

Từ tác phẩm *Mâm vàng Cửu Long* đến đào tạo nghệ thuật múa mâm của người Việt vùng Nam Bộ

Nguyễn Quốc Trung¹, Đoàn Phúc Linh Tâm¹, Vũ Đình Phúc²

¹ Trường Trung cấp Múa Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

² Trường Đại học Văn hóa Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

Email: trungnguyenvhvn@gmail.com

Ngày nhận bài: 13/6/2025; Ngày sửa bài: 18/9/2025; Ngày duyệt đăng: 02/10/2025

Tóm tắt

Mâm vàng Cửu Long là tác phẩm múa tiêu biểu do Thái Ly sáng tác, biên đạo từ chất liệu múa nghi lễ dân gian Nam Bộ. Thông qua tác phẩm, bài viết nghiên cứu quá trình chuyển đổi từ múa Dâng mâm trong diễn xướng Bóng rỗi (nghi lễ đặc trưng của người Việt vùng Nam Bộ) đến ngôn ngữ múa chuyên nghiệp. Nghiên cứu làm rõ nguồn gốc giao lưu văn hóa Việt - Chăm của múa Dâng mâm, đồng thời phân tích sự thay đổi về nội dung, ý nghĩa và tính nghệ thuật khi hình thái múa này được chuyển hóa thành tác phẩm biểu diễn trên sân khấu chuyên nghiệp. Qua việc hệ thống hóa và tái cấu trúc các động tác cốt lõi từ nghi lễ thành ngôn ngữ múa chuyên nghiệp, Mâm vàng Cửu Long đặt nền tảng cho cho giáo trình đào tạo nghệ thuật múa mâm của người Việt vùng Nam Bộ hiện nay và minh chứng cho sự kết nối hài hòa giữa bảo tồn văn hóa truyền thống và sáng tạo nghệ thuật đương đại. Quá trình chuyển đổi này không làm mất đi hoàn toàn ý nghĩa, chức năng của nghi lễ dân gian mà đặt nó trong quan hệ sống động với hiện tại.

Từ khóa: đào tạo múa chuyên nghiệp, Bóng rỗi, Mâm vàng Cửu Long, múa mâm, Thái Ly.

From the Performance *Mam vang Cuu Long* to the Training of Tray Dance Art among Southern Vietnam

Nguyen Quoc Trung¹, Doan Phuc Linh Tam¹, Vu Dinh Phuc²

¹ Ho Chi Minh City Intermediate Dance School, Vietnam

² Ho Chi Minh City University of Culture, Vietnam

Correspondence: trungnguyenvhvn@gmail.com

Received: 13/6/2025; Revised: 18/9/2025; Accepted: 02/10/2025

Abstract

Mam vang Cuu Long is a representative performance choreographed and composed by Thai Ly, based on folk ritual dances of the Southern Vietnam. This study examines the transformation process from the Dâng mâm (Tray Offering) dance in the Bóng rỗi performance - a ritual typical of the Southern Vietnamese community - to a professional dance language. The research clarifies the origins of the cultural exchange between the Viet - Cham peoples in the Tray Offering dance, while analyzing changes in content, meaning, and artistic qualities as this dance was transformed into a professional stage performance. By systematizing and restructuring core movements from ritual practice

into professional dance language, Mam vang Cuu Long has laid the foundation for the current educational curriculum of the Southern Vietnamese tray dance, and exemplifies the harmonious integration of cultural heritage preservation with contemporary artistic innovation. This transformation process does not completely erase the original meanings and functions of the folk ritual but situates them in a dynamic relationship with the present.

Keywords: *Bong Roi, Mam vang Cuu Long (Golden Tray of the Mekong Delta), professional dance training, Thai Ly, Tray dance.*

1. Đặt vấn đề

Bóng rỗi là một loại hình diễn xướng dân gian đặc trưng của người Việt ở vùng Nam Bộ, gắn liền với tín ngưỡng thờ nữ thần. Trong quá trình hiện đại hóa và sân khấu hóa, nhiều yếu tố nghi lễ đã được tái cấu trúc để phù hợp với ngôn ngữ biểu diễn sân khấu chuyên nghiệp. Tuy nhiên, cơ chế chuyển đổi từ loại hình nghi lễ dân gian sang cấu trúc nghệ thuật sân khấu vẫn chưa được lý giải đầy đủ trong các nghiên cứu hiện nay. Trong bối cảnh đó, tác phẩm *Mâm vàng Cửu Long* của Thái Ly được xem là một dấu mốc quan trọng, thể hiện rõ nét quá trình sân khấu hóa múa Dâng mâm trong diễn xướng Bóng rỗi, chuyển từ chất liệu múa nghi lễ dân gian thành tác phẩm múa chuyên nghiệp.

Nghiên cứu về diễn xướng Bóng rỗi nói chung và múa Dâng mâm ở Nam Bộ nói riêng đã được quan tâm và có nền tảng vững chắc thông qua các công trình tiên phong của Huỳnh Ngọc Trảng (1993, 2002), Ngô Đức Thịnh (1996), Nguyễn Chí Bền (2014), Huỳnh Thanh Bình (2017), ... cung cấp nhận thức căn bản về nguồn gốc và đặc điểm thực hành nghi lễ, xác định Bóng rỗi gắn liền với tục thờ nữ thần ở Nam Bộ. Đồng thời, Mai Mỹ Duyên (2012) đã đi sâu mô tả tổ chức trình diễn, quy trình thực hành và kỹ năng múa - Bóng rỗi trong bối cảnh thực hành lễ hội, nghi lễ dân gian. Các công trình này cùng

với những khảo sát về đặc điểm, chức năng, giá trị - diễn xướng Bóng rỗi của Nguyễn Thị Hải Phượng (2013), Võ Thanh Tuấn (2022), Trần Diễm Thùy (2023), Vũ Ngọc Khánh (2024),... chủ yếu tiếp cận Múa mâm vàng dưới góc độ văn hóa dân gian và dân tộc học, tập trung vào nguồn gốc, đặc điểm, giá trị của nghi lễ.

