

# NGÔN NGỮ TẠO HÌNH HOÁ TRANG CÁC NHÂN VẬT CỦA NGHỆ THUẬT HÁT BỘI CUỐI THẾ KỶ 19 – ĐẦU THẾ KỶ 20

LƯƠNG HOÀNG TUYẾT VÂN

*Khoa Công nghệ May - Thời trang, Trường Đại học Công nghiệp Thành phố Hồ Chí Minh  
luonghoangtuyetvan9126@gmail.com*

*DOIs: <https://doi.org/10.46242/jstiuh.v66i06.4997>*

**Tóm tắt.** Bài báo trình bày kết quả nghiên cứu ngôn ngữ tạo hình hoá trang của các nhân vật trong nghệ thuật Hát bội giai đoạn từ cuối thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20 mà các đào, kép vào giai đoạn này sử dụng để tròn vai. Việc tiếp cận ngôn ngữ tạo hình trong nghệ thuật sân khấu Hát bội dựa vào nguyên lý thị giác của Cơ sở tạo hình. Cụ thể là tạo hình của các nhân vật trong nghệ thuật sân khấu Hát bội sẽ được phân tích, bóc tách thành các yếu tố như: bố cục, nét, hình, sắc độ (độ đậm nhạt của màu), màu sắc, họa tiết,... Từ đó rút ra kết luận về đặc trưng về bố cục, màu sắc, họa tiết, đường nét của tạo hình mặt nạ hoá trang của các nhân vật trong nghệ thuật sân khấu Hát bội giai đoạn rực rỡ này.

**Từ khóa.** Hát bội, ngôn ngữ tạo hình, mặt nạ, sân khấu.

## 1. GIỚI THIỆU

Nghệ thuật sân khấu Hát bội (hay còn gọi là Hát bộ, Tuồng) là một loại hình sân khấu nghệ thuật truyền thống lâu đời trong kho tàng văn hóa dân tộc của người dân Việt Nam. Hát bội tồn tại ở cả ba miền đất nước: miền Bắc, miền Trung, miền Nam. Trong đó, mỗi miền lại có những đặc trưng riêng biệt. Trong quá trình hình thành và phát triển, nghệ thuật sân khấu Hát bội là một trong những bộ môn nghệ thuật còn bảo lưu nhiều giá trị nguyên gốc của văn hóa truyền thống, đó không chỉ về âm nhạc, sân khấu, nhạc cụ,... mà đặc biệt là ngôn ngữ tạo hình đặc sắc của các nhân vật. Nét độc đáo này không chỉ thể hiện quan niệm thẩm mỹ, lối sống, trình độ của một cá nhân, một nhóm người, mà còn thể hiện nét văn hóa của một cộng đồng. Do đó, nghệ thuật sân khấu Hát bội đã tạo nên bức tranh sinh động, đa dạng, phong phú về màu sắc, hình dạng, mang đầy đủ nét đặc trưng của một nền văn hóa bản sắc Việt.

Xét trên góc độ tạo hình, nghệ thuật sân khấu Hát bội có những thành tựu nổi bật so với các lĩnh vực nghệ thuật sân khấu khác, đó là những trang phục truyền thống, mào và đặc biệt là tạo hình của phương thức hóa trang được thực hiện, chế tác tinh xảo, vô cùng cầu kỳ với các mô típ hoa văn độc đáo thể hiện đầy đủ tinh thần “ Nho – Phong – Sỹ - Khí” của dân tộc Việt, có giá trị nghệ thuật cao, góp phần vào sự độc đáo của bản sắc văn hóa dân tộc.

Vào những năm cuối thế kỷ 19 - đầu thế kỷ 20, vì không hiểu tiếng Việt và không hiểu rõ phong tục tập quán của người Việt nên lúc đầu một số người Pháp có quan niệm tiêu cực về nghệ thuật sân khấu Hát bội Việt Nam, có người còn chế nhạo, coi thường. Đa số họ không thấy, không hiểu được sự khác nhau giữa Đông – Tây. Điển hình như ông Landes - Thị trưởng Chợ Lớn năm 1879 - đưa ra khá nhiều ghi chú chủ quan về phong tục, tập quán và dị đoan trong giới bình dân Việt Nam. Trong bài khảo cứu nhan đề “Phong tục và dị đoan của người An Nam”(Les macurs et superstitions populaires des Annamites) đăng trong tạp chí Excursions et Reconnaissances, Saigon, Imp. du Gouvernement, năm 1880, tác giả Landes đã miêu tả có phần điều cốt về các kép hát, đào hát, vai phụ, trẻ con,... Trong bài viết của mình, tác giả đã trần thuật khá rõ ràng rành mạch về nghệ thuật sân khấu Hát bội từ vai diễn, sân khấu, tiền thưởng,.. [1]. Tương tự như tác giả Landes, tác giả Jules Lemaitre xem âm nhạc trong Hát bội là ồn ào, không nhịp điệu, toàn những tiếng rú, còn tạo hình của Hát bội thì dị hợm, nhứt mắt, dữ dằn như quái vật, biểu diễn thì như “con cóc có tật nhảy cà tung” trong Le Théâtre Annamite\_ bộ sách Le Contemporains (tạm dịch là Người đương thời) gồm 7 quyển, xuất bản vào năm 1896 ở Paris, [2]. Tuy nhiên nếu bỏ qua cách hành văn ác ý đó thì những bài viết của các ông miêu tả rất rõ ràng các màu sắc, ngôn ngữ tạo hình của nghệ thuật sân khấu Hát bội thời kỳ này. Tác giả Tuấn Giang với nghiên cứu “Lịch sử và đặc trưng Tuồng” đã khái quát về lịch sử Tuồng và đưa ra các nhận định khác biệt nhiều quan điểm Tuồng thời kỳ phong kiến của các nhà nghiên cứu trước, bổ sung cho các nghiên cứu từ 1945 đến 2012. Đồng thời tác giả đưa ra các đặc trưng của nghệ thuật Hát bội miền Bắc - bộ ba biểu diễn, bốn phương pháp nghệ thuật, [3]. Tác giả nghiên cứu kỹ về sử học và nghệ

thuật, ít đề cập về ngôn ngữ tạo hình. Trong sách Việt Nam di sản văn hóa \_nghệ thuật sân khấu Hát bội của tác giả Lê Văn Chiêu có đề cập rất rõ ràng về lịch sử hình thành của nghệ thuật sân khấu Hát bội và miêu tả khá rõ ràng về hóa trang, màu sắc trong Hát bội qua văn chương cũng như hình ảnh, [4]. Tương tự, tác giả Trần Văn Khải với sách Nghệ thuật sân khấu Việt Nam đã có sự mô tả rất cụ thể về hóa trang trong nghệ thuật sân khấu Hát bội, càng cụ thể hơn thông qua các hình vẽ tay các phương thức hóa trang trong Hát bội, [5]. Tuy nhiên, các tác giả này lại không phân tích hoá trang trên phương diện ngôn ngữ tạo hình. Nhìn chung các nghiên cứu gần đây đều phản ánh một phần về lịch sử hoặc miêu tả tạo hình của nghệ thuật sân khấu Hát bội trong những năm gần đây mà ít nghiên cứu trên phương diện ngôn ngữ tạo hình. Ngoài ra việc ứng dụng cũng rất đa dạng ngành nghề và sản phẩm như trong đồ họa, hội họa, điêu khắc, v.v..Tuy nhiên, hiện nay rất ít nghiên cứu sâu về ngôn ngữ tạo hình hoá trang của các nhân vật trong nghệ thuật sân khấu Hát bội vào cuối thế kỷ 19 - đầu thế kỷ 20, giai đoạn phát triển rực rỡ nhất của Hát bội.

