

ĐẶC ĐIỂM TẠO HÌNH VÀ KỸ NGHỆ CHẾ TÁC MÃO, MẶT NẠ TRONG NGHỆ THUẬT BIỂU DIỄN CỦA NGƯỜI KHMER TỈNH VINH LONG

THẠCH HUỖNH THƯƠNG

HVCH Văn hóa học, Đại học Trà Vinh

SƠN CAO THẮNG

Trường Ngôn ngữ - Văn hóa - Nghệ thuật Khmer Nam bộ và Nhân văn,
Đại học Trà Vinh

Nhận bài ngày 11/7/2026. Sửa chữa xong 12/8/2026. Duyệt đăng 20/8/2026.

Abstract

This study identifies and analyzes the formal characteristics and craftsmanship of crowns and masks used in Khmer performing arts in Vinh Long Province. Employing ethnographic fieldwork and participant observation at craft workshops, the study clarifies the anthropometric distinctions between crowns (Mkud) and masks (Muc/Rô-bang Muc) and systematizes them into three principal categories: crowns, masks, and crown-mask combinations. Drawing on symbolic theory and cultural ecology, the article interprets local knowledge embodied in a nine-stage production process adapted to the natural environment of Southern Vietnam and the contemporary socioeconomic context. It also elucidates the cosmological symbols and dualistic philosophy encoded in the forms of these performance objects. The findings affirm their value as intangible cultural heritage and offer practical scholarly insights into the preservation of traditional Khmer performing arts in present-day Vinh Long.

Keywords: Craftsmanship, crowns, Khmer performing arts in Vinh Long, masks.

1. Đặt vấn đề

Với việc hợp nhất địa giới hành chính theo Nghị quyết số 202/2025/QH15 của Quốc hội và Quyết định số 759/QĐ-TTg của Thủ tướng Chính phủ, không gian văn hóa tỉnh Vĩnh Long được mở rộng với diện tích 6.296,2 km² và quy mô dân số khoảng 4,2 triệu người. Trong cơ cấu dân cư mới, cộng đồng các dân tộc thiểu số chiếm khoảng 8,9% (trên 373.000 người), trong đó người Khmer là cộng đồng dân tộc thiểu số đông nhất, giữ vai trò quan trọng trong việc định hình bản sắc văn hóa vùng miền (Thanh Tâm, 2025). Tương ứng với quy mô này là hệ thống 156 ngôi chùa Phật giáo Nam tông Khmer - nơi các loại hình nghệ thuật biểu diễn truyền thống như: sân khấu kịch múa *Rô-băm*, ca kịch *Dù-kê*, múa *Chhay-dăm* giữ vị trí trung tâm trong đời sống tâm linh và sinh hoạt cộng đồng. Linh hồn và sức hấp dẫn tạo hình của các loại hình diễn xướng này nằm ở hệ thống *Mão (Mkud)* và *Mặt nạ (Muc/Rô-băng Muc)* - những đạo cụ vừa mang giá trị thẩm mỹ, vừa là hiện thân của các hệ giá trị biểu tượng ("mã thiêng" vương quyền, thần linh và "mã trần thế" đại diện cho các tuyến nhân vật). Để sáng tạo nên hệ thống đạo cụ này, các nghệ nhân Khmer qua nhiều thế hệ đã đúc kết và vận dụng kho tàng tri thức dân gian độc đáo, biến *Mão* và *Mặt nạ* thành di sản tạo hình kết tinh qua chiều dài lịch sử.

Tuy nhiên, trước tác động của toàn cầu hóa và tiến trình đô thị hóa, kỹ nghệ chế tác *Mão*, *Mặt nạ* tại Vĩnh Long đang đứng trước nguy cơ mai một nghiêm trọng: sự suy giảm đội ngũ nghệ nhân kế thừa, xu hướng thương mại hóa làm biến dạng quy chuẩn mỹ thuật truyền thống, cùng sự thiếu hụt tài liệu lưu trữ có hệ thống. Mặc dù nghệ thuật biểu diễn Khmer Nam bộ đã thu hút sự quan tâm của nhiều nhà nghiên cứu dưới góc độ sân khấu học hay dân tộc học, nhưng nhìn chung, các đặc điểm tạo hình chuyên sâu và kỹ nghệ chế tác của các nghệ nhân vẫn chưa được giải mã một cách toàn diện.

Xuất phát từ thực tế đó, nghiên cứu "*Đặc điểm tạo hình và kỹ nghệ chế tác *Mão*, *Mặt nạ* trong nghệ*

Email: caothang@tvu.edu.vn

thuật biểu diễn của người Khmer tỉnh Vĩnh Long” được thực hiện nhằm nhận diện ngôn ngữ tạo hình và hệ thống hóa quy trình kỹ nghệ chế tác bản địa. Vận dụng *Lý thuyết Biểu tượng* (Liungman, 1991) để giải mã các tầng nghĩa biểu trưng và *Lý thuyết Sinh thái học Văn hóa* (Steward, 1955) để phân tích sự thích ứng tri thức bản địa, nghiên cứu không chỉ bổ sung nguồn học liệu chuyên sâu cho ngành Văn hóa học và Nghệ thuật học, mà còn cung cấp cơ sở khoa học phục vụ công tác bảo tồn di sản phi vật thể và phát triển du lịch văn hóa tại địa phương trong giai đoạn mới.

2. Tổng quan và phương pháp nghiên cứu

2.1. Tổng quan nghiên cứu

Tại Việt Nam, các vấn đề về tộc người, bản sắc văn hóa và nghệ thuật Khmer Nam bộ - đặc biệt là di sản Máo và Mặt nạ đã thu hút sự quan tâm nghiên cứu của nhiều học giả dưới những góc độ tiếp cận khác nhau:

Về tộc người, bản sắc văn hoá, nghệ thuật Khmer: Huỳnh Ngọc Trảng chủ biên (1987) trong *Người Khmer tỉnh Cửu Long* và Trường Lưu chủ biên (2001) trong *Bản sắc văn hóa dân tộc Khmer Nam bộ* đã đặt nền móng hệ thống hóa bức tranh toàn cảnh về đời sống văn hóa, các hình thức nghệ thuật biểu diễn dân gian (*Rô-băm, Dù-ké*) và không gian sinh hoạt tâm linh của người Khmer tại địa bàn Vĩnh Long. Sơn Phước Hoan (1998) ghi nhận môi trường thực hành nghệ thuật thông qua các lễ hội truyền thống.

