

Nguyễn Phương

Ngũ Đại Gia
của
Sân Khấu Cải Lương

Tác giả xuất bản
2004

Mục Lục

Mục lục.	2
Lời cảm tạ.	4
Lời giới thiệu.	5
Đôi lời phi lo.	7
Dẫn nhập :	
Ngũ Đại Gia của sân khấu cải lương.	9

Phần 1 - Chương 1

Hát Bội Gia đình của các nghệ nhân Vĩnh Xuân – Bầu Thắng.	17
Từ Hát Bội đến Hát Cương.	21
Nghệ thuật hát cương.	27
Hát bội pha cải lương.	34
Gia đình nghệ sĩ Minh Tư.	43
Giai thoại vui về hát bội pha cải lương.	48
Nghệ sĩ Thanh Tòng, Quế Trân, thế hệ thứ 4 và thứ 5.	56
Nghệ sĩ Xuân Yến, Hữu Cảnh, Trinh Trinh thế hệ thứ 4 và thứ 5.	62
Nghệ sĩ Thanh Loan, Trường Sơn, Tú Sương thế hệ thứ 4 và thứ.	71
Chương 2 - Gia đình nghệ sĩ Thành Tôn, Bạch Lê, Bạch Long.	79
Chương 3 - Gia đình nghệ sĩ Hai Nuối, Hề Ty, Tư Hélène.	86
Chương 4 - Gia đình nghệ sĩ Năm Nghĩa, Bầu Thơ, Thanh Nga.	93
Chương 5 - Gia đình nghệ sĩ Năm Phỉ, Bảy Nam, Kim Cương.	123

Phần 2 - Các soạn giả tiêu biểu

Soạn giả hát bội :

Hội khuyến lệ cổ ca.	135
Ông Đỗ Văn Rỡ.	137
Soạn giả Đình Bằng Phi.	140

Soạn giả cải lương :

Soạn giả Mộc Quán Nguyễn Trọng Quyền.	142
Soạn giả Mộng Vân (Nguyễn Văn Trung) cải lương kiếm hiệp.	145
Soạn giả Bảy Cao (Lê Văn Cao) cải lương «cắc bùm» (chiến tranh).	148
Soạn giả Năm Nở (Lê Hoài Nở) cải lương trào phúng.	157
Soạn giả Năm Châu (Nguyễn Thành Châu) cải lương tuồng Tây.	164
Nữ nghệ sĩ tiên phong Phùng Há.	183
Soạn giả tài danh Hà Triều – Hoa Phượng.	188

Soạn giả Viễn Châu (tân cổ giao duyên)	204
Soạn giả Thiếu Linh kiêm họa sĩ	212
Ông Ngô Văn Mạnh, người V N đầu tiên sáng chế đĩa hát	217

Phụ Lục

Buồn vui đời nghệ sĩ	
Chuyện dị đoan trong giới sân khấu cải lương (Tổ nghiệp sân khấu)	224
60 năm trước, nghệ sĩ cải lương sống như thế nào?	231
Long đong kiếp cầm ca	237
60 năm trước nghệ sĩ học hát như thế nào?	244
Chuyện bây giờ gợi nhớ chuyện ngày xưa	251

Thay lời kết

Tại sao người ta thích coi hát cải lương mà lại có thành kiến không tốt về cải lương?	257- 274
---	-------------

Cảm Ơn

Xin trân trọng ghi ơn

Các thầy đã hướng dẫn tôi trên đường nghệ thuật sân khấu :

Các nghệ sĩ tiền phong :

- Thành Tôn
- Năm Châu
- Năm Nở
- Đỗ Văn Rỡ
- Đinh Bằng Phi.

Chân thành cảm tạ :

- Ban Giám đốc Thời Báo Toronto – Montréal,
- Ban Giám đốc Đài phát thanh Tiếng Nói Việt Nam Toronto-Montréal,
- Anh chị Lâm Văn Bé
- Võ Bá Thiện
- Phan Trần Đức – Thu Hương
- Họa sĩ Quốc Tuấn.
- Võ Văn Trường
- Trường Kỳ
- Các bạn thân hữu trong Hội Rộng Vàng Tuổi Vàng Montréal,
- Hội Ái Hữu Cựu Học Sinh Trung Học Mỹ Tho,
- Dịch Vụ Xã Hội giúp người Cao Niên Đông Dương tại Montréal (SAIM)
- Hội Văn Bút Việt Nam Hải Ngoại Québec.
- Vợ và các con tôi.

đã khuyến khích và giúp đỡ tôi hoàn thành quyển Ngũ Đại Gia của sân khấu cải lương.

Soạn giả Nguyễn Phương Montréal.

