

Hát bội trong lễ hội cộng đồng ở vùng duyên hải Nam Trung Bộ: Sắc thái văn hóa và quá trình thích ứng

Nguyễn Thị Thanh Xuyên^{a*}, Lương Tinh^b

Tóm tắt:

Hát bội là loại hình nghệ thuật sân khấu đặc sắc thể hiện dấu ấn văn hóa độc đáo của vùng duyên hải Nam Trung Bộ. Trải qua nhiều thăng trầm, sự tồn tại và phát triển của hát bội là minh chứng cho các giá trị, chuẩn mực và thẩm mỹ được chất lọc và hun đúc từ đời sống tinh thần, phương ngữ, thị hiếu và văn hóa ứng xử của cộng đồng cư dân duyên hải Nam Trung Bộ. Thông qua quá trình điền dã dân tộc học (phỏng vấn sâu và quan sát tham gia) tại một số địa phương như Đà Nẵng, Gia Lai, Khánh Hòa và Lâm Đồng trong năm 2025, bài viết này phân tích sắc thái văn hóa và sự thích ứng của hát bội trong không gian lễ hội cộng đồng ở vùng duyên hải Nam Trung Bộ. Những phát hiện này là cơ sở để nhìn nhận hát bội trong tính thống nhất và đa dạng, quá trình vận động và hội nhập giá trị nghệ thuật hát bội vào đời sống đương đại, cung cấp góc nhìn tham chiếu cho quá trình bảo vệ và gìn giữ nghệ thuật hát bội.

Từ khóa: nghệ thuật hát bội, sắc thái văn hóa, thích ứng, duyên hải Nam Trung Bộ

^a Viện Khoa học xã hội vùng Trung Bộ và Tây Nguyên; 32 Nam Kỳ Khởi Nghĩa, phường Ngũ Hành Sơn, TP. Đà Nẵng. e-mail: xuyenthanh27@gmail.com

^b Viện Khoa học xã hội vùng Trung Bộ và Tây Nguyên; 32 Nam Kỳ Khởi Nghĩa, phường Ngũ Hành Sơn, TP. Đà Nẵng. e-mail: luongtinhhoian@gmail.com

* Tác giả chịu trách nhiệm chính.

Hát bội in Community Festivals of the South-Central Coastal Region of Vietnam: Cultural Nuances and Adaptive Processes.

Nguyen Thi Thanh Xuyen^{a*}, Luong Tinh^b

Abstract:

The art of *Hát bội* represents a distinctive form of theatrical art that embodies the unique cultural imprint of the South-Central Coastal region of Vietnam. Having endured numerous historical vicissitudes, the survival and continued development of *Hát bội* stand as testament to the values, norms, and aesthetic sensibilities distilled and forged through the spiritual life, regional dialects, cultural tastes, and behavioral customs of the South-Central Coastal communities. Drawing on ethnographic fieldwork - comprising in-depth interviews and participant observation - conducted across selected localities including Da Nang, Gia Lai, Khanh Hoa, and Lam Dong in 2025, this study examines the cultural nuances and adaptive dimensions of *Hát bội* within community festival contexts in the South-Central Coastal region. The findings provide a basis for understanding *Hát bội* in terms of its unity and diversity, as well as the dynamic processes through which its artistic values have evolved and been integrated into contemporary life, thereby offering a referential perspective for ongoing efforts to safeguard and preserve this traditional theatrical heritage.

Keywords: *the art of Hát bội, cultural nuances, adaptation, the South-Central Coastal region*

Received: 17.4.2026. **Accepted:** 15.8.2026. **Published:** 30.8.2026

DOI: 10.59907/daujs.5.4.2026.594

^a Institute of Social Sciences of Central Region and Central Highlands; 32 Nam Ky Khoi Nghia Street, Ngu Hanh Son Ward, Đà Nẵng City, Vietnam. e-mail: xuyenthanh27@gmail.com

^b Institute of Social Sciences of Central Region and Central Highlands; 32 Nam Ky Khoi Nghia Street, Ngu Hanh Son Ward, Đà Nẵng City, Vietnam. e-mail: luongtinhhoian@gmail.com

* Corresponding author.

Đặt vấn đề

Hát bội là loại hình nghệ thuật truyền thống, độc đáo, giàu chất bác học nhưng được cả giới bình dân và trí thức đón nhận như một sinh hoạt tinh thần quan trọng trong thời gian dài ở các địa phương vùng duyên hải Nam Trung Bộ. Với nhiều giai đoạn phát triển thăng trầm, hát bội định hình giá trị giáo dục đạo đức, thẩm mỹ, nghệ thuật biểu diễn sân khấu, để lại dấu ấn đặc sắc trong văn hóa cộng đồng. Duyên hải Nam Trung Bộ là khu vực giàu truyền thống hát bội, hình thành các phong cách hát bội đặc trưng là *hát bội Bình Định* và *hát bội xứ Quảng*. Bên cạnh hát bội chuyên nghiệp được truyền thừa và đào tạo bài bản của Nhà hát tuồng Đào Tấn và Nhà hát tuồng Nguyễn Hiền Dĩnh, thì những đoàn tuồng không chuyên đã góp phần lan tỏa và phát triển nghệ thuật hát bội, khẳng định vị thế và vai trò của hát bội trong sinh hoạt tinh thần của người dân. Như vậy, có sự tồn tại song song giữa hát bội chuyên nghiệp và không chuyên ở Nam Trung Bộ tạo nên tính đa dạng và phong phú về hình ảnh, hiệu ứng nghe nhìn và thụ hưởng văn hóa. Trong thời gian dài, nghệ thuật hát bội không chỉ hiện trên sân khấu của nhà hát mà còn gắn với không gian thiêng của đình làng, làng Ông Nam Hải và không gian sinh hoạt văn hóa, sản xuất của cộng đồng. Trong không gian thiêng và không gian sinh sống của cộng đồng, nghệ thuật hát bội được nuôi dưỡng và thăng hoa.

