

# DIỄN NGÔN NỮ QUYỀN VÀ BẢN SẮC VIỆT TRONG CHƯƠNG TRÌNH EM XINH SAY HI: MỘT PHÂN TÍCH KÝ HIỆU HỌC

Nguyễn Hữu Hoàng Thi

Khoa Quan hệ Quốc tế - Truyền thông, Trường Đại học Ngoại ngữ - Tin học TP.HCM

thinhh@huflit.edu.vn

**TÓM TẮT**— Bài báo áp dụng ba truyền thống ký hiệu học của Saussure, Peirce và Barthes là cấu trúc luận, tam đoạn ký hiệu và hai cấp độ nghĩa để giải mã 16 tiết mục solo trong Chung kết chương trình Em xinh say Hi 2025. Cụ thể, bài viết thực hiện phân tích sự dàn dựng sân khấu, trang phục, đạo cụ, ánh sáng, âm nhạc và động tác vũ đạo của các tiết mục theo từng nhóm chủ đề. Kết quả cho thấy các tiết mục không chỉ là trình diễn giải trí mà còn kiến tạo hai trục chủ đề mạnh mẽ: (i) khởi sinh tái sinh tự trị - thể hiện khả năng tự định vị bản thân của nữ nghệ sĩ sau khủng hoảng và (ii) lai ghép văn hóa - phản ánh sự dung hợp giữa yếu tố bản địa và toàn cầu trong một cú pháp biểu đạt mới. Cả hai trục này đồng quy về chủ đề trung tâm 'The Real Aura - Khí chất thật', một huyền thoại về nhân vị nữ độc lập và bản lĩnh trong giải trí đại chúng Việt Nam đương đại.

**Từ khóa**— Ký hiệu học văn hóa, Em xinh say Hi, Truyền hình thực tế, Văn hóa đại chúng, Nữ quyền.

## I. GIỚI THIỆU

Em xinh say Hi (EXSH) là chương trình giải trí, âm nhạc và thời trang được sản xuất bởi 100% người Việt, là sản phẩm sáng tạo của Đất Việt VAC. EXSH với cấu trúc thi - diễn hướng tới công chúng trẻ. Các tiết mục biểu diễn trong chương trình không chỉ phục vụ thưởng thức mà còn là diễn ngôn về căn tính, giới và quyền năng nghệ sĩ.

EXSH là một chương trình truyền hình thực tế kết hợp biểu diễn. Chương trình diễn ra trong 3 tháng với 14 tập phát sóng. Trong đó, tập 13, 14 với phần trình diễn của 16 thí sinh vào vòng chung kết đã tạo nên một phòng thí nghiệm ký hiệu học, quy tụ 16 tuyên ngôn bản thể khác nhau. Bài viết này dùng chất liệu của 16 tiết mục trong đêm chung kết của chương trình từ trang phục, đạo cụ, ngôn ngữ cơ thể đến màu sắc, ánh sáng, tổ chức không gian sân khấu vào việc phân tích các tiết mục trình diễn nhằm trả lời cho 3 câu hỏi nghiên cứu sau:

- (1) Các thành phần mô thức được phối hợp như thế nào để tạo nghĩa?
- (2) Những chủ đề ký hiệu học nào lặp lại giữa các tiết mục?
- (3) Chủ đề chung của mùa giải được kiến tạo như một "huyền thoại" ra sao?

Kết quả nghiên cứu sẽ góp phần làm sáng tỏ quá trình biểu đạt bản thể tiếng nói và vị thế của phụ nữ trong văn hóa đại chúng đương đại, mở rộng ứng dụng ký hiệu học và phân tích truyền hình thực tế Việt Nam. Giá trị thực tiễn của bài viết nhấn mạnh diễn ngôn văn hóa của chương trình EXSH, nơi hình ảnh nghệ sĩ trẻ Việt Nam được huyền thoại hóa, phản ánh sự lai ghép giữa bản địa và toàn cầu, giữa cá nhân và cộng đồng.

## II. CƠ SỞ LÝ THUYẾT, PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU KÝ HIỆU HỌC VÀ LỊCH SỬ NGHIÊN CỨU CHƯƠNG TRÌNH TRUYỀN HÌNH THỰC TẾ

### A. CƠ SỞ LÝ THUYẾT VÀ PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU KÝ HIỆU HỌC

Các lý thuyết được sử dụng trong bài gồm hệ thống lý thuyết ký hiệu học của Saussure [14], Peirce [13] và Barthes [1]. Nghiên cứu ký hiệu học văn hóa phát triển từ nền tảng của ký hiệu học cấu trúc (structuralist semiotics) và sau đó chuyển mạnh sang tập trung vào bối cảnh xã hội, lịch sử và quyền lực tạo nên lĩnh vực nghiên cứu ký hiệu học xã hội (social semiotics) và phân tích diễn ngôn (discourse analysis).

Người đặt nền móng cho ký hiệu học cấu trúc (structuralist semiotics) là Ferdinand de Saussure. Trong những nghiên cứu ban đầu, Saussure xem ngôn ngữ là hệ thống ký hiệu điển hình và nhấn mạnh vào việc phân biệt sự khác biệt giữa các ký hiệu (differential conception of meaning) [5]. Từ nghiên cứu của Saussure, các nhà nghiên cứu ban đầu đã tìm cách áp dụng mô hình ngôn ngữ vào các hệ thống văn hóa khác như ký hiệu xã hội học đương đại (contemporary socio-semiotics), hay Claude Lévi-Strauss đã áp dụng cách tiếp cận cấu trúc (synchronic approach) trong lĩnh vực nhân học.

Saussure (1916) được xem là người đặt nền móng cho trường phái ký hiệu học văn hóa. Theo Saussure [1], một ký hiệu gồm hai thành phần: cái biểu đạt (signifier) và cái được biểu đạt (signified). Cái biểu đạt là hình thức vật lý của một ký hiệu như chữ viết, âm thanh hoặc hình ảnh và cái được biểu đạt là ý nghĩa mà ký hiệu đó mang lại. Saussure cho rằng mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt là vô đoán (arbitrariness), nghĩa là không có sự gắn kết tự nhiên giữa chúng, sự gắn kết có được là do quy ước xã hội. Và Ý nghĩa chỉ hình thành trong mối quan hệ với các ký hiệu khác trong cùng hệ thống ngôn ngữ. Trong nghiên cứu này, khung lý thuyết của Saussure được

dùng để nhận diện kho ngữ liệu hình-âm-động tác làm thành phần biểu đạt, đồng thời thiết lập các trường nghĩa thông qua sự tương phản giữa các tiết mục.

Sau Saussure, Charles Peirce đã kế thừa và phát triển lý thuyết hệ thống ký hiệu học. Ông đã phân loại ký hiệu thành 3 nhóm chính: biểu tượng (symbol), chỉ dấu (index) và hình tượng (icon). Biểu tượng là những ký hiệu có ý nghĩa dựa trên quy ước văn hóa. Chỉ dấu là những ký hiệu có ý nghĩa dựa trên mối liên hệ nhân quả hoặc mối quan hệ trực tiếp với đối tượng thực tế. Hình tượng là những ký hiệu có ý nghĩa trực quan gắn với đối tượng mà nó biểu thị. Charles Peirce [13] cũng đề xuất khái niệm diễn giải (interpretant) nhằm nhấn mạnh sự thay đổi ý nghĩa của ký hiệu theo bối cảnh và nhận thức cá nhân. Trong bài viết này, lý thuyết ký hiệu học theo Peirce sẽ được dùng để phân tích sự phân tầng vai trò của chỉ dấu (đạo cụ, ánh sáng), biểu tượng (phục trang), hình tượng (mô phỏng động tác) cũng như quá trình diễn giải của khán giả và MC trong Chung kết EXSH [14].

