

• BIÊN DỊCH ANH - VIỆT, VIỆT - ANH
• TÌM HIỂU VĂN HÓA VIỆT NAM

CHỦ BIÊN
Hữu Ngọc
Lady Borton

**NGHỆ THUẬT
TUỒNG VIỆT NAM**
VIETNAMESE CLASSICAL OPERA



VIETNAMESE CULTURE
FREQUENTLY ASKED QUESTIONS



THẾ GIỚI

Thế Giới Publishers

NGHỆ THUẬT TUỒNG VIỆT NAM
VIETNAMESE CLASSICAL OPERA

CHỦ BIÊN

HỮU NGỌC - LADY BORTON

THAM KHẢO BIÊN DỊCH

VĂN HÓA VIỆT NAM

NGHỆ THUẬT TUỒNG VIỆT NAM

THẾ GIỚI PUBLISHERS

Hà Nội - 2008

GENERAL EDITORS

HỮU NGỌC - LADY BORTON

FREQUENTLY ASKED QUESTIONS
ABOUT VIETNAMESE CULTURE
VIETNAMESE CLASSICAL OPERA

THẾ GIỚI PUBLISHERS
Hà Nội - 2008

Copyright © 2006 by Thế Giới Publishers
TG: 9715. 01 (13. 2. 2006)
Printed in Việt Nam

Thế Giới Publishers would like to acknowledge the following for the use and adaption of their material: Lao Động, Thanh Niên, Nhân Dân, Sài Gòn Tiếp Thị, Hà Nội Mới, Tuổi Trẻ Chủ Nhật, Sài Gòn Giải Phóng Thứ Bảy, Xưa và Nay, Phụ Nữ Việt Nam, Du Lịch Việt Nam, Thông Tấn Xã Việt Nam, Việt Nam News, Vietnam Investment Review, and Vietnam Economic Times.

Chủ biên (*General Editors*):

Hữu Ngọc, Lady Borton

Hội đồng biên tập (*Editorial Council*):

Hữu Tiến

Ngô Văn Trọng

Ngô Bích Thuận

Trợ lý biên tập (*Assistant Editor*):

Nguyễn Xuân Hồng

MỤC LỤC

Nguồn gốc của tuồng và quá trình phát triển của nó	12
Tuồng chính xác là gì?	16
Tuồng được hiện đại hóa như thế nào?	26
Tuồng giống và khác các hình thức kịch Việt Nam khác như thế nào?	28
Tuồng gây cười như thế nào?	30
Tuồng ca ngợi những giá trị truyền thống như thế nào?	40

CONTENTS

What is the origin of <i>tuồng</i>, and how did it develop?	13
What exactly is <i>tuồng</i>?	17
How has <i>tuồng</i> modernised?	27
How is <i>tuồng</i> similar to and different from other Vietnamese theatrical forms?	29
How does <i>tuồng</i> make people laugh?	31
How does <i>tuồng</i> extol traditional values?	41

- Phục trang có vai trò quan trọng như thế nào trong một vở tuồng?** 44
- Nhạc cụ tuồng gồm những gì?** 46
- Ai là tác giả tuồng vĩ đại nhất trong lịch sử?** 48
- Một số vở tuồng quen thuộc của Đào Tấn.** 54
- Bảo tàng nghệ thuật tuồng đầu tiên ở đâu?** 58
- Một gánh tuồng thời xưa hoạt động như thế nào?** 60
- Tuồng Chợ Cạn hồi sinh như thế nào?** 66

How important are costumes in a <i>tuồng</i> play?	45
What are the musical instruments for <i>tuồng</i> ?	47
Who was the greatest <i>tuồng</i> playwright in history?	49
What are some popular <i>tuồng</i> plays by Đào Tấn?	55
Where is the first museum of <i>tuồng</i> art?	59
How did an old-time <i>tuồng</i> troupe operate?	61
How has <i>tuồng</i> Chợ Cạn been revived?	67

**Các gánh tuồng nghiệp dư giúp
bảo tồn nghệ thuật truyền
thống này như thế nào?** 70

**Vở Le Cid của Corneille có ý
nghĩa gì khi nó xuất hiện trên
sân khấu tuồng Việt Nam?** 74

**Tại sao một học giả và nhà
biên kịch Việt Nam lại dịch
một tác phẩm hoàn toàn xa lạ
với đất nước, văn hóa và thời
đại của mình?** 78

Tuồng xuất ngoại như thế nào? 82

TỪ VỤNG 86

How are amateur <i>tuồng</i> troupes helping to preserve this traditional art?	71
What meaning did Corneille's <i>Le Cid</i> have when it appeared on a Vietnamese <i>tuồng</i> stage?	75
Why would a Vietnamese scholar-playwright translate such a work that is so far removed from his own country, culture, and time?	79
How has <i>tuồng</i> fared overseas?	83
GLOSSARY	86

Nguồn gốc của tuồng và quá trình phát triển của nó

Tuồng và chèo là hai hình thức sân khấu truyền thống của Việt Nam. Chèo là một nghệ thuật dân gian còn tuồng là nghệ thuật cung đình. Chữ "Tuồng" có hai nghĩa: kịch hát (ca kịch cổ truyền) và một vở kịch nói chung.



Tuồng còn được gọi là hát bội hoặc hát bộ, mà "hát bội" là thuật ngữ cổ hơn. Theo học giả Trương Vĩnh Ký (1837-1898), "hát" có nghĩa là "kịch hát" và "bội" có nghĩa là "nhiều" để mô tả một thể loại sân khấu có nhiều vai diễn. Hát bộ ("hát" = "kịch hát" + "bộ" = "điệu bộ") là một thể loại sân khấu dựa trên điệu bộ.

Nhiều người đã viết về tuồng có nguồn gốc ở Việt Nam hay được du nhập từ Trung Hoa. Trên thực tế, câu hỏi này không quan trọng. Nói chung, qua nhiều thế kỷ, người Việt Nam đã để lại dấu ấn của riêng mình lên những yếu tố từ các nền văn hóa ngoại bang mà họ đồng hóa. Họ có tuồng "được Việt Nam hóa".

Những nguyên lý cơ sở đầu tiên của sân khấu truyền thống Việt Nam có lẽ đã xuất hiện từ thế kỷ 10, sau khi người Việt Nam giành lại đất nước sau cả nghìn năm Bắc thuộc. Những

What is the origin of *tuồng*, and how did it develop?

Tuồng (classical opera) and *chèo* (popular opera) are two forms of traditional Vietnamese theater. *Chèo* is a folk art, whereas *tuồng* is a court art. "Tuồng" has two meanings: musical drama (classical opera) and a play in general.



Tuồng is also called *hát bội* or *hát bộ*, where "hát bội" is the older term. According to scholar Trương Vĩnh Ký (1837-1898), "hát" means "sung drama" and "bội" means "many" to describe a theatrical genre with many roles. *Hát bộ* ("hát" = "sung drama" + "bộ" = "gesture") is a theatrical genre based on gestures.

Much has been written about whether *tuồng* originated in Việt Nam or was imported from China. In fact, this question is not important. In general, over the centuries, Vietnamese have imposed their own imprint on elements from the foreign cultures they assimilated. They have "Vietnamised" *tuồng*.

The first rudiments of Vietnamese traditional theater probably appeared in

vở kịch này là các trò nhại, những trò bất chước rất đơn giản, sau trở thành trò hề, hay trò hài. Thế kỷ 11 chứng kiến sự khởi đầu của sân khấu được thể chế hóa với các vai hề tại triều đình của vua Lê Long Đĩnh (trị vì từ 1005 đến 1009). Các diễn viên chuyên nghiệp bắt đầu xuất hiện dưới triều Lý (1010-1225).



Kịch hát Trung Quốc du nhập vào Việt Nam năm 1285, khi người Việt Nam bắt được Lý Nguyên Cát, một binh sĩ trong đội quân xâm lược Nguyên Mông. Từng là diễn viên nên Lý Nguyên Cát đã giới thiệu về kịch hát Trung Quốc.

Sự phát triển của tuồng chậm lại trong thế kỷ 15 vì các vua nhà Lê (1428-1789) phân biệt đối xử với các diễn viên, coi họ là "xướng ca vô loài." Tuy vậy, tuồng phát triển mạnh dưới thời các chúa Nguyễn ở miền nam Việt Nam trong giai đoạn đất nước phân tranh (từ thế kỷ 16 đến thế kỷ 18). Chẳng hạn, Đào Duy Từ, một nhà cai trị và chiến lược gia xuất sắc ở thế kỷ 17, là một người say mê sân khấu. Tuy nhiên, thời kỳ hoàng kim của tuồng diễn ra tại Huế dưới triều Nguyễn ở thế kỷ 19 (1802-1945). Các vua Minh Mạng và Tự Đức, vốn là những người sành sỏi và nhiệt tình với sân khấu, đã cho xây dựng các sân khấu hoàng gia và duy trì các đội kịch cung đình.

the 10th century, after the Vietnamese reconquered the country following a thousand years of Chinese domination.



These plays were *trò nhại*, very simple mimetic sketches, which became *trò hề*, funny sketches. The 11th century saw the beginning of institutionalised theater with the buffoons at the court of King Lê Long Đĩnh (reign: 1005-1009). Professional actors began to appear during the Lý Dynasty (1010-1225).

Chinese opera came to Việt Nam in 1285, when the Vietnamese captured Li Yuanji, a soldier in the invading Mongolian army. Also an actor, Li Yuanji introduced Chinese opera.

The development of *tuồng* slowed in the 15th century because kings in the Lê Dynasty (1428-1789) discriminated against actors, treating them as pariahs. Nevertheless, *tuồng* bloomed under the Nguyễn lords in southern Việt Nam during the country's division (16th to 18th centuries). For example, Đào Duy Từ, an outstanding 17th century administrator and strategist, was a passionate advocate of theater. However, *tuồng*'s golden age came in Huế during the 19th-century Nguyễn Dynasty (1802-1945). Kings Minh Mạng and Tự Đức, enthusiastic connoisseurs of theater, built royal stages and maintained royal troupes.

Tuồng chính xác là gì?

Nhà phê
bình sân
khấu người
Ba Lan Zofia
Karczewska
từng nói: "Tôi
đã phát hiện



Brecht và Shakespeare trong sân khấu truyền thống Việt Nam!"

Không còn nghi ngờ gì nữa, Zofia Karczewska nghĩ tới Brecht vì sân khấu truyền thống Việt Nam (kể cả tuồng) rất xa với hiện thực và tương tự như sân khấu "sử thi" của Đức với những ảnh hưởng xa lạ của nó. Có lẽ ông nghĩ tới Shakespeare vì sân khấu Việt Nam không bị hạn chế bởi ba nhân tố trong kịch cổ điển Pháp (thời gian, khung cảnh, hành động). Tuy nhiên, tuồng gợi nhớ tới các vở kịch của Pháp ở thế kỷ 17. Cả hai đều nhấn mạnh tới lòng trung quân và sử dụng các hình mẫu người hùng quý tộc được khích lệ bằng tình yêu cháy bỏng hoặc hận thù và bị giằng xé giữa ý chí và nghĩa vụ. Trong cả hai trường hợp, những người hùng này chiến thắng số phận thông qua những chiến công hiển hách được thể hiện bằng ngôn ngữ hào hùng.

Tuồng Việt Nam là một nghệ thuật cách điệu. Song Bân, một học giả miền nam Việt Nam yêu thích cải lương, đã nhận xét: "Cũng như Kinh kịch của Trung Quốc, tuồng có nhiều ước lệ. Một diễn viên nhất thiết phải cầm một chiếc roi để thể hiện rằng anh ta đang cưỡi ngựa hoặc ôm bụng để diễn tả nỗi đau tinh thần. Hóa trang cũng mang tính tượng trưng. Các nhân vật

What exactly is *tuồng*?



"I have discovered Brecht and Shakespeare in Vietnamese traditional theater!" Polish stage critic Zofia Karczewska once said.

Zofia Karczewska thought of Brecht, no doubt, because Vietnamese traditional theater (including *tuồng*) is far from realistic and is akin to German "epic" theater with its alienation effects. He perhaps thought of Shakespeare because Vietnamese theater is not limited by classical French drama's three unities (time, setting, action). Nevertheless, *tuồng* is reminiscent of 17th century French plays. Both emphasise loyalty to the king and use aristocratic heroes motivated by all-consuming love or hatred and caught between will and duty. In both cases, the heroes triumph over destiny through magnificent deeds expressed in heroic language.

Vietnamese *tuồng* is a stylised art. Song Bân, a southern scholar fond of *cải lương* (renovated opera), noted, "Like Beijing opera, *tuồng* is full of conventions. An actor has but to hold a whip to show he is riding a horse or grip his stomach to indicate mental anguish. Make-up is also symbolic.

có thiện cảm hoặc đáng kính như hoàng đế, trung thần, và những người vợ chung thủy có khuôn mặt màu nhạt, mắt



xéch lên, dáng vẻ thanh cao, và cử chỉ đoan trang. Các chiến binh có mặt thoa màu đen, trắng và đỏ; râu vẽ lên tua tủa. Những kẻ phản bội có bộ mặt xanh xao, râu thưa, cái nhìn giả hoạt, và cử chỉ đáng ngờ. Vì các diễn viên diễn xuất trên một sân khấu chủ yếu là không có trang trí nên kỹ năng của họ tạo ra khung cảnh trong trí tưởng tượng của khán giả."

Cốt truyện, thường là câu chuyện đã biết trước, diễn tiến mà không có một ngắt đoạn nào cho tới tận đoạn kết. Kịch bản không nhất thiết phải mô tả các tình huống kịch tính. Vì thế, một người đưa tin "đi đến nơi, về đến chốn" sẽ đi vòng quanh sân khấu, hát một bài đường trường để thể hiện tình cảm của mình và tỏ ra rằng hành động kịch tính sẽ xảy ra ở đâu đó.

Dàn nhạc nhấn mạnh đến điệu bộ của diễn viên bằng náo bạt cùng bộ trống và thế vào các cảnh im lặng bằng hiệu ứng âm thanh dịu nhẹ để thể hiện sự mãnh liệt của tình cảm không thể diễn đạt được. Phần diễn tấu của các nhạc cụ lên cực cao trong các cảnh giao tranh dữ dội, đặc biệt là các cuộc giao đấu nhào lộn tay đôi giữa các nhân vật quay cuồng trong vẻ đẹp nhịp nhàng, dữ dội của một điệu múa dũng mãnh.

Sympathetic or venerable characters such as the emperor, his loyal subjects, and faithful spouses have pale faces, eyes slanting upwards, noble bearings, and measured



gestures. Warriors have faces daubed with black, white, and vermilion; their beards bristle with belligerence. Traitors have pasty faces, scanty beards, shifty looks, and suspicious manners. Since actors perform on an essentially bare stage, their skill creates the scenery in their viewers' imaginations."

The story, usually one already known, unfolds without a break until the denouement. The script does not necessarily depict dramatic situations. Thus, a messenger travelling without incident will walk around the stage, singing a marching song to express his sentiments and show that the dramatic action will take place elsewhere.

The orchestra emphasises actors' gestures with cymbals and tambourines and fills silent scenes with subdued sound effects to express the violence of unexpressed sentiment. The instrumental performance reaches its apex during frenzied combat scenes, in particular acrobatic duels between characters swirling in the rhythmic, savage beauty of a heroic ballet.

Tuồng khác với Kinh kịch vì các thể hệ diễn viên Việt Nam đã làm cho nó mang một bản sắc dân tộc. Những người mới nhập môn có thể phân biệt được các bài hát, điệu nhạc, diễn xuất, hóa trang, động tác vũ đạo, và các kỹ năng diễn xuất khác có nguồn gốc Việt Nam và thậm chí là của người Chăm.



