo công với thần linh và cầu cho năm mới mưa thuận gió hòa, mùa màng bội thu, nhân dân bình an. Sau khi cúng xong, chủ tế xin đài âm dương rồi phát lệnh múa; khi đó trống đất, trống lớn nổi lên, bộ gõ tre bắt đầu tạo nhịp và điệu múa Tắc Xình chính thức diễn ra.

NCS: Theo ông, múa Tắc Xình có những hình thức trình diễn nào và được thực hành ra sao trong đời sống văn hóa của người Sán Chay?

Trong lễ hội Cầu mùa của người Sán Chay, múa Tắc Xình gồm hệ thống các động tác mô phỏng đời sống lao động của cư dân nương rẫy như: thăm

đường, lập làng, bắt quyết, mài dao, phát nương, tra mô, chăm sóc lúa, thu hoạch mùa màng và mừng mùa. Đây là một vũ điệu dân gian mang ý nghĩa biểu tượng sâu sắc, phản ánh kinh nghiệm sản xuất, tín ngưỡng nông nghiệp và quan niệm vũ trụ của cộng đồng.

Nghi lễ được tổ chức tại đình làng, không gian linh thiêng thờ Thành hoàng và tổ tiên của người Sán Chay. Vào ngày mùng 2 tháng 2 âm lịch hằng năm, cộng đồng tổ chức lễ hội Cầu mùa nhằm tạ ơn thần linh đã ban cho mưa thuận gió hòa, đồng thời cầu mong mùa màng tốt tươi, bản làng bình an.

Trong nghi lễ, chủ lễ thường là thầy cúng hoặc người có kinh nghiệm thực hành múa Tắc Xình. Những người tham gia múa thường là nam giới trong cộng đồng và được lựa chọn dựa trên khả năng thực hiện động tác và kinh nghiệm nghi lễ.

Sau phần cúng tế, chủ tế xin đài âm dương và phát lệnh bắt đầu múa Tắc Xình. Trống đất và trống lớn vang lên làm hiệu lệnh, kết hợp với hệ thống nhạc cụ gõ bằng tre tạo nên chuỗi âm thanh đặc trưng “tắc – tắc – xình”. Nhịp điệu này vừa giữ nhịp cho bước nhảy, vừa tạo nên không khí linh thiêng của nghi lễ.

Hai bộ nhạc cụ tre được dựng đối diện nhau với các ngọn tre uốn cong tạo thành hình vòng cung. Theo quan niệm của người Sán Chay, hình tượng này biểu trưng cho sự giao hòa giữa trời và đất, giữa khí âm và khí dương, từ đó tạo nên sự sinh sôi nảy nở của muôn loài.

Trong không gian nghi lễ, người múa thực hiện các động tác khỏe khoắn, dứt khoát, mô phỏng các hoạt động lao động sản xuất trên nương rẫy. Nhịp điệu của bước nhảy được duy trì liên tục theo chuỗi âm thanh “tắc – tắc – xình”, tạo nên một chỉnh thể nghệ thuật vừa mang tính nghi lễ vừa mang tính trình diễn.

Hệ thống động tác múa Tắc Xình

(1) Điệu thăm đường: Điệu thăm đường mô tả việc khảo sát địa hình trước khi tiến hành canh tác. Đây là bước đầu tiên trong quá trình khai phá

nương rẫy, thể hiện kinh nghiệm lựa chọn đất đai phù hợp cho việc trồng trọt.

Hai người múa trong trang phục thầy cúng, hai tay cầm chuông đồng buộc ngang thắt lưng. Theo nhịp “tắc tắc xình”, người múa nhấc cao chân trái gần ngang đầu gối, tay vung nhịp nhàng theo bước chân. Hai người đứng đối diện từ xa, di chuyển dần lại gần nhau, sau đó xoay người và tiến song song về phía trước.

Trong quá trình di chuyển, tay cầm chuông rung theo nhịp bước, tạo nên sự kết hợp giữa động tác múa và âm thanh. Người múa thực hiện các bước tiến – lùi và quay mặt vào nhau rồi quay lưng vào nhau liên tục. Động tác thể hiện sự quan sát, dò tìm và khảo sát địa hình trong quá trình khai phá thiên nhiên.

(2) Điệu lập làng: Điệu lập làng thể hiện quá trình cộng đồng lựa chọn nơi cư trú, xây dựng bản làng và ổn định đời sống. Sau khi hoàn thành động tác thăm đường, người múa chuyển sang tư thế nhấc một chân lên tạo góc vuông với đùi, hai tay nâng ngang mặt. Khi chân còn lại bật nhảy nhẹ, chân trên cao hạ xuống đồng thời thân người cúi về phía trước. Hai người múa di chuyển theo thứ tự trước – sau, hai tay chồng lên nhau và cúi người như động tác thu lượm vật dụng để dựng nhà cửa. Các động tác được lặp lại liên tục trong quá trình di chuyển theo vòng tròn ngược chiều kim đồng hồ.

(3) Điệu bắt quyết: Điệu bắt quyết (hay còn gọi là “nhảy bắn vô tiền”) mô tả hành động xua đuổi tà ma, bảo vệ vùng đất mới được chọn làm nơi sinh sống. Hình tượng múa thể hiện mong muốn của cộng đồng về một cuộc sống bình yên, không bị các thế lực xấu xâm hại.

Nời múa di chuyển theo nhịp bước, một người đi trước, một người theo sau. Hai tay vỗ vào nhau một lần, sau đó bắt chéo tay và đan các ngón vào nhau, lật ngửa bàn tay ra phía ngoài. Ngón trỏ của tay trái hướng lên trên tạo hình giống mũi tên hoặc cánh nỏ.

Động tác này được lặp lại theo từng nhịp bước trong khi người múa di

chuyển vòng quanh khu vực hành lễ rồi trở về vị trí ban đầu.

(4) Điệu đánh mài dao: Điệu đánh mài dao mô phỏng việc chuẩn bị công cụ lao động trước khi bước vào quá trình khai phá nương rẫy. Đối với người Sán Chay, các công cụ sản xuất như dao, rìu giữ vai trò đặc biệt quan trọng, vì vậy việc rèn và mài công cụ được xem như bước chuẩn bị cần thiết để lao động đạt hiệu quả cao.

Sau khi hoàn thành điệu lập làng, hai người múa di chuyển song song theo nhịp bước. Một tay đặt ngang hông, tay còn lại cầm một đoạn gậy tre dài khoảng 60 cm tượng trưng cho con dao. Trong khi di chuyển, hai người vừa nhảy vừa gõ hai “con dao” vào nhau theo nhịp, tạo nên âm thanh “cách – cách – cách”.

Sau đó, người múa xoay người và tiếp tục di chuyển theo tuyến cũ. Một tay chống hông, tay còn lại đưa ngón trỏ ra phía trước. Khi bước nhảy được thực hiện, hai ngón trỏ của hai người chạm vào nhau, mô phỏng động tác kéo và mài dao. Các động tác tay và chân phối hợp nhịp nhàng theo tiết tấu “tắc – tắc – xình”, tái hiện quá trình chuẩn bị công cụ lao động trước khi phát nương làm rẫy.

(5) Điệu phát nương dọn rẫy: Điệu múa này mô phỏng công việc phát và dọn cây cỏ trên nương rẫy nhằm tạo nên khoảng đất quang đãng để tiến hành canh tác.

Hai người múa tạo thành một cặp, di chuyển theo nhịp bước. Người đi trước cầm gậy tre tượng trưng cho dao, thực hiện động tác vung tay từ trên xuống theo hướng chéo giống động tác phát cỏ. Người phía sau cúi xuống, hai tay vơ cỏ và hất sang hai bên.

Các động tác được lặp lại liên tục theo nhịp bước chân. Khi di chuyển, chân phải bước lên trước, chân trái co lên tạo góc vuông rồi hạ xuống, đồng thời tay thực hiện động tác phát cỏ sang trái và sang phải. Động tác được thực hiện dứt khoát, nhanh gọn, tái hiện không khí lao động khẩn trương trên nương

rẫy của cư dân miền núi.

(6) Điệu tra mố: Điệu tra mố mô tả kỹ thuật gieo trồng trên nương của người Sán Chay. Người đàn ông dùng sào nhọn chọc lỗ trên đất, sau đó hạt giống được thả vào để bắt đầu quá trình sinh trưởng của cây trồng.

Một người múa vác sào dài khoảng 2,5 m, đầu sào vót nhọn để chọc lỗ xuống đất. Theo nhịp bước, mỗi lần bước chân là một lần tra lỗ. Người phía sau đeo giỏ hạt giống, thực hiện động tác cúi xuống và thả hạt vào các lỗ vừa được tạo ra. Hai người di chuyển song song theo tuyến múa, chân bước theo nhịp “tắc – tắc – xình”. Khi cúi xuống tra hạt, hai tay duỗi thẳng gần sát mặt đất, tái hiện rõ thao tác gieo trồng trên nương rẫy.

(7) Điệu hái lượm (thu hoạch): Điệu hái lượm mô tả hoạt động thu hoạch mùa màng sau quá trình lao động trên nương rẫy. Người múa di chuyển theo nhịp bước của điệu Tắc Xình. Mỗi bước nhảy, hai tay thực hiện động tác tuốt lúa từ trên xuống giống như đang thu hoạch bông lúa.

Trong đội hình đông người, nam và nữ có thể đứng thành hàng ngang hoặc đan xen nhau để thực hiện động tác. Tuy nhiên trong nghi lễ truyền thống, thường chỉ có hai người múa, vì vậy hai người thực hiện các bước nhảy theo hình chữ V, thay đổi hướng di chuyển nhưng vẫn giữ nhịp bước và động tác tay đồng bộ.

(8) Điệu mừng mùa vụ: Sau khi thu hoạch, cộng đồng tổ chức mừng mùa vụ bội thu. Đây là phần thể hiện niềm vui của bản làng và cũng là dịp để các đôi trai gái giao lưu, kết bạn.

Người múa di chuyển theo nhịp bước Tắc Xình, một tay đưa mạnh ra phía trước, tay còn lại đưa ra phía sau. Các cặp nam nữ có thể thay đổi vị trí cho nhau theo từng chu kỳ bốn nhịp, tạo nên không khí vui tươi và rộn ràng của lễ hội.

(9) Điệu chim câu: Điệu chim câu mang ý nghĩa biểu tượng về sự hòa hợp giữa con người và thiên nhiên. Sau mùa thu hoạch, những hạt thóc còn sót

lại trên ruộng nương trở thành nguồn thức ăn cho chim muông, thể hiện quan niệm chung sống hài hòa với muôn loài.

Hai người múa bước từ hai phía vào trung tâm. Thân người hạ thấp, một tay đưa lên cao qua đầu với các ngón tay khép lại tạo hình đầu chim, tay còn lại đặt phía sau tượng trưng cho đuôi chim.

Người múa bước sải chân rộng, sau đó hạ thấp người và tựa lưng vào nhau, đồng thời phát ra âm thanh mô phỏng tiếng chim. Đến cao trào, hai người bật lên và đưa tay chạm vào nhau như hình ảnh hai con chim mổ mổ. Động tác kết thúc được thực hiện dứt khoát theo một nhịp “xình”, khép lại toàn bộ chuỗi động tác của điệu múa Tắc Xình.

NCS: Múa Trong hoạt động biểu diễn văn nghệ thì như thế nào?

Trước đây múa Tắc Xình chủ yếu gắn với nghi lễ Cầu mùa của người Sán Chay, nhưng trong quá trình xây dựng đời sống văn hóa ở cơ sở, huyện Phú Lương đã quan tâm khai thác điệu múa này để phục vụ các hoạt động văn nghệ quần chúng. Thực hiện phương châm “lấy sức dân xây dựng đời sống văn hóa cho nhân dân”, địa phương đã gắn việc bảo tồn và phát huy múa Tắc Xình với phong trào Toàn dân đoàn kết xây dựng đời sống văn hóa. Vì vậy, điệu múa không chỉ tồn tại trong nghi lễ mà còn được đưa vào các hoạt động lễ hội, giao lưu văn hóa và biểu diễn văn nghệ trong cộng đồng.

Khi đưa vào biểu diễn văn nghệ, quy mô của điệu múa cũng được mở rộng hơn. Nếu trong nghi lễ truyền thống số lượng người tham gia khá hạn chế thì trong biểu diễn văn nghệ có thể tổ chức thành các tốp từ khoảng 8 đến 16 người, thậm chí đông hơn để tạo không khí vui tươi, sôi nổi và tăng cường sự gắn kết cộng đồng. Nhạc cụ cũng đa dạng hơn, ngoài các dụng cụ gõ bằng tre truyền thống còn có thêm kèn, trống, chiêng và hệ thống âm thanh hỗ trợ. Tuy nhiên, về cơ bản các động tác và tinh thần của điệu múa vẫn giữ nguyên như trong nghi lễ Cầu mùa của người Sán Chay.

Trong các buổi biểu diễn, điệu múa thường được mở đầu bằng một người đóng vai trưởng bản bước ra giữa sân cầm ống tre và dùi gõ, cất tiếng gọi cộng đồng. Sau đó mọi người xung quanh hưởng ứng bằng tiếng hò reo, tiếng chiêng trống và nhịp gõ “tắc – tắc – xình”, tạo nên không khí rất sôi động. Đội hình múa thường được tổ chức thành các cặp nam – nữ, bên cạnh hai nam diễn viên chính giữ vai trò trung tâm trong một số lớp múa.

Quá trình đưa múa Tắc Xình vào hoạt động văn nghệ quần chúng ở Phú Lương cũng gắn với công tác sưu tầm và phục dựng của ngành văn hóa địa phương. Năm 1990, thông qua việc điều tra và sưu tầm văn hóa dân gian tại gia đình cụ Chánh Phẩm ở làng Hin, xã Phấn Mễ, Phòng Văn hóa – Thông tin huyện Phú Lương đã phối hợp với ông Giang Khuê Tấn (nguyên cán bộ Sở Văn hóa – Thông tin tỉnh Thái Nguyên) phục dựng điệu múa và lần đầu công bố tại Liên hoan nghệ thuật quần chúng tỉnh Thái Nguyên. Từ đó, điệu múa Tắc Xình bắt đầu được nhiều người biết đến và trở thành một hiện tượng trong phong trào văn nghệ quần chúng của địa phương.

Đến năm 1996, thông qua sự hỗ trợ của các nghệ nhân như Vi Văn Cài, Trần Văn Thảo ở xã Phú Đô và Hầu Văn Đạo, Hầu Văn Tĩnh ở xã Tức Tranh, ngành văn hóa huyện Phú Lương tiếp tục khảo sát và phục dựng tương đối hoàn chỉnh hệ thống động tác của điệu múa. Từ đó, Tắc Xình được đưa tham gia nhiều hoạt động văn hóa lớn như Ngày hội văn hóa vùng Đông Bắc, Ngày hội văn hóa các dân tộc Việt Nam, các chương trình giao lưu văn hóa quốc tế và Liên hoan Dân ca toàn quốc.

Một dấu mốc quan trọng là năm 2005, Bộ Văn hóa – Thông tin (nay là Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch) phối hợp với UBND huyện Phú Lương phục dựng Lễ hội Cầu mùa của người Sán Chay tại xóm Đồng Tâm, xã Tức Tranh. Đây là một trong mười lễ hội dân tộc thiểu số tiêu biểu của cả nước được phục dựng, trong đó múa Tắc Xình là nội dung quan trọng được khôi phục theo hình

thức nguyên gốc.

Cũng trong năm 2005, Viện Dân tộc thuộc Ủy ban Dân tộc Chính phủ đã phối hợp với UBND huyện Phú Lương triển khai dự án bảo tồn và phát huy văn hóa truyền thống dân tộc Sán Chay tại xã Yên Lạc. Dự án đã góp phần phục hồi nhiều yếu tố văn hóa truyền thống và xây dựng Câu lạc bộ múa Tắc Xình tại bản Đồng Xiên, qua đó thúc đẩy việc bảo tồn điệu múa trong đời sống cộng đồng.

Từ đó đến nay, huyện Phú Lương đã tiếp tục chỉ đạo các địa phương thành lập nhiều câu lạc bộ múa Tắc Xình trong cộng đồng người Sán Chay. Các câu lạc bộ này không chỉ duy trì sinh hoạt văn hóa truyền thống mà còn tham gia biểu diễn trong các sự kiện văn hóa của địa phương.

Đặc biệt, năm 2013 nhóm nghệ nhân múa Tắc Xình của xóm Đồng Tâm, xã Tức Tranh đã tham gia vòng chung kết Liên hoan Dân ca – Dân vũ toàn quốc tại Hà Nội và đạt giải A. Đây là một thành tích quan trọng, góp phần khẳng định giá trị nghệ thuật của điệu múa Tắc Xình trên phạm vi cả nước.

Ngoài ra, địa phương cũng đưa múa Tắc Xình vào hoạt động ngoại khóa trong các trường học, nhất là ở những nơi có đông người Sán Chay sinh sống. Việc này nhằm giúp thế hệ trẻ hiểu và tiếp nối di sản văn hóa của dân tộc mình.

7.2. Nghệ nhân ưu tú Hầu Thanh Tĩnh (1958)

Người sưu tầm, nghiên cứu, thực hành và truyền dạy điệu múa “Tắc xình” trong nghi lễ cầu mùa của người Sán Chay

Thời gian phỏng vấn: 9h sáng ngày 15/04/2025

Địa điểm: Tại nhà riêng, Xóm Đồng Tâm, xã Vô Tranh, tỉnh Thái Nguyên

NCS: Bác có thể giới thiệu về bản thân, quê quán, dòng họ và quá trình gắn bó với múa Sán Chay không?

Dòng họ chúng tôi về đây sinh sống từ khoảng những năm 1922–1923 và được xem là một trong những dòng họ đến sớm và sinh sống, gắn bó lâu dài với vùng đất này. Bác bắt đầu gắn bó với hoạt động bảo tồn văn hóa và múa

Sán Chay từ năm 1996, khi tham gia công tác tại địa phương trong các chương trình xây dựng đời sống văn hóa, vận động “gia đình văn hóa” và hoạt động văn nghệ quần chúng. Từ vị trí đội trưởng phong trào văn hóa ở thôn/xóm, bác bắt đầu quan tâm và chủ động tìm tòi, khôi phục các yếu tố văn hóa truyền thống của người Sán Chay, trong đó có múa dân gian. Trong quá trình đó, việc khôi phục điệu múa gọi là “Tắc Xinh”, điệu múa này vốn có gốc trong nghi lễ cầu yên (trước đây có thể gắn với lễ cầu mùa, cầu an). Sau quá trình biến đổi trong đời sống cộng đồng, điệu múa được tách ra khỏi môi trường nghi lễ và dần trở thành hình thức sinh hoạt văn nghệ cộng đồng. Tuy vậy, bản chất ban đầu của điệu múa vẫn gắn với nghi lễ truyền thống.

NCS: Múa Tắc Xinh có từ bao giờ?