Việc nghiên cứu ngôn ngữ tạo hình hoá trang của các nhân vật trong nghệ thuật sân khấu Hát bội từ cuối thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20 trong bài báo này nhằm phác họa bức tranh sân khấu nghệ thuật Hát bội truyền thống trong một khoảng thời gian nhất định để thấy được sự kế thừa truyền thống, sự hội tụ đặc sắc các phong cách tạo hình, đặc điểm, kỹ thuật, mỹ thuật khác nhau. Và từ đó có thể vận dụng, bổ sung nguồn tư liệu trong việc khai thác, vận dụng thiết kế hoặc sử dụng làm tài liệu học tập, nghiên cứu. Từ đó góp phần bảo tồn, phát huy bộ môn nghệ thuật sân khấu cổ truyền này.

## 2. ĐỐI TƯỢNG VÀ PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

### - Đối tượng nghiên cứu

Nghiên cứu tạo hình hoá trang mặt nạ của các nhân vật trong nghệ thuật sân khấu Hát bội. Việc nghiên cứu sẽ tập trung vào màu sắc, bố cục, nhịp điệu, đường nét của hóa trang, để từ đó xác định ngôn ngữ tạo hình hoá trang các nhân vật trong nghệ thuật sân khấu Hát bội.

Bài báo không tập trung nghiên cứu nghệ thuật sân khấu Hát bội trong suốt bề dày lịch sử từ lúc hình thành đến nay, mà chỉ tập trung nghiên cứu trong giai đoạn rực rỡ nhất của bộ môn nghệ thuật này, đó là mốc thời gian từ cuối thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20, trước khi bước vào giai đoạn thoái trào.

### - Phương pháp nghiên cứu

Phương pháp nghiên cứu phân tích, so sánh, tổng hợp: tập hợp thông tin, phân tích các dữ liệu, thông tin có liên quan đến thời gian và không gian của đối tượng nghiên cứu, từ đó sẽ so sánh, đối chiếu,...

Phương pháp mỹ thuật học: phân tích, khai thác cái đẹp.

Phương pháp tiếp cận liên ngành: nghệ thuật học, văn hóa học, sử học, v.v...

## 3. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

### 3.1 Cơ sở lý luận

Cho tới ngày nay, vẫn còn rất nhiều ý kiến trái chiều về các danh từ Hát bội, Hát bộ hay Tuồng. Người dân miền Bắc đều gọi bộ môn nghệ thuật sân khấu này là Tuồng. Trái lại, “Hát bội” hay “Hát bộ” lại khó khăn trong việc gọi xác định tên gọi chính xác. Để tìm hiểu vấn đề này cần căn cứ vào một số từ điển, các luận cứ của một số học giả, nhà trí thức từ cuối thế kỷ 19, để xác định từ ngữ Hát bội đã được đề cập đến, với phân lý giải để công nhận đây là bộ môn sân khấu đã có rất lâu đời ở Việt Nam.

Paulus Huỳnh Tịnh Của có viết và giải thích: “Hát bội nghĩa là hát có nhiều vai tuồng, có nhiều người cả bọn hiệp nhau lại, chớ chẳng phải là một người hát mà nên đám đông. Bội là nhiều, là bè bội, cũng như là bọn, lũ vậy. Hát bội là hát giống gì? Là hoặc dùng tích đời trước thật có, hoặc cũng có khi bày đặt, hay là mượn mà thêm thắt thêu dệt ra làm tuồng tập dẫn lại cho người ta coi, trước sau dọn có thứ lớp thủy cả”, [6]. Theo Lê Văn Chiêu có trích từ quyển Từ điển Việt – Pháp được viết và dịch: bội: tragédie (bi kịch); bội bè: comédie (hài kịch); bội văn (satire); quân đội bội: comédiens (đào, kép); áng bội bè: théâtre, sale de tragédie (nhà hát, rạp hát); Hát bội, chèo bội: jouer la comédie, donner une presentation (diễn kịch, diễn tuồng) [4]. Tuy nhiên, tác giả Thanh Nghị đã phân biệt cụm từ Hát bộ bên cạnh Hát bội như sau: bội: cuộc diễn trò, hát với điệu bộ, chỉ dùng trong tiếng Hát bội (Théâtre). Gánh Hát bội: Troupele Théâtrale. Bội: đeo, bộ: hình dáng hiện ra bên ngoài (bộ dáng, bộ tịch). Hát bộ: lối hát có điệu bộ (chants avec gestes, Mimodrame); Hát bội: hát có tuồng, có lớp lang, diễn theo truyện tích xưa [7]. Engène Gouin lại giải thích: Hát bộ (chants avec gestes): hát với điệu bộ; Hát bội (Jouer la comédie): diễn tuồng, [8].

Từ đầu thế kỷ 20 về sau, từ Hát bộ mới thấy xuất hiện, có thể vì từ “bội” trong Hát bội đồng âm với từ “bội” trong phân bội, bội bạc nên đổi thành Hát bộ cho hợp với loại hình diễn sân khấu, chủ yếu là điệu bộ. Giáo sư Đoàn Nồng cho rằng: “bộ” là bước đi, đi bộ. Hát bộ nghĩa là vừa hát vừa đi và làm bộ tịch để biểu diễn cảm giác, cảm tình với câu hát”, [9]. Và ông dùng hai tiếng Hát bộ trong tác phẩm Sự tích và nghệ thuật Hát bộ của ông. Vệ Thạch Đào Duy Anh cho rằng hai tiếng “bộ” và “bội” đều xuất phát từ chữ nôm. Ông cho rằng Đàng ngoài (nghĩa là từ Thanh Hóa trở ra phía Bắc) tiếng Hát bộ chỉ chung cả hát Chèo và hát Tuồng. Tuồng với bộ có nghĩa như nhau, nên khi Hát bộ hay Tuồng vào Đàng trong thì được gọi là Hát bội [10]. Trong khi đó, ông Ứng Hòe Nguyễn Văn Tố, trường Viễn Đông Bác Cổ, định nghĩa “bội chính là sau lưng, là mặt trái, nghĩa bóng là làm lại...Kiểu cho học trò học ôn và viết bội độc (nhớ và viết ra); hát bội cũng là nhớ những điển tích mà viết ra”, [11]. Theo nhà ngữ học Đào Trọng Đủ cho rằng chữ “bội” chính xác hơn. Ông lập luận rằng nguồn gốc của chữ “bội” là từ chữ bài (văn ai đổi thành chữ ôi,...), chữ “bội” đổi ra “bộ” theo một luật rất thông thường ở Việt ngữ. Ông cho rằng danh từ Hát bộ là do chữ Hát bội bị đọc trại đi đã được tác giả Lê Văn Chiêu trích lại trong Việt Nam di sản văn hóa\_Nghệ thuật sân khấu Hát bội, [4].

Qua những dẫn chứng trên, nhiều người đã công nhận nên gọi là Hát bội (thay vì Hát bộ). Về chữ “Tuồng” để gọi bộ môn Hát bội thường được dùng ở miền Bắc Việt Nam đầu thế kỷ 20 khi nghệ thuật Hát bội bắt đầu có mặt bên cạnh bộ môn Chèo, nghệ thuật sân khấu dân tộc và theo lập luận “có tích mới dịch ra Tuồng”.

Theo Từ điển tiếng Việt thì tạo hình là “tạo ra các hình thể bằng đường nét, màu sắc, hình khối”, [12]. Trong Từ điển tiếng Việt 1994 có ghi tạo hình “nghệ thuật biểu hiện bằng cách ghi lại, tạo nên những hình thể với những bức họa, pho tượng”, [13]. Trong cuốn Từ điển bách khoa – T-Z thì tạo hình là “thủ pháp sáng tạo nghệ thuật bằng ngôn ngữ hình khối, màu sắc, chất cảm, không gian, bố cục”. “Mỹ thuật ứng dụng sử dụng các phương tiện tạo hình vào việc tạo dáng sản phẩm, sáng tạo môi trường không gian mang giá trị thẩm mỹ và công năng”, [14]. Những yếu tố tạo hình nghệ thuật chung nhất ở các thể loại tạo hình nghệ thuật là đường nét, màu sắc, không gian, ánh sáng...