Sự tập trung vào khía cạnh nghi lễ, đặt ra một khoảng trống trong nghiên cứu từ góc độ đào tạo nghệ thuật và chuyển đổi nghi lễ sang biểu diễn chuyên nghiệp. Vì vậy, nghiên cứu này đặt ra vấn đề về quá trình chuyển đổi từ nghi lễ dân gian sang nghệ thuật múa chuyên nghiệp thông qua tác phẩm *Mâm vàng Cửu Long*. Bài viết vận dụng phương pháp định tính, dựa trên lý thuyết về biểu diễn của Turner (1982), Schechner (2002), bài viết không chỉ phân tích tác phẩm dưới góc nhìn cấu trúc nghệ thuật, nhằm lý giải cách thức múa Dâng mâm trong tín ngưỡng dân gian được tái cấu trúc thành tác phẩm múa sân khấu mang tính chuyên nghiệp, mà còn đánh giá vai trò của nó trong việc chuẩn hóa giáo trình đào tạo, bảo tồn và phát huy giá trị di sản, nhận diện bản sắc nghệ thuật múa người Việt vùng Nam Bộ trong bối cảnh đương đại.

2. Cơ sở lý luận

2.1. Lý thuyết biểu diễn

Lý thuyết biểu diễn đã mở rộng khái niệm biểu diễn như một hiện tượng rộng

lớn, liên ngành và liên văn hóa, vượt ra ngoài sân khấu truyền thống để bao hàm khoa học xã hội, nghi lễ, kịch và đời sống hàng ngày. Lý thuyết này cho thấy sự chuyển dịch từ việc chỉ tập trung vào sân khấu và mỹ học sang việc tích hợp những hiểu biết từ khoa học xã hội, đặc biệt là Nhân học. Nhiều đại diện của lý thuyết này đã đóng góp những công trình nền tảng có ảnh hưởng sâu sắc đến việc hiểu biết về mối quan hệ giữa nghi lễ và biểu diễn sân khấu.

Trong số đó, Turner (1982) đã xây dựng một khung lý thuyết quan trọng, phân tích sự chuyển dịch từ trạng thái “liminal” (ngưỡng) của nghi lễ sang trạng thái “liminoid” (cận ngưỡng) của biểu diễn sân khấu. Turner nhấn mạnh mối quan hệ biện chứng giữa hai trạng thái này: biểu diễn sân khấu vừa tiếp thu yếu tố biểu tượng - nghi thức của nghi lễ, vừa biến đổi chúng thành một hình thức nghệ thuật độc lập, phản ánh và tái cấu trúc các giá trị văn hóa trong bối cảnh xã hội mới, nhằm đáp ứng nhu cầu và thị hiếu thẩm mỹ đương đại.

Tiếp nối hướng tiếp cận của Turner, Schechner (1985) đã đưa ra khái niệm “restored behavior” (hành vi được tái hiện), là nền tảng để hiểu về sân khấu đương đại. Đây là những hành vi, động tác và cấu trúc biểu hiện vốn tồn tại trong đời sống xã hội (đặc biệt là trong nghi lễ), nhưng được tách ra khỏi bối cảnh gốc, lưu giữ, biến đổi và tái cấu trúc trong môi trường biểu diễn. Khái niệm này như một công cụ hữu ích để giải thích cách các nghi lễ được chuyển hóa và biên đạo trên sân khấu, đồng thời nhấn mạnh tính sáng tạo liên tục trong quá trình biểu diễn.

Trên cơ sở khung lý thuyết của Turner và Schechner, bài viết xem xét trường hợp

chuyển đổi từ múa Dân gian - Bóng rối, một nghi lễ dân gian gắn với tín ngưỡng thờ nữ thần ở Nam Bộ, sang ngôn ngữ múa chuyên nghiệp. Quá trình này không chỉ thay đổi về không gian và mục đích, mà còn là một quá trình tái cấu trúc các giá trị văn hóa trong bối cảnh xã hội mới, trong đó tập trung vào hệ thống các động tác và bố cục được sáng tạo lại để vừa bảo tồn ý nghĩa biểu tượng - tín ngưỡng, vừa nâng cao giá trị thẩm mỹ, nghệ thuật và khả năng truyền tải trong môi trường biểu diễn đương đại.

2.2. Đôi nét về Thái Ly và tác phẩm *Mâm vàng Cửu Long*

Thái Ly (1930-1992) tên thật là Nguyễn Đình Thái - một tên tuổi lớn của ngành múa Việt Nam cuối thế kỷ XX. Sau ngày đất nước giải phóng, ông giữ vai trò quan trọng trong việc xây dựng nền móng đào tạo nghệ thuật múa tại khu vực phía Nam. Nhiều nhà nghiên cứu đã đánh giá cao tài năng và tầm ảnh hưởng của ông. Lê Ngọc Canh (2006: 191) nhận định: “Nghệ sĩ Nhân dân Thái Ly đã là điểm sáng trong nền nghệ thuật múa Việt Nam, không bao giờ phai nhạt”. Còn Bùi Thu Hồng (2012: 23) khẳng định: “Ông đã hiến dâng cả cuộc đời mình cho vẻ đẹp nghệ thuật múa tới hơi thở cuối cùng”. Ông không chỉ là nhà biên đạo có nhiều đóng góp trong việc sáng tạo và đổi mới ngôn ngữ múa dân tộc, mà còn là người tiên phong trong quá trình sân khấu hóa chất liệu múa nghi lễ dân gian. *Mâm vàng Cửu Long* được xem là tác phẩm tiêu biểu đánh dấu bước ngoặt trong việc sân khấu hóa múa nghi lễ dân gian Nam Bộ, được Thái Ly sáng tác, biên đạo năm 1977 tại Đoàn Nghệ thuật Ca Múa Nhạc Sông Sen.

Ra đời trong giai đoạn giao thoa mạnh mẽ giữa bảo tồn văn hóa truyền thống và

phát triển nghệ thuật sân khấu chuyên nghiệp, tác phẩm *Mâm vàng Cửu Long* đã tái cấu trúc thành công từ múa Dân gian gắn chặt với chức năng nghi lễ thành ngôn ngữ múa sân khấu, đáp ứng tiêu chí biểu đạt thẩm mỹ, bố cục, hình tượng, và tính biểu trưng của một tác phẩm nghệ thuật. Từ đó, tác phẩm cũng đặt nền tảng cho việc hệ thống hóa chất liệu múa dân gian trong đào tạo nghệ thuật múa người Việt hiện nay. Do đó, *Mâm vàng Cửu Long* trở thành trường hợp tiêu biểu để khảo sát tiến trình “từ nghi lễ đến sân khấu” cả về phương diện lý thuyết và thực tiễn.