Roland Barthes là người có công lớn trong việc sử dụng ký hiệu học để phân tích các hiện tượng xã hội và ý thức hệ. Ông và các cộng sự đã sử dụng lý luận ký hiệu học cho mục đích chính trị là “giải huyền thoại hóa” (demystifying) xã hội. Ngoài ra, Barthes đã mở rộng mô hình ký hiệu học để phân tích cách các hình ảnh và văn bản đại chúng tạo ra ý nghĩa. Từ nghĩa đen, những hình ảnh và văn bản mang nghĩa bóng (connotation), mang tính văn hóa. Barthes gọi ý nghĩa đó là thần thoại (myth). Theo Barthes, ở cấp độ thần thoại, hình ảnh và văn bản có liên hệ chặt chẽ với văn hóa, kiến thức và lịch sử. Ví dụ, Barthes phân tích một bức ảnh báo chí chụp người lính da đen chào cờ Pháp, trong đó nghĩa đen (denotation) là “một người lính da đen chào cờ Pháp” được liên kết với một chủ đề văn hóa rộng hơn (nghĩa bóng – connotation) là “Pháp là một Đế quốc vĩ đại” [7].

Roland Barthes [1] đã phân biệt ý nghĩa của ký hiệu qua hai cấp độ: nghĩa đen (denotation) và nghĩa bóng (connotation). Nghĩa đen liên quan đến ý nghĩa trực tiếp, hiển nhiên của ký hiệu. Nghĩa bóng là ý nghĩa mang tính biểu tượng được chi phối bởi bối cảnh văn hóa và ý thức hệ của người tiếp nhận. Từ đó, ông phát triển khái niệm huyền thoại (myth), chỉ cách các giá trị ý thức hệ được “tự nhiên hóa” qua ký hiệu. Trong lĩnh vực truyền thông đại chúng, người phát thông tin sẽ củng cố ý thức hệ thông qua các giá trị văn hóa và chính trị được biểu đạt. Trong bài viết này, lý thuyết ký hiệu học theo Roland Barthes sẽ được sử dụng để đọc các tiết mục biểu diễn trong đêm chung kết của 16 Em Xinh; lý thuyết của Barthes sẽ được sử dụng để phân tích cách các tiết mục biểu diễn chuyển từ lớp nghĩa đen sang lớp nghĩa bóng và cuối cùng được kiến tạo thành huyền thoại nghệ sĩ.

Vào cuối thế kỷ 20, nghiên cứu ký hiệu học đã dịch chuyển trọng tâm mạnh mẽ sang tính lịch sử, bối cảnh xã hội (historicity and social context) [5] và mối quan hệ với quyền lực. Nhà nghiên cứu Valentin N. Voloshinov đã đưa ra một phê bình đối với quan điểm loại trừ các yếu tố xã hội, lịch sử và ý thức hệ của Saussure. Voloshinov cho rằng ký hiệu là “một đấu trường của đấu tranh giai cấp”. Đồng quan điểm đó, hai tác giả Robert Hodge và Gunther Kress đã tìm cách thiết lập một ký hiệu học xã hội toàn diện (wholeheartedly 'social semiotics') và nhấn mạnh vai trò của các chiều kích xã hội đến bản chất và chức năng của hệ thống ký hiệu. Theo hai tác giả, mối quan hệ giữa chiều kích xã hội và hệ thống ký hiệu là không thể tách rời, không thể nghiên cứu biệt lập [8].

Giai đoạn này cũng chứng kiến sự ra đời của trường phái ký hiệu học thị giác xã hội (Social Semiotic Visual Analysis), nổi bật có các nhà nghiên cứu như: Carey Jewitt, Van Leeuwen Trường phái này quan tâm đến việc nghiên cứu hình ảnh trong bối cảnh xã hội của chúng và là một hình thức phân tích diễn ngôn thị giác mang tính phê phán [8]. Phân tích diễn ngôn thị giác là phương pháp phân tích các ý nghĩa được thiết lập bởi các đối tượng được miêu tả trong hình ảnh. Các tác giả đã ứng dụng phương pháp này vào việc phân tích sự khác biệt văn hóa trong cú pháp thị giác (visual syntax) giữa các biển báo và quảng cáo của Anh và Nhật Bản.

Trong dòng chảy của sự phát triển, nhà nghiên cứu Michel Foucault đã chuyển trọng tâm nghiên cứu “ký hiệu học” từ “ngôn ngữ” sang “diễn ngôn” (discourse). Theo Foucault, diễn ngôn là một nhóm các phát ngôn cung cấp một ngôn ngữ để nói về - đại diện cho kiến thức về - một chủ đề cụ thể trong một khoảng khắc lịch sử nhất định [7]. Ông cũng nhấn mạnh, việc sản xuất kiến thức luôn gắn liền với các vấn đề quyền lực. Quan điểm này của Foucault đã mở rộng phạm vi của ký hiệu học và kết nối ký hiệu học với các thực hành xã hội và cơ chế quyền lực của thể chế.

Tóm lại, lịch sử nghiên cứu ký hiệu học văn hóa là một quá trình mở rộng từ phân tích ngôn ngữ hệ thống (Saussure) sang giải mã ý thức hệ văn hóa đại chúng (Barthes) và cuối cùng là khám phá mối quan hệ phức tạp giữa ký hiệu, xã hội, lịch sử và quyền lực (Foucault).

### **B. LỊCH SỬ NGHIÊN CỨU CHƯƠNG TRÌNH TRUYỀN HÌNH THỰC TẾ**

Trong bối cảnh quốc tế, nghiên cứu về chương trình truyền hình thực tế (THTT) đã thu hút sự quan tâm nghiên cứu của các nhà nghiên cứu [2]. Ban đầu, các nhà nghiên cứu THTT thường đặt chương trình trong bối cảnh các quỹ đạo lịch sử có liên quan của thực hành phim tài liệu. Các phong trào làm phim tài liệu đều có ảnh hưởng lớn đến sự phát triển của truyền hình thực tế gồm: Dự án Griersonian, Free Cinema (Anh), Direct Cinema (Mỹ) và cinéma vérité (Pháp). Điểm chung của các phim tài liệu này là chia sẻ mối quan tâm chính trị trong việc mô tả cuộc sống của người dân bình thường và tìm cách nắm bắt tính thực tế bắt nguồn từ sự mô tả đời sống hằng ngày.

Sau đó, nghiên cứu về THPT trên thế giới tập trung vào việc khám phá các hình thức THPT cụ thể, xác định sự khác biệt của các thể loại THPT và làm nổi bật các vấn đề liên quan đến THPT như: đạo đức, chính trị, kể chuyện sự thật và sự thể hiện hiện thực. Các nghiên cứu về THPT cũng theo dõi sự phát triển, thay đổi của các thể loại, tìm ra các mối quan hệ về hình thức, tính tương đồng, khác biệt giữa các chương trình THPT. Các nghiên cứu về THPT đã khơi mào cho các cuộc tranh luận về tác động của truyền hình đại chúng trong bối cảnh văn hóa hậu phim tài liệu. Các vấn đề thương được tranh luận gồm:

- Đạo đức truyền thông, dân chủ hóa và khả năng tiếp cận truyền hình đại chúng.
- Chất lượng chương trình và hiện tượng “làm cho kém thông minh” (dumbing down) khi tiếp xúc các chương trình truyền hình.
- Sự trung thực, niềm tin và trách nhiệm trong việc sản xuất, phân phối nội dung chương trình truyền hình.

Theo tác giả Biressi (2005), các nghiên cứu về truyền hình trên thế giới cũng tập trung và cách thức các nền kinh tế thực hiện mới các yêu cầu liên quan đến: sự thú nhận, sự phô trương và sự tiết lộ cảm xúc nhằm tăng tính xác thực và cam kết đạo đức với khán giả truyền hình.

