

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

Trần Ly Ly

MÚA ĐỒNG Ở CHÂU THỎ BẮC BỘ
TỪ NGHI LỄ ĐẾN SÂN KHẤU

Ngành: Lý luận và lịch sử sân khấu
Mã ngành: 92210221

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾN SĨ LÝ LUẬN VÀ LỊCH SỬ SÂN KHẤU

Hà Nội – 2026

Công trình được hoàn thành tại:
Viện Văn hóa, Nghệ thuật, Thể thao và Du lịch Việt Nam
Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch

Phản biện 1: PGS.TS Trần Đức Ngôn

Hội Văn nghệ Dân gian Việt Nam

Phản biện 2: PGS.TS Ứng Duy Thịnh

Hội Nghệ sĩ Múa Việt Nam

Phản biện 3: TS Lê Hải Minh

Viện Văn hóa, Nghệ thuật, Thể thao và Du lịch Việt Nam

Luận án được bảo vệ tại Hội đồng đánh giá luận án cấp Viện
Họp tại: **Viện Văn hóa, Nghệ thuật, Thể thao và Du lịch Việt Nam**
32 Hà Nội, phường Ô Chợ Dừa, Hà Nội
Vào hồi 08h30 ngày 20 tháng 3 năm 2026

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC

NGHIÊN CỨU SINH

GS.TS. Nguyễn Thị Hiền

Trần Ly Ly

TS. Trần Thị Minh Thu

XÁC NHẬN CỦA CƠ SỞ ĐÀO TẠO



Có thể tìm hiểu luận án tại:

- Thư viện Quốc gia Việt Nam;

- Thư viện Viện Văn hóa, Nghệ thuật, Thể thao và Du lịch Việt Nam

PHÓ VIỆN TRƯỞNG

Mai Thị Thùy Hương

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Lên đồng là nghi lễ trung tâm của tín ngưỡng thờ Mẫu Tam phủ (viết tắt là Thờ Mẫu), thường diễn ra tại các điện, đền, phủ thờ các vị thánh. Trong nghi lễ, thanh đồng với sự hỗ trợ của âm nhạc, hát văn và múa đưa bản thân vào trạng thái thăng hoa và cho rằng thần linh có thể nhập vào thân xác của họ. Về mặt tín ngưỡng, đây là nghi thức giao tiếp với thần thánh, tức là các vị thần thông qua thân xác của thanh đồng để nhập đồng, phán truyền, trừ tà, chữa bệnh, ban phúc và ban lộc cho tín đồ. Trong các giá đồng, thanh đồng không còn là chính mình mà trở thành hiện thân của thánh. Các giá đồng được cách điệu hóa qua trang phục, hát văn và múa đồng, tạo nên một diễn xướng tổng hợp giàu tính nghệ thuật, phản ánh bản chất tín ngưỡng và thẩm đậm yếu tố văn hóa của người Việt ở châu thổ Bắc Bộ.

Múa đồng là yếu tố quan trọng của nghi lễ Lên đồng, đã được nghiên cứu trong một số công trình, song chủ yếu nó được trình bày như một yếu tố độc lập, ít tính tương tác với các thành tố khác trong tổng thể một nghi lễ và trong tiến trình sân khấu hóa. Vị trí và vai trò của múa đồng chưa được thể hiện rõ nét, nhất là các vai trò của nó trong việc góp phần thể hiện các giá đồng trong điện thần và trên sân khấu nghệ thuật.

Việc múa đồng bước ra khỏi không gian nghi lễ để hiện diện trên các sân khấu nghệ thuật tổng hợp, sân khấu múa, sân khấu ca nhạc đại chúng, cho thấy sức sống và khả năng chuyển hóa mạnh mẽ của hình thức múa tín ngưỡng này. Quá trình này không đơn thuần là việc mượn chất liệu truyền thống mà còn là hành vi kiến tạo ngôn ngữ múa mới, gắn kết giữa dân gian và đương đại, giữa tâm linh và thị giác.

Với những lí do trên, NCS lựa chọn đề tài *Múa đồng ở châu thổ Bắc Bộ - từ nghi lễ đến sân khấu* với mong muốn khám phá và lý giải những biểu đạt của các điệu múa trong các giá đồng và sự tương tác của nó trong chỉnh thể của nghi lễ Lên đồng. Đồng thời nghiên cứu này khám phá sự chuyển hóa múa đồng từ nghi lễ đến sân khấu để

làm rõ những hình thức trình diễn của múa tín ngưỡng, tính biểu đạt của các giá đồng và tính nghệ thuật thị giác trên sân khấu chuyên nghiệp và bàn luận về ranh giới giữa cái thiêng và cái tục, giữa tín ngưỡng và nghệ thuật.

2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

2.1. Mục đích nghiên cứu

Luận án nghiên cứu sự chuyển hóa của múa đồng từ không gian nghi lễ sang không gian sân khấu chuyên nghiệp nhằm làm rõ đặc điểm của quá trình chuyển hóa từ một thực hành mang tính thiêng sang một hình thức trình diễn nghệ thuật với những biến đổi về không gian trình diễn, chủ thể biểu diễn, ngôn ngữ động tác, cấu trúc thời gian và quan hệ giữa người diễn với khán giả, từ đó đặt ra những vấn đề liên quan đến múa đồng trong đời sống đương đại.

2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

- Tổng quan và hệ thống hóa các công trình nghiên cứu trong và ngoài nước liên quan đến múa thiêng, múa tín ngưỡng, nghi lễ Lên đồng và sân khấu hóa nghi lễ; trên cơ sở đó xác lập cơ sở lý luận cho việc tiếp cận múa đồng từ góc độ lý luận và lịch sử sân khấu. - Khảo sát và phân tích múa đồng trong một số thực hành nghi lễ Lên đồng tiêu biểu ở châu thổ Bắc Bộ, tập trung tại Hà Nội, Hưng Yên và Ninh Bình; làm rõ vai trò, đặc điểm, phân loại và tính sân khấu của múa đồng trong nghi lễ lên đồng.

- Phân tích sự chuyển hoá của múa đồng từ nghi lễ đến sân khấu chuyên nghiệp, múa đồng trong nghệ thuật sân khấu cũng như nghiên cứu sự tương đồng và khác biệt giữa múa đồng trong nghi lễ và múa đồng trong nghệ thuật sân khấu.

- Bàn luận những vấn đề đặt ra trong đời sống đương đại khi múa đồng được sân khấu hóa, bao gồm mối quan hệ giữa tính thiêng và tính thẩm mỹ, giữa thực hành cộng đồng và sáng tạo nghệ thuật, giữa bảo vệ di sản và trình diễn sân khấu.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận án là múa đồng trong tín ngưỡng thờ Mẫu Tam phủ của người Việt ở châu thổ Bắc Bộ, sự chuyển hóa của múa đồng từ không gian thiêng đến sân khấu và múa đồng trong nghệ thuật sân khấu.

3.2. Phạm vi nghiên cứu

- Phạm vi không gian: + Châu thổ Bắc Bộ được chọn vì là vùng lõi, nơi tín ngưỡng thờ thờ Mẫu Tam phủ hình thành, phát triển và lan tỏa với trung tâm là Phủ Dầy (tỉnh Ninh Bình); + Tập trung khảo sát một số thực hành Lên đồng tại thành phố Hà Nội, tỉnh Hưng Yên và Ninh Bình.

- Phạm vi thời gian: Nghiên cứu múa đồng vào giai đoạn từ năm 1986 (Đổi mới) đến nay.

4. Câu hỏi và giả thuyết nghiên cứu

4.1. Câu hỏi nghiên cứu

- Từ góc độ lý luận và lịch sử sân khấu, múa đồng trong nghi lễ Lên đồng có thể được xác định như một hình thức trình diễn với những đặc điểm sân khấu nào?