3. Diễn xướng Bóng rối - cơ sở hình thành nghệ thuật múa dân gian của người Việt vùng Nam Bộ

Diễn xướng Bóng rối là hình thức thực hành nghi lễ đặc trưng gắn liền với tín ngưỡng thờ nữ thần ở Nam Bộ. Ở Nam Bộ, tín ngưỡng thờ nữ thần phát triển đa dạng, phong phú, bao gồm cả hai dòng tín ngưỡng: (1) thờ mẫu thần theo tín ngưỡng Tam phủ - Tứ phủ (Mẫu Thượng Thiên, Mẫu Thượng Ngàn, Mẫu Thủy Cung - Mẫu Thoái, Mẫu Địa,...) với hình thức thực hành nghi lễ “hầu đồng và châu văn”; (2) thờ nữ thần và các bà mẹ xứ sở (Bà Chúa Xứ núi Sam, Bà Thủy, Bà Hòa,...) tiếp nhận ảnh hưởng của văn hóa Chăm với đặc trưng bởi hình thức thực hành nghi lễ “diễn xướng Bóng rối” (Nguyễn Chí Bền, 2014). Hình thức diễn xướng Bóng rối ra đời trong điều kiện lịch sử - xã hội của vùng đất Nam Bộ, hình thành và phát triển trong quá trình tiếp xúc, tiếp biến văn hóa với các tộc người cùng cộng cư.

Diễn xướng Bóng rối có nhiều tên gọi khác nhau như “Múa Bóng rối”, “Hát Bóng rối”, ... Có thể phân chia thành ba bộ phận chính bao gồm múa bóng, hát rối và chập Địa - Nàng (Trần Diễm Thùy,

2023: 102). “Bóng” có thể được hiểu theo ba nghĩa: (1) Mụ bóng (bà bóng) là “*người đờn bà làm việc phù pháp, hay việc bói khoa*”, đồng nghĩa này có: “*Bóng chàng, Bóng cốt, Bóng rí*” (Hùinh-Tĩnh Paulus Của, 1895: 72); (2) Bóng vía là “*bóng người ta, hơi người ta*” (Hùinh-Tĩnh Paulus Của, 1895: 72); (3) Bóng: chỉ những người lương tính, tức nửa nam nửa nữ (Huỳnh Ngọc Trảng, 1993). “Rối” là câu rối, câu mời thánh thần về dùng cơm (Trần Diễm Thùy, 2023: 101); “Rối” cũng có nghĩa “*cứu cho khỏi tội, khỏi chết*” (Hùinh-Tĩnh Paulus Của, 1896: 262), cứu vớt khỏi tình trạng xấu, làm cho cái bóng vía bị nặng nề, trầm uất trở nên thanh thản, giải tỏa những căng thẳng để trở về trạng thái bình thường. “Múa” trong diễn xướng Bóng rối bao gồm chuỗi liên hoàn các tiết mục: Khai tràng, Châu mời - Thánh tổ, Mời tiên ra tuồng, Phước lộc, Dân bông - Dân mâm, Bán lộc, An vị, múa tạp kỹ, Chập Địa - Nàng,... (Trần Diễm Thùy, 2023: 103), thông qua ngôn ngữ hình thể, người thực hành thay mặt cộng đồng dâng cúng lễ vật (tế phẩm) cho các vị thần.

Về nguồn gốc, múa trong Bóng rối nói chung của người Việt vùng Nam Bộ là kết quả của quá trình tiếp biến văn hóa Việt - Chăm, cụ thể là sự tiếp nhận tín ngưỡng và cơ sở thờ tự Pô Inu Nagar. Và có thể nói nó có nguồn cội xa xưa từ các hình thức diễn xướng nghi lễ của đạo Hindu - Ấn Độ. Trong quá trình Nam tiến, múa trong Bóng rối lan tỏa truyền bá đến khu vực Trung Bộ và Nam Bộ. Mặc dù có những sự thay đổi đáng kể trong diễn xướng, thực hành nghi lễ nhưng các điệu múa trong Bóng rối bảo lưu được đặc trưng nghệ thuật múa Bóng Chăm (do các bà bóng dòng tộc/Muk Rija hay các bà bóng khu vực đền tháp/Muk Bajao thể hiện) như: nguyên tắc thăng

bằng trong động tác múa Dâng bông, múa Dâng mâm và các điệu múa trò chơi/tạp kỹ; nguyên tắc đội đầu dâng các lễ vật cúng thần linh, cúng Bà; đặc biệt là ba bộ bông lễ vật gọi lên hình ảnh mâm bông Thờ hala và lễ vật của múa Dâng mâm là mô hình ngôi tháp Chăm (vàng kim, bạc và ngũ sắc) (Huỳnh Thanh Bình, 2017: 31-32).

Múa Dâng mâm trong diễn xướng Bóng rối ở Nam Bộ chủ yếu gồm các động tác: lật, chuyển, bêu, cấn cạnh. Mâm sử dụng thường có ba loại: mâm vàng dành cho cúng Bà, mâm bạc dành cho cúng Ông, mâm ngũ sắc dành cúng Ngũ hành nương nương, một số trường hợp miếu thờ Bà cũng có cả mâm vàng và mâm bạc (Trần Diễm Thùy, 2023: 103). Múa Dâng mâm cũng mang trong mình những đặc trưng của diễn xướng Bóng rối như “*giàu nữ tính*”, “*nghệ thuật trực quan sinh động*”, “*nghệ thuật của lòng tin và niềm tin*”, “*kết hợp các kỹ năng của nghệ thuật trình diễn dân gian*”, “*vừa mang tính tâm linh vừa mang tính giải trí*” (Mai Mỹ Duyên, 2012: 45). Diễn xướng Bóng rối nói chung và múa Dâng mâm nói riêng là hình thức sinh hoạt tín ngưỡng đặc sắc, độc đáo, trở thành thành tố không thể thiếu trong thực hành tín ngưỡng thờ nữ thần của người Việt ở Nam Bộ. Đây không chỉ là thực hành “*nghi lễ thiêng*” mà còn đóng vai trò trình diễn thu hút sự tập trung của công chúng tham dự lễ hay nói cách khác vừa múa cho “*thần xem*” và vừa múa cho “*người xem*”. Chính vì vậy, nếu sự trình diễn này không khéo léo, không đặc sắc thì diễn xướng Bóng rối khó tồn tại và phát triển cho đến ngày nay.