“Tắc Xinh” là điệu múa duy nhất có của tộc người Sán Chay mang đậm nét tâm linh... phồn thực ở Thái Nguyên. Xuất phát từ cuộc vận động... “Xây dựng làng bản văn hoá, gia đình văn hoá tại xóm Đồng Tâm, Túc Tranh, Phú Lương, Thái Nguyên. Là xóm đầu tiên làm điểm của xã và huyện từ tháng 11/1995 xóm có 96% đồng bào Sán Chay. Sau 1 năm thực hiện cuộc vận động tháng 9/1996... ông Trưởng phòng VH-TT-DL huyện Phú Lương (Nguyễn Duy Sơn) xuống xóm gặp ông Trưởng xóm (là bác) và già làng bàn kế hoạch tổng kết 1 năm hoạt động và tổ chức ngày hội VH lần 1 tại xóm... Cuối chương trình ông Trưởng phòng VH có gợi ý 1 câu... tôi muốn đề xuất các ông các bác ở đây cùng nhau nhớ lại xem văn hoá của đồng bào mình có hát ví lượn tam rồi ngoài ra còn có hát gì hay điệu múa gì không?... Nếu có đưa ra trong ngày hội thì quả là quá tuyệt vời các bác ạ vì đó là bản sắc dân tộc mình... cùng nhau suy ngẫm... Từ đó đã tác động đến não của các nghệ nhân... và cuộc săn lùng lời hát, điệu múa được hình thành và triển khai... Sau 5 tháng tìm tòi và săn lùng, đã có hình hài của Tắc Xinh nhưng không phải là điệu múa dân dã. Mà là một điệu múa trong nghi lễ “Cầu yên” của dân tộc Sán Chay mang đậm nét văn

hoá tâm linh. Đúng ngày 10/3/1997 (2/2 âm) tại ngày lễ “Cầu mùa” và ngày hội lần 1 được các nghệ nhân cao niên đến biểu diễn được 5 động tác trên sân vận động xóm. Từ đó được các nghệ nhân, công chúng và ngành văn hoá rất quan tâm khởi sắc và phát triển đem Tắc Xinh đi trình diễn giao lưu khắp mọi miền vùng trong nước. Nhưng chưa đúng đủ các động tác và chưa có tên chính xác và ghép vào điệu múa “Trong 9 năm đi tìm điệu múa Tắc Xinh”. Được sự quan tâm của Sở VH-TT-DL năm 2005 phòng di sản đã trực tiếp xuống với xóm gặp và nhờ nghệ nhân Tắc Xinh giúp khôi phục và bảo tồn điệu múa... với tâm huyết của nghệ nhân có sẵn. Hai thầy trò Đường Tăng lại tiếp tục lên đường nhờ các bậc cao niên tiền bối của dân tộc giúp khai quật và truyền dạy đủ 12 điệu múa, sau gần 1 tháng tập luyện và tuyển dạy.

Đúng sáng 11/03/2005 (Tức ngày 2/2 âm) thì dưới sự thống nhất của các nghệ nhân và các bậc tiền bối của điệu múa và nhân dân Điệu múa mới chính thức được ra đời đủ 12 động tác trong buổi lễ “Cầu mùa” của dân tộc Sán Chay trên cửa Đình Làng Đồng Bàng, xóm Đồng Tâm Túc Tranh Phú Lương TN. Sau lễ cầu mùa được các thần linh đồng ý... có sự chứng kiến của toàn thể nhân dân xóm và khách thập phương của lãnh đạo địa phương từ xã đến tỉnh và từ bộ văn hoá đến phòng văn hoá TT-DL Huyện Phú Lương... nhất là các phóng viên báo đài từ Trung ương đến địa phương đều có mặt ghi hình đăng tin về lễ cầu mùa...Tắc Xinh trong lễ cầu mùa chính thức được ra đời từ đó Cũng từ những năm đó điệu múa Tắc Xinh được dự trình diễn khai trương làng VH các dân tộc Việt Nam 2005 và dự hội chợ Xuân Đông Bắc – Bảo tàng dân tộc Việt Nam 2007. Tiếng vang của âm thanh điệu múa ngày một vang xa từ trong nước ra nước ngoài... Đến năm 2014 sau 9 năm được Nhà nước công nhận múa Tắc Xinh dân tộc Sán Chay là Văn hoá phi vật thể quốc gia, tiếp theo đó cha đẻ điệu múa là “Lễ cầu mùa” của Sán Chay ở đây cũng được Nhà nước công nhận là văn hoá phi vật thể quốc gia 2018. Từ nghi lễ cầu mùa đến Tắc Xinh đã được

bảo tồn đúng đủ theo nguồn gốc truyền thống nét tốt đẹp của Văn hoá dân tộc Sán Chay.

NCS: Bác có kỷ niệm nào đáng nhớ gắn với múa không ạ?

Sau khi mời được các thầy về truyền dạy cho thanh niên trong bản vào khoảng năm 2005, việc tập luyện điệu múa lúc đó vẫn còn rất kín đáo và chưa hề phát triển rộng. Một số cụ cao niên thời ấy còn chưa đồng tình với việc phục dựng và phổ biến điệu múa. Thời điểm đó có bác Trần Văn Thành ở xã Phú Đô sang dạy tại nhà bác. Khi ấy nhà vẫn là nhà sàn cũ, sân chưa có bê tông. Bảo tập ở nhà bác để giấu k cho các cụ trong làng biết, bởi nếu biết thì thầy Thành sẽ bị nhắc nhở và không được đồng ý cho dạy. Thanh niên trong xóm tập luyện hoàn thành 11 động tác theo sự hướng dẫn của thầy.

Sau tập luyện, các cụ trong làng mới thống nhất và quyết định đưa điệu múa từ nghi lễ cầu yên sang thực hành trong lễ cầu mùa. Bởi ban đầu điệu múa này thuộc nghi lễ Cầu Yên, được thực hành trong đền. Sau quá trình tập luyện và trao đổi, các cụ trong làng thống nhất đưa điệu múa vào trong lễ Cầu Mùa. Hai nghi lễ này đều diễn ra tại đình làng, do lễ cầu an không được diễn ra thường xuyên mà chỉ diễn ra khi trong làng xảy ra những sự kiện xấu, bất ổn xảy ra như dịch bệnh, chém giết nhau... người ta mới làm lễ cầu yên, chính vì vậy việc chuyển sang lễ cầu mùa giúp điệu múa có điều kiện được phục dựng và duy trì trong sinh hoạt cộng đồng thường xuyên.

Đáng nhớ là sau khi hoàn thành và thực hiện được khoảng 11 động tác trong lễ cầu mùa tại đình, chỉ khoảng một tuần sau, hình ảnh điệu múa đã được phát trên truyền hình. Đồng bào rất phấn khởi vì điệu múa của dân tộc mình được nhiều nơi biết đến. Tuy nhiên, một số cụ cao niên xóm bên lại cho rằng điệu múa bị “lấy mất bản quyền”, nên có sự so bì. Sau đó, bác Sơn (Trưởng phòng Văn hóa lúc bấy giờ) đã tổ chức một lớp truyền dạy ở xóm bên để các cụ và thanh niên bên đó cũng được học và tham gia biểu diễn. Khi mọi người

đều có cơ hội thực hành và cùng được lên truyền hình thì cộng đồng không còn so bì, tị nạnh nữa mà trở nên đồng thuận hơn trong việc bảo tồn và phát triển điệu múa.

NCS: Trong diễn xướng truyền thống có những điệu múa gì? các điệu múa của cộng đồng diễn ra ở thời gian, địa điểm nào? Ai là người giữ vai trò dẫn dắt các điệu múa?

Trong diễn xướng truyền thống, các điệu múa của cộng đồng thường diễn ra nhiều nhất trong lễ hội, đặc biệt là lễ cầu an cầu mùa mùa, các nghi lễ vòng đời... đặc biệt là trong tang ma. Trong các nghi lễ đó múa là phần quan trọng trong nghi thức.

+ Lễ cầu mùa diễn ra vào ngày m2/2 hàng năm: bao gồm 12 động tác được múa trong cả phần lễ và phần hội. Phần lễ có duy nhất 2 người múa: 1 người áo xanh, 1 người áo vàng múa trên sân đình. Hai người này đại diện cho yếu tố trời - đất và thực hiện động tác theo đúng trình tự nghi lễ. Phần lễ mang tính trang nghiêm, có quy định chặt chẽ về địa điểm múa và số người tham gia. Thầy cúng là người dẫn dắt toàn bộ nghi lễ và trình tự các điệu múa; hai người trực tiếp thực hiện điệu múa trong nghi lễ thường là hai thầy phụ (nam giới). Ở phần hội không giới hạn nam nữ hay độ tuổi; người dân mọi lứa tuổi đều có thể tham gia. Về người giữ vai trò dẫn dắt trong các chương trình biểu diễn, giao lưu văn hóa (kể cả các chương trình truyền hình từ VTV1 đến VTV5...), bác thường trực tiếp có mặt để đảm bảo động tác được thực hiện đúng và đủ theo truyền thống; giới thiệu chương trình và nội dung các điệu múa để khán giả hiểu rõ. 12 động tác múa trong lễ cầu mùa có tên gọi và được thực hiện theo trình tự sau: (1) Điệu thăm đường (hội lù); (2) Điệu hóa tiên vàng tạ ơn thần linh (phát schin); (3) Điệu đánh giao (Tá Tou); (4) Điệu mài dao (mo tọt); (5) Điệu phát nương (Chám Schi); (6) Điệu dọn nương (Pánh schi); (7) Điệu chợ hỏ mớ (Tím Schi); (8) Điệu cha mớ (Dệt cộc); (9) Điệu hái lượm (Mấn vụ);

(10) Điệu gánh lúa (Tám vu); (11) Điệu vui múa hội (Hối lù); (12) gồm 2 động tác múa chim câu: động tác chim vờn (piệc cau cu) và động tác chim hôn nhau (Piệc cau su).

+ Trong lễ cầu yên: Thường thường tùy có làng 5, 10, 20, 30 năm mới mới làm 1 lần, khi thôn làng xảy ra các sự việc bất ổn như: trong làng xảy ra cãi vã đánh đấm nhau, chém giết nhau, hoặc xảy ra chuyện chết người, hc xảy ra ít nhất trong 1 người biết cúng... thì nta mới tổ chức cúng. Duy nhất dùng 5 động tác: tìm thổ đất sống(đi đường/ thăm đường); chim gâu (3 động tác); nhảy đèn/ cấp đèn. Người ta múa trong 2 ngày.

+ Trong lễ tang ma (ma khô/ ma nguội): có múa tam sanh (thú slam sênh) có tiếng trống kèn với nhịp múa tắc xình giống nhau, động tác nhìn kĩ phân biệt khác với nhảy tắc xình có tiến 2 bước, lùi 1 bước. Nhảy dứt khoát bằng 1 chân (không nhảy 2 chân), chân thứ 2 là phụ chỉ nháy thôi (mỗi thì đổi chân trụ). Đường đi thì vắt chéo (chí-chi), ngoằn ngoèo.

Đặc trưng phân biệt động tác đó là nhịp điệu “Tắc - Tắc - Xình” đó là động tác độc đáo duy nhất có. Nhịp điệu trong cầu yên, cầu mùa hay tang ma giống nhau. Đây chính là bản sắc độc đáo riêng của dân tộc Sán Chay. Đây là điệu múa đông nhất. Các động tác được thực hiện theo trình tự nghi lễ, không gọi trực tiếp là Tắc Xình mà có tên riêng theo tiếng dân tộc cho từng động tác, tuy nhiên vẫn có mối liên hệ về tiết tấu và cấu trúc vận động. Nhịp điệu trong múa tang lễ, lễ cầu yên hay lễ cầu mùa đều dựa trên nhịp tắc xình của trống. Đây cũng là một nét đặc trưng quan trọng của múa dân tộc Sán Chay, thể hiện sự thống nhất về tiết tấu và cấu trúc vận động giữa các loại hình múa trong các nghi lễ khác nhau.

Về nơi múa thì tùy từng công việc diễn ra, trong cầu mùa cầu an, phần múa lễ phải diễn ra ở sân đình đây là nơi thần linh chứng giám, nơi thầy cúng chủ trì các nghi thức. Đây là không gian thiêng liêng, k phải ai cũng được vào.

Hết nghi thức cúng bái thì đến phần hội, diễn ra ở khu vực rộng rãi thoáng đãng hơn như bãi đất trống trong làng để các hoạt động múa hát, chơi trò chơi diễn ra đông vui. các hoạt động sinh hoạt cộng đồng, vui múa hát khác thì giờ có nhà văn hóa, có đôi khi tập múa hát các bác hẹn nhau về sân nhà bác tập luyện. Các nghi thức cúng tế như ma chay, cấp sắc... thì diễn ra ở trong nhà, trong sân, trước nhà, sau nhà,... Tùy theo từng công việc mà diễn ra ở những nơi khác nhau.

Ngoài các dịp lễ hội, trong sinh hoạt văn hóa thường ngày, việc tập luyện và thực hành múa thường được tổ chức tại sân nhà của một hộ gia đình có không gian rộng hoặc tại nhà văn hóa của thôn bản, nơi mọi người có thể tụ họp và cùng tham gia luyện tập.”

Điệu múa của cộng đồng không chỉ tồn tại trong không gian nghi lễ và lễ hội tại địa phương mà còn được mang đi giao lưu văn hóa ở nhiều nơi. Từ khi được phục dựng và duy trì sinh hoạt trở lại, các đội múa của cộng đồng đã tham gia biểu diễn trong các chương trình giao lưu văn hóa ở nhiều tỉnh, thành trong cả nước. Ngoài ra, điệu múa cũng từng được giới thiệu trong các hoạt động giao lưu văn hóa thuộc khối ASEAN, góp phần quảng bá bản sắc văn hóa của dân tộc ra ngoài phạm vi địa phương và quốc gia. Việc tham gia giao lưu giúp điệu múa được biết đến rộng rãi hơn, đồng thời tạo điều kiện để cộng đồng tiếp tục duy trì, luyện tập và truyền dạy cho thế hệ trẻ trong bối cảnh hiện nay.

Tuy vậy, hiện nay việc thực hành múa trong cộng đồng chưa phát triển rộng và đều như trước. hoạt động múa vẫn có nhưng chưa thật sự rầm rộ, chưa hình thành được phong trào mạnh trong cộng đồng. Nhiều người trẻ có học múa nhưng chỉ tiếp cận ở mức một vài động tác rời rạc, chưa nắm được toàn bộ hệ thống. Có người học qua truyền hình hoặc các chương trình biểu diễn, nên chỉ biết một vài động tác, không rõ trình tự, nội dung và cấu trúc của cả bài múa. Tại một số xã, việc khôi phục và truyền dạy vẫn còn hạn chế. Có nơi tổ chức tập nhưng chưa đủ người nắm chắc hệ thống động tác, chưa phân biệt rõ động

tác nào thuộc phần nào trong nghi lễ. Người lớn tuổi trong cộng đồng vẫn còn nhớ nhiều động tác, nhưng việc truyền lại cho lớp trẻ chưa đầy đủ, nên có tình trạng biết rời rạc từng động tác mà chưa hiểu toàn bộ nội dung và trật tự của điệu múa.

Nếu để lớp trẻ tự thực hiện thì có thể vẫn múa được, nhưng nhiều khi chưa hiểu hết nội dung, chưa nắm đầy đủ hệ thống động tác và ý nghĩa của từng phần trong nghi lễ. Khoảng hơn mười lăm năm trước, xóm có thành lập Hợp tác xã bảo tồn văn hóa cổ truyền, nhưng việc duy trì và truyền dạy còn hạn chế. Không phải ai cũng thật sự say mê hoặc nắm chắc hệ thống truyền thống, nên đôi khi việc thực hành chưa đúng, chưa đủ. Hiện nay, dù có sự quan tâm của địa phương và ngành văn hóa, theo bác vẫn còn tình trạng thực hành thiếu hệ thống, chưa nắm đầy đủ nội dung gốc. Việc bảo tồn tại bảo tàng hoặc trong các chương trình biểu diễn tuy có ghi nhận, nhưng nếu không có người hiểu sâu và trực tiếp hướng dẫn thì khó giữ được đúng bản chất của điệu múa. Trước mỗi dịp lễ lớn như trước Tết, việc tập luyện và chuẩn bị cho nghi lễ phải được nhắc nhở nhiều lần để đảm bảo thực hiện đúng trình tự và động tác. Có những trường hợp phải nhắc đi nhắc lại nhiều lần vì đây là nội dung liên quan đến bảo tồn và thực hành nghi lễ truyền thống.

Nếu đã xác định là hoạt động bảo tồn thì phải bảo tồn đúng bản chất. Đặc biệt, các điệu múa xuất phát từ yếu tố tâm linh thì khi thực hành cần tôn trọng ý nghĩa nguyên gốc của chúng. Hình thức thể hiện phải phù hợp với thuần phong mỹ tục và giữ được nội dung tinh thần ban đầu của nghi lễ. Theo quan điểm của bác, không nhất thiết phải giữ nguyên 100% trong mọi hoàn cảnh, nhưng khi đưa lên sân khấu hoặc tham gia biểu diễn phục vụ công chúng thì cũng phải giữ được phần cốt lõi, ít nhất là phần tinh thần và cấu trúc cơ bản của điệu múa. Phát triển là cần thiết, nhưng cần xác định rõ ranh giới giữa bảo tồn nghi lễ gốc và sáng tạo sân khấu. Người được phỏng vấn cho rằng việc nghiên cứu và đặt ra giới hạn,

mức độ cho sự phát triển ngôn ngữ múa là rất quan trọng. Khi đưa lên sân khấu nghệ thuật nâng cao, có thể mở rộng về hình thức, đội hình, xử lý động tác để phục vụ nhu cầu thưởng thức của khán giả; tuy nhiên, cần giữ được cái hồn, ý nghĩa tâm linh và cấu trúc cơ bản của điệu múa truyền thống. Đây là vấn đề cần được cân nhắc kỹ trong quá trình nghiên cứu và phát triển.

Khi các điệu múa không còn được thực hành thường xuyên trong cộng đồng thì đó là điều rất đáng buồn. Không phải là hoàn toàn mất đi, nhưng nhiều nơi không còn giữ được khuôn thức đầy đủ như trước. Động tác vẫn còn, nhưng không còn đúng trình tự, không còn đủ hệ thống nên cảm giác như bị mai một dần. Hiện nay lớp trẻ ít quan tâm hơn. Nhiều người đi học rồi đi làm công ty, ít tham gia sinh hoạt văn hóa ở địa phương nên không có điều kiện tiếp cận thường xuyên. Những động tác được học chỉ ở mức rời rạc, “học mớ”, không được thực hành liên tục nên cũng dần quên. Chỉ một số người tham gia đội văn nghệ hoặc câu lạc bộ trước đây, đi biểu diễn nhiều nơi, gặp gỡ giao lưu nhiều lần thì còn nhớ được tương đối đầy đủ. Tuy nhiên, nhóm này phần lớn cũng đã ngoài ba mươi, gần bốn mươi tuổi trở lên. Đối với lớp trẻ hơn, việc gắn bó với các điệu múa truyền thống không còn nhiều. Nhiều người chưa thực sự quan tâm hoặc chưa hiểu hết giá trị nên việc tiếp nối gặp khó khăn. Người được phỏng vấn ví rằng khi một thứ quá quen thuộc ở ngay trong đời sống hằng ngày thì đôi khi lại không được chú ý; nhưng khi ít thấy hoặc được nhắc lại trong bối cảnh khác thì mới nhận ra giá trị của nó. Vì vậy, theo bác, những người làm chuyên môn, nghiên cứu và bảo tồn cần có trách nhiệm khơi lại sự quan tâm, giúp cộng đồng - đặc biệt là lớp trẻ - hiểu đúng và tiếp cận lại hệ thống điệu múa một cách đầy đủ hơn, để tránh tình trạng chỉ còn những mảnh rời rạc mà không giữ được toàn bộ cấu trúc và tinh thần ban đầu.