Vốn tiết mục tuồng bao gồm hàng trăm vở do các vua chúa, vương công, quan lại (chẳng hạn Đào Duy Từ và Đào Tấn), hay các học giả người Việt Nam (như Nguyễn Hiễn Dĩnh) biên soạn. Chất liệu lấy từ những giai đoạn kịch tính trong lịch sử các triều đại Trung Hoa, nhưng điều này không hề làm mất đi tính chất Việt Nam của các vở diễn. Những người hùng trong tuồng Việt Nam cũng có chút ít điểm chung với những nhân vật lịch sử Trung Hoa, cũng như những người hùng của Racine và Corneille giống với những trang nam nhi người Pháp ở thế kỷ 17 hơn là các chiến binh Hy Lạp hoặc La Mã trong bối cảnh của các vở kịch.

Những vở tuồng nổi tiếng nhất là *Sơn hậu*, *Hoàng Phi Hổ* quá giới bài quan, *Hộ sanh đàn*, *Tam nữ đồ vương*, và *Hồ Nguyệt Cô* hóa cáo. Tất cả đều đề cao đạo đức Khổng giáo: chính trực, công bằng, hiếu nghĩa, và trung với vua. Lòng trung quân - hết lòng vì vua và trừng phạt

Tuồng differs from Beijing opera because generations of Vietnamese actors have given it a national character. The initiated can discern the songs, music, acting, make-up, ballet steps, and other performance techniques that are Vietnamese and even Cham in origin.



The *tuồng* repertory contains hundreds of plays by Vietnamese kings, princes, mandarin playwrights (such as Đào Duy Từ and Đào Tấn), and men of letters (such as Nguyễn Hiễn Dĩnh). The material draws on dramatic episodes in the history of Chinese dynasties, yet this does not detract from the plays' Vietnamese character. Vietnamese *tuồng* heroes have little in common with these Chinese historic characters just as Racine and Corneille's heroes resemble seventeenth-century French gentlemen more than the Greek or Roman warriors of the plays' settings.

Among the most popular *tuồng* plays are *Sơn hậu* (Behind the Mountain), *Hoàng Phi Hổ quá giới bài quan* (Hoàng Phi Hổ Crossing the Border), *Hộ sanh đàn* (Confinement in the Forest), *Tam nữ đồ vương* (Three Women Scheme for the Throne), and *Hồ Nguyệt Cô hóa cáo* (Lady Moon-in-the-Lake Resumes Her Form as a Fox). All extol Confucian virtues: righteousness, justice, filial piety, and loyalty to the king. Loyalty - serving the king and penalising rebels - inspired many Vietnamese

oạn phản loạn - tạo cảm hứng cho nhiều vở kịch lịch sử của Việt Nam. Những vở kịch này phản ánh tình trạng chiến tranh liên miên dưới các triều Lê (1428-1527) và Mạc (1527-1592), cũng như giữa chúa Trịnh và chúa Nguyễn (thế kỷ 17 và 18).

Một trong những vở tuồng điển hình nhất và hay nhất là *Hồ Nguyệt Cô hóa cáo*, miêu tả con người như một loài thú ngày càng có được nhân tính nhờ tu luyện lâu năm. Thế nhưng, cuộc đấu tranh bất tận giữa nhân tính và thú tính của con người làm cho con người luôn có nguy cơ trở lại với thú tính. Vở tuồng này khiến ta nhớ tới câu chuyện *Vụ án kỳ lạ về Bác sĩ Jekyll* và *ông Hyde* của R. L. Stevenson được nhiều người biết tới qua bộ phim của Victor Fleming.

Vở *Hồ Nguyệt Cô hóa cáo* lấy cảm hứng từ một cốt truyện Trung Hoa, kể về Hồ Tinh (một sinh vật bất tử) ao ước được làm người cho dù chỉ được sống một quãng đời ngắn ngủi. Để đạt được ước nguyện của mình, Hồ Tinh bỏ ra cả nghìn năm khổ công tu luyện một mình trên núi. Thế rồi, sinh vật này có được hình dáng của một mỹ nữ tên là Hồ Nguyệt Cô, mang trong bụng viên ngọc quý Nhân tính. Hồ Nguyệt Cô cũng rất giỏi võ nghệ. Vị nữ thần bảo hộ của nàng tiên đoán rằng nàng sẽ kết hôn với một tướng công mặt đỏ.

Thế rồi, Hồ Nguyệt Cô gặp và kết hôn với một tướng mặt đỏ tên là Võ Tam Tư. Một tướng khác tên là Đinh Tiết Giao giao chiến và đánh bại chồng nàng, khiến chàng phải bỏ chạy. Hồ Nguyệt Cô xông vào trợ chiến và dễ dàng chế ngự Đinh Tiết Giao nhưng lại tha mạng cho gã

historical plays. These reflect the ceaseless fighting during the Lê (1428-1527) and the Mạc (1527-1592) Dynasties and between the Trịnh and the Nguyễn lords (17th and 18th centuries).



One of the most typical and interesting *tuồng* plays is *Lady Moon-in-the-Lake Resumes Her Form as a Fox*, which portrays man as an animal that has acquired increasing humanity from prolonged discipline. Yet, the eternal struggle between man's human and animal natures keeps him in constant danger of returning to bestiality. This play recalls R. L. Stevenson's *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* popularised by Victor Fleming's film.

Lady Moon-in-the-Lake drew its inspiration from an ancient Chinese story, where the Fox Spirit (an immortal being) wishes to be human even if she lives only a short time. To achieve her wish, the Fox Spirit spends a thousand years of austere self-discipline in the solitude of a mountain. Then she assumes the form of a beautiful young woman named Hồ Nguyệt Cô (Huyei Gu), who holds within her stomach the precious gem of Human Nature. Hồ Nguyệt Cô is also highly skilled in martial arts. Her tutelary goddess predicts she will marry a red-faced warrior.

In time, Hồ Nguyệt Cô meets a red-faced warrior, Võ Tam Tư (Wu Sansi), and marries him. Another warrior, Đinh Tiết Giao (Di Bijiao), fights

với điều kiện gã phải lấy nàng. Hồ Nguyệt Cô nghĩ Đinh Tiết Giao mới là người chồng thiên định của mình vì gã có bộ mặt đỏ và đẹp trai hơn người chồng trước của nàng. Đinh Tiết Giao là kẻ quỷ quyệt; gã chấp nhận cuộc hôn nhân. Sau khi kết hôn an toàn, gã vờ bị đau bụng dữ dội, nói rằng chỉ có viên ngọc của vợ mới có thể chữa được cho gã. Hồ Nguyệt Cô nhả viên ngọc và trao cho người chồng mới của mình, và rồi nàng lập tức biến trở lại thành cáo.

Vở tuồng kết thúc với một màn múa ấn tượng thể hiện quá trình thay hình đổi dạng đầy kịch tính này. Nhân vật chính tìm cách cưỡng lại quá trình trở lại lối thú khi bộ lông của nàng bắt đầu mọc ra. Trong một kịch bản khác, nàng thể hiện một điệu múa gợi tình và ở đỉnh cao khoái lạc, nàng nhả viên ngọc ra và lập tức người tình xảo quyệt của nàng vồ lấy nó. Nói gì thì nói, màn trình diễn tuyệt vời này không dễ quên.

Những vở tuồng cung đình như vậy rất gần với bi kịch. Mặc dù đây là những vở tuồng bác học nhưng người dân thường cũng rất thích chúng. Nhiều làng có truyền thống diễn tuồng. Một dạng khác có từ thế kỷ 19 là tuồng đồ, phổ thông hơn và gần với hài kịch hơn. Nó khai thác những thói hư tật xấu của tầng lớp thượng lưu và chế giễu sự trung thực đáng ngờ của những kẻ quyền thế. Một ví dụ của tuồng đồ là vở *Nghêu, Sò, Ốc, Hến*.

and beats her husband; who flees. Hồ Nguyệt Cô intervenes and soundly throttles Đinh Tiết Giao but spares his life on the condition he marry her. Hồ Nguyệt Cô thinks Đinh Tiết Giao must be her intended husband since he has a red face and is more handsome than her first husband. Đinh Tất Giao is a wily man; he agrees to the wedding. Safely married, he feigns terrible abdominal pain, claiming that only his wife's gem can cure him. Hồ Nguyệt Cô disgorges the gem and gives it to her new husband, whereupon she is immediately turned back into a fox.

The play ends with a magnificent dance expressing this dramatic mutation. The heroine struggles against the reversion to bestiality as she begins to grow a fur coat. In another version, she performs an erotic dance and in a voluptuous climax disgorges the gem, which is immediately snatched by her crafty partner. Either way, this remarkable scene is not easily forgotten.

Such court *tuồng* are close to tragedy. Although these are scholarly plays, ordinary people enjoy them, too. Many villages have a tradition of performing *tuồng*. Another form from the nineteenth century, *tuồng đồ*, is more popular and closer to comedy. It explores the vices of the upper class and mocks leaders of questionable honesty. An example of *tuồng đồ* is *Nghêu, Sò, ốc, Hến* (The Clam, the Oyster, the Snail, and the Mussel).

Tuồng được hiện đại hóa như thế nào?

Giai đoạn thực dân Pháp (1884-1945) đã buộc tuồng phải hiện đại hóa để đáp ứng những nhu cầu của khán giả thị thành mới Tây hóa. Vào đầu thế kỷ 20, tuồng bắt đầu lấy cốt truyện từ cuộc sống đương thời, cũng giống như kịch nói và cải lương. Các cảnh lịch sử và tình yêu lãng mạn nổi bật trong thể loại tuồng hư cấu mới mẻ này.

Kịch nghệ phương Tây, kịch nói Việt Nam, và cải lương bắt đầu có ảnh hưởng đến diễn xuất, dàn dựng, phong cảnh và ánh sáng của tuồng. Điều này phá vỡ những giá trị kịch cổ truyền trước khi sức mạnh thuyết phục của những giá trị mới hình thành. Sang thập niên 1940, tuồng ở các đô thị chững lại, trong khi các gánh hát ở vùng nông thôn vẫn bảo lưu hình thức truyền thống của tuồng.

Chính phủ Hồ Chí Minh chủ trương phục hồi và bảo tồn các nghệ thuật truyền thống, trong đó có tuồng, nhằm cố gắng "tìm về" bản sắc văn hóa Việt Nam đã bị phôi pha trong 80 năm của chủ nghĩa thực dân. Các vở tuồng lịch sử đề cao cuộc đấu tranh yêu nước của cả quá khứ và hiện tại. Những vở tuồng được ưa thích là *Đường về Lam Sơn*, *Tiếng gọi non sông*, và *Đề Thám* (tên một người anh hùng kháng chiến chống Pháp). Vở *Đề Thám* đạt kỷ lục 500 tối biểu diễn.

Tuy nhiên, năm 1950, Hội nghị Sân khấu tổ chức tại Việt Bắc (khu vực phía bắc do chính phủ Việt Nam kiểm soát trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp) đã nhận thấy tuồng không thể mô tả được cuộc sống của nước Việt Nam mới. Sau ngày thống nhất đất nước năm 1975,

How has *tuồng* modernised?

The period of French colonialism (1884-1945) forced *tuồng* to modernise to meet the demands of newly westernised urban audiences. During the early twentieth century, *tuồng* began to draw its plots from contemporary life, as did the newly spoken drama (*kịch nói*) and renovated theater (*cải lương*). Romantic love and romanticised historic scenes dominated this new, fictional *tuồng*.

Western dramaturgy, Vietnamese spoken theater, and renovated theatre began to influence *tuồng* acting, staging, sets, and lighting. This caused a break with the ancient dramatic values before the persuasive strength of new values had taken shape. By the 1940s, urban *tuồng* was at a standstill, while troupes in rural areas preserved *tuồng*'s traditional form.

The Hồ Chí Minh government advocated the restoration and preservation of traditional arts, including *tuồng*, in an effort to refurbish Vietnamese cultural identity tarnished by eighty years of colonialism. Historical *tuồng* plays exalted the patriotic struggle of both the past and the present. Favourites were: *Đường về Lam Sơn* (The Way Back to Lam Sơn), *Tiếng gọi non sông* (The Call of the Country), and *Đề Thám* (the name of a hero of the resistance against France). *Đề Thám* ran a record 500 evenings.

However, in 1950, the Conference on Theater held in Việt Bắc (the northern region controlled by the government of Việt Nam during the French War) noted that *tuồng* was not capable of describing life in the new Việt Nam. After reunification in 1975, *tuồng* continued its struggle to

tuồng tiếp tục cuộc đấu tranh nhằm khắc phục quan niệm này. Tuồng hiện tại sử dụng những cảnh và mô-típ cổ, nhưng các nhà biên kịch cũng phải lựa chọn những chủ đề, cốt truyện và nhân vật hiện đại hơn. Sự cạnh tranh của truyền hình và băng đĩa cũng là một thách thức.

Với sự ra đời và phát triển của nền kinh tế thị trường kể từ cuối thập kỷ 1980, các đoàn kịch đã giảm bớt chất lượng biểu diễn để thỏa mãn những khán giả có thị hiếu thẩm mỹ ít tinh tế hơn. Sự thay đổi này là một thách thức đối với các nghệ sĩ tuồng, những người phải bảo tồn truyền thống nhưng cũng phải hiện đại hóa.

Tuồng giống và khác các hình thức

kịch Việt Nam khác như thế nào?

Tuồng nguyên là một dạng kịch Trung Hoa được du nhập trong thế kỷ 13. Về sau, các nghệ sĩ biểu diễn ở các địa phương đưa thêm vào những biến thể dựa trên những điệu múa và ca khúc dân gian địa phương. Tuồng là một nghệ thuật sân khấu cổ truyền với các kịch bản bác học và văn chương. Lời thoại, ca khúc, và các điệu múa đều tuân thủ những quy tắc chặt chẽ và có một hình thức cách điệu rất cao.

Chèo là một nghệ thuật sân khấu dựa trên những bài dân ca, các điệu múa dân gian, và các điệu múa tôn giáo phổ biến ở châu thổ sông Hồng. Chèo có từ thế kỷ 11 và đã phát triển mạnh trong các thế kỷ 15-16. Các vở chèo cổ mô tả số phận nghiệt ngã của người phụ nữ và châm biếm xã hội phong kiến. Các diễn viên thường biểu diễn chèo trong các hội làng. Họ

overcome this perception. Current *tuồng* uses ancient scenes and motifs, yet playwrights must also select more modern themes, stories, and characters. Competition from television and DVDs is also a challenge.

With the birth and growth of the market economy since the late 1980s, theatrical troupes have decreased the quality of performances to satisfy spectators with less sophisticated aesthetic taste. This change is a challenge for *tuồng* artists, who must preserve traditions yet also modernise.

How is *tuồng* similar to and different from other Vietnamese theatrical forms?

Tuồng opera was originally a version of Chinese drama introduced during the 13th century. Later, performers in some regions introduced variations based on local folk songs and dances. *Tuồng* is a classical theatrical art with scholarly and literary scenarios. Dialogue, songs, and dances all follow strict rules and a highly stylised form.

Chèo opera is a theatrical art based on folk songs, folk dances, and religious dances popular in the Red River Delta. It started in the 11th century and developed and thrived during the 15th and 16th centuries. Old *chèo* operas describe the hard fate of women and satirise feudal society. Actors often performed *chèo* at village festivities. They would spread a mat in front of the village communal house

trái một mảnh chiếu trước sân đình và treo một tấm vải làm phông ở một bên mép chiếu. Dân làng tụ tập quanh ba mép chiếu còn lại để thưởng thức buổi diễn.

