

Bài chòi Đà Nẵng: Từ di sản dân gian đến không gian biểu diễn đương đại

Huỳnh Tấn Gia Bảo*

Tóm tắt: Bài chòi, một hình thức trò chơi dân gian và nghệ thuật diễn xướng nổi tiếng tại Đà Nẵng, được xem như một di sản văn hóa sống, luôn thích ứng và biến đổi trong bối cảnh xã hội đương đại. Dựa trên các khung lý thuyết từ nghiên cứu biểu diễn (Schechner Richard), lý thuyết tương tác xã hội (Goffman Erving) và vốn văn hóa (Bourdieu Pierre), bài viết tập trung vào cách bài chòi tồn tại như một di sản sống, được định hình bởi tính cộng đồng, du lịch và các cải biên phù hợp với bối cảnh hiện đại. Bài viết này nhấn mạnh vai trò của nghệ nhân dân gian (anh chị hiệu) như những người không chỉ bảo tồn mà còn sáng tạo và đổi mới nghệ thuật thông qua ứng tác và tương tác với khán giả. Ngoài ra, nghiên cứu cũng xem xét quá trình thương mại hóa và thể chế hóa bài chòi, đặc biệt tại Đà Nẵng, nơi nó đã trở thành một phần của du lịch di sản. Kết luận, bài chòi không phải là một di tích của quá khứ, mà là một thực hành xã hội năng động, liên tục được tái tạo nhằm duy trì sự cân bằng giữa tính chân thực và sự thích nghi với bối cảnh hiện đại.

Từ khóa: bài chòi; Đà Nẵng; nghiên cứu biểu diễn; di sản văn hoá.

Ngày nhận: 26/02/2025; ngày chỉnh sửa: 23/6/2025; ngày chấp nhận đăng: 25/12/2025

DOI: <https://doi.org/10.33100/vjossh.2025.11.5.5>

Bài chòi là một loại hình nghệ thuật dân gian đặc trưng của miền Trung Việt Nam, vừa là một trò chơi dân gian vừa là một hình thức diễn xướng giàu chất thơ và âm nhạc. Với nguồn gốc từ những hội xuân của người dân lao động, bài chòi đã trải qua nhiều biến đổi để thích nghi với đời sống hiện đại, đặc biệt là tại khu vực Đà Nẵng, nơi bài chòi được bảo tồn và phát triển mạnh mẽ. Trong bối cảnh toàn cầu hóa và đô thị hóa, việc bảo tồn bài chòi không chỉ đơn thuần là giữ nguyên những giá trị truyền thống, mà còn

đòi hỏi sự thích ứng với các xu hướng nghệ thuật và thời thế đương đại.

Trong những năm gần đây, nhiều công trình đã đề cập đến giá trị văn hóa, nghệ thuật và phương thức bảo tồn bài chòi. Nguyễn Tấn Khang (2021) tập trung vào các yếu tố ảnh hưởng đến việc bảo tồn nghệ thuật bài chòi miền Trung, nhấn mạnh vai trò của cộng đồng trong duy trì di sản phi vật thể. Nguyễn Minh Trí (2021) xem xét đặc điểm nghệ thuật và hình thức diễn xướng của bài chòi tại Bình Định (Gia Lai mới). Công trình “Đặc trưng và giá trị của nghệ thuật bài chòi Nam Trung Bộ” (Nguyễn Thị Thanh Xuyên và Ngô Minh

* Graduate School of International Culture & Communications Waseda University, Japan; email: bao.huynh@asagi.waseda.jp

Hiệp 2024) khảo sát chi tiết sự đa dạng và biến đổi trong các địa phương khác nhau.

Tuy nhiên, những công trình trên còn hạn chế ở các khía cạnh sau: (1) ít đề cập tới khung lý thuyết về diễn xướng/sân khấu và thực hành xã hội; (2) mặc dù có nghiên cứu về biến đổi và bảo tồn, nhưng nhìn chung vẫn xem bài chòi chủ yếu như “di sản cần bảo tồn”, chưa đủ nhìn nhận nó như một thực hành xã hội đang tái tạo liên tục trong bối cảnh đô thị hóa và toàn cầu hóa; (3) ít nghiên cứu chuyên sâu tại Đà Nẵng về cách thức thích ứng với hiện đại và giữ gìn bản sắc đồng thời.

Bài viết này nhằm đóng góp ở ba khía cạnh: (i) vận dụng lý thuyết của Schechner Richard về diễn xướng và của Bourdieu Pierre về vốn văn hóa – thực hành xã hội để phân tích bài chòi; (ii) khảo sát chi tiết quá trình hình thành, diễn xướng và lời hát, nhằm làm rõ cách bài chòi duy trì sự cân bằng giữa tính chân thực và khả năng thích nghi với hiện đại; (iii) tập trung vào Đà Nẵng, vốn là nơi bài chòi được bảo tồn và phát triển mạnh mẽ, để đưa ra cách tiếp cận bảo tồn phù hợp, không chỉ giữ nguyên truyền thống mà còn thích ứng có chọn lọc với xu hướng nghệ thuật và xã hội đương đại.

1. Dẫn nhập

1.1. Truy tìm nguồn gốc bài chòi

Bài chòi là nét đặc trưng của nghệ thuật biểu diễn dân gian của 8 tỉnh vùng Nam Trung Bộ, bao gồm Quảng Trị, Thừa Thiên-Huế, Đà Nẵng, Quảng Ngãi, Gia Lai, Khánh Hoà, Ninh Thuận, Lâm Đồng. Theo nhiều nghiên cứu trước đây, bài chòi xuất phát từ Bình Định (Gia Lai mới) (Nguyễn Thị Ái Hoa 2014: 28). Đào Duy Từ (1572-1634), quê Thanh Hoá, đã theo chúa Nguyễn vào Nam và dừng chân tại đây. Từ những mô hình vui chơi giải trí ở miền núi, ông đã tạo

ra hội bài chòi. Bài chòi tức là “đánh bài trên chòi”, sau dần đổi tên thành hội đánh hay hội chơi bài chòi, thường được tổ chức vào mùa xuân (Đoàn Việt Hùng 2014: 24). Theo nghiên cứu về nguồn gốc của bài chòi, Hoàng Chương (Tổng Giám đốc Trung tâm Bảo tồn và Phát huy Văn hóa Dân tộc), cho biết hiện vẫn chưa có tài liệu chính thức nào ghi lại quá trình ra đời của bài chòi. Tuy nhiên, theo truyền thuyết dân gian và lời kể của các nghệ nhân, vào cuối thế kỷ XVI, đầu thế kỷ XVII, thú dữ thường xuyên tàn phá mùa màng và đe dọa cuộc sống người dân. Để bảo vệ làng mạc, người dân đã dựng những chòi cao ở rìa rừng và phân công các thanh niên khỏe mạnh túc trực trên đó. Khi phát hiện thú dữ, họ sẽ đánh trống, hô lớn để xua đuổi. Trong quá trình canh gác, để giảm bớt sự đơn điệu, những người trên chòi đã sáng tạo ra hình thức giao lưu bằng cách hát hò đối đáp với nhau giữa các chòi (Hoàng Chương và Nguyễn Có 2007: 10). Dần dần, ngoài hát đối đáp, họ còn kết hợp chơi bài tứ sắc, một trò chơi tương tự tam cúc ở miền Bắc. Hình thức kết hợp giữa chơi bài và hô hát giữa các chòi để giải trí này được dân gian gọi là hô bài chòi, đánh dấu sự hình thành của nghệ thuật bài chòi sau này.