Về đặc điểm tạo hình và kỹ nghệ chế tác Máo, Mặt nạ: Các nghiên cứu của Nguyễn Hoàng Tuấn (2014) và Ngọc Uyển (2015) bước đầu mô tả công đoạn chế tác, chạm khắc trang trí và phản ánh nguy cơ mai một của nghề thủ công này. Nguyễn Thị Dung (2016) phân tích sâu công năng và giá trị thẩm mỹ của Máo, Mặt nạ trong nghệ thuật sân khấu *Rô-băm*. Đáng chú ý, Phạm Tiết Khánh (2023) trong *Nghệ thuật dân gian Khmer Nam bộ: Những loại hình tiêu biểu* đã dành riêng một chương phân tích sâu về nghệ thuật chế tác Máo, Mặt nạ truyền thống. Gần đây nhất, các nghiên cứu của Sơn Cao Thắng, Thạch Huỳnh Thương (2016, 2025) đã khảo sát thực trạng chế tác, thử nghiệm ứng dụng vật liệu mới trong chế tác Máo, Mặt nạ và nhận diện đạo cụ này sử dụng trong các nghi thức cúng tổ *Rô-băm*.

Kế thừa nguồn tư liệu nền tảng từ các nghiên cứu trước đây tại Trà Vinh và không gian Nam bộ nói chung, bài viết này đi sâu phân tích đặc thù kỹ nghệ chế tác Máo, Mặt nạ tại địa bàn tỉnh Vĩnh Long. Nhìn chung, các công trình đi trước phần lớn mới dừng lại ở quy mô mô tả tổng quan trên diện rộng, hoặc lồng ghép đạo cụ như một tiểu mục phụ trợ trong các nghiên cứu về sân khấu và lễ hội. Hiện nay, vẫn còn thiếu vắng một công trình khoa học độc lập khảo sát toàn diện và hệ thống về đặc điểm nhân trắc học, hệ thống phân loại đạo cụ, cũng như tri thức dân gian kết tinh trong quy trình kỹ nghệ 09 công đoạn tại Vĩnh Long (đặc biệt trong bối cảnh điều chỉnh địa giới hành chính). Đây chính là khoảng trống tri thức trọng tâm mà bài báo tập trung giải quyết.

2.2. Phương pháp nghiên cứu

Nghiên cứu sử dụng phương pháp định tính thông qua điền dã dân tộc học (quan sát tham dự tại các xưởng chế tác và phỏng vấn sâu nghệ nhân, nghệ sĩ biểu diễn) kết hợp tổng hợp tài liệu chuyên ngành và phân tích so sánh. Cách tiếp cận này cho phép hệ thống hóa quy trình kỹ nghệ 09 bước, nhận diện sự phân loại nhân trắc học giữa các nhóm đạo cụ (Máo, Mặt nạ, Máo kết hợp Mặt nạ), đồng thời đánh giá toàn diện đặc điểm tạo hình cùng thực trạng di sản Khmer tại Vĩnh Long hiện nay.

Về mặt lý luận, bài viết vận dụng kết hợp hai khung lý thuyết chuyên ngành: *Lý thuyết Biểu tượng* (Liungman, 1991) đóng vai trò là công cụ giải mã hệ thống “mã thẩm mỹ” (mã thiêng và mã trần thế) ẩn sau hình khối, màu sắc và hoa văn *Kbach*; trong khi *Sinh thái học Văn hóa* (Steward, 1955) được sử dụng để soi chiếu kỹ nghệ chế tác như một sản phẩm thích ứng sinh thái, làm rõ cách nghệ nhân ứng dụng nguồn nguyên liệu tự nhiên và tri thức bản địa nhằm thích ứng với môi trường sinh thái - xã hội Nam bộ vào quy trình tạo hình.

3. Nội dung nghiên cứu

3.1. Khái niệm và không gian biểu diễn của Máo, Mặt nạ Khmer

3.1.1. Khái niệm

Máo trong tiếng Khmer gọi là មកុដ (*Mkud*). Theo *Từ điển tiếng Khmer* của Chuon Nath (1967), *Mkud*

là loại trang sức được chế tác từ vàng ròng, có hình dáng vòm tròn, nhọn dần về phần đỉnh. Thân *Mkud* được chạm trổ các hoa văn mỹ thuật tinh xảo, đính kết đá quý và là vật phẩm dành riêng cho vua đội trên đầu khi đăng quang. Vật phẩm này được xếp vào bộ Hoàng gia ngũ bảo (*Reach Kakuttaphand*) - រាជកកុដ្ឋកំណុខ, với tên gọi chính thức là *Mkud Reach* (Mão vua/mão vương quyền). Ngay cả những vật dụng làm từ giấy bồi hoặc vải, trang trí tinh vi, dát vàng và đính gương thủy tinh cũng được gọi là *Mkud*, thường được sử dụng làm đạo cụ trong nghệ thuật sân khấu *Lkhon* (Kịch múa hoàng gia) (Chuan Nath, tr. 841). Như vậy, mão (*Mkud*) chính là biểu tượng của đẳng cấp và uy quyền.

Đối với Mặt nạ, trong tiếng Khmer gọi là “*Muc*” (មុខ) đơn giản là “khuôn mặt”. Thuật ngữ មុខហ្លួង (*Muc Rô-băm* - mặt dùng để múa), ហ្លួងមុខ (*Rô-băng Muc* - vật che mặt) và hành động đeo Mặt nạ được gọi là ពាក់ហ្លួងមុខ (*Pak Rô-băng Muc*) (Phạm Tiết Khánh, 2019, 425). Như vậy, từ góc độ ngôn ngữ Khmer, Mặt nạ vừa mang tính chất của một đạo cụ hóa trang, vừa gắn liền với hành động biểu diễn kịch múa.