Tạo hình các nhân vật nghệ thuật sân khấu Hát bội là một trong những thành tố cơ bản cấu tạo nên hình tượng nhân vật, thể hiện tính cách trên sân khấu của nhân vật, tạo ấn tượng sâu đậm trong lòng của khán giả. Khái niệm về ngôn ngữ tạo hình hoá trang của các nhân vật trong nghệ thuật Hát bội nghiên cứu như ngôn ngữ chung của nghệ thuật tạo hình được biểu hiện qua ba yếu tố: yếu tố tạo hình, kết cấu tạo hình, nhịp điệu tạo hình đóng vai trò quan trọng, tạo nên sự đa nghĩa và giá trị thẩm mỹ của nghệ thuật; thì, ngôn ngữ đặc trưng cơ bản nhất của tạo hình các nhân vật là tất cả những gì thể hiện bên ngoài của nhân vật. Do đó, ngôn ngữ đặc trưng cơ bản của tạo hình hoá trang của các nhân vật trong nghệ thuật sân khấu Hát bội thể hiện qua các hình khối, màu sắc, chất liệu, đường nét, nhịp điệu, mảng,...Bên cạnh đó không thể bỏ qua sự phối hợp các phần với nhau, tạo nên sự thống nhất về thẩm mỹ.

Họa tiết hoa văn trong nghệ thuật sân khấu Hát bội là các hình vẽ tượng trưng mang tính ước lệ về động vật, hoa lá, đồ vật, thậm chí cả con người hoặc những thứ trong tưởng tượng của con người đã được chọn lọc, cách điệu nhằm tôn hơn vẻ đẹp và sự đa dạng về hình dáng, tuy nhiên không được làm mất đi nét đặc trưng của chủ thể và có giá trị thẩm mỹ được dùng trang trí. Họa tiết hoa văn còn biểu hiện tư tưởng, tình cảm, thẩm mỹ, là cách cảm nhận, phản ánh lại thế giới của con người. Trong nghệ thuật tạo hình nói chung và nghệ thuật trang trí nói riêng, họa tiết hoa văn giữ vai trò chủ đạo để tô điểm, phản ánh thế giới với đặc trưng của nó. Trong nghệ thuật sân khấu Hát bội, họa tiết hoa văn - tự thân nó là một thứ ngôn ngữ hình tượng tượng trưng cho vai diễn, sự vĩnh cửu và vẻ đẹp sang quý. Riêng các họa tiết trong hóa trang khuôn mặt, các nghệ nhân xưa còn căn cứ vào tướng số, tính cách con người.

### 3.2 Ngôn ngữ hóa trang

Hóa trang trong nghệ thuật sân khấu Hát bội khởi nguồn từ mo nang trong thời kỳ đầu tiên, là những trò diễn xướng dân gian. Sau đó vì những đa dạng của nhân vật cũng như đòi hỏi về tính thẩm mỹ cao hơn, hóa trang Hát bội dần tinh vi như hiện nay. Hóa trang là một phần quan trọng tạo nên cái hồn, cái chất của nghệ thuật sân khấu Hát bội – một loại hình nghệ thuật độc đáo vừa mang tính dân gian, vừa mang tính bác học của dân tộc. Điều khiến Hát bội trở nên đặc biệt so với các loại hình sân khấu kịch hát dân tộc khác chính là tính khoa trương, ước lệ và hóa trang không nằm ngoài tính chất đó. Màu sắc dùng trong hóa trang phải thật đậm, đường nét phải thật rõ nét để khắc họa thật rõ nét tính cách của nhân vật, tăng sự biểu đạt của khuôn mặt nghệ sỹ.

Màu sắc chủ đạo của hóa trang Hát bội là màu đen – trắng – đỏ, cùng một số màu phụ như xanh, xám,... Mỗi màu gắn với từng kiểu tính cách nhân vật cụ thể. Về cơ bản, gam màu và cách thức hóa trang hóa trang Hát bội ở cả ba miền không có nhiều sự khác nhau. Được coi là linh hồn của nhân vật Hát bội, mỗi phần hóa trang có thể được coi là một tác phẩm nghệ thuật hàm chứa sâu sắc cái đẹp trong mỹ học dân tộc. Do đó, việc những bí quyết về hóa trang Hát bội bị thất truyền theo dòng chảy thời cuộc sẽ là tổn thất to lớn đối với nghệ thuật sân khấu Hát bội nói riêng và nền nghệ thuật sân khấu dân gian Việt Nam nói chung.

### 3.2.1 Đặc điểm hoá trang mặt nạ trong nghệ thuật sân khấu Hát bội

Với phương thức hoá trang tạo diện mạo cho nhân vật, không có gì là tả chân, mà hoàn toàn tượng trưng. Người diễn viên, ngoài khả năng ca xướng, vũ đạo, diễn xuất, còn phải biết vẽ mặt mình, khi đóng bất cứ vai nào. Vào cuối thế kỷ 19 - đầu thế kỷ 20, nghệ sỹ đã tận dụng tất cả những gì có được để hóa trang. Phẩm liệu hoá trang màu đen thì dùng muội đèn dầu, lọ nôi, mực tàu, màu đỏ dung son, gạch non mài ra, màu vàng dùng củ nghệ, màu trắng đã có sẵn vôi ăn trầu,...đều để thể hiện điển hình các vai tướng trung, quan nịnh, quân cướp...với các dụng cụ tăm, móng (bằng ngón tay cái móc sâu vào như một cái muỗng, đầu kia bào dẹp như mái dâm, dùng để trát phấn, màu làm nên da mặt và vẽ các nét), cùng một số cọ nhỏ, hoặc bút lông. Thông thường các kép hát sẽ tô các mảng lớn trước, sau đó kẻ nét, các họa tiết sau. Bằng cả hai bàn tay điều luyện, người kép hát sử dụng các dụng cụ hết sức khéo léo để tạo những đường nét sắc sảo trên mặt mình. Nhờ những gương mặt được hoá trang, khán giả biết ngay tâm lý, tính cách, giai cấp xã hội của nhân vật khi mới vừa thấy diễn viên bước ra sân khấu.

Trong nghệ thuật Hát bội nói chung thì khi trình diễn thường dùng hai loại mặt nạ. Loại thứ nhất được chế tạo bên ngoài bằng các lớp giấy bồi, tô vẽ theo tuyến tính cách nhân vật, rồi đeo lên mặt người diễn. Loại thứ hai là loại được vẽ trực tiếp lên mặt người và mang tính hội họa rất cao. Tuy nhiên vào giai đoạn cuối thế kỷ 19\_ đầu thế kỷ 20, rất nhiều tài liệu, hình ảnh cho thấy rằng phần nhiều Hát bội Việt Nam chỉ dùng loại mặt nạ được vẽ trực tiếp lên mặt người diễn, rất ít khi sử dụng mặt nạ được vẽ sẵn, bởi khi đeo mặt nạ, người diễn hầu như không thể thể hiện được nét diễn, không thể làm được những cử động trên mặt thể hiện cảm xúc (vui, buồn, giận dữ,...). Do đó, khi đeo mặt nạ được chế tác trên lớp giấy bồi đã hạn chế khả năng diễn xuất của người diễn (phùng má, trợn mắt, đảo tròng mắt, liếc xéo, cánh mũi phập hông,...). Theo các học giả ghi chép thì việc “vẽ mặt” (hóa trang) bắt đầu từ thời vua Lý Nhân Tông (thế kỷ 11-12). Điểm chính yếu của hóa trang là dùng màu sắc để biểu hiện cho nhân cách, tính tình của nhân vật. Cách điệu hóa, cường điệu hóa, lối đậm, vẽ mặt nhiều đường nét, nhiều màu sắc khiến cho sự tượng trưng tạo ra một sức tưởng tượng hết sức phong phú.