Dưới góc nhìn nhân loại học, bài chòi không chỉ là một trò chơi dân gian hay một loại hình nghệ thuật biểu diễn mà còn là một phần quan trọng của đời sống cộng đồng, nơi mà tính chân thực của di sản không chỉ nằm ở nguồn gốc lịch sử được ghi chép mà còn ở cách nó được duy trì, tiếp nhận và diễn giải bởi chính những con người đang thực hành nó. Theo quan điểm của Nhân học di sản (heritage anthropology), di sản văn hóa phi vật thể như bài chòi không tồn tại trong trạng thái bất biến mà liên tục được tái tạo thông qua những thực hành văn hóa và ký ức cộng đồng (Apaydin 2020: 14). Trong trường hợp bài chòi, tính chân thực của nó không phải do các văn bản lịch sử quyết

định mà nằm ở sự công nhận và thực hành của những nghệ nhân, người chơi và cộng đồng đam mê bài chòi miền Trung Việt Nam nói riêng, cả nước nói chung. Họ không chỉ là những người gìn giữ di sản mà còn là chủ thể kiến tạo ý nghĩa cho di sản này. Lời kể về nguồn gốc bài chòi mà các nghệ nhân truyền lại có thể không hoàn toàn trùng khớp với những nghiên cứu lịch sử, nhưng điều đó không làm giảm đi giá trị của nó. Trong nhiều nền văn hóa, ký ức tập thể (collective memory) đóng vai trò quan trọng trong việc xác lập và duy trì bản sắc di sản. Như Halbwachs Maurice (1992) đã lập luận, ký ức tập thể không phải là sự tái hiện tuyệt đối của quá khứ, mà là sự xây dựng liên tục dựa trên những trải nghiệm và truyền thống của một nhóm xã hội.

Bài chòi thuộc về nhân dân theo đúng nghĩa: do chính những người dân sáng tạo, duy trì và truyền bá qua nhiều thế hệ. Không giống như các loại hình sân khấu chuyên nghiệp có sự tách biệt giữa nghệ sĩ và khán giả, bài chòi có tính cộng đồng rất cao. Mọi người có thể vừa là người chơi, vừa là người xem, vừa là người góp phần vào sự phát triển của nghệ thuật này. Chính điều này tạo nên một không gian diễn xướng mở, nơi mỗi buổi diễn không chỉ là một lần tái hiện truyền thống mà còn là một lần làm mới nó thông qua lời ca, cách ứng tác và tương tác với khán giả. Bên cạnh đó, khái niệm di sản “sống” (living heritage) của Tổ chức Giáo dục, Khoa học và Văn hoá của Liên Hợp Quốc (UNESCO) cũng nhấn mạnh rằng một di sản phi vật thể không thể tách rời khỏi cộng đồng thực hành nó (Living Heritage and Education 2019: 2). Nếu một cộng đồng coi một phiên bản lịch sử, một cách biểu diễn hay một câu chuyện nguồn gốc nào đó là đúng, thì đó chính là sự thật của họ, bất kể những tài liệu nghiên cứu khách quan có thể chỉ ra điều gì khác. Đây cũng là lý do vì sao bài chòi có thể tiếp tục tồn tại và phát triển, nó không phụ thuộc vào một hệ thống bảo

tồn cứng nhắc mà sống động trong đời sống của nhân dân.

1.2. Cách chơi bài chòi ở Đà Nẵng

Dù bài chòi ở các tỉnh thành có nhiều điểm chung, nhưng bộ bài Tới ở Quảng Nam lại có sự khác biệt rõ rệt so với bộ bài của các vùng như Gia Lai. Đó là sự khác biệt trong hình thức mỹ thuật, cụ thể là những nét vẽ và màu sắc của quân bài. Bộ bài Tới là bộ bài lá bằng giấy, một loại bài bắt cặp. Theo học giả Huỳnh Tịnh Paulus Của trong sách *Đại Nam Quốc âm tự vị* (1895), bài Tới có nghĩa là “đến trước”, ai bắt được đủ cặp quân bài trước sẽ giành chiến thắng. Lối in bài tới của người Huế được Trần Đức Anh Sơn (2018: 32-45) cho rằng giống với cách in tranh giấy dó của làng Sinh (làng Lại Ân). Bộ bài Tới ở Huế và Đà Nẵng đều được in bằng kỹ thuật in mộc bản, một truyền thống còn tồn tại cho đến ngày nay. Từ Quảng Trị đến Đà Nẵng, bộ bài này vẫn được sử dụng để chơi bài chòi, trong khi Huế vẫn là nơi cung cấp bộ bài này cho các tỉnh khác.

Thuở ban đầu, hội đánh bài chòi chỉ là một trò chơi đơn giản. Người ta dựng những chòi bằng tre nứa, người chơi ngồi trên chòi, trong khi dưới đất có một người hô tên các con bài - gọi là người cầm cái. Khi chòi nào có con bài trùng khớp với con bài được hô thì được tính là trúng, và chòi nào trúng đủ ba con bài sẽ thắng ván đó. Người hô bắt đầu trò chơi bằng những làn điệu dân ca, tạo không khí vui tươi và cuốn hút người tham gia. Mỗi ván bài chòi kéo dài khoảng 10-15 phút, với bộ thẻ bài gồm 3 lá, mỗi lá mang một chữ riêng biệt. Bộ bài sử dụng trong trò chơi ở Đà Nẵng có 30 quân bài, có những tên gọi dân dã, dễ nhớ như “nhất trò”, “nhì nghèo”, “ba gà”, “tam quăng”, hay “tứ căng”, v.v.. Cách thức chơi bài chòi có nét tương đồng với các trò chơi dân gian khác như lô tô ở Việt Nam hay bingo ở phương Tây, nhưng không giống hẵn. Một nửa số

thẻ bài được đặt vào ống để người hô rút ngẫu nhiên, trong khi nửa còn lại được chia đều cho 9 chòi, mỗi chòi sở hữu 3 lá bài. Khi người hô xướng lên một thẻ bài, ai có lá bài trùng khớp sẽ hô theo. Người nào sở hữu cả 3 lá trùng sẽ trở thành người chiến thắng. Sự tương đồng với bingo hay lô tô thể hiện ở cơ chế rút thẻ ngẫu nhiên, tạo sự hồi hộp và gắn kết cộng đồng khi mọi người cùng chờ đợi kết quả. Tuy nhiên, điểm đặc biệt của bài chòi là sự kết hợp giữa trò chơi dân gian với nghệ thuật diễn xướng, khi người hô không chỉ đọc tên lá bài mà còn sáng tạo những câu hô giàu hình ảnh, có vần điệu, làm tăng tính giải trí và nghệ thuật cho trò chơi. Chính sự pha trộn này đã giúp bài chòi không chỉ đơn thuần là một trò chơi mà còn trở thành một loại hình nghệ thuật dân gian độc đáo.

Theo thời gian, người cầm cái hô bài dần được biết đến với chức danh “anh chị hiệu”. Sự phát triển của bài chòi gắn liền với quá trình tìm tòi, nghiên cứu và sáng tạo nghệ thuật không ngừng của các anh chị hiệu qua nhiều thế hệ. Ban đầu, họ chỉ làm nhiệm vụ hỗ trợ hội chơi như thu bài, phát bài, hô bài, nhưng dần dần, họ trở thành người quản trò, điều khiển cuộc chơi sao cho hấp dẫn, thu hút khán giả. Chính nhu cầu này đã thúc đẩy họ nâng cao cách hô của mình. Để tăng tính lôi cuốn, các anh chị hiệu bắt đầu sử dụng những câu thơ lục bát từ ca dao, tục ngữ, hoặc câu hát dân gian có chứa tên con bài (câu thai) để làm cho cuộc chơi thêm phần sinh động (Nguyễn Thị Thanh Xuyên và Ngô Minh Hiệp 2024: 145). Đây là bước tiên quan trọng, đánh dấu sự sáng tạo của các anh chị hiệu trong việc biến bài chòi thành một hoạt động vừa mang tính giải trí vừa mang tính nghệ thuật. Để phù hợp với bối cảnh hiện đại của xã hội ngày nay, các anh chị hiệu đã sáng tác lời hát, sử dụng nhiều kỹ thuật như đối đáp, ứng tác đề lời cuốn người xem. Trên nền làn điệu sẵn có, họ thêm vào những câu hát mang ý nghĩa

giáo dục, tuyên truyền những điều hay lẽ phải hoặc châm biếm, đả kích những thói hư tật xấu trong xã hội. Nhờ đó, bài chòi không chỉ là một trò chơi dân gian mà còn trở thành một loại hình nghệ thuật dân gian phản ánh đời sống và tư tưởng của nhân dân. Phần sau của bài viết này sẽ đi sâu vào lời bài hát mang tính hiện đại - cách mà các anh chị hiệu sáng tạo để gìn giữ văn hoá bài chòi, để nó không mai một qua thời gian.