3.1.2. Mão, Mặt nạ trong các loại hình nghệ thuật biểu diễn Khmer

Kết quả phân tích không gian biểu diễn cho thấy hệ thống Mão và Mặt nạ hiện diện với những mức độ và phương thức tương tác mang đặc trưng riêng trong 04 loại hình biểu diễn chủ đạo của người Khmer trên địa bàn tỉnh Vĩnh Long:

Thứ nhất, Kịch múa *Rô-băm*: Là loại hình kịch múa cổ điển sử dụng cốt truyện *Ream-kê* - tác phẩm được người Khmer cải biên từ sử thi *Ramayana* của Ấn Độ do đạo sĩ *Valmiki Muni* sáng tác từ thế kỷ thứ V trước Công nguyên. Các vở diễn thường vận hành theo mô-típ đối đầu giữa chính nghĩa và phi nghĩa. Trong đó, cái thiện luôn chiến thắng cái ác, qua đó phản ánh ước vọng của cộng đồng về một xã hội công bằng và một cuộc sống hạnh phúc (Sơn Cao Thắng, 2025, tr.16). Trong *Rô-băm*, Mão và Mặt nạ là quy chuẩn tạo hình bắt buộc: Vua, Chư thiên đội Mão (*Mkud*); Chăn và Khì đội Mặt nạ (*Muc*). Do diễn viên không thoại, mọi biểu cảm đều truyền tải qua ngôn ngữ múa kết hợp thần thái của Mão/Mặt nạ. Trước khi sáp nhập tỉnh, *Rô-băm* phổ biến chủ yếu ở hai tỉnh Trà Vinh và Sóc Trăng. Tùy theo vùng miền, loại hình này có những cách gọi khác nhau: “Đồng bào Khmer tỉnh Trà Vinh quen gọi là Dăk Rom, còn đồng bào Khmer tỉnh Sóc Trăng quen gọi là *Rô-băm*” (Thạch Muni, 2014, tr.18). Ngoài ra, loại hình này còn được biết đến với các tên gọi khác như *La-khôn Rô-băm*, kịch múa Mặt nạ hay múa *Ream-kê*.

Thứ hai: Ca kịch *Dù-kê* (*La-khôn Ba-sắc*): Là loại hình sân khấu kịch hát truyền thống của người Khmer (còn được gọi là *La-khôn Ba-sắc* hay *Dù-kê*) có tính chất tương tự như nghệ thuật cải lương của người Kinh hay hát Tiều của người Hoa. Xét về tiến trình lịch sử: “Nghệ thuật sân khấu *Dù-kê* ra đời muộn hơn nghệ thuật sân khấu *Rô-băm*, về thời điểm và nơi xuất thân của loại hình nghệ thuật sân khấu này, thông qua các công trình tìm hiểu đã được các nhà nghiên cứu khẳng định nó ra đời trước năm 1920 và phát triển trong khoảng thập niên (1920-1930) của thế kỷ XX” (Sang Sết, 2020, tr.10). Nếu như *Rô-băm* mang đậm tính chất cung đình bác học thì *Dù-kê* lại thể hiện rõ nét tính chất dân gian phóng khoáng thông qua sự kết hợp giữa hát, múa, thoại cùng sự đa dạng, cởi mở về mặt nội dung và tuồng tích. Trong *Dù-kê*, Mão và Mặt nạ được giản lược linh hoạt: Mão chủ yếu dành cho vai vua, hoàng hậu, công chúa, hoàng tộc, quan lại. Vai Chăn/Hề thường vẽ mặt (hóa trang mặt) chứ không đeo/đội Mặt nạ trùm, đây chính là bước chuyển từ “Mặt nạ vật thể” sang “Mặt nạ hóa trang” nhằm tăng tính kịch và sự hấp dẫn với quần chúng.

Thứ ba, Múa cổ điển độc lập (*Rom Kbach Bô-ran*): Loại hình này vốn có nguồn gốc từ cung đình Khmer cổ đại. Khi lan tỏa vào đời sống người Khmer Nam bộ, các điệu múa đã biến chuyển, thoát khỏi phạm vi cung đình để tồn tại dưới dạng múa nghi lễ tại chùa chiền hoặc không gian cộng đồng. Trong đó, Mão giữ vai trò là “mã định danh” cho tầng lớp thần tiên và hoàng gia. Sự hiện diện của Mão, Mặt nạ giúp định hình diện mạo nhân vật, làm nổi bật tính trang nghiêm, thanh thoát qua từng nét múa và thần thái biểu diễn.

Thứ tư, Múa dân gian *Chhay-dăm* (*Rô-băm Chhay-dăm*): Điệu múa trống rền rạng trong dịp lễ hội tôn giáo và lễ hội truyền thống dân tộc (*Chól Chhnăm Thmây*, *Sen Đôn Ta*, *Ok-Om-Bok*, *Ka-thi-na*,...). Khác với vẻ uy nghi *Mkud Reach*, *Mkud Neang* hay hung tợn *Muc Yeak* ở sân khấu kịch múa, Mặt nạ trong *Chhay-dăm* xuất hiện dưới dạng thức dân gian, mang tính hóm hỉnh, hài hước (mặt nạ Hề), tạo không khí vui tươi, gắn kết cộng đồng trong không gian *phum srok*.

3.2. Đặc điểm tạo hình Mào, Mặt nạ của người Khmer

3.2.1. Ý nghĩa biểu trưng qua tạo hình Mào, Mặt nạ

Từ kết quả khảo sát điển dã và tiếp xúc với các nghệ nhân lão thành tại tỉnh Vĩnh Long (NNUT. Thạch Sang, NNUT. Lâm Phen), kết hợp với việc kế thừa các công trình nghiên cứu đi trước, bài viết nhận diện có sự giao thoa mật thiết giữa hai thuật ngữ “Mào” và “Mặt nạ”. Một số quan điểm cho rằng đây là cụm từ định danh khó tách rời bởi một số dạng có đặc tính “Mào liền mặt” (phần Mào được chế tác dính liền với Mặt nạ). Tuy nhiên, xét trên góc độ tạo hình và cấu trúc vật lý, diện mạo của hai bộ phận này có thể hiểu là:

+ Phần Mào (*Mkud*): Định vị từ vành tai trở lên đỉnh đầu, đảm nhận công năng biểu đạt vị thế, uy quyền xã hội và cõi thần tiên.