Nghệ thuật hát bội tồn tại, phát triển và “có đất sống” trong xã hội là nhờ tâm huyết của nghệ nhân, nhất là những nghệ nhân sống bằng “nghề hát bội” trong các đoàn tuồng không chuyên với tài năng, trải nghiệm và thích ứng với bối cảnh thị trường. Tính chất độc đáo của nghệ thuật hát bội thể hiện ở sự hình thành những cộng đồng yêu thích loại hình diễn xướng này, thường là cộng đồng ngư dân, nông dân, đặc biệt là người trung niên và lớn tuổi. Sự gắn bó của ngư dân, nông dân đối với hát bội dựa trên tính gắn kết giữa hát bội với tín ngưỡng thờ thần linh và loại hình nghề nghiệp của cư dân. Yếu tố chu kỳ theo tiết khí thu đông của tín ngưỡng thờ thần linh hoặc tín ngưỡng cầu mùa của ngư dân và nông dân diễn ra đều đặn hằng năm hình thành không gian và thời gian của tục hát thứ lễ. Nghệ thuật hát bội với tính trang trọng, biểu trưng, truyền tải yếu tố “lễ thức”, “chuẩn mực” nên có nhiều cơ hội hiện diện trong sinh hoạt tín ngưỡng và lễ hội của cộng đồng như một cách thức bày tỏ lòng biết ơn đối với tiền nhân và cầu nguyện mưa thuận gió hòa. Hát bội cũng thể hiện mối liên kết với đời sống thịnh vượng của cộng đồng, thể hiện qua sự gia tăng của nhu cầu xem hát bội khi ngư dân được mùa cá. Như vậy, có một miền văn hóa hát bội ở duyên hải Nam Trung Bộ kết nối giữa ký ức xưa cũ với hơi thở cuộc sống hiện đại. Thông qua phân tích tiến trình phát triển và sắc thái văn hóa hát bội từ không gian lễ hội cộng đồng góp phần nhận diện sự kiến tạo giá trị của nghệ thuật hát bội.

Hiện nay, có nhiều tác động đa chiều đến sự phát triển của hát bội. Chẳng hạn, sự thay đổi về thị hiếu của công chúng khiến cho hát bội không thu hút người trẻ, thiếu khả năng cạnh tranh với các loại hình nghệ thuật đương đại. Từ thập niên 1990 đến nay, hát

bội không còn là loại hình nghệ thuật có ưu thế về doanh thu bán vé, do đó, đất diễn của hát bội hiện nay thu hẹp ở lễ hội cộng đồng. Đối với các đoàn hát bội chuyên nghiệp, đất diễn của hát bội rộng mở hơn, bên cạnh hát án, hát lễ là hoạt động biểu diễn tại nhà hát, các điểm trình diễn đường phố, chương trình liên hoan nghệ thuật... Nhìn chung, hát bội (chuyên nghiệp và không chuyên) đang có sự biến đổi nhất định về không gian biểu diễn, cách thức thu hút và khả năng thích ứng với bối cảnh mới.

Bài viết này phân tích sắc thái và sự thích ứng của nghệ thuật hát bội trong không gian lễ hội cộng đồng. Tính chất đặc thù của hát bội khiến cho loại hình này rất kén khán giả và đòi hỏi sự nỗ lực hết mình của nghệ nhân, nghệ sĩ trong học nghề và truyền nghề. Đặt biệt đối với các đoàn hát bội không chuyên, khả năng thích ứng hài hòa với bối cảnh mới để gìn giữ nghề là điều kiện cần thiết để tiếp tục duy trì đoàn. Bên cạnh đó, sự kế thừa, truyền nghề cũng trở nên cấp thiết trong bối cảnh hiện nay.

Nghiên cứu này sử dụng quan điểm của Clifford Geertz để giải thích sự khác biệt mang ý nghĩa địa phương và vùng miền (sắc thái văn hóa) của hát bội. Quan điểm của Geertz (1976) về nghệ thuật như một hệ thống văn hóa cần được giải mã và diễn giải, như một phương tiện biểu tượng để định hình trải nghiệm của con người. Theo Geertz (1976), nhân học nghệ thuật tiếp cận phân tích ý nghĩa văn hóa của nghệ thuật, mà trong đó nghệ thuật có vai trò như “người hòa giải”, kết nối giữa biểu tượng với trải nghiệm cảm xúc. Như vậy, vận dụng quan điểm của Geertz vào nghiên cứu hát bội trong không gian lễ hội để giải thích các khía cạnh như sau:

i) Hát bội là một hệ thống biểu tượng văn hóa, có sắc thái địa phương hình thành từ nhu cầu, trải nghiệm của cộng đồng, gắn kết với tính thiêng của lễ hội, là không gian truyền tải của ký ức cộng đồng, kết tinh giá trị đạo đức chuẩn mực;

ii) Ý nghĩa văn hóa của hát bội đang được cộng đồng kiến tạo và tái diễn giải trong bối cảnh mới thông qua quá trình thích ứng.

Việc vận dụng quan điểm của Clifford Geertz vào nghiên cứu hát bội đóng góp tranh luận về việc vượt qua quan niệm “hát bội đang bị mai một” mà nhìn nhận nghệ thuật hát bội là một hệ thống văn hóa đang tiếp nối, liên tục được kiến tạo và diễn giải. Với góc nhìn này sẽ tạo ra ý nghĩa tích cực hơn về tính chủ động của nghệ nhân và cộng đồng trong bảo tồn, gìn giữ nghệ thuật hát bội.

Đối tượng và phương pháp nghiên cứu

Đối tượng: Hát bội ở vùng duyên hải Nam Trung Bộ

Phương pháp nghiên cứu: Sử dụng phương pháp điền dã dân tộc học (phỏng vấn sâu và quan sát tham gia) tại một số địa phương ở vùng duyên hải Nam Trung Bộ là Đà Nẵng,

Gia Lai, Khánh Hòa, Lâm Đồng (trước sáp nhập là Đà Nẵng, Bình Định, Khánh Hòa và Bình Thuận) trong năm 2025. Phỏng vấn sâu được thực hiện với các đối tượng cung cấp thông tin là nghệ nhân, nghệ sĩ hát bội, nhà quản lý, người dân tại các địa phương trên để thu thập thông tin về hiện trạng hát bội, biến đổi và thích ứng của hát bội. Quan sát tham gia được tiến hành tại các buổi diễn hát bội (trình diễn đường phố, hát bội trong lễ hội cầu ngư) để bổ sung thông tin thu thập cho phỏng vấn sâu.

Kết quả và thảo luận

Khái quát về hát bội ở vùng duyên hải Nam Trung Bộ

Hát bội là nghệ thuật sân khấu đặc trưng của người Việt, dưới sự ảnh hưởng của văn hóa vùng miền, thổ âm, phương ngữ mà hát bội phân chia thành những loại hình riêng biệt như hát bội miền Bắc, hát bội miền Trung (hát bội xứ Quảng và hát bội Bình Định), hát bội miền Nam.