1.3. Sự phát triển của bài chòi tại Đà Nẵng

Nghiên cứu điền dã của bài viết được thực hiện tập trung chủ yếu ở thành phố Đà Nẵng. Cụ thể, các hoạt động khảo sát và thu thập dữ liệu được tiến hành tại phố cổ Hội An. Ở Đà Nẵng, nghiên cứu được triển khai tại các phường Sơn Trà, phường Hoà Khánh (huyện Hoà Vang cũ), những nơi đi đầu trong thành phố về số lượng đội, nhóm bài chòi.

Mặc dù bài chòi xuất hiện ở 8 thành phố miền Trung, nhưng Đà Nẵng vẫn được xem là một trong những trung tâm phát triển của loại hình nghệ thuật này. Thành phố Đà Nẵng (Quảng Nam cũ) hiện có khoảng 90 câu lạc bộ, đội và nhóm hô hát bài chòi trải rộng trên nhiều địa phương, thể hiện nỗ lực bảo tồn và phát huy di sản này cả về quy mô lẫn chiều sâu (Phi Thành và Minh Tâm 2024). Nhằm gìn giữ và phát triển nghệ thuật bài chòi, UBND tỉnh Quảng Nam cũ đã ban hành Kế hoạch số 6202/KH-UBND ngày 30/10/2018, đề ra các biện pháp bảo tồn trong giai đoạn 2019-2025 (Lan Anh 2018). Hiện nay, các hoạt động trọng tâm bao gồm: duy trì và nâng cao hiệu quả hoạt động của các câu lạc bộ bài chòi và nghệ nhân dân gian; xây dựng cơ chế hỗ trợ các câu lạc bộ về trang phục, đạo cụ và nhạc cụ; tổ chức trình diễn bài chòi tại các sự kiện quan trọng cấp huyện, tỉnh và các dịp lễ, tết nhằm quảng bá nghệ thuật này đến người dân và du khách; đồng thời, tích hợp bài chòi vào các chương trình du lịch. Đáng chú ý, từ năm học 2018-2019, một số trường tiểu

học ở phường Tam Kỳ đã đưa bài chòi vào giảng dạy cho học sinh có năng khiếu âm nhạc nhằm góp phần bảo tồn và lan tỏa giá trị độc đáo của loại hình nghệ thuật này. Đặc biệt, phường Hội An được xem là địa phương đi đầu trong việc phát huy giá trị của bài chòi gắn liền với du lịch. Từ tháng 9 năm 1998, bài chòi đã được đưa vào lễ hội “Tái hiện đêm phố cổ Hội An đầu thế kỷ XX” (Báo Văn hoá 2020), đánh dấu sự hồi sinh mạnh mẽ của loại hình nghệ thuật này trong không gian đô thị. Kể từ đó, bài chòi đã trở thành một phần không thể thiếu trong các sinh hoạt văn hóa tại Hội An. Theo nhà nghiên cứu Phùng Tấn Đông, “việc thường xuyên tổ chức hội bài chòi, vừa phục vụ du lịch vừa thỏa mãn nhu cầu giải trí của người dân đã góp phần rất đắc lực nuôi dưỡng trò chơi bài chòi” (Trương Tâm Thư 2018).

Tại Đà Nẵng, hiện có 10 nhóm, đội và câu lạc bộ bài chòi, tập trung chủ yếu tại các phường Sơn Trà và Hoà Khánh. Trong số này, 7 nhóm được thành lập tự phát, không nhận được sự hỗ trợ chính thức, trong khi 3 câu lạc bộ có sự giúp đỡ từ chính quyền địa phương. Khoảng 200 người đang tham gia vào các hoạt động hô hát bài chòi tại Đà Nẵng (Quốc Tuấn 2018). Đây là minh chứng cho thấy bài chòi vẫn đang được duy trì và phát triển tại Đà Nẵng, dù chưa có sự hỗ trợ mạnh mẽ như tại khu vực Quảng Nam (cũ). Có nhiều lý do lý giải cho điều này.

Trước hết, về mặt lịch sử, Đà Nẵng (tính gộp về mặt địa lý với địa phận Quảng Nam cũ) là vùng đất giao thoa văn hóa quan trọng, nơi tiếp nhận và phát triển nhiều loại hình nghệ thuật dân gian, trong đó có bài chòi. Khu vực này từng là trung tâm kinh tế - chính trị của Đàng Trong dưới thời chúa Nguyễn, thu hút nhiều luồng di cư từ các vùng khác nhau, giúp bài chòi không chỉ được bảo tồn mà còn phát triển đa dạng về làn điệu và nội dung.

Thứ hai, điều kiện địa lý và dân cư của Đà Nẵng rất phù hợp với sự phát triển của

bài chòi. Với địa hình vừa có đồng bằng, vừa có rừng núi, người dân sinh sống chủ yếu bằng nghề nông và đánh bắt, họ có nhu cầu cao về các hoạt động giải trí sau những ngày lao động vất vả. Bài chòi, với tính chất vừa là trò chơi vừa là nghệ thuật diễn xướng dân gian, trở thành một phương tiện giao lưu văn hóa, góp phần gắn kết cộng đồng. Ta có thể thấy hội bài chòi ngày nay xuất hiện trong các Lễ Cầu ngư của người dân phường Thanh Khê, Sơn Trà, Phước Mỹ ở Đà Nẵng, hoặc các dịp lễ, Tết.

Quan trọng hơn, trong bối cảnh hiện đại, Đà Nẵng đã tận dụng du lịch như một công cụ để bảo tồn và phát huy nghệ thuật bài chòi. Đặc biệt, phố cổ Hội An là Di sản Thế giới được UNESCO ghi danh, thu hút hàng triệu du khách mỗi năm. Tính đến năm 2024, Hội An đã đón 4,4 triệu lượt khách, trong đó có hơn 3,5 triệu lượt khách quốc tế (Thân Vĩnh 2025). Tận dụng lợi thế này, chính quyền địa phương đã đưa bài chòi vào các hoạt động biểu diễn phục vụ du khách, biến loại hình nghệ thuật này thành một sản phẩm du lịch độc đáo. Các buổi biểu diễn bài chòi tại Hội An không chỉ giúp quảng bá nghệ thuật dân gian mà còn góp phần hiện đại hóa cách tiếp cận, đưa bài chòi đến gần hơn với công chúng trong và ngoài nước. Bên cạnh đó, Đà Nẵng với định hướng trở thành “thành phố sự kiện” cũng đã tích cực lồng ghép bài chòi vào các chương trình lễ hội văn hóa, như Lễ hội Pháo hoa Quốc tế hay các sự kiện du lịch cộng đồng. Việc tổ chức bài chòi tại các không gian công cộng hiện đại giúp loại hình này không chỉ giới hạn trong khuôn khổ người dân địa phương mà còn trở thành một phần của cộng đồng lớn và cả du khách quốc tế, thích ứng với xu hướng bảo tồn di sản phi vật thể mà UNESCO đề cao - tức là không chỉ giữ nguyên trạng mà còn phải thích ứng với đời sống đương đại (UNESCO 2005). Chính sự kết hợp giữa yếu tố truyền thống và hiện đại, giữa bảo tồn văn hóa và phát triển du lịch,

đã giúp bài chòi tại Đà Nẵng duy trì được sức sống mạnh mẽ, trở thành biểu tượng văn hóa đặc trưng của khu vực, dù loại hình này có mặt tại nhiều tỉnh miền Trung khác.

Về mặt tinh thần, Đà Nẵng thường nổi tiếng với tính cách vui vẻ, hóm hỉnh, đặc biệt là trong các dịp lễ hội hay các buổi tụ họp cộng đồng. Tính cách này đã được người dân xứ Quảng thể hiện rõ rệt qua những câu chuyện, lời hát, hay thậm chí trong cách chơi bài chòi. Một trong những lời hát phổ biến được dùng trong bài chòi Đà Nẵng là câu hát có nhắc đến “bốn cẳng giường gãy một còn ba”. Câu hát này thường tạo ra tiếng cười cho người nghe:

*“Có chồng từ thuở mười lăm,
Chồng chê em bé không nằm với tôi.
Đến chừng mười chín đôi mươi,
Em nằm dưới đất, ông lòi lên giường.
Một rằng thương, hai rằng thương,
Có bốn cẳng giường gãy một còn ba!”*
Hoặc biến tấu thêm một chút:
*“Chớ thương chi, thương chi mà hung
rúa...”*

Cho bốn cái cẳng giường... nó rung rinh!”