Hát bài chòi ra đời vào năm 1930 tại Trung Bộ từ một trò chơi dân gian có cùng tên gọi. Nó vay mượn các kỹ xảo diễn xuất của tuồng và chèo để tạo nên phong cách đối thoại, múa và hát của riêng mình.

Kịch hát Huế ra đời năm 1920. Mặc dù ban đầu dựa theo tuồng, nhưng kịch hát Huế lại lấy kịch bản từ các truyện dân gian địa phương.

Cải lương bắt đầu từ sau Thế chiến I và phát triển từ những bài hát do các ban nhạc tài tử biểu diễn ở vùng Tây Nam Bộ. Những bài hát này, nghe giống như những lời than vãn, là cốt lõi của cải lương.

Kịch nói từ châu Âu du nhập vào Việt Nam sau Thế chiến I. Các vở kịch nói đầu tiên của Việt Nam là *Chén thuốc độc* của Vũ Đình Long và *Kim tiền* của Vi Huyền Đắc.

Nhạc kịch, bắt chước nhạc kịch châu Âu, đã bắt đầu có tại Việt Nam sau khi người Pháp bại trận năm 1954. Vở nhạc kịch đầu tiên của Việt Nam là vở *Cô Sao* của Đỗ Nhuận.

Tuồng gây cười như thế nào?

Dưới đây là cốt truyện và một trích đoạn từ một vở tuồng điển hình, *Nghêu, Sò, Ốc, Hến*:

Vở kịch châm biếm này, theo phong cách tuồng đồ kinh điển, phê phán xã hội làng quê và đả kích những thói hư tật xấu, nạn mê tín dị đoan, trác táng và nạn những nhiều lan tràn. Bốn nhân vật chính, mang tên gọi miệt thị của

and hang a cloth as a backdrop at one edge of the mat. Villagers crowded around the other three sides of the mat to enjoy the fun.

Bài chòi opera originated in 1930 in Central Việt Nam from a folk game of the same name. It draws upon the staging techniques of *tuồng* and *chèo* for its own style of dialogue, dances, and songs.

Kịch hát Huế (Huế opera) came into existence in 1920. Although based initially on *tuồng*, it drew scenarios from local folk tales.

Cải lương (renovated opera) began after World War I and developed from songs performed by amateur musical groups in the western south of the country. These songs, which sound like lamentations, constitute the core of *cải lương*.

Kịch nói (spoken drama) came to Việt Nam from Europe after World War I. The first Vietnamese spoken theater plays were *Chén thuốc độc* (Poison Cup) by Vũ Đình Long and *Kim tiền* (Money) by Vi Huyền Đắc.

Nhạc kịch, modelled after European operas, started in Việt Nam after the defeat of the French in 1954. The first Vietnamese *nhạc kịch* play is *Cô Sao* (Miss Sao) by Đỗ Nhuận.

How does *tuồng* make people laugh?

Below is the plot and an excerpt from a typical *tuồng* play, *Nghêu, Sò, Ốc, Hến* (The Clam, The Oyster, The Snail, and the Mussel):

This satirical play, in the style of classical *tuồng* *đô*, satirises rural village society and attacks its pervasive crimes, superstitions, debauchery, and corruption. Four principal characters, given derogatory

các loài nhuỷên thể, hứng chịu mũi dùi châm biếm của tác giả khuyết danh. Nghêu là một thầy bói buôn thần bán thánh. Sò là trùm làng. Ốc là gã ăn trộm chuyên nghiệp còn Hến là một ả buôn bán bất lương.

Trong lúc Nghêu ngồi không chờ khách hàng thì Ốc bước vào xin quẻ xem việc thực hiện một vụ trộm táo bạo lành hay dữ. Hôm đó là ngày rằm. Hai kẻ đồng lõa cùng nhau đi tìm vận may tại nhà của trùm Sò, thỏa thuận chia đôi đồ ăn trộm được. Nghêu, vốn mù lòa, không may bị bắt, còn Ốc chạy thoát cùng với một mớ quần áo đắt tiền mà gã mang ngay tới nhà thị Hến góa chồng.

Sò trình vụ việc lên quan huyện Trìa, và phải chi khá nhiều tiền dút lót ông quan này. Trong đoạn trích dưới đây, Trìa và viên thư lại (thầy đề) thông đồng tuyên án vô tội với hy vọng lấy lòng ả gái góa quyến rũ. Hến, nhân vật nữ chính, gài bẫy thầy đề và quan huyện bằng cách mời cả hai tới chơi nhà trong cùng một buổi tối, đồng thời báo cho các mẹ vợ của hai tên này. vở kịch kết thúc bằng một cảnh đánh ghen thật nực cười.

Dưới đây là một trích đoạn của "vụ xử kiện."

Trìa:

*Tri huyện Trìa là mỗ,
Nội hạt tiếng khen ta.
Cầm đường ngày tháng vào ra,
Hoa nguyệt hôm mai thông thả.
Nhân nay nhàn hạ,
Rảnh việc binh dân;
Truyền chước bĩ chủy quăng,
Để tiêu dao phong nguyệt*

names of mollusks, bear the brunt of the anonymous author's ridicule. *Nghêu* (Clam) is a fortune-teller dealing in a cult of the supernatural. *Sò* (Oyster) is the village chief. *Ốc* (Snail) is a professional thief, and *Hến* (Mussel) is an unscrupulous woman merchant.

While *Nghêu* sits idly waiting for a client, *Ốc* enters to consult him about whether the oracles are propitious for pulling off a daring heist. It is the full moon. The two accomplices go off to try their luck on the house of the village chief, *Sò*, agreeing to divide the spoils. *Nghêu*, who is blind, has the misfortune of being arrested, but *Ốc* gets away with a hoard of expensive garments, which he takes straight to the widow *Hến*.

Sò brings the matter before the local mandarin, *Trì*, to whom he must pay expensive bribes. In the excerpt below, *Trì* and his clerk return a verdict of not guilty in the hope of gaining the favour of the attractive widow. *Hến*, who is really the heroine, plays a trick on the clerk and the mandarin by inviting them both to visit her on the same evening, while at the same time informing their wives. The play ends with a farcical scene of jealous indignation.

Here is an excerpt from the "trial."

Trì:

*They call me Trì, the Chief District Mandarin.
My reputation securely made for discipline.
All day long, I surrender to joys as opportune
Of cultivated flowers and the rising moon.
Since today's another day of idle cast
When neither trial nor sentence will be past
Bring me alcohol and a glass
For me to celebrate... alone, alas!
The more I dream beneath the airy moon*

Như ta:

Ngắm việc nhà quá nghiệt,
Giận mụ huyện hay ghen;
Hể đi mô mụ cả tiếng mình run en,
Ngồi lại đó tắc lòng buồn bực.
Tài cao tật túc,
Tiền đắc hữu tiền ,
Dân khen mỗ hữu nhân,
Người đồn ta tri lý.
Luật không hay thì ta xử theo trí,
Thẳng tay một mực ăn tiền.
Đơn từ, già trẻ, lạ quen,
Nhắm mắt đánh đòn phát lạc .
Chỗ nào nhắm tốt tiền tốt bạc,
Lễ phù lưu hết mấy cũng lo.
Quan ở trên hay cú, hay cò,
Đồ hành khiển nhiều mâm cũng đặt
(Đề Hầu vào)

Đề Hầu:

Dạ bẩm quan, bọn này:
Trộm của Trùm Sò đêm trước,
Vu cho Thị Hến bữa qua.
Bắt tới chốn huyện nha,
Xin ngài ra xử đoán.
Vả chúng nó thật đoàn du đảng,
Nhà Trùm Sò nên dấn phủ gia,
Tội vu tang luật nọ khó tha,
Nghiệm tình trạng lẽ không nên thứ.

Huyện Trìa:

Đã biết mặt lão đề hay nói bậy,
Còn gior hàm chú lại kể cò cưa.
Thôi, đây đã biết,

*The more it seems so inopportune
That my wife is jealous and hard to please
She forbids me to go out, despite my pleas.
I die of boredom in conditions such as these.
To try his talent, a man needs a purse full of gold.
I am much praised for the values I uphold.
They say I'm a man of reason and few flaws
Setting aside odious, iniquitous laws
I render justice that I carefully ascribe
According to the quality of the bribe
A system to which petitioners must subscribe.
For such as do not understand, no hope!
A flogging for them is of appropriate scope
And then dismissal to lower court,
With a decision both satisfactory and short.
I only bother to consider those with files
Who make it really worth my while,
Who will ante up without complaint,
Giving luxurious gifts without restraint.*

(Đề Hầu enters)

Clerk:

*My Lord Mandarin, here's a nice plight,
It seems some thieves burgled Sò last night
And he declares by morning then
He saw his stolen property for sale with Hén.
All suspects are presently in chains
To be submitted here to your domain.
Ah, they're a gang of troublemakers these!
Mind you, Sò is acquainted with money's ease
His daring accusation must not displease.
Nor can he, in my humble judgment, fail
To meet our demands, lest we singe his tail.*

Trià:

Enough! Mr. Clerk, you talk too much, too fast.

Lựa đó phải bày,
Đòi cả lũ vào đây,
Đặng cho ta lược vấn
 (Đề Hầu ra, Thị Hến, Trùm Sò vào)
 Huyện Trìa (nhìn kỹ Thị Hến):
Nhìn đơn trương lẫn thần,
Xét tình trạng lẫn nhăng,
Việc lão Trùm khá nói khá rằng,
Nổi Thị Hến bày ngay bày thiệt nào!

Thị Hến:

Nổi ức oan khôn xiết,
Lời ngay thẳng thừa quan:
Việc làm ăn ngày tháng vào ra,
Phận góa bụa hôm mai cui cút.
Gầm gia đình khó thốt,
Nhờ quan lớn tỏ lòng,
Mua của chiêu việc ấy vốn không,
Vi ai giận nên khai rằng có!

Trùm Sò:

Dạ dạ, mỏng một mắt đồ đêm nọ,
Mỏng hai nhìn của đặng đây,
Đồ đạc này nhìn đã không sai,
Mua chắc đó xin ngài tra hỏi.

Huyện Trìa:

Ngồi lâu, thời mỗi,
Nó nói kéo dài.
Lão đề lấy tờ khai,
Đặng ta toan làm án.
Cứ mực thẳng, cung cho ngay, bày cho thiệt,
Kể hai dằng, cú nói có, vọ nói không.
Để Thị Hến khai trước mới xong,

*You waste my time to chatter such a forecast .
Why bother to explain this case to me
If it's clear, bring the litigants for their plea.
I shall question them and then decree.*

(Clerk returns with Hến and Sò.)

*Trià takes a good look at Hến.)
Beyond my comprehension is this case.
Tell me plain, what is the plaintiff's base
Sò, please let me hear your outcry.
Hến, tell me your story, don't be shy.*

Hến:

*The injustice or it all, I can't describe!
My good Lord Mandarin, I subscribe
I'm an honest, poor, shopkeeper widow,
Thus, as I'm single, with little to show,
I beg you charitably regard my livelihood
For I'm accused of taking stolen goods.
I bought nothing belonging to that brute:
It's just to ruin me that he brings this suit.*

Sò:

*Your Excellence, the theft took place at night.
The stolen goods for sale at morning's light
I saw them in the market, things of MINE!
We must rely on you to lock up the swine.*

Trià:

*Oh, all this wearies me so, I want to shirk
Your endless explanations. Hey, Clerk!
Take down the depositions, I pray
I'll pronounce my judgment without delay.
Just put down everything you think you know,
Leave out no details, lest their conflict grow
They'll argue until kingdom come.
Give Hến first say, her point of view in sum,
Then Sò's case you should hear*

Rồi Trùm Sò cung sau thời rõ.
 Nói với Thị Hến (giọng ngon ngọt):
 Việc không, phải, vốn ta chưa rõ,
 Thấy đơn cô phút chạnh lòng thương.
 Em này phải chi năng lên hầu hạ gần quai.
 Thời ai dám vu oan giá họa?
 Đầu thời đương lạ,
 Lâu ắt phải quen.
 Hãy xuống lên hầu hạ cho liễn,
 Phương lợi hại rồi ta sẽ tính.

Thị Hến:

Dạ, trông ơn quan lớn,
 Đoái xét phận hèn,
 Phụ mẫu dân, quyền quý ấy bề trên,
 Ti tiện nữ đơn cô là phận dưới.
 Như việc ấy, nhờ lượng trên phân giải,
 Thời duyên kia đành phận thiệp vương mang.
 Xin ngài hãy thương,
 Vốn tôi ưng dạ.

Huyện Trìa (đắc chí):

Gắm đó dây duyên nợ
 Thật trời đất đẩy đưa.
 Căn duyên khéo léo tình cờ,
 Nhân ngãi khẳng khăng vương vấn!
 Khuyên mợ đừng trách phận,
 Đây ta đã dành lòng,
 Cứ đây mà khai báo cho xong,
 Rồi ta sẽ xử phân thuận lý.

Thus all at last will finally be clear.

(Aside to Hến in an unctuous voice:)

My judgment I reserve, but I must impart

Your solitary plight has moved my heart.

Hến, you should come see me often, my poor girl,

Then idle tongues will cease their swirl

Maybe you'd find it rather odd to start

But habit will help you, my sweetheart

Come, yes, come regularly to my gate

And I'll help you escape your fate.

Hến:

Ah your Excellence! What hope have I

But in your benevolence and help to lie?

Father and Mother of the people, so high

I hardly hope to catch your noble eye!

This matter, sort it out, for me I pray

I'll give you my thanks, in the best way.

Show me compassion and indeed, indeed

I will consent to proceed!

Trià: (exultant)

Fate has led us, we couldn't foresee!

We'll be together! Sometimes destiny

Or chance give us a lucky spree!

Hến, I shall give you my thoughts, my dear

Have no more worries, chase away your fear

Everything you say I'll take for true and clear

Just sign your statement for the sake of form

And you'll be cleared, now it's sworn!

Tuồng ca ngợi những giá trị truyền thống như thế nào?

Dưới đây là tóm tắt vở Sơn Hậu:

Sơn Hậu, với những chủ đề điển hình là sự hi sinh anh dũng và lòng trung quân, được biên soạn vào nửa sau thế kỷ 18. Hiện không rõ tác giả ban đầu. Đào Tấn (1845-



1907) và Nguyễn Hiên Đinh (1853-1926) đã viết lại vở tuồng này. Câu chuyện xảy ra tại nước Tề, Trung Quốc, cách đây hơn 2.000 năm khi Tề vương già yếu sắp băng hà. Phe tiếm quyền do Tạ Thiên Lăng cầm đầu nổi lên chiếm ngai vàng, nhưng những trung thần là Đồng Kim Lân và Khương Linh Tá kiên quyết bảo vệ dòng dõi Tề vương.

Tạ Thiên Lăng cướp ngôi sau khi Tề vương băng hà và bắt giam vương phi cùng thái tử mới lọt lòng. Khương Linh Tá, Đồng Kim Lân, và Nguyệt Hạo, chị gái của kẻ thoán đoạt Tạ Thiên Lăng, giải cứu vương phi và đưa thái tử tới căn cứ của phe trung quân ở phía bên kia một ngọn núi. Do đó, vở tuồng mới có tên là Sơn Hậu. Tạ Ôn Đình, một dũng tướng khét tiếng, đuổi theo tìm giết thái tử. Khương Linh Tá cản đường Tạ Ôn Đình và bị hấn chặt đầu. Khương Linh Tá ôm đầu mình trong tay và chạy thoát theo những người khác đang bị lạc trong rừng. Linh hồn của chàng

How does *tuồng* extol traditional values?