- Quá trình chuyển hóa múa đồng từ không gian nghi lễ sang sân khấu nghệ thuật diễn ra như thế nào? Và đâu là ngưỡng chuyển đổi giữa thực hành nghi lễ và hình thức sân khấu chuyên nghiệp?

- Từ sự chuyển hoá múa đồng trong nghi lễ đến sân khấu chuyên nghiệp, việc nghi lễ hoá sân khấu và vấn đề sân khấu hoá nghi lễ đã đặt ra những vấn đề gì cần nghiên cứu, bàn luận? Đây là những ưu điểm và thách thức của sân khấu hoá múa đồng trong đời sống đương đại hiện nay?

4.2. Giả thuyết nghiên cứu

Giả thuyết 1: Múa đồng trong nghi lễ Lên đồng là một thành tố tín ngưỡng, đồng thời là một cấu trúc trình diễn có tổ chức. Nó vận hành thông qua hệ thống ký hiệu hình thể, có vai trò là phương tiện tạo cầu nối tâm linh, biểu hiện uy quyền, tính cách thần linh, liên kết cấu trúc, điều tiết nhịp độ, kiến tạo không gian linh thiêng của nghi lễ, đồng thời có cấu trúc ba hồi, mang tính tổng hợp, tính hành động,

tính biểu đạt, tính tương tác và tính thẩm mỹ. Vì vậy, múa đồng có thể được xem như một hình thức trình diễn nghi lễ mang tính sân khấu và là tiền đề cho khả năng chuyển hóa sang sân khấu chuyên nghiệp.

Giả thuyết 2: Quá trình chuyển hóa múa đồng từ không gian nghi lễ sang sân khấu chuyên nghiệp là một quá trình tái cấu trúc trình diễn, diễn ra thông qua sự biến đổi đồng thời về chức năng, hệ ký hiệu và quan hệ tiếp nhận. Khi chuyển từ điện thờ sang sân khấu chuyên nghiệp, múa đồng chuyển từ chức năng nghi lễ sang chức năng thẩm mỹ; từ cấu trúc linh hoạt của thực hành nghi lễ sang cấu trúc được tổ chức và biên đạo. Từ đó có thể giả định rằng tồn tại một ngưỡng chuyển hóa trình diễn, tại đó sự thay đổi về chức năng, ký hiệu và quan hệ tiếp nhận làm biến đổi múa đồng từ một thực hành nghi lễ thành một hình thức trình diễn trong không gian biểu diễn nghệ thuật.

Giả thuyết 3: Nếu như nghi lễ hoá sân khấu là quá trình một hình thức trình diễn nghệ thuật được trong môi trường mang tính tâm linh, với những quy tắc nghi thức và cấu trúc thiêng, vượt ra khỏi mục đích giải trí thông thường, thì sân khấu hoá nghi lễ, mà cụ thể ở đây là sân khấu hoá múa đồng là đưa một nghi lễ tín ngưỡng vào môi trường nghệ thuật biểu diễn, nhưng vẫn giữ giá trị của nó. Từ nội hàm đó có thể giả định rằng sân khấu hoá múa đồng là bước phát triển quan trọng, giúp nghệ thuật dân gian tiếp cận công chúng rộng rãi hơn, góp phần bảo vệ, phát huy, quảng bá giá trị di sản, nhưng cũng chứa đựng những nguy cơ tiềm ẩn liên quan đến kinh tế thị trường, hội nhập quốc tế cũng như sự cân bằng giữa nghi lễ và nghệ thuật.

5. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu

5.1. Cách tiếp cận

Luận án phân tích múa đồng theo các hướng tiếp cận sau: Từ góc độ lý luận và lịch sử sân khấu; Từ góc độ nghệ thuật múa; Từ góc độ nghệ thuật âm nhạc; Từ góc độ nhân học và văn hóa học.

5.2. Phương pháp nghiên cứu

5.2.1. Phương pháp tổng hợp và phân tích tư liệu

Luận án sử dụng phương pháp tổng hợp và phân tích tư liệu để hệ thống hóa các công trình nghiên cứu trong và ngoài nước liên quan đến múa thiêng, múa tín ngưỡng, nghi lễ Lên đồng, sân khấu nghi lễ, sân khấu hóa và nghệ thuật trình diễn. Trên cơ sở đó, luận án xác định bối cảnh nghiên cứu, lựa chọn các khái niệm công cụ và xây dựng nền tảng lý luận cho đối tượng nghiên cứu.

5.2.2. Phương pháp điền dã dân tộc học

Luận án sử dụng phương pháp điền dã theo hướng dân tộc học để tiếp cận trực tiếp các không gian thực hành nghi lễ Lên đồng, từ đền, phủ công đền các điện tư gia tại Hà Nội, Hưng Yên, Ninh Bình và một số địa phương thuộc châu thổ Bắc Bộ.

5.2.3. Phương pháp phân tích trên cơ sở sân khấu học

Luận án sử dụng phương pháp phân tích trên cơ sở sân khấu học để tiếp cận múa đồng như một hình thức diễn xướng có cấu trúc, có tổ chức trình diễn và có khả năng tạo nghĩa. Phương pháp này cho phép luận án nhận diện múa đồng không chỉ như một tập hợp động tác, mà như một hình thức trình diễn nghi lễ có cấu trúc thẩm mỹ và ngôn ngữ biểu đạt đặc thù.

5.2.3. Phương pháp so sánh đối chiếu

Luận án sử dụng phương pháp so sánh đối chiếu để làm rõ sự tương đồng và khác biệt của múa đồng trong các môi trường trình diễn khác nhau.

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 và có hệ thống về múa trong nghi lễ Lên đồng, một hình thức múa thiêng gắn với thực hành tín ngưỡng thờ Mẫu Tam phủ của người Việt ở châu thổ Bắc Bộ. Khung phân tích chuyên hóa từ tác dụng nghi lễ sang hiệu quả sân khấu không chỉ giúp lý giải trường hợp múa đồng, mà còn cung cấp một công cụ phương pháp luận có khả năng khái quát hóa cho nghiên cứu các hình thức trình diễn nghi lễ khác trong bối cảnh đương đại. Đồng thời, nghiên cứu góp phần làm giàu nền tảng lý luận của ngành

lý luận và lịch sử sân khấu trong việc phát huy các thực hành trình diễn dân gian trên sân khấu chuyên nghiệp.

6.2. Ý nghĩa thực tiễn của đề tài

Kết quả nghiên cứu cung cấp một nguồn tư liệu khoa học có giá trị đối với công tác nghiên cứu, giảng dạy và sáng tác trong các lĩnh vực lý luận và thực hành múa, sân khấu, văn hóa dân gian và nghệ thuật biểu diễn. Luận án là tài liệu tham khảo hữu ích cho các nghệ sĩ, đạo diễn, biên đạo múa, nhà nghiên cứu và sinh viên chuyên ngành nghệ thuật khi tiếp cận múa nghi lễ từ cách tiếp cận lý luận và lịch sử sân khấu. Thông qua việc phân tích sự chuyển thể múa đồng từ không gian thiêng sang không gian sân khấu, luận án gợi mở những vấn đề thực tiễn quan trọng trong bảo vệ tính thiêng và giá trị nghệ thuật của múa dân gian.

7. Bố cục luận án

Ngoài phần Mở đầu (11 trang), Kết luận (07 trang), Tài liệu tham khảo (10 trang) và Phụ lục (66 trang), luận án gồm 4 chương như sau: Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu, cơ sở lý luận và thực tiễn (39 trang); Chương 2: Múa đồng trong nghi lễ Lên đồng (37 trang); Chương 3: Múa đồng: Sự chuyển hóa từ nghi lễ đến sân khấu chuyên nghiệp (37 trang); Chương 4: Những vấn đề đặt ra của múa đồng trong đời sống đương đại (38 trang)

Chương 1

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

1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu

1.1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu trong nước

Các công trình nghiên cứu trong nước về đề tài này có thể được chia thành ba nhóm chính: (1) các công trình nghiên cứu về múa trong tôn giáo, tín ngưỡng nói chung; (2) các công trình nghiên cứu nghi lễ Lên đồng; và (3) các công trình nghiên cứu về múa đồng trên sân khấu. Nhìn chung, các công trình đã góp phần làm thay đổi cách nhìn về Lên đồng như một nghi lễ tín ngưỡng, mang đậm bản sắc văn hóa của người Việt.