Điều này thể hiện cái tính “Thủ Thiệm” được người Quảng đưa vào trong bài chòi. “Thủ Thiệm” không phải là khái niệm mới trong đời sống của người Quảng Nam, mà là một phần không thể thiếu trong các hoạt động giao tiếp, gặp gỡ. Người Quảng nổi tiếng với việc “giỡn”, không chỉ trong những cuộc trò chuyện mà còn trong các hoạt động nghệ thuật, nơi họ biến mỗi câu nói, mỗi lời hô, câu hát thành một câu chuyện vui nhộn đầy ý nghĩa. “Thủ Thiệm” - ngoài việc là một nhân vật trong truyện cười dân gian xứ Quảng, còn là sự thể hiện tính cách đặc trưng của người Quảng - vừa tinh tế, vừa gần gũi và luôn dễ dàng tạo ra tiếng cười. Khi người Quảng tham gia vào các trò chơi hay biểu diễn nghệ thuật, đặc biệt là bài chòi, họ thường lồng ghép những câu chuyện đùa cợt, những chi tiết hài hước

vào trong lời hô hay câu hát. Điều này không chỉ làm cho không khí vui tươi mà còn giúp người tham gia và khán giả cảm nhận được sự mộc mạc, thẳng thắn của con người Quảng. Ví dụ như đoạn đối đáp sau:

“Nữ: Này anh ba ơi! Nghe đồn anh học rộng tài cao lắm phải không? Bây giờ nghe em đố nè! Để coi anh trả lời được không nghe? Nghe đồn anh học rộng tài cao, nghe đồn anh học rộng tài cao, chứ Hội An mình có mấy chiếc cầu anh biết không?

Nam: Trời? Đố chi khó rứa hè? Anh là khách du lịch, anh mới về Hội An chỉ có một ngày, làm sao anh biết Hội An có mấy chiếc cầu?

Nữ: Anh bí rồi phải không?

Nam: À chưa! Anh biết rồi, anh nghe con gái Hội An, Quảng Nam mình thường hay đố mẹo, nếu mà anh trả lời được thì theo anh về luôn nghe chưa? Hội An có mấy chục chiếc cầu, riêng anh chỉ biết bốn cầu mà thôi! Cầu danh, cầu phúc, cầu tài, cầu ta... Cầu danh cầu phúc cầu tài, cầu ta với bậu thành hai, thành hai vợ chồng!

Cả hai: Ồ bà con ơi là cái con Hai Lát, hai lát nó ra rồi!”

Với người Quảng, việc “giỡn” không chỉ đơn giản là tạo tiếng cười, mà còn là cách để kết nối cộng đồng. Một cuộc trò chuyện, một buổi tụ họp, hay một lần tham gia các lễ hội là cơ hội để người Quảng thể hiện khả năng ứng đối, vừa khéo léo vừa đầy tình người. Đặc biệt, trong các buổi diễn xướng bài chòi, những câu hát không chỉ kể về câu chuyện đời thường mà còn mang một lớp nghĩa sâu sắc, kết hợp giữa sự châm biếm và tự sự. Sự thông minh, hóm hỉnh của người Quảng đã biến những câu hát trở nên hài hước, nhưng không làm mất đi mối liên kết với nội dung từng lá bài, như những bài ca về tình cảm gia đình, đôi lứa cho lá bài Hương hay về thân phận phụ nữ cho lá bài Tuyết, v.v.. Điều này cũng thể hiện được sự chuyển biến trong văn hoá dân gian truyền

thống được người Quảng áp dụng cho bài chòi. Phần tiếp theo của bài viết sẽ đi sâu hơn về sự chuyển biến này qua các khái niệm về nghệ thuật biểu diễn, tính tương tác, vốn văn hoá, v.v. để thể hiện được tính cầu tiến, cải biên để đi kịp với thời đại của một nét văn hoá vốn đã xuất phát từ lâu đời.

2. Bài chòi dưới góc nhìn của nghệ thuật biểu diễn

Từ góc độ nghệ thuật biểu diễn (performance studies) của Schechner Richard, bài chòi không chỉ là một trò chơi dân gian mà còn là một hình thức diễn xướng văn hóa tổng hợp, mang tính nghi lễ, sự kiện và trình diễn. Từ “Performance” trong bài này được hiểu theo nghĩa rộng của Schechner - bao gồm cả các hình thức diễn xướng dân gian, nghi lễ, và trình diễn văn hóa, chứ không chỉ giới hạn ở nghệ thuật trình diễn đương đại. Dưới cách tiếp cận này, bài chòi có thể được phân tích theo các yếu tố cơ bản của một performance, bao gồm: tính lặp lại, không gian biểu diễn, khán giả, diễn viên, kịch bản ứng tác và trải nghiệm cộng đồng (Schechner 2017: 28).

Ở cấp độ cơ bản nhất, theo lý thuyết trình diễn của Schechner Richard, “performance” là một hành vi “đã từng được thực hiện” (restored behavior hoặc twice-behaved behavior) – tức là những hành vi đã có tiền lệ, được lặp lại trong một bối cảnh khác với ý thức biểu hiện. Ở dạng sơ khởi, diễn xướng có thể là bất kỳ hành vi nào được tách ra khỏi đời sống thường nhật và được “trình bày lại” cho người khác xem (ví dụ như: nghi lễ tôn giáo, trò chơi dân gian, hoạt động sân khấu) (Schechner 2017: 28). Dưới lăng kính này, bài chòi là một hoạt động mang tính diễn xướng ngay từ cấp độ gốc. Anh chị hiệu đóng vai trò như diễn viên, không chỉ hô bài mà còn sử dụng giọng điệu, cử chỉ, nhấn nhá để tạo sự lôi cuốn -

tạo nên một cấu trúc diễn xướng hoàn chỉnh, dù không cần sân khấu cố định. Điều này thể hiện rõ tính hiện thân (embodiment) trong nghệ thuật trình diễn mà Schechner (2017: 35) nhấn mạnh, khi người biểu diễn không chỉ truyền tải nội dung, mà còn hóa thân vào vai trò của người kể chuyện, người điều phối trò chơi, và đôi khi là người bình luận xã hội. Tất cả cùng cấu thành một hành vi biểu diễn toàn diện.

2.1. “Hành vi đã từng thực hiện” – bản chất của diễn xướng dân gian

Bàn thêm về khái niệm “hành vi đã từng thực hiện” (restored behavior) trong bài chòi, cách Schechner Richard (2017: 36) diễn đạt ý tưởng này nhấn mạnh rằng diễn xướng không chỉ là một hành động nghệ thuật đơn thuần mà còn là phương tiện truyền tải tri thức xã hội, ký ức tập thể và bản sắc. Khái niệm đề cập đến những hành vi đã từng diễn ra trước đó, được lặp lại nhưng không bao giờ hoàn toàn giống hệt, mà luôn có sự biến đổi và thích nghi theo bối cảnh (Schechner 2017: 36).

Dưới lăng kính này, bài chòi là một quá trình lặp lại và tái tạo liên tục: mỗi ván chơi, mỗi buổi diễn đều dựa trên những mô thức quen thuộc - như cách dựng chòi, hô bài, đối đáp - nhưng không bao giờ giống hệt nhau. Người anh chị hiệu, bằng ngôn ngữ, ngữ điệu và phản ứng tức thời, sáng tạo ra những biến thể mới, khiến mỗi lần diễn xướng đều là một bản “tái hiện” độc đáo của cùng một hành vi văn hóa.

Theo Schechner (2017: 37), chính sự tái hiện này là “năng lượng sống” của mọi performance: một quá khứ được làm sống lại trong hiện tại, và được định hình lại bởi hoàn cảnh, tâm thế, và cộng đồng đang chứng kiến. Như vậy, bài chòi không chỉ tái diễn quá khứ, mà còn tái cấu trúc ký ức văn hóa, duy trì mạch truyền giữa các thế hệ, đồng thời thích nghi với các điều kiện xã hội mới.