Tại Việt Nam, nghiên cứu về THPT tập trung vào khía cạnh ngôn ngữ, văn hóa và tác động xã hội [12]. Tác giả Ngoan (2019) đã sử dụng khung lý thuyết đánh giá (Appraisal framework) của Martin và White (2005) để phân tích diễn ngôn và thái độ [9]. Nghiên cứu này thường so sánh các phiên bản Việt Nam với phiên bản quốc tế để tìm ra sự tương đồng và khác biệt trong biểu cảm, nội dung nhận xét và thái độ của giám khảo các chương trình như. Tác giả Nguyễn Quang Ngoan trong bài báo *Affect in expressive speech acts by the judges of the Voice UK versus The Voice Vietnam* đã chỉ ra các nghiên cứu liên quan như: nghiên cứu hành vi lời nói biểu cảm trong nhận xét của giám khảo America's Got Talent so với Vietnam's Got Talent (T. N. Vo, 2017); phân tích tính chuyển tác trong nhận xét của giám khảo American Master-Chef và Vietnam's Master-Chef (Bui, 2018); ngôn ngữ đánh giá của giám khảo trên truyền hình thực tế trong một số chương trình giải trí Việt Nam (T. T. H. Tran, 2018). Nhóm tác giả Nguyễn Quang Ngoan và Lê Hữu Lộc (2019) cũng đã sử dụng phân tích diễn ngôn để làm rõ quá trình bản địa hóa (glocalization) các chương trình chuyển nhượng toàn cầu. Bùi Minh Thái và cộng sự (2014) cũng chỉ ra rằng Các chương trình THPT phải trải qua quá trình thích nghi đáng kể để phù hợp với văn hóa địa phương [4]. Tác giả Nguyễn Thùy Linh (2014) đã chọn nghiên cứu trường hợp các chương trình The X Factor (Anh), Vietnam Idol để đánh giá các chiến lược được sử dụng để thích nghi với phong cách giao tiếp, thị hiếu khán giả và các giá trị văn hóa khác biệt giữa Anh và Việt Nam [11]. Tác giả Long Bui (2012) còn sử dụng chương trình THPT Vietnam Idol như một nghiên cứu điển hình để thẩm tra giới hạn của văn hóa đại chúng toàn cầu như một chỉ số đo lường sự hiện đại hóa của Việt Nam [3]. Tác giả Vu Anh Ngọc Nguyen (2017) sử dụng phân tích Diễn ngôn phê phán để phân tích chương trình Điều ước thứ 7. Nghiên cứu này tập trung vào việc kiểm tra mức độ liên quan của việc sử dụng THPT như một “công nghệ tân tự do về quyền công dân” ở một quốc gia phi phương Tây như Việt Nam [12]. Ngoài ra, cũng có các nghiên cứu tập trung vào khía cạnh sản xuất hoặc hiệu ứng xã hội [15], [6].

Các công trình nghiên cứu sử dụng lý thuyết ký hiệu học, đặc biệt là phương pháp phân tích hệ thống ký hiệu đa phương thức để giải mã các diễn ngôn văn hóa ngầm ẩn. Thế nhưng, chưa có công trình nghiên cứu phân tích các tiết mục biểu diễn như những văn bản ký hiệu học để làm sáng tỏ cách các diễn ngôn về bản sắc, giới tính và quyền lực được kiến tạo và truyền tải. Đặc biệt, công trình nghiên cứu về các chương trình THPT trong giai đoạn hiện nay.

Bài viết sử dụng phương pháp phân tích nội dung theo lý thuyết ký hiệu học thông qua các dữ liệu về 16 tiết mục biểu diễn đơn lẻ trong đêm chung kết EXSH. Bài viết sử dụng một khung lý thuyết ba tầng, kết hợp ký hiệu học cấu trúc của Saussure để xác định *cái biểu đạt* (sân khấu, trang phục) và *cái được biểu đạt* (ý nghĩa); ký hiệu học phân loại của Peirce để phân biệt *biểu tượng*, *chỉ dấu* và *hình tượng*; và ký hiệu học văn hóa của Barthes để diễn giải từ lớp *nghĩa đen* sang *nghĩa bóng* và cuối cùng là *huyền thoại*. Ba tầng lý thuyết này bổ sung cho nhau, cho phép đọc văn bản trình diễn một cách toàn diện, từ vi mô đến vĩ mô. Quy trình nghiên cứu gồm ba bước: (1) thu thập dữ liệu bằng cách xem và ghi lại các tiết mục solo trong chung kết EXSH - ghi chép mô tả chi tiết các thành phần sân khấu (ánh sáng, trang phục, đạo cụ, vũ đạo, âm nhạc); (2) phân tích tầng nghĩa theo ba khung lý thuyết ký hiệu học; (3) quy nạp chủ đề chung và diễn giải huyền thoại trung tâm của chương trình.

### III. KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU

Dưới lăng kính ký hiệu học văn hóa, các tiết mục đơn ca trong đêm chung kết EXSH không tồn tại riêng lẻ mà liên kết thành các cụm chủ đề lớn (thematic clusters). Phần trình diễn solo của 16 thí sinh trong đêm chung kết có thể được xem như một kho dữ liệu ký hiệu học đa tầng thông qua ánh sáng, đạo cụ, trang phục, vũ đạo và cả cách họ kể câu chuyện cá nhân. Thông qua phân tích diễn ngôn của các tiết mục biểu diễn, bài viết chia 16 tiết mục thành 5 nhóm chủ đề gồm:

- Hành trình tái sinh và vượt nghịch cảnh – tái cấu trúc nghệ sĩ qua khủng hoảng.
- Tình yêu và hạnh phúc đôi lứa – kiến tạo huyền thoại tình yêu như nền tảng cảm xúc và văn hóa.

- Nữ quyền và agency cá nhân – biểu đạt chủ thể nữ như một lực lượng tự quyết, tự khẳng định.
- Căn cước – bản sắc văn hóa – trở về và tái tạo gốc rễ Việt trong không gian pop toàn cầu.
- Pop celebration và self-love – ăn mừng bản ngã, tri ân cộng đồng và khẳng định giá trị tự thân.

Việc phân nhóm nhằm làm rõ cách phối hợp các mô thức trong từng tiết mục từ đó nhận diện mạch huyền thoại chung được tạo dựng xuyên suốt chương trình. Trong từng nhóm, phân tích sẽ tiến hành theo 3 lớp: nhận diện các biểu đạt theo Saussure; phân loại biểu tượng – chỉ dấu – hình tượng (icon-index-symbol) theo Peirce và diễn giải từ tầng nghĩa đen đến tầng huyền thoại theo Barthes. Thông qua việc phân tích các tiết mục theo 3 lớp sẽ thấy được giá trị của các tiết mục trong việc hình thành tuyên ngôn văn hóa, góp phần định hình hình tượng nữ nghệ sỹ trong bối cảnh đại chúng Việt Nam đương đại.

#### A. HÀNH TRÌNH TÁI SINH VÀ VƯỢT NGHỊCH CẢNH

Hình tượng tái sinh và quá trình vượt thoát khỏi nghịch cảnh là một trong những chủ đề nổi bật trong loạt tiết mục solo. Qua 5 tiết mục: **Lội ngược dòng**, **Chu kỳ mới**, **Roi tự do**, **Em thích là được** và **Lời thú tội**, các nghệ sỹ nữ đã xây dựng những màn trình diễn như những nghi lễ chuyển hóa (rites of passage). Sân khấu trở thành không gian biểu đạt cho sự đấu tranh nội tâm, sự tự khẳng định và khát vọng sống mới.

Đi sâu vào tiết mục **Lội ngược dòng**, ca sĩ Orange với hình ảnh treo lên trên không vừa hát vừa chơi đàn guitar điện đã tạo nên biểu tượng mạnh mẽ cho hành trình vượt nghịch lưu. Khi đó, sân khấu đã được kiến tạo như một bể cá khổng lồ với hiệu ứng chuyển động chậm rãi trong nước. Bể cá – không gian không trọng lực - gắn với ý niệm tái sinh, guitar điện gắn với tính tự trị nghệ thuật. Dây treo và vị trí trên cao đóng vai trò *chỉ dấu* (index) cho sự thăng vượt; nước và chuyển động lượn là *hình tượng* (icon) của hành động “bơi ngược dòng”; trong khi phượng hoàng được MC gọi tên lại là *biểu tượng* (symbol) cho sức sống tái sinh. Tiết mục này sẽ được đọc như một *huyền thoại* “phượng hoàng tái sinh”, ý muốn nhắc đến câu chuyện của nghệ sỹ Orange, một nghệ sỹ đã từng “chìm sâu dưới đáy” và được âm nhạc cứu rỗi. Theo như cô chia sẻ cô đã “định nghĩa lại chính mình bằng giọng hát” thông qua tiết mục Lội ngược dòng tại EXSH.