Sau khi Nhà nước công nhận các di sản văn hóa thì cần có sự thống nhất và đồng thuận từ nhiều phía. Trước đây cũng đã nhiều lần nói đến việc bảo tồn,

nhưng để làm được thì phải quay về từ chính cái gốc ở cộng đồng. Nếu chỉ nói chung chung mà không tổ chức khảo sát, trao đổi trực tiếp thì rất khó thực hiện hiệu quả. Theo bác, cần tổ chức các cuộc hội thảo trực tiếp tại địa phương, có sự tham gia của cán bộ chuyên môn từ cấp sở, cấp huyện xuống làm việc với cộng đồng. Những buổi hội thảo như vậy phải có sự góp mặt của các nghệ nhân, người am hiểu văn hóa và đại diện nhân dân ở nhiều xã, nhiều huyện để cùng trao đổi, bàn bạc xem cái gì cần giữ, cái gì cần làm. Khi có sự chỉ đạo chuyên môn rõ ràng từ trên xuống và có sự thống nhất từ dưới lên thì việc bảo tồn mới chặt chẽ và hiệu quả. Nếu chỉ giao cho cơ sở tự làm thì nhiều nơi không đủ chuyên môn để thực hiện. Ở cơ sở, cán bộ văn hóa đôi khi không nắm sâu về truyền thống địa phương, hoặc không có người thực sự hiểu về múa và nghi lễ. Vì vậy, cần có sự hướng dẫn chuyên môn cụ thể, có người am hiểu văn hóa trực tiếp làm việc cùng cộng đồng. Khi có sự thống nhất chung thì việc triển khai mới đồng bộ, tránh tình trạng mỗi nơi làm một kiểu, thiếu hệ thống. Bác cũng cho rằng việc bảo tồn văn hóa hiện nay phải gắn với đời sống kinh tế. Cuộc sống người dân phải có kinh tế ổn định thì mới có điều kiện duy trì sinh hoạt văn hóa. Vì vậy, phát triển văn hóa và phát triển kinh tế cần đi song song, hỗ trợ lẫn nhau. Nhà nước hiện đã có nhiều chủ trương về phát triển công nghiệp văn hóa, nhưng việc triển khai ở cơ sở cần có định hướng cụ thể: vừa bảo tồn bản sắc, vừa tạo điều kiện để văn hóa trở thành nguồn lực phát triển. Theo bác, muốn làm được điều đó thì trước hết phải xác định rõ cái gốc của di sản, tận dụng đúng những giá trị vốn có của cộng đồng, không làm sai lệch hay tách rời khỏi bối cảnh truyền thống. Bảo tồn không phải chỉ giữ hình thức bên ngoài, mà phải giữ được tinh thần và cấu trúc gốc. Từ nền tảng đó mới có thể phát triển, đưa vào hoạt động văn hóa - du lịch - cộng đồng một cách bền vững.

Bảo tồn và phát triển văn hóa không thể thực hiện đơn lẻ mà phải đi cùng nhiều yếu tố khác. Văn hóa cần đồng hành với kinh tế, với đời sống vật chất,

với các nguồn lực của địa phương. Các yếu tố như sản xuất nông nghiệp, tài nguyên, sinh kế của người dân... đều có liên quan và cần được thúc đẩy song song. Khi các nguồn lực được phát huy đồng bộ thì văn hóa mới có điều kiện để duy trì và phát triển. Người trao đổi cho rằng văn hóa phải gắn với tổng thể đời sống xã hội, không tách rời khỏi kinh tế và chính trị – xã hội. Nếu chỉ nói đến bảo tồn mà không gắn với sinh kế và điều kiện sống của cộng đồng thì khó duy trì lâu dài. Vì vậy, cần có cách nhìn tổng thể, kết hợp giữa bảo tồn văn hóa với phát triển kinh tế địa phương, du lịch cộng đồng và các nguồn lực sẵn có.

Bản thân không được đào tạo bài bản về chuyên môn, song nhờ sự quan tâm và gắn bó với văn hóa dân tộc nên đã chủ động đi nhiều nơi để sưu tầm, tìm lại các tư liệu và hiện vật liên quan đến truyền thống của cộng đồng. Trong quá trình sưu tầm, các tư liệu thu thập được đã được phân loại và chuyển giao: một phần gửi về Bảo tàng Dân tộc học, một phần chuyển cho bảo tàng tỉnh; phần còn lại được lưu giữ tại địa phương để tiếp tục bổ sung và phục vụ công tác bảo tồn. Theo nhận định của người cung cấp tư liệu, hiện nay nếu tìm lại trong từng hộ gia đình thì rất ít nơi còn giữ được đầy đủ các hiện vật truyền thống. Nhiều tư liệu đã thất lạc hoặc không còn được sử dụng như trước. Vì vậy, việc tiếp tục sưu tầm, tập hợp các tư liệu rời rạc và hiện vật còn sót lại trong cộng đồng là cần thiết nhằm lưu giữ, hệ thống hóa và phục vụ nghiên cứu lâu dài. Tại địa phương, trước đây đã có dự án hỗ trợ xây dựng nhà sàn phục vụ sinh hoạt văn hóa cộng đồng. Tuy nhiên, một số công trình được dựng theo dạng mô phỏng, chưa hoàn toàn phản ánh đúng cấu trúc nhà sàn truyền thống; kết cấu còn đơn giản, chưa thể hiện đầy đủ đặc điểm kiến trúc cũ. Những năm gần đây, địa phương tiếp tục vận động và đề xuất với ngành văn hóa để xây dựng lại nhà sàn và không gian sinh hoạt văn hóa cộng đồng theo hướng phù hợp hơn với truyền thống. Việc này nhằm tạo địa điểm tập trung cho các hoạt động bảo tồn, sinh hoạt văn hóa, đồng thời phục vụ việc truyền dạy và thực

hành các yếu tố văn hóa truyền thống của cộng đồng.

Trong quá trình tham gia công tác bảo tồn và truyền dạy, đã trực tiếp hướng dẫn cho nhiều đội văn nghệ ở các địa phương khác nhau. Một số địa điểm còn nhớ gồm thị trấn Định Hóa (huyện Định Hóa, tỉnh Thái Nguyên), thông qua phối hợp với phòng văn hóa, phòng giáo dục và bộ phận di sản của tỉnh. Ngoài ra còn có các đợt truyền dạy tại một số trường học ở thành phố Thái Nguyên, cũng như tại Trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Việt Bắc. Các hoạt động truyền dạy chủ yếu diễn ra theo lời mời của địa phương hoặc các đơn vị văn hóa - giáo dục, với mục đích giới thiệu và hướng dẫn các điệu múa truyền thống của cộng đồng. Theo người cung cấp tư liệu, giai đoạn trước đây việc truyền dạy và duy trì hoạt động tương đối sôi nổi; nhiều nơi tổ chức tập luyện, giao lưu và biểu diễn thường xuyên. Tuy nhiên về sau, sự quan tâm của một số địa phương và đơn vị giảm dần, nên hoạt động không còn được duy trì đều đặn như trước. Tại địa phương, câu lạc bộ văn nghệ dân gian được thành lập khoảng năm 2006 và duy trì hoạt động trong một thời gian dài. Giai đoạn đầu, sinh hoạt khá đều, có tổ chức tập luyện và tham gia giao lưu, biểu diễn ở nhiều nơi. Tuy nhiên, về sau số lượng thành viên giảm dần, hoạt động thưa hơn và không còn duy trì liên tục. Câu lạc bộ hoạt động ổn định trong giai đoạn khoảng 2006 - 2017, sau đó giảm dần. Sau giai đoạn này, có thời điểm thành lập mô hình câu lạc bộ gắn với hợp tác xã để tiếp tục duy trì hoạt động biểu diễn và truyền dạy. Tuy nhiên, mô hình hợp tác xã chỉ hoạt động trong thời gian ngắn (khoảng 3 tháng) rồi tan , nên việc duy trì sinh hoạt và truyền dạy không được ổn định lâu dài.

Mặc dù có những dự án và nguồn kinh phí hỗ trợ từ cấp trên, nhưng quá trình thực hiện ở cơ sở chưa thật sự đúng, chưa đầy đủ và hiệu quả chưa cao. Theo bác, một phần nguyên nhân là do người trực tiếp triển khai công trình hoặc tổ chức hoạt động chưa thực sự có tâm và chưa hiểu sâu giá trị

văn hóa truyền thống. Trong công tác truyền dạy, theo bác, điều quan trọng không chỉ là dạy động tác mà phải truyền đạt đầy đủ ý nghĩa của từng động tác. Khi tập luyện phải giải thích rõ động tác nào thực hiện trước, động tác nào thực hiện sau, vì sao lại sắp xếp như vậy, âm lượng, tiết tấu ra sao. Sau khi tập xong một phần, cần nhắc lại và giới thiệu lại cho người học hiểu nguyên nhân và ý nghĩa của từng trình tự, để họ nắm được cấu trúc tổng thể chứ không chỉ làm theo hình thức. Theo bác, phải nắm được “cốt” của điệu múa trước, sau đó mới luyện cho thuần thục, rồi mới đưa ra biểu diễn. Khi đã hiểu rõ phần gốc, sắp xếp lại cho đúng trình tự thì mới “sạch trơn”, tức là đầy đủ và chặt chẽ. Từ đó mới có thể mở rộng ra phần hội, phần vui, rồi đến các điệu tiếp theo như múa giao duyên, múa chim... Việc hướng dẫn phải làm trọn vẹn từ đầu đến cuối, giải thích đầy đủ trước khi đưa ra biểu diễn bên ngoài.

7.3. Nghệ nhân Lục Văn Bình, Phó Bí thư thường trực Đảng ủy HDND xã Thanh Sơn

Địa điểm: UBND Xã Thanh Sơn, huyện Ba Chẽ, tỉnh Quảng Ninh

Thời gian: 9h ngày 11/03/2025)

Hình thức: Phỏng vấn trực tiếp

NCS: Bác có thể cho biết lễ cầu mùa có vị trí như thế nào trong đời sống của người Sán Chỉ ở Ba Chẽ?

Lễ cầu mùa là một nghi lễ rất quan trọng của người Sán Chỉ. Đồng bào sống chủ yếu bằng làm ruộng, làm nương, trồng rừng nên rất tin vào thần đất, thần rừng, thần nước, thổ công, thổ địa. Làm lễ cầu mùa là để tạ ơn các thần đã phù hộ cho dân bản, đồng thời cầu cho vụ mới mưa thuận gió hòa, cây lúa, cây ngô, cây rừng phát triển tốt, người dân khỏe mạnh, bản làng bình an. Đối với người Sán Chỉ, đây là một nghi lễ nông nghiệp lớn trong năm, gắn bó với đời sống sản xuất và đời sống tâm linh của cộng đồng.

NCS: Lễ cầu mùa của người Sán Chỉ ở Ba Chẽ thường được tổ chức vào thời gian nào, thưa bác?

Lễ cầu mùa của người Sán Chỉ thường được tổ chức vào tháng 7 âm lịch. Thường là chọn ngày đẹp trong tháng, có nơi làm vào ngày 15, ngày 16 âm lịch. Đây là thời điểm lúa đã cấy xong, đang vào thì phát triển, bà con bắt đầu mong trời yên, mưa thuận, không có thiên tai, sâu bệnh. Cho nên làm lễ vào lúc này là rất đúng với nhịp sống nông nghiệp của người dân.

NCS: Lễ cầu mùa thường được tổ chức ở đâu?

Lễ cầu mùa thường tổ chức ở miếu thổ công của thôn hoặc của xóm. Người Sán Chỉ gọi là nơi thờ thổ công của cộng đồng. Miếu thường ở đầu bản hoặc cuối bản, là chỗ yên tĩnh, sạch sẽ, có cây to, có khi gần suối. Đây là nơi rất linh thiêng, không phải lúc nào cũng vào được. Chỉ đến khi có lễ, có thầy cúng làm phép xin mở cửa miếu thì dân bản mới vào để làm lễ.

NCS: Trong lễ cầu mùa, vai trò của thầy cúng như thế nào?

Trong lễ cầu mùa thì thầy cúng là người giữ vai trò trung tâm, không có thầy cúng thì không làm được lễ. Thầy là người thay mặt dân bản báo cáo với thần linh, thổ công, thần miếu, thần rừng, thần đất. Thầy chọn ngày, làm phép mở cửa miếu, đọc bài cúng, xin âm dương, dâng lễ, rồi cuối cùng lại đóng cửa miếu. Có thể nói thầy cúng là người kết nối giữa dân bản với thần linh, nên trong lễ cầu mùa vai trò của thầy rất quan trọng.

NCS: Thưa bác, trong lễ cầu mùa của người Sán Chỉ ở Ba Chẽ có xuất hiện múa không?

Có. Trong lễ cầu mùa của người Sán Chỉ có những hình thức vận động, múa nghi lễ gắn với quá trình hành lễ. Múa ở đây không phải chỉ để xem cho vui, mà gắn với nghi thức cúng, với không khí linh thiêng của buổi lễ. Có những động tác do thầy cúng thực hiện khi mở đàn, khi cúng, khi làm phép; cũng có những hình thức vận động cộng đồng, về sau được bà con duy trì, phục dựng

và đưa ra trình diễn trong lễ hội văn hóa.

NCS: Thừa bác, trong lễ cầu mùa của người Sán Chỉ ở Ba Chẽ có xuất hiện múa không?

Có. Trong lễ cầu mùa của người Sán Chỉ có những hình thức vận động, múa nghi lễ gắn với quá trình hành lễ. Múa ở đây không phải chỉ để xem cho vui, mà gắn với nghi thức cúng, với không khí linh thiêng của buổi lễ. Có những động tác do thầy cúng thực hiện khi mở đàn, khi cúng, khi làm phép; cũng có những hình thức vận động cộng đồng, về sau được bà con duy trì, phục dựng và đưa ra trình diễn trong lễ hội văn hóa.

NCS: Theo bác, múa trong lễ cầu mùa có ý nghĩa gì?

Múa trong lễ cầu mùa trước hết mang ý nghĩa tín ngưỡng, tức là cùng với lời cúng để mời thần linh về chứng lễ, phù hộ cho dân bản. Bên cạnh đó, các động tác múa còn thể hiện mong ước của người dân về mùa màng tốt tươi, lúa ngô đầy bờ, gia súc gia cầm phát triển, cuộc sống ấm no. Nói rộng ra, múa còn phản ánh cả đời sống lao động và tình cảm của cộng đồng đối với đất đai, cây lúa, núi rừng và tổ tiên.

NCS: Theo bác, điệu múa nào là tiêu biểu, gắn bó rõ nhất với lễ cầu mùa của người Sán Chỉ?

Điệu múa tiêu biểu, được nhiều người biết đến nhất là múa Tắc Xình. Đây là điệu múa gắn với lễ cầu mùa, phản ánh rõ tư duy nông nghiệp của người Sán Chỉ. Trong điệu múa có những động tác gọi đến phát nương, tra hạt, chăm sóc cây trồng, mừng mùa vụ. Tắc Xình không chỉ là múa để biểu diễn mà gốc của nó vẫn nằm trong môi trường nghi lễ, trong đời sống cộng đồng của đồng bào.

NCS: Những điệu múa trong lễ cầu mùa thường phản ánh điều gì trong cuộc sống của người Sán Chỉ?

Các điệu múa thường phản ánh rất rõ đời sống lao động của người dân như phát nương, dọn rẫy, tra hạt, thu hoạch, xúc tép, đâm cá, tát nước, giã

côm... Ngoài ra còn có những động tác mô phỏng chim chóc, thiên nhiên. Điều đó cho thấy múa của người Sán Chỉ không tách rời cuộc sống, mà đi ra từ lao động, từ tín ngưỡng và từ sự quan sát thiên nhiên của đồng bào.

NCS: Ai là người thực hiện các điệu múa trong lễ cầu mùa?

Tùy từng phần của nghi lễ. Những động tác mang tính nghi lễ, mang tính phép tắc thì thường do thầy cúng thực hiện. Còn những phần mang tính cộng đồng hơn, hoặc những phần về sau được tổ chức lại trong lễ hội thì có thể do bà con trong thôn bản, nam nữ thanh niên cùng tham gia. Nhưng trong nghi lễ gốc thì thầy cúng vẫn là người giữ vai trò chính.

NCS: Các điệu múa trong lễ cầu mùa có đi cùng với lời cúng và nhạc cụ không?

Có. Múa trong nghi lễ không đứng riêng một mình mà gắn với lời cúng, tiếng trống, tiếng chiêng, chũm chọe và các đạo cụ của thầy cúng. Chính sự kết hợp đó mới tạo ra không gian nghi lễ đầy đủ. Nếu tách riêng động tác ra thì vẫn còn hình thức múa, nhưng sẽ không còn trọn vẹn ý nghĩa tâm linh như ở trong lễ thật.

NCS: Hiện nay các điệu múa trong lễ cầu mùa còn được thực hiện nguyên vẹn trong nghi lễ không, hay đã được đưa ra biểu diễn trong các hoạt động văn hóa?

Hiện nay có cả hai. Trong nghi lễ quan trọng của cộng đồng thì những phần cốt lõi vẫn được giữ theo cách truyền thống, nhất là phần cúng, phần phép, phần thầy cúng làm lễ. Nhưng bên cạnh đó, một số điệu múa đã được đưa ra biểu diễn trong lễ hội, ngày hội văn hóa hoặc chương trình văn nghệ để giới thiệu bản sắc văn hóa người Sán Chỉ cho bà con và khách thập phương xem.

NCS: Khi đưa các điệu múa từ nghi lễ ra biểu diễn, theo bác có những thay đổi gì?

Khi đưa ra biểu diễn thì chắc chắn phải có sự thay đổi. Trong nghi lễ thật,

các bài cúng kéo dài, các động tác xuất hiện theo từng chặng của nghi lễ, có khi làm từ đêm đến sáng, thậm chí với những nghi lễ lớn thì kéo dài nhiều ngày. Không thể mang nguyên cả quá trình ấy lên sân khấu được. Vì vậy khi dàn dựng biểu diễn, người ta phải tinh giản thời gian, bỏ bớt phần cúng dài, chỉ chọn những động tác tiêu biểu, sắp xếp lại đội hình, thêm phần âm nhạc cho rõ nhịp hơn để người xem dễ tiếp nhận. Nhưng dù có thay đổi thì vẫn phải giữ cái thần, cái gốc của điệu múa.

NCS: Theo bác, múa trong nghi lễ và múa đã dàn dựng để biểu diễn khác nhau ở điểm nào rõ nhất?

Khác nhau rõ nhất là mục đích và không gian thực hiện. Múa trong nghi lễ là để cúng, để mời thần linh, để làm đúng phép, đúng nghi thức. Múa biểu diễn thì là để giới thiệu văn hóa, để bà con và khách đến xem hiểu hơn về phong tục của người Sán Chỉ. Vì vậy múa biểu diễn thường gọn hơn, rõ hình hơn, có tổ chức đội hình hơn; còn múa trong nghi lễ thì gắn chặt với lời cúng, nhịp hành lễ và không khí linh thiêng, không thể tách rời ra được.