2.2. Không gian biểu diễn và sự tham gia của cộng đồng

Theo Schechner Richard (2017: 62), không gian diễn xướng có thể là bất cứ đâu, kể cả những không gian mở, đời thường. Hội bài chòi diễn ra tại các lễ hội làng, chợ phiên, hoặc trong các chương trình du lịch văn hóa, điều này tương đồng với quan điểm về “sân khấu môi trường” (environmental theatre) của Schechner (2017: 62), tức là trình diễn trong không gian mở. Điều này tạo nên một dạng trình diễn có tính chất tham gia của công chúng (participatory) mà Schechner đề cập. Trong bài chòi, ranh giới giữa người chơi và khán giả như bị xóa nhòa. Những người tham gia vừa là người chơi vừa là khán giả, họ cùng tương tác với anh chị hiệu qua các câu hô, tiếng cười, sự cổ vũ.

Để làm nổi bật hơn về sự tham gia của cộng đồng, yếu tố ngôn từ trong bài chòi đóng vai trò quan trọng trong cấu trúc biểu diễn. Những lời hô, câu vè, bài hát không chỉ phục vụ trò chơi mà còn mang tính châm biếm, trào lộng, phản ánh các vấn đề xã hội: sự bất công, mâu thuẫn giữa các tầng lớp, hay nghịch lý trong đời sống thường nhật. Cách sử dụng ngôn từ này gợi nhớ đến khái niệm “social performance” của Schechner (2003: 40), theo đó diễn xướng là phương tiện biểu đạt và thương lượng xã hội. Người anh chị hiệu, trong vai trò vừa kể chuyện vừa bình luận, trở thành “người phát ngôn của cộng đồng”, dùng tiếng cười và thơ ca để phê phán và giải tỏa căng thẳng xã hội. Tính ứng tác (improvisation) cũng là điểm đáng chú ý: dù có khung trò chơi cố định, người biểu diễn vẫn linh hoạt sáng tạo theo phản ứng khán giả.

2.3. Tái tạo và thách thức

Dưới ảnh hưởng của toàn cầu hóa và sự phát triển của du lịch, bài chòi ngày nay

không chỉ gói gọn trong các lễ hội dân gian mà còn được diễn xướng tại các sự kiện du lịch, các không gian văn hóa dành cho du khách trong và ngoài nước. Một mặt, điều này giúp bảo tồn và phổ biến bài chòi đến công chúng rộng rãi hơn. Nhưng mặt khác, nó cũng đặt ra thách thức khi bài chòi có thể bị thương mại hóa, mất đi tính nguyên bản vốn có. Tuy nhiên, theo Schechner (2017: 72), diễn xướng vốn là một quá trình “đã được thực hiện”, tức luôn mang bản chất tái diễn và thích nghi. Sự biến đổi của bài chòi trong bối cảnh hiện đại vì thế không nên được xem là mất mát, mà là một hình thức tái tạo văn hóa cần thiết, giúp di sản duy trì sức sống. Mỗi phiên bản mới của bài chòi, dù trong hội làng hay trong sân khấu du lịch, đều là minh chứng cho khả năng thích ứng của một thực hành văn hóa sống động.

Từ góc nhìn nghệ thuật biểu diễn, bài chòi không chỉ là trò chơi truyền thống mà là một diễn xướng xã hội toàn diện, kết hợp giữa lặp lại và sáng tạo, giữa kỷ ức tập thể và trải nghiệm hiện tại. Khái niệm hành vi đã được thực hiện của Schechner giúp ta nhận diện bài chòi như một quá trình văn hóa mở, nơi cộng đồng vừa bảo tồn, vừa tái tạo bản sắc qua hành động biểu diễn.

Cũng từ đó, có thể khẳng định rằng sức sống của bài chòi không nằm trong việc được giữ nguyên trạng, mà ở khả năng liên tục “diễn lại” trong những bối cảnh mới - một minh chứng điển hình cho sự bền vững của di sản văn hóa phi vật thể Việt Nam trong thời kỳ hiện đại hóa và toàn cầu hóa.

3. Nét hiện đại của bài chòi

Bài chòi không chỉ đơn thuần là một trò chơi dân gian mà còn là một hình thức diễn xướng mang tính sân khấu, trong đó nghệ nhân đóng vai trò trung tâm trong việc truyền tải nội dung, cảm xúc và thông điệp xã hội đến công chúng. Dưới góc nhìn tương

tác xã hội, thông qua lời bài hát được sáng tạo thêm, cùng với nhiều yếu tố khác, có thể thấy rằng bài chòi không chỉ phản ánh đời sống đương thời mà còn là một diễn ngôn văn hoá năng động, kết hợp hài hoà giữa truyền thống và hiện đại để thích nghi với sự biến đổi phát triển xã hội.

3.1. Qua lăng kính tương tác xã hội

Khi nhìn nhận bài chòi qua lăng kính của Goffman Erving và lý thuyết về tương tác xã hội (symbolic interaction), có thể thấy rằng sân khấu bài chòi không chỉ là nơi diễn xướng nghệ thuật mà còn là một bối cảnh xã hội nơi con người thể hiện bản thân theo những quy tắc tương tác nhất định. Theo Goffman (1959), đời sống xã hội vận hành như một sân khấu, trong đó mỗi cá nhân luôn “trình diễn” một hình ảnh của bản thân để phù hợp với kỳ vọng và bối cảnh xã hội. Trong bài chòi, anh chị hiệu không đơn thuần chỉ là người “hô bài” mà còn là diễn viên chính, người điều phối nhịp điệu cuộc chơi và thu hút sự chú ý của khán giả. Khi anh chị hiệu tung ra những câu hát giàu hình ảnh và giai điệu mang tính hài hước, đả kích hay triết lý, họ không chỉ thực hiện vai trò của một người nghệ sĩ mà còn “diễn” theo những kỳ vọng của khán giả, điều chỉnh lời hô hát để duy trì bầu không khí sôi động. Khán giả, trong tư cách những người tham gia cuộc chơi, cũng không chỉ thụ động quan sát mà còn tương tác với anh chị hiệu, tạo ra một không gian biểu diễn mang tính đối đáp. Sự tham gia này giúp bài chòi khác biệt với các loại hình trình diễn khác, khi mà ranh giới giữa người chơi và người xem trở nên mờ nhạt, và tất cả cùng đóng góp vào một “màn trình diễn” mang tính tập thể.

Điều này cũng phản ánh quy tắc tương tác xã hội mà Goffman (1959) gọi là “sự trình bày bản thân” (impression management) - một quá trình mà trong đó cá nhân (ở đây là anh chị hiệu) phải điều chỉnh hành vi để duy trì một hình ảnh nhất quán

trong mắt khán giả. Ví dụ: Khi một người chơi lớn tuổi nhận được một lá bài và anh chị hiệu hô lên một câu hát vui nhộn về cuộc sống hôn nhân, ông ta có thể cười, đáp lại bằng một câu bông đùa. Điều này không chỉ duy trì bầu không khí mà còn cho thấy sự tham gia của cộng đồng trong một vở diễn tập thể.

3.2. Bài chòi và vốn văn hoá

Không chỉ là một không gian trình diễn, bài chòi còn có thể được phân tích dưới góc độ vốn văn hóa (cultural capital) của Bourdieu Pierre. Ông cho rằng vốn văn hóa có thể tồn tại dưới ba trạng thái: thể hiện (embodied), khách quan (objectified), và thể chế (institutionalized) (Bourdieu 1986: 243). Khi nhìn vào bài chòi, một trò chơi dân gian đậm chất nghệ thuật miền Trung Việt Nam, ta có thể thấy cả ba trạng thái này đan xen và vận hành một cách linh hoạt trong không gian văn hóa địa phương (Bourdieu 1986: 246).