Below is the summary of *Sơn Hậu* (Behind the Mountain):

Behind the Mountain, with its typical themes of heroic sacrifice and loyalty to the king, was composed in the second half of the 18th century. The original author is unknown. Đào Tấn



(1845-1907) and Nguyễn Hiễn Dĩnh (1853-1926) rewrote the play. Its story takes place in the Chinese state of Qi more than 2,000 years ago as the old king is about to die. Usurpers led by Tà Thiên Lăng (Xie Tianling) rise up to grab the throne, but loyal subjects Đồng Kim Lân (Dong Jinlin) and Khổng Linh Tá (Jiang Lingjie) remain determined to protect the Qi lineage.

Tà Thiên Lăng usurps the throne after the king dies and incarcerates the royal concubine and her infant prince. Khương Linh Tá, Đồng Kim Lân, and Nguyệt Hạo (Yuehao), who is the sister of usurper Tà Thiên Lăng, free the concubine and lead the crown prince to the loyalists' base on the other side of a mountain. Hence, the play's name, *Sơn Hậu* (Shanhou or Behind the Mountain). Tà Ôn Đình (Xie Wenting), a notorious and daring general, pursues them to kill the prince. Khương Linh Tá bars General Tà Ôn Đình's way and is beheaded. Khương Linh Tá takes his head in his hands and escapes with the others, who become lost in the

biến thành ngọn đèn dẫn đường cho Đồng Kim Lân, vương phi và thái tử cho tới khi họ tới được Sơn Hạo.



Thái tử phát cờ, Đồng Kim

Lân và binh sĩ của mình tấn công kinh thành. Kẻ thoán đoạt Tạ Thiên Lăng và Tạ Ôn Đình ngăn chặn cuộc tấn công bằng cách dọa giết Đồng Kim Lân và Đồng Mẫu (mẹ của Đồng Kim Lân), người vừa bị chúng bắt giam. Nguyệt Hạo, chị gái của kẻ thoán đoạt nhưng đứng về phe trung thần, tình nguyện vào tù thay cho Đồng Mẫu. Trận đánh đẫm máu tiếp tục. Hồn Khương Linh Tá lại xuất hiện và giết chết Tạ Ôn Đình. Kẻ thoán đoạt Tạ Thiên Lăng bị bắt và đày về quê sau khi chị gái hẫn, Nguyệt Hạo, xin khoan hồng cho em mình. Với sự phò tá của các trung thần, thái tử giành lại ngai vàng và trị vì đất nước.

Tính độc đáo của vở tuồng là ở nhân vật biểu tượng và huyền thoại Khương Linh Tá, người luôn giữ lòng trung quân ngay cả sau khi chết. Sơn Hạo gồm một số phân cảnh nổi tiếng của tuồng, như Đồng Kim Lân biệt Đồng Mẫu, Ôn Đình chém Tá, và Ngọn đèn Khương Linh Tá.

forest. The dead man's soul is transformed into a light leading the way for *Đổng Kim Lân*, the concubine, and the prince until they reach *Sơn Hậu*.



With the prince waving the flag, *Đổng Kim Lân* and his troops attack the citadel. Usurper *Tạ Thiên Lăng* and General *Tạ Ôn Đình* block the attack by threatening to kill *Đổng Kim Lân*'s mother and *Đổng Mẫu* (the mother of *Dong Jinlin*), whom they have taken prisoner. *Nguyệt Hạo*, the usurper's sister on the loyalist side, volunteers as a prisoner in exchange for *Đổng Mẫu*. The bloody conflict continues. *Khương Linh Tá*'s spirit reappears and kills General *Tạ Ôn Đình*. Usurper *Tạ Thiên Lăng* is captured and sent to the countryside after his sister, *Nguyệt Hạo*, intervenes on her brother's behalf. With the loyalists' support, the prince regains the throne and rules the country.

The play's originality lies in its symbolic and mythical character expressed by *Khương Linh Tá*, who remains faithful to the king even after death. Behind the Mountain includes many of *tuồng*'s most famous scenes, including *Đổng Kim Lân biệt Đổng mẫu* (*Đổng Kim Lân Says Goodbye to his Mother*), *Tạ Ôn Đình chém Khương Linh Tá* (*Tạ Ôn Đình Beheads Khương Linh Tá*), and *Ngọn đèn Khương Linh Tá* (*Khương Linh Tá's Light*).

Phục trang có vai trò quan trọng như thế nào trong một vở tuồng?

La Cháu, một thầy tuồng, chuyên chế tác phục trang và mũ măng cho tuồng. La Cháu dạy tuồng tại Huế hơn 50 năm. Ông bắt đầu học tuồng tại nhà hát Duyệt Thị Đường trong cung



Mr. La Cháu (left) with Vietnamese cultural researcher Nguyễn Đắc Xuân

Khải Định từ lúc mới 12 tuổi. Vì không biết chữ, La Cháu nhớ tất cả các vở tuồng cung đình và cả những vở truyền thống khác mà không cần dùng văn tự. Ông còn học hỏi với các thợ may cung đình và cuối cùng tự may phục trang cung đình.

Theo ông La Cháu, nhà vua có ba loại mũ: một dùng khi thiết triều, một dùng trong các nghi lễ tế giao (tế trời), và một dùng khi tiếp khách. Mỗi loại lại đi kèm với một bộ phục trang và giày dép riêng. Hầu hết mũ đều màu vàng, màu của hoàng gia, nhưng khác về sắc độ và chi tiết thêu.

Có hàng trăm kiểu phục trang, mỗi loại lại thích hợp cho một phẩm cấp quan lại khác nhau, từ tể tướng đến các quan cửu phẩm, các thái giám và phò mã. Quan cùng phẩm cấp nhưng có trách nhiệm khác nhau mặc phục trang khác nhau về kiểu cách và màu. La Cháu thêu chim trên phần ngực triều phục quan văn, và trang trí hình thú trên áo quan võ. Các vị học sĩ mặc áo đỏ viền trắng, trong khi cử nhân mặc áo trắng viền đỏ.

How important are costumes in a *tuồng* play?

Mr. La Châu, a *tuồng* master, specialised in making clothes and hats for *tuồng*. Mr. La Châu has been teaching *tuồng* in Huế for over fifty years. He began studying *tuồng* with the Duyệt Thị Đường Theatre in Khải Định Palace when he was twelve. Since he was illiterate, Mr. La Châu memorised all the royal *tuồng* plays and other traditional plays without using a script. He also studied with the palace tailors and eventually sewed royal costumes.

According to Mr. La Châu, the king had three types of hats: one for audiences, one for heaven-offering ceremonies, and one for guest receptions. Each type went with a particular set of clothes and shoes. Most hats were yellow, the royal colour, but differed in tone and details of embroidery.

There were hundreds of costumes, each appropriate for a different rank of mandarins from the prime minister to ninth-grade mandarins to eunuchs to the king's son-in-law. Mandarins of the same rank but with different responsibilities wore costumes differing in style and colour. La Châu embroidered the front of a civil mandarin's gown with a bird, while he decorated that of a military mandarin with an animal. Academicians wore red gowns with white edges, whereas holders of a bachelor's degree wore white gowns with red edges.

"I had to be careful," he said. "Actors who performed in the wrong costumes before the king were beheaded. I knew that rule very well!"

"Tôi phải rất cẩn trọng," ông nói. "Các diễn viên biểu diễn trước mặt vua với phục trang sai sẽ bị chém đầu. Tôi biết rất rõ quy định đó!"

La Cháu không chỉ góp phần vào việc phục hồi tuồng cung đình Huế gần đây mà còn tái tạo lại phục trang của triều Nguyễn. Ông còn cất giữ đầy đủ phục trang cung đình như một kỷ niệm về những năm tháng này. "Nhiều người," La Cháu nói, "tìm cách học những bí quyết của tôi. Nhưng họ chỉ muốn kiếm tiền của du khách thôi."

La Cháu giải thích, "Không phải lúc nào vua mặc quần áo màu vàng. Chẳng hạn, tại các lễ tế giao, vua đội mũ màu xanh da trời. Ngài chỉ đội mũ vàng khi thiết triều. Trong các cuộc tiếp kiến không chính thức, vua đội mũ màu vàng phớt đỏ."

Được trời phú cho một trí nhớ sắc bén và tính cẩn cù, gần đây La Cháu đã tái tạo lại toàn bộ trang phục cung đình cùng cờ quạt của triều Nguyễn. Những thứ này hiện nay được trưng bày trong Đại nội Huế. Phục trang do La Cháu chế tác còn xuất hiện trong các buổi biểu diễn của Nhà hát Tuồng Trung ương, các đoàn tuồng Bình Định và Đà Nẵng, và các gánh hát truyền thống ở Huế.

Nhạc cụ tuồng gồm những gì?

Nhạc cụ tuồng chia làm bốn loại chính: bộ gõ, bộ hơi, bộ dây vĩ, và nhạc cụ dây không vĩ. Dưới đây là một số nhạc cụ chính:

1. **Trống cái:** loại trống to nhất để mở đầu buổi diễn.

2. **Trống chiến:** loại trống to thứ nhì (đường kính 40 cm), thường được dùng trong các cảnh chiến trận.

La Châu has contributed not only to the recent restoration of Huế royal *tuồng* but also to the reconstruction of Nguyễn Dynasty costumes. He had kept a full set of royal costumes as a souvenir all these years. "Many people," Mr. La Châu said, "have managed to learn my secrets. But they only want to make money from tourists."

"It's not true," Mr. La Châu explained, "that the king wore yellow costumes on all occasions. For instance, at heaven-offering ceremonies, the king wore a sky-blue hat. He only wore a yellow hat when giving audiences. At informal meetings, he wore a reddish-yellow hat."

Blessed by industry and an acute memory, Mr. La Châu recently reconstructed all the royal costumes and flags of the Nguyễn Dynasty. They are currently on display in Huế's Inner Citadel. Mr. La Châu's costumes appear in performances by the National Tuồng Theatre, the Bình Định and Đà Nẵng *tuồng* companies, and the Huế traditional theater groups.

What are the musical instruments for *tuồng*?

Tuồng musical instruments fall into four major types: percussion, woodwind, bowed stringed instruments, and non-bowed stringed instruments. Below are some key instruments:

1. **Trống cái:** the biggest drums to announce the beginning of the performance.
2. **Trống chiến:** the second biggest drums (forty centimeters in diameter), often used in battle scenes.

3. **Trống khầu:** những trống nhỏ hơn còn lại dùng để giữ nhịp.

4. **Thanh la:** nhạc cụ hình đĩa

tròn, bằng đồng (đường kính 35 cm), dùng để giữ nhịp.

5. **Cồng:** hình tròn, bằng đồng, được đánh bằng dùi mềm để tạo âm vang xa.

6. **Mỗ:** làm bằng tre hoặc gỗ đục rỗng.

7. **Sáo:** với độ dài khác nhau.

8. **Nhị:** giống đàn violin nhưng chỉ có hai dây.

9. **Đàn tranh:** có 16 dây.

10. **Kèn:** nhạc cụ quan trọng bậc nhất của Tuồng



Ai là tác giả tuồng vĩ đại nhất trong lịch sử?

Đào Tấn.

Nhiều học giả đã nghiên cứu về những đóng góp của Đào Tấn trong vai trò một tác giả, đạo diễn, thầy dạy và nhà phê bình. Lý thuyết của ông tương tự những lý thuyết mà sau này K.S. Stanislavsky và B. Brecht phát triển. Sinh ngày 3 tháng 4 năm 1845 (năm Tỵ), ông đỗ cử nhân



năm 22 tuổi. Đào Tấn từng giữ nhiều cương vị quan trọng: Tri phủ Quảng Trạch, phủ doãn Thừa Thiên (hai lần), tổng đốc các tỉnh khác (ba lần), và thượng thư tại triều đình (bốn lần). Ông sống

3. **Trống kểu:** remaining smaller drums used to keep the rhythm.

4. **Thanh la:** a round, bronze disc-shaped instrument (thirty-five centimeters in diameter), used to keep the rhythm.

5. **Cồng:** round, bronze gongs beaten with a soft stick to produce a far-off echo.

6. **Mỗ:** alarm bells made of bamboo or hollowed wood.

7. **Sáo:** flutes all lengths.

8. **Nhị:** two-stringed violins.

9. **Đàn tranh:** sixteen-stringed zithers.

10. **Clarinet:** one of the most important musical instruments for *Tuồng*.

Who was the greatest *tuồng* playwright in history?

Đào Tấn.

Many scholars have researched Đào Tấn's contributions as an author, director, master, and critic. His theories were similar to ones K.S. Stanislavsky and B. Brecht later developed. Born on 3 April 1845 in the Year of the Snake, he graduated with a bachelor's degree at the age of twenty-two. Đào Tấn held many important posts: chief of Quảng Trạch District, governor of Thừa Thiên Province (twice), governor of other provinces (three times), and minister at the Royal Court (four times).



Đào Tấn Street in Hà Nội

ở nhiều địa phương khác nhau: Nghệ An, Hà Tĩnh, Huế, Quảng Nam, Quảng Ngãi, Bình Định, Phú Yên, Sài Gòn, và Gia Định. Mặc dù sự nghiệp kinh bang tế thế của ông không được đề cập nhiều bằng tài văn chương, nhưng ngày nay người ta vẫn kể những câu chuyện về nghĩa khí và tấm lòng ưu ái của Đào Tấn đối với các chí sĩ yêu nước và anh hùng dân tộc.

Đào Tấn làm quan ở tỉnh Nghệ An khi quân Pháp bao vây Phan Đình Phùng và các nghĩa quân của ông tại căn cứ kháng chiến của họ. Vì Đào Tấn coi Phan Đình Phùng là một vị anh hùng nên ông từ chối tuân mệnh vua đàn áp cuộc khởi nghĩa. Đào Tấn khóc khi Phan Đình Phùng mất, ông than: "Nay con người vĩ đại ấy không còn nữa, gánh non sông biết gửi vào ai?"

Khoa thi Hương năm 1900, Đào Tấn mật lệnh cho các giám quan chỉ kết thúc buổi thi khi Phan Bội Châu, một nho sinh trẻ tài năng, hoàn thành bài thi của mình. Ông còn viết thư gửi Chánh chủ khảo Khiếu Năng Tĩnh, giới thiệu tài năng của Phan Bội Châu. Phan Bội Châu đỗ đầu khoa thi năm ấy. Tuy nhiên, Phan Bội Châu từ chối ra làm quan với triều đình. Thay vào đó, ông phát động Phong trào Đông Du.

Phong trào Đông Du khuyến khích thanh niên tiếp tục học cao hơn tại các nước phía đông, chủ yếu là Nhật Bản, và sau đó trở về giải phóng Việt Nam khỏi thực dân của Pháp. Đào Tấn 'lì' hết các số tấu về phong trào này của quan lại cấp dưới. Năm 1902, ông thậm chí còn cử Phan Bội Châu tới dự buổi khánh thành Cầu Paul Doumer (cầu Long Biên ở Hà Nội) để Phan Bội Châu có thể tới các tỉnh Bắc Ninh và Bắc Giang thúc đẩy Phong trào Đông Du.

He lived in many different localities: Nghệ An, Hà Tĩnh, Huế, Quảng Nam, Quảng Ngãi, Bình Định, Phú Yên, Sài Gòn, and Gia Định. Although his statesmanship is not mentioned as much as his talent for literature, people today still tell stories of Đào Tấn's passionate support of national heroes and patriotic scholars.

Đào Tấn was a mandarin in Nghệ An Province when the French besieged Phan Đình Phùng and his insurgent troops at their resistance base. Because Đào Tấn considered Phan Đình Phùng a hero, he refused to obey the king's order to quell the rebellion. Đào Tấn wept when Phan Đình Phùng died, saying: "Now that this great man has died, who will shoulder the burden of our country?"