NCS: Trong tang ma của người Sán Chỉ ở Ba Chẽ có xuất hiện múa nghi lễ không, thưa bác?

Có, trong tang ma có những hình thức múa nghi lễ hoặc động tác hành lễ mang tính múa. Chủ yếu là do thầy cúng thực hiện trong quá trình làm lễ. Những động tác ấy không phải để biểu diễn mà để phục vụ cho việc cúng bái, dẫn dắt nghi lễ, tiễn đưa người mất, báo với tổ tiên, với thần linh. Tùy từng đám tang, từng gia đình và từng thầy cúng mà mức độ thực hiện có thể khác nhau, nhưng về cơ bản trong tang ma vẫn có yếu tố múa nghi lễ.

NCS: Theo bác, múa trong tang ma mang ý nghĩa gì? Múa trong tang ma có ý nghĩa tiễn biệt người đã khuất, dẫn đường cho linh hồn, giúp cho việc hành lễ được trọn vẹn theo quan niệm của đồng bào. Nó cũng thể hiện sự giao tiếp giữa con người với thế giới tâm linh, giữa người sống với người đã mất.

Trong quan niệm của người Sán Chỉ, tang ma không chỉ là việc của gia đình mà còn là việc liên quan đến tổ tiên, thần linh, nên những động tác nghi lễ trong tang ma rất quan trọng.

NCS: Trong tang ma, ai là người thực hiện các động tác múa nghi lễ?

Chủ yếu vẫn là thầy cúng. Có những phần con cháu hoặc người giúp việc tang tham gia theo hướng dẫn, nhưng những phần quan trọng, có tính nghi lễ cao thì phải do thầy cúng thực hiện. Bởi vì thầy là người hiểu bài cúng, hiểu trình tự, hiểu phép tắc. Người thường không thể tự ý làm được.

NCS: Hiện nay ở Ba Chẽ, các điệu múa nghi lễ trong lễ cầu mùa và tang ma còn được giữ đến mức nào?

Hiện nay vẫn còn giữ được, nhưng không còn đầy đủ như trước. Những nghi lễ quan trọng thì người dân vẫn cố gắng giữ nếp cũ, đặc biệt là phần cúng, phần do thầy cúng thực hiện. Tuy nhiên do đời sống bây giờ thay đổi, thời gian không còn dài như trước, người biết cúng giỏi cũng ít dần, nên có những phần đã được giản lược bớt. Còn trong các hoạt động văn hóa, lễ hội thì nhiều điệu múa đã được chọn lọc, phục dựng và dàn dựng lại để phù hợp với điều kiện hiện nay.

NCS: Theo bác, vì sao các điệu múa nghi lễ hiện nay có sự thay đổi so với trước?

Có nhiều nguyên nhân. Thứ nhất là đời sống hiện đại không cho phép một nghi lễ kéo dài nhiều ngày nhiều đêm như trước. Thứ hai là lớp thầy cúng giỏi ngày càng ít, người trẻ học cúng, học chữ Hán Nôm không nhiều. Thứ ba là nhu cầu giới thiệu văn hóa cho cộng đồng, cho du khách cũng khiến nhiều điệu múa được đưa ra khỏi không gian nghi lễ để thành tiết mục biểu diễn. Vì thế mà múa có sự chuyên hóa, nhưng cái gốc của nó vẫn là từ nghi lễ mà ra.

NCS: Theo bác, để bảo tồn các điệu múa truyền thống của người Sán Chỉ ở Ba Chẽ thì cần làm gì?

Theo tôi, trước hết phải giữ được môi trường nghi lễ gốc, tức là lễ cầu

mùa, lễ cúng, tang ma, những nơi mà múa còn sống thật với ý nghĩa ban đầu của nó. Thứ hai là phải ghi chép, quay phim, sưu tầm lại các bài cúng, động tác, cách thực hiện của các thầy cúng và người cao tuổi. Thứ ba là có thể phục dựng, dàn dựng để giới thiệu trong lễ hội, trường học, ngày hội văn hóa, nhưng phải làm đúng, không được làm sai lệch quá. Có như vậy thì múa của người Sán Chỉ mới vừa được bảo tồn, vừa được nhiều người biết đến.

7.4. Nghệ nhân, thầy cúng Nịnh Văn Chau

Địa chỉ: thôn Bắc Vãn, xã Thanh Sơn, Huyện Ba Chẽ, tỉnh Quảng Ninh (cũ)

Thời gian: 20h ngày 13/03/2025 (tại đám ma của một bác thầy cúng người Sán Chay)

NCS: Trong nghi lễ tang ma của người Sán Chay có những hình thức múa nào? Những động tác đó được thực hiện vào phần nào của nghi lễ và có ý nghĩa gì?

Trong tang ma của người Sán Chay thì có những động tác mà thầy cúng thực hiện trong quá trình hành lễ. Nếu nhìn bên ngoài thì có thể gọi là múa, nhưng đối với chúng tôi thì đó chủ yếu là động tác hành lễ, gắn với các bài cúng và các bước trong nghi thức.

Trong mỗi nghi lễ sẽ có nhiều bài cúng khác nhau, và mỗi bài cúng lại gắn với một phần nghi thức riêng. Khi đọc bài cúng, thầy cúng sẽ thực hiện các động tác tượng trưng để thể hiện ý nghĩa của phần nghi lễ đó. Có những động tác mang ý nghĩa gọi hồn, dẫn hồn, hoặc tiễn đưa linh hồn người đã khuất.

Các động tác này thường được thực hiện trong những phần quan trọng của nghi lễ như khi làm lễ gọi hồn, dẫn hồn hoặc khi tiễn đưa. Thầy cúng vừa đọc bài cúng vừa thực hiện các động tác nghi thức, vì vậy giữa động tác hành lễ và lời cúng luôn gắn liền với nhau.

NCS: Ai là người thực hiện các điệu múa nghi lễ

Trong một nghi lễ tang ma của người Sán Chay thì thường không chỉ có

một thầy cúng mà có nhiều thầy cùng tham gia thực hiện. Thông thường sẽ có một thầy cúng chính, cùng với hai đến ba thầy cúng phụ, ngoài ra còn có một đến hai người phụ việc để hỗ trợ các thầy.

Do nghi lễ tang ma thường kéo dài trong thời gian khá lâu, có thể bắt đầu từ buổi chiều và kéo dài xuyên qua đêm đến sáng hôm sau, nên các thầy phải thay nhau thực hiện các bài cúng và các nghi thức để đảm bảo việc hành lễ diễn ra liên tục.

Trong một số phân nghi thức, con cháu trong gia đình cũng phải tham gia, thực hiện các động tác như quỳ lạy hoặc đi vòng quanh theo sự hướng dẫn của thầy cúng. Những hành động đó vừa là nghi thức tiễn đưa, vừa thể hiện sự kính trọng của con cháu đối với người đã khuất.”

NCS: Các nghi thức tang ma của người Sán Chay được thực hiện ở những không gian nào?

Trong tang ma có nhiều phân nghi lễ khác nhau nên không gian thực hiện cũng khác nhau. Có bài cúng được thực hiện trước ban thờ, có bài cúng thì đi vòng quanh quan tài, có bài cúng phải thực hiện ở ngoài sân hoặc trước cửa nhà.

Trong một số nghi thức còn phải dựng cây nêu hoặc dựng đèn ở ngoài sân để thầy cúng thực hiện các nghi lễ. Như vậy trong tang lễ có nhiều điểm thực hiện nghi thức khác nhau, có khi ở trong nhà, có khi ở ngoài sân hoặc ở khoảng đất trống trước nhà.”

NCS: Trong quá trình thực hiện nghi lễ tang ma, thầy cúng sử dụng những đạo cụ hoặc pháp khí nào?

Trong khi hành lễ, thầy cúng thường sử dụng nhiều loại đạo cụ nghi lễ. Trong đó có kiếm, là pháp khí dùng trong một số nghi thức mang ý nghĩa trừ tà và bảo vệ linh hồn người đã khuất.

Ngoài ra còn có quẻ âm dương, gồm hai thanh gỗ có một mặt cong và một mặt phẳng. Khi thực hiện nghi lễ, thầy cúng có thể dùng hai thanh gỗ này

để gieo quẻ hoặc gõ vào nhau theo nhịp của bài cúng.

Bên cạnh đó còn có chiêng và trống nhỏ, dùng để tạo nhịp trong một số đoạn của nghi lễ. Trong quá trình hành lễ, thầy cúng cũng có thể cầm hương hoặc cầm nến khi thực hiện các động tác nghi thức trước bàn thờ hoặc trước quan tài.

Một số nghi thức còn sử dụng que tre buộc dải vải dài hoặc dải giấy dài. Những dải giấy này có khi được cắt dài và viết chữ lên trên. Khi thực hiện nghi lễ, thầy cúng cầm que đó và thực hiện các động tác tượng trưng.”

NCS: Các động tác và nghi thức tang ma của người Sán Chay thể hiện quan niệm tín ngưỡng như thế nào?

Người Sán Chay quan niệm rằng thế giới của người sống và thế giới của người đã khuất tồn tại song song với nhau. Người ta tin rằng ở cõi âm thì người mất cũng sinh hoạt giống như ở trên trần gian.

Vì vậy các nghi lễ tang ma được thực hiện để dẫn đường cho linh hồn người đã khuất trở về với tổ tiên, đồng thời cũng để xua đuổi những điều xấu hoặc tà ma quấy nhiễu, để linh hồn người mất được yên ổn.

Những dải vải hoặc dải giấy dài mà thầy cúng sử dụng trong nghi lễ cũng mang ý nghĩa tượng trưng như con đường dẫn linh hồn trở về với tổ tiên.

NCS: Nghi lễ tang ma của người Sán Chay hiện nay có những thay đổi gì so với trước đây?

Trước đây nghi lễ tang ma của người Sán Chay thường diễn ra trong thời gian khá dài, có khi kéo dài ba ngày ba đêm. Trong suốt thời gian đó các bài cúng và nghi thức được thực hiện đầy đủ theo phong tục truyền thống.

Tuy nhiên hiện nay do điều kiện cuộc sống thay đổi nên thời gian làm lễ đã được rút ngắn. Một số nghi thức vẫn được giữ lại nhưng thời gian thực hiện đã được giản lược để phù hợp với đời sống của cộng đồng hiện nay.

7.5. Nghệ nhân nhân dân Sầm Văn Dừn và nghệ nhân Sầm Văn Đạo

Địa chỉ: Xã Phú Lương, tỉnh Tuyên Quang (Thôn Mãn Hóa, xã Đại Phú,

huyện Sơn Dương, tỉnh Tuyên Quang. cũ)

Thời gian: 9h ngày 12/04/2025

NCS: Theo bác và anh, múa của người Cao Lan (Sán Chay) xuất hiện ở đâu trong đời sống văn hóa cộng đồng? Có những điệu múa nào?

Múa của người Cao Lan chủ yếu xuất phát từ các nghi lễ tín ngưỡng và gắn liền với đời sống văn hóa tinh thần của cộng đồng. Các điệu múa thường xuất hiện trong hệ thống nghi lễ truyền thống, đặc biệt là các nghi lễ của thầy cúng và những nghi lễ vòng đời của cộng đồng như lễ cấp sắc, lễ khai đèn (đám táng), lễ nhà xe (ma khô)... Bên cạnh đó, một số điệu múa sau này còn được đưa vào các lễ hội và hoạt động văn nghệ của địa phương nhằm giới thiệu và gìn giữ bản sắc văn hóa của người Cao Lan.

Hệ thống điệu múa của người Cao Lan khá phong phú, phản ánh trực tiếp đời sống lao động, tín ngưỡng và quan niệm thẩm mỹ của cộng đồng. Có thể kể đến nhiều điệu múa tiêu biểu như: Thăm đường, Lập làng, Bắt quyết, Mài dao/ Đánh dao, Phát nương, Dọn rẫy, Tra mố (chọc lỗ, tra hạt), Thu hoạch/ Hái lượm, Mừng mùa vụ, Múa đâm cá (đăm nhôi), Múa xúc tép (sọc kống), Tát nước, Giã cốm, Chim đậu, Chim sà, Chim vòn, Chim rửa cánh, Chim vẫy cánh, Chim đuổi cánh, Chim mổ thóc, Múa bát, Múa trống, Múa thắp đèn, Múa giờ chia ly, Múa tam thanh, Nhảy ma, Múa tán hóa, Thỉnh thần an tọa, Múa bái lễ, Múa cờ, Múa dâng hương, Múa phá ngục cõi âm....

Mỗi điệu múa đều thể hiện một khía cạnh của đời sống văn hóa cộng đồng, từ hoạt động sản xuất nông nghiệp, sinh hoạt đời thường cho đến thế giới tín ngưỡng và quan niệm tâm linh của người Cao Lan

Trong hệ thống nghi lễ truyền thống, **Lễ cấp sắc (lễ pháp sinh)**, là nghi lễ quan trọng trong đời sống tín ngưỡng của người Cao Lan. Nghi lễ này được tổ chức dành riêng cho những người theo con đường hành nghề thầy cúng. Thông qua nghi lễ cấp sắc, người được thụ lễ chính thức được ban pháp danh

và công nhận tư cách hành nghề, từ đó có quyền thực hiện các nghi thức tín ngưỡng trong cộng đồng. Trong lễ cấp sắc, thầy cúng phải trải qua nhiều nghi thức khác nhau như lập đàn, thỉnh thần linh, đọc văn cúng và thực hiện một số hình thức diễn xướng nghi lễ. Các động tác múa trong nghi lễ chủ yếu mang ý nghĩa thỉnh mời thần linh và thiết lập không gian linh thiêng cho đàn lễ.

Lễ khai đàn, còn gọi là đám tăng, là nghi lễ quan trọng gắn với đời sống tín ngưỡng của thầy cúng người Cao Lan. Nghi lễ này thường được tổ chức trong thời gian hai ngày một đêm, diễn ra liên tục với nhiều nghi thức hành lễ khác nhau. Trong lễ khai đàn có sự kết hợp giữa các nghi thức cúng lễ, đọc kinh và các hình thức diễn xướng nghi lễ. Tiêu biểu trong đó là điệu múa Tam Thanh. Múa Tam Thanh Đây là điệu múa mang tính nghi lễ của thầy cúng, thường được thực hiện trong quá trình mở đàn và thỉnh mời thần linh. Thông qua các động tác múa, thầy cúng thực hiện việc kết nối giữa con người với thế giới thần linh, đồng thời thiết lập trật tự linh thiêng của đàn lễ. Các động tác trong múa Tam Thanh thường mang tính nghi lễ cao, kết hợp với lời khấn, nhạc cụ và các đạo cụ trong đàn cúng.

Lễ nhà xe (đám nhà xe – ma khô) Lễ nhà xe, còn gọi là đám nhà xe hay ma khô, là nghi lễ tang ma được tổ chức sau khi người chết đã qua đời một thời gian, có thể là vài năm. Nghi lễ này nhằm hoàn tất tang lễ và đưa linh hồn người chết trở về với tổ tiên. Trong lễ nhà xe, gia đình và dòng họ tổ chức các nghi thức cúng tế, mời thầy cúng thực hiện nghi lễ và tiến hành một số hình thức diễn xướng nghi lễ nhằm tiễn đưa linh hồn người đã khuất.

Trong tang lễ của người Cao Lan, đặc biệt là trong đám tăng của thầy cúng, xuất hiện nhiều hình thức múa nghi lễ. Các điệu múa này thường do thầy cúng hoặc con cháu trong dòng họ thực hiện theo sự hướng dẫn của thầy cúng.

Hiện nay người Cao Lan có những điệu múa như:

Múa phát lộ (mở đường) Múa phát lộ là điệu múa mang ý nghĩa dẫn

đường cho linh hồn người chết. Thông qua các động tác múa, thầy cúng thực hiện nghi thức mở đường, giúp linh hồn người đã khuất tìm được lối đi sang thế giới của tổ tiên. Điệu múa thường được thực hiện trong giai đoạn đầu của nghi lễ tang ma.

Múa chim gâu là một trong những điệu múa đặc trưng trong nghi lễ tang ma của người Cao Lan. Điệu múa này mô phỏng các hoạt động của loài chim thông qua nhiều động tác như: *chim bay, chim làm tổ, chim ăn mồi, chim sải cánh, chim giao hợp*... Những hình tượng này biểu trưng cho sự tiếp nối của sự sống và vòng tuần hoàn của tự nhiên, đồng thời phản ánh quan niệm của cộng đồng về sự tái sinh và mối quan hệ giữa con người với thế giới tự nhiên.

Múa xúc tép là điệu múa mô phỏng các hoạt động lao động trong đời sống thường ngày của người Cao Lan. Trong nghi lễ tang ma, điệu múa này mang ý nghĩa tái hiện đời sống trần thế của con người, đồng thời thể hiện mong muốn về sự tiếp nối của cuộc sống.

Múa dâng hương được thực hiện trong phần nghi thức dâng hương tưởng niệm tổ tiên và thần linh. Các động tác múa kết hợp với nghi thức hành lễ nhằm thể hiện lòng thành kính của con cháu đối với người đã khuất và các lực lượng siêu nhiên.

Múa cờ là điệu múa sử dụng các đạo cụ như cờ hoặc phướn. Điệu múa mang ý nghĩa trấn giữ và bảo vệ không gian linh thiêng của nghi lễ, đồng thời thể hiện quyền năng của thần linh trong việc bảo hộ cho linh hồn người chết.

Múa đi đường (đạp lên bước xuống), điệu múa này mô phỏng các động tác bước lên – bước xuống, tượng trưng cho hành trình của linh hồn người chết trên con đường sang thế giới bên kia. Các động tác trong điệu múa mang tính biểu tượng, thể hiện sự chuyển tiếp giữa thế giới người sống và thế giới tổ tiên.

Múa Nhị thập tứ hiếu, điệu múa này tái hiện tinh thần đạo hiếu của con

cháu đối với cha mẹ và tổ tiên, dựa trên quan niệm đạo hiếu trong văn hóa truyền thống. Thông qua điệu múa, con cháu thể hiện lòng tưởng nhớ và biết ơn đối với người đã khuất.

Múa thỉnh thần an tọa, đây là điệu múa được thực hiện trong nghi thức mời thần linh về chứng giám và an vị trong đàn lễ. Thông qua các động tác múa kết hợp với nghi thức cúng, thầy cúng thiết lập sự hiện diện của thần linh trong không gian nghi lễ.

Múa bái lễ thường được thực hiện ở phần cuối của nghi lễ tang ma. Điệu múa mang ý nghĩa tạ ơn thần linh và tổ tiên, đồng thời kết thúc chuỗi nghi thức hành lễ.

NCS: Theo quan niệm của người Cao Lan, các điệu múa nghi lễ có ý nghĩa gì?

Theo quan niệm của người Cao Lan, các điệu múa nghi lễ không chỉ là hình thức biểu diễn mà còn là cách để con người giao tiếp với thần linh và tổ tiên. Thông qua các động tác múa, thầy cúng và con cháu trong dòng họ cầu xin thần linh phù hộ, dẫn đường cho linh hồn người chết về với tổ tiên và cầu mong bình an cho gia đình, bản làng. Vì vậy các điệu múa mang ý nghĩa tâm linh rất quan trọng trong đời sống của người Cao Lan.

NCS: Trong các nghi lễ như lễ cấp sắc hay đám tang, ai là người thực hiện các điệu múa?