Nguồn gốc nghệ thuật hát bội là chủ đề gây ra nhiều tranh luận trái chiều giữa quan điểm nghệ thuật hát bội có nguồn gốc từ phương Bắc (Trung Quốc) và nghệ thuật hát bội là loại hình sân khấu truyền thống của người Việt với sự dung hòa và làm giàu một số yếu tố ngoại lai. Quan điểm thứ nhất thường căn cứ vào sự kiện diễn ra ở đời nhà Trần (1258), quân ta bắt được kếp hát là Lý Nguyên Cát trong quân đội của nhà Nguyên, người này đã dạy cho người Việt lối hát bội *Nam hí* của Nam Tống hoặc tạp kịch của nhà Nguyên (Lê Văn Chiêu, 2007).

Tuy nhiên, Hoàng Châu Ký (2006) cho rằng lối hát bội do Lý Nguyên Cát dạy người Việt không có nhiều đặc điểm giống với nghệ thuật hát bội đã phát triển trong suốt thời gian dài ở Việt Nam. Hoàng Châu Ký (2006) và các học giả khác như Đoàn Nồng (1943), Tuần lý Huỳnh Khắc Dụng (1970), Trần Văn Khải (1986) là những nhà nghiên cứu hát bội có tinh thần dân tộc đã cung cấp nhiều lập luận đa dạng để chứng minh nghệ thuật hát bội của người Việt không có nguồn gốc từ Trung Quốc. Mặc dù không có chứng cứ lịch sử cụ thể để minh chứng cho cả hai lập luận trên, song nếu chỉ căn cứ vào sự xuất hiện của Lý Nguyên Cát thì không đủ thuyết phục về nguồn gốc của hát bội (Trần Thanh Trung, 2011). Nhìn chung, các trò diễn, điệu bộ, giọng hát, âm nhạc và làn điệu của người Việt đã hình thành trong suốt thời gian dài, manh nha từ thời Đinh, Tiền Lê, cho đến thời Lý, Trần, Hậu Lê khi nền độc lập dân tộc đã được củng cố, việc thoát ly khỏi ảnh hưởng của phương Bắc không chỉ thể hiện trên khía cạnh chủ quyền mà còn trong lĩnh vực âm nhạc, thơ văn. Do vậy, nền tảng gốc rễ của hát bội của người Việt đã xuất hiện trước, các nội dung khác như điệu bộ, hóa trang tiếp thu từ phương Bắc chỉ thể hiện tính chất hình thức (Trần Văn Khải, 1986).

Tại miền Trung, hát bội hiện diện ở Bắc Trung Bộ và vùng duyên hải Nam Trung Bộ, cụ thể là Nghệ An, Huế, từ Đà Nẵng cho đến Lâm Đồng (trước sáp nhập là Bình Thuận). Tuồng cung đình Huế là một dòng tuồng chủ đạo, trong đó, nổi tiếng là pho *Vạn bửu trình tường* mà sau này kịch tác gia Đào Tấn đã hiệu đính. Giai đoạn cực thịnh của nghệ thuật hát bội diễn ra từ thế kỷ XVII - XVIII (Mịch Quang, 2017). Hát bội cung đình Huế và xứ Quảng có mối liên hệ mật thiết vì trong quá khứ, những người hát bội giỏi ở Quảng Nam được tuyển chọn ra Huế biểu diễn cho vua xem (gọi là *tuồng ngự*). Do đó, các nghệ nhân giỏi ở xứ Quảng không chỉ có tay nghề mà còn được đào tạo, rèn luyện trong môi trường nghệ thuật tuồng cung đình. Hát bội ở Nghệ An và Bình Định cũng có mối liên quan nhất định, vì khi Đào Tấn ra làm quan ở Nghệ An cũng theo nghệ thuật tuồng và truyền dạy cho các nghệ nhân ở đây. Hiện nay, chỉ có huyện Yên Thành cũ (nay là xã Quan Thành) vẫn còn hai câu lạc bộ tuồng cổ (Câu lạc bộ tuồng Kẻ Gám và Câu lạc bộ tuồng Bắc Thành). Bình Định cũ (nay là Gia Lai) là cái nôi của nghệ thuật hát bội vì hội tụ đầy đủ các điều kiện để hát bội phát triển đến đỉnh cao. Khi Đào Tấn từ quan, ông đã về làng Vinh Thạnh (Bình Định) để lập *Học bộ đình* dạy hát bội. Những người đến học hát bội từ cụ Đào Tấn phải biết võ thuật, bởi vì trong hát bội cần đến các biểu diễn động tác mạnh mẽ. Võ thuật và hát bội đã hòa quyện vào nhau trở thành lối diễn xuất độc đáo của nghệ nhân ở Bình Định. Đồng thời, trong thế kỷ XIX tục lệ hát bội ở các văn miếu Bình Định thường diễn ra hàng năm để tuyển chọn *chánh ca*, *phó ca* nhằm nâng cao chất lượng hát bội. Những thế hệ chánh ca, phó ca là học trò của cụ Đào Tấn tiếp tục làm rạng danh hát bội Bình Định và truyền nghề cho thế hệ con cháu về sau. Trong tiến trình phát triển, hát bội Bình Định trở thành sinh hoạt tinh thần quan trọng của cộng đồng vào dịp lễ hội như Thanh Minh, lễ hội cầu ngư, tế xuân thu... Hát bội từ một loại hình nghệ thuật sân khấu bác học đỉnh cao đã hòa quyện vào đời sống của những người lao động bình dân. Hát bội Bình Định dồi dào về chất bác học những cũng thấm đượm tính chân phương, mộc mạc của phương ngữ và lối biểu diễn võ thuật mạnh mẽ tạo thành chất bi hùng kịch. Từ Bình Định, hát bội tiếp tục lan tỏa vào các địa phương khác như Phú Yên, Khánh Hòa, Ninh Thuận, Bình Thuận nhờ sự các nghệ nhân, nghệ sĩ đã mang theo hát bội trên hành trình sinh kế và lập nghiệp ở các địa phương vùng duyên hải Nam Trung Bộ.

Điểm đặc sắc của hát bội ở vùng duyên hải Nam Trung Bộ là được không gian lễ hội cộng đồng nuôi dưỡng và giữ vị thế quan trọng trong đời sống văn hóa. Cụ thể là phong tục tập quán hát án, hát lễ ở đình, lăng và miếu. Hát bội trong lễ thanh minh, cầu ngư là một phong tục truyền thống của các làng/vạn ở Nam Trung Bộ.