Múa Dâng mâm cũng như diễn xướng Bóng rối nói chung mang ý nghĩa văn hóa - xã hội sâu sắc trong đời sống cộng đồng

người Việt tại Nam Bộ. Nhiều tài liệu thu tích như *Gia Định thành thông chí* (Trịnh Hoài Đức biên soạn đầu thế kỷ XIX); *Đại Nam nhất thống chí* (Quốc sử quán triều Nguyễn biên soạn cuối thế kỷ XIX),... ghi chép về “*bà bóng*”, “*cô đồng*”, các nghi lễ gắn với tín ngưỡng thờ nữ thần, cho thấy sự hiện diện và tồn tại của diễn xướng Bóng rối trong đời sống nhân dân Nam Bộ trong buổi đầu khẩn hoang (Trần Thanh Tuấn, 2022: 42). Chức năng chính của diễn xướng Bóng rối trong nghi lễ thờ nữ thần của người Việt ở Nam Bộ là “*múa hát của người trần để ca tụng, dâng cúng thần linh*” (Ngô Đức Thịnh, 2009: 322). Đây là nghi thức diễn xướng tín ngưỡng dân gian nhằm ca tụng công đức các vị thần trong công cuộc khẩn hoang vùng đất mới. Ngoài ra, diễn xướng Bóng rối còn miêu tả cảnh vật thiên nhiên, hiện tượng trong đời sống thường nhật, thể hiện ước vọng về cuộc sống ấm no, hạnh phúc, ca ngợi tạo hóa trù phú của thiên nhiên Nam Bộ, chuyển tải lời cầu nguyện của gia đình, cộng đồng đến các vị thần,... và phản ánh quan niệm về triết lý âm dương, ngũ hành và thể hiện ước vọng phồn thực của cư dân nông nghiệp (Nguyễn Thị Hải Phượng, 2013). Bên cạnh đó, hình thái trong nghi lễ, diễn xướng Bóng rối cũng trở thành sinh hoạt nghệ thuật dân gian quan trọng trong các kỳ lễ hội cộng đồng, “*khác với những hình thức diễn xướng nghi lễ thông thường, múa Bóng rối không chỉ thỏa mãn nhu cầu tâm linh mà còn tạo được sự cộng hưởng niềm vui của một cộng đồng lễ hội*” (Mai Mỹ Duyên, 2018: 17). Cùng với những chức năng quan trọng đáp ứng nhu cầu tâm lý, xã hội của cộng đồng người Việt ở Nam Bộ, diễn xướng Bóng rối tồn tại và không ngừng phát triển, đóng vai trò quan trọng trong việc duy trì thực hành tín

ngưỡng, bảo tồn bản sắc văn hóa và nâng cao đời sống tinh thần của cộng đồng.

4. Tác phẩm *Mâm vàng Cửu Long* - Bước chuyển từ nghi lễ dân gian thành ngôn ngữ múa chuyên nghiệp

Tác phẩm *Mâm vàng Cửu Long* khai thác sáng tạo múa Dân môm trong Bóng rỗi. Tác phẩm được dàn dựng gồm 16 diễn viên (8 nam, 8 nữ) và một nữ múa chính, sử dụng đạo cụ đặc trưng là mâm bông và mâm tháp. Các động tác tiêu biểu gồm: uốn lưng, luân mâm, lật mâm, tung mâm, hát trườn mâm và quay mâm, với tuyển đội hình được triển khai trên nền vòng cung, vòng tròn, di chuyển ra, vào tạo nên hiệu ứng không gian động đa hướng. Một điểm đáng chú ý là kỹ thuật đội mâm trên đầu không được khai thác nhiều, thay vào đó là những chuyển động tinh tế, đòi hỏi kỹ thuật thăng bằng cao và khả năng kiểm soát động tác linh hoạt.

Về giá trị nghệ thuật, *Mâm vàng Cửu Long* là sự tổng hòa của nhiều yếu tố đặc trưng vùng Nam Bộ: từ âm nhạc, phục trang, đạo cụ cho đến luật động và tư duy tạo hình. Các tư thế, luật động được lựa chọn từ chất liệu múa trong Bóng rỗi nhưng cô đọng, tái cấu trúc và nâng cao kỹ thuật để phù hợp với sân khấu biểu diễn. Nghệ thuật múa dân gian, trong đó có hình thái múa tín ngưỡng vốn là phương tiện kết nối giữa con người và thần linh, là trung gian trong các hoạt động nghi lễ cộng đồng. Thông qua múa Dân bông, Dân môm, người dân bày tỏ sự biết ơn, cầu xin mưa thuận gió hòa, quốc thái dân an, đồng thời thể hiện mong ước hướng đến giá trị chân - thiện - mỹ trong đời sống tinh thần. Giá trị của tác phẩm không dừng ở nghệ thuật trình diễn mà còn mang ý nghĩa tư tưởng sâu sắc. *Mâm vàng Cửu Long* thể hiện khát vọng vươn lên, mong ước có

cuộc sống hạnh phúc và bình an, một thông điệp vừa gắn với tín ngưỡng tâm linh, vừa gắn gũi với nhân sinh quan của cộng đồng cư dân Nam Bộ.

Ngoài ra, tác phẩm còn có ý nghĩa trong dòng chảy di sản múa dân gian Nam Bộ nói riêng và Việt Nam nói chung. Do xuất hiện muộn, hệ thống múa dân gian tại các tỉnh Nam Bộ không phát triển sâu rộng như ở miền Bắc và miền Trung - những khu vực có truyền thống lễ hội làng xã lâu đời cùng các hình thái múa cung đình và nghi lễ được định hình sớm (Lâm Tô Lộc, 1979). Trong đời sống tinh thần của người dân Nam Bộ, hình thức nghệ thuật phổ biến hơn là đờn ca tài tử, về sau phát triển thành sân khấu cải lương. Múa dân gian chủ yếu hiện diện trong các nghi lễ như múa Bài bông và múa trong diễn xướng Bóng rỗi, gắn với tín ngưỡng thờ nữ thần tại vùng đất Nam Bộ (Lê Ngọc Canh, 1993: 37). Múa dân gian của các cộng đồng dân tộc ở Nam Bộ tuy không đồ sộ về số lượng, nhưng lại hàm chứa nhiều giá trị thẩm mỹ - đạo đức - tín ngưỡng, thể hiện trong cả cấu trúc động tác, nhịp điệu và trạng thái biểu cảm. Sự đa dạng và bản sắc riêng của từng tộc người đã tạo nên diện mạo đặc sắc của múa dân gian vùng Nam Bộ, đồng thời bổ sung vào nền nghệ thuật múa Việt Nam một chiều sâu văn hóa độc đáo. Tác phẩm *Mâm vàng Cửu Long* chính là minh chứng cho khả năng sáng tạo và chuyển hóa của nghệ thuật múa chuyên nghiệp trên nền tảng di sản dân gian, và là nguồn cảm hứng cho nhiều thế hệ nghệ sĩ biên đạo sau này.