1.1.2. Những công trình nghiên cứu nước ngoài

Các công trình nghiên cứu trong nước về đề tài này có thể được chia thành ba nhóm chính: (1) nhóm công trình nghiên cứu về múa tôn giáo tín ngưỡng; (2) nhóm các công trình nghiên cứu về sân khấu tâm linh. Nhìn chung, các công trình nước ngoài giúp luận án tiếp cận múa đồng từ lý thuyết trình diễn, nhân học biểu diễn và mỹ học múa. Tuy nhiên, chưa có công trình nào khảo sát múa đồng ở châu thổ Bắc Bộ như một cấu trúc trình diễn chuyển hóa từ nghi lễ sang sân khấu trong khung ngành lý luận và lịch sử sân khấu.

1.1.3. Đánh giá các công trình nghiên cứu, khoảng trống và những vấn đề đặt ra

Nhìn một cách hệ thống, các nghiên cứu trong nước về Thờ Mẫu đã tạo dựng một nền tảng tri thức tương đối vững chắc, giúp phác họa bối cảnh văn hóa và tín ngưỡng của múa đồng. Đối với nghiên cứu quốc tế, điểm mạnh nổi bật là việc cung cấp các khung lý thuyết và công cụ phân tích giúp hiểu múa đồng như một hiện tượng trình diễn. Các công trình cũng cung cấp các cơ sở lý thuyết thẩm mỹ múa, vấn đề về lịch sử múa, và các tiếp cận phân tích trình diễn và hiệu quả của chuyển động. Tuy vậy, khi đối sánh các hướng tiếp cận trong và ngoài nước, có thể nhận thấy một số khoảng trống học thuật mà luận án cần tập trung giải quyết. Khoảng trống lớn nhất nằm ở chỗ thiếu một nghiên cứu chuyên sâu coi múa đồng là một hệ thống ngôn ngữ hình thể vừa mang chức năng nghi lễ vừa mang giá trị thẩm mỹ sân khấu. Đặc biệt, chưa có công trình nghiên cứu sự biến đổi của ngôn ngữ ấy trong hành trình từ nghi lễ đến sân khấu.

1.2. Cơ sở lý luận

1.2.1. Một số khái niệm công cụ

- *Múa* là một loại hình nghệ thuật đặc thù, phản ánh đời sống con người thông qua ngôn ngữ hình thể với những động tác, tư thế và điệu bộ vận động trong không gian, kết hợp cùng tiết tấu và giai điệu âm nhạc.

- *Múa tôn giáo, tín ngưỡng*: Trong luận án này, NCS quan niệm, múa tôn giáo, tín ngưỡng là một trong những thể loại múa nói chung được thực hiện trong các nghi lễ của các tôn giáo tín ngưỡng để thể hiện đức tin tôn giáo và phục vụ các đấng thần linh.

- *Múa thiêng*: Trong luận án này, nghiên cứu sinh sử dụng song song hai khái niệm múa tôn giáo tín ngưỡng và múa thiêng như là những công cụ phân tích. Trên cơ sở đó, luận án xác định múa đồng là một loại hình múa tín ngưỡng, trong đó tính thiêng giữ vai trò cốt lõi, chi phối cấu trúc, chức năng và ý nghĩa của thực hành này.

- *Nghi lễ Lên đồng*: Nghi lễ Lên đồng là một trong những nghi lễ chính của Thờ Mẫu. Ở Việt Nam, hiện tượng Lên đồng có nhiều tên gọi khác nhau như Lên đồng, hầu bóng. Trong luận án này, NCS sử dụng thay thế nhau giữa ba khái niệm này.

- *Múa đồng*: Múa trong nghi lễ Lên đồng, hay còn gọi là múa đồng, là một khái niệm được sử dụng để nói về các điệu múa được các ông bà đồng thực hiện trong nghi lễ Lên đồng của tín ngưỡng thờ Mẫu Tam phủ.

- *Sân khấu tâm linh*: Luận án sử dụng khái niệm sân khấu tâm linh với nghĩa là loại hình sân khấu mà trong đó nghi lễ và các thành tố của nó (trong đó có múa) được diễn ra trong không gian tâm linh của các thiết chế tôn giáo tín ngưỡng.

1.2.2. Một số lý thuyết vận dụng trong luận án

1.2.2.1. Lý thuyết thẩm mỹ triết học về múa

Trong lịch sử tư tưởng múa, quan điểm cải cách của Michel Fokine là một ví dụ tiêu biểu cho cách tiếp cận thẩm mỹ đối với múa, nhấn mạnh mối quan hệ giữa động tác, chủ đề, âm nhạc và khả năng biểu đạt của toàn bộ cơ thể. Kế thừa các luận điểm trên, luận án vận dụng lý thuyết thẩm mỹ triết học về múa như một nền tảng lý luận để tiếp cận múa đồng trước hết như một hệ thống biểu đạt bằng thân thể mang tính ký hiệu và biểu trưng cao. Về quá trình sân khấu hóa múa đồng, lý thuyết thẩm mỹ triết học cung cấp cơ sở để nhận diện sự chuyển đổi từ sự biểu đạt nghi lễ sang hình thức biểu đạt nghệ thuật.

1.2.2.2. Lý thuyết về trình diễn và sân khấu

Theo Fischer-Lichte (2014), nghiên cứu sân khấu không chỉ tập trung vào văn học kịch bản mà còn mở rộng sang hiệu suất biểu diễn, lịch sử sân khấu và sự tương tác giữa diễn viên và khán giả; sân khấu phát triển từ các nghi lễ tôn giáo cổ đại sang nhiều hình thức trình diễn hiện đại. Việc vận dụng cơ sở lý thuyết của Fischer-Lichte cho phép luận án tiếp cận múa đồng như một hình thức trình diễn đa tầng, xem xét quá trình chuyển hóa từ nghi lễ sang sân khấu nghệ thuật. Từ đó, múa đồng được nhận diện như một hiện tượng diễn xướng tôn giáo đồng thời mang giá trị thẩm mỹ, xã hội và tâm linh.

1.2.3. Khung phân tích và ngưỡng chuyển hóa múa đồng từ nghi lễ đến sân khấu

1.2.3.1. Khung phân tích sự chuyển hóa cấu trúc trình diễn

Luận án đề xuất một khung phân tích chuyển hóa múa đồng từ nghi lễ đến sân khấu như một đóng góp lý luận riêng của nghiên cứu. Khung phân tích được xây dựng trên sáu tiêu chí cấu trúc cơ bản của một thực hành trình diễn dân gian; sáu bình diện này tạo thành một cấu trúc hoàn chỉnh, không tồn tại rời rạc mà tương tác trong một chỉnh thể cấu trúc.

1.2.3.2. Ngưỡng chuyển hóa nghi lễ và sân khấu

Trên cơ sở khung phân tích đã xác lập, luận án đưa ra quan điểm về ngưỡng chuyển hóa nghi lễ và sân khấu như một công cụ lý luận nhằm xác định ranh giới giữa thực hành nghi lễ và trình diễn nghệ thuật, được hiểu là điểm mà tại đó chức năng, hệ thống ký hiệu và vị thế khán giả đồng thời dịch chuyển theo hướng tái cấu trúc thẩm mỹ.