Tiếp theo, màn trình diễn **Chu kỳ mới** là một diễn ngôn cho sự khởi sinh của Bích Phương. Trong tiết mục, Bích Phương bước ra từ quả trứng khổng lồ ở giữa sa mạc, xung quanh là đoàn vũ công như những người hành hương. Toàn bộ không gian sân khấu được bao trùm bởi ánh sáng ma mị và được kiến tạo như một nghi lễ khai sinh. Quả trứng gắn liền với *biểu tượng* nữ tính và sự sinh sôi. Đến cuối tiết mục, Bích Phương đã có một màn nhảy solo, phá vỡ định kiến lười nhay và khẳng định sự chuyển mình trong tư cách nghệ sỹ. Hình ảnh: quả trứng, sa mạc và nghi thức hành hương là *cái biểu đạt* cho ý niệm khởi sinh và tái tạo bản thể. Màn trình diễn solo là *cái biểu đạt* cho quyền năng làm chủ thân thể của nữ nghệ sỹ. Quả trứng là *biểu tượng* của phôi thai, sinh nở. Sa mạc khô cằn là *chỉ dấu* cho những thử thách. Còn vũ điệu solo chính là *biểu hiện* cho sự tự do, kiểm soát bản thể của người nghệ sỹ. Tiết mục mang *nghĩa đen* là một nghi lễ khởi sinh nhưng *nghĩa bóng* chính là nhắc đến việc phá vỡ định danh cũ, định kiến về kỹ năng của nghệ sỹ để bước vào một chu kỳ mới. Đó chính là *huyền thoại* về tính nữ tự chủ. Như chính Bích Phương đã chia sẻ: thông qua tiết mục này cô muốn sang trang câu chuyện của mình trên sân khấu. Chu kỳ mới chính là tuyên ngôn về sự tái cấu trúc căn tính của nghệ sỹ Bích Phương.

Ở một khía cạnh khác, trong tiết mục **Roi tự do**, Ly Han xuất hiện cùng đôi cánh đen khổng lồ giữa màn khói mờ và tuyết rơi tạo nên không gian sân khấu vừa u ám vừa quyến rũ. Chủ đề được khắc họa xuyên suốt trong tiết mục này là sự giằng xé giữa tự do và cô đơn, giữa khát vọng bay lên và sự mơ hồ về tương lai. Cánh đen, tuyết và khói là *cái biểu đạt* cho ý niệm rơi tự do mang theo những liên tưởng về sự mỏng manh giữa tự do và cô đơn. Tuyết và khói hoạt động như *chỉ dẫn* của sự lạnh giá và mơ hồ. Đôi cánh vừa là *biểu tượng* vừa là hình tượng của khát vọng bay lên, vượt thoát khỏi hiện thực mơ hồ. Rơi tự do không chỉ là một tiết mục điện ảnh giàu cảm xúc mà còn mang ý nghĩa về tự do cá thể hóa. Tự do khi nhận ra và chấp nhận định mệnh đơn độc như một phần tất yếu của hành trình. Có thể thấy, Rơi tự do không chỉ là một màn trình diễn âm nhạc mà còn là lời khẳng định bản thể của một nghệ sỹ tìm thấy tự do trong việc dám đối diện với những cảm xúc, bản thể trong chính mình. Ngay cả khi cái giá phải trả là sự cô độc.

Cùng chủ đề tái sinh, đối với Miu Lê trong tiết mục **Em thích là được**, toàn bộ sân khấu chìm trong tông đỏ rực như vệt lửa tạo bối cảnh cho câu chuyện tình yêu có nhiều bi kịch. Màu đỏ, ngọn lửa và câu chuyện tình bi kịch là *cái biểu đạt* cho dục tính, đam mê và xung đột, thông qua đó để *biểu đạt* cho ngọn lửa nghệ thuật được châm ngòi, bùng phát trở lại. Nhân vật Miu Nữ xuất hiện như hiện thân của bản ngã cháy bỏng, vừa yêu vừa phải đối diện với sự thật tàn khốc: bị người yêu tố giác và mang lên dàn thiêu. Cao trào của tiết mục đến từ vũ đạo bùng nổ giữa biển lửa ánh sáng nơi dục tính và xung đột hòa vào nhau. Sắc đỏ bao trùm không gian của tiết mục chính là chỉ dẫn cho nguy hiểm và khát vọng bùng cháy. Nhân vật “Miu Nữ” chính là hình tượng của bản ngã nghệ sỹ. Vũ đạo bùng nổ cùng với lửa chính là *biểu tượng* trực quan cho cơn bùng nổ trong tình yêu cũng như trong sự nghiệp. Chính Miu Lê đã chia sẻ rằng cô từng trải qua giai đoạn “mất lửa nghề” nhưng đã được bạn bè động viên trở lại. Như vậy, *nghĩa đen* của tiết mục là một cảnh tình rực lửa nhưng *nghĩa bóng* chính là huyền thoại “ngọn lửa nghệ thuật” nơi nghệ sỹ tự cứu

mình khỏi sự ngượng lạnh với nghề bằng đam mê và tình bạn. *Em thích là được* không chỉ kể một câu chuyện tình yêu mà còn là một tuyên ngôn nghề nghiệp: Miu Lê tái sinh trong chính ngọn lửa cô tưởng đã lụi tàn.

Cuối cùng, trong tiết mục **Lời thú tội**, Saabirose đã rũ bỏ hoàn toàn hình ảnh nữ rapper cá tính để bước vào không gian nội tâm sâu lắng. Sân khấu tối giản, gần như trống trải nhằm tôn vinh giọng hát và khả năng vũ đạo của nữ nghệ sĩ. Saabirose đã thể hiện mình là nghệ sĩ nữ toàn năng khi có thể hát, rap và biểu diễn vũ đạo. Điểm nhấn thị giác là Saabirose xuất hiện trong bộ corset màu đỏ, ôm sát người vừa khẳng định sự nữ tính vừa gợi đến tính kỷ luật của cơ thể. Sự tối giản, trang phục và cấu trúc hát – rap xen kẽ *biểu đạt* cho một nghi lễ xưng tội. Nơi cả thân thể và giọng hát đều trở thành công cụ biểu đạt. *Cái được biểu đạt* trong Lời thú tội chính là quá trình tái định danh nghệ sĩ, chuyển từ “nữ rapper” thành nghệ sĩ toàn năng. Trang phục corset của Saabirose là biểu tượng của sự kiểm soát nữ tính, màn trình diễn sexy dance trực quan hóa sự mong manh nhưng cũng đầy quyến rũ của nữ nghệ sĩ, phá bỏ hình ảnh bị đóng khung thường thấy ở các nữ rapper. Với *Lời thú tội*, Saabirose đã biến sân khấu thành một không gian nghi lễ, nơi ký hiệu học thân-tâm hòa quyện để kiến tạo bản sắc mới: một nghệ sĩ đa diện, vừa mạnh mẽ vừa mong manh, vừa kiểm soát vừa phơi mở.

Năm tiết mục đã cùng kiến tạo một trường nghĩa xung quanh mô típ tái sinh và vượt nghịch cảnh. Dù khác biệt trong ngôn ngữ biểu đạt, các tiết mục đều đồng quy ở một *diễn ngôn* chung: sự khẳng định của nữ nghệ sĩ về khả năng tự làm mới bản thân sau những giai đoạn khủng hoảng. Các tiết mục hiện diện một hệ thống đối lập vận hành: nước-sa mạc, lửa-tuyết, ánh sáng rục rờ-không gian tối giản đã kích hoạt ý nghĩa cả tái sinh và vượt nghịch cảnh. Từ câu chuyện đời thực của từng nghệ sĩ, chương trình đã kiến tạo nên những huyền thoại về tái sinh nghệ thuật và sức bền nữ tính. Thông qua các tiết mục, EXSH muốn truyền đi một diễn ngôn mang tính biểu tượng: sự vượt nghịch cảnh không chỉ là câu chuyện cá nhân, mà là “công thức biểu tượng” của nữ nghệ sĩ đương đại.