Trong các nghi lễ như lễ cấp sắc, lễ khai đèn hay đám tang, người thực hiện các điệu múa chủ yếu là thầy cúng hoặc những người được thầy cúng hướng dẫn. Một số điệu múa trong tang lễ cũng có thể do con cháu trong dòng họ thực hiện theo sự chỉ dẫn của thầy cúng. Các điệu múa này thường diễn ra trong không gian hành lễ, trước bàn thờ hoặc trong đàn lễ, và được thực hiện vào những thời điểm quan trọng trong quá trình nghi lễ.

NCS: Các động tác múa trong nghi lễ của người Cao Lan thường mô phỏng điều gì?

Các động tác múa của người Cao Lan thường mô phỏng các hoạt động trong đời sống và trong tự nhiên, ví dụ như động tác của chim bay, chim làm tổ, hay những động tác tượng trưng cho việc dẫn đường, mở đường cho linh hồn. Bên cạnh đó, một số động tác còn mang ý nghĩa tâm linh, thể hiện việc dâng lễ, cầu xin thần linh hoặc bảo vệ không gian thiêng của nghi lễ.

NCS: Hiện nay các điệu múa nghi lễ còn được thực hiện đầy đủ không?

Theo anh Sầm Văn Đạo, trước đây các điệu múa của người Cao Lan chủ yếu xuất hiện trong các nghi lễ cúng bái do thầy cúng thực hiện. Trong không gian nghi lễ thực sự, các bài cúng và các điệu múa không diễn ra liên tục mà được thực hiện theo từng trình tự nghi lễ, xen kẽ giữa các phần đọc văn cúng, làm lễ và thực hành các nghi thức tâm linh. Vì vậy, các động tác múa thường diễn ra rải rác theo từng phần của nghi lễ. Đối với người Cao Lan, nhiều nghi lễ tín ngưỡng còn kéo dài trong thời gian khá dài, có khi diễn ra trong nhiều ngày nhiều đêm, đặc biệt các nghi lễ quan trọng thường được tiến hành chủ yếu vào ban đêm.

Tuy nhiên, khi đưa các yếu tố múa từ nghi lễ tín ngưỡng ra trình diễn trong các không gian văn hóa hoặc chương trình văn nghệ để giới thiệu văn hóa của người Cao Lan, các điệu múa buộc phải có sự điều chỉnh nhất định. Theo anh Sầm Văn Đạo, không thể tái hiện đầy đủ toàn bộ trình tự nghi lễ kéo dài nhiều ngày nhiều đêm như trong thực tế, vì vậy khi dàn dựng thành tiết mục biểu diễn, các phần nghi lễ được tinh giản về thời gian, chỉ lựa chọn và giữ lại những động tác múa tiêu biểu, đồng thời tổ chức lại thành một tiết mục có cấu trúc rõ ràng để khán giả có thể theo dõi.

Sự chuyên hóa này giúp các điệu múa của người Cao Lan có thể xuất hiện trong các hoạt động văn hóa và biểu diễn nghệ thuật, góp phần giới thiệu

bản sắc văn hóa của cộng đồng tới đông đảo công chúng. Tuy vậy, theo anh Sầm Văn Đạo, trong các nghi lễ tín ngưỡng thực sự của cộng đồng, các điệu múa vẫn được thực hiện theo đúng trình tự và hình thức truyền thống, gắn với lời cúng, nhạc cụ và không gian linh thiêng của nghi lễ.

Trước kia các điệu múa của người Sán Chay chủ yếu gắn với các nghi lễ do thầy cúng chủ trì. Trong quá trình hành lễ có những động tác múa mang tính nghi thức, nhưng các động tác này thường chỉ diễn ra trong không gian nghi lễ, gắn với bài cúng và các nghi thức tín ngưỡng của cộng đồng. Sau này, khi đời sống văn hóa của bà con có nhiều thay đổi, đặc biệt là khi địa phương tổ chức các ngày hội văn hóa, hội diễn văn nghệ hoặc các cuộc thi dân ca dân vũ, chúng tôi bắt đầu nghĩ đến việc đưa những điệu múa trong nghi lễ ra biểu diễn để giới thiệu với mọi người. Mục đích không phải là làm thay đổi ý nghĩa của điệu múa, mà là để thông qua đó giới thiệu những nét văn hóa truyền thống của người Sán Chay cho bà con các dân tộc khác cùng biết đến. Những động tác mà chúng tôi biểu diễn đều là thực hiện lại quá trình các động tác trong nghi lễ tín ngưỡng của cộng đồng. Từ những động tác đó, chúng tôi sắp xếp theo trình tự, nối lại thành các bài biểu diễn hoàn chỉnh để biểu diễn. Khi tập luyện, dàn dựng và biểu diễn, chúng tôi mô phỏng lại những động tác đặc trưng và tinh thần của điệu múa, bởi đó chính là cái nét văn hóa của dân tộc mình.

Thông qua việc phục dựng và biểu diễn những điệu múa này, chúng tôi vừa mong muốn gìn giữ lại nét văn hóa truyền thống của người Sán Chay, vừa muốn giới thiệu cho bà con các dân tộc anh em và mọi người ở nhiều nơi khác hiểu hơn về văn hóa của dân tộc.

7.6. Ông Nguyễn Văn Thức, Trưởng Phòng Văn hóa huyện Sơn Động, tỉnh Bắc Giang

Thời gian phỏng vấn: 13h ngày 06/03/2025

Địa điểm: Trung tâm văn hóa thể thao huyện Sơn Động, Tỉnh Bắc Giang.

Ông Thức chia sẻ:

“Hiện nay, theo tôi nắm được thì trong phạm vi tỉnh Bắc Giang chỉ còn xã Lệ Viễn, huyện Sơn Động là còn giữ được các điệu múa của người Sán Chí/ Sán Chay với điệu múa Tắc Xình. Ở đây bà con vẫn thường xuyên tổ chức biểu diễn các điệu múa truyền thống trong các hoạt động văn hóa của địa phương, đặc biệt là trong các dịp lễ hội và sinh hoạt cộng đồng.

Hiện nay điệu múa này không chỉ biểu diễn trong lễ hội mà còn được đưa vào giảng dạy trong trường học để bảo tồn và truyền lại cho thế hệ trẻ. Ở địa phương cũng có đội văn nghệ của bà Hoa, thường xuyên tổ chức tập luyện và hướng dẫn cho bà con cũng như các cháu nhỏ. Một số trường mầm non ở địa phương cũng đã đưa các động tác múa vào hoạt động dạy học và sinh hoạt văn nghệ.

Ngoài ra, ở Lệ Viễn cũng có những gương mặt tiêu biểu trong việc gìn giữ và truyền dạy điệu múa này, trong đó có ông Lý Văn Cao – Chỉ huy trưởng Ban Chỉ huy Quân sự xã Lệ Viễn (người dân tộc Sán Chí). Ông là một trong những người tích cực tham gia bảo tồn, tập hợp bà con luyện tập và truyền dạy điệu múa Tắc Xình của người Sán Chí trong cộng đồng.”

7.7. Ông Lý Văn Cao, Chỉ huy trưởng Ban CHQS và bà Đàm Thị Hoa đội trưởng Đội văn nghệ múa Tắc Xình xã Lệ Viễn

Địa điểm: Thôn Thia Tu Nim, Xã Lệ Viễn, huyện Sơn Động, Tỉnh Bắc Giang

Thời gian phỏng vấn: 9h ngày 06/03/2025

NCS: Điệu múa Tắc Xình của người Sán Chí ở Lệ Viễn có nguồn gốc từ đâu, gắn với lễ hội nào?

Theo tôi biết qua lời các cụ cao niên trong xã truyền lại, múa Tắc Xình là điệu múa cổ của đồng bào Sán Chay, Sán Chí, gắn với đời sống làm nương rẫy từ xa xưa. Đây không phải chỉ là múa để vui chơi, mà trước hết là múa nghi lễ, múa cầu mùa. Trong điệu múa này có cả chuyện làm ăn, chuyện mùa màng,

chuyện khai hoang lập làng, lại có cả yếu tố tâm linh, cầu cho trời đất phù hộ, cho bản làng bình yên, ngô lúa tốt tươi, con người khỏe mạnh.

Các cụ nói rằng điệu múa này ra đời từ chính cuộc sống lao động của người dân. Bà con lên nương, phát rẫy, tra hạt, chăm lúa, thu hoạch, rồi những động tác ấy dần dần thành nhịp, thành điệu. Về sau, điệu múa gắn vào lễ cầu mùa, lễ cúng đầu vụ, lễ mừng mùa, nên trong nó vừa có lao động, vừa có tín ngưỡng. Vì thế Tắc Xình không chỉ là một điệu múa dân gian mà còn là một hình thức diễn xướng mang hồn cốt văn hóa của người Sán Chí ở đây.

NCS: Điệu múa này có những động tác chính nào, và nó biểu hiện điều gì?

Theo những gì chúng tôi tìm hiểu, ghi chép lại từ các cụ, múa Tắc Xình có 9 động tác cơ bản, mô phỏng gần như cả một chu trình lao động sản xuất của người Sán Chí. Đó là các điệu như: thăm và dọn đường, bắt quyết, mài dao, đánh dao, phát nương, tra mố, chăm sóc lúa, thu hoạch mùa màng, mừng mùa và trả lễ cảm tạ thần linh.

Mỗi điệu lại có ý nghĩa riêng. Ví dụ như điệu thăm đường thể hiện việc đi tìm đất tốt để lập làng, khai phá thiên nhiên. Điệu tra mố thì nam đi trước chọc lỗ, nữ đi sau tra hạt, động tác ấy vừa mô phỏng lao động sản xuất, vừa thể hiện tín ngưỡng phồn thực, âm dương giao hòa, mong cho cây cối sinh sôi nảy nở. Đến điệu mừng mùa vụ thì bà con múa trong niềm vui được mùa, dâng sản vật lên thần linh, tổ tiên, thể hiện lòng biết ơn trời đất và những người đi trước đã khai hoang lập bản.

Phần cuối còn có điệu múa chim câu, thể hiện tình yêu đôi lứa, sự gắn bó, quấn quýt, như một lời chúc cho cuộc sống no đủ thì tình cảm con người cũng đơm hoa kết trái. Vì vậy có thể nói múa Tắc Xình không chỉ phản ánh lao động mà còn phản ánh cả thế giới quan, nhân sinh quan và đời sống tinh thần của cộng đồng.

NCS: Không gian, thời gian và chủ thể biểu diễn điệu múa này là ai?

Điệu múa này trước đây và hiện nay chủ yếu gắn với lễ hội cầu mùa, lễ cúng đầu năm, lễ mừng mùa vụ và các sinh hoạt văn hóa cộng đồng. Không gian múa thường là sân đình, bãi rộng của thôn bản, nơi diễn ra phần hội, tức là không gian mở, đông người, nơi bà con có thể cùng nhau tham gia. Sau này, khi địa phương phục dựng và quảng bá di sản, điệu múa còn được đưa lên sân khấu, hội trường, liên hoan văn hóa, ngày hội các dân tộc.

Chủ thể tham gia múa vốn là người dân trong cộng đồng, không phân biệt già, trẻ, gái, trai. Điểm rất hay của Tắc Xình là tính cộng đồng rất cao, ai biết đều có thể hòa vào nhịp múa. Trong một số phần có sự phân chia nam nữ rất rõ như điệu tra mố: nam chọc lỗ, nữ tra hạt. Nhưng nhìn chung đây là điệu múa tập thể, nhiều người cùng tham gia, càng đông càng vui, càng thể hiện rõ không khí hội và sức sống cộng đồng.

NCS: Đặc điểm động tác và âm nhạc của múa Tắc Xình là gì?

Đặc trưng nổi bật của múa Tắc Xình là nhịp điệu gắn với âm thanh “tắc – xình”. Động tác nhìn bề ngoài có vẻ mộc mạc, không cầu kỳ, nhưng thực ra rất có quy luật. Nhiều động tác đều theo nguyên tắc khi nghe nhịp “tắc” thì chân đưa lên, đến nhịp “xình” thì chân đặt xuống. Chân thường là những bước ngắn, nhún nhảy đều theo nhịp, kết hợp với vung tay, nghiêng người, đổi chân, chống hông, chụm tay, xòe tay.

Nhạc cụ dùng trong múa phần lớn là trống, chiêng, sập xèng, ống tre, thanh tre, tức là đều từ những vật liệu tự nhiên, gần gũi với đời sống vùng núi. Ngay cả tiết tấu “tắc – xình” cũng bắt nguồn từ sự va chạm của công cụ lao động trong quá trình làm ăn. Vì thế âm nhạc, đạo cụ, động tác đều gắn chặt với môi trường sống của người Sán Chí.

NCS: Hiện nay ở Lệ Viễn, bà con tập luyện và truyền dạy điệu múa này như thế nào?

Vì tình yêu văn hóa dân tộc mình, nên đã chủ động đến gặp các nghệ nhân, các cụ già trong xã để tìm hiểu, ghi chép lại những nét đặc sắc của điệu múa. Từ sự đam mê đó, năm 2019, tôi mở lớp truyền dạy Tắc Xình đầu tiên tại thôn Lạnh và thôn Thia Tu Nim. Lúc mới bắt đầu thì cũng khó lắm, lớp chỉ có vài thanh thiếu niên đến học thôi. Nhưng dần dần, cứ mỗi lần tiếng nhạc “tắc – xình, tắc – xình” vang lên là bà con đến xem rất đông, rồi từ xem chuyển sang học, từ học chuyển sang cùng múa.

Về sau, khi Dự án bảo tồn lễ hội truyền thống Đình Lạnh được triển khai, xã tiếp tục mở thêm các lớp truyền dạy cho người dân. Cách truyền dạy chủ yếu vẫn là người biết trước dạy người biết sau, người học trước dạy người học sau. Chính nhờ cách truyền trực tiếp như vậy mà phong trào lan ra nhanh và giữ được chất thật của múa truyền thống.

Hiện nay ở các thôn như Lạnh, Thia Tu Nim của xã Lê Viễn, rồi cả một số thôn bên xã Vĩnh An như Hiệp Reo, Phú Cường đều có câu lạc bộ Tắc Xình. Lực lượng nòng cốt là các bác cao tuổi, hội viên phụ nữ, nông dân, rồi sau đó đến lớp trẻ. Nhờ vậy điệu múa không còn nằm ở ký ức nữa mà đang sống trong sinh hoạt văn hóa hàng ngày của bà con.

NCS: Việc đưa múa Tắc Xình vào trường học hiện nay được thực hiện ra sao?

Đây là một hướng rất quan trọng. Đảng ủy, UBND địa phương xác định phải lấy trường học làm trọng điểm cho công tác bảo tồn và lan tỏa. Bởi nếu chỉ người lớn biết mà lớp trẻ không học thì sau này vẫn mai một. Hiện nay, điệu múa không chỉ tồn tại trong lễ hội hay đội văn nghệ của thôn mà đã được đưa vào trường học như một hoạt động giáo dục văn hóa cộng đồng.

Đặc biệt, Trường Mầm non Vĩnh An số 2 đã có Câu lạc bộ Tắc Xình với hơn 30 cháu từ 3 đến 5 tuổi, và từ năm học 2023–2024, điệu múa này trở thành hoạt động ngoại khóa, dân vũ của toàn trường. Điều đó rất có ý nghĩa, vì các

cháu được tiếp cận từ sớm, vừa vui, vừa quen với nhịp điệu dân tộc mình, từ đó nảy sinh tình yêu với văn hóa truyền thống.

Theo tôi, bảo tồn tốt nhất không phải chỉ là ghi chép hay cất giữ, mà là để điệu múa ấy được sống trong con người hôm nay, nhất là trong thế hệ trẻ.

NCS: Hiện nay múa Tắc Xình ở Lệ Viễn đã được đưa đi biểu diễn, lan tỏa ra bên ngoài như thế nào?

Những năm gần đây, điệu múa Tắc Xình của bà con chúng tôi đã được đưa đi biểu diễn ở nhiều sự kiện văn hóa lớn hơn. Chẳng hạn, đầu năm 2022, xã Lệ Viễn đưa điệu múa này tham gia biểu diễn tại lễ hội Tây Yên Tử. Ban đầu cũng chỉ nghĩ mang nét văn hóa đặc trưng của xã đi giới thiệu thôi, nhưng không ngờ tiết mục lại được khán giả đón nhận rất tốt, thậm chí có du khách còn hòa vào múa cùng bà con.

Tiếp đó, tại Ngày hội Văn hóa các dân tộc ở Bảo tàng tỉnh đầu năm 2023, múa Tắc Xình cũng để lại ấn tượng rất đẹp. Rồi đến tháng 6/2024, câu lạc bộ Tắc Xình của thôn Thia Tu Nim tham gia Liên hoan dân ca, dân vũ các dân tộc thiểu số tỉnh Bắc Giang và đã được trao giải tiết mục Xuất sắc. Những kết quả ấy làm cho bà con càng thêm tự hào, càng thấy phải có trách nhiệm hơn với di sản của dân tộc mình.

NCS: Theo mọi người, giá trị lớn nhất của múa Tắc Xình đối với cộng đồng người Sán Chí ở Lệ Viễn là gì?

Giá trị lớn nhất của múa Tắc Xình là ở chỗ nó vừa là ký ức cộng đồng, vừa là tri thức dân gian, vừa là đời sống tinh thần đang hiện hữu. Trong điệu múa này có chuyện khai hoang lập làng, có lao động sản xuất, có tín ngưỡng, có đạo lý biết ơn tổ tiên, có tinh thần đoàn kết cộng đồng, có cả tình yêu đôi lứa và khát vọng về cuộc sống ấm no, tốt đẹp.

Điệu múa này cũng là sự gắn kết giữa cõi âm và cõi dương, giữa hiện tại với quá khứ, giữa thế hệ trước với thế hệ sau. Bởi vậy, với người Sán Chí ở đây,

múa Tắc Xình không chỉ là một tiết mục biểu diễn, mà đã thành một nếp sinh hoạt tinh thần không thể thiếu trong đời sống văn hóa cộng đồng.

7.8. Nhà giáo Ưu tú Nguyễn Thị Mai Hương

Nguyên giảng viên Trường Văn hoá Nghệ thuật Khu tự trị Việt Bắc.

Thời gian phỏng vấn: 9h sáng ngày 15/02/2026

Địa điểm: Nhà riêng của cô Nguyễn Thị Mai Hương, khu đô thị Vinhomes Smart City, Tây Mỗ, Nam Từ Liêm, Hà Nội.

Theo lời kể của cô Mai Hương:

“Tôi tham gia hoạt động nghệ thuật từ những năm 1960, ban đầu là diễn viên trong Đoàn Văn công Việt Bắc. Từ năm 1965, tôi cùng tổ chuyên môn của Trường Văn hoá Nghệ thuật Khu tự trị Việt Bắc bắt đầu đi sưu tầm các điệu múa dân gian của các dân tộc miền núi, trong đó có múa của người Cao Lan (Sán Chay).

Từ những tư liệu điền dã đó, chúng tôi bắt đầu hệ thống hóa động tác và năm 1969 đưa vào giảng dạy trong nhà trường. Đây là một trong những giai đoạn đầu tiên chất liệu múa Cao Lan được đưa vào môi trường đào tạo nghệ thuật chuyên nghiệp.