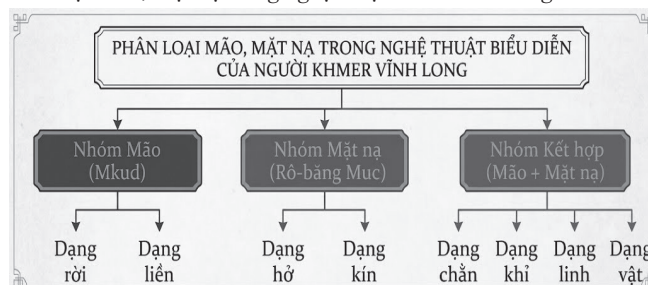
+ Phần Mặt nạ (*Muc/Rô-băng Muc*): Che phủ từ trán xuống cằm, bao bọc toàn bộ gương mặt người sử dụng để định hình tính cách và tâm lý nhân vật.

Từ góc độ *Lý thuyết Biểu tượng*, sự phân chia vị trí tạo hình này không thuần túy là giải pháp kỹ thuật hóa trang hay phân loại vật thể đơn thuần. Chiếu theo nhận định của Carl G. Liungman (1991), một vật thể trở thành biểu tượng khi nó mang “*nhiều hơn một ý nghĩa là đại diện cho chính bản thân nó*”. Ranh giới cấu trúc giữa Mào và Mặt nạ chính là sự phân tách giữa hai tầng bậc biểu trưng văn hóa: Mặt nạ (*Muc/Rô-băng Muc*) đóng vai trò là “mã văn hóa trần thế”, đại diện cho diện mạo đời thường, bản năng, nhân tính và tính cách cá thể; trong khi Mào (*Mkud*) đóng vai trò là “mã văn hóa thiêng”, vượt thoát khỏi thế giới trần tục để biểu thị quyền năng siêu nhiên, vương quyền và vị thế trong trật tự vũ trụ. Sự kết hợp hay chia tách giữa các bộ phận này phản ánh chính xác “*hình thức của nhận thức*” mà cộng đồng Khmer đã quy ước để mã hóa trật tự xã hội cùng thế giới quan nhị nguyên (thiện - ác, thần - quỷ, vương quyền - bình dân) lên hình khối đạo cụ.

3.2.2. Hệ thống phân loại

Từ cơ sở ở mục 3.2.1, kết hợp với kết quả khảo sát nhân vật trong sân khấu *Rô-băm, Dù-kê*, múa cổ điển và múa dân gian (tiêu biểu như múa *Chhay-dăm*) tại Vĩnh Long, hệ thống đạo cụ Khmer được phân thành 03 nhóm tạo hình chính: Nhóm Mào (*Mkud*), Nhóm Mặt nạ (*Muc*) và Nhóm kết hợp (*Mào + Mặt nạ*).

Sơ đồ: Phân loại Mào, Mặt nạ trong nghệ thuật biểu diễn của người Khmer Vĩnh Long.



(Nguồn tác giả, 2026)

a. Nhóm Mào (*Mkud*)

Nhóm Mào có cấu trúc định vị từ vành tai trở lên đỉnh đầu, đóng vai trò là mã tạo hình biểu trưng cho uy quyền vương tộc và cõi thần tiên. Yếu tố tạo hình cốt lõi của *Mkud* nằm ở chóp nhọn hướng thiên (*Mkud Reach*) - một mã văn hóa vũ trụ luận phản ánh mô hình Núi thiêng *Mê-ru* (trục vũ trụ nổi liền trung thế và thượng giới). Tùy theo kết cấu vật lý, nhóm Mào phân tách thành dạng tháo lắp (rời) dành cho các tuyến vai hoàng tử, công chúa nhỏ tuổi (*Chup Sok*) hoặc tiên nữ (*Rot-khao*); dạng Mào liền toàn phần dành cho vua, nam thần (*Mkud Reach, Mkud Neay Rông*), nữ thần (*Mkud Neang, Mkud Apsara*); và dạng liền bán phần (*Kbăng*) tiết chế biểu tượng thần quyền dành cho tuyến vai phi tần, cung nữ.

b. Nhóm Mặt nạ (*Muc*)

Trái ngược với Mào, nhóm Mặt nạ giản lược hoàn toàn cấu trúc chóp nhọn hướng thiên, tập trung che phủ gương mặt nhằm phân định ranh giới giữa các tuyến nhân vật trần thế, quân lính, linh thú với giới

vương tộc và cõi thần tiên. Về mặt tạo hình, nhóm này chia thành dạng trùm kín toàn bộ vòm đầu (ông/bà già, binh khí, linh thú) và dạng mặt nạ hở om nửa mặt (*Muc Chhay-dăm*, *Muc À-mat*). Những nét vẽ phóng tác, méo mó lệch chuẩn (mắt hí, miệng lệch, răng sún) trên mặt nạ *Chhay-dăm* là hiện thân của triết lý nhân sinh lạc quan, mang lại tiếng cười hóm hỉnh xua tan mệt mỏi lao động trong đời sống *phum srok*.

c. Nhóm kết hợp (Mão + Mặt nạ)

Đây là đỉnh cao của nghệ thuật mã hóa “mã kép”: sự hợp nhất giữa bản tính/nhân vật (qua Mặt nạ) với thần lực/vị thế tối cao (qua Mão). Nhóm này bao gồm 04 dạng hình tượng chính:

Dạng Chăn (Yeak): Tạo hình tương phản giữa gương mặt chăn hung tợn phía dưới và mặt Phạm Thiên (*Muc Phrum*) trên đỉnh Mão. Sự kết hợp này phản ánh triết lý nhị nguyên sâu sắc: Cái Ác dù thần thông đến đâu vẫn luôn bị chi phối và chế ngự bởi trật tự đạo đức và chính nghĩa.