Trước hết, vốn văn hoá thể hiện rõ qua khả năng ứng tác, diễn xướng và truyền tải câu chuyện của anh chị hiệu - người giữ vai trò trung tâm trong cuộc chơi. Họ không chỉ thuộc lòng hàng trăm câu thơ, bài vè mà còn biết kết hợp với các làn điệu dân ca đặc trưng như Xuân Nữ, Cổ Bản, Xàng Xê và hò Quảng. Kỹ năng ứng khẩu, giọng hát, cách giao tiếp của họ là kết quả của quá trình tích lũy, rèn luyện lâu dài - một dạng vốn văn hóa cá nhân được thể hiện qua cơ thể, giọng nói và phong thái biểu diễn. Dưới góc nhìn của Goffman (1959), anh chị hiệu cũng là “nghệ sĩ sân khấu” trong quá trình “dựng khung” (framing) cho tương tác xã hội, nơi mỗi màn diễn là sự thương lượng giữa nghệ sĩ và khán giả để tạo nên ý nghĩa chung.

Bên cạnh đó, vốn văn hóa khách quan được biểu hiện qua những yếu tố vật chất gắn liền với bài chòi. Bộ bài tới dùng trong trò chơi là một dạng vật thể văn hóa, đóng vai trò công cụ để kết nối giữa nghệ thuật

biểu diễn và trò chơi dân gian. Ngoài ra, những không gian biểu diễn bài chòi - từ các chòi tre dựng giữa sân đình, lễ hội, cho đến các sân khấu ở Hội An phục vụ du lịch - đều là biểu tượng của sự vật chất hóa vốn văn hóa, nơi mà giá trị truyền thống được lưu giữ và lan tỏa.

Ngày nay, bài chòi đã trở thành di sản văn hóa phi vật thể đại diện nhân loại được UNESCO ghi danh vào năm 2017. Sự bảo tồn và phát triển bài chòi thông qua các hoạt động lễ hội, sự kiện du lịch, và chính sách văn hóa là biểu hiện của vốn văn hóa ở trạng thái thể chế. Việc Hội An tổ chức các đêm hội bài chòi hàng tuần cho du khách giúp duy trì giá trị truyền thống, biến bài chòi thành một phần của nền kinh tế du lịch, tạo ra giá trị trao đổi và củng cố sự chính danh của nó trong không gian văn hóa hiện đại.

Ngoài ra, vốn văn hóa còn được thể hiện qua việc bảo tồn và tái sáng tạo các làn điệu dân ca, lối hô bài đối đáp, và cách vận dụng ngôn ngữ dân gian để phản ánh những vấn đề xã hội. Những câu hát như: “Chồng tui có một không hai, chuyện chi cũng để sáng mai. Sáng mai từ từ... Rửa mà có một chuyện. Đặc biệt là chuyện nhậu lai rai với thêm cái chuyện nó thì nhất định không chịu để sáng mai với từ từ”.

Bài chòi không chỉ mang chức năng giải trí, mà còn phản ánh những thói quen và lối sống trong đời thường, qua đó trở thành một kho lưu trữ ký ức tập thể của cộng đồng ở miền Trung. Việc sáng tạo những câu hát mới song song với bảo lưu những làn điệu truyền thống chính là cách mà vốn văn hóa của cộng đồng được duy trì và phát triển.

Khi bài chòi được tổ chức thường xuyên tại Hội An như một sản phẩm du lịch văn hoá, nó không chỉ phục vụ cho nhu cầu giải trí của người dân mà còn trở thành một phương tiện để quảng bá văn hóa địa phương. Sự kết hợp giữa tính dân gian và yếu tố thương mại hóa đặt bài chòi vào một vị thế đặc biệt: vừa là một di sản cần bảo

tồn, vừa là một hình thức kinh tế văn hóa đang dần thích nghi với thời đại mới.

3.3. Lời ca bài chòi: Từ tính hồn nhiên đến sự biến đổi trong diễn xướng dân gian

Trong các cuộc chơi bài chòi, lời ca không chỉ mang tính giải trí mà còn có thể xem như một phương tiện truyền tải các giá trị xã hội. Bakhtin Mikhailovich Mikhail (2010) với lý thuyết diễn ngôn đối thoại (dialogism) cho rằng, mỗi lời nói trong một ngữ cảnh không tồn tại đơn lẻ mà luôn gắn kết với các diễn ngôn khác, tạo nên sự tương tác liên tục giữa người hát, người nghe và môi trường xung quanh. Đối với lời hát bài chòi ở Đà Nẵng, thường được thể hiện qua dạng đối đáp, đặc biệt là đối đáp nam - nữ. Những lời ca mới, thường được đặt sau đối mới trở đi, thường thể hiện những triết lý dân gian về cuộc sống:

*“Tiếng đồn con gái Quảng Đà,
Mất mùa thuốc lá chết ba trăm người.
Suy ra phải cảm ơn trời,
Chừ được mùa thuốc lá chết mười phần hơn.
Mấy cô mặt phấn môi son,
Đính vào thuốc lá cũng héo hơn... ờ
búng sì.
Cuộc đời như đã vứt đi,
Chồng con chẳng thấy, lấy chi, lấy chi
mà ầm bông.
Ơ bà con ơi là cái con Bát Bồng”.
Đôi lúc là những câu chuyện châm biếm,
hài hước về nhân tình thế thái:
“Tối qua tui ngủ tui mơ,
Hai tay anh bụm... bụm cứng cái lò.
Hai chân thì chàng hăng mà mắt anh
mờ... Anh chẳng thấy chi hết trơn
Chừ thò vô coi thử thử gì,
Té ra là con cá! Xì xì xi ở trong lò.*

*Giật mình mới biết là đang mơ,
Hai tay tui cầm chặt cái con là con cò.
Con Nọc Đượng bà con ơi”.*

hay,

“Con cu nó ăn đậu ăn mè,

Nó ăn chi của chị mà chị đề cu tui?

*Tui hỏi ông thử... Ông có cu rằng không
chịu nhót cu?*

Chứ có cu mà không biết giữ cu

Mà để cho nó bỏ tù lu cái đám mè”.

Tính hiện đại và hài hước trong lời ca bài chòi Quảng Nam không chỉ mang chức năng giải trí, mà còn trở thành phương tiện phản ánh đời sống xã hội đương đại thông qua lăng kính châm biếm và phê bình. Đúng như lý thuyết diễn ngôn đối thoại của Bakhtin (2010: 279-293), lời hát trong bài chòi là một phần của một quá trình giao tiếp liên tục, nơi người hát và người nghe tạo ra một không gian đối thoại và tương tác. Trong không gian ấy, lời ca bài chòi mở ra quá trình trao đổi và thương lượng về giá trị, tư tưởng, và quan điểm sống của cộng đồng. Trong những lời hát bài chòi ở Đà Nẵng, đặc biệt qua hình thức đối đáp nam - nữ, ta thấy rõ sự pha trộn giữa tính dân gian và tính hiện đại. Những câu hát mang tính triết lý dân gian về cuộc sống như câu chuyện “Tiếng đồn con gái Quảng Đà” hay câu “Cuộc đời như đã vút đi” không chỉ dừng lại ở việc thể hiện nỗi lòng mà còn khéo léo lồng ghép thông điệp về sự khắc nghiệt của cuộc sống, đặc biệt là những vấn đề giới tính, tình yêu và hạnh phúc.

Câu chuyện hài hước và châm biếm, như trong các ví dụ về “con cá” hay “con cu” (vừa được hiểu như loài chim bồ câu, vừa có khả năng được hiểu theo nghĩa khác là sinh thực khí nam) vừa nhằm mang lại tiếng cười, vừa phản ánh những mâu thuẫn trong đời sống làng xóm, gia đình, xã hội. Nó mở ra một không gian đề phê phán, làm sáng tỏ những điều thầm kín, đôi khi là sự mâu

thuẫn giữa những gì con người muốn giấu diếm và những gì thực sự diễn ra. Chính từ những hình thức đùa cợt này, bài chòi hiện đại trở thành sự phản chiếu sắc nét của cuộc sống xã hội, với những sự thật khó nói và những mâu thuẫn sâu sắc về mối quan hệ giữa người với người. Tính hài hước trong lời ca bài chòi hiện đại được sử dụng như là một cách bày tỏ sự bất mãn hay phản kháng một cách kín đáo và sáng tạo. Những lời hát này mang tính chất đùa giỡn, song song còn ẩn chứa những thông điệp xã hội sâu sắc về mối quan hệ, giá trị và nhận thức của con người trong một xã hội thay đổi. Lời ca bài chòi hiện đại thực sự là một phản ánh sinh động về sự giao thoa giữa truyền thống và hiện đại, giữa cái cũ và cái mới, và nó thể hiện một phần của sự đổi mới trong cách thức bày tỏ và giao tiếp của con người trong xã hội đương đại.