Ban đầu được giảng dạy tại Trường Văn hoá Nghệ thuật Việt Bắc, đến năm 1977 đưa về Trường Múa và trường Nghệ thuật Quân đội, tiếp đó là trường Sân khấu Điện ảnh, rồi lan ra nhiều cơ sở đào tạo khác. Sau này tôi cũng tham gia biên soạn giáo trình chất liệu múa Cao Lan/Sán Chay và đã nhận được giải thưởng và ghi nhận của Hội Nghệ sĩ Múa Trung Ương thời đó.”

Cô cho biết quá trình sưu tầm kéo dài nhiều năm, từ thực địa vùng Việt Bắc đến việc hệ thống hóa trong môi trường đào tạo, sau đó mới phát triển thành chất liệu cho biểu diễn sân khấu.

Cô cũng nhắc “thời đó có biên đạo Lê Khinh đã khai thác chất liệu dân tộc đưa lên sân khấu, biên đạo dàn dựng múa Chim gâu cho Đoàn Ca múa

Trung ương, có đi biểu diễn quốc tế”

NCS: Cô đã tham gia và quan sát múa trong những nghi lễ, lễ hội hay sự kiện nào, và theo cô múa giữ vai trò như thế nào trong đời sống văn hóa của cộng đồng ?

Trả lời: Qua tham gia và quan sát múa trong nhiều bối cảnh như nghi lễ nông nghiệp đầu năm, lễ hội cộng đồng, các nghi lễ tín ngưỡng vòng đời như lễ cấp sắc, tang ma,... Múa xuất hiện trong các nghi lễ cầu mùa, lễ bỏ thóc đầu năm, nghi thức liên quan đến hôn vía, cũng như trong sinh hoạt cộng đồng sau phần lễ. Theo quan niệm của cộng đồng, múa không tách rời đời sống nghi lễ và sinh hoạt: trong nghi lễ, múa là phương tiện giao tiếp với thần linh và tổ tiên, gắn với cầu mùa, cầu an, dẫn hồn,...; còn trong sinh hoạt cộng đồng, múa mang tính giao lưu, vui chơi nhưng vẫn dựa trên hệ thống động tác và quan niệm thẩm mỹ truyền thống.

NCS: Trong nghi lễ truyền thống, ai là người được phép múa và múa được thực hiện trong những không gian, thời điểm nào? Vai trò của múa trong các bối cảnh đó ra sao?

Trong nghi lễ truyền thống, không phải ai cũng được phép múa. Phần múa thuộc không gian thiêng phải do thầy cúng hoặc người được truyền dạy thực hiện theo quy định của sách cúng và trình tự nghi lễ. Thầy cúng giữ vai trò chủ lễ, điều hành toàn bộ nghi thức và trực tiếp thực hiện hoặc chỉ đạo các động tác múa theo trình tự quy định, vì vậy múa trong phần lễ mang tính chặt chẽ, không tùy tiện. Có sự phân biệt rõ giữa người múa trong phần lễ và phần hội: khi nghi lễ kết thúc, sang phần hội, cộng đồng mới tham gia múa với tính chất giao lưu, sinh hoạt.

Một nghi lễ đầy đủ thường có thầy cúng chính (chủ lễ), thầy múa phụ trách phần múa, thầy phụ lễ hoặc con thầy, cùng những người hỗ trợ và cộng đồng tham dự. Múa xuất hiện trong nhiều thời điểm quan trọng của chu kỳ đời

sống như nghi lễ nông nghiệp đầu năm, lễ cầu mùa, các nghi lễ tín ngưỡng và tang lễ. Trong nghi lễ nông nghiệp, múa gắn với các động tác mô phỏng lao động như phát nương, tra hạt, thu hoạch, vừa mang tính nghi lễ vừa phản ánh đời sống sản xuất. Trong tang lễ và các nghi thức liên quan đến hồn vía, múa gắn với việc dẫn hồn, cứu hồn, có phân biệt giữa “ma tươi” và “ma khô”, với hệ thống nghi lễ và động tác xoay quanh việc đưa linh hồn về đúng nơi.

Không gian múa thường gắn với bàn thờ, tranh thờ, đồ lễ và các đạo cụ nghi lễ; động tác múa thường hướng về bàn thờ hoặc tranh thờ,... nơi tượng trưng cho sự hiện diện của thần linh. Khi múa được đưa ra khỏi không gian nghi lễ để lên sân khấu, yếu tố tâm linh giảm đi và múa trở thành hình thức biểu diễn, tuy nhiên cấu trúc, tinh thần và ngôn ngữ vận động gốc cần được giữ lại để tránh mất bản sắc.

NCS: Đặc trưng nổi bật của động tác múa là gì? Hiện nay những yếu tố đó còn được giữ như thế nào?

Trả lời: Hệ thống động tác múa có nguồn gốc trực tiếp từ nghi lễ nông nghiệp và đời sống lao động của cộng đồng, vì vậy mang tính mô phỏng rất rõ. Các nhóm động tác chủ yếu phản ánh quá trình sản xuất nương rẫy như mài dao, phát nương, dọn rẫy, chọc lỗ, tra hạt, thu hoạch... Những động tác này ban đầu là thao tác lao động thực, nhưng khi được thực hiện theo nhịp điệu và trong khuôn khổ nghi lễ đã dần hình thành chất múa, trở thành một chuỗi vận động mang tính tạo hình và biểu tượng. Trong nhiều trường hợp, các động tác lao động được sắp xếp theo đúng trình tự của nghi lễ cầu mùa: mở đầu là các phần làm phép, thăm đường, sau đó đến chuỗi động tác lao động và kết thúc bằng các động tác mừng mùa hoặc mô phỏng chim.

Tên gọi múa “Tắc Xình” hiện nay là cách gọi theo âm thanh tiết tấu, do nhạc sĩ đặt dựa trên âm hình “tắc – xình” của âm thanh. Tên gọi này đã phổ biến trong đời sống đương đại, song không phản ánh đầy đủ bản chất nội dung

của điệu múa. Theo quan niệm của cô, về bản chất đây là múa lao động, cụ thể là múa mô phỏng lao động nương rẫy. Hệ động tác trong điệu múa phản ánh toàn bộ chu trình sản xuất nông nghiệp: từ mài dao, phát nương, dọn rẫy, chọc lỗ, tra hạt đến thu hoạch và mừng mùa. Các động tác không phải được xây dựng từ âm nhạc thuần túy mà xuất phát từ thao tác lao động thực, sau đó được tổ chức lại theo nhịp điệu và trình tự nghi lễ.

Vì vậy, khi nghiên cứu cần phân biệt rõ hai cấp độ:

Một là: tên gọi theo âm thanh hoặc cách diễn xướng hiện nay “Tắc Xinh” mang tính phổ biến trong sân khấu và truyền thông.

Hai là: Nội dung và bản chất của điệu múa, là múa lao động gắn với đời sống nương rẫy và nghi lễ nông nghiệp.

Sự phân biệt này giúp tránh nhầm lẫn giữa tên gọi bề mặt và cấu trúc ngôn ngữ vận động bên trong. Nếu chỉ tiếp cận điệu múa như một “tiết tấu Tắc Xinh” mà không nhận diện hệ động tác lao động làm nền tảng, sẽ dẫn đến việc khai thác chất liệu một cách phiến diện hoặc tách rời khỏi bối cảnh văn hóa gốc.

Về kỹ thuật vận động, đặc trưng nổi bật nằm ở phần chân. Động tác chân chủ yếu là nhảy nhỏ bằng một chân, kết hợp dậm bước liên tục, trọng tâm thấp và chắc nhịp. Tuy bề ngoài có thể giống bước đi, nhưng về bản chất là nhảy nhỏ với lực hướng xuống đất, tạo nên nhịp điệu ổn định và bền. Một chân thực hiện động tác nhảy, chân còn lại đẩy vòng hoặc chuyển lực để duy trì chuỗi vận động liên tục. Kiểu vận động này gắn với nhịp lao động nông nghiệp và xuất hiện rõ trong các nghi lễ đầu năm.

Phần tay giữ vai trò tạo hình và biểu tượng. Trong các động tác lao động, tay mô phỏng trực tiếp các thao tác sản xuất như mài dao, phát nương, tra hạt, thu hoạch. Trong nhóm động tác mô phỏng chim, tay thể hiện hình tượng cánh và mỏ chim: khi dang rộng gợi hình cánh bay, khi chụm lại gợi hình mỏ. Nhờ sự phối hợp giữa tay, thân và chân, tạo hình động tác khá rõ ràng, người xem

có thể nhận ra nội dung mô phỏng và đặc trưng tộc người.

Động tác mang tính phối hợp nam nữ, tiêu biểu là động tác chọc lỗ và tra hạt. Động tác này vừa mô phỏng hoạt động sản xuất, vừa mang ý nghĩa biểu tượng về sự sinh sôi, thể hiện quan niệm âm dương trong đời sống nông nghiệp. Các tư thế cúi, ngồi, thả tay, chuyển trọng tâm đều có tạo hình cụ thể, vừa tả thực vừa cách điệu, tạo nên hình tượng vận động rõ ràng. Ngoài nhóm động tác lao động, còn có nhóm động tác mô phỏng chim với các hình thức như chim đậu, chim truyền cành, chim mổ thóc, vỗ cánh... Bên cạnh đó, trong môi trường nghi lễ còn tồn tại các biến thể động tác gắn với đạo cụ như đèn, khăn hoặc các nghi thức đặc thù. Tuy nhiên, các động tác này không tồn tại rời rạc mà nằm trong một chuỗi nghi lễ nhất định, được thực hiện theo trình tự bài cúng và theo quy định của nghi thức.

Hiện nay, nhiều nơi đã giản lược động tác. Một số động tác nhảy nhỏ được thay bằng bước đi đơn giản; nhiều chi tiết về trình tự nghi lễ và chuỗi vận động không còn được giữ đầy đủ. Vì vậy, trong thực hành hiện nay, thường chỉ còn một số động tác tiêu biểu được lặp lại, trong khi hệ thống động tác nguyên gốc trước kia phong phú và chi tiết hơn.

NCS: Sau khi xem các tác phẩm khai thác chất liệu múa Sán Chay hiện nay, cô có nhận xét gì?

Theo nhận định của cô Hương, các tác phẩm hiện nay cho thấy sự quan tâm rõ rệt tới việc khai thác chất liệu múa dân gian Sán Chay trên sân khấu. Tuy nhiên, mức độ nắm bắt và phát triển ngôn ngữ gốc giữa các tác phẩm còn khác nhau; có tác phẩm giữ được một số yếu tố nhận diện, có tác phẩm thiên về không khí chung hoặc pha trộn nhiều mảng chất liệu.

Tác phẩm Tắc Xinh (khúc biến tấu Cao Lan)

Trong tác phẩm này vẫn có thể nhận ra một số yếu tố từ ngôn ngữ múa gốc, đặc biệt là nhịp chân đậm – nhún và một vài tạo hình tay gợi hình tượng

chim. Tuy nhiên, hệ động tác được tổ chức theo hướng ghép nối nhiều đơn vị vận động nhỏ, kết hợp giữa mô phỏng chim và lao động.

Theo nhận xét của cô, cấu trúc vận động chưa hình thành rõ một mô-típ chủ đạo xuyên suốt cho từng đoạn, mà thiên về việc tạo không khí rộn ràng, vui tươi. Các lớp động tác mang tính phân mảnh: mỗi đoạn có một ít yếu tố này, một ít yếu tố kia, nên trục hình tượng chưa thật sự rõ. Điều này cho thấy việc khai thác chất liệu còn dàn trải, chưa phát triển triệt để từng mảng ngôn ngữ riêng biệt.

Tác phẩm Sinh sôi mùa vàng

Trong tác phẩm này, mô-típ chân, tay vẫn giữ được một số dấu hiệu nhận diện của ngôn ngữ múa dân gian Sán Chay. Động tác chân nhảy nhỏ đặc trưng (dạng “lách trách”) được lặp lại ở nhiều đoạn, giúp người xem nhận ra mối liên hệ với động tác gốc.

Tuyển đội hình di chuyển linh hoạt, có sự phân chia nhịp điệu giữa đoạn cao trào và đoạn lắng. Phần múa đôi có kết hợp yếu tố đương đại nhưng vẫn giữ được tư thế và trọng tâm đặc trưng của múa dân gian. Tuy vậy, trong tổng thể tổ hợp vận động, chưa hình thành rõ một động tác hoặc dáng hình chủ đạo xuyên suốt làm trục hình tượng trung tâm. Các mô-típ vận động phân bố rải rác nên chưa tạo được biểu tượng vận động nổi bật đại diện cho ngôn ngữ gốc.

Tác phẩm Chim gâu (Trung tâm Văn hóa tỉnh Tuyên Quang)

Tác phẩm này giữ được tương đối rõ hệ thống động tác gốc, đặc biệt là các mô-típ tay, chân mô phỏng chim. Người xem vẫn có thể nhận ra nguồn chất liệu dân gian ban đầu.

Trong một số tư thế tạo hình có sử dụng kỹ thuật ballet, chủ yếu ở các tư thế đứng và tạo dáng, nhưng mức độ pha trộn không nhiều. Cách tổ chức tác phẩm thiên về bảo tồn và tái hiện: nhắc lại, ghép nối các động tác quen thuộc từ chất liệu gốc hơn là phát triển thành cấu trúc vận động mới.

Nhận xét chung

Nhiều tác phẩm hiện nay đã tiếp cận được chất liệu dân gian và giữ lại một số dấu hiệu nhận diện của ngôn ngữ múa Sán Chay. Tuy nhiên, việc khai thác thường diễn ra theo hướng tổng hợp nhiều mảng chất liệu trong cùng một tác phẩm, trong khi từng mảng (lao động, mô phỏng chim, sinh hoạt...) chưa được phát triển triệt để và theo hệ thống.

Do đó, hiệu quả biểu đạt của ngôn ngữ múa trong một số tác phẩm thiên về tạo không khí chung rộn ràng hơn là phát triển theo một mô-típ vận động trung tâm rõ ràng. Theo cô, để khai thác chất liệu hiệu quả hơn, người làm biên đạo cần nắm chắc cấu trúc vận động gốc và lựa chọn hướng phát triển tập trung cho từng mảng chất liệu, từ đó tạo nên hình tượng rõ ràng và nhất quán hơn trong tác phẩm sân khấu.

NCS: Thừa cô, quan điểm của cô về đào tạo, sân khấu hóa và bảo tồn múa dân gian Sán Chay ntn?

“Nghiên cứu và bảo tồn di sản của dân tộc nào thì phải tôn trọng đúng dân tộc đó. Không thể lấy cái chuẩn của dân tộc khác áp vào. Mỗi dân tộc có ngôn ngữ riêng, thẩm mỹ riêng.

Nhiều cộng đồng người ta có tính ‘chuyên nghiệp’ từ rất sớm trong đời sống của họ rồi, trước cả khi có trường lớp đào tạo. Ví dụ như có nơi người Thái họ đã có đội múa, đội hát phục vụ cộng đồng từ lâu. Thành ra người nghiên cứu, người dàn dựng không được áp đặt.

Khi đưa múa dân gian lên sân khấu thì tất nhiên phải có tổ chức, có cấu trúc, nhưng đừng làm mất cái hồn. Múa dân gian ở cộng đồng nó tồn tại trong nhiều không gian: có múa trong nghi lễ tín ngưỡng, có múa sinh hoạt, có múa giao lưu. Ở nghi lễ thì nó vừa nghệ thuật vừa tâm linh.

Đưa ra sân khấu thì phần tâm linh nó giảm đi, nhưng cái ‘hồn cốt’ phải giữ. Nếu chỉ tách động tác ra, dựng cho vui thôi thì dễ bị mất bản sắc.”

Việc sưu tầm và đưa chất liệu múa của người Cao Lan/Sán Chay vào môi trường đào tạo đã được thực hiện từ khá sớm. Việc này có ý nghĩa quan trọng trong việc hình thành nền tảng cho thể hệ diễn viên và biên đạo tiếp cận với ngôn ngữ múa dân tộc trong môi trường nghệ thuật chuyên nghiệp. Chất liệu dân gian khi được hệ thống hóa và giảng dạy bài bản đã tạo điều kiện để người học hiểu và vận dụng vào sáng tác.

Theo quan điểm của cô, khi đưa múa dân gian vào giảng dạy hoặc dàn dựng trên sân khấu, điều quan trọng trước hết là phải nhận diện đúng cấu trúc và ngôn ngữ vận động gốc. Hệ động tác của múa Sán Chay vốn xuất phát từ đời sống lao động nương rẫy, bao gồm các chuỗi vận động mô phỏng phát nương, tra hạt, thu hoạch... được sắp xếp theo một trình tự nhất định trong nghi lễ và đời sống cộng đồng. Nếu chỉ tiếp cận ở bề mặt động tác hoặc dựa vào tên gọi hiện hành mà không hiểu cấu trúc bên trong, việc khai thác trên sân khấu sẽ khó đạt hiệu quả và dễ rơi vào hình thức.

Cô cho rằng khi sân khấu hóa, có thể biến đổi về hình thức, đội hình, tiết tấu hoặc cách xử lý động tác để phù hợp với yêu cầu biểu diễn, nhưng cần giữ được trục ngôn ngữ chính của điệu múa. Đặc biệt, cấu trúc vận động gốc – nhịp chân nhảy nhỏ, trọng tâm thấp, quan hệ chặt chẽ giữa tay - thân - chân - là yếu tố giúp người xem nhận ra bản sắc. Nếu không nắm chắc ngôn ngữ gốc, việc dàn dựng dễ dẫn đến pha trộn nhiều mảng chất liệu khác nhau mà không phát triển được một mô-típ vận động chủ đạo.

Theo cô, một hạn chế hiện nay trong sáng tác là việc khai thác chất liệu chưa thật sự triệt để theo từng mảng. Nguồn động tác trong dân gian rất phong phú, nhưng trong nhiều tác phẩm, các yếu tố chỉ được sử dụng ở mức điểm xuyết hoặc ghép nối, pha trộn với các ngôn ngữ khác mà chưa được tổ chức thành hệ thống rõ ràng. Khi các nhóm chất liệu như lao động, mô phỏng chim, sinh hoạt... không được phân định và phát triển tập trung, hiệu quả biểu đạt của

từng mảng ngôn ngữ chưa được phát huy đầy đủ. Vì vậy, người làm biên đạo cần nắm rõ cấu trúc động tác gốc và lựa chọn hướng khai thác có trọng tâm để tạo nên hình tượng rõ ràng trong tác phẩm.

Trong nghiên cứu và bảo tồn nghệ thuật múa dân tộc, nguyên tắc quan trọng nhất là tôn trọng bối cảnh văn hóa và nghi lễ của cộng đồng. Múa trong môi trường truyền thống không tồn tại độc lập mà gắn với hệ thống nghi lễ, tín ngưỡng, đời sống sản xuất và sinh hoạt. Do đó, khi sưu tầm hay phân tích cần đặt động tác trong tổng thể không gian diễn xướng gốc, hiểu rõ chức năng và ý nghĩa của từng phần trong nghi lễ. Việc tách rời động tác khỏi bối cảnh hoặc chỉ nhìn ở hình thức bên ngoài sẽ dẫn đến cách hiểu chưa đầy đủ.

Mỗi dân tộc có hệ thống ngôn ngữ vận động và quan niệm thẩm mỹ riêng. Vì vậy, trong nghiên cứu không nên áp đặt chuẩn động tác của dân tộc khác hoặc chuẩn hóa theo một hệ hình chung. Mỗi hệ động tác cần được tiếp cận từ chính môi trường văn hóa của cộng đồng đó. Việc hiểu đúng cấu trúc gốc và nguyên tắc vận động sẽ tạo cơ sở khoa học cho quá trình bảo tồn và phát triển.