During the civil service examination in 1900, Đào Tấn secretly instructed royal proctors to stop the examination only when Phan Bội Châu, a talented young scholar, had finished his papers. He also wrote a letter to Head Examiner Khiếu Năng Tĩnh, introducing Phan Bội Châu's talents. Consequently, Phan Bội Châu graduated as that year's first laureate. However, Phan Bội Châu refused to become a royal mandarin but instead promoted the Go East Movement.

The Go East Movement encouraged young people to obtain higher education in eastern countries, primarily Japan, and then return to liberate Việt Nam from the French colonists. Đào Tấn hushed up reports about the movement from lower-level mandarins. In 1902, he even sent Phan Bội Châu to observe the inauguration of Paul Doumer Bridge (Hà Nội's Long Biên Bridge) so Phan Bội Châu could travel in northern Bắc Ninh and Bắc Giang Provinces to promote the Go East Movement.

Tuy nhiên, triều Nguyễn phát hiện được những hành động của Đào Tấn. Vua giáng Đào Tấn bốn cấp; Đào Tấn xin rút lui khỏi triều đình. Ông mất năm 1907 sau 40 năm làm quan trải qua 5 triều vua.

Đào Tấn giỏi chữ Hán, thông kinh sử, lại đặc biệt thạo văn nôm (chữ tượng hình của Việt Nam). Ông viết *Mộng Mai ngâm thảo* (Mộng Mai là tên hiệu của Đào Tấn), một tập hợp gồm hơn 200 bài thơ. Hiện nay sinh viên vẫn nghiên cứu tác phẩm này của ông.

Tuy nhiên, Đào Tấn nổi tiếng nhất với sự nghiệp rạn rở về tuồng. Ông bắt đầu sự nghiệp làm quan năm 1872 dưới triều Vua Tự Đức, vị vua tài hoa về nghệ thuật. Vua Tự Đức là 'đạo diễn nghệ thuật' cho những vở tuồng đầu tiên của Đào Tấn. Tuy nhiên, sự chỉ đạo của nhà vua khiến cho tài năng của Đào Tấn bị hạn chế. ít lâu sau, Đào Tấn bắt đầu dàn dựng các tác phẩm của mình mà không có sự chỉ đạo của nhà vua. Những tác phẩm này bao gồm *Tứ quốc lai vương* và *Vạn bảo trình tường*. Đào Tấn sử dụng những tích chuyện xưa để miêu tả cuộc sống của người dân đương thời trong sự đối lập, chẳng hạn như giữa các trung thần với bọn nịnh thần, và người yêu nước chống lại lũ phản quốc. Đào Tấn biến những nhân vật kinh điển khô khan thành những vai diễn sống động. Sau khi đọc những kịch bản này, Vua Tự Đức phê, "Thần hồ kỳ hỷ" nghĩa là "tài năng văn chương như thần."

Đào Tấn viết vở *Trương Phi ở cố thành* với lớp "Trương Phi uống rượu" rất đáng nhớ để phản đối quyết định của triều Nguyễn nhượng 6 tỉnh miền bắc và 6 tỉnh miền nam cho thực

However, the Nguyễn Dynasty uncovered Đào Tấn's activities. The king demoted Đào Tấn four ranks; Đào Tấn retreated from the royal court. He died in 1907 after a forty-year career as a mandarin under five different reigns.

Đào Tấn had a strong command of Chinese language and history and was particularly conversant with literature written in *nôm* (Vietnamese ideographic script). He wrote *Mộng mai ngâm thảo* (Poetry of Mộng Mai, where Mộng Mai is an alias for Đào Tấn) and a collection of over two hundred poems. Modern students still study this work.

However, Đào Tấn is best known for his brilliant work in *tuồng*. He began his mandarin career in 1872 under King Tự Đức, a man talented in the arts. King Tự Đức was the art director for Đào Tấn's first *tuồng* plays. However, the king's direction restricted Đào Tấn's talent. Soon, Đào Tấn began producing his own works without the king's direction. These included *Tứ quốc lai vương* (Kings Coming from Four Countries) and *Vạn bảo trình tường* (Thousands of Precious Objects Present Good Omens). Đào Tấn used ancient stories to depict the life of then modern-day people in conflict, for example, loyalists versus sycophants, and patriots versus traitors. Đào Tấn turned dry classical characters into vivid roles. After reading these manuscripts, King Tự Đức announced, "His talent for literature is divine."

Đào Tấn wrote *Trương phi ở cổ thành* (Zhang Fei in the Ancient Citadel) with its memorable act "Zhang Fei Drinking Liquor" in opposition to the Nguyễn Dynasty's decision to surrender six northern provinces and six southern provinces to

dân Pháp. Trương Phi, một nhân vật trong tiểu thuyết Tam quốc diễn nghĩa của La Quán Trung, là một hổ tướng võ nghệ siêu quần nhưng nổi tiếng nóng tính.

Một số vở tuồng quen thuộc của Đào Tấn

Hộ Sanh Đàn

Hộ sanh đàn xuất xứ từ những chủ đề truyền thống của tuồng. Một số nhà nghiên cứu xếp vở này vào dạng "ngoài Cung đình." Tướng Võ Tam Tư truy đuổi nhân vật chính, Tiết Cương, kẻ nổi loạn chống nhà vua. Quân của Võ tràn vào căn cứ của Tiết Cương trong khi Tiết Cương và người vợ đang có mang của mình là Lan Anh đang yếm ỉm. Cả hai chạy thoát nhưng lạc nhau và bị hãm trong rừng. Lan Anh trở dạ sinh con nhờ sự giúp đỡ của một cô gái dân tộc thiểu số.

Tiết Cương trốn tránh tại nhà người bạn mình là Tiết Nghĩa, người đã từng được anh ta cứu mạng. Tuy nhiên, Tiết Nghĩa (với tên gọi mang ý nghĩa



mai mỉa là "nghĩa khí") lóa mắt vì số vàng mà Triều đình hứa thưởng cho ai bắt được Tiết Cương. Tiết Nghĩa chúc rượu cho Tiết Cương say mềm rồi trói lại và mang đi nộp cho Triều đình. May thay, người vợ đầy lòng trắc ẩn của Tiết Nghĩa là Dương Tú Hà báo cho tùy tùng của Tiết Cương biết. Họ chặn đường quân của tướng Võ Tam Tư, cứu thoát

French colonists. Zhang Fei, a character from Luo Guanzhong's novel *San Guo Yanyi* (Romance of the Three Kingdoms), was a military general famous for his command of martial arts and notorious for his quick temper.

What are some popular *tuồng* plays by Đào Tấn?

Hộ Sanh Đàn

Hộ sanh đàn (Confinement in the Forest) departs from traditional *tuồng* themes. Some researchers characterise it as "outside the Court." General Võ Tam Tư (Wu Sansi) pursues the main character, Tiết Cương (Jie Gang), who has rebelled against the king. The general's troops break into Tiết Cương's quarters while he and his pregnant wife, Lan Anh (Lan Ying), are drinking. The two escape but become separated, each circling in the forest. Lan Anh goes into labour and gives birth, assisted only by an ethnic minority girl.

Tiết Cương takes refuge in the home of his friend, Tiết Nghĩa (Jie Yi), whose life he once saved. However, Tiết Nghĩa (whose name ironically means "faithful") is dazzled by the gold the Court has offered as bounty for Tiết Cương's capture. Tiết Nghĩa gets Tiết Cương drunk, ties him up, and takes him to the Court. Fortunately, Tiết Nghĩa's compassionate wife, Dương Tú Hà (Yang Xiuhe), informs Tiết Cương's allies. They bar General Võ Tam Tư's troops, save Tiết Cương, and then search for Lan Anh. In the end, everyone returns home happily.

Tiết Cương, và sau đó đi tìm Lan Anh. Cuối cùng, mọi người cùng hoan hỉ trở về nhà.

Vở này đưa tuồng gần với thực tế hơn bằng cách mô tả mối quan hệ bình thường giữa chồng và vợ, giữa chủ và tớ. Vai kẻ phản trắc Tiết Nghĩa đặc biệt sống động và tạo thêm một loại nhân vật mới cho tuồng. Một cảnh đặc biệt nổi tiếng của *Hộ sanh đàn* là "Lan Anh để trong rừng", bám theo dạng truyền thống "đào chữa để rơi". Diễn cảnh lâm bồn trên sân khấu đòi hỏi người nữ diễn viên phải có tài và có nghề. Hai chân người diễn run rẩy, loạng choạng, hai tay quờ quạng. Sau đó, cô bấu vào một cái cây, người quần quai, gương mặt nhăn nhó, rồi bước đi, rồi trườn bò vòng quanh cho tới khi ngồi im bất động.

Hoàng Phi Hổ quá giới bài quan

Hoàng Phi Hổ quá giới bài quan của Đào Tấn dựa theo một tiểu thuyết Trung Hoa và cũng sử dụng chủ đề quân quốc. Khác với *Sơn Hậu*, vở này không ca ngợi lòng trung quân mà thay vào đó nêu bật bi kịch của những quần thần ngu trung.

Nhân vật chính là Hoàng Phi Hổ, một người tôn thờ lòng trung quân. Tuy nhiên, Trụ Vương (một vị vua ở Trung Quốc cách đây hơn 2.000 năm) khét tiếng tàn bạo và dâm dăng. Hoàng Phi Hổ bối rối và suy sụp sau khi Trụ Vương giết vợ ông là Giả Thị. Ông lang thang một mình, bị lạc và thiếp đi tại miếu thờ một vị nữ thần. Hồn Giả Thị hiện ra và kể cho chồng nghe mọi chi tiết về cái chết của nàng. Hoàng Phi Hổ nhận ra rằng

This play brings *tuồng* closer to reality by depicting ordinary relations between husbands and wives and between masters and servants. The traitorous Tiết Nghĩa is especially vivid and adds a new type of character to *tuồng*. One particularly well-known scene from *Hộ sanh đàn* is "Lan Anh đẻ trong rừng" (Lan Ying Giving Birth in the Forest), which follows the classical form of "đào chữa đẻ rơi" (giving birth en route). Performing the delivery on stage requires that the actress be talented and skilful. Her legs tremble; she staggers, arms flailing. Then she clings to a tree, her body twisting, her face grimacing, then walks, then crawls round and round until she finally sits still.

Hoàng Phi Hổ Crossing the Border

Hoàng Phi Hổ quá giới bài quan (Huang Feihu Crossing the Border) by Đào Tấn is based on a Chinese novel and also employs the theme of king and state. Unlike *Sơn Hậu* (Behind the Mountain), it does not praise loyalty to the monarch but instead highlights the tragedy of foolishly devoted subjects.

The main character is Huang Feihu, who believes in loyalty to the king. However, King Zhou (a king in China more than 2,000 years ago) is notoriously cruel



and lusty. Huang Feihu becomes confused and depressed after King Zhou kills his wife, Oia Thi (Jia Shi). He wanders alone, gets lost, and falls asleep

lòng trung quân thiếu lý trí đối với một vị hôn quân là điều ngu ngốc.

"Khốn nạn thay tấm lòng trung quân!" Ông hét lên. Ông quyết định phản Trụ.

Trên đường trở về, Hoàng Phi Hổ qua cửa ải nơi cha mình trấn giữ. Nghe kể về sự thật, người cha đồng tình rằng con trai mình phản vua là phải. Vợ tuồng này là một dấu mốc về nội dung và sắc thái của các vở tuồng. Thay vì ca ngợi các trung thần, vở tuồng khắc họa một xã hội phong kiến đang suy tàn và nêu lên ý tưởng rằng lòng trung quân có thể là một trở ngại đối với tiến bộ xã hội.

Bảo tàng Nghệ thuật Tuồng đầu tiên ở đâu?

Bảo tàng Nghệ thuật Tuồng đặt tại tầng trệt Nhà hát Tuồng Nguyễn Huệ Dĩnh, số 155 phố Phan Châu Trinh, thành phố Đà Nẵng.

Bảo tàng gồm ba phần chính. Phần thứ nhất có các tài liệu cho biết rõ về xuất xứ và tổ nghiệp của môn nghệ thuật này. Phần thứ hai trưng bày những hiện vật sử dụng trong các vở tuồng. Người xem sẽ thấy các bàn thờ, các bản gốc, mặt nạ, râu ria, phục trang, khí giới, và nhạc cụ cũng như các sân khấu thu nhỏ và các mẫu nhân vật. Bảo tàng cũng trưng bày sách tham khảo, ảnh, và đồ dùng cá nhân của một số nam nữ diễn viên tuồng thành danh đã quá cố. Phần thứ ba mô tả quá trình thành lập và lịch sử 30 năm hoạt động của Nhà hát Tuồng Nguyễn Huệ Dĩnh.

Bảo tàng được thành lập tháng 12 năm 2000 và mở cửa hằng ngày.

in the shrine of a goddess. Jia Shi's spirit appears and tells him the details of her death. Huang Feihu realises that unreasonable loyalty to a cruel king is stupid.

"Loyalty to the king be damned!" he shouts. He decides to betray Zhou.

On his way back, Huang Feihu passes the border gate where his father is the guard. Hearing the truth, the father agrees that his son should attack the king.

This play constitutes a milestone in the content and tone of *tuồng* plays. Instead of praising loyal subjects, Hoàng Phi Hổ Crossing the Border depicts a feudal society in decline and raises the idea that loyalty can be an obstacle to social progress.

Where is the first museum of *tuồng* art?

The Museum of Tuồng Art is located on the ground floor of Nguyễn Hữu Dĩnh Tuồng Theater at 155 Phan Châu Trinh Street in Đà Nẵng.

The museum houses three main sections. The first contains documents detailing the origin and ancestry of the art. The second displays objects used in *tuồng* musicals. Visitors will find altars, scripts, masks, beards, costumes, weapons, and musical instruments as well as miniature stages and model characters. Also on display are reference books, photographs, and personal effects of some late famous *tuồng* actors and actresses. The third section describes the founding and thirty-year history of Nguyễn Hữu Dĩnh Tuồng Theater.

The museum, established in December 2000, is open daily.

Một gánh tuồng thời xưa hoạt động như thế nào?

Ở tuổi 91, cụ Nguyễn Thị Tăng của gánh tuồng Bàu Toa vẫn làm khán giả say mê.

Cụ Nguyễn Thị Tăng nhớ lại, "Tôi đã từng biểu diễn ở Huế cho vua và các quan! Đông ơi là đông! Vui ơi là vui! Lúc đó tôi mới 23 tuổi. Buổi diễn đó khiến gánh tuồng Bàu Toa vang danh." Bàu Toa là một thôn nhỏ bên bờ sông Thu tại làng Hanh Tây, xã Đại Thanh, huyện Đại Lộc, tỉnh Quảng Nam. Trước đây, người ta gọi Bàu Toa bằng cái tên "Bàu Loa". Ông Phạm Tấn Dũng, diễn viên tuồng, nay đã hơn 70 tuổi, nói "Đất này có một cái bàu hình miệng loa kể bên sông Thu." Theo thời gian, "Bàu Loa" bị phát âm chệch đi thành "Bàu Toa," và cái tên mới được giữ mãi.

Theo ông Dũng, dân địa phương sống bằng nghề làm ruộng, dệt vải và buôn thúng bán mẹt. Rồi có hai người rất nhiệt tình với tuồng là Văn Trùm Lành và Nguyễn Nho Quảng đến ngụ cư tại một khoảnh đất màu mỡ nhờ phù sa bồi đắp qua nhiều năm tháng lũ lụt. Hai ông Lành và Quảng giàu lên nhờ chí thú làm ăn và khéo buôn bán. Cuối cùng, khi đã có của ăn của để, họ mới theo đuổi niềm đam mê tuồng của mình bằng cách chuyển tới làng An Quán (nay ở xã Điện Minh, huyện Điện Bàn) để theo học thầy tuồng Nguyễn Hiến Đình.