## B. TÌNH YÊU VÀ HẠNH PHÚC ĐÔI LỬA

Một mạch chủ đề quan trọng trong các tiết mục solo là biểu đạt **Tình yêu và hạnh phúc đôi lứa**. 3 tiết mục: *Dan bàn tay*, *Người đầu tiên* và *Cô ấy không yêu anh* vừa thể hiện quan điểm, cảm xúc khác nhau trong tình yêu vừa là diễn ngôn văn hóa về hạnh phúc, sự gắn kết và quyền năng lựa chọn của nghệ sĩ nữ. Ba màn trình diễn của Châu Bùi, Juky San và Bảo Anh có những cách tiếp cận khác nhau nhưng cùng quy về một hệ quy chiếu là xem tình yêu như một điểm tựa căn tính.

Điển hình cho sắc thái ngọt ngào, lãng mạn, tiết mục **Dan bàn tay** của Châu Bùi được dàn dựng như một khung cảnh cổ tích. Tiết mục được mở đầu với chiếc nôi lông vũ và những bước ballet dịu dàng. Không gian sân khấu tràn ngập màu sắc lãng mạn gắn liền với thông điệp về tình yêu, hạnh phúc và sự chữa lành. Cao trào của tiết mục là khoảnh khắc song ca cùng với Binz (Rapper) – người đồng hành với Châu Bùi trong cuộc sống. Việc này đã làm mờ đi ranh giới giữa sân khấu và cuộc sống. Các yếu tố như nôi lông vũ, ballet và nhạc ballad là *cái biểu đạt* cho sự chờ che, ngọt ngào và tình yêu an trú. Nôi lông vũ chính là *biểu tượng* của sự bảo bọc, ballet là hình tượng cho nét mềm mại, còn sự xuất hiện (thông qua lời ca) của Binz là *chỉ dấu* khẳng định tính đan cài của nghệ thuật và đời sống. Tiết mục này không chỉ là một sự song hành trình diễn của lứa đôi mà còn thể hiện hạnh phúc bền lâu.

Trái ngược với khung cảnh cổ tích của Châu Bùi, trong tiết mục **Người đầu tiên**, Juky San mang đến không gian trắng tinh khôi, tối giản, lấy hình ảnh xích đu và điệu valse làm trung tâm. Màu trắng và sự tinh khôi đến từ cảm hứng sáng tác bài hát của nữ nghệ sĩ, đó là nỗi đau từ việc chứng kiến người phụ nữ khác mất đi người chồng. Sắc trắng, xích đu và giai điệu valse nhằm *biểu đạt* cho sự ngây thơ, tình yêu lâu bền và sự thủy chung. Xích đu chính là *biểu tượng* cho nhịp sống tuần hoàn, điệu valse là *hình tượng* cho sự gắn kết lứa đôi. Cao trào của bài hát là màn thả rèm, bao lấy sân khấu trong sự riêng tư và tạo nên cảm giác lãng mạn. Đây là một *huyền thoại* về tình yêu đầu tiên bất diệt, ý niệm tình đầu vĩnh cửu.

Một màu sắc khác trong tình yêu, mang tính khẳng định chủ quyền là tiết mục **Cô ấy không yêu anh**, do Bảo Anh trình bày cùng với Phúc Du. Bảo Anh xuất hiện với hình ảnh quyến rũ và màn vũ đạo mạnh mẽ. Nội dung tiết mục không đơn thuần là câu chuyện tình cảm mà còn là nơi người phụ nữ khẳng định chủ quyền với ham muốn, ranh giới và bản thể của chính mình. Sự quyến rũ của Bảo Anh kết hợp với những câu rap của Phúc Du *biểu đạt* cho sự khẳng định bản thân của nghệ sĩ nữ. Màn song ca là *chỉ dấu* cho sự đối thoại, trang phục cut-out tinh tế của Bảo Anh là biểu tượng cho quyền lực thân thể, sự tự quyết của nữ giới. *Thông điệp* “tôi chọn – tôi muốn – tôi từ chối” đã khắc họa người phụ nữ như một chủ thể toàn quyền trong tình yêu lẫn nghệ thuật.

Ba tiết mục trong nhóm tình yêu và hạnh phúc đôi lứa đã *biểu đạt* cho các cấp độ của tình cảm từ ngọt ngào và hạnh phúc đến thủy chung bất diệt và sự khẳng định chủ quyền trong tình yêu. Hệ thống ký hiệu nổi bật trong nhóm này là vận hành qua những cặp đối lập dịu êm – dữ dội, tinh khôi – quyến rũ, hạnh phúc – khước từ. Những đối lập đó thể hiện sự đa dạng trong trạng thái cảm xúc của tình yêu. Nhóm tiết mục này đã phá vỡ tình yêu như một diễn ngôn đa dạng trong văn hóa đại chúng. Tình yêu vừa là mơ mộng cổ tích, cũng vừa là bi kịch mất mát. Tình yêu trong chương trình EXSH không chỉ là chủ đề để biểu diễn mà còn là một công cụ ký hiệu học để xây dựng hình ảnh nghệ sĩ nữ trong mối quan hệ với cộng đồng khán giả thông qua những thông điệp được truyền tải.

### C. TỰ KHẲNG ĐỊNH VÀ TỰ TÔN NỮ GIỚI

Một trong những diễn ngôn nổi bật của đêm chung kết là sự **khẳng định nữ quyền và tự tôn nữ giới**. Các nghệ sỹ nữ không chỉ trình diễn như người kể chuyện mà còn tái kiến tạo sân khấu thành không gian đấu tranh, tự chủ và khẳng định bản ngã. 4 tiết mục tiêu biểu là *Live my way* (Tiên Tiên), *Ái kỷ* (Lâm Bảo Ngọc), *Thao túng tâm lý* (Maiquinn) và *Vỗ tay* (Phương Ly).

Mở đầu cho diễn ngôn này là tiết mục ***Live my way***, Tiên Tiên trình diễn cùng với Ánh Sáng AZA – nữ nghệ sỹ 19 tuổi, đã *thể hiện* một hành trình cá nhân giàu cảm xúc, vui tươi, biến sân khấu thành nơi nghệ sỹ lan tỏa tinh thần lạc quan, vui sống. Sự xuất hiện cùng với thành viên bị loại từ vòng trước là *chỉ dấu* cho tinh thần cộng đồng. Ca từ trong bài hát là *biểu tượng* cho tính tự trị, sự tự do chọn lựa cách sống. Bài hát *thể hiện* tính tự cường mềm (soft resilience) của nữ nghệ sỹ vừa mong manh vừa kiên định.

Tiếp nối diễn ngôn đó, trong tiết mục ***Ái kỷ***, Lâm Bảo Ngọc tạo nên một sân khấu rực rỡ và đa tầng. Không chỉ là ca sỹ hát ballad, trong tiết mục này, Lâm Bảo Ngọc liên tục biến đổi: hát, rap, nhào lộn và treo ngược lên không trung. Điểm nhấn đặc biệt là vũ đạo đầu kiếm vừa gợi xung đột vừa khẳng định năng lực trình diễn. Những *cái biểu đạt* như: kiếm, tư thế treo ngược và ánh hồng disco là *biểu đạt* cho nữ quyền. Vũ đạo đầu kiếm là *biểu tượng* cho đối đầu và sắc hồng disco là *biểu tượng* cho nữ tính hiện đại. Tiết mục là vũ đài của sự tranh đấu nhưng mang *hàm nghĩa* của sự tự khẳng định mình của nữ giới, biến thử thách thành công cụ chứng minh bản lĩnh.