Lê Công Phụng (2015) căn cứ vào tác phẩm *Hí trường tùy bút* của Đào Tấn lập luận rằng truyền thống hát bội trong lễ thanh minh nảy sinh trong chốn cung đình và lan truyền ra dân gian. Từ triều Tự Đức (1848-1883), hát bội (hát tuồng) được đưa vào hát lễ như một loại diễn chế chính thức, sau đó đến triều Đồng Khánh (1885-1889), truyền thống này lan tỏa ra dân gian và trở nên thịnh hành cho đến ngày nay. Trên thực tế, hình thức hát bội

trong lễ thanh minh quy tụ sự đóng góp của cộng đồng và nghệ nhân với mong cầu may mắn và thịnh vượng đến với dân làng. Thông thường, các vở tuồng cổ kinh điển như *Cổ thành, San hậu, Huê dung lộ* thường được sử dụng trong hát thanh minh hoặc lễ cầu ngư và kết thúc bằng lễ Tôn vương, thể hiện quan niệm vua tôi hội hợp, nhân dân ấm no hạnh phúc (Lê Công Phụng, 2015). Tương tự, Mai Thìn (2013) mô tả phong tục hát thứ lễ (hát án) ở khu vực nông thôn của Bình Định là sự trình diễn có tính chất tổng hợp của nghệ thuật hát bội, không chỉ thể hiện trong nội dung của vở tuồng, làn điệu mà còn liên kết với không gian văn hóa của địa phương, mỗi thành tố trong nghệ thuật hát bội như âm nhạc (trống chầu), giọng hát, tài năng của nghệ sĩ đều có sự tương tác với đời sống, trạng thái tinh thần và nhu cầu giải trí, thưởng thức nghệ thuật của cộng đồng.

Hiện nay, ở vùng duyên hải Nam Trung Bộ có ba nhà hát/đoàn tuồng chuyên nghiệp là Nhà hát tuồng Nguyễn Hiền Dĩnh, Nhà hát tuồng Đào Tấn và Đoàn tuồng Khánh Hòa. Đây là ba đơn vị nghệ thuật hoạt động chuyên nghiệp kế thừa và phát triển hát bội theo phương thức đào tạo truyền dạy bài bản.

Bên cạnh là những đoàn tuồng không chuyên truyền nghề trong gia đình. Đà Nẵng có Đoàn tuồng Sông Thu và Câu lạc bộ tuồng Hà Thanh. Gia Lai có bảy đoàn tuồng không chuyên, trong đó có một số đoàn tuồng còn đầy đủ diễn viên, đào kép (Đoàn tuồng Nhơn Hưng, Đoàn tuồng Phước An, Đoàn tuồng Sao Mai), những đoàn còn lại thường thiếu diễn viên hoặc thuê đào kép từ những đoàn khác. Phần lớn độ tuổi của đào kép đều trên 60 tuổi, rất ít diễn viên trẻ, hiện chỉ có Đoàn tuồng Ngô Mây đào tạo diễn viên trẻ dưới 30 tuổi (từ 1-2 em). Tại Khánh Hòa có nhiều đoàn tuồng không chuyên đang hoạt động, nổi bật nhất là Đoàn tuồng Tiến Thành và Đoàn tuồng Miền Trung. Đây là hai đoàn tuồng có thế mạnh diễn viên trẻ, phần lớn là con cháu trong gia đình, kế thừa truyền thống từ các nghệ nhân nổi tiếng trước đây, vì vậy, các tuồng này có điều kiện mở rộng không gian hoạt động ra ngoài địa bàn tỉnh. Tại Lâm Đồng hiện vẫn còn đoàn tuồng Phước Hưng, cũng còn đủ diễn viên, đào kép, đặc biệt là đào kép trẻ (khoảng hơn 30 tuổi). Sự tồn tại của các đoàn tuồng không chuyên chứng tỏ sức sống và “đất diễn” của hát bội cũng như sự đón nhận hát bội của công chúng. So sánh với đoàn tuồng chuyên nghiệp được nhà nước hỗ trợ về kinh phí và lương hàng tháng, thì các nghệ nhân của đoàn tuồng không chuyên vừa phải mưu sinh bằng nhiều nghề khác nhau như làm nông, làm biển, buôn bán và xem hát bội như một loại nghề nghiệp thứ hai. Dù vậy, những đoàn tuồng không chuyên vẫn duy trì hát bội như một truyền thống của gia đình với tất cả sự đam mê và nhiệt huyết.

Tóm lại, sự giao thoa giữa chất tuồng bác học và dân gian ở vùng duyên hải Nam Trung Bộ đã hình thành sắc thái văn hóa hát bội riêng biệt. Lễ hội của cộng đồng là không gian nuôi dưỡng hát bội, ngược lại, hát bội góp phần định hình ký ức truyền thống, chuẩn mực đạo đức và ứng xử nhằm để cộng đồng tái tạo đời sống tinh thần và phong tục tập quán.

Biểu diễn hát bội trong không gian lễ hội cộng đồng

Lễ hội cộng đồng là không gian truyền thống của hát bội. Đình, miếu, lăng là không gian của trình diễn hát thứ lễ. Tín ngưỡng thờ thần của cộng đồng (thờ Thành hoàng, thờ cá Ông, thờ nữ thần...) diễn ra theo chu kỳ hàng năm, bao gồm phần tế lễ và phần hội. Một trong những tập tục quan trọng là đánh trống khai hội (đánh ba hồi chín tiếng) và tổ chức hát bội nhằm thông báo cho cả làng chuẩn bị bước sang một năm mới với ước nguyện cầu mùa, đồng thời, hát bội tạo không khí tươi mới, vừa phục vụ dâng cúng thần linh vừa đáp ứng nhu cầu thưởng thức văn hóa của cộng đồng.