"Lạ cái là cả xóm tôi đều mê tuồng," cụ Nguyễn Thị Tăng nói thêm. "Một vở tuồng đòi hỏi phải tập đi tập lại nhiều lần. Ngay khi buổi chợ sớm tan, dân làng lại vác trống nhỏ trống lớn đi

How did an old-time *tuồng* troupe operate?

At age ninety-one, Nguyễn Thị Tăng of Bàu Toa Tuồng Troupe still enthalls her audiences.

"Once," Nguyễn Thị Tăng recalls, "I performed in Huế for the king and mandarins! Such a crowd! Such a merry event! I was only twenty-three at the time. That performance earned Bàu Toa Tuồng Troupe its fame and popularity." Bàu Toa is a small hamlet by the Thu River in Hạnh Tây Village, Đại Thanh Commune, Đại Lộc District, Quảng Nam Province. Formerly, people called Bàu Toa by the name "Bàu Loa" (megaphone). As *tuồng* performer Mr. Phạm Tấn Dũng, age over seventy says, "The land has a megaphone-shaped pool next to the Thu River." Over time, "Bàu Loa" was mispronounced as "Bàu Toa," and the new name held.

According to Mr. Dũng, local people earned their livelihood from farming, weaving, and petty trading. Then two great *tuồng* enthusiasts, Văn Trùm Lành and Nguyễn Nho Quảng, settled on a spot where silt deposits from years of flooding had made the land rich and fertile. Mr. Lành and Mr. Quảng grew rich through hard work and clever trading. Once they were financially secure, they followed their passion for *tuồng* by moving to An Quán Village (now Điện Minh Commune, Điện Bàn District) to study with the great master of *tuồng*, Nguyễn Hiến Dĩnh.

"It's strange how our whole hamlet was infatuated with *tuồng*," Nguyễn Thị Tăng adds. "A *tuồng* play requires many rehearsals. As soon as the morning market closed, villagers took their tom-toms and drums to rehearsals. The audiences -

tập vở. Khán giả - chủ yếu là trẻ con và người già - thường vỗ tay cổ vũ chúng tôi rầm rầm!"

Nguyễn Thị Tăng đi diễn lần đầu tại Rạp Quảng Huế (Quảng Huế nay ở xã Đại Hòa, huyện Đại Lộc) năm 1923 lúc 13 tuổi, khi là một thành viên của gánh Bàu Toa. Văn Trùm Lành và Nguyễn Nho Quảng (còn gọi là Thập Quảng) cùng nhau làm việc với 15 diễn viên, trong đó có Nguyễn Nho Túy, Văn Phước Khôi, Văn Phước Hích, và Nguyễn Thị Tăng. Nguyễn Nho Doan (còn gọi là Hai Doan) chơi trống cùng với các nhạc công khác mượn từ xã Duy Thu kế bên.

Ba vở tuồng quen thuộc là Tống Thái Tổ hạ nam đàn, Quan Công phò nhị tẩu, và Ngũ hổ bình tây, nhưng vở 'ăn khách' nhất lúc đó là Nhứt điện, nhị điện, nói về mối tình giữa một vị hoàng thái tử và một cô gái thường dân ở chốn rừng xanh.

Gánh tuồng Bàu Toa chủ yếu biểu diễn cho các làng ở các huyện Đại Lộc, Quế Sơn, Điện Bàn, và Duy Xuyên. Nếu không có thuyền bè thì thuê phu mang vác dụng cụ, áo mảo và đồ đạc cho đoàn. Mùa bận rộn nhất là vào ba tháng đầu năm, thời kỳ rảnh rỗi giữa vụ cấy và mùa gặt, lúc này các chức sắc trong làng thuê các gánh tuồng tới giúp vui cho dân làng. Một chuyến lưu diễn là một dịp vui đối với các diễn viên và nhạc công, mồm miệng và tay chân ngứa ngáy, muốn làm cho khán giả vỗ tay tán thưởng.

Thêm nữa là có cơ hội đi đây đi đó! Một trong những kỷ niệm không thể quên trong đời Nguyễn Thị Tăng là chuyến đi tàu hỏa của gánh

mainly children and elders - would give us such tumultuous applause!"

Nguyễn Thị Tăng made her debut on the Quảng Huế Theater (Quảng Huế is now in Đại Hòa Commune, Đại Lộc District) in 1923 at the age of thirteen, when she was a member of the Bàu Toa Troupe. Văn Trùm Lành and Nguyễn Nho Quảng (also known as Thập Quảng) worked with fifteen actors, including Nguyễn Nho Túy, Văn Phước Khôi, Văn Phước Hích, and Nguyễn Thị Tăng. Nguyễn Nho Doan (also known as Hai Doan) played drums along with other musicians hired from adjacent Duy Thu Commune.

Three popular *tuồng* plays were *Tống Thái Tổ hạ nam đàn* (Tống Thái Tổ [Song Taizu] Went Down to the Southern Pavilion), *Quan Công phò nhị tẩu* (Guan Yu Accompanies His Two Sisters-in-Law), and *Ngũ hổ bình tây* (The Five Military Chiefs Pacify the West), but the play most enthusiastically received by far was *Nhứt điện, nhị điện* (First Palace, Second Palace) about love between a crown prince and an ordinary girl living in the forest.

The Bàu Toa Tuồng Troupe performed mainly for villages in Đại Lộc, Quế Sơn, Điện Bàn, and Duy Xuyên Districts. The porters hauled the troupe's instruments, costumes, and accessories overland if sailing junks were unavailable. The busiest season came during the year's first three months, a leisure time between transplanting and harvesting when village chiefs hired *tuồng* troupes to entertain villagers. A tour was a merry event for actors and musicians, whose voices and hands itched to induce audience applause.

hát ra Huế năm 1933 để quyền tiền giúp các nạn nhân lụt lội ở hai tỉnh Nghệ An và Hà Tĩnh. Gánh biểu diễn *Tiết Đình San chính tây*, một vở tuồng dựa theo lịch sử Trung Hoa, cho mẹ vua Bảo Đại là bà Từ Cung xem. Theo lời cụ Tằng, vở diễn thành công mặc dù nó không phù hợp với đạo lý của người Việt Nam. Sau buổi diễn, nhà vua ban khen Nguyễn Nho Túy và Văn Phó Sơn, lúc đó là đội ca và phó ca của gánh.

Ông Phạm Tấn Dũng theo gánh Bàu Toa từ thời trẻ trước khi gia nhập các gánh tuồng Quảng Thành Bang và Ý Hiệp nổi tiếng. Theo ông Dũng, gánh Bàu Toa nghiệp dư tan rã trong khoảng thời gian giữa năm 1938 và năm 1940 do sự cạnh tranh quyết liệt của các gánh chuyên nghiệp. Các diễn viên nổi tiếng của Bàu Toa như Nguyễn Nho Túy và Văn Phước Khôi tiếp tục sự nghiệp của mình bằng cách gia nhập các gánh chuyên nghiệp.

Mặc dù các thành viên khác của gánh Bàu Toa trở lại với nghề nông, nhưng họ không bao giờ mất đi niềm đam mê với tuồng. Thậm chí cho đến bây giờ, vào những đêm trăng sáng lúc nông nhàn giữa vụ cấy và mùa gặt, cụ Nguyễn Thị Tằng vẫn biểu diễn tuồng cho con cháu và xóm giềng. Giọng cụ không còn mượt mà như xưa, nhưng cụ vẫn khiến khán giả của mình say lòng.

Plus there was the chance to travel! One of Nguyễn Thị Tăng's most unforgettable life memories is the troupe's train trip to Huế in 1933 to raise funds for flood victims of Nghệ An and Hà Tĩnh Provinces. The troupe performed *Tiết Đình San chinh tây* (Tiết Đình San Conquers the West), a play based on Chinese history, for King Bảo Đại's mother, Từ Cung. According to Ms. Tăng, the play was a success even though its morals were unsuitable for Vietnamese. After the performance, the king commended Nguyễn Nho Túy and Văn Phó Sơn, then the troupe's head and deputy head.

Mr. Phạm Tấn Dũng followed the Bàu Toa Tuồng Troupe in his youth before he joined the famous Quảng Thành Bang and Ý Hiệp Tuồng Troupes. According to Mr. Dũng, the Bàu Toa Tuồng Troupe, an amateur group, broke up between 1938 and 1940 after harsh competition from professionals. Famous Bàu Toa actors such as Nguyễn Nho Túy and Văn Phước Khôi continued their careers by joining professional troupes.

Even though other Bàu Toa Tuồng Troupe members returned to farming, they never lost their zest for *tuồng*. Even today, on moon-lit nights during the leisure season between transplanting and harvest, Nguyễn Thị Tăng still performs *tuồng* for her children, grandchildren, and neighbours. Her voice may not be as exquisite as it once was, but she retains the ability to enthrall her audience.

Tuồng Chợ Cạn hồi sinh như thế nào?

Tuồng Chợ Cạn từng có ảnh hưởng đến tuồng ở Trung Bộ và thậm chí cả tuồng tại cung đình Huế. Sau hơn nửa thế kỷ, người dân huyện Triệu Phong, tỉnh Quảng Trị lại được thưởng thức tiếng trống và lời ca rất riêng của Tuồng Chợ Cạn. Cả khán giả lẫn diễn viên đều không kìm nổi nước mắt hoặc tiếng cười.

Xuân Lư, nguyên trưởng Đoàn ca kịch Huế Trị Thiên, nói về các vở tuồng từ nhiều năm trước. Cầm một chiếc trống con, với đôi mắt ông nhòa lệ,



ông nhớ lại khi còn là một cậu bé, ông thường nằm bò trên chái rạp để xem các vở diễn như thế nào. Những nhân vật nổi tiếng như Khương Linh Tá, Triệu Tử Long, Phạm Tải, và Thạch Sanh làm ông mê mẩn đến quên cả tư thế kỳ quặc của mình.

Những đêm vui của ông Xuân Lư chẳng kéo dài được bao lâu. Năm 1947, sau khi bao vây Huế, người Pháp chiếm Quảng Trị, tàn sát người dân Chợ Cạn, và đốt trụ sở của huyện và rạp tuồng. Gánh tuồng Chợ Cạn tan rã. Một đài tưởng niệm vụ thảm sát hiện còn ở ngã tư đường, và ở vị trí của rạp tuồng cũ nay là Nhà văn hóa xã Triệu Sơn.

Chẳng ai biết chắc Tuồng Chợ Cạn ra đời khi nào. Người ta nói rằng một ông thầy địa lý từ ngoài bắc vào đã tiên đoán rằng Chợ Cạn sẽ là đất của các vua chúa, nhưng chỉ về đêm mà thôi. Các học giả biết rằng lớp lưu dân miền bắc đầu tiên theo chân chúa Nguyễn tới vùng này đã mang theo các điệu tuồng xứ bắc để mua vui và làm vơi nỗi nhớ

How has *tuồng Chợ Cạn* been revived?

Tuồng Chợ Cạn once influenced the classical opera of central Việt Nam and even the *tuồng* at the royal court in Huế. After more than half a century, residents of Triệu Phong District, Quảng Trị Province once again enjoy the drums and distinctive singing of *Tuồng Chợ Cạn* or "Cạn Market Opera." Neither audience nor performers can hold back their tears and laughter.

Xuân Lư, the retired head of the Huế Trị Thiên Opera Troupe, talked about the *tuồng* plays from years ago. Holding a small drum, his eyes moist with tears, he recalled how, as a boy, he used to lie on the floor in the theater wing to watch plays. Famous characters such as Khương Linh Tá (Jiang Lingjie), Triệu Tử Long (Zhao Zilong), Phạm Tải (Fan Zai), and Thạch Sanh so entranced him that he didn't notice his awkward position.

Mr. Xuân Lư's happy nights did not last long. In 1947, after the siege of Huế, the French invaded Quảng Trị, massacred people in Cạn Market, and torched the district offices and *tuồng* theater. The Cạn Market *Tuồng* Troupe broke up. A marker commemorating the massacre stands at the crossroads, and the Triệu Sơn Commune Cultural House occupies the former *tuồng* theater site.

No one knows for sure when *Tuồng Chợ Cạn* came into existence. It is said that a geomancer from the north foresaw that Cạn Market would be a land of kings, but only at night. Scholars know that the first northerners accompanying Lord Nguyễn to the region brought northern opera to entertain themselves and soften their nostalgia. Their simple performances were known as "tuồng đồ" and

quê hương. Những buổi diễn đơn sơ của họ gọi là "tuồng đồ" với đặc trưng là những hài kịch có xu hướng nhấn mạnh về đạo đức. Theo thời gian, các nghệ sĩ biến cải phong cách này thành Tuồng Chợ Cạn, có ảnh hưởng tới tuồng ở khắp Trung Bộ, thậm chí ở cả cung đình Huế.

Tuồng phát triển mạnh vào cuối thế kỷ 19 và đầu thế kỷ 20. Khi đó, Triệu Phong có hai rạp tuồng (ca trường). Nhiều người cao tuổi ở đây nói rằng các ca trường làm bằng tre nửa lá này có thể chứa tới ba, bốn trăm người. Gánh Chợ Cạn biểu diễn cả ngày, và lưu diễn sang cả Lào, ra bắc vào nam, và còn nhận được lời mời của vua Nguyễn tới biểu diễn tại triều đình. Nhiều diễn viên của gánh được vua đặc cách ban hàm Thất và Bát. Người dân địa phương vẫn nhắc tới những cái tên của các thành viên tài năng như Trần Văn Luận (Thất Luận), Trần Lạng (Bát Lạng), và Lê Thê (Cửu Thê).

Nghệ sĩ Thất Luận mất trong kháng chiến chống Pháp. Khi lính Pháp chia súng vào Thất Luận, viên thông ngôn nói với tên sĩ quan Pháp chỉ huy, "Đây là Thất Luận, một diễn viên tuồng. Đưa ông ta về Huế và bắt ông ta biểu diễn!" Quân Pháp tạm buông súng. Ông Luận vào nhà và trở ra, mặc phục trang như một vị quan đình đạc với hàm râu 5 chòm. Ông cúi lạy bàn thờ gia tiên. Sau đó ông quay về hướng bắc và phục lạy năm lần, để tỏ lòng kính trọng vị vua ở nơi xa. Rồi ông hiên ngang bước tới mũi súng của kẻ thù.

"Công việc của ta xong rồi," ông tuyên bố. "Cứ việc bắn đi!"

Quần áo ông đầm máu. Người dân Chợ Cạn vẫn còn ca ngợi mãi về cái chết huyền thoại của Thất Luận, vì chính nó là một đề tài xứng đáng cho tuồng.

featured comedies with a strong moralistic bent. Over time, artists transformed this style into *Tuồng Chợ Cạn*, which influenced *tuồng* all over central Việt Nam, even at the Huế royal court.

Opera thrived during the late 19th and early 20th centuries. At that time, Triệu Phong had two *tuồng* theaters. Elderly residents say these theaters made out of bamboo and leaves could hold as many as three hundred or four hundred people. The Cạn Market Troupe performed day and night. It toured to Laos, northern and southern Việt Nam, and also received an invitation from the Nguyễn king to perform for the royal court. Many of the troupe's performers received the king's special titles of Thất (Seven) and Bát (Eight). Local people still mention the names of talented troupe members, such as Trần Văn Luận (Thất Luận), Trần Lạng (Bát Lạng), and Lê Thử (Cửu Thử).