Dạng Khí (Sva): Thể hiện sự dung hòa giữa tính mô phỏng sinh học và ước lệ sân khấu. Chi tiết biểu tượng Mặt Trời trong khoang miệng *Ha-nu-man* (chuyển thể từ sử thi *Ream-kér*) là điểm nhấn mỹ thuật tượng trưng cho nguồn sáng chính nghĩa.

Dạng Thần: Khắc họa chiều sâu tâm linh và vị thế tối cao thông qua sự tiết chế hình khối và tập trung vào thần thái từ bi, trí tuệ (Đạo sĩ *Luc-ta Ấy-sây*, Phạm Thiên 4 mặt *Ma-ha Phrum*).

Dạng Linh vật: Thể hiện vị thế trị vì cõi thú và sức mạnh thiên nhiên thông qua sự hợp nhất giữa diện mạo linh thú với chóp Mão vương quyền (Chim thần *Krud*, Vua voi *Kud-khi-ri-wan*, Chim *Sđă-dut*),...

Bảng 1: Bảng tổng hợp hệ thống phân loại Mão, Mặt nạ Khmer tỉnh Vĩnh Long

Cấu trúc	Tên gọi/ Dạng hình tượng	Tuyến nhân vật sử dụng	Ý nghĩa biểu tượng	Hình ảnh
1. Nhóm Mão (Mkud)				
Kết cấu tháo lắp (rời): Đa bộ phận, định vị từ vành tai trở lên đỉnh đầu hoặc dụng cụ để bó/ôm lấy chòm tóc	<i>Mkud Rot-klao</i>	Tiên nữ cấp trung, công chúa	Biểu thị quyền năng, nét đẹp thanh cao của sắc đẹp nữ giới thượng tầng	
	<i>Chup Sok</i>	Các vai hoàng tử, công chúa ở tuổi vị thành niên	Nét đẹp của sự gọn gàng, trí tuệ của hoàng gia nhỏ tuổi	
Kết cấu nguyên khối (liền toàn phần): Rỗng vòm đầu, có chóp vút cao hướng thiên	<i>Mkud Neay Róng</i>	Vua, tiên nam	Biểu thị uy quyền vương tộc tối cao, nguồn gốc thần tiên và hình ảnh núi thiêng <i>Mê-ru</i> (trục vũ trụ).	
	<i>Mkud Neang; Mkud Apsara, ...</i>	Tiên nữ		
Kết cấu liền bán phần: Dạng vành trăng khuyết/cánh cung ôm sát trán.	<i>Kbăng</i>	Phi tần, Cung nữ (<i>S-nom</i>), Thị nữ (<i>Phi-liên</i>).	Nét đẹp của sự gọn gàng và tiện ích của vai người nữ hầu	

Cấu trúc	Tên gọi/ Dạng hình tượng	Tuyển nhân vật sử dụng	Ý nghĩa biểu tượng	Hình ảnh
2. Nhóm Mặt nạ (Muc/Rô-băng Muc)				
Khối rỗng trùm kín: Che toàn bộ vòm đầu và gáy, không có chóp Mão.	<i>Muc Yeay Pin-puôi; Muc Ta Chăs</i>	Bà già, Ông già	Biểu thị tầng lớp bình dân đời thường, hóm hỉnh.	
	<i>Muc Sva Pol, Muc Kla...</i>	Bình khi, Linh thú (Hổ, Sư tử, Thỏ).	Bản tính nhân sinh, thể giới tự nhiên	
Bề mặt ôm nửa mặt: Từ trán xuống cằm, hở gáy, có đỉnh bằng dây đeo.	<i>Muc Chhay-dăm; Muc A-mat</i>	Nhân vật múa <i>Chhay-dăm</i> , Vai hề hài hước.	Biểu thị tính ngẫu hứng, triết lý nhân sinh lạc quan và tiếng cười xua tan mọi mệt mỏi trong cuộc sống	
3. Nhóm Kết hợp (Mão + Mặt nạ)				
Cấu trúc phức hợp hai tầng: Mặt nạ che phủ diện mạo kết hợp liền khối với chóp Mão trên đỉnh.	Dạng Chăn (<i>Yeak</i>)	Vua Chăn (<i>Króng Reap, Khumbhaka</i>), Tướng Chăn (<i>Pi-phêk</i>).	Hợp nhất bản tính hung tợn trần thế với quyền năng vương tộc. Mặt <i>Phrum</i> trên đỉnh thể hiện Chính nghĩa chế ngự cái Ác.	
	Dạng Khi (<i>Sva</i>)	Vua Khi (<i>Suc-kriếp</i>), Tướng Khi (<i>Ha-nu-man, Ong-kut</i>).	Biểu thị sức mạnh thần thông, lòng trung thành và nguồn sáng chính nghĩa (Mặt Trời trong miệng <i>Ha-nu-man</i>).	
	Dạng Thần	Đấng Phạm Thiên (<i>Ma-ha Phrum</i>), Đạo sĩ (<i>Luc-ta Ấy-sây</i>).	Biểu thị vẻ đẹp tinh thần, chiều sâu tâm linh, lòng từ bi và trật tự đạo đức vũ trụ.	
	Dạng Linh vật	Chim thần <i>Krud</i> , Vua voi <i>Kud-khi-ri-wan</i> , Chim <i>Sda-dut</i> .	Biểu thị vị thế trị vì cõi thú, sự uy nghi vương quyền kết hợp sức mạnh siêu nhiên của tự nhiên.	