1.3. Cơ sở thực tiễn

1.3.1. Không gian văn hóa châu thổ Bắc Bộ

Môi trường sông nước và không gian văn hóa mở đã tạo điều kiện cho sự hình thành các loại hình nghệ thuật dân gian và không gian diễn xướng, trong đó múa đồng trở thành ngôn ngữ biểu hiện nghệ thuật gắn với cảm quan nghi lễ của người Việt.

1.3.2. Nguồn gốc và bối cảnh hình thành múa đồng

1.3.2.1. Tín ngưỡng thờ Mẫu Tam phủ

Tín ngưỡng thờ Mẫu Tam phủ có nguồn gốc từ tín ngưỡng bản địa cổ xưa, gắn với đời sống nông nghiệp và quan niệm vũ trụ luận dân gian.

1.3.2.2. Nghi lễ Lên đồng

Cấu trúc một buổi Lên đồng gồm nhiều giá đồng, mỗi giá tương ứng với một vị thần thánh nhập đồng, với sự thay đổi trang phục, đạo cụ và điệu múa phù hợp. Không gian hành lễ được tổ chức như một sân khấu thiêng, nơi các yếu tố như âm nhạc, trang phục, ánh sáng, khói hương và múa cùng vận hành theo cấu trúc biểu tượng chặt chẽ.

1.3.2.3. Múa đồng trong cấu trúc sân khấu của nghi lễ Lên đồng

Trong cấu trúc tổng thể của nghi lễ Lên đồng, múa đồng vận hành như một cấu trúc sân khấu với hệ thống ngôn ngữ tạo hình, nhịp điệu và hình thức tổ chức trình diễn tương đối ổn định. Múa đồng sở hữu hệ thống động tác có tính quy phạm và ký hiệu cao, gắn với từng giá đồng, tái hiện thân thế, quyền năng và tính cách của từng vị thánh.

Tiểu kết

Chương 1 đúc kết hai điểm then chốt cho luận án: (1) Cần một cách tiếp cận vừa liên ngành vừa lý luận và lịch sử sân khấu, để phân tích múa đồng như ngôn ngữ hình thể trong một hình thức trình diễn đặc thù; và (2) cần chuyên khoảng trống nghiên cứu thành các trục khảo sát cụ thể như vai trò, đặc điểm, cấu trúc, tính sân khấu, sự tương tác. Tiếp đến, Chương 2 sẽ đi sâu vào múa đồng trong nghi lễ Lên đồng theo các phương diện vai trò, đặc điểm, phân loại và đặc biệt là tính sân khấu của múa đồng trong nghi lễ như cấu trúc, tính hành động, tính biểu đạt, tính tương tác, tính thẩm mỹ.

Chương 2

MÚA ĐỒNG TRONG NGHI LỄ LÊN ĐỒNG

2.1. Vai trò của múa đồng trong nghi lễ Lên đồng

2.1.1. Phương tiện để “thánh nhập” tạo cầu nối tâm linh

Múa đồng giữ chức năng dẫn dắt thanh đồng bước vào trạng thái nhập thân, trở thành thân xác cho các vị thần thánh nhập và xuất,

từ đó mở ra kênh giao tiếp giữa con người và thế giới thần linh. Múa đồng là dạng thức điển hình của hành động nghi lễ này, khi cơ thể thanh đồng trở thành phương tiện để thần linh hiển thị, đồng thời tạo nên không gian trải nghiệm thiêng cho cộng đồng tham dự. Nhờ vậy, múa đồng trở thành công cụ chủ đạo để thiết lập cầu nối tâm linh giữa thế giới trần tục và siêu nhiên.

2.1.2. Phương tiện biểu hiện uy quyền, tính cách thần thánh

Một đặc điểm nổi bật của múa đồng là khả năng nhân cách hóa thần thánh thông qua ngôn ngữ cơ thể. Trong mỗi giá đồng, thần thánh được nhận diện không chỉ qua âm nhạc châu vãn và trang phục, mà còn qua hệ thống động tác, tiết tấu và đạo cụ đặc thù.

2.1.3. Yếu tố liên kết cấu trúc và điều tiết nhịp độ trong toàn bộ nghi lễ

Lên đồng là một nghi lễ đa lớp, gồm chuỗi giá đồng nối tiếp nhau nhưng không được văn bản hóa theo dạng kịch bản. Tuy nhiên, nghi lễ vẫn vận hành theo trình tự nghiêm ngặt nhờ sự điều tiết của múa đồng. Về mặt cấu trúc, múa đồng đảm nhận ba chức năng: mở đầu, triển khai và kết thúc.

2.1.4. Kiến tạo không gian linh thiêng của nghi lễ

Một khía cạnh quan trọng khác của múa đồng là khả năng kiến tạo không gian thiêng thông qua chuyển động cơ thể trong tương tác với âm nhạc, trang phục và đạo cụ. Múa đồng đóng vai trò trung gian trong việc chuyển hóa không gian điện thờ từ một địa điểm cụ thể thành một không gian nghi lễ, nơi cái thiêng và cái đẹp hòa quyện.

2.2. Đặc điểm của múa đồng

2.2.1. Múa đồng: thể loại múa thiêng

Múa đồng là múa trong Thờ Mẫu, do vậy tính thiêng được thể hiện rất rõ. Tính chất thiêng không chỉ là bối cảnh mà còn là thuộc tính định hình bản chất và chức năng của loại hình múa. Múa đồng vừa là hành vi biểu diễn, vừa là nghi lễ. Trong nghi lễ, người hầu thánh trở thành trung tâm thực hiện múa thiêng, và mỗi động tác múa

là sự hòa quyện giữa truyền thống dân gian, năng lực sáng tạo cá nhân và sự hiện diện thần thánh. Đây chính là cơ sở làm nên bản chất thiêng và chức năng tâm linh của múa đồng trong văn hóa tín ngưỡng của người Việt ở châu thổ Bắc Bộ.

2.2.2. Múa đồng: hình thức múa đơn

Hình thức múa đơn trong múa đồng không chỉ là đặc trưng kỹ thuật, mà còn là cấu trúc biểu đạt thiêng liêng. Hình thức múa này làm nổi bật trung tâm nghi lễ, tạo tương tác kép với thần thánh và cộng đồng, đồng thời phát huy tính sáng tạo cá nhân trong khuôn khổ nghi lễ truyền thống.

2.2.3. Múa đồng với tính ngẫu hứng

Múa đồng không đơn thuần là hoạt động trình diễn mà là một hành vi nghi lễ - một hình thức múa thiêng, nơi thân thể thanh đồng trở thành trung gian kết nối giữa con người và thần thánh. Ba đặc điểm là tính thiêng, múa đơn và ngẫu hứng không tồn tại tách rời mà luôn đan xen, hỗ trợ, bổ sung và làm sáng rõ bản chất của nhau, tạo nên một hình thức múa giàu khả năng biểu đạt và chiều sâu văn hóa.

2.3. Phân loại múa đồng trong các giá đồng

2.3.1. Múa của các giá hàng Quan

Múa của các giá hàng Quan gồm có múa kiếm và múa đao. Dù múa kiếm hay múa đao, những người Lên đồng cũng phải tuân thủ những luật lệ bất thành văn được lưu truyền trong dân gian đó là không được chĩa mũi kiếm lên ban công đồng, không được quay lưng lại ban thờ, không được làm rơi kiếm hay gãy kiếm hoặc đánh đổ các vật lễ bởi đó là điềm báo không tốt và sẽ bị thánh quở. Do đó, phần múa trong hàng Quan không được phong phú và sinh động như phần múa của các hàng thánh khác.

2.3.2. Múa của các giá hàng Châu Bà

Nhìn chung các vị thánh hàng Châu đều có nguồn gốc người dân tộc miền núi, thuộc nhạc phủ, dòng tiên nữ. Khi giáng đồng, các Châu đều ăn mặc theo trang phục của dân tộc Tày, Nùng, Dao, Mường trong tiếng nhạc châu văn theo điệu Xá Thượng. Múa của các

giá hàng Châu Bà gồm có múa mọ, múa mỗi, múa tay không, múa cờ và múa kiếm.