Artist Thất Luận died during the French War. When French soldiers pointed their guns at Thất Luận, an interpreter said to the French chief officer, "This is Thất Luận, a *tuồng* actor. Take him to Huế and make him perform!" The French relaxed their aim. Luận went into his house and returned, dressed like a dignified mandarin with a five-tufted beard. He bowed to his family altar. Then he turned north and prostrated himself five times, showing respect to the king from afar. Then he walked defiantly toward the enemies' guns.

"My duty is fulfilled," he announced. "Fire!"

His costume was soaked with blood. Cạn Market residents still sing about the legendary death of Thất Luận, which itself is a worthy subject for opera.

Khoảng giữa năm 1998 và 2003, Bộ Văn hóa-Thông tin ủng hộ một dự án phục hồi Tuồng Chợ Cạn. Các cán bộ ngành văn hóa đã tìm kiếm một khu vực dành cho các nghệ sĩ nghiệp dư này và sau đó mời các thầy tuồng từ Huế tới dạy họ. Dự án này bao gồm một sân khấu mới trên một bãi cỏ dành cho gánh tuồng mới hồi sinh của xã. Các diễn viên vẫn là những nông dân vào ban ngày, nhưng đến đêm họ hóa thân thành những nhân vật như Phạm Công, nàng Cúc Hoa, Tấn Lực, và Nghi Xuân.

Hàng nghìn người đổ tới xem các buổi diễn. Phong màn gợi cảnh rừng núi, quan ải, bão tố, mưa nắng. Một động tác nhún đã có thể khắc họa cảnh "người lên ngựa, kẻ chia bào." Với một cái liếc mắt, những diễn viên này có thể thể hiện được các sắc thái tình cảm: hỉ, nộ, ái, ố. Họ bảo đảm rằng tuồng sẽ mãi mãi giữ được những sự quyến rũ bí ẩn của nó.

Các gánh tuồng nghiệp dư giúp bảo tồn nghệ thuật truyền thống này như thế nào?

Nhà văn Trần Quốc Cường mô tả một trải nghiệm:

Khi gánh hát đến ngôi đình rêu phong của làng Phú Hiệp thì trời đã tối. Đám trẻ trong làng bắt đầu loan tin. Các diễn viên nhanh chóng biến hiện đình thành một sân khấu có tấm rèm vải màu lam nhạt và một tấm phông lụa trang trí hình đầu rồng oai nghiêm. Nhiệt độ dịu dần khi

Between 1998 and 2003, the Ministry of Culture and Information supported a project to revive *Tuồng Chợ Cạn*. Cultural officials searched the area for amateur artists and then invited *tuồng* masters from Huế to teach them. The project included a new theater on a grassy field for the commune's revived opera troupe. Performers work as rice farmers by day, but at night they transform themselves into characters such as Military Chief Phạm Công (Fan Gong), the gentle Cúc Hoa (Juhua), Tấn Lực (Jinli), and Nghi Xuân (Yichun).

Thousands of people flock to watch the performances. The backdrops evoke forests and mountains, border gates, storms, rain, and sunlight. A single dance movement might portray a warrior leaving on horseback while his wife refuses to release her grip on his coat. With one glance, these actors can convey shades of sentiment from joy to anger, from love to hatred. They assure that *tuồng* will forever retain its mystical charms.

How are amateur *tuồng* troupes helping to preserve the traditional art?

Writer Trần Quốc Cường describes an experience:

It was late afternoon when the troupe arrived at the mossy communal house of Phú Hiệp Village. Local children began to spread the word. Actors quickly transformed the communal house verandah into a stage that had a pale blue cloth curtain and a silk backdrop decorated with a majestic dragon head. The temperature cooled off as night closed in.

đêm xuống. Một diễn viên bắt đầu hát cải lương. Khán giả, chủ yếu là trẻ con và các bà già, lục tục tới nghe.

Sau khi buổi diễn đã bắt đầu được một lúc, một cô đào tay cầm nón trắng tiến về phía khán giả, nhưng chỉ nhận được ít tiền lẻ. Lúc này trời mưa lác rác, tôi vào trú mưa trong đình.

"Bao nhiêu!" tôi nghe thấy một diễn viên hỏi. "Khoảng vài chục ngàn," có tiếng trả lời. Tiền thưởng của khán giả không đủ cho hai bữa ăn trong ngày của đào kép.

Mặc dù vắng người xem và chẳng thu được bao nhiêu ngay buổi diễn đầu tiên, các diễn viên tự nguyện trong gánh tuồng của bầu Rí vẫn tiếp tục diễn như các diễn viên chuyên nghiệp thực thụ. Điều gì khiến họ làm vậy! Diễn viên Huỳnh Văn Thiên từng theo gánh đi lưu diễn một lèo 4 tháng khiến vợ anh tưởng anh mất tích. "Tiếng đàn, tiếng hát cuốn hút tôi từ năm 17 tuổi," Thiên tâm sự. "Xa nó chỉ một thời gian là cảm thấy buồn xốn xang."

Sau khi đất nước thống nhất năm 1975, Thiên, người Tuy Hòa, tỉnh Phú Yên, chơi đàn cổ cho đoàn tuồng Thống Nhất. Hiện nay, anh là diễn viên trong gánh hát của ông bầu Rí và giúp tuyển thêm đào kép mỗi khi gánh được thuê diễn các buổi lớn.

Lâm Văn Hải, kép chính của đoàn, là người Quy Nhơn, nói: "Khi mới 19, tôi bước vào nghiệp hát tuồng cho đoàn Khánh Xuân do bà ngoại tôi làm chủ. Nói thật, có lần tôi đã định già từ luôn cái nghề này. Nhưng rồi lại thay đổi suy nghĩ, dần tôi biết công việc này đem lại cho

A singer began to sing *cải lương*. The audience, mainly children and old women, drifted over to listen.

After the show had been in progress for a while, an actress with a white conical hat in her hand approached the audience, but little pocket change was offered. By now it was drizzling, and I took shelter inside the communal house.

"How much!" I heard one performer ask. "Some tens of thousands," came the reply. The donation from the audience wouldn't cover a day's meals for the actors and actresses.

Despite the small audience and low receipts for their first show, the volunteer actors of manager Rí's *tuồng* troupe carried on like true professionals. What commitment keeps them going! Actor Huỳnh Văn Thiên once toured with the troupe for four straight months; his wife thought he was missing. "The sound of the musical instruments and the singing have occupied my soul since I was seventeen," Thiên confessed. "I feel great sadness whenever I must leave it even for a short time."

After reunification of the country in 1975, Thiên, a native of Tuy Hòa in Phú Yên Province, played the guitar for Thống Nhất Theater Company. At present, he is an actor in Mr. Rí's troupe and helps recruit additional singers whenever the troupe is hired to stage big shows.

Lâm Văn Hải, the troupe's lead actor, is a native of Quy Nhơn. "When I was nineteen," he said, "I began my career as a *tuồng* singer for Khánh Xuân Theater Company headed by my maternal grandmother. To be honest, I once thought about quitting this job. But I changed my mind, although

tôi thu nhập chẳng đáng là bao so với những nghề khác."

Gánh của ông bầu Rí có một nhóm nòng cốt gồm 8 diễn viên và 3 nhạc công. Đoàn đã lưu diễn khắp Phú Yên và các tỉnh lân cận. Những diễn viên và ca sĩ có nghề như Ngọc Ánh, Xuân Mai, và Văn Hải rất được khán giả ưa chuộng trong các vai diễn trong các vở *Bao Công xử án Quách Hồn*, *Đào viên kết nghĩa*, và *Tam hạ nam đường*.

Tuy nhiên, niềm đam mê tuồng của người dân địa phương và đặc biệt là sự ủng hộ của những người cao tuổi đã giúp các gánh tuồng tồn tại ở các vùng quê Trung Bộ. Khán giả nói, "Chúng tôi thích xem hát bội. Chỉ có các giọng ca miền Trung nghe mới sướng tai."

Vở Le Cid của Corneille có ý nghĩa gì khi nó xuất hiện trên sân khấu tuồng Việt Nam?

Nhà văn hóa Hữu Ngọc nhớ lại:

Khi tôi khoảng 13 và còn là học sinh Trường trung học bảo hộ Hà Nội thời thuộc Pháp, chúng tôi bị bắt phải học thuộc những đoạn trích dài dằng dặc của vở *Le Cid*. Được Corneille sáng tác và đưa lên sân khấu lần đầu năm 1636, *Le Cid* đặt nền tảng cho kịch kinh điển Pháp. Đến giờ, tôi vẫn còn nhớ một vài câu:

Ôi cơn giận dữ! Ôi nỗi tuyệt vọng! Ôi tuổi già đáng ghét!

Ta sống lâu đến vậy chỉ vì điều ô nhục này sao?
(Lời Don Diegue)

I knew this job would bring me much less money than others."

Mr. Ri's troupe has a core group of eight singers and three musicians. The troupe tours to Phú Yên and neighbouring provinces. Skilled actors and singers such as Ngọc ánh, Xuân Mai, and Văn Hải are favourites with the audience in their roles in *Báo Công xử án Quách Hồn* (Bao Gong Holds a Trial Against Guo Huai), *Đào viên kết nghĩa* (Swearing Brotherhood in the Land of Peach Blossoms), and *Tam hạ nam đường* (Three Times Going Down to the Southern Pavilion).

However, local residents' passion for *tuồng* and especially the support from the elderly keeps *tuồng* troupes alive in rural areas of central Việt Nam. Audience members say, "We love watching *tuồng* shows. Only singers coming from central Việt Nam can please our ears."

What meaning did Corneille's *Le Cid* have when it appeared on a Vietnamese *tuồng* stage?

Cultural writer Hữu Ngọc recalls:

When I was about thirteen and a student at the Hà Nội Protectorate Lyceum at the time of French colonisation, we were required to memorise long passages of *Le Cid*. Written by Corneille and originally staged in 1636, *Le Cid* set the foundation for French classical drama. Even today, I can still remember some of those lines:

*O rage! O despair! O hated old age!
Have I lived so long only for this infamy?*
(Tirade of Don Diegue)

Chimene: *Rodrigue, ai tin được điều ấy chứ?*

Rodrigue: *Chimene, ai nói ra điều đó?*

Chimene: *Niềm hạnh phúc của chúng ta thật gần nhau, sao nó chóng qua đi đến vậy!*

Tôi tự hỏi liệu thanh niên Paris ngày nay với chương trình học tập được ít nhiều vì tính hóa có đọc nổi vài dòng của *Le Cid* như đám học sinh Hà Nội chúng tôi những năm 1930 không?

Chắc chắn ít người phương Tây hình dung được rằng vào đầu thế kỷ XX, có một học giả Việt Nam giỏi truyền thống Hán Việt kinh điển đã viết lại *Le Cid* cho một hình thức sân khấu bác học kinh điển Việt Nam gọi là tuồng. Ứng Bình (1877-1961) còn được biết đến với tên gọi Ứng Bình Thúc Gia Thị. Ông thuộc dòng dõi Tuy Lý Vương, hoàng tử thứ 11 của vua Minh Mạng. Là một viên quan nhỏ, Ứng Bình sống một cuộc sống khiêm tốn, dành hết cho học tập và cho tuồng.

Con gái Ứng Bình là bà Tôn Nữ Hỷ Khương. Bản thân là một phụ nữ có học vấn, bà nghĩ *Lộ Dịch* - tên Việt Nam của *Le Cid* - kết tinh mọi khát vọng văn học của cha mình. Trong một hồi ký, bà Hỷ Khương trích lời cha mình: "Con gái, con có thấy vở kịch này rất công phu không? Có rất nhiều chi tiết, rất nhiều nguyên tắc cần phải xem xét khi dịch một tác phẩm sân khấu phương Tây sang tiếng ta. Bất cứ thay đổi nào cũng phải chính xác về mặt logic cũng như tình cảm; và mọi thứ phải phù hợp với tâm lý và đạo đức Á châu."

Le Cid là một bi kịch lấy bối cảnh triều đình Tây Ban Nha. Don Diegue và Bá tước don Gormas tranh nhau địa vị làm thầy dạy Thái tử. Bị Bá tước

Chimene: *Rodrigue, who might believe it?*

Rodrigue: *Chimene, who might say it?*

Chimene: *How close was our happiness, how soon was it lost!*

I wonder if today's young Parisians with their more or less computerised study programme can recite lines from *Le Cid* as well as we Hanoians who were students in the 1930s?

Surely few Westerners would imagine that early in the 20th century a Vietnamese scholar versed in the Sino-Vietnamese classical tradition rewrote *Le Cid* for the Vietnamese scholarly classical opera called *tuồng*. Ung Bình (1877-1961) was also known as Ung Bình Thúc Giạ Thị. He came from the family of Prince Tuy Lý Vương, who was the eleventh son of King Minh Mạng. A petty mandarin, Ung Bình led a modest life devoted to learning and to *tuồng*.

Ung Bình's daughter is Tôn Nữ Hỷ Khương. Herself a woman of letters, she thinks *Lộ Dịch* - the Vietnamese version of *Le Cid* - crystallises her father's literary aspirations. In a memoir, Ms. Hỷ Khương quotes her father:

"Can you see, daughter, that this play was a lot of work? There are so many details, so many principles to take into account when one translates a work from the Western theater to ours. Any changes must be exactly right in terms of logic as well as in terms of emotion; and everything must conform to the psychology and morals of Asia."

Le Cid is a tragedy set at the Spanish Court. Don Diegue and Count don Gormas quarrel over the post of preceptor for the Crown Prince. Offended by

lãng nhục, don Diegue đề nghị con trai mình là don Rodrigue trả thù cho mình bất chấp tình yêu của don Rodrigue với Chimene, con gái ông Bá tước. Rodrigue giết chết Bá tước. Chimene xin vua trừng phạt, nàng tự nhủ rằng sẽ chết theo người yêu nếu chàng bị xử tử. Nhưng sau đó Rodrigue trở thành một người anh hùng nhờ đẩy lùi cuộc xâm lược của người Moor. Tuy nhiên, Chimene vẫn theo đuổi vụ kiện của nàng và đòi có một cuộc đấu kiếm để phân xử. Nhưng Rodrigue lại chiến thắng lần nữa. Nhà vua miễn tội cho chàng và cho phép chàng kết hôn cùng Chimene.

Tại sao một học giả và nhà biên kịch Việt Nam lại dịch một tác phẩm hoàn toàn xa lạ với đất nước, văn hóa và thời đại của mình?

Ứng Bình sống trong một giai đoạn đau buồn: Chính quyền thực dân Pháp đầy ải những vị vua yêu nước như Duy Tân và kiểm soát vương quyền của người Việt Nam. Người dân ở Huế nói rằng, khi còn trên ngôi, vua Duy Tân thường cải trang làm thường dân và câu cá bên bờ sông Hương. Để tránh mật thám Pháp, ngài gặp nhà yêu nước Trần Cao Vân, người đang chủ trương một cuộc khởi nghĩa chống chính quyền thực dân Pháp. Trong hồi ký của mình, con gái Ứng Bình tiết lộ rằng cha bà rất nhớ câu chuyện này trong tâm khảm khi ông viết bài "Hò Huế", bài hát của người phụ nữ chèo đò nổi tiếng:

Chiều chiều trên bến Văn Lâu

Ai ngồi, ai câu, ai sấu, ai thả.

the Count, don Diegue asks his son, don Rodrigue, to avenge him in spite of don Rodrigue's idyllic love for Chimene, the Count's daughter. Rodrigue kills the Count. Chimene asks for punishment, telling herself she will follow her love in death if he is executed. But then Rodrigue becomes a hero by driving back a Moor invasion. Nevertheless, Chimene pursues her legal suit and demands a judiciary duel. But Rodrigue is victorious once more. The king pardons him from the duel and gives him Chimene's hand in marriage.