Bên cạnh đó, khuôn mặt của con người có nhiều hình dạng khác nhau: mặt có hình dạng chữ điền, trái xoan, trái tim, kim cương, tròn, dài, mặt chữ C,...Bởi thế, việc tạo khuôn cứng nhắc trong chế tác mặt nạ giấy bồi có thể thỉnh thoảng không vừa với khuôn mặt nghệ sỹ, hậu quả là gây vướng víu, khó chịu cho người mang. Hóa trang Hát bội kiểu mặt nạ mang tính ước lệ, tượng trưng đậm nét, tính cách điệu cao. Người nghệ sỹ sẽ vẽ lên mặt mình những bộ mặt như hình mặt nạ, tượng trưng cho các nhân vật khác nhau. Màu sắc chính dùng để hóa trang là trắng, đen, đỏ, hồng,...Có một điểm chung của tất cả những nhân vật được hóa trang theo kiểu mặt nạ là khuôn mặt của những nhân vật này được bôi màu, riêng vùng sát xung quanh mắt để tự nhiên để có thể tích cực tham gia diễn xuất

### 3.2.2 Bố cục cơ bản trong phương thức hoá trang

Hóa trang trong nghệ thuật sân khấu Hát bội biểu hiện sự lôi cuốn, đầy ắp ý, các đường nét thì dứt khoát, mạnh mẽ, linh hoạt, màu sắc tươi mới...Vẻ đẹp biểu lộ qua các đường nét, màu sắc, nhịp điệu ấy chính là vẻ đẹp của bố cục. GS. Phạm Công Thành có viết "đường nét, hình khối và màu sắc là những thuộc tính vốn có của sự vật, nó ở trạng thái tự nhiên, trong từng hình có thể hoàn chỉnh theo ý đồ của tạo hóa, nhưng quan sát nó dưới những góc nhìn và đặt trong những không gian khác nhau thì luôn cho những cảm thụ nghệ thuật khác nhau. Điều đó đặt ra cho người nghệ sỹ phải có một sự sắp xếp lại để khi tái hiện thì cho hiệu quả thẩm mỹ cao nhất", [15]. Vậy có thể nói bố cục là sự sắp xếp các yếu tố tạo hình như: đường nét, hình khối, đậm nhạt, màu sắc,...theo một cách thức nhất định của một tác phẩm thông qua cảm xúc và ý tưởng của người nghệ sỹ.

#### - **Hóa trang có bố cục đối xứng**

Là kiểu bố cục kinh điển đặt hóa trang khuôn mặt trên đường trung trục, trục nằm giữa gương mặt, ngay vị trí sống mũi, chia không gian khuôn mặt ra thành hai phần trái phải đối xứng nhau. Trong đời sống thường thấy dạng bố cục này ở các nơi linh thiêng, trang trọng, như ở các bàn thờ, trong phòng hội nghị...Áp dụng thể loại bố cục này dễ mà khó, vì khi không gian gương mặt chia làm đôi, tự nó dễ dẫn đến đánh mất sự

linh hoạt, nhưng hóa trang Hát bội đã sử dụng một cách hài hòa hợp lý và tạo ra sức hút gây ấn tượng cho người xem, mà không hề bị cứng nhắc hay nhàm chán. Trong hóa trang Hát bội, bố cục đối xứng ở đây được sắp xếp rất hài hòa hợp lý, hình mảng cân đối và rất rõ ràng cụ thể, hai nửa khuôn mặt cân xứng hài hòa đẹp mắt. Thông qua dạng bố cục này thấy rõ được sự táo bạo và phá cách trong quan điểm khi xây dựng bố cục đối xứng là dùng chính gương mặt của con người bao gồm mắt, mí mắt, bông mắt, mũi, miệng, cằm... được cách điệu, được khai thác, được giản lược những chi tiết rườm rà để cô đọng lại trong một hình thể trọn vẹn.



Hình 1. Bố cục theo dạng thức đối xứng  
(Nguồn: Paul DOUMER, l' Indo Chine)

#### - **Hóa trang có bố cục theo nguyên tắc cân đối 2/3**

Nguyên tắc bố cục này cơ bản dựa vào quy luật tạo hình từ "tỉ lệ vàng". Đây là tỉ lệ tượng trưng cho thẩm mỹ, cho tính cân đối của tự nhiên và tạo hóa. Trên gương mặt con người, mọi bộ phận đều tỉ lệ 2/3 (gần tiến tới tỉ lệ vàng). Trục mắt nằm ở vị trí 2/3 so với khuôn mặt, vị trí miệng, mũi, trán... đều tỉ lệ với nhau theo nguyên tắc 2/3. Giả sử xem phần mặt hóa trang của các nghệ sĩ Hát bội tựa như một bức ảnh, được chia thành 9 phần không đều nhau bằng 4 đường thẳng. Mỗi đường được vẽ sao cho tỉ lệ giữa chiều rộng của phần diện tích nhỏ hơn của bức ảnh và chiều rộng của phần có diện tích lớn hơn bằng đúng tỉ lệ giữa chiều rộng của phần có diện tích lớn hơn và chiều rộng của cả bức ảnh, 4 giao điểm của 4 đường thẳng nói trên được gọi là 4 điểm vàng của bức ảnh. Trong quá trình hóa trang mặt Hát bội, những chi tiết, họa tiết, đường nét, mảng hình tập trung vào các điểm vàng càng làm tăng thêm ý nghĩa và giá trị về tạo hình. Sự nhấn nháy có trọng tâm ấy khiến cho người xem cảm giác dễ chịu, thoải mái.

Điều đó chứng minh rằng: nguyên tắc bố cục trong hóa trang Hát bội không phải là rập khuôn cứng nhắc hoặc đường nét, họa tiết được vẽ một cách lộn xộn, mà hóa trang Hát bội đã sử dụng những thủ pháp khoa học giúp nghệ sĩ đặt chủ đề đúng vào những vị trí trung tâm và thích hợp trên khuôn mặt. Mà là những thủ pháp bố cục tạo hình theo những quy luật mỹ học. Dạng bố cục này có ở hầu hết các gương mặt, cho dù gương mặt của nghệ sĩ có khuôn mặt oval, chữ điền, tam giác, kim cương, mặt tròn...to nhỏ khác nhau thì các tỉ lệ gần đến với 2/3 trên gương mặt mỗi người cũng đã được tạo hóa sắp xếp hết sức khoa học. Các nghệ sĩ chỉ cần nghiên cứu và vẽ ra những gương mặt điển hình mang phong cách cá tính nhân vật. (Ví dụ gương mặt Yêu cá: vị trí của lông mày, mắt, miệng cằm... các họa tiết được tập trung ở những nút giao điểm của tỉ lệ 2/3 gương mặt này, nó khiến cho hình ảnh hóa trang trở nên cân đối, hài hòa và hợp lý, đẹp như một bức tranh).





Hình 2. Bộ cựa 2/3  
(Nguồn: Paul DOUMER, *l' Indo Chine*)

- **Hóa trang có bộ cựa theo chủ đề**

Riêng trong nghệ thuật hóa trang Hát bội, người nghệ sĩ cần phải hóa trang đẹp, để giúp người xem đoán biết được vai mà họ sẽ đóng ngay khi bước ra sân khấu (nhân vật ấy thuộc dạng trung - nịnh, thiện - ác, văn - võ,...). Do đó dạng bộ cựa hóa trang phải lấy chủ đề làm trọng tâm để xây dựng hình tượng nhân vật cho chuẩn xác là điều hết sức cần thiết. Nhìn chung những hoa văn có xu hướng tương phản rất mạnh về màu sắc, về đậm nhạt, về hình, về đường nét, hay có sự tranh chấp về mảng, loại bộ cựa tương phản ấy thường dành cho những vai võ tướng hoặc các vai phản diện như Đông Trác, Tào Tháo, Cáp Tô Văn... Nếu chủ đề nói về hình tượng người trung quân ái quốc thì bộ cựa hài hòa, màu sắc vừa độ, đậm nhạt hợp lý, đường nét khoan thai như Bao Công, Quan Công, Lưu Bị.