Vào các tháng mùa xuân cho đến mùa thu, chu kỳ tế lễ thần linh ở đình, miếu, lễ Thanh Minh, lễ hội cầu ngư diễn ra ở khắp các làng ở nông thôn và ven biển. Từ tháng Giêng đến tháng Tám âm lịch hàng năm là khoảng thời gian diễn ra hát bội tại đình, miếu, lăng. Chẳng hạn, Đoàn tuồng Phước An có thể nhận được 2-3 hợp đồng hát bội/tháng (năm 2025), Đoàn tuồng Đào Tấn trong ba tháng đầu năm 2025 nhận 20 suất diễn/tháng, đoàn Ngô Mây mỗi năm nhận khoảng 80-90 suất diễn. Từ ba ngày Tết âm lịch, Đoàn tuồng Phước An đã nhận được lời mời từ lễ hội Chợ Gò (Tuy Phước), rồi sau đó là hát xuân tại thôn, xóm. Đến giữa tháng giêng trở đi, biểu diễn hát bội sôi động và hợp đồng nhiều hơn, nhất là hát tại lăng Ông (Lăng Quy Hòa ngày 16 tháng Giêng âm lịch), Miếu Phước Quang (ngày 24 tháng Giêng âm lịch), Lăng Đề Gi (ngày 12 tháng Hai âm lịch), Đình Phú Long (ngày 12 tháng Ba âm lịch), Lăng Ông Bãi Xếp (ngày 12 tháng Tư âm lịch), Lăng Ông Lộ Diêu (ngày 15 tháng Năm âm lịch), Lăng Ông Chánh Quá (ngày 12 tháng Sáu âm lịch)... Lịch biểu diễn hát bội kéo dài cho đến hết tháng Sáu âm lịch, rồi thưa dần cho đến tháng Tám âm lịch. Khi vào giữa mùa thu và đông cũng là thời điểm mùa mưa, lễ hội cộng đồng thưa dần, các đoàn chờ đợi mùa hát bội năm sau. Như vậy, hát bội diễn ra theo mùa và lịch tế lễ của cộng đồng. Sự gắn kết này là truyền thống đã tồn tại từ rất lâu đời, kế tục qua nhiều thế hệ, vừa cộng hưởng với tính thiêng của không gian tế lễ vừa gắn kết với đời sống tinh thần của người dân.

Chu trình lễ tế ở mỗi đình, miếu, lăng có sự khác biệt nhất định, nhưng nhìn chung là đều trải qua thời gian 2-3 ngày, bao gồm phần lễ (lễ Nghinh thần, tế thần, hát thứ lễ) và phần hội (hát bội, trò chơi dân gian...). Sau khi quan sát bốn lễ hội cầu ngư tại Đà Nẵng (phường Thanh Khê và phường Sơn Trà), Gia Lai (Vạn đằm Nhơn Hải, phường Quy Nhơn Đông) và Khánh Hòa (phường Nam Nha Trang) đều cho thấy mẫu số chung là hát bội giữ vị trí quan trọng trong khai mạc lễ hội (múa *Trình tường*), Khai diễn - hát thứ lễ (mở màn phần hội), và kết thúc lễ hội (lễ Tôn vương và hoàn mãn). Trình tự này có thể thay đổi để phù hợp với từng địa phương. Chẳng hạn, tại lễ hội cầu ngư Vạn Đồng Hiệp (phường Sơn Trà, Đà Nẵng), sau lễ Nghinh thần vào buổi sáng, đoàn hát bội tề tựu và trình diễn múa *Trình tường* phục vụ khai mạc lễ hội. Tiếp đó là lễ tế Âm linh, lễ tế Chánh Vạn Đồng Hiệp. Đến buổi tối, chánh tế đánh trống chầu (gõ ba hồi chín tiếng) để thông báo hội làng diễn

ra, sau đó, đoàn hát bội biểu diễn các vở tuồng để phục vụ người dân. Tại phường Thanh Khê, chu trình lễ hội có nhiều điểm khác biệt với Vạn Đồng Hiệp, cụ thể là sự đan xen giữa phần lễ và phần hội. Chương trình biểu diễn nghệ thuật tuồng tổng hợp diễn ra vào đêm trước của lễ Nghinh thần. Lễ hội cầu ngư ở làng Thanh Khê giàu tính trình diễn hơn với các hoạt động trung bày triển lãm, hô hát bài chòi và hát bội diễn ra vào hai ngày đầu tiên, đến ngày thứ ba mới diễn ra lễ Nghinh thần, lễ rước và khai mạc lễ hội. Tại lễ hội cầu ngư ở Vạn đầm Nhơn Hải (Gia Lai) và Lăng Ông Nam Hải làng Trường Đông (Khánh Hòa), chu trình lễ hội khá tương đồng. Sau lễ Nghinh Ông và cúng tế Ông Nam Hải là lễ Khởi ca - hát thứ lễ hoặc lễ Khai diên hát bội - hát thứ lễ. Sau đó là các đêm hát bội phục vụ người dân và lễ Tôn vương hoàn mãn lễ hội.

Từ Gia Lai trở vào Lâm Đồng, sự hiện diện của hát bội trong lễ hội Cầu ngư, thanh Minh giữ vị trí rất quan trọng, đặc biệt là lễ Khởi ca hoặc Khai diên - hát thứ lễ. Đây là thời điểm giống trống mở hội làng, đặc biệt là diễn tuồng thứ lễ. Hoạt động biểu diễn hát bội tại đình, miếu, lăng có thể diễn ra định kỳ hằng năm hoặc đáo lệ ba năm/lần tùy theo nguồn lực của các đơn vị này. Khi đáo lệ hát bội, ban tổ chức đình, miếu, lăng họp dân để lắng nghe nhu cầu của người để tìm kiếm đoàn hát bội ưa thích hoặc phù hợp về kinh phí. Một số đoàn hát bội gắn bó với một địa phương trong nhiều năm hoặc mỗi năm địa phương sẽ mời những đoàn hát bội khác nhau để làm mới lễ hội. Một đoàn hát bội biểu diễn ở một địa phương trong nhiều năm liền được xem như chỉ dấu thành công của đoàn hát bội đó, vì không chỉ là uy tín, tâm đức của đoàn mà còn là sự tín nhiệm của người dân dành cho đoàn hát bội đã mang lại thịnh vượng, may mắn cho dân làng.

Tóm lại, sân khấu hát bội kiến tạo ký ức truyền thống dựa trên cảnh trí, trang phục và làn điệu. Sân khấu hát bội là tấm gương phản chiếu các giá trị đạo đức như trung quân ái quốc, đạo hiếu, đạo làm người thông qua các tích tuồng có giá trị nhân văn. Vì vậy, không gian tế lễ cộng đồng với đầy đủ tính chất mục thước đã cộng hưởng với giá trị nhân văn của sân khấu hát bội, từ đó những giá trị bác học và truyền thống dân tộc được chuyển tải đến cộng đồng bằng những tích tuồng cổ, câu chuyện dân gian mộc mạc. Sân khấu hát bội trong không gian lễ hội cộng đồng là sự thẩm thấu của văn học bác học vào lối sống dân gian và ngược lại, chỉ riêng loại hình nghệ thuật hát bội mới đủ tính hiệu nghiệm thúc đẩy sự hội nhập giữa dân gian và bác học.