Lời Giới Thiệu

Tôi nghe tên soạn giả Nguyễn Phương lúc ở Saigon vào thập niên 60 khi tôi có dịp đi xem các vở ca kịch cải lương do anh đạo diễn trên các sân khấu Thanh Minh Thanh Nga và Dạ Lý Hương. Đã mê tiếng ca vọng cổ của Thanh Nga và Thành Được, tôi lại càng khâm phục hơn tài sáng tạo của soạn giả. Lòng tự hỏi soạn giả phải học ở trường kịch nghệ nào và kinh nghiệm sống lịch lãm ra sao để có được một sức sáng tạo tuyệt vời mà lời ca và ý tình cứ mãi vấn vương tôi rất lâu sau khi xem một vở tuồng do anh soạn thảo hay nghe một vở thoại kịch của anh trên làn sóng điện do ban kịch Kim Cương trình diễn.

Tôi gặp anh Nguyễn Phương lần đầu nơi quê hương thứ hai năm 1997 khi anh đến với Hội Ái Hữu Cựu Học Sinh Trường Trung Học Mỹ Tho như một cựu học sinh và một soạn giả. Anh đến góp ý cho các diễn viên cây nhà lá vườn của Hội trong việc tập dượt một trích đoạn vở kịch Hoa rơi cửa Phật để trình diễn trong buổi hợp mặt. Tuy tuổi đời đã quá 70, tuy phong thái vẫn còn nhanh nhẹn, anh lại có vẻ trầm ngâm và xa vắng. Tôi quên đi cái cảm phục lúc nào của tôi thời niên thiếu. Tôi tự hỏi phải chăng những giông bão của cuộc đời đã biến dạng tài năng và tạo anh đức khiêm cung.

Tôi thực sự biết anh Nguyễn Phương gần đây khi anh trở lại cầm bút, không phải để soạn tuồng mà để viết lại năm mươi năm lịch sử cải lương. Tôi thương anh và cảm phục anh khi biết được cái tình gắn bó của anh với nghệ thuật sân khấu cải lương mà trong tuổi già sức yếu, thay vì thảnh thơi ngơi nghỉ, anh đã ép mình với một kỷ luật, thu mình trong một căn phòng nhỏ hẹp để như kiếp tằm tiếp tục nhả tơ, anh viết lại lịch sử cuộc đời của những người bạn nghệ sĩ đã cùng anh thăng trầm trong nghiệp dĩ cải lương. Là một chứng nhân và tác giả hiếm hoi còn giữ lại được một ký ức bén nhạy và một kiến thức dồi dào trong lãnh vực cải lương từ lúc phôi thai đến lúc cực thịnh qua đến lúc đổi đời, quyển Ngũ Đại Gia của sân khấu cải lương mà các bạn cầm trong tay là một quyển sách duy nhất về lịch sử cải lương miền Nam.

Không những anh viết bằng ký ức, bằng tài liệu ít ai có được mà bằng cả sự chính xác. Để biết đích xác về năm sanh của một nghệ sĩ, anh đã cho đi truy tầm mộ chí của người nghệ sĩ quá cố. Để kiểm nhận một sự kiện mà bụi thời gian đã nhạt nhòa ký ức, anh không quản ngại tìm kiếm cho bằng được người trong cuộc để xác minh.

Tuy quyển sách có bản chất kể chuyện, nhưng tác giả đã tài tình diễn đạt những tình tiết qua một phương thức vừa phân tích, vừa tổng hợp để người đọc có được một cái nhìn bao quát về lịch sử cải lương qua câu chuyện ngũ đại gia. Từ hát bội qua hát bội pha cải lương, tiến đến tuồng Tàu, Hồ Quảng, cải lương kiếm hiệp, rồi đến tuồng cải lương dã sử Việt Nam, tuồng xã hội cận đại đến kịch nói, tác giả đã trình bày có lớp có hồi, chuyển đoạn nhẹ nhàng như một cuốn phim. Không những phải là một nghệ sĩ dồi dào kiến thức và kinh nghiệm sống, anh Nguyễn Phương phải là một nhà nghiên

cứu có phương pháp và là một nhà văn có tài để chúng ta đọc lịch sử của 50 năm cải lương Việt Nam từ trang đầu đến trang cuối như một quyển tiểu thuyết.

Quyển **Ngũ Đại Gia của sân khấu cải lương** như vậy là một tự điển, một tài liệu tham khảo quý giá cho mọi thế hệ để nhớ được hay biết được cái xã hội huy hoàng đầy tình người và tình nghệ thuật của sân khấu cải lương miền Nam. Các bạn sẽ có dịp trông lại các hình ảnh quen thuộc của những nghệ sĩ mà một thời hay mãi mãi các bạn ưa thích, biết được muôn khía cạnh của cuộc đời nghệ sĩ và nghệ thuật cải lương.

Không phải là nhà nghiên cứu cũng không phải là nhà văn, nhưng từ gần 30 năm nay tôi làm văn hóa với sách vở của các nhà nghiên cứu và các nhà văn. Gần gũi với môi trường văn hóa Việt Nam và bản địa, tôi hân hạnh viết lời bạt này để giới thiệu với các độc giả người Việt quyển Ngũ Đại Gia của sân khấu cải lương như là một tài liệu hữu ích về lịch sử cải lương Việt Nam lần đầu tiên được xuất bản ở hải ngoại.