Hình 3. Hoá trang có bộ cựa theo chủ đề  
(Nguồn: Paul DOUMER, *l' Indo Chine*)

- **Hóa trang có bộ cựa theo nhịp điệu**

Nhịp điệu trong hóa trang Hát bội chính là những hình ảnh rời rạc được liên kết lại thành sự liên tục trong

gương mặt, nhịp điệu ở đây chính là sự thay đổi, có chuyển biến, có tính lặp lại nhưng không phải nguyên xi mà có sự chuyển biến thay đổi theo chu kỳ lên xuống, bố cục dạng này nhằm làm rõ những quy ước về tính cách của nhân vật, quy ước về sự vận động và diễn biến trong tương lai. Nhịp điệu theo xu hướng đột ngột, mạnh mẽ, dứt khoát, đường nét có xu hướng chéch lên trên là loại bố cục thường vẽ cho kẻ mạnh, kẻ ác, người thắng thế, kẻ nắm chính quyền như nhân vật Tạ Ôn Đình, Thái sư Văn Trọng.

Ngoài ra, nhịp điệu theo xu hướng đi xuống kết hợp với nét cúp, nét vụn... đại diện cho người hèn, kẻ yếu, người bị sai khiến, lệ thuộc như các vai diễn của các anh hề, hay công tử Cà Lấp, thầy Nghêu, gương mặt nịnh. Các họa tiết trong bố cục hóa trang theo nhịp điệu hầu như phân bố khắp mặt, không quá tập trung vào bất cứ điểm đặc biệt nào như “điểm vàng” của bố cục hóa trang 2/3 ở trên. Bố cục hóa trang theo nhịp điệu có thể có hoặc không có sự đối xứng.

Nói tóm lại các dạng thức bố cục đã chứa đựng tính thẩm mỹ bằng việc thể hiện đầy thuyết phục bằng sự sáng tạo hài hòa trong mỗi tác phẩm. Nó phản ánh tính nhạy cảm về tinh thần thi vị của dân tộc Việt Nam. Trong mỗi gương mặt Hát bội là cái đẹp của bố cục, mảng nét hài hòa có nhịp điệu, tư thế cân bằng của các yếu tố tạo hình khác nhau, mang vẻ đẹp bất tận luôn tràn trề sinh lực và sức mạnh tinh thần nhưng vẫn mang dáng vẻ thiêng liêng.

### 3.2.3 Màu sắc thể hiện trong phương thức hoá trang Hát bội

Giống như những yếu tố tạo hình khác trong nghệ thuật tạo hình, màu sắc giữ vai trò quan trọng, mang đậm nét đặc trưng văn hóa phương Đông. Các sắc màu trong hóa trang Hát bội thường là các màu nguyên chất, ít pha trộn, thường chỉ có từ năm đến sáu màu (đen, đỏ, trắng, xanh, vàng, lục). Cách vẽ hóa trang Hát bội cũng giống như cách làm ở tranh Đông Hồ hay tranh Hàng Trống, đó là vẽ những mảng màu lớn trước, sau đó vẽ những nét lên sau. Thực tế các loại màu sắc da như: da trắng, da đen, da đỏ, da vàng... thông qua Nghệ thuật sân khấu Hát bội đã cách điệu và đưa vào cách kẻ mặt cho các nhân vật của mình. Hóa trang Hát bội Việt dùng ít màu, đa phần là màu nguyên chất, kết hợp với lối vẽ mềm mại vừa đủ.

#### - **Màu sắc chủ đạo của hóa trang Hát bội truyền thống**

Tổng cộng có 5 sắc màu chủ đạo dùng trong vẽ mặt nạ Hát Bội, đó là: đen, trắng, đỏ, vàng, lam. Hóa trang nghệ thuật sân khấu Hát bội sẽ dùng ba màu gốc: đỏ - vàng- lam, thêm hai màu vô sắc là trắng - đen. Từ các màu này, những nghệ sĩ đã khéo léo pha trộn cho ra sắc khác, từ đó tôn lên tính cách từng tuyến nhân vật. Số màu sau khi được pha có thể là các màu như: đỏ tươi, đỏ bầm, hồng nhạt, xám tro, ngân,.. Việc pha trộn thêm màu đen hoặc trắng để có thể tạo thành màu mới chết đi hoặc sáng hơn một độ. (ví dụ như màu đỏ bầm trên gương mặt Trụ Vương chính là màu đỏ được pha thêm một ít màu đen tạo thành màu đỏ bầm). Đôi khi các nghệ sĩ cũng để mặt thật, chỉ tô nền, má hồng nhạt, đi nét các đường nét vốn có của người diễn. Màu sắc được sử dụng khá linh hoạt, người nghệ sĩ đã pha màu theo phép xen kẽ, không trộn màu nhưng đặt hai dải màu cạnh nhau, nhìn từ xa tự chúng đã tạo nên một màu thứ ba rất đẹp. Lối dặm màu được cách thức hoá và cường điệu hoá bằng cách tăng cường số lượng đường nét và màu sắc khác nhau khiến tổng thể là hình ảnh vô cùng phong phú, ấn tượng.

#### - **Tương quan sắc độ**

Đây cũng là một trong những yếu tố tạo nên sự thành công trong việc sử dụng màu sắc cho các gương mặt Hát bội. Các nghệ sĩ đã sử dụng màu khéo léo, có tính toán khoa học, tạo nên một tác phẩm hóa trang Hát bội rất nghệ thuật. Các màu đặt cạnh nhau hài hòa, ăn ý, những cặp màu bổ túc và tương phản càng tạo nên một sức sống mãnh liệt cho các nhân vật trên sân khấu. Cặp màu tương phản thường đi với nhau như đen - trắng, trắng - đỏ, đen - đỏ hay các cặp màu bổ túc như đỏ - lục, vàng - lam, cánh sen - lục... hoặc các màu điểm xuyết cũng có khả năng hỗ trợ cho các mảng màu chủ đạo.

Các cặp màu tương phản nhiều năng lượng bởi vì trong tự chúng đối chọi nhau, có một sức căng tự nhiên của loại màu này. Dù có chú tâm hay không nhưng trong não luôn tìm kiếm sự hài hòa của màu sắc, do vậy sự căng này của màu tương phản là bất thường với não và gây chú ý.

Các màu bổ túc khi đứng cạnh nhau thường tôn nhau lên ở mức độ vừa phải, không gây nhức mắt như các cặp màu tương phản khác. Màu bổ túc là hai màu gần nhau có khả năng hỗ trợ và tôn nhau lên. Ví dụ :màu xanh gần màu đỏ thì xanh càng xanh và đỏ càng mạnh hơn. Tuy bản chất vẫn là các cặp màu tương phản nhưng khi giảm sắc độ và nằm trong một tổng thể chung lại hoàn toàn hợp lí mà vẫn gây được ấn tượng cho người xem. Màu bổ túc thường gây ấn tượng nhẹ dịu nhưng không kém phần ấn tượng, hơn nữa chúng gây cho thị giác cảm giác dễ chịu, thoải mái..

Như vậy, với những gương mặt hóa trang Hát bội có độ đậm nhạt rõ ràng, màu sắc có xu thế tương phản mạnh, đối chọi nhau về sắc độ thường được vẽ cho các gương mặt của võ tướng, những nhân vật có cá tính,

võ biên, quyết liệt hay những nhân vật đặc biệt. Những gương mặt được vẽ với sắc độ trung tính, nhẹ nhàng, hòa sắc dịu thì thường dùng cho gương mặt của lão vẫn, lão tiều, phụ nữ và trẻ em...

- **Tương quan về lượng**

Quy luật lượng - chất là một trong ba quy luật cơ bản, bởi bất cứ sự vật, hiện tượng nào cũng bao gồm mặt chất và mặt lượng. Hai mặt đó thống nhất với nhau. Chất là phạm trù dùng để chỉ tính quy định khách quan vốn có, là sự thống nhất hữu cơ những thuộc tính cấu thành, phân biệt. Trong khi đó, lượng là dùng để chỉ tính quy định vốn có về mặt số lượng, quy mô, trình độ, nhịp điệu của sự vận động và phát triển. Lượng thường xuyên biến đổi: Bản thân lượng không nói lên bản chất mà thường xuyên biến đổi theo sự linh hoạt của diễn viên hoặc theo từng tuyến tính cách các nhân vật. Bất cứ sự thay đổi nào về lượng cũng sẽ dẫn tới sự thay đổi nhất định về chất. Điều này thực sự rất cần thiết, bởi mỗi màu khi vẽ ra đều cần phải tính toán thật kỹ, phải có sự nhất quán và tuân theo ý đồ của bố cục, nhiều quá không được mà ít quá cũng không được, chỉ cần thêm một vài đường nét hay màu sắc sẽ khiến cho tuổi đời của vai diễn già đi.