Theo lý thuyết nghiên cứu văn hóa dân gian (folklore studies), văn hóa dân gian được hiểu là một hình thức văn hóa được sáng tạo, gìn giữ và truyền lưu trong nội bộ cộng đồng, thông qua các phương thức như truyền miệng, kể chuyện, diễn xướng, tập tục, nghi lễ, và các hình thức thực hành xã hội khác (Bauman 1971; Ben-Amos 1971). Ben-Amos Dan (1971: 13) định nghĩa văn hoá dân gian là sự giao tiếp nghệ thuật diễn ra trong phạm vi nhóm nhỏ. Trong khi đó, Bauman Richard nhấn mạnh rằng văn hoá dân gian không phải là các sản phẩm rời rạc mà là một quá trình diễn ngôn được biểu hiện qua ngữ cảnh và tương tác xã hội (Bauman 1977: 11-12). Tức là, các câu chuyện dân gian, trò chơi, bài ca hay nghi lễ không chỉ có giá trị nội dung mà còn là phương tiện thể hiện quan hệ cộng đồng và bản sắc tập thể. Bài chòi, với tính chất “diễn ngôn đối thoại” chính là một phần của văn hóa dân gian này. Các thể thức ca hát, đối đáp trong bài chòi không cố định, mà thay đổi linh hoạt tùy thuộc vào người hát và tình huống diễn ra trò chơi. Sự linh hoạt này cho

phép bài chòi phát triển và cải biên theo thời gian, đặc biệt khi có sự tiếp xúc với các yếu tố văn hóa, xã hội mới. Bài chòi trở thành một không gian mở, nơi mọi người có thể “cải biên” các câu hát để phản ánh những vấn đề xã hội đương đại mà không bị bó buộc bởi các quy tắc truyền thống. Điều này phù hợp với quan niệm của nghiên cứu văn hoá dân gian về tính linh hoạt và sự tiếp biến của văn hóa dân gian. Theo Bauman Richard (2008: 21), văn hóa dân gian không phải là một di sản cứng nhắc mà là một quá trình sống động, thay đổi và phát triển trong cộng đồng. Tính hồn nhiên và sự tự do trong các lời ca bài chòi cho phép nó không chỉ bảo tồn được bản sắc truyền thống mà còn phản ánh được sự phát triển của xã hội.

Bài chòi xứ Quảng, đặc biệt là trong những cuộc chơi tại các lễ hội, luôn mang đậm tính hồn nhiên, vui nhộn và cởi mở. Đây chính là yếu tố làm nên sự đặc biệt của bài chòi. Người chơi không chỉ dùng bài chòi để dự đoán vận mệnh hay kiếm những niềm vui trong cuộc sống, mà còn để bày tỏ cảm xúc, những suy tư và quan điểm cá nhân thông qua các lời ca. Việc sử dụng các câu hát mới, đôi khi có phần châm biếm hay hài hước, là một cách để thể hiện sự sáng tạo và tinh thần tự do trong cuộc sống. Tính hồn nhiên trong bài chòi được thể hiện ở cách thức hát và ở sự giao tiếp giữa người hát và người nghe. Như đã được phân tích qua lý thuyết diễn ngôn đối thoại của Bakhtin (2010: 279-293), trong môi trường của bài chòi, mọi lời nói, lời hát là một phần của cuộc đối thoại liên tục, nơi mỗi người đều có thể sáng tạo, thay đổi và đóng góp vào cuộc trò chuyện chung. Điều này giúp bài chòi trở thành một phương tiện phản ánh sự đa dạng và linh hoạt của xã hội.

Dưới ảnh hưởng của toàn cầu hóa và sự phát triển của ngành du lịch, bài chòi đã không còn giới hạn trong những làng quê mà đã trở thành một sản phẩm văn hóa mang tính thương mại cao, đặc biệt ở phố cổ

Hội An. Điều này có thể nhìn nhận qua lý thuyết “The Tourist Gaze” (góc nhìn khách du lịch) của Urry John (2002: 12-14), trong đó ông lập luận rằng văn hóa địa phương thường được tái tạo lại để phù hợp với “cách nhìn” của du khách, tức là cách mà khách du lịch mong muốn nhìn thấy, cảm nhận, và tiêu thụ văn hoá địa phương. Các yếu tố bản địa vì thế thường được tái tạo và trình diễn lại sao cho phù hợp với kì vọng ấy, tạo ra “diễn xướng du lịch hoá” (tourist performance). Tại Hội An, bài chòi không chỉ giữ nguyên những yếu tố truyền thống mà còn được nâng tầm thành một hoạt động biểu diễn phục vụ du khách, có sân khấu chuyên nghiệp, có người dẫn chương trình, có nhạc đệm. Thêm vào đó, các lời hát đôi khi được điều chỉnh để phù hợp hơn với du khách nước ngoài (đặc biệt là khi hô con bài có sử dụng tiếng Anh). Ngoài ra, tính chất ngẫu hứng của anh chị hiệu được tăng cường để tạo sự tương tác tối đa. Chính điều này đã giúp bài chòi vừa bảo tồn được giá trị truyền thống, vừa phát triển thành một sản phẩm du lịch hấp dẫn, góp phần vào nền kinh tế địa phương.

Một khía cạnh thú vị khác là tính tương đồng giữa bài chòi và trò bingo của phương Tây. Cả hai đều là trò chơi dựa trên cơ chế may rủi và tương tác cộng đồng, nhưng trong khi Bingo chủ yếu mang tính giải trí, bài chòi lại tích hợp yếu tố âm nhạc, diễn xướng và ngôn ngữ biểu cảm, khiến nó trở thành một hoạt động vừa chơi, vừa diễn, vừa kể chuyện. Chính sự kết hợp này giúp bài chòi duy trì được tính “văn hóa sống” (living culture), đồng thời thể hiện khả năng thích nghi độc đáo của nghệ thuật dân gian Việt Nam trong bối cảnh toàn cầu hóa.

Tóm lại, lời hô trong bài chòi tạo nên sắc thái sinh động và hài hước đặc trưng cho lễ hội dân gian miền Trung. Tuy nhiên, trong quá trình biểu diễn hiện đại, đặc biệt tại các không gian du lịch như Hội An, phần lời này thường được cải biên linh hoạt, thậm chí pha

trộn ca dao hoặc ngôn ngữ hiện đại nhằm tăng tính giải trí. Sự sáng tạo này giúp bài chòi duy trì sức sống, song cũng đặt ra vấn đề về tính nguyên bản và ý nghĩa biểu tượng của các con bài truyền thống. Như Trương Được (laiquangnam) đã lưu ý, bộ bài xưa mang nhiều tầng triết lý nhân sinh, đạo đức và tôn vinh hình ảnh người phụ nữ Việt. Do đó, khi lời hò bị biến đổi quá mức, phần chiều sâu văn hóa này dễ bị lu mờ. Thách thức hiện nay không chỉ là giữ cho bài chòi “vui”, mà là duy trì sự cân bằng giữa sáng tạo và bảo tồn, giữa tính trình diễn đương đại và giá trị văn hóa nguyên bản.

4. Kết luận

Trong khi các nghiên cứu trước đây về bài chòi chủ yếu tập trung vào Bình Định - nơi được cho là cái nôi của bài chòi. Bài viết này mở rộng phạm vi nghiên cứu sang Quảng Nam - Đà Nẵng, một khu vực có những đặc trưng riêng về không gian văn hóa và thực hành bài chòi. Thông qua việc phân tích bài chòi trong bối cảnh du lịch di sản, thương mại hóa văn hóa và biểu diễn cộng đồng, bài viết không chỉ làm rõ sự khác biệt giữa bài chòi Quảng Nam - Đà Nẵng với các vùng khác mà còn hệ thống hóa cách loại hình này vận hành trong xã hội đương đại. Một điểm nổi bật của nghiên cứu này là việc đặt bài chòi trong các khung lý thuyết kinh điển, bao gồm nghiên cứu biểu diễn (Schechner Richard), tương tác xã hội (Goffman Erving) và vốn văn hóa (Bourdieu Pierre). Nếu như Schechner giúp làm sáng tỏ tính linh hoạt và khả năng tái tạo của bài chòi như một thực hành biểu diễn, thì Goffman cung cấp góc nhìn về sự trình diễn bản thân của nghệ nhân (anh chị hiệu) trong tương tác với khán giả, còn Bourdieu làm rõ vai trò của bài chòi như một dạng vốn văn hóa tồn tại trong kỹ năng biểu diễn, vật thể văn hóa (bộ bài, sân khấu) và thể chế hóa qua sự công nhận của UNESCO.