Sự gắn kết giữa hát bội với không gian thiêng và kiến tạo chuẩn mực đạo đức

Nếu lễ hội cộng đồng có hai phần lễ và hội thì hát bội cũng tham gia vào hai chu trình này với các loại tuồng tích, phong cách biểu diễn phù hợp với lễ và hội. Sự linh hoạt của hát bội trong không gian lễ và hội thể hiện khả năng thích ứng cao của sân khấu hát bội với sự kỳ vọng của nhiều đối tượng khác nhau.

Ở phần lễ, hát thứ lễ có ý nghĩa dâng cho thần linh, sử dụng các tích tuồng liên quan đến nhân vật Quan Công (trong ba anh em kết nghĩa Lưu Bị, Quan Công và Trương Phi)

để ca ngợi đạo đức trung hiếu, sự hiển thánh của Quan Công. Từ Bình Định trở vào Bình Thuận, hát thứ lễ hàm chứa yếu tố tâm linh tín ngưỡng. Mặc dù ở một số vạn đằm có lăng thờ Quan Công (Lăng Ông Vạn đằm Nhơn Hải, Gia Lai) hoặc không thờ Quan Công, nhưng người dân vẫn sùng bái Quan Thánh, thường gọi là ông Đổ. Do đó, hát thứ lễ chính là hát về Quan Thánh, hay còn gọi là tuồng Ông. Các tích tuồng thứ lễ được ưa chuộng là *Cổ thành*, *Huê dung lộ*, *Tam chiến lữ bố*... Đây là các tuồng có sự xuất hiện của nhân vật Quan Vân Trường (*Tam quốc diễn nghĩa*). Người xưa mượn tích Quan Vân Trường để đề cao sự trung nghĩa, nhân lễ nghĩa trí tín như một loại “khuôn vàng thước ngọc” của đạo đức người quân tử. Theo tục lệ xưa, nay các lăng Ông khi tổ chức lễ hội cầu ngư nếu có hát thứ lễ thì phải hát tuồng Ông để tưởng nhớ tiền nhân, đề cao đạo đức, khôi phục truyền thống quý báu thuở xưa. Thông thường, khi hát thứ lễ, sân khấu tuồng được dựng ở sân võ ca hoặc đối diện với lăng như sự ngưỡng vọng dâng cúng cho thần linh. Không khí hát bội trầm hùng, chuẩn mực, trang nghiêm cộng hưởng với sự thiêng liêng của đình, miếu như tiếng vọng ngàn xưa của văn hóa truyền thống.

Khi vào phần hội, đoàn hát bội linh hoạt biểu diễn các tích tuồng theo yêu cầu của người dân, thông thường đêm đầu tiên sẽ biểu diễn tuồng đồ (tuồng thầy) như *San hậu*, *Diễn võ đình*, *Trâm hương các* (trích đoạn *Hoàng Phi Hổ quá giới bài quan*) để phục vụ đối tượng khán giả là người già, người cao tuổi mê hát bội. Đây là các loại tuồng kinh điển, giàu ý nghĩa nhân văn, thường lấy bối cảnh của vương triều phong kiến với hai thế lực chính và tà nhằm khắc họa cuộc đấu tranh giữa bên thiện và ác, giữa những người trung quân ái quốc với những kẻ mưu phản. Từ đêm thứ hai trở đi có thể diễn tuồng dân gian, tuồng tiểu thuyết với hóa trang, trang phục bóng bẩy và hào nhoáng hơn.

Nhìn chung, sân khấu hát bội là không gian quy ước độc đáo, trên đó có thể là cung vua, phủ chúa, nhà dân thường, chiến trường, núi đồi hoặc khung cảnh thơ mộng sông nước... chỉ bằng cách điều chỉnh phong màn và trang phục, hóa trang của các nhân vật đã lột tả các đặc điểm chính của mỗi khung cảnh. Sân khấu hát bội kiến tạo chuẩn mực đạo đức, đề cao giá trị nhân văn, trung quân ái quốc, sự son sắt thủy chung... tức là giá trị đạo đức làm người của người chính nghĩa, đặc biệt lên án thói gian tà, hèn yếu và cái ác. Hát bội sử dụng cấu trúc đối lập giữa chính nghĩa và gian tà trong xây dựng tính cách nhân vật, và từ đó đẩy cao trào kịch tính bùng nổ, khiến cho không khí hát bội luôn sinh động và sôi nổi, phản ánh cuộc sống đời thường và thế sự.

Sự thích ứng của hát bội trong lễ hội cộng đồng

Hiện nay, lễ hội cộng đồng được quan tâm và chú trọng nhiều hơn theo xu hướng bảo tồn văn hóa truyền thống. Nhu cầu phục dựng lễ hội truyền thống tại các làng ven biển không chỉ đáp ứng sự hưởng thụ văn hóa của cộng đồng địa phương mà còn tạo dựng điểm nhấn cho phát triển du lịch ở ven biển và nông thôn. Bên cạnh đó, đóng góp của người dân cho lễ hội có xu hướng gia tăng về vật chất, tài chính và nhân lực. Lễ hội cộng đồng được

duy trì và phát huy tác động đến sự phát triển của hát bội, gia tăng tính cạnh tranh giữa các đoàn hát bội và ít nhiều làm thay đổi diện mạo sân khấu hát bội.

Khi lễ hội cộng đồng phục hồi, nghệ nhân, nghệ sĩ có nhiều đất diễn hơn dựa trên các hợp đồng hát bội từ các đình, miếu, lăng. Một trong những thách thức là sự thay đổi về thị hiếu khán giả. Hiện nay, khán giả biết xem, biết thưởng thức hát bội không còn nhiều, chủ yếu là người cao tuổi. Phần lớn khán giả trung niên và trẻ tuổi ít am hiểu hát bội và chịu ảnh hưởng từ trào lưu ca nhạc đương đại. Dù vậy, người dân vẫn còn ưa chuộng hát bội, kể cả trong khu vực đô thị, như tại phường Quy Nhơn (Gia Lai), phường Sơn Trà, Thanh Khê. Tại những nơi này vào dịp thanh minh, cầu ngư, thu hút đông đảo người dân đến xem hát bội. Bên cạnh những người già thích xem *tuồng đồ* (*tuồng thầy*) với kỹ thuật nói lối, không khí trang trọng, lễ thức của triều đình xưa thì những người trẻ tuổi thích sân khấu sôi động, hát múa nhiều hơn.