- **Màu sắc trên mặt các nhân vật Hát bội còn được thể hiện theo âm dương**

Mặt nạ Hát bội dùng ít màu, chủ yếu là những màu nguyên chất, kết hợp lối vẽ mềm mại vừa đủ. Sắc mặt nạ còn được các nghệ sĩ thể hiện theo lối âm dương. Âm là sắc tối yên tĩnh, hấp thụ màu, càng nhiều màu tối thì càng nhiều năng lượng âm; dương là sắc sáng chuyển động, càng nhiều màu sáng thì càng nhiều năng lượng. Nếu xét màu sắc theo quy luật vận động của vũ trụ - thuyết ngũ hành thì những gương mặt mang màu đỏ (hỏa) khắc với nhân vật màu đen (thủy) nên hai màu đen và đỏ là hai màu đối lập, đối chọi nhau, không chung sống hòa bình. Việc sử dụng màu sắc theo ngũ hành của các nghệ sĩ cuối thế kỷ 19 - đầu thế kỷ 20 vô cùng hiệu quả với hai màu tương phản đối nghịch nhau, vừa tạo nên tính cách, vừa dễ dàng nhận biết.

Do đó những người mang mặt màu đỏ (dương) là người có thể tin cậy, đại diện cho chính nhân quân tử (như Quan Công, Đổng Kim Lân,...), còn mặt màu tối, sắc âm, đại diện cho các thế lực hắc ám thù địch (như nhân vật Tạ Ôn Đình mặt răn màu đen).

- **Màu sắc thể hiện tính khí, tính chất xã hội, sắc thái tâm lý của nhân vật.**

Màu sắc trong mặt nạ Hát bội là biểu thị cho cái đẹp trong mỹ học dân gian thông qua trí tưởng tượng về địa vị, quan lại, vua chúa của các triều đại phong kiến. Màu sắc bắt nguồn từ các hiệu ứng tâm lý, quá trình tiến hóa và sự phát triển văn hóa- xã hội theo dòng thời gian. Màu sắc mang rất nhiều ý nghĩa khác nhau. Do đó, khi bắt đầu hoá trang cho nhân vật, người diễn cần phải nghiên cứu rất cẩn thận về tính cách, địa vị, tâm lý của nhân vật. Việc hoá trang cho mặt nạ Hát bội không phải tùy hứng, mà còn cần tuân thủ các nguyên tắc nhất định.

Màu đỏ son hay đỏ ngân tượng trưng cho người anh hùng, trung trinh tiết liệt, gan góc, nóng nảy, trung thực (Quan Công, Cao Hoài Đức, Địch Thanh...). Tất cả các nhân vật mang mặt đỏ tươi đều thuộc về loại nhân vật chính diện.

Màu đỏ bầm lại hầu như thuộc về nhân vật phản diện (ví dụ như của Trụ Vương, thể hiện loại nhân vật có sức mạnh hơn người, tính ưa rượu chè be bét, hoang dâm, vô độ... hay Triệu Khuông Dẫn tuy là vua nhưng bạc nhược).

Màu trắng: mặt trắng chủ yếu dành cho nhân vật nữ, nam thư sinh, các nhân vật thuộc vai kép trắng.

Màu đen: người chất phác, bộc trực, nóng nảy, nhưng ngay thẳng và chân thực (Trương Phi, Trịnh Ân, Uất Trì Cung...).

Màu xám dợt: người tuổi tác, kẻ bần dân (lão chài, lão tiều...).

Màu xanh: người mưu mô xảo quyệt, lũ yêu ma (Ngô Tôn Quyền, Cáp Tô Văn...).

Màu xanh chàm: tướng núi, người miền biển (Vương Bá Đường, Đon Hùng Tín...).

Nói chung, mặt màu xám, màu đen để chỉ các nhân vật thuộc về võ, tính tình nóng nảy, bộc trực, trung can nghĩa khí. Mặt màu đen còn để chỉ nhân vật đó thuộc tính cách là tướng nói chung... nhưng nếu là loại tướng phản thần thì phải có những đặc điểm riêng như: kẻ lông mày cá rô, lông mày chim én hoặc trên lông mày kẻ thêm hai đường đỏ...

Mặt mốc giành cho các vai gian thần, thể hiện tính cách bạc bẽo, vong ân bội nghĩa.

Màu trắng như lão Tiều thể hiện tính cách cần cù, giản dị.

- **Màu sắc mang tính chất vùng miền, nơi xuất thân nhân vật, huyết thống nhân vật**

Lãnh thổ Việt Nam đặc trưng bởi hình chữ S, có sự khác nhau rất lớn về cấu trúc địa hình, phân bố vùng miền, các quần thể dân cư sinh sống đã tạo ra những tập tục, thói quen, tính cách khác nhau, từ đó tạo ra các nét văn hoá riêng biệt. Các dòng họ, gia đình mang huyết thống giống nhau cũng sẽ có một tính cách,



lý tưởng “cha truyền con nối” tương tự nhau. Việc hoá trang cho các nhân vật cũng từ đây mà có các quy tắc nhất định. Các màu sắc sẽ được quy định một cách rõ ràng cho các giai cấp, xuất thân, huyết thống của nhân vật..

Màu trắng: các nhân vật mang màu da trắng phần nhiều xuất thân từ thành thị, như các vai công tử bột, tiểu thư, các quan văn...

Màu đỏ: các nhân vật mang màu da đỏ phần nhiều xuất thân từ vùng biển.

Màu đen, màu da xanh, xám hoặc màu da đen : các nhân vật xuất thân từ vùng núi rừng.

Màu xanh cây hoặc xanh thẫm : các vai yêu đạo (mặt Châu Xương \_nhân vật theo hầu Quan Công)

Nhưng màu da trên nhân vật có những lúc cũng thay đổi theo tuổi tác và hoàn cảnh sống của nhân vật.

Trong Nghệ thuật sân khấu hát bội quy định: nếu người cha mặt mang màu gì thì người con phải mang mặt màu da đó.

### 3.2.4 Nét vẽ trong phương thức Hoá trang các nhân vật Hát bội

Đa số sử dụng các nét cong, là loại nét cho cảm giác mềm mại, linh hoạt, uốn lượn tự do, dễ tạo ra mỹ cảm đối với mọi người. Nét trong Nghệ thuật sân khấu Hát bội thường lấy từ các hình tượng dân gian như long, lân, quy, phụng tương ứng tượng trưng cho vua, quan, sự vĩnh cửu và vẻ đẹp sang quý. Khi vẽ các họa tiết trên khuôn mặt hóa trang cũng có sự căn cứ vào tướng số của con người. Tính cách của nhân vật liên quan đến loài vật cũng thể hiện rõ trên từng khuôn mặt hóa trang (Ví dụ: Cáp Tô Văn là con rồng xanh nên hóa trang cũng có những nét giống rồng, hay vai Yêu cá trong vở Lý Phụng Đình – được gọi là cá hóa rồng nên nét vẽ hóa trang vừa có sừng, vừa vây như cá).

#### - Luật Âm-Dương, ngũ hành trong nét vẽ hóa trang Hát bội

Màu sắc dùng trong mặt nạ phải thật đậm, đường nét phải thật rõ, để khắc họa cá tính của nhân vật, và nhất là để tăng sự biểu đạt của khuôn mặt. Trước khi biểu diễn, người diễn phải tự hóa trang bằng cách cảm nhận về tính cách và thân phận của nhân vật, trên nền tảng những quy định chuẩn mực về mặt nạ cho mỗi loại nhân vật. Mỗi một nét vẽ, hướng vẽ đều phải được kết hợp nhuần nhuyễn với nhau theo âm dương ngũ hành, cầu mong mang đến một vở diễn thành công cũng như chiều hướng tính cách của nhân vật.