Trong bối cảnh hiện nay, khi múa dân gian được đưa lên sân khấu và tham gia vào hoạt động biểu diễn chuyên nghiệp, sự phát triển là cần thiết. Tuy nhiên, theo cô, dù sáng tạo và biến đổi đến đâu vẫn phải giữ được “cái hồn” của điệu múa. “Cái hồn” ấy nằm ở tinh thần lao động, ở cấu trúc vận động, ở mối quan hệ giữa động tác và quan niệm văn hóa của cộng đồng. Nếu chỉ giữ hình thức bên ngoài mà không giữ được tinh thần và cấu trúc bên trong, bản sắc sẽ dần bị mờ nhạt.

Công tác bảo tồn không chỉ thuộc về một cá nhân hay một cơ quan mà cần sự phối hợp của nhiều chủ thể: nghệ nhân trong cộng đồng, người nghiên cứu, giảng viên và những người làm sáng tác. Nghệ nhân và cộng đồng giữ vai trò lưu giữ và truyền dạy thực hành gốc; người nghiên cứu có nhiệm vụ hệ thống hóa và phân tích; còn các cơ sở đào tạo và sân khấu chuyên nghiệp tiếp

tục chuyển hóa và phát triển. Sự phối hợp này sẽ giúp việc bảo tồn và phát triển múa dân gian Sán Chay diễn ra đúng hướng, vừa giữ được bản sắc, vừa đáp ứng yêu cầu của đời sống nghệ thuật đương đại.

7.9. Đại tá, NSND Lữ Thị Kiều Lê

Chủ nhiệm khoa Múa, Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội

Thời gian: 9h00 ngày 15/10/2025

Hình thức: Phỏng vấn trực tiếp

NCS: Cô có thể chia sẻ về quá trình sáng tác và tiếp cận chất liệu dân gian? Vai trò của múa dân gian trong sáng tác hiện nay là gì?

Quá trình sáng tác của tôi thường bắt đầu từ ý tưởng và cảm hứng chung của tác phẩm, sau đó mới tìm đến chất liệu dân gian phù hợp. Khi tiếp cận một loại hình múa dân gian, điều tôi quan tâm trước hết không phải là sao chép động tác, mà là tìm hiểu cách cơ thể vận động, nhịp điệu và tinh thần văn hóa của điệu múa đó. Việc nghiên cứu có thể thông qua tư liệu, nhưng nếu có điều kiện điền dã, quan sát trực tiếp trong môi trường cộng đồng thì sẽ giúp cảm nhận rõ hơn về nhịp sống và logic vận động của người dân.

Khi đã nắm được chất liệu, tôi tiến hành chọn lọc những mô-típ đặc trưng như bước chân, nhịp dậm, dáng tay, cấu trúc đội hình... để làm nền cho sáng tác. Từ đó, các yếu tố này được tổ chức lại theo cấu trúc sân khấu, phù hợp với nội dung và mạch cảm xúc của tác phẩm. Có thể nói, chất liệu dân gian không được đưa lên sân khấu theo dạng nguyên bản, mà được chuyển hóa thành ngôn ngữ hình thể mang tính biểu đạt, vẫn giữ tinh thần gốc nhưng phù hợp với không gian biểu diễn chuyên nghiệp.

Trong sáng tác hiện nay, múa dân gian giữ vai trò như một nguồn năng lượng thẩm mỹ và bản sắc. Nó cung cấp cho biên đạo hệ thống mô-típ vận động, nhịp điệu cơ thể và thế giới hình tượng giàu tính văn hóa. Khi được xử lý đúng cách, chất liệu dân gian không chỉ tạo dấu ấn nhận diện cho tác phẩm, mà còn

giúp ngôn ngữ múa trở nên gần gũi và có chiều sâu hơn.

Tuy nhiên, vai trò của múa dân gian không phải là khuôn mẫu cố định. Trên sân khấu đương đại, điều quan trọng là giữ được nguyên lý vận động và tinh thần văn hóa, còn hình thức có thể được cách điệu và tổ chức lại. Khi biên đạo hiểu rõ bản chất của chất liệu, múa dân gian sẽ không chỉ là yếu tố trang trí hay minh họa, mà trở thành nền tảng sáng tạo giúp tác phẩm vừa mang tính nghệ thuật, vừa giữ được dấu ấn văn hóa riêng.

NCS: Theo cô, ranh giới giữa bảo tồn và sáng tạo nằm ở đâu?

Theo tôi, ranh giới giữa bảo tồn và sáng tạo nằm ở mức độ giữ được nguyên lý vận động và tinh thần văn hóa của chất liệu gốc. Nếu chỉ giữ nguyên hình thức động tác, sao chép toàn bộ trình tự nghi lễ hay cấu trúc dân gian, thì đó là phục dựng hoặc trình diễn nguyên bản, chưa phải là sáng tạo sân khấu. Ngược lại, nếu biến đổi quá mạnh, làm mất đi nhịp điệu cơ thể, sắc thái tạo hình và ngôn ngữ vận động đặc trưng của điệu múa, thì tác phẩm có thể đạt hiệu quả biểu diễn nhưng sẽ suy giảm dấu hiệu nhận diện bản sắc.

Vì vậy, ranh giới không nằm ở việc giữ bao nhiêu động tác, mà ở chỗ có bảo lưu được “chất vận động” và hồn cốt của điệu múa hay không. Khi nguyên lý chuyển động vẫn được duy trì, chẳng hạn nhịp đậm, tiết tấu nhanh nhỏ, linh hoạt, cảm giác bám đất và sự liên kết nhịp nhàng trong múa Sán Chay thì dù đội hình, tuyến múa hay biên độ động tác có thay đổi, bản sắc vẫn có thể được nhận diện. Tôi cho rằng sáng tạo trong múa dân gian là quá trình chuyển hóa, chứ không phải thay thế. Biên đạo cần hiểu rõ cấu trúc bên trong của chất liệu: cách cơ thể vận động, nhịp điệu, tinh thần văn hóa và logic của chuyển động. Từ nền tảng đó, chất liệu có thể được tổ chức lại theo tư duy sân khấu hiện đại mà vẫn giữ được căn cước.

Khi có sự hiểu biết và ý thức thẩm mỹ, bảo tồn và sáng tạo không phải hai hướng đối lập mà là hai mặt bổ trợ cho nhau. Bảo tồn giữ nền tảng văn hóa,

còn sáng tạo mở rộng khả năng biểu đạt. Ranh giới giữa hai yếu tố này chính là sự cân bằng trong xử lý chất liệu, vừa tôn trọng truyền thống, vừa đáp ứng yêu cầu thẩm mỹ của sân khấu đương đại.

NCS: Khi sáng tác tác phẩm múa, cô bắt đầu từ đâu?

Tôi thường bắt đầu từ ý tưởng và cảm hứng tổng thể của tác phẩm – tức là mình muốn nói điều gì, tạo hình tượng gì và không khí nghệ thuật ra sao. Sau khi xác định được hướng nội dung, tôi mới tìm đến chất liệu múa phù hợp. Nếu tác phẩm cần khai thác yếu tố dân gian, tôi sẽ lựa chọn chất liệu có cấu trúc vận động và tinh thần văn hóa tương ứng với ý tưởng đó.

Bước tiếp theo là nghiên cứu chất liệu. Việc này có thể bắt đầu từ tư liệu, nhưng quan trọng hơn là quan sát thực hành trong đời sống hoặc trao đổi với nghệ nhân để hiểu rõ nhịp điệu, cách cơ thể vận động và ý nghĩa của động tác. Khi đã nắm được nguyên lý vận động, tôi tiến hành chọn lọc các mô-típ đặc trưng - có thể là một bước chân, một dáng tay, một nhịp chuyển động – làm nền tảng cho sáng tác.

Từ những yếu tố đó, tôi xây dựng cấu trúc tác phẩm theo logic sân khấu: tổ chức lại động tác, đội hình, tuyến múa và nhịp điệu để hình thành mạch phát triển từ mở đầu đến cao trào. Như vậy, quá trình sáng tác thường đi theo hướng: ý tưởng → lựa chọn chất liệu → nghiên cứu nguyên lý vận động → chọn lọc mô-típ → tổ chức lại trong cấu trúc sân khấu.

Có thể nói, chất liệu dân gian không phải điểm khởi đầu duy nhất, mà là nền tảng để phát triển ngôn ngữ múa. Khi hiểu rõ bản chất vận động của chất liệu, biên đạo có thể xây dựng tác phẩm mang tính sân khấu mà vẫn giữ được dấu ấn văn hóa và bản sắc của điệu múa.

NCS: Khi đưa múa dân gian lên sân khấu, cô thường biến đổi những yếu tố nào? Có giữ hệ thống động tác gốc không?

Khi đưa múa dân gian lên sân khấu, tôi thường không giữ nguyên toàn

bộ hệ thống động tác theo trình tự ban đầu, mà tiến hành chọn lọc và tổ chức lại cho phù hợp với cấu trúc biểu diễn. Những yếu tố thường được biến đổi trước hết là không gian, nhịp điệu, tốc độ, đội hình và tuyến múa, bởi môi trường sân khấu có yêu cầu về bố cục, cao trào và tính thị giác khác với môi trường diễn xướng cộng đồng.

Về động tác, tôi không giữ nguyên chuỗi động tác gốc theo cách lặp lại như trong nghi lễ hay sinh hoạt, mà giữ mô-típ vận động đặc trưng. Ví dụ như nhịp chân, một dáng tay, hoặc sắc thái chuyển động. Từ những mô-típ này, động tác được phát triển, liên kết và sắp xếp lại để tạo thành cấu trúc mới phù hợp với mạch cảm xúc của tác phẩm.

Điều quan trọng là phải giữ được nguyên lý vận động của chất liệu dân gian: nhịp điệu chuyển động cơ thể và sắc thái, tư thế, tạo hình đặc trưng. Khi những yếu tố này còn, bản sắc vẫn được nhận diện, dù hình thức động tác có thay đổi. Ngược lại, nếu giữ nguyên động tác nhưng đặt trong cấu trúc không phù hợp, hoặc biến đổi quá mức làm mất đi nhịp điệu và chất vận động gốc, thì hiệu quả biểu đạt sẽ không rõ.

Vì vậy, tôi không giữ nguyên hệ thống động tác theo dạng nguyên bản, nhưng luôn cố gắng bảo lưu chất vận động và mô-típ đặc trưng để làm nền cho việc phát triển ngôn ngữ múa trên sân khấu. Đây cũng là cách để cân bằng giữa việc tôn trọng chất liệu dân gian và yêu cầu sáng tạo của nghệ thuật biểu diễn chuyên nghiệp.

NCS: Cô có giữ trình tự nghi lễ khi đưa lên sân khấu không?

Về trình tự nghi lễ, tôi không giữ nguyên cấu trúc đầy đủ mà lựa chọn những “điểm đắt giá” trong nét đẹp văn hóa của dân tộc đó để tái tổ chức theo logic sân khấu. Điều này xuất phát từ sự khác biệt giữa thời gian nghi lễ (mang tính chu kỳ, kéo dài) và thời gian sân khấu (cần cao trào và kịch tính)

NCS: Thừa cô, cô cảm thấy khó khăn của diễn viên khi múa chất liệu dân gian là gì? Vai trò của nghệ nhân trong sáng tác?

Theo nhận định của biên đạo, một trong những khó khăn khi dàn dựng múa dân gian trên sân khấu là việc diễn viên được đào tạo theo hệ thống kỹ thuật hàn lâm thường thiếu cảm giác vận động tự nhiên của người bản địa. Do đó, cần có quá trình hướng dẫn để diễn viên làm quen với trọng tâm cơ thể, nhịp điệu và tinh thần lao động của chất liệu dân gian.

Về vai trò của nghệ nhân, biên đạo cho rằng không phải tác phẩm nào cũng cần sự tham gia trực tiếp của nghệ nhân. Tuy nhiên, nghệ nhân có ý nghĩa quan trọng trong việc giúp hiểu bối cảnh và ý nghĩa động tác. Khi đưa lên sân khấu, biên đạo vẫn là người chịu trách nhiệm sáng tạo, còn mối quan hệ với nghệ nhân mang tính học hỏi và chuyển hóa.

NCS: Cô thấy xu hướng biên đạo tác phẩm múa dân gian hiện nay như thế nào?

Hiện nay, trong sáng tác múa sân khấu chuyên nghiệp có thể nhận thấy một số xu hướng biên đạo tương đối rõ. Trước hết là xu hướng khai thác chất liệu dân gian theo hướng xây dựng cốt truyện và hình tượng nhân vật. Ở hướng này, chất liệu múa dân tộc được sử dụng như nền tảng tạo không gian văn hóa và bản sắc, trong khi cấu trúc tác phẩm được tổ chức theo mạch kể, nhấn mạnh diễn biến tâm lý hoặc thông điệp nội dung.

Bên cạnh đó, cũng có xu hướng tiếp cận thiên về ngôn ngữ hình thể và hiệu quả thị giác. Một số biên đạo tập trung khai thác mô-típ chuyển động, tạo hình và đội hình, chú trọng tổ chức không gian và tiết tấu sân khấu, qua đó làm nổi bật tính tạo hình và nhịp điệu của cơ thể người múa. Ở hướng này, nội dung có thể được giản lược, trong khi ngôn ngữ vận động và cấu trúc hình thể được đặt làm trọng tâm.

Ngoài ra, có thể nhận thấy xu hướng kết hợp chất liệu dân gian với kỹ

thuật múa đương đại hoặc ballet. Sự kết hợp này không nhằm thay thế ngôn ngữ dân gian mà mở rộng khả năng biểu đạt của chuyển động, giúp tác phẩm phù hợp hơn với không gian sân khấu và thị hiếu khán giả hiện nay. Tuy nhiên, việc kết hợp đòi hỏi sự cân nhắc để tránh làm mờ đi đặc trưng vận động và sắc thái dân tộc của chất liệu gốc.

Nhìn chung, các xu hướng biên đạo hiện nay cho thấy sự đa dạng trong cách tiếp cận chất liệu truyền thống. Mỗi hướng có những ưu điểm và hạn chế riêng, tùy thuộc vào mục đích sáng tạo và quan điểm thẩm mỹ của biên đạo. Điều quan trọng là trong quá trình tìm tòi và đổi mới, người sáng tác cần xác định rõ đặc trưng cốt lõi của chất liệu dân gian để việc chuyển hóa trên sân khấu vẫn giữ được bản sắc văn hóa và tính thuyết phục nghệ thuật.

NCS: Qua xem một vài tác phẩm múa Sân Chay cô có cảm nhận gì về vị trí và vai trò của múa Sân Chay trong xu hướng sáng tạo tác phẩm múa dân gian Việt Nam hiện nay?

Qua các tác phẩm khai thác chất liệu Sân Chay vừa xem, tôi nhận thấy múa Sân Chay đang được tiếp cận theo nhiều hướng sáng tạo khác nhau, phản ánh rõ xu thế vận động chung của múa dân gian Việt Nam hiện nay.

Thứ nhất, có những tác phẩm xây dựng theo cấu trúc kể chuyện, trong đó chất liệu Sân Chay được đặt trong mạch phát triển có cao trào, có hình tượng nhân vật. Các động tác như chân bước dặm nhịp, tay tra hạt, phát nương không còn giữ nguyên tính chất hành vi nghi lễ mà được tổ chức lại thành tuyến tính có chủ ý nhằm khắc họa ý đồ và thông điệp nội dung của biên đạo.

Thứ hai, có xu hướng thiên về ngôn ngữ hình thể và hiệu quả thị giác, đặc biệt thấy rõ qua tác phẩm Sinh Sôi Mùa Vàng. Trong tác phẩm này, biên đạo khai thác mạnh đội hình, tạo hình và tiết tấu không gian sân khấu. Đội hình được phát triển, biến chuyển bố cục, không gian, đối xứng hoặc phân tầng không gian, mở rộng biên độ tay, thay đổi hướng vận động, hướng di chuyển

cực kỳ linh hoạt, tạo ra mảng khối rõ nét. Nội dung đơn giản, nhưng cấu trúc hình thể và nhịp điệu cơ thể trở thành trung tâm biểu đạt.

Thứ ba, tôi cũng nhận thấy sự xuất hiện khá rõ của kỹ thuật múa đương đại và ballet trong xử lý chuyển động. Các yếu tố như chuyển trọng tâm linh hoạt, khai thác nhiều hướng lực, phá vỡ cấu trúc cân đối truyền thống hay bật nhảy cao, động tác quay, các tư thế mở, duỗi thẳng, giữ thăng bằng hay nâng đỡ mang tính hàn lâm,... được lồng ghép kết hợp tạo ra chuỗi chuyển động linh hoạt bắt mắt. Đây là biểu hiện của quá trình giao thoa và tiếp biến nghệ thuật, nhằm mở rộng khả năng biểu đạt và đáp ứng yêu cầu thẩm mỹ sân khấu hiện đại.

Tuy nhiên, dù tiếp cận theo hướng nào, yếu tố quyết định vẫn là khả năng giữ được nguyên lý vận động đặc trưng của múa Sán Chay: từ luật động, tiết tấu đến tinh thần cộng đồng. Khi những động tác đặc trưng của múa dân gian Sán Chay được bảo lưu, sự đổi mới sẽ làm giàu thêm bản sắc; ngược lại, nếu kỹ thuật hiện đại lấn át cấu trúc vận động gốc, bản sắc dân gian dễ bị suy giảm. Qua các tác phẩm, có thể thấy múa Sán Chay đang tham gia tích cực vào dòng chảy sáng tạo của múa dân gian Việt Nam, vừa bảo tồn, vừa mở ra khả năng tiếp biến trong bối cảnh nghệ thuật đương đại.

Bên cạnh đó, ở góc độ chuyên môn có thể thấy múa Sán Chay khi bước vào sân khấu chuyên nghiệp đã từng bước khẳng định được khả năng thích ứng và giá trị thẩm mỹ riêng. Đây là chất liệu có đặc trưng vận động tương đối rõ ràng, đặc biệt ở hệ thống chân bước dặm, mô-típ tay gắn với lao động nông nghiệp và cấu trúc vận động mang tính cộng đồng. Những yếu tố này là nền tảng nhận diện bản sắc khi chuyển hóa lên sân khấu. Có thể nói, chính sự ổn định của nguyên lý vận động - bao gồm nhịp chân co dặm lặp hướng lực xuống, và cảm giác gắn với mặt đất - là cơ sở giúp múa Sán Chay vẫn giữ được dấu hiệu văn hóa khi được tổ chức lại trong cấu trúc sân khấu.

Trong nhiều tác phẩm, các biên đạo đã biết lựa chọn và khai thác những

mô-típ đặc trưng như phát nương, tra hạt, bước chân theo nhịp “tắc - tắc - xình” để xây dựng ngôn ngữ múa phù hợp với cấu trúc sân khấu. Việc tổ chức lại động tác, đội hình và tuyến múa theo bố cục có cao trào đã giúp tăng hiệu quả biểu đạt và tính kịch tính so với môi trường diễn xướng dân gian. Điều này cho thấy quá trình chuyển hóa không đơn thuần là đưa động tác dân gian lên sân khấu, mà là tái cấu trúc hệ thống vận động theo logic biểu diễn mới, trong đó các mô-típ dân gian được giữ như dấu hiệu nhận diện, còn trình tự và cách tổ chức được điều chỉnh theo yêu cầu thẩm mỹ sân khấu.