So sánh về khả năng đáp ứng thị hiếu khán giả thì các đoàn không chuyên nhanh nhạy hơn, họ làm mới trang phục, vũ đạo, gia tăng thời lượng hát múa. Theo ông trưởng đoàn của Đoàn hát bội Phước Hưng (Lâm Đồng), để thích ứng với xu hướng thị hiếu mới, ông học hỏi cách may trang phục, làm phong màn như các đoàn hát bội Nam Bộ để thay đổi diện mạo sân khấu theo hướng hiện đại, hoành tráng hơn, tăng cường vũ đạo, hát múa để làm sân khấu “nóng” hơn. Trong khi đó, các đoàn chuyên nghiệp vẫn gìn giữ sự chuẩn mực của sân khấu hát bội, có thể tiết giảm nói lối và làn điệu nam ai nhưng không hát cương, tuân thủ đúng kịch bản tuồng. Đoàn chuyên nghiệp có nhiều lợi thế hơn ở khía cạnh thẩm mỹ, đội ngũ diễn viên trẻ và sự hỗ trợ của nhà nước, do đó, họ có thể đàm phán hợp đồng hát bội ở mức thấp hơn so với các đoàn không chuyên, nhờ vậy, cũng thu nhận nhiều “đất diễn” hơn. Để thích ứng với sự cạnh tranh này, một số đoàn không chuyên cũng từng bước xây dựng uy tín, cam kết và lấy được thiện cảm của người dân địa phương. Sự uy tín và thiện cảm giúp các đoàn không chuyên thu hút nhiều hợp đồng hát bội và có thể biểu diễn lâu dài ở một địa phương nhất định. Theo ông trưởng đoàn của Đoàn tuồng Phước An (Gia Lai), sự thành công của một đoàn hát bội chính là tâm đức, mang lại nhiều may mắn, lợi lạc cho cộng đồng, ngư dân vui vẻ đón nhận thưởng thức hát bội và vào mùa vụ mới thu hoạch nhiều cá hơn.

Để thích ứng với bối cảnh mới, các đoàn hát bội không ngừng tăng cường sự hiện diện trong các lễ hội khác nhau, kể cả lễ hội chưa có truyền thống tổ chức hát bội. Chẳng hạn, trước năm 2026, lễ hội Quán Thế Âm (phường Ngũ Hành Sơn, Đà Nẵng) của các tín đồ Phật giáo diễn ra vào ngày 19 tháng Hai âm lịch hàng năm đều có các trò chơi dân gian và hô bài chòi nhưng chưa từng biểu diễn hát bội. Năm 2026, Nhà hát tuồng Nguyễn Hiền Dĩnh tổ chức biểu diễn múa *Trình tường* và trích đoạn tuồng *Quan Âm Thị Kính* tại Lễ hội Quán Thế Âm. Đây là điểm mới trong quá trình hội nhập và mở rộng sân khấu hát bội.

Tóm lại, lễ hội cộng đồng là “thị trường” của hát bội, trong đó, một số đoàn có khả năng cạnh tranh cao (thu hút nhiều hợp đồng hát bội hơn) và những đoàn yếu hơn. Thông thường, hợp đồng hát bội có giá trị từ trên dưới 10-15 triệu đồng/suất (một suất là một đêm hát) hoặc 2-2,5 triệu/giờ hát. Đoàn hát bội ký kết hợp đồng có giá trị cao thường là những đoàn có đào, kép, diễn viên đầy đủ hoặc hát ở địa phương xa nơi cư trú. Ngược lại, đoàn chuyên nghiệp có thể ký kết hợp đồng hát bội giá trị thấp nhưng với số lượng nhiều, từ đó có thể tạo ra khả năng cạnh tranh tốt hơn so với đoàn không chuyên. Về khả năng đáp ứng thị hiếu, đoàn không chuyên dễ dàng linh hoạt thay đổi về chất liệu màu sắc trang phục và hát cương (hát ngoài khuôn khổ kịch bản) để thu hút khán giả. Tuy nhiên, mặt trái của việc chạy theo thị trường và thị hiếu khán giả thường dễ dẫn đến sai lệch về chất tuồng, kịch bản và trang phục tân thời, hiện đại cũng làm cho sân khấu hát bội gần giống với cải lương. Trong khi đó, các đoàn chuyên nghiệp gìn giữ chất tuồng truyền thống và tôn trọng kịch bản, đây cũng là điểm mạnh để phát huy đặc trưng của hát bội vốn đang bị lấn át và lu mờ bởi thị hiếu đương thời.

Thảo luận

Hát bội trong không gian lễ hội cộng đồng ở vùng duyên hải Nam Trung Bộ định hình sắc thái văn hóa đặc trưng, có giá trị thẩm mỹ và giáo dục đạo đức. Sự cộng hưởng của hát bội trong không gian thiêng của lễ hội thể hiện vị trí và tầm quan trọng của loại hình nghệ thuật độc đáo, giàu tính biểu trưng, vừa phục vụ cho tế cúng thần linh vừa đáp ứng nhu cầu hưởng thụ văn hóa của cộng đồng. Trong bối cảnh hiện nay, hát bội tiếp tục gắn kết với không gian lễ hội, song gặp nhiều thách thức trong gìn giữ sắc thái văn hóa đặc trưng. Sự thiếu vắng khán giả biết nghe, thưởng thức, biết đánh chầu khiến cho hát bội mất đi sắc thái tự nhiên vốn có. Sự dễ dãi trong tiếp nhận hát bội của một bộ phận công chúng và đáp ứng thị hiếu nghe nhìn tân thời khiến cho sân khấu hát bội phải liên tục thay đổi và hiện đại hóa về cảnh trí, trang phục, hóa trang, vũ đạo... cho đến lối hát, múa thiên về sự sôi động, hoạt náo. Trong khi đó, chất trầm hùng, khả năng biểu diễn nội tâm, nói lối không còn chú trọng như trước. Sự thay đổi này diễn ra ở cả hai phía nghệ sĩ và khán giả. Những quy luật nghiêm khắc trong thưởng phạt khi cầm chầu cũng không còn chú trọng như trước. Theo truyền thống, chỉ có các vị chức sắc làng, vị chánh tế... có am hiểu hát bội thì mới có khả năng cầm chầu để hỗ trợ giọng hát cho nghệ sĩ, đồng thời thưởng phạt để tôn vinh và nhắc nhở nghệ sĩ. Hiện nay, bên cạnh một số vị cao niên hoặc ban nghi lễ đánh trống chầu thì còn có những người trẻ tuổi, trung niên cũng được phép cầm chầu để thưởng tiền cho nghệ sĩ, từ đó, dẫn đến hiện tượng “người có tiền thì có quyền cầm chầu”. Mặc dù không phải là hiện tượng phổ biến nhưng phản ánh xu hướng thương mại hóa đang diễn ra ở các sân khấu hát bội. Đối với nghệ nhân thuộc các đoàn không chuyên, thu nhập từ “tiền lèo” (tiền thưởng) là sự khích lệ và giúp họ trang trải cuộc sống, đôi khi tiền thưởng cao hơn giá trị hợp đồng. Đây cũng là nghịch lý giữa việc gìn giữ chất liệu hát bội