Sự phát triển của bài chòi tại Đà Nẵng, đặc biệt tại phố cổ Hội An, là minh chứng rõ ràng cho quá trình bảo tồn gắn liền với hiện đại hóa. Việc đưa bài chòi vào các chương trình du lịch di sản đã giúp loại hình này không chỉ tiếp tục tồn tại mà còn trở thành một phần của nền kinh tế văn hóa đương đại. Tuy nhiên, thương mại hóa cũng đặt ra thách thức: Làm thế nào để cân bằng giữa tính giải trí và việc giữ gìn giá trị nguyên bản của bài chòi? Những phát hiện từ nghiên cứu này khẳng định rằng bài chòi không chỉ là một di sản cần bảo tồn theo nghĩa tĩnh mà là một thực hành văn hóa sống động, không ngừng tái tạo. Nghiên cứu này không chỉ góp phần vào việc hiểu sâu hơn về một loại hình nghệ thuật dân gian mà còn cung cấp một mô hình về cách di sản văn hóa có thể thích ứng với sự thay đổi của xã hội mà không đánh mất bản sắc.

Trong tương lai, nghiên cứu về bài chòi có thể mở rộng theo nhiều hướng. Một mặt, có thể khảo sát sâu hơn về sự thay đổi trong lời ca và cách chúng phản ánh những chuyển biến trong đời sống hiện đại, từ đó so sánh với các hình thức diễn xướng dân gian khác như lô tô hay hò vè. Mặt khác, có thể nghiên cứu tác động của du lịch lên bài chòi, xem xét cách thức mà loại hình này được tái cấu trúc để phù hợp với du khách và nhu cầu thị trường. Ngoài ra, với sự phát triển của công nghệ, có thể đặt ra câu hỏi: Liệu bài chòi có thể chuyển dịch lên không gian số? Nếu có, điều này sẽ ảnh hưởng như thế nào đến giá trị của nó như một di sản văn hóa? Nhìn chung, nghiên cứu này cho thấy rằng bài chòi vừa là một hình thức diễn xướng dân gian, vừa là một không gian diễn ngôn văn hóa, phản ánh sự giao thoa giữa truyền thống và hiện đại. Đây là minh chứng rõ nét cho thấy di sản văn hóa không phải là những di tích bất động, mà là những thực hành sống động, liên tục biến đổi cùng với dòng chảy của thời gian.

Tài liệu trích dẫn

- Apaydin, Veysel. 2020. "The Interlinkage of Cultural Memory, Heritage and Discourses of Construction, Transformation and Destruction." Pp. 13-30 in *Critical Perspectives on Cultural Memory and Heritage: Construction, Transformation and Destruction*. UCL Press.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. 2010. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.
- Báo Văn Hoá. 2018. "20 Năm 'Tái Hiện Đêm Phố Cổ Hội An Đầu Thế Kỷ XX'". Truy cập ngày 15 tháng 01 năm 2025. <https://vietnamtourism.gov.vn/Post/27473>.
- Bauman, Richard. 1971. "Differential Identity and the Social Base of Folklore". Pp 31-41 in *Toward New Perspectives in Folklore*, edited by A Paredes and R Bauman. Austin: University of Texas Press.
- Bauman, Richard. 2008. "The Philology of the Vernacular." *Journal of Folklore Research* 45(1): 29-36. doi:10.2979/jfr.2008.45.1.29.
- Ben-Amos, Dan. 1971. "Toward a Definition of Folklore in Context". Pp 3-15 in *Toward New Perspectives in Folklore*, edited by A Paredes and R Bauman. Austin: University of Texas Press.
- Bourdieu, Pierre. 1986. "The Forms of Capital". Pp 241-258 in *Handbook of Theory and Research for Sociology of Education*, edited by J G Richardson. Connecticut: Greenwood Press.
- Đoàn Việt Hùng. 2014. *Bài Chòi*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hóa Thông tin.
- Goffman, Erving. 1959. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Bantam Doubleday Dell Publishing Group.
- Halbwachs, Maurice. 1992. *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hoàng Chương và Nguyễn Có. 2007. *Bài Chòi và Dân ca Liên Khu 5*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hóa Thông tin.
- Huỳnh Tịnh Của Paulus. 1895. *Đại Nam Quốc Âm Tự Vị*. Saigon: Imprimerie Rey, Curial & Cie.
- Lan Anh. 2018. "Bảo tồn và phát huy giá trị di sản phi vật thể nghệ thuật bài chòi trên địa bàn tỉnh Quảng Nam". Bộ Văn hoá Thể thao & Du lịch. Truy cập ngày 28 tháng 12 năm 2024. <https://bvhttdl.gov.vn/bao-ton-va-phat-huy-gia-tri-di-san-phi-vat-the-nghe-thuat-bai-choi-tren-dia-ban-tinh-quang-nam-624777.htm>.
- Nguyễn Minh Trí. 2021. "Research about Bai Choi - A Form of Folk in Vietnam". *International Journal of English Literature and Social Sciences* 6(4): 254-257.
- Nguyễn Tấn Khang. 2021. "Giá trị văn hóa và các yếu tố liên quan đến bảo tồn nghệ thuật bài chòi miền Trung". *Tạp chí Khoa học Đại học Đồng Tháp* 10(4): 50-59
- Nguyễn Thị Ái Hoa. 2015. "Bài chòi dưới góc nhìn văn hóa học (Trường hợp tỉnh Bình Định)". Luận văn Thạc sĩ. Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- Nguyễn Thị Thanh Xuyên và Ngô Minh Hiệp. 2024. "Đặc trưng và giá trị của nghệ thuật Bài chòi Nam Trung Bộ". *Tạp chí Khoa học & Công nghệ Đại học Duy Tân* 15(62): 142-151.
- Phi Thành và Minh Tâm. 2024. "Truyền dạy khả năng hô hát bài chòi." Truy cập ngày 15 tháng 01 năm 2025. <https://baodanang.vn/truyen-day-ky-nang-ho-hat-bai-choi-3142975.html>
- Quốc Tuấn. 2018. "Bài chòi ở phố". Báo Đà Nẵng. Truy cập ngày 21 tháng 11 năm 2024. <https://baodanang.vn/bai-choi-o-pho-3027827.html>
- Schechner, Richard. 2017. *Performance Studies: An Introduction*. New York: Routledge.
- Thân Vĩnh. 2025. "Quảng Nam: Du lịch Hội An bứt tốc." Cục Du lịch Quốc gia Việt Nam. Truy cập ngày 15 tháng 01 năm 2025. <https://vietnamtourism.gov.vn/post/61000>.
- Trần Đức Anh Sơn. 2018. *Trò chơi và thú tiêu khiển của người Huế*. Thành phố Hồ Chí Minh: Nhà xuất bản Dân trí.
- Trịnh Duy Luân. 2005. *Xã hội học Đô thị*. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học xã hội.
- Trương Được. 2015. "Bài Chòi (Bộ Bài Tới)". Laiquangnam. Truy cập ngày 26 tháng 10 năm 2024. http://chimvie3.free.fr/59/lqn_baichoi_baitoi_p_han1_059.htm.
- Trương Tâm Thư. 2018. "Từ trò chơi trở thành di sản." Báo Đà Nẵng. Truy cập ngày 15 tháng 01 năm 2025. <https://baodanang.vn/tu-tro-choi-tro-thanh-di-san-3028161.html>

UNESCO. 2005. *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

UNESCO. 2019. “Living Heritage and Education.” Truy cập ngày 15 tháng 01 năm 2025. <https://ich.unesco.org/doc/src/46212-EN.pdf>.

Urry, John. 2002. *The Tourist Gaze*. New York: SAGE Publications Limited.