Trong quá trình sân khấu hóa, các động tác múa Dân môm trong nghi lễ dân gian được tách khỏi không gian thiêng (đình, miếu, ...) và mục đích nguyên thủy (cúng tế, tạ ơn), sau đó tái cấu trúc về hình

thức, hình tượng, nhịp điệu, bố cục và phối hợp với âm nhạc, phục trang sân khấu trở thành ngôn ngữ múa chuyên nghiệp. Chính những đóng góp này đã đánh dấu sự đột phá về giá trị nghệ thuật múa mâm người Việt vùng Nam Bộ. Tác phẩm *Mâm vàng Cửu Long* cũng trở thành hiện tượng tiêu biểu, điển hình cho quá trình nghiên cứu, sáng tạo đưa múa Dân gian mâm trong nghi lễ dân gian đến nghệ thuật múa chuyên nghiệp. Khi xem xét quá trình sân khấu hóa nghi lễ này, bỏ qua những thay đổi về không gian trình diễn, âm nhạc, đối tượng thực hành, có thể nhận thấy sự chuyển dịch rõ rệt về mặt ý nghĩa tín ngưỡng, văn hóa và xã hội, cũng như sự thay đổi song song ở tính nghệ thuật.

Như cách Turner (1982) nhấn mạnh trong quan điểm lý thuyết của ông về quá trình chuyển đổi từ “*liminal*” (ngưỡng - gắn với nghi lễ) đến “*liminoid*” (cận ngưỡng - gắn với biểu diễn sân khấu) làm thay đổi đáng kể các đặc điểm chức năng và ý nghĩa xã hội của hiện tượng. Trong khi nghi lễ trong trạng thái “*liminal*” thường mang chức năng cụ thể, bắt buộc và linh thiêng, gắn liền với nghĩa vụ hoặc công việc của cộng đồng (tức là một công việc xã hội hay nghĩa vụ cần thiết, tạo ra những thay đổi thực tế hay hiệu quả trong thực tiễn), tạo dựng và duy trì cộng đồng còn biểu diễn sân khấu thuộc trạng thái “*liminoid*” không bắt buộc, nhấn mạnh tính thẩm mỹ và tính phản tư hướng đến chức năng giải trí và trải nghiệm cá nhân.

Múa Dân gian mâm - Bóng rỗi là nghi lễ dân gian linh thiêng, hành vi tín ngưỡng thể hiện sự dâng hiến lòng thành của cộng đồng cầu mong sự bảo hộ, kết nối và giao tiếp giữa con người và các vị thần. Mục đích chính của nghi lễ tập trung vào ý nghĩa tế tự và cầu an, giữ vai trò quan

trọng, thiết yếu trong việc duy trì kỷ ức và cố kết cộng đồng. Khi nghi lễ dân gian được chuyển hóa thành hình thức biểu diễn sân khấu qua tác phẩm *Mâm vàng Cửu Long*, bản thân hành vi này trở thành tác phẩm nghệ thuật độc lập. Do đó, hình thức sân khấu này không bắt buộc như trong nghi lễ mà có tính chất tùy chọn, nhằm đem lại trải nghiệm nghệ thuật sâu sắc và truyền tải thông điệp về đời sống xã hội cũng như văn hóa tín ngưỡng của cộng đồng người Việt ở Nam Bộ. Ý nghĩa tín ngưỡng do đó giảm nhẹ, thay bằng giá trị thẩm mỹ và tính giải trí. Hình thức sân khấu này nhằm mục đích tái hiện văn hóa tín ngưỡng, đặc trưng đời sống xã hội người Việt ở Nam Bộ.

Trên phương diện nghệ thuật, trong nghi lễ múa Dân gian mâm bao gồm các động tác đơn giản, tập trung chủ yếu vào biểu đạt trạng thái tâm linh và lòng thành kính đối với thần linh hơn là kỹ thuật biểu diễn chuyên môn cao. Vì vậy, các động tác này ít có sự thay đổi theo thời gian, nhằm giữ nguyên trạng thái tâm lý và ý nghĩa tín ngưỡng. Ngược lại, đối với biểu diễn sân khấu, múa mâm trải qua quá trình dàn dựng, biên đạo công phu, được chuẩn hóa để đáp ứng các tiêu chuẩn nghệ thuật hiện đại. Sự kết hợp nhiều yếu tố, sự sáng tạo liên tục, kỹ thuật phức tạp và kết cấu chặt chẽ tạo nên giá trị thẩm mỹ cao và tính giải trí rõ nét.

Turner xem đây là quá trình giải thiêng hay sự thế tục hóa nghi lễ truyền thống đáp ứng những yêu cầu thực tiễn của xã hội hiện đại với tính phức tạp ngày càng tăng. Mặc dù có sự suy giảm ý nghĩa tín ngưỡng, văn hóa, xã hội, song Turner nhấn mạnh rằng điều này không đồng nghĩa với sự chấm dứt toàn diện hay tan rã của nghi lễ khi chuyển sang hình thức biểu diễn/ sân

khẩu. Mà ngược lại nghệ thuật biểu diễn sân khấu mang tính giả định và tạo nên quá trình tái khám phá các phương thức chuyển hóa văn hóa (Turner, 1982: 85-86).

Schechner (2013: 28) xem biểu diễn nghệ thuật và nghi lễ đều là hành vi được tái hiện hay hành vi được phục dựng, được hiểu là các chuỗi hành động đã được huấn luyện và diễn tập. Ông cho rằng nên thay đổi suy nghĩ về sự đối lập nhị phân của nghi lễ và nghệ thuật mà thay vào đó cần xem xét nó như một quang phổ liên tục hoặc một cấu trúc bên xoắn năng động - tức là sự đan xen, tương tác và hòa quyện không ngừng giữa yếu tố giải trí và yếu tố nghi lễ (Schechner, 2013: 87). Chính vì vậy, dù nhấn mạnh hoặc giảm nhẹ tính hiệu quả và tính giải trí trong nghi lễ và biểu diễn sân khấu thì “*cực đối lập cơ bản nằm giữa hiệu quả và giải trí, chứ không phải giữa nghi lễ và sân khấu*” (Schechner, 2013: 79-80). Do đó, sự chuyển đổi từ nghi lễ dân gian - múa Dân gian trong Bóng rỗi đến nghệ thuật múa chuyên nghiệp là một quá trình tương tác và biến đổi liên tục, vừa mang tính hiệu quả để định hình bản sắc và duy trì trật tự xã hội, vừa mang tính giải trí để gắn kết cộng đồng và thể hiện các giá trị văn hóa.