Ở một khía cạnh khác, trong tiết mục ***Thao túng tâm lý*** của Maiquinn hòa trộn chất hoang dã và phóng khoáng, từ guitar, trống conga, nhạc cụ gõ châu Phi đến cảnh trí khu vườn nguyên sơ. Cao trào với nhảy giáo mang tính nghi lễ khiến tiết mục như một nghi thức trừ tà cảm xúc. Chính nghệ sỹ đã chia sẻ đây là bước vượt qua nỗi sợ không hoàn hảo để tự tin làm chủ bản thể. Tiết mục là sự *biểu đạt* của màn trở về với bản năng, sự kháng cự thao túng. Tiết mục mang *thông điệp* giải trừ thao túng, tái làm chủ cơ thể, sống trọn với bản năng bên trong của người nghệ sỹ.

Tiết mục cuối trong nhóm này là của Phương Ly với ***Vỗ tay***. Phương Ly xuất hiện trong không gian như “vương quốc kẹo ngọt” với bánh kem khổng lồ, sắc hồng cổ tích và áo lông lấp lánh. Nhạc pop sôi động, pháo kim tuyến, cùng khoảnh khắc cô cởi áo khoác lông, tạo cao trào lễ hội. Dàn vũ công nữ như minh chứng cho hành trình tri ân khán giả, biến tiết mục thành bữa tiệc tự tôn. Sắc hồng, bánh kem, áo lông và nhạc pop là *cái biểu đạt* cho sự ngọt ngào và tri ân, *cái được biểu đạt* là niềm vui tự thưởng. Bối cảnh một bữa tiệc hay vũ đạo ăn mừng *biểu trưng* cho sự xứng đáng được công nhận, được yêu thương của nữ nghệ sỹ nói chúng sau hành trình tự lực và đây cũng là thông điệp sâu sắc mà tiết mục muốn mang lại.

Bốn tiết mục của Tiên Tiên, Lâm Bảo Ngọc, Maiquinn và Phương Ly đã cùng nhau tạo thành một trục chủ đề mạnh mẽ về *sự tự khẳng định và tôn vinh nữ giới* trong văn hóa đại chúng. Nếu Tiên Tiên nhấn mạnh sự kiên cường mềm mại qua việc sống “theo cách của tôi”, Lâm Bảo Ngọc phô diễn sức mạnh cơ thể và bản lĩnh tinh thần trong “đấu trường” của chính mình, thì Maiquinn thực hành một nghi lễ giải phóng nội tâm và Phương Ly biến hành trình tri ân thành một lễ hội tự tôn. Các tiết mục đã phác họa *huyền thoại* về người phụ nữ hiện đại vừa dịu dàng, vừa bản lĩnh, vừa tự tôn, có khả năng định nghĩa lại bản thân qua ngôn ngữ đa mô thức của sân khấu.

### D. KHẲNG ĐỊNH CĂN CƯỚC VÀ BẢN SẮC VĂN HÓA

Một trục ý nghĩa quan trọng khác của đêm chung kết là **khẳng định căn cước và bản sắc văn hóa**. Các nghệ sỹ không chỉ kể về câu chuyện cá nhân mà còn kết nối với ký ức tập thể, gia tộc và di sản văn hóa. Những tiết mục này thể hiện cách thế hệ trẻ thương thuyết với truyền thống để kiến tạo bản ngã trong bối cảnh toàn cầu hóa.

Trong ***Đi về***, Pháo Northside (còn được gọi là Pháo) đưa khán giả bước vào không gian không gian không gian máy bay, nữ rapper biến thành *cơ trưởng* – biệt danh thường xuất hiện trong các tác phẩm của cô. Đồng phục cơ trưởng và khoang máy bay là *cái biểu đạt* cho hành trình và định hướng. *Cái được biểu đạt* cho khát vọng tìm lại gốc rễ, trở về với bản sắc cá nhân. Cao trào của tiết mục là khi cô cởi bỏ bộ đồ đồng phục để lộ chiếc váy ánh kim. Đây là hành động *chỉ dấu* cho sự đổi vai, khoảnh khắc *biểu tượng* cho sự chuyển mình từ kỷ luật sang tự do. Ca từ có nhắc đến cụm từ “lúa chín cúi đầu” tạo ra một ẩn dụ mạnh mẽ về sự khiêm nhường và căn tính Việt.

Tiếp theo, tiết mục ***Trời sao*** của 52Hz mang màu xanh – trắng trong trẻo, điểm xuyết pháo giấy lấp lánh biểu đạt cho sự tinh khiết, thần thoại. *Cái được biểu đạt* là đối thoại dịu nhẹ với mất mát. Sự xuất hiện của violinist Bùi Khang Duy và pianist Đoàn Minh Vũ - anh trai của nữ ca sĩ - giúp sân khấu gắn với chiều kích gia tộc. Trong tiết mục *Trời sao*, pháo giấy là *chỉ dấu* cho vũ trụ lấp lánh, dàn nhạc dây – piano là hình tượng cho bầu trời âm thanh và vì sao chính là *biểu tượng* cho ký ức gia hệ. Bởi vì, ca khúc được viết như một khúc tưởng niệm người ông quá cố. Gọi ký ức tuổi thơ nhìn bầu trời sao, nơi “mỗi người thân mất đi hóa thành một vì sao”, nơi nỗi đau được nâng lên thành vũ trụ tinh thần.

Với một cách tiếp nhận khác, Phương Mỹ Chi với tiết mục ***Éch ngoài đáy giếng*** với bố trí sân khấu dựng nên một bảo tàng ký ức giàu biểu tượng gắn liền với nữ nghệ sỹ như: áo bà ba, đĩa CD, guitar điện... Ngoài ra, sân khấu còn

có sự xuất hiện của hàng chục ếch bông. Những điều đó *biểu đạt* cho tuổi thơ, Gen Z và *cái được biểu đạt* là bản sắc Việt hòa hợp trong guồng chảy hiện đại. Những đồ vật gắn liền với quá trình trưởng thành của Phương Mỹ Chi như: áo bà ba, con cò là *biểu tượng* cho nông thôn Việt Nam, guitar điện là *hình tượng* của việc pop hóa dân ca. Sân khấu **Ếch ngoài đáy giếng** ngoài các biểu tượng mang màu sắc cá nhân của Phương Mỹ Chi còn thể hiện ký ức tập thể của cộng đồng. Mang theo hàm nghĩa “Gen Z bản địa hóa toàn cầu”

Cuối cùng trong nhóm này, tiết mục **Dương gian** của Lamoon là sự kết hợp âm nhạc dân tộc và ngôn ngữ âm nhạc hiện đại cùng với dàn dựng sân khấu hoành tráng, ấn tượng. Sân khấu với hai màu đen – trắng. Các yếu tố văn hóa bản địa được làm mới nhưng không đánh mất tinh thần gốc, tạo nên một không gian vừa quen thuộc vừa thiêng hóa. Cái thường nhật được nâng lên thành thiêng liêng.

Bốn tiết mục của Pháo, 52Hz, Phương Mỹ Chi và Lamoon đã tạo thành một vòng tròn ý nghĩa xoay quanh việc truy nguyên, khẳng định và tái kiến tạo bản sắc Việt. Nếu Pháo nhấn mạnh hành trình “đi xa để trở về”, 52Hz biến ký ức gia tộc thành vũ trụ âm nhạc, Phương Mỹ Chi mang tiếng nói Gen Z hòa quyện với dân ca thì Lamoon nâng văn hóa bản địa lên tầm lễ hội thiêng.