2.3.3. Múa của các giá hàng Ông Hoàng

Hàng các ông Hoàng được gọi tên thứ tự từ ông Hoàng Nhất đến ông Hoàng Mười. Những người Lên đồng nói rằng, trong số 10 ông Hoàng, ông Hoàng Đôi, ông Hoàng Bơ, ông Hoàng Bảy và ông Hoàng Mười là hay giáng đồng. Khi giáng đồng, các ông Hoàng có điệu múa riêng, gồm có: múa hèo, múa đao, múa cờ và múa quạt.

2.3.4. Múa của các giá hàng Cô

Hàng Cô có 12 cô được gọi từ cô Đệ Nhất đến cô thứ 12 (Cô Bé). Múa trong các giá hàng Cô gồm có: múa mọi, múa chèo đò và múa quạt.

2.3.5. Múa của các giá hàng Cậu

Hàng Cậu bao gồm 10 Cậu, được coi là phụ tá của các ông Hoàng. Trong số các Cậu, Cậu Bơ và Cậu Bé thường hay giáng đồng. Đặc điểm của các giá đồng Cậu là vui tươi, phóng túng, tinh nghịch, lời nói ngọng nghịu của trẻ con. Khi giáng đồng các Cậu thường hay múa hèo. Múa hèo không chỉ là điệu múa đặc trưng của các giá Ông Hoàng mà của cả các giá Cậu.

2.4. Tính sân khấu của múa đồng

2.4.1. Cấu trúc ba hồi

Nghi lễ tín ngưỡng nói chung, Lên đồng nói riêng là một hình thức sáng tạo dân gian và truyền khẩu, nên không có kịch bản như sân khấu chuyên nghiệp. Nghi lễ Lên đồng vận hành theo một trình tự chặt chẽ, mang dáng dấp của cấu trúc ba hồi trong sân khấu truyền thống, bao gồm phần mở đầu, phát triển và kết thúc. Nếu nhìn ở cấp độ vi mô, cấu trúc ba hồi của múa đồng không nằm ở sự phân cảnh theo kiểu kịch nói, mà nằm ở logic vận động của động tác: từ nhập vai, triển khai thân thái đến khép giá.

2.4.2. Tính nguyên hợp và tính tổng hợp của múa đồng

Nếu tính nguyên hợp là bản chất nội sinh của nghi lễ, có sự thống nhất giữa nghệ thuật và tín ngưỡng trong một chỉnh thể mang

tính thiêng thì tính tổng hợp là hình thức biểu hiện bên ngoài, thể hiện sự quy tụ của nhiều yếu tố nghệ thuật (múa, nhạc, trang phục, không gian, ánh sáng...). Chính nhờ sự giao thoa giữa tính nguyên hợp và tính tổng hợp mà múa đồng vừa đạt giá trị thẩm mỹ của sân khấu, vừa giữ hiệu quả tâm linh của nghi thức.

2.4.3. Tính hành động

Tính hành động trong múa đồng là một đặc trưng cơ bản, làm nổi bật bản chất nghi lễ đồng thời tạo nên nhịp vận động liên tục cho toàn bộ nghi lễ Lên đồng. Hệ thống động tác trong múa đồng có thể được phân loại thành bốn cấp độ bao gồm: nghi lễ, biểu trưng, biểu cảm và tương tác.

2.4.4. Tính biểu đạt

Tính biểu đạt của múa đồng chính là sự hòa quyện giữa thần thánh, nghệ thuật, và cảm xúc con người. Nó biến nghi lễ Lên đồng thành một thực thể sống động, nơi nhân vật thần thánh được biểu đạt qua các động tác mang tính biểu trưng, hóa thân vào các thanh đồng. Múa đồng chính là phương tiện biểu đạt trung tâm, định hình cấu trúc biểu hiện và trải nghiệm sân khấu tâm linh của người Việt.

2.4.5. Tính tương tác: Tính tương tác là một trong những đặc trưng nổi bật của múa đồng trong nghi lễ Lên đồng, được lý giải qua lý thuyết biểu diễn của Richard Schechner. Tính tương tác trong múa đồng là sự đan xen của nhiều chủ thể, yếu tố, giữa thanh đồng, người tham dự, âm nhạc, người hầu dâng, v.v.

2.4.6. Tính thẩm mỹ: Múa đồng là một phương tiện trình diễn và là biểu hiện thẩm mỹ đặc thù của một không gian sân khấu tâm linh. Tại đây, ranh giới giữa biểu diễn và tín ngưỡng, giữa thanh đồng và người dự lễ đều trở nên mờ nhòa. Chính sự mờ nhòa ấy tạo ra một tính thẩm mỹ đặc biệt, nơi mà cái thiêng và cái đẹp cùng tồn tại, cộng hưởng và nâng đỡ lẫn nhau.

Tiểu kết

Khảo sát vai trò, đặc điểm và hệ thống phân loại múa đồng cho thấy múa đồng là một phần minh họa cho nghi lễ Lên đồng. Múa

đồng cũng là phương tiện chủ đạo kiến tạo sự hiện diện của thần thánh, tổ chức nhịp điệu nghi lễ và duy trì trạng thái linh thiêng bao trùm toàn bộ canh hầu. Múa đồng vận hành như một hình thức nối kết giữa con người và thế giới siêu nhiên. Những đặc trưng nổi bật như tính thiêng, tính đơn tuyến và tính ngẫu hứng tiếp tục nhận ra bản chất kép của múa đồng. Chương 2 đã tạo nền tảng lý luận quan trọng để bước sang Chương 3 luận giải sự chuyển hóa của múa đồng từ không gian nghi lễ sang sân khấu chuyên nghiệp trong đời sống đương đại

Chương 3

MÚA ĐỒNG: SỰ CHUYỂN HÓA TỪ NGHI LỄ ĐẾN SÂN KHẤU CHUYÊN NGHIỆP

3.1. Múa đồng từ không gian thiêng trong điện thần đến sân khấu

3.1.1. Sự chọn lọc và trích xuất các giá đồng

Một nghi lễ có thể kéo dài hàng giờ, với nhiều lớp nghĩa, nhiều cung bậc tâm linh đan xen trong không gian điện thờ thì khi lên sân khấu, với đặc trưng đòi hỏi sự gọn gàng, cô đọng và dễ tiếp nhận. Việc lựa chọn các giá đồng đưa lên sân khấu phụ thuộc vào kịch bản và ý tưởng chuyển hóa nghi lễ thành sân khấu chuyên nghiệp của đạo diễn, biên đạo. Từ một thực hành sống động, gắn với dòng chảy tâm linh liên tục, múa đồng được cô đọng thành hình ảnh và biểu trưng. Sự chọn lọc ấy làm nổi bật vẻ đẹp thị giác, tăng khả năng truyền đạt và tiếp nhận trong không gian biểu diễn. Tuy nhiên, cái được là sự rõ ràng, dễ hiểu; cái giảm bớt là chiều sâu tâm linh của nghi lễ.

3.1.2. Nén thời gian và tái cấu trúc nghi lễ

Thời gian của một buổi Lên đồng trong đời sống tín ngưỡng vốn không bị ràng buộc bởi quy tắc, luật lệ. Mỗi một giá đồng có thể kéo dài từ 30 phút đến 120 phút. Tuy nhiên, khi bước lên sân khấu, dòng thời gian ấy buộc phải thu hẹp. Một tiết mục biểu diễn thường diễn ra trong vài chục phút. Trong khuôn khổ ấy, múa đồng không thể giữ nguyên sự kéo dài theo mạch tự nhiên của nghi lễ. Chính vì phải nén và tái cấu trúc

giá đồng, múa đồng rời khỏi dòng chảy tự nhiên của nghi lễ để bước vào dòng chảy theo khuôn mẫu của nghệ thuật sân khấu.