Turner khẳng định biểu diễn sân khấu: “*tái hiện không chỉ đơn thuần là khôi phục lại một phần quá khứ nguyên vẹn, mà còn là đặt nó vào mối quan hệ sống động với hiện tại*” (Turner, 1982: 86). Trong nghiên cứu về *Mâm vàng Cửu Long* và quá trình nghệ thuật hóa múa Dân gian - Bóng rỗi, dù ý nghĩa tín ngưỡng, văn hóa, xã hội có phần suy giảm, do tính giải trí và giá trị thẩm mỹ được nhấn mạnh, nhưng không làm mất đi tính liên tục của thực hành nghi lễ dân gian trong tín ngưỡng thờ nữ thần Nam Bộ. Quá trình tái hiện không chỉ khôi

phục một phần quá khứ mà còn đóng vai trò khám phá và kết nối các giá trị văn hóa truyền thống trong bối cảnh đương đại, thể hiện sự chuyển hóa sáng tạo trong việc bảo tồn và phát triển di sản nghi lễ dân gian. Đồng thời phản ánh sự thích nghi linh hoạt của văn hóa trong bối cảnh hiện đại.

5. Đặc điểm hệ thống chất liệu múa mâm của người Việt vùng Nam Bộ trong đào tạo nghệ thuật múa chuyên nghiệp hiện nay

Sau những thành công của tác phẩm *Mâm vàng Cửu Long*, chất liệu múa mâm người Việt vùng Nam Bộ được quan tâm nghiên cứu một cách nghiêm túc, bài bản. Các động tác trong tác phẩm này của Thái Ly cũng đặt nền tảng cho hệ thống học liệu đào tạo nghệ thuật múa mâm người Việt vùng Nam Bộ. Các lớp nghệ sĩ, nhà giáo của Trường Trung cấp Múa Thành phố Hồ Chí Minh không ngừng được nghiên cứu, bổ sung và xây dựng giáo trình đào tạo “Nghệ thuật múa mâm dân tộc Việt vùng Nam Bộ”. Giáo trình được áp dụng giảng dạy từ năm 2000 cho cả hai ngành Nghệ thuật biểu diễn Múa Dân gian dân tộc và Nghệ thuật biểu diễn Kịch Múa và được bổ sung, chỉnh lý qua nhiều năm. Năm 2023, giáo trình được nâng cấp thành giáo trình cấp Bộ (Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch) áp dụng giảng dạy tại các cơ sở đào tạo nghệ thuật múa trong cả nước.

Tác phẩm *Mâm vàng Cửu Long* như thế trở thành tư liệu tham khảo trong đào tạo diễn viên múa chuyên nghiệp, đặt ra yêu cầu về hệ thống hóa chất liệu múa mâm trong đào tạo ở giai đoạn đầu. Chính việc nhận thấy “*có nhiều động tác đẹp, có giá trị nghệ thuật nên nhà giáo Bích Nghĩa (nguyên Phó Hiệu trưởng Trường Trung cấp Múa Thành phố Hồ Chí Minh) đã đưa vào giáo trình giảng dạy*” (Đoàn Phúc

Linh Tâm và cộng sự, 2023: 13). Từ sự khai thác này, nghệ thuật múa mâm của người Việt vùng Nam Bộ bắt đầu được quan tâm, nghiên cứu và nhìn nhận một cách đúng đắn, khoa học hơn. Trước đó, diễn xướng Bóng rỗi nói chung và múa Dâng mâm nói riêng trong một giai đoạn dài hầu như chưa được đánh giá đúng giá trị nghệ thuật, văn hóa, xã hội của nó. Góc nhìn của nghệ sĩ Thái Ly với diễn xướng Bóng rỗi thông qua tác phẩm *Mâm vàng Cửu Long* đã mở ra một lối đi mới cho việc nhận diện bản sắc nghệ thuật múa người Việt vùng Nam Bộ và đặc biệt trong đào tạo diễn viên múa chuyên nghiệp khu vực phía Nam và trong cả nước.

Cho đến hiện nay, hệ thống động tác múa mâm trong đào tạo múa chuyên nghiệp được bồi tụ trở nên phong phú, đa dạng, kết hợp sáng tạo nhiều kỹ thuật múa dân gian và khẳng định được bản sắc nghệ thuật múa người Việt ở Nam Bộ. Giáo trình hiện tại có cấu trúc hệ thống động tác gồm hai phần. Phần cơ bản bao gồm các động tác: Lượn mâm (A, B, C), Lật mâm (A, B, C), Hất mâm, Hất lật mâm (A, B), Xoay mâm, Tổ hợp hất trườn mâm, Thảy xoắn mâm, Uốn lưng (A, B), Đội mâm quay tại chỗ, Đội mâm quay di động. Phần nâng cao bao gồm các động tác: Lượn mâm quay liên tục, Quay hai vòng lượn mâm, Lật mâm hai tay, Hất mâm hai vòng, Thảy xoắn mâm quay một vòng, Xoay vòng nghiêng mâm, Thảy mâm đổi tay, Thảy tán mâm (A, B), Lăn mâm, Đội mâm quay một chân (A, B), Xoay lật mâm, Uốn lưng cần mâm (A, B) (Đoàn Phúc Linh Tâm và cộng sự, 2023). Giáo trình đã thể hiện sự phát triển về cả số lượng động tác và kỹ thuật trong nghệ thuật múa mâm người Việt vùng Nam Bộ, so với những khái quát cơ bản của nghệ sĩ Thái Ly trong

Mâm vàng Cửu Long.

Tiếp cận dưới góc nhìn Văn hóa học, múa Dâng mâm hay diễn xướng Bóng rỗi dân gian nói chung là sản phẩm văn hóa đặc sắc phản ánh đặc điểm vùng văn hóa Nam Bộ. Nhìn chung, Nam Bộ là một vùng đồng bằng phù sa rộng lớn, với hệ thống sông ngòi dày đặc, sản vật phong phú, khí hậu ôn hòa, thiên nhiên dành nhiều sự ưu đãi. Tuy nhiên, bên cạnh những thuận lợi từ điều kiện tự nhiên cũng có phần khắc nghiệt - điều này như một hằng số tự nhiên, tạo nên *tính thiết thực* đặc trưng trong tính cách người Việt ở Nam Bộ (Trần Ngọc Thêm và cộng sự, 2012: 630), dẫn đến hệ quả hình thành xu hướng “*đơn giản hóa trong nghệ thuật*”, họ thích thể hiện mọi thứ “*càng đơn giản một mực càng tốt, sao cho gần gũi với thực tế cuộc sống*” (Trần Ngọc Thêm và cộng sự, 2012: 642). Bên cạnh đó, ông cũng nhấn mạnh đặc điểm đáng chú ý, khi Nho giáo ít ảnh hưởng ở khu vực Nam Bộ so với Bắc Bộ và Trung Bộ, hay nói cách khác “*văn hóa Nam Bộ nói chung và Tây Nam Bộ nói riêng chưa hề bị Hán hóa*” (Trần Ngọc Thêm và cộng sự, 2012: 699). Chính những đặc điểm này cùng với sự xếp chồng, đan xen các lớp văn hóa trong quá trình giao lưu, tiếp xúc, có thể lý giải cho phong cách của múa Dâng mâm trong đời sống nhân dân Nam Bộ rất “*tươi vui*”, “*phóng khoáng*”, “*ngẫu hứng*”, “*không chú trọng chi tiết*” (không cuộn ngón, không có nhiều động tác chân,...), có phần “*quyển rũ*” (với các cử động mạnh ở phần eo, hông) (trích phỏng vấn P.A, 1989, giáo viên, 2025; phỏng vấn P.B, 1993, nghệ sĩ múa mâm - Bóng rỗi, 2025).