Why would a Vietnamese scholar-playwright translate such a work that is so far removed from his own country, culture, and time?

Ứng Bình lived during an agonising period: The French colonial administration had exiled patriotic kings such as Duy Tân and controlled the Vietnamese monarchy. Local people in Huế say that, while still in power, King Duy Tân would disguise himself as an ordinary citizen and fish from the banks of the Perfume River. Eluding the French police, he met the patriot Trần Cao Vân, who was plotting a revolt against the French colonial administration. In her memoir, Ứng Bình's daughter reveals that her father had this story in mind when he wrote the famous boatwoman's song, "Hò Huế":

*Each afternoon at the Văn Lâu Landing
A sad man sits with his fishing rod, weeping.*

Ai thương, ai cảm, ai nhớ, ai mong?

Thuyền ai đậu bến bên sông?

Nghे câu mái đẩy chạnh lòng nước non?

Dưới triều các vị vua thời thuộc Pháp, văn học Việt Nam vẫn là Nho giáo và tiếp tục đề cao lòng trung quân như một hiện thân của tổ quốc. Những giá trị được thể hiện trong *Le Cid* - chủ nghĩa anh hùng, trọng danh dự, và lòng hiếu thảo trong chế độ quân chủ chuyên chế - hoàn toàn phù hợp với học thuyết Nho gia mà Ứng Bình, như bất cứ học giả nào thời ông, là một môn sinh nhiệt thành.

Dĩ nhiên bối cảnh chính trị và xã hội của nước Pháp thế kỷ 17 và Việt Nam đầu thế kỷ 20 rất khác nhau. Việc lần đầu tiên đưa vở *Le Cid* lên sân khấu tại Pháp là để đáp ứng cho một giai cấp tư sản mới hình thành chưa tự khẳng định được về mặt chính trị và vẫn còn phục vụ cho chế độ quân chủ chuyên chế. Vì giai cấp tư sản Pháp chưa tạo lập được môi trường hoạt động cho giai cấp mình nên các nhà viết kịch phải vay mượn chủ đề từ tầng lớp quý tộc, đề cao chủ nghĩa anh hùng, tự hy sinh vì quân vương, và lòng hiếu thảo.

Lộ Dịch rơi vào khuôn khổ đạo đức tương tự này nhưng lại theo những chuẩn mực thẩm mỹ khác. Bản tiếng Pháp áp dụng quy tắc Tam đồng nhất: hành động đơn nhất tại một địa điểm duy nhất chỉ trong một ngày. Tuồng Việt Nam loại bỏ quy tắc cứng nhắc này nhưng tuân thủ các nguyên tắc khắt khe không kém về lời thoại, điệu bộ, múa, âm nhạc và ca từ. Kết quả là một nghệ thuật sân khấu tổng hợp dựa trên tính biểu trưng, quy ước và cách điệu.

Bản Lộ Dịch tiếng Việt đầy đủ của Ứng Bình gồm 30 cảnh chia làm hai hồi và cần ít nhất 10 tiếng biểu diễn. Tháng 8 năm 1999, Đoàn tuồng

*Who is this man, tormented by hope and waiting?
Whose boat looms beyond the bank?
Where is the boatwoman's song that moves
mountains and rivers?*

During the reign of kings under the French, Vietnamese literature remained Confucian and continued to extol the cult of the king as an incarnation of the fatherland. The values expressed in *Le Cid* - heroism, the honour of one's name, and filial piety within absolute monarchy - perfectly suited the Confucian doctrine of which ũng Bĩnh, like any scholar of his time, was a fervent disciple.

Of course the political and social contexts of 17th-century France and early 20th-century Việt Nam were different. The first French staging of *Le Cid* responded to a nascent bourgeoisie that had not yet affirmed itself politically and still served a royalty of absolute authority. Since the French bourgeoisie had not yet established a theater for its own class, playwrights borrowed subject matter from the aristocracy, exalting heroism, self-sacrifice for the sovereign, and filial piety.

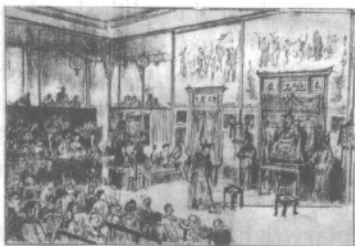
Lộ Địch falls within this same ethical framework but follows different esthetic norms. The French version applies the rule of Three Unities: a single action in a single place within a single day. Vietnamese *tuổng* rids itself of this rigorous rule but subjects itself to equally draconian principles concerning dialogue, gestures, dance, music, and songs. The result is a synthetic stage art based on symbolism, convention, and stylisation.

The full Vietnamese version of *Lộ Địch* by ũng Bĩnh comprises thirty scenes in two acts and takes at least ten hours to stage. In August 1999, the Đầo Tấn Theatrical Troupe of Bĩnh Định

Đào Tấn của Bình Định đưa ra một bản rút ngắn. Tuy nhiên, đạo diễn đã thay đổi trọng tâm của vở. Thay vì tạo ra xung đột giữa tình yêu và nghĩa vụ, ông phê phán sự kiêu căng xuất phát từ việc phục vụ tổ quốc. Quỹ Phát triển Văn hóa Thụy Điển-Việt Nam đã hỗ trợ việc dàn dựng bản rút gọn Lộ Định của Đoàn Đào Tấn tại Hà Nội năm 2000.

Tuồng xuất ngoại như thế nào?

Việt Nam lần đầu tiên giới thiệu môn nghệ thuật tuồng truyền thống của mình với khán giả quốc tế tại một hội chợ ở Paris năm 1885.



Để đánh dấu sự kiện này, tờ báo *L'avenir du Tonkin* (Tương lai Bắc Kỳ) đăng một bài viết của G. Dumoutier, một thanh tra học chính và là chuyên gia về văn học và nghệ thuật Việt Nam. Bài "Bắc Kỳ trong hội chợ" mô tả những sự tương đồng và khác biệt giữa nghệ thuật biểu diễn của Việt Nam và Trung Quốc và gồm cả một trích đoạn của vở tuồng *Trịnh quân thắng Mạc phản* (*La Triomphe de Trịnh sur L'usurpateur Mạc*). Dumoutier nhận xét, "Gần đây, các vở tuồng mới mô tả lịch sử và sinh hoạt đời thường của người Việt hơn là các tích cổ Trung Hoa."

Tháng 8 năm 1998, Nhà hát Tuồng Việt

produced a shortened version. However, the director changed the play's focus. Instead of making the conflict between love and duty, he criticised pride arising from services rendered to the country. The Sweden-Việt Nam Fund for the Promotion of Culture supported the Đào Tấn Troupe's staging of a shortened version of *Lộ Dịch* in Hà Nội in 2000.

How has *tuồng* fared overseas?

Việt Nam
f i r s t
introduced
i t s
traditional
art, *tuồng*, to
international
audiences at
a fair in Paris
in 1885. To



mark this occasion, *L'avenir du Tonkin* (The Future of Tonkin) newspaper carried an article by G. Dumoutier, an educational inspector and expert on Vietnamese literature and art. "Tonkin at the Fair" described the similarities and differences between Vietnamese and Chinese performing arts and included an excerpt from a *tuồng* play, *La Triomphe de Trịnh sur L'usurpateur Mạc* (Triumph of the Trịnh over the Mạc Usurper). Dumoutier noted, "Recently, new *tuồng* plays have depicted Vietnamese history and daily life rather than old Chinese stories."

Nam cùng với 10 nước khác tham gia Liên hoan Nghệ thuật Dân gian và Truyền thống tại Tây Ban Nha. Khán giả Tây Ban Nha nhiệt liệt hưởng ứng cho dù đây là lần đầu tiên người dân Tây Ban Nha được xem loại hình sân khấu này. Sau liên hoan, nhà hát biểu diễn 40 buổi khắp Tây Ban Nha tại các rạp, quảng trường, nhà thờ, trường học và nhà dưỡng lão. Người dân Tây Ban Nha chào đón các diễn viên tuồng Việt Nam bất cứ ở đâu họ biểu diễn nhưng đặc biệt là khi họ trình diễn vở *Hồ Nguyệt Cô hóa cáo*.

Cùng năm đó, lần đầu tiên Nhà hát Tuồng Nguyễn Hiền Đình ở miền Trung tham gia Liên hoan Văn hóa Dân tộc Singapore cùng với các nghệ sĩ đến từ 16 quốc gia khác. Nhà hát đã giới thiệu những đặc điểm độc đáo của tuồng. Trước tiên, các diễn viên biểu diễn màn múa cờ và múa trình tường. Sau đó, họ giới thiệu nghệ thuật hóa trang khuôn mặt đặc trưng và các điệu múa điển hình của tuồng. Để kết thúc buổi diễn, họ trình diễn màn trống tuồng và một trích đoạn từ vở *Hồ Nguyệt Cô hóa cáo*.

Phong cách độc đáo của tuồng Việt Nam được đặc trưng bởi sự nhất quán giữa múa, hát, và lời thoại giúp người xem thưởng thức được những tinh túy của môn nghệ thuật này. Thậm chí nếu khán giả không hiểu tiếng Việt, họ vẫn có thể dễ dàng nắm được nội dung. Tiến sĩ Chua Sam Phon, giám đốc Viện Hý khúc Trung Quốc của Singapore, đã viết thư gửi đoàn Việt Nam, ca ngợi phong cách độc đáo và rất đáng chú ý của tuồng và bày tỏ mong muốn của ông được tiếp tục hoạt động giao lưu văn hóa quý giá này.

In August 1998, the Việt Nam Tuồng Theater joined participants from ten other countries at the Traditional and Folk Art Festival in Spain. The Spanish audience responded warmly even though this was the first time anyone in Spain had seen this form of theater. After the festival, the theater troupe performed forty shows throughout Spain in theaters, squares, churches, schools, and retirement homes. Spanish people welcomed the Vietnamese *tuồng* actors and actresses wherever they performed but especially when they presented *Lady Moon-in-the-Lake Resumes Her Form as a Fox*.

That same year, for the first time, central Việt Nam's Nguyễn Hiền Đình Tuồng Theater took part in the Singapore Folk Culture Festival along with artistes from sixteen other countries. The theater troupe presented *tuồng*'s unique features. First, the actors performed flag and greeting dances. Then, they introduced distinctive facial make-up and typical *tuồng* dances. To conclude their performance, they presented *tuồng*-style drumming and an excerpt from the popular *Lady Moon-in-the-Lake Resumes Her Form as a Fox*.

Vietnamese *tuồng*'s unique style characterised by the appealing harmony between dances, songs, and dialogue helped viewers enjoy the best of this art. Even if audiences did not understand Vietnamese, they could easily grasp the content. Dr. Chua Sam Phon, director of Singapore's Chinese Drama Institute, wrote to the Vietnamese theater, praising *tuồng*'s unique and noteworthy style and expressing his wish to continue this valuable cultural exchange.

TỪ VỰNG

GLOSSARY

Bài đường trường	marching song(n)
Biên soạn	(to) compose (v)
Biểu trưng	symbolism (n)
Cách điệu	stylization (n)
Cảnh	scene (n)
Cồng	gong (n)
Cốt truyện	story (n)
Chái rạp	theater wing (n)
Chủ đề quân quốc	theme of king and state (n)
Chuyên nghiệp	professional (adj)
Cước bộ	ballet steps (n)
Dàn dựng	(to) stage, produce (v)
Dàn nhạc	orchestra (n)
Diễn viên	actor (n)
Diễn xuất	(to) perform (v)
Đàn tranh	sixteen-stringed zither (n)
Đào kép	singers, actor and actress
Điệu bộ	gesture (n)
Đội ca	head (n)
Gánh hát	troupe (n)
Hành động kịch	dramatization (n)
Hóa trang	make-up (n)
Hồi	act (n)

Kịch bản	script, manuscript (n)
Kịch hát	musical drama(n)
Kịch nghệ	dramaturgy (n)
Lời thoại	dialogue (n)
Lớp	act (n)
Lưu diễn	tour (n)
Mõ	alarm bell (n)
Mặt nạ	mask (n)
Mũ măng	hat (n)
Múa trình tường	greeting dance (n)
Nghệ thuật dân gian	folk art (n)
Nghệ thuật cách điệu	stylized art (n)
Nghệ thuật cung đình	court art (n)
Nghệ dư	amateur (adj)
Nhà viết kịch	playwright (n)
Nhạc công	musician (n)
Nhạc kịch	opera (n)
Nhị	two-stringed violin (n)
Nịnh thần	sycophant (n)
Phó ca	deputy head (n)
Phông cảnh	sets (n)
Phông màn	backdrop (n)
Phục trang	costume, clothes (n)
Quy ước	convention (n)
Rạp, ca trường	theater (n)

Sáo	flute (n)
Sân khấu	stage (n)
Tập vở	rehearsal (n)
Thanh la	round bronze disc-shaped instrument (n)
Tình huống kịch lính	dramatic situation
Tổ nghiệp	ancestry of the art (n)
Trống cái	biggest drum (n)
Trống chiến	second biggest drum (n)
Trống khẩu	smaller drum (n)
Trung thần	loyalist (n)
Tuồng bác học	scholarly play(n)
Tuồng cung đình	royal <i>tuồng</i> (n)
Vai diễn	role (n)
Vai hề	buffoon (n)

VIETNAMESE CULTURE FREQUENTLY ASKED QUESTIONS

Cultural scholar Hữ Ngọc and American writer Lady Borton have brought us the first series of bilingual handbooks on Vietnamese culture. These ten books are suitable for Vietnamese studying English and for foreigners studying Vietnamese.

Hữ Ngọc is the author of many books and articles on Vietnamese culture and of *A Handbook for Translators of English*. Lady Borton is the author of *After Sorrow: An American Among the Vietnamese* and was a "Contemporary" on VTV3.

TÊN CÁC SÁCH XUẤT BẢN (PUBLISHED TITLES)

- 1 **Tết Nguyên đán** (Vietnamese Lunar New Year)
- 2 **Phố cổ Hà Nội** (Hà Nội's Old Quarter)
- 3 **Y học cổ truyền** (Traditional Medicine)
- 4 **Tết Trung Thu** (Mid-Autumn Festival)
- 5 **Chèo** (Popular Theatre)
- 6 **Trầu cau** (Betel and Areca)
- 7 **Võ dân tộc** (Martial Arts)
- 8 **Đồ gốm** (Ceramics)
- 9 **Hội họa Việt Nam hiện đại thuở ban đầu**
(Early Modern Vietnamese Painting)
- 10 **Thi cử Nho giáo** (Royal Exams)
- 11 **Ẩm thực xứ Huế** (Huế Cuisine)
- 12 **Phở - Đặc sản Hà Nội** (Phở - A Specialty of Hà Nội)
- 13 **Áo dài - (Áo dài - Women's long dress)**
- 14 **Tục lệ cưới xin** (Wedding customs)
- 15 **Rối nước** (Water Puppetry)
- 16 **Sài Gòn - Hồ Chí Minh City**
- 17 **Kiến trúc Pháp ở Hà Nội**
(Hà Nội: Sifting of French Architecture)
- 18 **Cảnh đẹp thiên nhiên Việt Nam**
(Vietnam's Natural Beauty)
- 19 **Tre** (Bamboo)
- 20 **Lễ hội mùa xuân ở miền Bắc Việt Nam**
(Spring Festivals in North Vietnam)
- 21 **Nghệ thuật tuồng Việt Nam**
(Vietnamese Classical Opera)



2908080000013

12,000

Giá: 12.000 đ