(Nguồn tác giả, 2026)

3.3. Tri thức kỹ nghệ chế tác Mão, Mặt nạ Khmer Vĩnh Long dưới góc nhìn sinh thái học văn hóa

Lý thuyết Sinh thái học văn hóa (Cultural Ecology) phát triển vào nửa đầu thế kỷ XX gắn liền với tên tuổi của Julian Steward (1902-1972). Chịu ảnh hưởng từ quan điểm duy vật trong việc lý giải sự thay đổi văn hóa dưới góc độ kỹ thuật - môi trường, cùng sự tiếp nối các nghiên cứu về tác động của môi

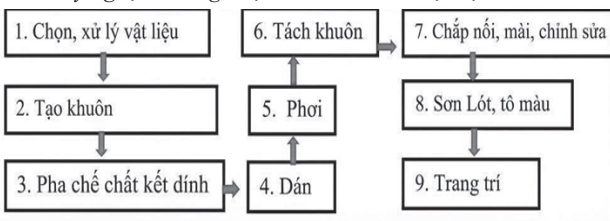
trường đến văn hóa từ những nhà nhân học đi trước như Clark Wissler (1870-1947) và C. Daryll Forde (1902-1973), Steward đã đặt nền móng cho cách tiếp cận này. Steward quan niệm sinh thái văn hóa chính là “sự thích nghi với môi trường”, tập trung vào sự thích nghi của các nền văn hóa riêng biệt trong những điều kiện môi trường cụ thể (Ngô Thị Phương Lan, 2016, tr. 60)

Vận dụng Lý thuyết Sinh thái học văn hóa, nghiên cứu xem xét sự thích nghi của kỹ nghệ chế tác Mào, Mặt nạ Khmer trong điều kiện tự nhiên - xã hội cụ thể của vùng đất Vĩnh Long (vùng hạ lưu sông Tiền với đặc điểm nguyên vật liệu bản địa và không gian *phum srok* đan xen). Qua đó cho thấy, kỹ nghệ chế tác Mào (*Mkud*) và Mặt nạ (*Muc/Rô-băng Muc*) của người Khmer nơi đây không đơn thuần là chuỗi thao tác thủ công kỹ thuật thuần túy, mà là sự cụ thể hóa kho tàng tri thức dân gian đúc kết qua nhiều thế hệ. Tiến trình tạo tác này phản ánh sự tương tác sinh động giữa năng lực sáng tạo mỹ thuật của con người với môi trường sinh thái châu thổ và không gian xã hội địa phương. Bàn về tính “truyền thống” trong tri thức kỹ nghệ Khmer, cần nhìn nhận đây là một “truyền thống động” (*dynamic tradition*) - một hệ thống tri thức tích lũy qua lịch sử nhưng luôn chủ động ứng biến, thích ứng linh hoạt trước những biến đổi của môi trường tự nhiên và kinh tế - xã hội.

3.3.1. Hệ thống hóa quy trình kỹ nghệ 9 công đoạn chế tác

Dựa trên kết quả quan sát tham dự tại các xưởng chế tác và trao đổi trực tiếp với các nghệ nhân lão thành tại Vĩnh Long (NNUT. Thạch Sang, NNUT. Lâm Phen, NN. Sơn Thiệp Sô Phia), tổng thể tiến trình tạo tác một đạo cụ hoàn chỉnh tuân thủ nghiêm ngặt 09 công đoạn kỹ thuật nối tiếp nhau mang tính logic cao, được mô hình hóa qua sơ đồ 1 dưới đây:

Sơ đồ 1: Quy trình kỹ nghệ 09 công đoạn chế tác Mào, Mặt nạ Khmer tỉnh Vĩnh Long



(Nguồn: Nhóm tác giả tổng hợp từ khảo sát thực địa, 2026)

Công đoạn 1: Chọn, xử lý vật liệu: Nghệ nhân tiến hành lựa chọn các nguồn vật liệu phù hợp với từng bộ phận; phân loại đất sét thịt dẻo mịn không lẫn sạn cát, chuẩn bị các loại vải thô, vải gạc hoặc xé nhỏ giấy (giấy báo, giấy vé số cũ) để làm phôi cốt.

Công đoạn 2: Tạo khuôn: Định hình phôi khuôn nhân trắc học (*Phum*). Tùy theo nhân vật, nghệ nhân đắp khuôn lõi dương (*Phum Chmôl*) từ đất sét kết hợp “cốt chuối” làm trụ chịu lực, hoặc đúc khuôn âm (*Phum Nhì*) bằng xi măng hay tiện khối gỗ mít để phục vụ tái sử dụng nhiều lần.

Công đoạn 3: Pha chế chất kết dính: Tiến hành chiết xuất mủ cây thực vật (*Mrăk, Ton-lop Prêy*), gột hồ kết dính theo công thức truyền thống từ bột mì, bột nếp khuấy chín hoặc pha chế các loại keo sữa, keo công nghiệp đảm bảo độ kết dính đậm đặc vừa phải.

Công đoạn 4: Dán: Thoa lớp màng chống dính (dịch nhầy lá gòn hoặc dầu nhớt) lên khuôn, sau đó nghệ nhân nhúng từng mảnh giấy/vải vào chất kết dính và tỉ mỉ miết dán thủ công (*Smach*) chồng từng lớp từ 10 đến 14 lớp lên bề mặt khuôn.

Công đoạn 5: Phơi: Phôi cốt sau khi dán hoàn chỉnh được đem phơi khô tự nhiên trong bóng râm hoặc nắng nhẹ để các lớp keo rút nước từ từ, bảo đảm phôi cứng cáp, ôm khít nét khuôn mà không bị co rút hay cong vênh.

Công đoạn 6: Tách khuôn: Khi phôi đã khô hoàn toàn, nghệ nhân tận dụng khoảng trống co rút của cốt chuối hoặc dùng lưới dao sắc rạch dọc theo đường rãnh nhân trắc học đã định vị trước để nhẹ nhàng bóc tách phần phôi cốt giấy/vải ra khỏi khuôn.

Công đoạn 7: Chắp nối, mài, chỉnh sửa: Khâu hoặc dán chắp nối liền hai nửa phôi cốt lại với nhau bằng keo bền chắc; tiến hành mài giữa mịn bề mặt, khoét các khoảng thờ tại vị trí mắt, mũi, miệng trùng khớp với giác quan của diễn viên.