So với kỹ thuật chuẩn hóa trong đào tạo múa chuyên nghiệp, nghệ thuật múa mâm đã có những bước chuyển đáng kể,

đặc biệt thông qua sự kết hợp giữa nghệ thuật múa của người Việt ở Bắc Bộ và các đặc trưng điển xướng Bóng rỗi của người Việt tại Nam Bộ. Các đặc trưng về luật động của múa người Việt ở Bắc Bộ như “*nguyên lý dẻo*” (*tạo hình, chuyển động cong, lượn liên tục, ít phân ngắt, theo tốc độ trung bình, cường độ vừa phải, sắc thái bình ổn*) (Phạm Hùng Thoan, 2003: 70); *phần chân: nhún mêm, đi lướt, đi quá trám, đi xiển...; phần tay: guộn ngón tay; hái đào; guộn đèn; vuốt guộn đuôi (hạ - trung - thượng)...* (Phạm Anh Phương, 2008: 60) đều được sử dụng linh hoạt trong giáo trình múa mâm. Trên cơ sở này, chất liệu nghệ thuật múa mâm của người Việt vùng Nam Bộ đã được hệ thống hóa, đáp ứng yêu cầu phát triển của múa chuyên nghiệp.

Tuy nhiên, sự kết hợp này cũng đặt ra những tranh luận về sự biến đổi trong nghệ thuật múa dân gian người Việt ở Nam Bộ, đặc biệt trong bối cảnh bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa. Quá trình này cần được nhìn nhận từ góc độ khách quan, khi hệ thống đào tạo múa chuyên nghiệp tại miền Nam phát triển muộn hơn so với miền Bắc. Trong giai đoạn đầu, đội ngũ giảng dạy và nghiên cứu tại Nam Bộ chủ yếu xuất thân từ hệ thống đào tạo miền Bắc hoặc được đào tạo tại các quốc gia có nền giáo dục phát triển như Nga, Trung Quốc,... Bên cạnh đó, nghệ thuật múa Bắc Bộ, đặc biệt là dòng múa cung đình đã được chuẩn hóa và đào tạo bài bản từ sớm, nhờ vào sự phong phú và lâu đời của nó.

Những yếu tố trên đã dẫn đến xu hướng phát triển tất yếu và sáng tạo trong học liệu đào tạo múa mâm người Việt vùng Nam Bộ, dựa trên nền tảng: (1) hệ thống chuẩn hóa của múa chuyên nghiệp, (2) chất liệu múa dân gian người Việt, và (3)

đặc trưng của múa Dân mâm - Bóng rỗi.

Trong công tác giảng dạy nghệ thuật múa mâm hiện nay, quá trình sưu tầm, nghiên cứu vẫn tiếp tục được triển khai thực hiện, đảm bảo sự kết nối giữa nghệ thuật múa dân gian và đào tạo múa chuyên nghiệp. Bên cạnh đó, nhiều nghệ sĩ múa chuyên nghiệp tham gia biểu diễn trong các lễ hội cộng đồng, tiêu biểu như lễ hội Bà Chúa Xứ núi Sam trở thành một sản phẩm du lịch độc đáo ở Nam Bộ. Điều đó, cho thấy sự tác động trở lại của nghệ thuật múa chuyên nghiệp đối với đời sống cộng đồng, qua đó quảng bá hình ảnh, nâng tầm, bảo tồn và phát huy giá trị nghệ thuật múa mâm người Việt vùng Nam Bộ, bổ sung và làm phong phú chất liệu múa mâm. Không có bất kỳ hiện tượng văn hóa nào tồn tại mà không vận động, không gắn liền với không gian - chủ thể văn hóa của nó. Chính vì vậy, sự tương tác hữu cơ, quá trình đối thoại giữa múa Dân mâm - Bóng rỗi và nghệ thuật múa mâm trong đào tạo múa chuyên nghiệp cần được quan tâm trong công tác nghiên cứu, giảng dạy. Sự tiếp xúc với không gian văn hóa đặc trưng như lễ hội cộng đồng, cộng đồng nghệ nhân Bóng rỗi là những yếu tố cần thiết đối với nhận thức về quan điểm thẩm mỹ, tư duy nghệ thuật, ... của người diễn viên múa trong đào tạo nghệ thuật múa mâm người Việt vùng Nam Bộ.

6. Kết luận

Nghệ thuật múa mâm của người Việt vùng Nam Bộ được hình thành và phát triển trên cơ sở của múa Dân mâm trong điển xướng Bóng rỗi - nghi lễ dân gian đặc sắc của người Việt vùng Nam Bộ, kết tinh quá trình giao lưu, tiếp biến văn hóa Việt - Chăm. Múa Dân mâm không chỉ phản ánh khát vọng, lòng biết ơn của cư dân nông nghiệp với các vị nữ thần, mà còn

đóng vai trò thiết yếu trong duy trì thực hành tín ngưỡng và bảo tồn bản sắc văn hóa vùng.

Tác phẩm *Mâm vàng Cửu Long* đánh dấu bước chuyển quan trọng, từ việc chọn lọc chất liệu múa Dân mâm - Bóng rối (với các động tác tiêu biểu uốn lưng, luân mâm, lật mâm, tung mâm, hát trườn mâm và quay mâm), Thái Ly đã thành công trong việc hệ thống hóa, sáng tạo đưa chất liệu múa dân gian thành ngôn ngữ múa chuyên nghiệp. Thành tựu này trở thành nền tảng cho giáo trình đào tạo tại Trường Trung cấp Múa Thành phố Hồ Chí Minh, với hệ thống kỹ thuật múa mâm người Việt vùng Nam Bộ phong phú (hơn 31 động tác cơ bản đến nâng cao). Quá trình hệ thống chất liệu đào tạo nghệ thuật múa mâm của người Việt vùng Nam Bộ kết hợp hài hòa giữa ba yếu tố: hệ thống chuẩn hóa của múa chuyên nghiệp, chất liệu múa dân gian người Việt, và đặc trưng của múa Dân mâm - Bóng rối.