3.1.3. Thẩm mỹ hóa và kỹ thuật hóa múa đồng

Trong môi trường điện thờ, cái thiêng không cần phải dàn dựng. Nó hiện hữu tự nhiên từ niềm tin của con người, từ khói hương, từ nhịp phách, từ sự cộng cảm giữa người hầu và cộng đồng. Không gian nghi lễ tự nó đã mang tính thiêng. Ở đó, cái thiêng không cần phô bày, cũng không cần chứng minh mà nó được tin là có thật. Khi bước lên sân khấu, nền tảng ấy đã bị lu mờ. Khán giả đến thưởng thức bằng con mắt nghệ thuật, không phải với tâm thế hành lễ. Vì vậy, cái thiêng phải được dàn dựng bằng những phương tiện khác.

3.1.4. Chuẩn hóa và chuyên nghiệp hóa múa đồng

Trong đời sống nghi lễ, múa đồng không có một khuôn mẫu cố định. Khi bước lên sân khấu, múa đồng không thể giữ nguyên tính tự do ấy. Do đó, múa đồng cần được khuôn mẫu hóa: xây dựng các động tác chuẩn, các tổ hợp động tác điển hình, những quy phạm biểu diễn có thể truyền dạy, học tập và rèn luyện. Sự chuyển đổi vai trò cũng diễn ra đồng thời.

3.2. Múa đồng trong nghệ thuật sân khấu

3.2.1. Múa đồng trong chương trình, vở diễn sân khấu

Fischer-Lichte (2014) nhấn mạnh rằng nhiều loại hình sân khấu trên thế giới có nguồn gốc từ nghi lễ, nhưng theo thời gian, chúng được sân khấu hóa và trở thành nghệ thuật biểu diễn độc lập. Múa đồng là một ví dụ điển hình về sự giao thoa này. Mối liên hệ giữa múa đồng và sân khấu có thể được so sánh với các hình thức biểu diễn nghi lễ khác như Kut của Hàn Quốc, Kecak của Bali, hay sân khấu Noh của Nhật Bản, nơi yếu tố tôn giáo và nghệ thuật đan xen để tạo ra một hình thức trình diễn đặc biệt.

3.2.2. Múa đồng trên sân khấu múa chuyên nghiệp

Sự xuất hiện của múa đồng trên sân khấu múa được hiểu như một biểu hiện của quá trình tái cấu trúc các yếu tố truyền thống nhằm đáp ứng nhu cầu thưởng thức nghệ thuật đa dạng của công chúng đương đại. Để

tiếp cận hiện tượng sân khấu hóa Múa đồng từ góc nhìn lịch sử sân khấu, luận án lựa chọn ba tác phẩm tiêu biểu đã gây tiếng vang trong thực hành múa chuyên nghiệp Việt Nam hiện đại là *Hầu văn Xá thượng* (Biên đạo: NSND Chu Thúy Quỳnh), *Hóa vàng* (Biên đạo: NSND Trần Ly Ly), *Nam Phương Mẫu tế* (Biên đạo: Tấn Lộc).

3.2.3. Múa đồng trong trình diễn đại chúng và truyền hình

Việc đưa múa đồng lên sân khấu ca nhạc có thể được nhìn nhận như một hình thức sân khấu hóa không gian linh thiêng, trong đó các yếu tố nghi lễ được tuyển chọn, biến đổi và tái cấu trúc để phù hợp với ngôn ngữ trình diễn hiện đại. Trong khuôn khổ luận án, hai trường hợp tiêu biểu được lựa chọn để phân tích hiện tượng trên gồm: *Tứ Phủ; Phong Nữ - Cô Đồi Thượng Ngàn*.

3.3. Sự tương đồng và khác biệt giữa múa đồng trong nghi lễ và múa đồng trong nghệ thuật sân khấu

3.3.1. Sự tương đồng

Múa đồng trong nghi lễ và trên sân khấu gặp nhau ở nền tảng ngôn ngữ cơ thể và hệ thống môtip động tác, âm nhạc, đạo cụ gắn với Thờ Mẫu. Cả hai đều là hình thức nghệ thuật biểu diễn sử dụng cơ thể làm trung tâm tạo nghĩa, dựa trên cấu trúc biểu tượng và khả năng truyền tải cảm xúc tập thể.

3.3.2. Sự khác biệt

Khác biệt cốt lõi giữa hai hình thức nằm ở bản chất và chức năng. Múa đồng trong nghi lễ là hành vi tín ngưỡng, diễn ra trong không gian và thời gian thiêng, với mục đích giao tiếp thần linh. Giá trị nghệ thuật của nó nằm ở năng lượng tâm linh, tính cộng cảm và hiệu lực nghi lễ hơn là kỹ thuật hình thể. Thanh đồng nhập đồng thể hiện đức tin vào tín ngưỡng thờ Mẫu. Ngược lại, múa đồng trên sân khấu thuộc hệ hình nghệ thuật chuyên nghiệp, phục vụ công chúng thương thức. Khi được giải cấu trúc và tái cấu trúc, các động tác nghi lễ được trừu tượng hóa, biểu tượng hóa và đặt trong bố cục ba hồi, cao trào kịch tính, thiết kế ánh sáng, âm thanh có tính toán.

Tiểu kết

Chương 3 cho thấy quá trình chuyển hóa từ nghi lễ sang sân khấu không phải là sự sao chép nguyên mẫu mà là một dịch chuyển văn hóa và thẩm mỹ phức hợp. Múa đồng, khi bước vào không gian sân khấu được thẩm mỹ hóa, kỹ thuật hóa và chuyên nghiệp hóa, đồng thời dịch chuyển khỏi môi trường tạo sinh tính thiêng. Từ đối sánh hai hình thức, có thể điểm tương đồng nằm ở chất liệu biểu tượng và cấu trúc diễn xướng. Điểm khác biệt cốt lõi thuộc về mục đích, sự tạo nghĩa và môi trường tiếp nhận. Quá trình này mở ra đời sống mới của múa đồng trong nghệ thuật biểu diễn đương đại, đồng thời đặt ra những vấn đề học thuật về quyền diễn giải, mức độ biến đổi và giới hạn giữa sáng tạo nghệ thuật và bảo vệ tính thiêng của di sản.

Chương 4

NHỮNG VẤN ĐỀ ĐẶT RA CỦA MÚA ĐỒNG TRONG ĐỜI SỐNG ĐƯƠNG ĐẠI

4.1. Nghi lễ hóa trình diễn sân khấu

4.1.1. Đặc điểm của nghi lễ hóa trình diễn sân khấu

Nghi lễ hóa trình diễn là quá trình trong đó nghệ thuật biểu diễn được gia tăng yếu tố thiêng, cấu trúc nghi thức và chức năng cộng đồng, vượt khỏi mục đích thưởng thức thuần túy để tạo tác động tinh thần và trải nghiệm cộng cảm.

Hiện tượng này được nhận diện qua bốn đặc trưng cơ bản: *Tính thiêng; Tính quy phạm; Tính biểu tượng; Tính cộng đồng.*

4.1.2. Sự phát triển nghi lễ hóa múa đồng trong đời sống đương đại

Trong đời sống đương đại, múa đồng trong nghi lễ Lên đồng cho thấy xu hướng đầu tư mạnh về động tác, trang phục và âm nhạc, song vẫn vận hành trong không gian thiêng của đền phủ. Động tác được tinh luyện, châu văn được tổ chức bài bản, trong khi đó trang phục, đạo cụ được đầu tư để làm nâng cao tính thẩm mỹ. Điều này cho thấy quan điểm của thanh đồng, làm đẹp cho các giá đồng chính là cái tâm của họ dâng lên các vị thánh. Sự khác biệt về sự tham dự

này chính là ranh giới cốt lõi giữa múa đồng trong nghi lễ và múa đồng khi chuyển sang không gian sân khấu.