Các màu đen-trắng, đen-đỏ, trắng-đỏ luôn được phối hợp nhịp nhàng để thể hiện Âm-Dương.

Kim: khuyên (nét tròn, oval, elip, đường kẻ thẳng,..)

Mộc: mác,..

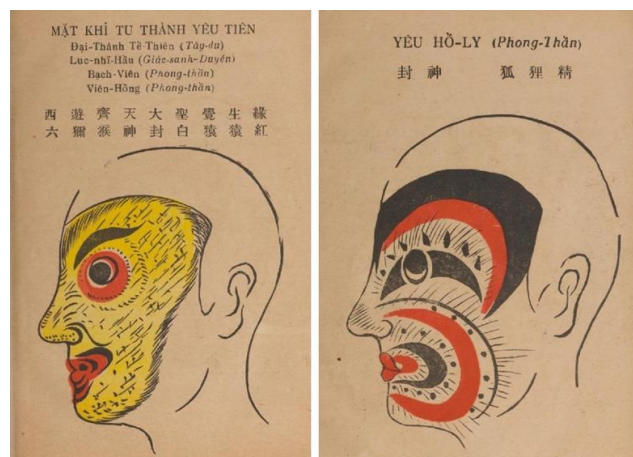
Thủy: lượn sóng,..

Hỏa: uốn hình lửa hoặc tam giác,..

Thổ: chấm, hình vuông có bo góc, hình chữ nhật có bo góc,..

#### - Nét vẽ theo đặc trưng của loài vật

Khi hoá trang, người diễn sẽ không sử dụng nghệ thuật tả chân, mà sử dụng nghệ thuật tả thần, cùng với thủ pháp khoa trương cường điệu, tượng trưng ước lệ. Các nhân vật nguyên là động vật thành người, nét mặt vẽ theo nét loài động vật đó: mặt khi (Tôn Ngộ Không, Hầu Ân), mặt rùa (các Tả đạo bàng môn) mặt chim (Lý Nguyên Bá, Tiết Quý...) sẽ được chọn lọc ra các nét đặc trưng nhất từ đó được người diễn vẽ cường điệu hoá,...



Hình 4. Nét vẽ hóa trang đặc trưng cho loài vật  
(Nguồn: Đoàn Nông, Sự tích và nghệ thuật hát bội)

- **Tròng mắt**

Khi hoá trang, người diễn hầu như sẽ tô màu toàn bộ gương mặt rất đậm. Tuy nhiên, họ sẽ để trống gần sát vị trí chân mi để giữ cho sự linh hoạt trong biểu đạt cảm xúc. Đôi mắt là trọng tâm trong suốt quá trình hoá trang, là bộ phận được tập trung nhất trong tạo hình cho toàn bộ vai diễn bởi đây là nơi thể hiện tính cách nhân vật rõ nét nhất.

Vẽ tròng mắt cũng có nhiều loại: tròng xéo, tròng trướng, tròng táo, tròng lửa, tròng mỏ.

Mắt tròng xéo (có một cái vòng xéo trên con mắt): các viên tướng, kếp võ còn trẻ (con nhà tướng).

Trong nghệ thuật hóa trang, vùng mắt rất được chú ý. Nhiều nhân vật kếp võ chính diện vùng này sẽ được vẽ hình con chim bay, đầu chim ở khoeo mắt, giáp sống mũi, cánh chim lấp cả chân mày, xéch lên thái dương và cánh kia bên dưới mắt, xéch lên bên trên tai, tạo thành những tròng xéo.

Tròng xéo đen: về tuổi tác: tròng xéo non chỉ các nhân vật từ mười lăm trở xuống, tròng xéo là chỉ các nhân vật tuổi thanh niên. Tròng xéo già chỉ các nhân vật tuổi 30 trở lên. Tròng xéo lỗ từ 40-50 tuổi. Tròng xéo đen chỉ nhân vật tính tình cộc cằn, nóng nảy nhưng ngay thẳng, tốt bụng.

Tròng xéo đỏ có tính cách thuộc loại trí tướng, mưu lược.

Tròng xéo xám (gọi tắt là kéo xanh) chỉ các nhân vật có tính tình nóng nảy, thẳng thắn, bộc trực.

Tròng xéo mỏ kết (tròng xéo mỏ) thì nhân vật phải chết nơi chiến trường.

Nói chung, nhân vật mang mặt tròng xéo đều là nhân vật chính diện. Đặc biệt có nhân vật thuộc phân diện mang mặt tròng xéo như Bạt Hồ thì phải kẻ thêm hai vệt đỏ trên lông mày.

Tròng trướng: võ tướng.

Tròng táo: tướng đứng tuổi.

Tròng lửa (đeo cặp mắt đồng có 2 lỗ nhỏ vừa đủ để nhìn): lão tướng già, gồm có tròng lửa lỗ từ 60-70 tuổi và tròng lửa trên 70 tuổi. Tính cách có tròng lửa xám, tròng lửa đen và tròng lửa đỏ. Tròng lửa xám và đen chỉ những nhân vật tính tình nóng nảy nhưng thẳng thắn, thật thà như nhân vật Quách An Công... Thọ lão ông: thuộc tầng lớp quyền quý, cao sang, lão bình dân: như tiêu phu, lão chài, lão nông.

Tròng mỏ: tướng trung thành, bậc trung.



Hình 5. Tròng trướng và tròng táo  
(Nguồn: Paul DOUMER, *l'Indo Chine*, năm 1900)

- **Trán**

Đối với quốc gia có nền văn hoá Á Đông, việc xem tướng mạo rất coi trọng vàng trán, họ cho rằng vàng trán phản ánh tuệ nhân “trên thông thương, dưới tường địa lý” của chủ thể. Do đó, khi hoá trang mặt nạ cho các nhân vật, trán là bộ phận không thể bỏ qua. Bên cạnh đó, vàng trán còn là cái nền để làm tôn các bộ phận khác của gương mặt, giúp làm nổi bật tuyến tính cách của các nhân vật.

Các loại trán: trán thái cực, trán bắc đầu, trái quả tượng, trán não vàng, trán núi lửa, trán chữ hổ, trán chữ thọ, trán trái bầu, trán trái thùy, trán mặt trăng, trán trái đào, trán hình vật, trán thường...

Trên trán có vẽ thêm 1 con mắt: người có huệ nhãn, nhìn xa biết rộng, thông thiên đạt địa lý

Trên trán vẽ vòng tròn trắng đỏ chia đôi là âm dương (nhật nguyệt\_ trắng và đỏ): người sáng suốt, thông giao trời đất, soi rọi những oan ức của mọi người (Bao Công).

- **Miệng, lông mày, khuôn mặt và đường nét**

Từ những nét vẽ và màu sắc người xem có thể nhìn ra cũng như ý nghĩa các loại nhân vật.

Khuôn mặt các nhân vật trong Hát bội cũng dựa vào các khuôn mặt ngoài đời như: mặt chữ điền, mặt trái xoan, mặt tròn, mặt dài, mặt lưỡi cày... để tạo nên nhiều mẫu mặt của từng nhân vật. Những mảng trắng trên khuôn mặt nhân vật là để chỉ cơ mặt trên khuôn mặt đó.

Miệng nén bạc, miệng cọp, miệng lôi công, miệng lừa, miệng củ ấu, miệng quai xách,..

Màu trắng dùng cho vai lão. Nét vẽ hiền từ là nhân vật hiền lành.

Vẽ mày thô, lớn là nhân vật ác.

Lông mày như bay, như múa là kẻ đắc ý.

Lông mày dựng ngược là người nóng tính, hay giận dữ

Lông mày cau lại: nhân vật hay sầu muộn.

Mày tằm, lưỡi mác: Khách trọng phu, người anh hùng.