Ở cấp độ ký hiệu học, nhóm này làm nổi bật sự tương tác giữa: (i) chỉ dấu: trang phục, nhạc cụ, vật ký ức, pháo giấy cho tính xác tín; (ii) biểu tượng: vì sao, áo bà ba, motif cổ truyền cho ký ức văn hóa; (iii) hình tượng: vũ đạo bước về, guitar điện, động tác phả thần tính cho sự thể hiện bằng cơ thể. Từng tiết mục với các nghĩa đen về một chuyến đi, một tưởng niệm, một bảo tàng tuổi thơ, một dân nhạc dân tộc, dưới góc nhìn ký hiệu học đều được nâng lên thành huyền thoại về căn cước: trở về gốc rễ, duy trì ký ức và tái sinh văn hóa trong ngôn ngữ pop hiện đại.

Để tổng hợp và hình dung rõ hơn về hệ thống ký hiệu học của 16 tiết mục, tác giả xây dựng **Bảng 1 - Ma trận ký hiệu học 16 tiết mục solo trong chung kết EXSH**. Bảng này thể hiện các *yếu tố biểu đạt* chính của mỗi tiết mục và minh họa cách các yếu tố đó phối hợp với nhau để tạo ra các chủ đề và huyền thoại cụ thể. Các cột trong bảng được thiết kế để phân loại các mô thức trình diễn và kết nối chúng với các ý nghĩa ký hiệu học đã được phân tích chi tiết trong các mục trên. Cụ thể như sau:

- Cột Nghệ sĩ: Liệt kê tên nghệ sĩ biểu diễn trong từng tiết mục.
- Cột Trang phục - Đạo cụ: Đây là các ký hiệu vật lý (cái biểu đạt theo Saussure) được sử dụng. Chúng hoạt động như chỉ dấu (index) hoặc biểu tượng (symbol) để truyền tải ý nghĩa sâu sắc.
- Cột Ánh sáng - Không gian: Mô tả không gian sân khấu được thiết kế, bao gồm màu sắc và hiệu ứng ánh sáng. Những yếu tố này thường là chỉ dấu (index), gợi ý về bối cảnh hoặc cảm xúc của tiết mục.
- Cột Âm nhạc: Thể loại âm nhạc và cách sử dụng nhạc cụ. Đây là một thành phần quan trọng trong việc tạo ra không gian cảm xúc và thể hiện ý nghĩa của bài hát.
- Cột Vũ đạo - Động tác: Các chuyển động cơ thể và hành động của nghệ sĩ. Vũ đạo thường là hình tượng (icon) mô phỏng lại một hành động hoặc một ý niệm, hoặc có thể là biểu tượng của một điển ngôn mạnh mẽ.
- Cột Chủ đề ký hiệu học: Đây là cái được biểu đạt (signified). Tóm tắt lại ý nghĩa ở tầng nghĩa bóng (connotation) và huyền thoại (myth) mà các yếu tố trên cùng tạo ra.

Bảng 1. Ma trận ký hiệu học 16 tiết mục solo trong chung kết EXSH

Nghệ sĩ	Trang phục - Đạo cụ	Ánh sáng-Không gian	Âm nhạc	Vũ đạo - Động tác	Chủ đề ký hiệu học
Phương Ly	Áo lông disco, bánh kem, kim tuyến	Hồng cổ tích, mưa kim tuyến	Pop upbeat	Cởi áo khoác, nhảy ăn mừng	Ngọt ngào, tri ân, công chúa pop
Châu Bùi	Nôi lông vũ, váy trắng	Cổ tích lãng mạn	Ballad (feat. Binz)	Ballet, song ca	Lễ quy tắc tình yêu, tình yêu chữa lành
Orange	Guitar điện, dây treo	Bể cá khổng lồ, xanh mờ	Ballad + guitar điện	Hát treo trên không	Phượng hoàng tái sinh, vượt nghịch lưu
Bích Phương	Quả trứng, sa mạc	Ánh sáng ma mị	Electro-pop	Nhảy solo sau vỏ trứng	Khởi sinh – tái cấu trúc bản thể
Tiên Tiên	Ánh Sáng AZA, trang phục giản dị	Sân khấu mở	Pop/indie uplifting	Vũ đạo tiết chế	Sống cho bản thân

<b>LyHan</b>	Đôi cánh đen	Khói, tuyết	Ballad điện ảnh + violin	Biểu diễn trên không	Tự do-cô độc
<b>Pháo Northside</b>	Đồng phục cơ trường, váy ánh kim	Khoang máy bay	Rap/pop	Bước đi, cởi bỏ đồng phục	Trưởng thành, trở về gốc rễ
<b>Miu Lê</b>	Váy đỏ, sân khấu lửa	Đỏ rực	Pop kịch tính	Vũ đạo bùng nổ	Tái sinh ngôi sao mê, bi kịch tình yêu
<b>Lâm Bảo Ngọc</b>	Kiểm, disco pink	Sân khấu hồng rực	Pop/rap + treo ngược	Đấu kiếm, nhào lộn	Nữ quyền, đấu trường tự khẳng định
<b>52Hz</b>	Violin, piano	Xanh-trắng, pháo giấy	Ballad + nhạc cụ	Đứng tĩnh, biểu cảm	Tưởng niệm ông, vì sao gia tộc
<b>Juky San</b>	Váy trắng, xích đu	Trắng tinh khôi, rèm	Valse ballad	Khiêu vũ đôi, thả rèm	Tình yêu thủy chung
<b>Bảo Anh</b>	Trang phục cut-out	Đỏ tối giản	Pop/rap (feat. Phúc Du)	Sexy dance	Tự chủ dục tính, tái sinh
<b>MAIQUINN</b>	Trống conga, guitar, khu vườn	Ánh sáng tribal	Latin	Nhảy giáo, rap	Giải trừ thao túng, trở lại bản năng
<b>Phương Mỹ Chi</b>	Áo bà ba, mô tô, ếch bông	Bảo tàng ký ức	Dân ca + guitar điện	Gảy guitar, đồng ca	Gen Z bản địa hóa toàn cầu
<b>Lamoon</b>	Nhạc cụ dân tộc	Kiến trúc hoành tráng	Ethnic-pop	Vũ đạo nghi lễ	Thiên hóa dương gian, đạo Việt
<b>Saabirose</b>	Corset, tối giản	Tối giản spotlight	Rap + ballad	Sexy dance, lột xác	Tự phán-tự tha thứ

#### IV. THẢO LUẬN VÀ KẾT LUẬN

Phân tích 16 tiết mục solo trong đêm chung kết Em xinh say Hi cho thấy chương trình không chỉ dừng lại ở giá trị giải trí mà còn kiến tạo một “hệ sinh thái ký hiệu” phong phú. Hệ sinh thái này vận hành ở ba cấp độ: (1) nữ nghệ sĩ như chủ thể tự trị, đủ năng lực tái thiết căn tính qua nghi lễ sân khấu; (2) bản sắc Việt được viết lại trong cú pháp bản địa, địa phương hóa - nơi yếu tố địa phương hòa nhập với ngôn ngữ toàn cầu và (3) cảm xúc đời thực về gia đình, tình yêu, bản ngã được công khai định danh như dữ kiện thẩm mỹ.

Trong hệ sinh thái ký hiệu đó, các yếu tố hình ảnh, âm thanh và chuyển động phối hợp chặt chẽ với nhau để sản sinh ra 05 trục chủ đề nổi bật mang ý nghĩa văn hóa mạnh mẽ. 5 trục chủ đề gồm: *khởi sinh-tái sinh-tự trị*; *lai ghép văn hóa*; *diễn giải được khung hóa* bởi lời dẫn và trải nghiệm đời thực; *ngữ pháp sân khấu đa mô thức* và *biểu đạt nữ quyền*.

Trục khởi sinh-tái sinh-tự trị biểu hiện qua các *nghi thức chuyển đổi trực quan* như cởi bỏ trang phục hay bước ra khỏi vỏ bọc cũ, cho thấy khả năng tái tạo thân phận và hồi sinh đam mê của nghệ sĩ. Trục lai ghép văn hóa thể hiện sự đan xen giữa chất liệu dân gian Việt Nam và ngôn ngữ âm nhạc toàn cầu, từ đó hình thành một cú pháp biểu diễn mang tính thể hệ. Việc *khung hóa diễn giải thông qua lời dẫn của MC và lời kể cá nhân* giúp củng cố ý nghĩa ở tầng huyền thoại hóa, trong khi cấu trúc *sân khấu đa mô thức vận hành như một “ngữ pháp biểu đạt”* khiến nghĩa trở thành hiện thân trực quan. Cuối cùng, các tiết mục khẳng định không gian nghệ thuật như một diễn đàn của nữ quyền, nơi nữ nghệ sĩ có thể tự do mở rộng phổ biểu đạt từ dịu dàng đến quyết liệt, từ giải phóng cơ thể đến nội tâm.