Quá trình chuyển đổi từ múa Dân mâm - Bóng rối sang múa chuyên nghiệp qua tác phẩm *Mâm vàng Cửu Long* và phát triển thành hệ thống giáo trình đào tạo nghệ thuật múa mâm hiện nay là quá trình tương tác và biến đổi liên tục nhằm định hình bản sắc, gắn kết cộng đồng và kết nối sống động giữa truyền thống tín ngưỡng với đời sống hiện đại, thể hiện sự chuyển hóa sáng tạo và bảo tồn di sản văn hóa trong bối cảnh đương đại.

Đạo đức công bố

Tác giả đảm bảo các chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

Tài liệu tham khảo

Bùi Thu Hồng (2012). *Tính dân tộc trong tác phẩm múa của Nghệ sĩ Nhân dân Thái Ly*. Nxb Văn học.

Đoàn Phúc Linh Tâm (chủ biên), Lê Minh Thu (đồng chủ biên), Nguyễn Vĩnh Hiên, Trần Văn Hiệp, Đoàn Thị Minh Hải, Trương Thị Ngọc Bích, Thái Thị Thu Hương, Bạch Phi Long, Lương Giai Tiên và Lê Võ Quyên Phương (2023). *Giáo trình nghệ thuật múa mâm dân tộc Việt vùng Nam Bộ*. Trường Trung cấp Múa Thành phố Hồ Chí Minh.

Hùinh-Tịnh Paulus Của (1895). *Đại Nam quốc âm tự vị*, tập I. Imprimerie REY, CURIOL & C^{ie}.

Hùinh-Tịnh Paulus Của (1896). *Đại Nam quốc âm tự vị*, tập II. Imprimerie REY, CURIOL & C^{ie}.

Huỳnh Ngọc Trảng (1993). Tìm hiểu nguồn gốc và đặc điểm của múa bóng ở Nam Bộ. *Kỷ yếu Hội thảo khoa học Duy trì & phát triển nghệ thuật múa truyền thống một số dân tộc phía Nam*. Viện Văn hóa - Nghệ thuật.

Huỳnh Ngọc Trảng (2002). *Diễn xướng dân gian Gia Định - Sài Gòn*. Thành phố Hồ Chí Minh, Trung tâm Văn hóa Thành phố Hồ Chí Minh.

Lâm Tô Lộc (1979). *Nghệ thuật múa dân tộc Việt*. Nxb Văn hóa.

Lê Ngọc Canh (1993). Nghệ thuật Múa dân tộc Việt. *Tạp chí Văn hóa Dân gian*, 43, 34-39.

Lê Ngọc Canh (2006). *Nghệ thuật Múa Thế giới*. Nxb Văn hóa - Thông tin và Trường Đại học Văn hóa Thành phố Hồ Chí Minh.

Mai Mỹ Duyên (2012). Tổ chức múa bóng rối trong nghi lễ cúng Bà. *Kỷ yếu Hội thảo khoa học: Hoạt động quản lý, tổ chức lễ hội cổ truyền ở các tỉnh phía Nam - Nghiên cứu lễ hội Bà chúa xứ núi Sam* (45-55). Ủy ban

- Nhân dân tỉnh An Giang - Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch.
- Mai Mỹ Duyên (2018). *Múa Bóng rối - Nghệ thuật tâm linh và giải trí ở Nam Bộ*. Đề tài nghiên cứu khoa học cấp trường. Trường Đại học Văn hóa Thành phố Hồ Chí Minh.
- Ngô Đức Thịnh (2009). *Đạo mẫu Việt Nam* (tập 1). Nxb Tôn giáo.
- Nguyễn Chí Bền (2014). Thờ mẫu của người Việt ở Nam Bộ, hành trình và nghi lễ. *Tạp chí Văn hóa và Nguồn lực*, 2, 45-59.
- Huỳnh Thanh Bình (2017). Tìm về nguồn cội của Hát Bóng rối Nam Bộ. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, 14(11), 30-37. <https://doi.org/10.54607/hcmue.js.14.11.1512>(2017).
- Nguyễn Thị Hải Phượng (2013). *Bóng rối và chập Địa nàng trong tín ngưỡng thờ mẫu của người Việt Nam Bộ*. Luận án Tiến sĩ. Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- Phạm Anh Phương (2008). *Múa người Việt vùng châu thổ sông Hồng truyền thống và hiện đại*. Luận án Tiến sĩ. Viện Nghiên cứu Văn hóa, Viện Khoa học Xã hội Việt Nam.
- Phạm Hùng Thoan (2003). Tìm hiểu luật động trong múa dân gian người Việt vùng châu thổ Bắc Bộ. *Tạp chí Văn hóa dân gian*, 90, 63-72.
- Schechner, R. (1985). *Between Theater and Anthropology*. University of Pennsylvania Press.
- Schechner, R. (2013). *Performance Studies: An Introduction*. Routledge.
- Trần Diễm Thùy (2023). Nhận diện nghệ thuật diễn xướng Bóng rối ở miền Tây Nam Bộ. *Tạp chí Khoa học Đại học Đồng Tháp*, 12(6), 99-110. <https://doi.org/10.52714/dthu.12.6.2023.1120>.
- Trần Ngọc Thêm (chủ nhiệm), Nguyễn Thị Phương Duyên, Phan Thị Thu Hiền, Đinh Thị Dung, Nguyễn Ngọc Thơ, Nguyễn Văn Hiệu, Lê Thị Trúc Anh, Phan Anh Tú, Trần Duy Khương, Nguyễn Thị Thúy Vy, Trương Thị Lam Hà, Nguyễn Thị Tuyết Ngân, Trần Phú Huệ Quang, Nguyễn Đoàn Bảo Tuyền và Lữ Thị Anh Thư (2012). *Văn hóa người Việt miền Tây Nam Bộ*. Báo cáo tổng kết Đề tài Khoa học và Công nghệ. Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- Trần Thanh Tuấn (2022). Múa bóng rối ở Nam Bộ: Nguồn gốc và đặc điểm. *Tạp chí Nghiên cứu Văn hóa Việt Nam*, 4(202), 40-47.
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications.
- Vũ Ngọc Khánh (2024). *Việt Nam phong tục toàn biên - Quyển 2: Lễ hội và diễn xướng dân gian*. Nxb Tri thức.