4.1.3. Tính thiêng của múa đồng trong sự chuyển đổi từ nghi lễ đến sân khấu

Nghi lễ hóa múa đồng hiện nay có thể được nhìn như là sự tái thiêng và giảm thiêng. Một bên, nghi lễ hóa làm tái thiêng bằng thẩm mỹ và tái trung gian nhằm củng cố niềm tin và quy tụ cộng đồng. Bên kia, nghi lễ hóa là nguy cơ giảm thiêng khi thực hành bị cuốn vào công nghiệp văn hóa và giải trí sự kiện. Nhận diện đúng tình thế này giúp tránh kết luận giản lược rằng Lên đồng đang mất thiêng. Thay vào đó, chúng ta cần làm rõ một luận điểm phù hợp hơn. Tính thiêng đang được tái cấu hình trong điều kiện xã hội mới, vừa phục hồi vừa tiềm ẩn nguy cơ lệch pha khỏi nền tảng tâm linh trong thực ngành nghi lễ.

4.2. Sân khấu hóa nghi lễ

4.2.1. Đặc điểm của sân khấu hóa nghi lễ

Trong luận án, sân khấu hóa nghi lễ được hiểu là hiện tượng đưa một nghi lễ tín ngưỡng vào môi trường nghệ thuật biểu diễn, nhằm giữ lại những hồn cốt của nó. Sân khấu hóa nghi lễ là một quá trình chuyển đổi từ nghi lễ như thực hành xã hội sống động, được tin và cùng tham dự sang sân khấu nghi lễ như cấu trúc trình diễn được dàn dựng để xem. Trong chuyển dịch ấy, nghi lễ được kịch bản hóa, khán giả được tái định vị, và tính thiêng được tái mã hóa thành ngôn ngữ biểu đạt công chúng.

4.2.2. Sự phát triển sân khấu hóa nghi lễ trên thế giới

Trên phạm vi toàn cầu, việc chuyển dịch nghi lễ sang không gian sân khấu đã trở thành một xu hướng phổ biến, mở ra cơ hội vừa bảo vệ những giá trị văn hóa truyền thống, vừa tạo ra các hình thức nghệ thuật mới, dễ tiếp cận khán giả và giàu giá trị thẩm mỹ. Sân khấu hóa nghi lễ không đồng nghĩa với việc làm mất đi tính thiêng. Ngược lại, nó cho phép các yếu tố cốt lõi của nghi lễ được gìn giữ

trong một cấu trúc biểu diễn, nơi khán giả có thể vừa thưởng thức nghệ thuật, vừa cảm nhận chiều sâu tín ngưỡng.

4.2.3. Sự phát triển sân khấu hóa nghi lễ ở Việt Nam

Nhìn tổng thể, sự phát triển sân khấu hóa nghi lễ ở Việt Nam là một hiện tượng phức hợp, phản ánh đồng thời nhu cầu bảo tồn, sáng tạo, quảng bá và thích ứng văn hóa trong thời đại mới. Nó mở ra cơ hội để di sản tiếp tục hiện diện trong đời sống hiện đại, mở rộng công chúng tiếp cận và khơi gợi những hình thức biểu đạt nghệ thuật mới. Nhưng cùng lúc, nó cũng đòi hỏi một thái độ thận trọng về học thuật và đạo đức văn hóa, bởi bất cứ sự chuyển dịch nào từ nghi lễ sang sân khấu cũng đều liên quan đến việc tái định nghĩa ý nghĩa, chức năng và bản chất của thực hành đó. Giữ được sự cân bằng giữa tính thiêng và tính thẩm mỹ, giữa bảo vệ di sản và sáng tạo nghệ thuật, chính là điều kiện để sân khấu hóa nghi lễ ở Việt Nam phát triển theo hướng có trách nhiệm và bền vững.

4.2.4. Sự phát triển múa đồng trên sân khấu

4.2.4.1. Từ không gian thiêng đến sân khấu chuyên nghiệp: những bước đi tiên phong

Tư liệu cho thấy từ những năm 1960, một số thành tố của hát văn và các giá đồng đã bắt đầu rời không gian thiêng để xuất hiện trên sân khấu, với vai trò tiên phong của Đoàn Chèo Nam Định. Các chương trình như *Ba giá đồng* hay các tiết mục sân khấu hóa tại Nhà hát Chèo Việt Nam đặt nền móng cho việc chuyển múa đồng từ diễn xướng tâm linh sang cấu trúc trình diễn nghệ thuật.

4.2.4.2. Sự phát triển có quy mô và cấu trúc hoàn chỉnh

Từ những năm 2000, múa đồng không chỉ là trích đoạn minh họa mà trở thành cấu trúc biểu diễn hoàn chỉnh, có thể lưu diễn và dự thi. Các chương trình như *Năm giá hầu đồng* (2003) hay các vở *Tứ phủ*, *Ngũ biến*, *Bắc Lệ đền thiêng* cho thấy xu hướng kết hợp múa truyền thống với công nghệ sân khấu hiện đại, ánh sáng, đa phương tiện và múa đương đại.

4.3. Những ưu điểm và thách thức của sân khấu hóa múa đồng

4.3.1. Ưu điểm: Bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa; Tăng tính thẩm mỹ và nghệ thuật; Tăng tính giải trí; Quảng bá văn hóa Việt Nam và hội nhập quốc tế; Giá trị giáo dục và trao truyền; Tạo sức hút khán giả.

4.3.2. Thách thức: Nguy cơ thương mại hóa nghi lễ, sự giản lược hệ biểu tượng của các giá đồng để phù hợp với nhu cầu trình diễn và khó khăn trong việc cân bằng giữa yêu cầu của nghi lễ với yêu cầu của sân khấu chuyên nghiệp. Những thách thức này không diễn ra ở một dạng thức duy nhất, mà biểu hiện khác nhau tùy theo môi trường trình diễn.

Tiểu kết

Múa đồng trong đời sống đương đại đang vận hành trong trạng thái giao thoa kép: một mặt, các yếu tố trình diễn thâm nhập ngày càng sâu vào không gian đền phủ. Mặt khác, các mã thiêng của nghi lễ được chất lọc và chuyển hóa vào môi trường sân khấu. Sự đan xen hai chiều này làm cho ranh giới giữa nghi lễ và trình diễn trở nên linh hoạt, liên tục được tái định nghĩa theo bối cảnh xã hội và nhu cầu công chúng. Từ hai xu hướng đó, chương này rút ra luận điểm then chốt: tính thiêng và tính nghệ thuật không đối lập mà có thể bổ trợ nếu sự chuyển hóa vẫn bám vào cấu trúc biểu tượng cốt lõi của Thờ Mẫu. Việc tái cấu trúc múa đồng trên sân khấu là cần thiết và tất yếu, song phải được định hướng bởi nguyên tắc cân bằng giữa bảo vệ và sáng tạo, giữa chiều sâu tâm linh và yêu cầu thẩm mỹ.

KẾT LUẬN

Luận án *Múa đồng ở châu thổ Bắc Bộ - từ nghi lễ đến sân khấu* nghiên cứu một thực hành nghi lễ mang tính thiêng, có cấu trúc trình diễn và tính sân khấu nội tại. Khi đi vào không gian sân khấu chuyên nghiệp, thực hành đó biến đổi về chức năng, hình thức biểu đạt và cơ chế tiếp nhận. Trên cơ sở khảo sát tư liệu điền dã tại thành phố Hà Nội, các tỉnh Hưng Yên, Ninh Bình, kết hợp với phân tích tư liệu thành văn, tư liệu trình diễn và các trường hợp sân khấu hóa múa

đồng trong đời sống nghệ thuật đương đại, luận án đi đến kết luận rằng múa đồng không chỉ là một thành tố phụ thuộc của nghi lễ Lèn đồng, mà là một hình thức trình diễn nghi lễ mang tính sân khấu. Tính sân khấu ấy là đặc điểm được hình thành ngay trong chính cấu trúc vận hành của nghi lễ. Hệ thống động tác, đạo cụ, phục trang, âm nhạc châu văn, trạng thái nhập vai và quan hệ tương tác giữa thanh đồng với người tham dự đã tạo nên một chỉnh thể diễn xướng có tổ chức, có quy phạm, có nhịp độ, có cao trào và có khả năng tạo nghĩa.