Về mặt lý thuyết, nghiên cứu khẳng định tính hữu hiệu của khung Saussure-Peirce-Barthes trong việc phân tích văn bản biểu diễn đa mô thức. Về mặt thực tiễn, kết quả gợi ý rằng các nhà sản xuất có thể thiết kế “ngữ pháp ký hiệu” có chủ đích — đạo cụ, ánh sáng như chỉ dấu (index); trang phục như biểu tượng (symbol); vũ đạo như hình tượng (icon) — để tối đa hóa tầng nghĩa và tăng cường khả năng nhận diện. Bằng cách phân tích các yếu tố như sân khấu, trang phục, ánh sáng, âm nhạc và vũ đạo, bài viết đã khám phá ra cách mà chương trình kiến tạo một hệ sinh thái ký hiệu đa tầng. Hai trục chủ đề nổi bật là khởi sinh tái sinh tự trị và lai ghép văn hóa đã được xác định, đồng thời đồng quy về chủ đề trung tâm The Real Aura - Khí chất thật. Các tiết mục này không chỉ đơn thuần là giải

trí, mà còn là những tuyên ngôn mạnh mẽ về nhân vị nữ độc lập và bản sắc Việt trong bối cảnh văn hóa đại chúng đương đại.

Nghiên cứu này tập trung phân tích 16 tiết mục solo trong đêm chung kết Em xinh say Hi với phương pháp ký hiệu học dựa trên khung Saussure–Peirce–Barthes. Tuy nhiên, cách tiếp cận này vẫn tồn tại một số hạn chế. Thứ nhất, dữ liệu chủ yếu dựa trên ghi nhận trình diễn và diễn ngôn phụ trợ như người dẫn chương trình, lời kể nghệ sĩ, chưa đi sâu vào phản ứng tiếp nhận của khán giả. Thứ hai, việc phân tích chỉ tập trung vào vòng chung kết do đó chưa phản ánh đầy đủ tiến trình biến đổi ký hiệu học xuyên suốt cả mùa giải. Thứ ba, khung lý thuyết Saussure–Peirce–Barthes, dù hữu ích, có thể còn thiếu những công cụ mới từ ký hiệu học thị giác đương đại hoặc phân tích diễn ngôn đa phương tiện (multimodal discourse analysis).

Các nghiên cứu tiếp theo có thể mở rộng theo ba hướng. Một là, khảo sát khán giả thông qua phỏng vấn hoặc phân tích mạng xã hội để hiểu rõ hơn cách họ diễn giải và nội tâm hóa các ký hiệu. Hai là, tiến hành nghiên cứu so sánh giữa các vòng thi khác nhau hoặc giữa Em xinh say Hi và các chương trình thực tế quốc tế để làm rõ tính đặc thù và phổ quát của hệ sinh thái ký hiệu. Ba là, tích hợp thêm lý thuyết về ký hiệu học thị giác, lý thuyết biểu đạt giới hoặc phân tích văn hóa đại chúng để có cách đọc toàn diện và liên ngành hơn. Những bước đi này sẽ giúp củng cố và mở rộng kết quả, đồng thời góp phần vào sự phát triển của nghiên cứu ký hiệu học trong lĩnh vực truyền thông – giải trí tại Việt Nam.

## V. TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Barthes, R. (1977). *Image, music, text* (S. Heath, Trans.). Hill and Wang.
- [2] Biressi, A., & Nunn, H. (2005). *Reality TV: Realism and Revelation*. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/bire476405>, truy cập ngày 18 tháng 9 năm 2025.
- [3] Bui, L. (2012). *Globalization and the public cartographies of Vietnam Idol*. *East asia cultures critique*, 20(3), 885-910.
- [4] Burnett, R. A., & Thai, B. M. (2014). *International television formats and national variations: the case of IDOL in Vietnam*. *International Journal of Trade and Global Markets*, 7(3), 223-234
- [5] Chandler, D. (2004). *Semiotics: The Basics (2nd ed.)*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203014936>
- [6] Đỗ, V. H. (2012). *Quá trình Việt hóa các chương trình mua bản quyền nước ngoài*. Luận văn Thạc sĩ. Trường ĐHKHXH và NV, ĐHQG Hà Nội; 2012.
- [7] Hall, S. (1997). *The Work of Representation*. In S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices* (pp. 13-58). London: Sage.
- [8] Meurer, J. L. (2003). *Book Review: Handbook of Visual Analysis*. *Visual Communication*, 2(1), 117-120. <https://doi.org/10.1177/147035720300200110> (Original work published 2003)
- [9] Ngoan, N. Q. (2019). Affect in expressive speech acts by the judges of The Voice UK versus The Voice Vietnam. *VNU Journal of Foreign Studies*, 35(6).
- [10] Nguyễn, T. H. (2012). *Nghiên cứu truyền hình thực tế ở Việt Nam (Khảo sát một số chương trình truyền hình thực tế tiêu biểu: S Việt Nam - Hương vị cuộc sống, Con đường khôn ngoan và Người mẫu Việt Nam - Vietnam's Next Top Model)* [Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội].
- [11] Nguyễn, T. T. L. (2014). *Transcultural Flow of Globalized TV Franchises: Examining The X Factor and Vietnam Idol from a Discourse Analysis Perspective*. *VNU Journal of Foreign Studies*, 30(4).
- [12] Nguyen, V. A. N. (2017). *Reality Television as a Neoliberal Technology of Citizenship?* <https://www.lse.ac.uk/media-and-communications/assets/documents/research/msc-issertations/2016/Dissertation-Vu-Anh-Ngoc-Nguyen.pdf> truy cập ngày 18 tháng 9 năm 2025.
- [13] Peirce, C. S. (1991). *Peirce on signs: Writings on semiotic* (J. Hoopes, Ed.). University of North Carolina Press.
- [14] Saussure, F. de. (1966). *Course in general linguistics* (W. Baskin, Trans.). McGraw-Hill.
- [15] Short, T. L. (2007). *Peirce's theory of signs*. Cambridge University Press.

## DECONSTRUCTING FEMINISM AND VIETNAMESE CULTURAL IDENTITY IN THE EM XINH SAY HI PROGRAM: A SEMIOTIC APPROACH

Nguyen Huu Hoang Thi

**ABSTRACT**— This paper applies three semiotic traditions—Saussure's structuralism, Peirce's triadic sign, and Barthes' two levels of meaning—to decode 16 solo performances from the finale of the Em Xinh Say Hi 2025 program. Specifically, the article analyzes the stage setup, costumes, props, lighting, music, and choreography of the performances according to their thematic clusters. The results show that the performances are not just for entertainment but also create two powerful thematic axes: (i) rebirth & autonomy, which demonstrates the female artist's ability to redefine herself after a crisis, and (ii) cultural hybridity, which reflects the fusion of local and global elements in a new expressive syntax. These two axes converge on the central theme of "The Real Aura," a myth about the independent and resilient female persona in contemporary Vietnamese mass entertainment.

**Keywords**— Cultural Semiotics, Em Xinh Say Hi, reality show, popular culture, feminism.



**Nguyễn Hữu Hoàng Thi** - là  
Thạc sĩ Quản lý văn hóa.

Hiện đang là giảng viên của  
Khoa Quan hệ quốc tế &  
Truyền thông.

Lĩnh vực nghiên cứu quan  
tâm: truyền thông và văn hóa.  
Đặc biệt là Văn hóa - Truyền  
thông đại chúng và Mạng xã  
hội.