Công đoạn 8: Sơn lót, tô màu: Phủ lớp sơn lót xử lý bề mặt phôi, sau đó tiến hành tô màu nền định hình tính cách nhân vật (màu đỏ, xanh cho bạo chúa/chằn, màu trắng cho trung thành/khi *Ha-nu-man*, màu xanh cho uy nghi) và tô vẽ các nét hội họa điểm nhân thần thái.

Công đoạn 9: Trang trí: Đắp gắn hệ thống hoa văn nổi truyền thống (*Kbach Tro-bok Chuôk, Pông Trây, Thmênh Kro-bây...*) ở vành trán (*Kbăng*), vành tai (*Chon-tro-chiêk*), chóp Mào; đồng thời dát nhũ vàng, dán kim sa hoặc đính gương thủy tinh để hoàn thiện thẩm mỹ đa tầng cho đạo cụ.

3.3.2. Tri thức bản địa và cơ chế thích ứng sinh thái học văn hóa

Sự tinh tế của kỹ nghệ bản địa Khmer Vĩnh Long thể hiện sâu sắc qua cách nghệ nhân biến các yếu tố tự nhiên và xã hội thành giải pháp kỹ thuật hữu hiệu, vận hành qua hai lớp thích ứng văn hóa:

a. Thích ứng với hệ sinh thái tự nhiên

+ **Giải pháp “cốt chuối”:** Trong kỹ thuật đắp khuôn đất sét, nghệ nhân tận dụng lõi thân cây chuối làm trụ chịu lực bên trong. Khi phơi khô, thân chuối tự rút nước và co lại, tạo ra khoảng hở tự nhiên giúp nghệ nhân bóc tách phôi cốt dễ dàng mà không làm vỡ khuôn đất, đồng thời tiết kiệm tối đa lượng đất sét cần dùng.

+ **Tạo màng phân tách từ dịch nhầy lá gòn:** Kỹ thuật giã lá gòn tươi lấy chất nhầy quét lên bề mặt khuôn đóng vai trò như một màng ngăn sinh học: vừa chống dính hoàn hảo khi tách phôi, vừa không làm biến tính lớp hồ dán bằng bột nếp/bột mì.

+ **Chiết xuất màu từ thực vật:** Tri thức chiết xuất màu tự nhiên từ vỏ cây *Prô hút* (màu vàng), mù cây *Sama Krósây* (màu tím), lá dứa/bổ ngọt (màu xanh), vỏ cây *Phú bai* (màu đen)... cho thấy sự am hiểu tường tận về thuộc tính từng loại thực vật của môi trường tự nhiên sông nước.

b. Thích ứng với hệ sinh thái xã hội - kinh tế đương đại

Khi bối cảnh tự nhiên biến đổi (nguồn mù thực vật rừng khan hiếm, đô thị hóa làm suy giảm tài nguyên), cơ chế “tự điều chỉnh” (*cultural adjustment*) của văn hóa Khmer lập tức được kích hoạt. Sự suy giảm tài nguyên không làm đứt gãy di sản, mà trở thành động lực kích hoạt sáng tạo:

+ **Sáng kiến bồi cốt từ giấy vé số cũ:** Việc NNUT. Lâm Phen sử dụng giấy vé số thải bỏ thay thế giấy báo thông thường là một phát kiến mang hiệu quả kép. Cấu trúc polime trong giấy vé số có độ bền cơ học và chịu lực vượt trội. Về mặt xã hội, việc thu mua vé số cũ (10.000 đ/kg) đã tạo nên một mắt xích kinh tế - văn hóa nhỏ, gắn kết cộng đồng và khuyến khích trẻ em *phum srok* tham gia vào chuỗi cung ứng di sản.

+ **Chuyển đổi chất liệu khuôn và vật liệu ứng dụng:** Việc chuyển từ khuôn đất sét dùng 1 lần sang khuôn xi măng đúc cốt thép hay khuôn tiện gỗ mít (NNUT. Lâm Phen, cơ sở Thương Bách Thắng) giúp tái sử dụng lâu dài, đáp ứng tiến độ sản xuất. Bên cạnh đó, việc thử nghiệm nhựa *Composite* hay sợi thủy tinh giúp tăng khả năng kháng nước, chống chịu với độ ẩm cao của khí hậu sông nước miền Tây.

3.3.3. Bảng đối sánh các phương thức chế tác Mào, Mặt nạ tại Vĩnh Long

Nhằm hệ thống hóa sự chuyển dịch kỹ thuật dưới lăng kính Sinh thái học Văn hóa, các phương thức chế tác Mào, Mặt nạ của người Khmer Vĩnh Long được đối sánh chi tiết qua bảng dưới đây:

Bảng 2: Bảng đối sánh các phương thức chế tác Mào, Mặt nạ tại Vĩnh Long

Nguyên liệu cốt/Khuôn	Chất kết dính	Chất tạo màu	Ưu điểm (Năng lực thích ứng)	Hạn chế (Thách thức di sản)
Truyền thống nguyên bản				
Vải thô, vải gạc / Khuôn đất sét + cốt chuối	Mù thực vật (<i>Mrăk, Ton-lop Prêy</i>)	Chiết xuất vỏ cây, lá cây tự nhiên	Sản phẩm rất bền chắc, thân thiện môi trường và sức khỏe diễn viên; mang đậm giá trị nguyên gốc.	Nguồn mù cây khan hiếm; thời gian khô kéo dài; khối lượng đạo cụ khá nặng; khó tạo hoa văn nét nhỏ.

Truyền thống cải tiến				
Giấy báo, giấy vẽ số cũ / Khuôn xi măng, tiện gỗ	Hồ bột mì/bột nếp khuấy, keo sữa	Màu vẽ công nghiệp, sơn acrylic	Trọng lượng nhẹ, chi phí thấp, tạo hình cân đối; tận dụng phế liệu, gắn kết kinh tế <i>phum srok</i> .	Dễ hút ẩm, thấm mồ hôi diễn viên; độ bền kém khi biểu diễn dưới mưa hoặc môi trường độ ẩm cao.
Hiện đại				
Sợi thủy tinh, vải tổng hợp / Khuôn xi măng cốt thép	Keo Composite + chất xúc tác	Sơn công nghiệp, sơn PU, nhũ kim	Độ bền cơ học cực cao; kháng nước tuyệt đối; thời gian hoàn thiện nhanh, đáp ứng nhu cầu thị trường.	Mùi hóa chất độc hại; sợi thủy tinh dễ gây dị ứng.