Mày đoan (ngắn, gãy khúc): kẻ gian xảo, trí trá.

Mày rô, lông mày chổi xể: kẻ nịnh thần.

Mày lửa (có viền đỏ): người nóng tính.

#### 4. KẾT LUẬN

Trước những yêu cầu của nền kinh tế hòa nhập, trên cơ sở đáp ứng yêu cầu của giới trẻ hiện nay, rất cần có những nghiên cứu chuyên sâu về Nghệ thuật cổ truyền để từ đó góp phần giữ gìn và phát huy văn hóa truyền thống cũng như đáp ứng được sự thay đổi cùng những yêu cầu của xã hội. Tất cả các yếu tố màu sắc, đường nét, bố cục nhằm cung cấp cho người xem có một khái niệm tổng quát về các nhân vật Hát bội để phân biệt người tốt, kẻ xấu, ai trung ai nịnh, đứ ác, người hiền, khi đi xem sân khấu Hát bội. Ngôn ngữ hóa trang sân khấu bao hàm cả lý thuyết về cái đẹp cụ thể và cái đẹp trừu tượng, vẽ đẹp đó không chỉ thể hiện thông qua màu sắc, đường nét,..mà người xem có thể dễ dàng nhận ra, mà còn chứa đựng tinh thần, bản sắc văn hóa dân tộc. Là cái đẹp tổng thể bao gồm cái đẹp bên trong và cái đẹp bên ngoài, là phạm trù trung tâm và cơ bản của mỹ học. Dân tộc Việt Nam từ thời Văn Lang đã yêu thích việc vẽ lên cơ thể thông qua tập tục xăm mình, việc vẽ lên cơ thể được xem là biểu hiện của cái đẹp. Xuất phát từ những căn rễ xa xưa đó, nghệ thuật hóa trang trong Nghệ thuật sân khấu Hát bội cũng quan niệm việc bôi vẽ, tô đậm lên gương mặt (một bộ phận cơ thể) là thể hiện tính thẩm mỹ.

Nhìn chung trong hầu hết các gương mặt hóa trang Hát bội nổi bật và sử dụng thường xuyên nhất là nguyên lý đối xứng. Mỗi chỉnh thể hóa trang thường được vẽ đối xứng nhau theo phương ngang trái – phải. Các bộ phận từ hốc mắt, mày,..đến khoang miệng sẽ đối xứng nhau từng điểm một. Nguyên lý đối xứng là một trong những nguyên lý mỹ học phổ biến trong nghệ thuật cổ điển phương Đông, thể hiện tính chất hài hòa, cân đối và sự vận động chuyển hóa cho nhau của sự vật. Ngôn ngữ hóa trang sân khấu thể hiện cá tính sáng tạo riêng biệt được dựa trên một nền triết – mỹ nhất định, được truyền từ đời này sang đời khác, đúc kết lại thành một “tập quán” vận dụng. Bên cạnh việc thể hiện tính thẩm mỹ, ngôn ngữ hoá trang sân khấu Hát bội còn giữ vai trò quan trọng trong việc biểu hiện tư tưởng của dân tộc Việt vào cuối thế kỷ 19 - đầu thế kỷ 20, đã được triều đình nhà Nguyễn dùng 1 Hát bội làm công cụ giáo dục tư tưởng chính thống phong kiến. Khác với nghệ thuật sân khấu phương Tây là tả thực, cố gắng mô phỏng, bắt chước thực tế, Nghệ thuật sân khấu Hát bội Việt Nam biểu hiện nguyên lý gián cách mạnh mẽ, dẫn dắt trí tưởng tượng của người xem. Và hóa trang trong Nghệ thuật sân khấu Hát bội có tính tượng trưng, ước lệ.

Những kết quả nghiên cứu của bài báo cũng góp phần khẳng định việc xác định những giá trị tạo hình của các nhân vật trong NTSKHB giai đoạn cuối thế kỷ 19 - đầu thế kỷ 20 là hướng đi đúng đắn, tạo điều kiện thuận lợi, làm tiền đề phát huy tính sáng tạo, là điều kiện giúp các nhà thiết kế khác có thêm tư liệu để thiết kế.

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

Landes, M. (1880), Phong tục và dị đoan của người An Nam (Les macurs et superstitions populaires des Annamites).

*Tạp chí Excursions et Reconnaissances, Saigon, Imp. du Gouvernement, vol. 4, tr.287-289.*

Jules, L.(1896). *Nhà hát An Nam \_Người đương thời (Le Théâtre annamite \_Les Contemporains)*. France, NXB Paris.

Giang, T. (2012), Lịch sử và đặc trưng Tuồng. *Tạp chí Văn chương*

## NGÔN NGỮ TẠO HÌNH HOÁ TRANG CÁC NHÂN VẬT...

- Chiêu, L.V. (2007). *Việt Nam di sản văn hóa Nghệ thuật sân khấu Hát Bội*. TPHCM, NXB Trẻ, tr.23-24, tr.47.
- Khải, T.V. (1987). *Nghệ thuật sân khấu Việt Nam*. Paris, Institut De L'Asie du sub-est.
- Của, P.H.T. (1895). *Đại Nam Quốc âm tự vị \_ Từ điển An Nam (Dictionnaire Annamite)*. Imprimerie Rey, Curiol & Cie, 4 rue d'Adran, tr.22.
- Nghi, T. (1951). *Việt Nam tân từ điển*. Sài Gòn, NXB Thời thế Sài Gòn, tr.21.
- Gouin, E. (1957). *Từ điển Việt – Hoa – Pháp (Dictionnaire Vietnamien – Chinois – Français)*. Sài Gòn, NXB Sài Gòn.
- Nông, Đ. (1943). *Sự tích và Nghệ thuật Hát Bội*. Hà Nội, NXB Mai Lĩnh, tr.9
- Anh, V.T.Đ.D. (1951). *Việt Nam văn hóa sử cương*. Sài Gòn, NXB Bốn Phương (tái bản)
- Tổ, N.V. (1944). Nhà hát An Nam (Théâtres Annamites). *Tạp chí Tri Tân*, vol.149
- Phê, H. (2018). *Từ điển tiếng Việt*. TPHCM, NXB Hồng Đức, tr.860
- Phê, H. (1994). *Từ điển tiếng Việt*. TPHCM, NXB Khoa học xã hội, tr.716
- Hội đồng quốc gia (2005). *Từ điển bách khoa – T-Z*. Việt Nam, NXB Từ điển bách khoa, tr.60
- Thành, P.C. (1998). *Lược sử mỹ thuật và mỹ thuật học*. NXB Giáo dục.
- Dụng, T.L.H.K. (1970). *Hát Bội – Nghệ thuật sân khấu cổ truyền VIET-NAM (Hát Bội \_ Théâtre traditionnel du VIET-NAM)*. Sài Gòn, Nam Chi Tùng Thư, Kim Lai Ấn Quán.

## THE VISUAL SYMBOL OF THE MASKS IN VIETNAMESE OPERA CHARACTERS FROM LATE 19<sup>TH</sup> - EARLY 20<sup>TH</sup> CENTURY

LUONG HOANG TUYET VAN

*Faculty of Garment Technology and Fashion Design, Industrial University of Ho Chi Minh City  
luonghoangtuyetvan9126@gmail.com*

**Abstract.** The article presents the results of the research the visual symbol of the masks in Vietnamese opera characters from late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century that the actors and actresses were used to making in this period of time in order to play the roles. The approach of the visual symbol in Vietnamese opera theater art is based on the visual principles of the visual fundamental subject. Specifically, the visual symbol of the characters in Vietnamese opera theater art will be analyzed, disassembled into elements such as: lay-outs, strokes, shapes, chroma (lightness of color), colors and motifs, etc. After that, conclusions are summarized about specific characteristics of the representation of colors, motifs, etc. of the visual symbol of masks in Vietnamese opera theater art in this brilliant period.

**Keywords.** Vietnamese opera, visual symbol, mask. theater art.

*Ngày nhận bài: 27/11/2022*

*Ngày chấp nhận đăng: 28/03/2023*