truyền thống và nhu cầu gia tăng thu nhập, cũng là sự mâu thuẫn khi nghệ nhân, nghệ sĩ rất khó khăn, chật vật để duy trì nghề hát bội (*nghệ thuật vị nhân sinh*) song rất khó đảm bảo chất lượng nghệ thuật như mong đợi (*nghệ thuật vị nghệ thuật*).

Lực lượng hậu nhân kế thừa đang là vấn đề nan giải, nhất là đối với đoàn tuồng không chuyên có thể mạnh truyền nghề trong gia đình. Tuy nhiên, dưới áp lực mưu sinh và thu nhập, con cháu trong những gia đình truyền thống hát bội không còn mặn mà với nghề hát bội. Hiện nay chỉ có một số đoàn tuồng không chuyên còn truyền nghề cho con cháu trong gia đình như Đoàn tuồng Nhơn Hưng (Gia Lai), Đoàn tuồng Tiến Thành (Khánh Hòa) và Đoàn tuồng Phước Hưng (Lâm Đồng). Các đoàn tuồng chuyên nghiệp có lợi thế về đào tạo diễn viên trẻ bao gồm diễn viên thanh nhạc và múa, dù vậy, việc thu hút diễn viên ngành tuồng cũng rất khó khăn do chế độ lương, thường không đảm bảo đời sống. Trong thời gian tới, sự thiếu hụt về diễn viên hát bội là vấn đề rất báo động, đòi hỏi phải có chính sách hỗ trợ, đào tạo, truyền nghề.

Tóm lại, từ thực tiễn của hát bội và đối chiếu với quan điểm lý thuyết của Geertz có thể giải thích vì sao hát bội vẫn tồn tại, đó là nhờ chức năng và giá trị của hát bội vẫn còn phù hợp với bối cảnh lễ hội cộng đồng. Các yếu tố mới của hát bội đã tạo ra sự biến đổi nhất định, nhưng đây cũng là sự thích ứng của nghệ nhân để gìn giữ nghề truyền thống. Sự liên tục và tiếp nối của hát bội trong không gian lễ hội thể hiện sự “kháng cự” của loại hình nghệ thuật này trước áp lực của nhu cầu sinh kế.

Kết luận

Quá trình kiến tạo sắc thái văn hóa và gắn kết với không gian thiêng và chuẩn mực đạo đức thể hiện tính chất đặc trưng độc đáo của hát bội ở vùng duyên hải Nam Trung Bộ. Trải qua nhiều thăng trầm, hát bội ở vùng duyên hải Nam Trung Bộ vẫn được gìn giữ trong những gia đình có truyền thống hát bội. Do đó, hát bội không chỉ hiện diện trên các sân khấu chuyên nghiệp mà còn đi vào đời sống cộng đồng, biểu diễn trong không gian lễ hội, cộng hưởng với tính thiêng, chuẩn mực và giá trị đạo đức, tạo ra tính cố kết, lan tỏa và tác động tích cực đến quá trình duy trì phong tục tập quán của cộng đồng.

Hiện nay, hát bội đang đối mặt với những thách thức về thiếu hụt lực lượng truyền thừa, chịu ảnh hưởng của thị trường dẫn đến đánh mất đặc trưng và thay đổi sắc thái văn hóa, thiếu vắng khán giả biết nghe và thưởng thức hát bội. Do đó, việc tái bối cảnh và lan tỏa sự hiện diện của hát bội ở các không gian lễ hội cộng đồng là cần thiết để hát bội tiếp tục duy trì và đi vào đời sống người dân. Đồng thời, cần đảm bảo sự hài hòa giữa gìn giữ truyền thống hát bội và gia tăng thu nhập cho nghệ nhân, nghệ sĩ nhằm kiến tạo văn hóa ứng xử hài hòa và chuẩn mực.

Lời cảm ơn

Bài viết này là sản phẩm của nhiệm vụ khoa học và công nghệ cấp Bộ năm 2025 - 2026: *Phát huy giá trị nghệ thuật hát bội trong đời sống văn hóa cư dân vùng Nam Trung Bộ*. Mã số: KHXH/NV/2025-103. Tổ chức chủ trì: Viện Khoa học xã hội vùng Trung Bộ và Tây Nguyên.

Tài liệu tham khảo

- Đoàn Nồng (1943). *Sự tích và Nghệ thuật hát bội*. Mai Lĩnh Tư thư cục.
- Geertz, C. (1976). Art as a Cultural System. *MLN*, 91(6), 1473-1499.
- Hoàng Châu Ký (2006). *Sơ khảo lịch sử nghệ thuật tuồng*. Hà Nội: Sân khấu.
- Lê Công Phượng (2015). Lễ Thanh minh với nghệ thuật hát bội Bình Định. *Tạp chí Văn hóa Bình Định*. Số 5802, 108-111.
- Lê Văn Chiêu (2007). *Nghệ thuật sân khấu hát bội*. TP. Hồ Chí Minh: Trẻ.
- Mai Thìn (2013). Tìm hiểu hát lễ, hát bội Bình Định. *Tạp chí Văn hóa Bình Định*. Số 5769, 88-90.
- Mịch Quang (2017). *Tìm hiểu nghệ thuật tuồng - Nghệ thuật âm nhạc Việt Nam*. Hà Nội: Quân đội nhân dân.
- Trần Thanh Trung (2011). Tổng quan về nguồn gốc hình thành nghệ thuật sân khấu tuồng Việt Nam. *Tạp chí Khoa học xã hội*, 6(154), 39-47.
- Trần Văn Khải (1966). *Nghệ thuật sân khấu Việt Nam*. Sài Gòn: Nhà sách Khai Trí.
- Tuần lý Huỳnh Khắc Dụng (1970). *Hát Bội Théâtre Traditionnel du Viet Nam*. Sài Gòn: Nam Chi Tùng Thư - Kim Lai Ấn Quán