Việc tiếp cận nghiên cứu múa đồng từ góc độ ngành lý luận và lịch sử sân khấu, cho phép vượt ra khỏi cách hiểu giản lược coi đây chỉ là biểu hiện trực tiếp của đức tin. Chính cách tiếp cận này đã giúp nhận diện nó như một hệ thống ngôn ngữ hình thể và biểu tượng giàu tính thẩm mỹ, vận hành trong một không gian vừa thiêng vừa trình diễn. Ở phương diện này, luận án cho rằng múa đồng là một dạng thức múa thiêng đặc thù, nhưng đồng thời cũng là một hình thức trình diễn nghi lễ có cấu trúc sân khấu tiềm ẩn, có thể được phân tích bằng các công cụ của lý luận sân khấu một cách chính danh và hệ thống.

Đóng góp lý luận quan trọng của luận án là đề xuất khái niệm ngưỡng chuyển hóa trình diễn như một công cụ nhận diện điểm chuyển từ vai trò nghi lễ sang hiệu quả thẩm mỹ của múa đồng khi đi vào không gian sân khấu. Khái niệm này giúp vượt qua lối mô tả thuần túy về hiện tượng sân khấu hóa, để đi sâu vào việc xác định khi nào và do đâu một thực hành nghi lễ bắt đầu biến đổi bản chất trình diễn của nó. Ngưỡng chuyển hóa trình diễn không chỉ cho phép phân biệt giữa nghi lễ gốc và phiên bản sân khấu hóa, mà còn giúp phân tích những trường hợp trung gian, nơi cái thiêng và cái biểu diễn cùng tồn tại ở các mức độ khác nhau.

Đóng góp thực tiễn của luận án thể hiện ở việc cung cấp một cơ sở khoa học cho công tác nhận diện, bảo vệ và phát huy giá trị nghệ thuật của múa đồng trong bối cảnh đương đại. Trước hết, việc mô tả và hệ thống hóa múa đồng theo các nhóm giá hàng Quan, Châu, Ông

Hoàng, Cô, Cậu giúp nhận diện rõ hơn ngôn ngữ động tác, đạo cụ, phong thái và cấu trúc biểu tượng gắn với từng nhân vật thánh. Đây là một tư liệu hữu ích cho nghiên cứu, giảng dạy, đào tạo, cũng như cho nghệ sĩ và biên đạo khi tiếp cận chất liệu múa đồng. Thứ hai, luận án đã phân tích các trường hợp múa đồng được sử dụng trong sân khấu chuyên nghiệp, trong trình diễn đại chúng và trong môi trường lễ hội, qua đó làm rõ cả ưu điểm lẫn thách thức của sân khấu hóa.

Từ những phân tích này, luận án gợi ra một số nguyên tắc thực hành có thể tham khảo khi sử dụng chất liệu múa đồng trên sân khấu đương đại: dàn dựng phải dựa trên hiểu biết về cấu trúc tín ngưỡng và logic biểu tượng của nghi lễ; cần tham vấn cộng đồng nắm giữ tri thức truyền thống; cần phân biệt rõ giữa nghi lễ gốc và phiên bản sân khấu hóa. Hơn nữa, việc sân khấu hóa cần có chú giải hoặc định vị ngữ cảnh để tránh làm công chúng hiểu sai về bản chất của nghi lễ Lên đồng. Những nguyên tắc ấy không nhằm hạn chế sáng tạo nghệ thuật, mà nhằm xác lập một nền tảng trách nhiệm văn hóa cho quá trình sáng tạo. Ở phương diện rộng hơn, đóng góp thực tiễn của luận án còn nằm ở chỗ nó đưa ra một cách nghĩ cân bằng hơn về mối quan hệ giữa di sản và sân khấu. Không cực đoan giữ nguyên di sản trong không gian thiêng, nhưng cũng không buông lỏng để di sản bị hòa tan vào công nghiệp văn hóa giải trí và thị trường du lịch.

Từ quá trình nghiên cứu, luận án đi đến một kết luận có ý nghĩa rộng hơn đối với ngành lý luận và lịch sử sân khấu: ranh giới giữa nghi lễ và sân khấu không phải là ranh giới tuyệt đối, mà là một sự chuyển hóa. Múa đồng là một trường hợp điển hình cho thấy một thực hành nghi lễ vừa có thể giữ chức năng thiêng trong cộng đồng, vừa có thể được chuyển hóa thành một hình thức nghệ thuật công cộng mà vẫn bảo lưu được những lớp biểu tượng cốt lõi. Nghiên cứu này vì thế góp phần làm sâu sắc thêm nhận thức về mối quan hệ tương tác giữa nghi lễ và sân khấu trong diễn trình lịch sử nghệ thuật biểu diễn Việt Nam. Đồng thời, luận án gợi mở khả năng vận dụng

khung phân tích của luận án cho các thực hành nghi lễ khác khi được chuyển dịch vào không gian nghệ thuật đương đại.

Công trình vẫn có những giới hạn nhất định về phạm vi khảo sát và chiều sâu đối sánh quốc tế. Luận án chủ yếu tập trung vào khu vực châu thổ Bắc Bộ và vào trường hợp thực hành tín ngưỡng thờ Mẫu Tam Phủ của người Việt, chưa đi sâu so sánh với các hình thức shaman giáo hoặc các thực hành múa nghi lễ khác trong khu vực. Đây cũng chính là hướng nghiên cứu tiếp theo mà công trình mở ra: mở rộng đối sánh liên văn hóa, khảo sát sâu hơn các trường hợp trung gian giữa nghi lễ và biểu diễn, và tiếp tục phát triển bộ công cụ khái niệm để nghiên cứu các hình thức trình diễn dân gian trong bối cảnh hiện đại hóa. Tuy nhiên, những giới hạn ấy không làm giảm đi giá trị trung tâm của luận án. Trên nền tảng tư liệu điền dã, phân tích cấu trúc trình diễn và đối thoại với lý luận sân khấu, luận án đã khẳng định vị thế của múa đồng như một hiện tượng nghệ thuật đáng được nhìn nhận bằng nhãn quan khoa học của sân khấu học hiện đại. Luận án góp phần xác lập một hướng tiếp cận có tính hệ thống đối với mối quan hệ giữa nghi lễ, di sản và nghệ thuật trình diễn trong bối cảnh đương đại.

**DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ
ĐÃ CÔNG BỐ LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI LUẬN ÁN**

1. Trần Ly Ly (2025), “Ứng dụng múa Lân đồng trên sân khấu múa chuyên nghiệp”, Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 621, tr.107-111.
2. Trần Ly Ly (2025), “Nghỉ lễ Lân đồng như một diễn xướng nguyên hợp: Vai trò của múa và sự phối kết hợp nghệ thuật”, Tạp chí *Lý luận, Phê bình văn học, nghệ thuật*, số 2025.10, tr.32-43.
3. Trần Ly Ly (2025), “Múa đồng trong nghệ thuật sân khấu”, Tạp chí *Giáo dục nghệ thuật*, số 57, tr.40-43.
4. Trần Ly Ly, Nguyễn Thị Thanh Hoa (2025), “Nghệ thuật múa Việt Nam trong bối cảnh chuyển đổi số và trí tuệ nhân tạo”, in trong sách *Nhìn lại 5 năm thực hiện Nghị quyết Đại hội XIII của Đảng về văn hóa*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội, tr.290-298.