Tuy nhiên, việc vận dụng chất liệu Sân Chay trên sân khấu vẫn còn đang trong quá trình hoàn thiện. Ở một số trường hợp, động tác dân gian được giữ ở mức minh họa, chưa được chuyển hóa thành ngôn ngữ biểu đạt có chiều sâu; ngược lại, cũng có trường hợp cách điệu quá mạnh làm mờ đi hình thái vận động cốt lõi và sắc thái dân tộc đặc trưng. Thực tế này phản ánh sự dao động trong cách tiếp cận giữa bảo lưu và sáng tạo, cho thấy việc xác định “ngưỡng chuyển hóa” phù hợp vẫn phụ thuộc nhiều vào kinh nghiệm và quan điểm thẩm mỹ của từng biên đạo.

Ví dụ, trong tác phẩm Sinh sôi mùa vàng, ở phần tổ hợp chung, chuyển động được phát triển với cường độ và biên độ lớn nhằm tạo cao trào sân khấu. Cách xử lý này tạo hiệu quả thị giác mạnh, nhưng trong một số đoạn, việc phát triển quá mức khiến mô-típ động tác dân gian chủ đạo khó nhận diện rõ ràng. Điều này cho thấy khi động tác được mở rộng quá xa khỏi nguyên lý vận động ban đầu, khả năng nhận diện bản sắc có thể bị giảm. Tuy nhiên, ở những lớp vận động như động tác tay đi nương hay bước chân nhảy ngắn theo tiết tấu khi di chuyển, bản sắc Sân Chay vẫn được thể hiện khá rõ thông qua nhịp đậm, hướng lực và cảm giác gắn với đất. Từ trường hợp này có thể thấy, việc giữ được nguyên lý vận động cốt lõi quan trọng hơn việc giữ nguyên hình thức động tác; khi nhịp điệu cơ thể và hướng lực đặc trưng được bảo lưu, bản sắc

dân tộc vẫn có thể được nhận diện ngay cả trong cấu trúc sân khấu đã được cách điệu.

Nhìn chung, múa Sán Chay là chất liệu có tiềm năng sáng tạo lớn trên sân khấu chuyên nghiệp. Vấn đề đặt ra không nằm ở việc giữ nguyên hay biến đổi, mà ở khả năng nhận diện và bảo lưu nguyên lý vận động đặc trưng, đồng thời tổ chức lại cấu trúc và không gian theo tư duy sân khấu hiện đại. Khi đạt được sự cân bằng giữa hai yếu tố này, múa Sán Chay vừa giữ được hồn cốt văn hóa, vừa phát huy được giá trị biểu đạt trong đời sống nghệ thuật đương đại. Đồng thời, quá trình này cũng cho thấy nhu cầu tiếp tục nghiên cứu và hệ thống hóa phương pháp chuyển hóa ngôn ngữ múa dân gian, nhằm tạo cơ sở lý luận vững chắc hơn cho việc khai thác chất liệu Sán Chay trong sáng tác múa sân khấu hiện nay.

NCS: Yếu tố nào nên giữ khi đưa lên sân khấu?

Theo tôi, điều cần giữ trước hết là chất vận động của điệu múa, tức là cách cơ thể vận hành trong không gian và nhịp điệu riêng của nó. Khi đưa múa dân gian lên sân khấu, không nhất thiết phải giữ nguyên toàn bộ động tác hay trình tự nghi lễ, nhưng cần giữ nhịp điệu cơ thể, trọng tâm vận động và hướng lực đặc trưng. Đây chính là phần “căn cước” của điệu múa, giúp người xem nhận ra bản sắc dù hình thức đã được cách điệu.

Với múa Sán Chay, những yếu tố nên bảo lưu rõ nhất là nhịp chân đậm chắc, trọng tâm thấp, cảm giác bám đất và các mô-típ tay gắn với lao động như đi nương, tra hạt, hái lượm. Những chuyển động này không chỉ là động tác, mà là cách cơ thể thể hiện mối quan hệ giữa con người với đất đai và lao động. Khi những yếu tố này được giữ đúng, bản sắc vẫn hiện diện, dù cấu trúc sân khấu có thay đổi.

Bên cạnh đó, cần giữ tinh thần vận động tập thể – tức cảm giác cộng đồng trong đội hình và không gian. Múa Sán Chay vốn không đặt nặng cá nhân

mà đề cao sự hòa nhịp của nhóm, nên khi đưa lên sân khấu, dù có những đoạn solo hay tạo hình mới, vẫn cần giữ mạch vận động chung và sự liên kết giữa các cơ thể.

Tóm lại, yếu tố nên giữ không phải là hình thức động tác nguyên vẹn, mà là nhịp điệu, đặc trưng cốt lõi của động tác, cái đặc điểm nhận dạng trong động tác múa của dân tộc đó, hay đặc trưng chuyển động, tư thế tạo hình đặc trưng trong múa và đặc biệt là tinh thần của điệu múa. Khi giữ được những yếu tố này, biên đạo có thể linh hoạt sáng tạo về đội hình, không gian và cấu trúc tác phẩm mà vẫn bảo toàn được bản sắc dân gian trên sân khấu chuyên nghiệp.

NCS: Theo cô, biên đạo có vai trò gì trong bảo tồn di sản?

Theo tôi, biên đạo không chỉ là người sáng tác, mà còn là người trung gian văn hóa giữa truyền thống và đời sống nghệ thuật đương đại. Di sản múa dân gian vốn tồn tại trong môi trường cộng đồng, gắn với nghi lễ, sinh hoạt và không gian văn hóa bản địa. Khi được đưa lên sân khấu, nếu không có sự hiểu biết và xử lý thận trọng của biên đạo, chất liệu rất dễ bị giản lược thành hình thức bề mặt.

Vai trò của biên đạo trước hết là nhận diện đúng giá trị cốt lõi của di sản - đâu là nguyên lý vận động, đâu là tinh thần văn hóa, đâu là mô-típ đặc trưng cần được bảo lưu. Sau đó mới đến bước chuyển hóa thành ngôn ngữ sân khấu. Nếu chỉ sao chép nguyên trạng thì đó là phục dựng; nếu biến đổi tùy ý mà thiếu hiểu biết thì dễ làm lệch bản sắc. Biên đạo phải đứng ở điểm cân bằng giữa hai cực đó.

Tôi cho rằng bảo tồn trong nghệ thuật không có nghĩa là “đóng băng”, mà là làm cho di sản tiếp tục sống trong hình thức mới. Khi một điệu múa dân gian được tổ chức lại thành tác phẩm sân khấu có giá trị thẩm mỹ, được biểu diễn trước công chúng rộng rãi, thì di sản ấy được mở rộng không gian tồn tại. Như vậy, sân khấu trở thành một kênh lưu giữ và lan tỏa di sản bằng ngôn ngữ nghệ thuật.

Vì thế, trách nhiệm của biên đạo không chỉ nằm ở kỹ thuật dàn dựng, mà còn ở ý thức nghề nghiệp và thái độ tôn trọng văn hóa gốc. Khi có sự hiểu biết, nghiên cứu và chọn lọc nghiêm túc, biên đạo có thể vừa sáng tạo, vừa góp phần bảo tồn và phát huy giá trị di sản trong bối cảnh nghệ thuật đương đại.

7.10. Biên đạo múa NSUT Phạm Quỳnh Dương

Biên đạo tác phẩm *Sinh Sôi Mùa Vàng*

Địa chỉ: Nhà hát ca múa nhạc Việt Nam, Hà Nội

Thời gian phỏng vấn: 9h ngày 02/11/2025

NCS: Điều gì đã gợi cảm hứng cho anh sáng tác tác phẩm múa “Sinh sôi mùa vàng”?

Ý tưởng của tác phẩm xuất phát từ hình ảnh cuộc sống lao động và niềm vui mùa màng của đồng bào dân tộc Cao Lan. Trong đời sống của người dân vùng cao, mùa lúa chín không chỉ là kết quả của lao động mà còn là biểu tượng của sự sinh sôi, của niềm hy vọng và hạnh phúc. Chính hình ảnh mùa vàng trên nương rẫy, hương lúa lan tỏa trong không gian núi rừng, cùng với vẻ đẹp khỏe khoắn của những chàng trai, cô gái Cao Lan đã gợi cho chúng tôi cảm hứng xây dựng tác phẩm.

Tác phẩm không chỉ tái hiện khung cảnh lao động và niềm vui được mùa, mà còn muốn gửi gắm một thông điệp rộng hơn về sự sinh sôi của sự sống, của tình yêu và của cộng đồng.

NCS: Thông điệp nghệ thuật trung tâm mà tác phẩm “Sinh sôi mùa vàng” muốn chuyển tải là gì?

Tác phẩm muốn thể hiện vẻ đẹp của đời sống người Cao Lan thông qua hình tượng mùa vàng. Mùa vàng ở đây không chỉ là mùa thu hoạch lúa, mà còn tượng trưng cho sự sinh sôi của sự sống và niềm vui của con người trong lao động.

Trong tác phẩm, hình ảnh đôi trai gái, hình ảnh cộng đồng cùng lao động, cùng múa trong không gian núi rừng đều hướng tới một ý niệm chung: con

người hòa hợp với thiên nhiên, lao động mang lại sự sống, và từ đó tình yêu, hạnh phúc được nảy nở.

NCS: Trong quá trình sáng tác, anh đã khai thác chất liệu múa dân gian Cao Lan như thế nào?

Khi xây dựng tác phẩm, chúng tôi đặc biệt chú ý đến các động tác lao động đặc trưng của người Cao Lan, như động tác lên nương, gặt lúa, lao động tập thể. Những động tác này được lựa chọn, chất lọc và phát triển thành ngôn ngữ múa sân khấu.

Chúng tôi không tái hiện nguyên xi các động tác dân gian, mà cách điệu và tổ chức lại theo cấu trúc sân khấu, để vừa giữ được tinh thần của văn hóa Cao Lan, vừa phù hợp với ngôn ngữ múa dân tộc hiện đại.

NCS: Vì sao anh/chị lựa chọn hình thức múa đôi trên nền tập thể cho tác phẩm này?

Hình thức múa đôi trên nền tập thể cho phép thể hiện hai lớp ý nghĩa của tác phẩm.

Thứ nhất, tập thể tượng trưng cho cộng đồng, cho không khí lao động và đời sống chung của bản làng.

Thứ hai, múa đôi thể hiện mối quan hệ tình cảm giữa con người với con người, cụ thể là tình yêu đôi lứa. Sự kết hợp này giúp tạo nên hình ảnh sự hòa hợp âm dương và sự sinh sôi của sự sống, phù hợp với chủ đề của tác phẩm.

NCS: Tác phẩm được chia thành ba phần. Anh có thể giải thích ý đồ của cấu trúc này?

Ba phần của tác phẩm tương ứng với ba trạng thái cảm xúc và ba bước phát triển của câu chuyện nghệ thuật.

- Phần I mở ra không gian buổi sáng trên nương rẫy, nơi những chàng trai, cô gái Cao Lan xuất hiện với vẻ đẹp khỏe khoắn, tươi tắn. Đây là phần giới thiệu bối cảnh và hình tượng nhân vật.

- Phần II là phần phát triển cao trào. Các động tác lao động được kết hợp với múa đôi giữa chàng trai và cô gái, thể hiện sự hòa hợp giữa con người với thiên nhiên và giữa con người với nhau.

- Phần III là phần kết, nơi không khí mùa vàng trở nên rộn ràng và tràn đầy sức sống. Hình ảnh người con gái mang mầm sống mới xuất hiện như một biểu tượng của sự tiếp nối và tương lai của cộng đồng.

NCS: Anh đã sử dụng những thủ pháp nào để tạo nên ngôn ngữ múa của tác phẩm?

Ngôn ngữ múa của tác phẩm được xây dựng trên cơ sở động tác lao động kết hợp với các yếu tố tạo hình sân khấu. Các bước nhún, động tác vung tay, chuyển động tập thể được tổ chức theo nhịp điệu của âm nhạc để tạo nên cảm giác sinh động và giàu sức sống.

Bên cạnh đó, chúng tôi cũng sử dụng đạo cụ gậy và bông lúa như một phương tiện tạo hình. Những đạo cụ này không chỉ gợi nhắc đến lao động nông nghiệp mà còn giúp tạo nhịp điệu và tăng hiệu quả thị giác trên sân khấu.

NCS: Theo anh, tác phẩm “Sinh sôi mùa vàng” có ý nghĩa như thế nào trong việc khai thác chất liệu múa dân tộc trên sân khấu chuyên nghiệp?

Theo tôi, điều quan trọng nhất là làm sao để chất liệu dân gian không chỉ được giữ lại mà còn được phát triển trong ngôn ngữ sân khấu đương đại.

“Sinh sôi mùa vàng” là một thử nghiệm theo hướng đó: từ chất liệu múa của người Cao Lan, chúng tôi xây dựng một tác phẩm mang tính biểu đạt nghệ thuật sân khấu, nhưng vẫn giữ được tinh thần mộc mạc, khỏe khoắn và giàu sức sống của văn hóa dân tộc.

Tác phẩm cũng mong muốn góp phần khẳng định rằng các giá trị văn hóa truyền thống hoàn toàn có thể trở thành nguồn cảm hứng sáng tạo cho nghệ thuật múa đương đại, đồng thời giúp khán giả hiểu và trân trọng hơn vẻ đẹp của văn hóa các dân tộc Việt Nam.

7.11. Biên đạo Hà Tứ Thiên

Biên đạo tác phẩm Tắc Xình (Khúc Biền tấu Cao Lan)

Địa chỉ: Nhà hát ca múa nhạc Việt Nam, Hà Nội

Thời gian phỏng vấn: 9h ngày 03/11/2025

NCS: Bạn có thể chia sẻ cơ duyên nào đã đưa bạn đến với việc xây dựng tác phẩm múa dựa trên chất liệu múa Tắc Xình của người Cao Lan?

Ý tưởng xây dựng tác phẩm này bắt nguồn từ quá trình chúng tôi đi sưu tầm và nghiên cứu thực tế tại cộng đồng người Cao Lan. Trong thời gian công tác cùng Nhà hát Ca múa nhạc dân gian Việt Bắc, tôi cùng với các cán bộ của đoàn và lãnh đạo đoàn đã nhiều lần xuống địa phương để tìm hiểu các hình thức diễn xướng dân gian của đồng bào.

Trong số đó, điệu múa Tắc Xình gây ấn tượng rất mạnh bởi nhịp điệu đặc trưng và tinh thần cộng đồng rõ rệt. Chính từ quá trình tiếp xúc trực tiếp với người dân và các nghệ nhân, tôi nảy sinh ý tưởng đưa điệu múa này lên sân khấu để giới thiệu về đẹp văn hóa của người Cao Lan đến với khán giả.

NCS: Trong quá trình chuẩn bị cho tác phẩm, bạn đã tiến hành sưu tầm chất liệu múa Tắc Xình như thế nào?

Trước khi dàn dựng tác phẩm, chúng tôi đã có quá trình sưu tầm thực địa khá kỹ lưỡng. Tôi cùng với các cán bộ và lãnh đạo đoàn của Nhà hát Ca múa nhạc dân gian Việt Bắc trực tiếp đến các địa phương nơi có cộng đồng người Cao Lan sinh sống.

Ở đó chúng tôi gặp gỡ các nghệ nhân, quan sát cách người dân thực hành điệu múa trong đời sống cộng đồng, từ đó ghi chép lại các động tác, nhịp điệu và không khí của điệu múa. Những tư liệu thu thập được từ thực tế chính là cơ sở để xây dựng tác phẩm sân khấu sau này.

NCS: Khi đưa múa Tắc Xình lên sân khấu chuyên nghiệp, bạn lựa chọn cách tiếp cận như thế nào?

Quan điểm của tôi khi dàn dựng tác phẩm là giữ lại tối đa nét đặc trưng của múa dân gian gốc, chứ không chủ trương phá cách quá mạnh.

Điệu múa Tắc Xình vốn đã có nhịp điệu và cấu trúc động tác khá rõ ràng, nên khi đưa lên sân khấu tôi chỉ tổ chức lại đội hình và tiết tấu, còn các động tác cơ bản vẫn được giữ gần với hình thức múa dân gian. Tôi muốn khán giả khi xem tác phẩm có thể cảm nhận được sự mộc mạc và chân thực của văn hóa Cao Lan, giống như đang chứng kiến một sinh hoạt văn hóa của cộng đồng.

NCS: Trong tác phẩm, bạn đã giữ lại những yếu tố nào của múa Tắc Xình để tạo nên ngôn ngữ múa sân khấu?

Tôi cố gắng giữ lại một số đặc trưng quan trọng của điệu múa như:

- Nhịp điệu “tắc – xình” đặc trưng
- Các bước nhún chân theo tiết tấu
- Động tác tay mở rộng theo chiều ngang
- Sự kết hợp nhịp nhàng giữa các chuyển động của tập thể

Những yếu tố này tạo nên sắc thái khỏe khoắn, rộn ràng và mang tính cộng đồng rất rõ của múa Tắc Xình.

NCS: Bạn đã tổ chức hình thức sân khấu của tác phẩm như thế nào để vẫn giữ được tinh thần của múa cộng đồng?

Do múa Tắc Xình vốn là múa tập thể của cộng đồng, nên trong tác phẩm tôi cũng lựa chọn hình thức múa tập thể làm chủ đạo.

Các đội hình được sắp xếp khá đơn giản nhưng linh hoạt, nhằm tái hiện không khí hội của bản làng. Mục tiêu của tôi là tạo cảm giác gần gũi, để khán giả thấy được tinh thần cộng đồng và sự gắn kết của người dân trong điệu múa.

NCS: Theo bạn, thông qua tác phẩm này bạn muốn truyền tải điều gì về văn hóa của người Cao Lan?

Điều tôi muốn nhấn mạnh là vẻ đẹp của đời sống cộng đồng và tinh thần lạc quan của người Cao Lan. Điệu múa Tắc Xình thể hiện niềm vui lao động,

sự gắn bó giữa con người với thiên nhiên và sự đoàn kết của cộng đồng.

Khi đưa điệu múa lên sân khấu, tôi mong muốn khán giả không chỉ thưởng thức một tiết mục múa, mà còn cảm nhận được bản sắc văn hóa và đời sống tinh thần của người Cao Lan.

NCS: Theo bạn, việc đưa múa Tắc Xình lên sân khấu chuyên nghiệp có ý nghĩa như thế nào đối với việc bảo tồn văn hóa?

Theo tôi, múa dân gian là một nguồn chất liệu rất quý đối với nghệ thuật múa. Khi đưa những điệu múa này lên sân khấu, chúng ta không chỉ làm phong phú thêm ngôn ngữ nghệ thuật mà còn góp phần bảo tồn và lan tỏa giá trị văn hóa truyền thống.

Tuy nhiên, điều quan trọng là phải giữ được tinh thần của chất liệu gốc. Với tác phẩm này, tôi lựa chọn cách dàn dựng tương đối giản dị, không biến đổi quá nhiều, để khán giả vẫn có thể cảm nhận được sự mộc mạc và nguyên bản của điệu múa Tắc Xình.