(Nguồn: Tổng hợp và xử lý dữ liệu điền dã của nhóm tác giả tại tỉnh Vĩnh Long, 2026)

Qua Bảng 2, chúng ta thấy tri thức kỹ nghệ chế tác Mào và Mặt nạ Khmer Vĩnh Long là một hệ thống “mở”. Tiến trình chuyển biến từ các nguyên liệu tự nhiên thuần túy sang các giải pháp vật liệu đương đại chính là minh chứng sinh động cho năng lực thích ứng sinh thái - xã hội.

4. Kết luận

Nghiên cứu đã nhận diện toàn diện đặc điểm tạo hình và tri thức kỹ nghệ chế tác Mào, Mặt nạ trong nghệ thuật biểu diễn Khmer tại tỉnh Vĩnh Long. Bằng việc phân lập ranh giới nhân trắc học giữa Mào (*Mkud*) và Mặt nạ (*Muc/Rô-băng Muc*), bài viết đã hệ thống hóa 03 nhóm tạo hình chính đại diện cho các tầng bậc biểu trưng “mã thiêng” và “mã trần thế”. Dưới lăng kính *Lý thuyết Biểu tượng* và *Sinh thái học Văn hóa*, nghiên cứu giải mã thành công quy trình kỹ nghệ 09 công đoạn chế tác mang đậm tri thức bản địa Nam bộ, đồng thời chỉ ra cơ chế thích ứng linh hoạt của nghệ nhân trước những biến đổi sinh thái - xã hội đương đại. Kết quả nghiên cứu không chỉ đóng góp học liệu chuyên sâu cho ngành Văn hóa học và Nghệ thuật học, mà còn là cơ sở khoa học quan trọng phục vụ công tác bảo tồn di sản phi vật thể, vinh danh nghệ nhân và định hướng phát triển du lịch di sản bền vững tại tỉnh Vĩnh Long trong giai đoạn mới.

Tài liệu tham khảo

- Chuan Nath (1967), *Dictionnaire Cambodgien*, Phnom Pêhn.
- Liungman, C. G. (1991). *Dictionary of Symbols*. W. W. Norton & Company.
- Huỳnh Ngọc Trảng (chủ biên, 1987). *Người Khmer tỉnh Cửu Long*. Sở Văn hóa - Thông tin Cửu Long.
- Ngô Thị Phương Lan (2016). Thuyết sinh thái Văn hóa và nghiên cứu Văn hóa ở Việt Nam. *Tạp chí Khoa học Xã hội*, (6).
- Ngọc Uyển (2015). *Chế tác Mào, Mặt nạ của người Khmer: Ngụy cơ mai một*. Báo Sài Gòn Giải Phóng. <https://www.sggp.org.vn/che-tac-mao-mat-na-cua-nguoi-khmer-nguy-co-mai-mot-post140744.html>.
- Nguyễn Thị Dung (2016). *Mào, Mặt nạ trong nghệ thuật sân khấu Rô-băng*. uận văn thạc sĩ Văn hóa học, Trường Đại học Trà Vinh.
- Nguyễn Hoàng Tuấn (2014). *Nghệ thuật chế tác Mào, Mặt nạ của người Khmer Trà Vinh*. Khoa Ngữ văn - Trường Đại học Sư phạm Hà Nội. <https://nguivan.hnue.edu.vn/nghe-thuat-che-tac-mao-mat-na-cua-nguoi-khmer-o-tra-vinh-1254>.
- Phạm Tiết Khánh (2023). *Nghệ thuật dân gian Khmer Nam bộ: Những loại hình tiêu biểu*. NXB Khoa học Xã hội.
- Sang Sết (2019). *Nghệ thuật sân khấu Dù-kê Khmer Nam bộ*. NXB Văn hóa Dân tộc.
- Sơn Phước Hoan (chủ biên, 1998), *Các lễ hội truyền thống của đồng bào Khmer Nam bộ*. NXB Giáo dục.
- Sơn Cao Thắng (2016). *Nghiên cứu chế tác Mào, Mặt nạ múa cổ điển Khmer Nam bộ*. Đề tài nghiên cứu khoa học, Trường Đại học Trà Vinh.
- Sơn Cao Thắng, Thạch Huỳnh Thuone (2017). Tri thức dân gian của người Khmer Trà Vinh trong sáng tạo nghệ thuật biểu diễn”. Trong *Văn hóa dân gian và giao lưu xuyên văn hóa ở Đông Á* (tập 1, tr. 230 -255). NXB Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- Sơn Cao Thắng (2025). *Nghiên cứu, phục dựng âm nhạc và múa trong nghi thức cúng tổ sân khấu Rô-băng (trường hợp Yeak Rom Phnôr On-đet xã Đa Lộc, huyện Châu Thành, tỉnh Trà Vinh)*. Báo cáo tổng kết đề tài nghiên cứu khoa học, Trường Đại học Trà Vinh.
- Steward, J. H. (1955). *Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution*. University of Illinois Press.
- Thạch Muni (2014). Các loại hình nghệ thuật của đồng bào Khmer Nam bộ - Thực trạng và giải pháp. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Trà Vinh*, (13), 18-26.
- Thanh Tâm (2025). *Đây là 5 tỉnh đông dân nhất Việt Nam sau sáp nhập thành công*.
- Báo Dân Việt. <https://danviet.vn/day-la-5-tinh-dong-dan-nhat-viet-nam-sap-nhap-thanh-cong-tinh-len-do-thi-loai-i-tinh-la-que-cua-44-vi-vua-d1420323.html>.
- Trường Lưu (chủ biên, 2001), *Bản sắc văn hóa dân tộc Khmer Nam bộ*. NXB Văn hóa Dân tộc.