Montréal, mùa Giáng Sinh 2003.

Lâm Văn Bé, MLS

Giám Đốc Sở Văn Hóa và Thư Viện

Quận hạt Côte-des-Neiges/Notre-Dame-de-Grâce

Thành phố Montréal, Canada.

Đôi Lời Phi Lộ

Nguyễn Phương tên thật Nguyễn Văn Hòa, sanh ngày 01-07- 1922 tại làng Điều Hòa, tỉnh Mỹ Tho, tốt nghiệp trường Bá Nghệ Saigon, cựu công chức phòng kỹ thuật Sở Bưu Điện Sài Gòn. Vào nghề cải lương từ 1948 đến 1989 (từ 1989 định cư tại Canada, thôi hành nghề soạn giả), tôi đã cộng tác với nhiều đoàn hát:



Ánh Sáng (Bầu Tập), Tiếng Chuông (Bầu Cang), Việt Kịch Năm Châu (Bầu Năm Châu - Tám Kiệt), Kim Thoa (Bầu Khai, Nguyễn Huỳnh Phước), Thanh Minh (Bầu Nghĩa), Thanh Minh Thanh Nga (Bầu Thơ), Dạ Lý Hương (Bầu Xuân), Trưởng ban cải lương Ban Phương Nam Đài Phát Thanh Saigon, Trưởng Ban Kịch Phương Nam Đài Truyền Hình, viết kịch cho Ban Kịch Sống Túy Hồng, Ban Kịch Kim Cương, Ban Kịch Thẩm Thúy Hằng, Chương Trình Lúc Không Giờ, tác giả

các truyện phim *Triệu phú bất đắc dĩ* (Mỹ Vân phim), *Lẽ sống đời tôi*, *Lệnh bà Xà* (Mỹ Ảnh phim), *Chàng ngốc gặp hên* (Trùng Dương phim), *Con ma nhà họ Hứa* (Dạ Lý Hương phim).

Sau năm 1975, chuyên viên kỹ thuật sân khấu các đoàn hát Thanh Nga, Đoàn Sài Gòn 3, Đoàn Phước Chung, Đoàn Hương Miền Nam, Đoàn Sài Gòn 2 . . . Đã sáng tác hơn trăm kịch bản cải lương và kịch nói (tác phẩm tiêu biểu:

Đôi mắt người xưa, *Ngã rẽ tâm tình*, *Bọt biển*, *Tình xuân muôn tuổi*, *Hoa đồng cỏ nội*, *Người tình của biển*, *Chuyện tình 17*, *Tiền rừng bạc biển*, *Chén trà của quỷ*, *Lệnh của bà*, *Bóng chim tắm cá* . . .

Định cư ở Canada đến nay đã hơn 10 năm, nhiều đêm tôi vẫn thường nằm mơ thấy mình đang tập tuồng cải lương cho Đoàn Thanh Minh Thanh Nga trên sân khấu rạp Trần Hưng Đạo. Biết bao kỷ niệm thân thương với các bạn bè đồng nghiệp, nhiều lúc đồng cam cộng khổ với các nam nữ nghệ sĩ trên đường lưu diễn, vui buồn với các khán giả mạnh thường quân ở khắp mọi miền đất nước. Những kỷ niệm của cả một đời “ THEO NGHIỆP TỔ “ sôi trào trong ký ức đã thúc đẩy tôi phải cầm viết, viết những chuyện vui buồn của cải lương, viết về các bạn nghệ sĩ gần bốn thế hệ mà tôi có dịp cộng tác hay quen biết, viết về một số vấn đề có liên quan tới nghệ thuật ca, diễn, sáng tác, hát bội, cải lương, kịch nói, truyện phim, , nói chung, những gì mà suốt cuộc đời tôi đã tận tâm học hỏi và thực hành. Không phải viết để tự giải tỏa ẩn ức của mình, mà tôi viết đây là để ghi ơn, gợi nhớ tài năng và công sức của biết bao nghệ sĩ đã đóng góp xây dựng nên một nền nghệ thuật sân khấu cải lương, được hàng triệu triệu khán giả trong và ngoài nước yêu thích, một loại hình sân khấu đầy tính độc đáo của dân tộc Việt nam.

Tuy viết những chuyện có thật, kể lại những bước thăng trầm của một ngành sân khấu cải lương nổi trôi theo vận nước hơn nửa thế kỷ đầy biến động, với những kỷ niệm và kinh nghiệm sống tôi vẫn cảm nhận có thể có điều tôi thiếu sót, hoặc không biết, không đủ khả năng hiểu tới. Tôi mong các bậc thức giả, các bạn yêu mến nghệ thuật và các nghệ sĩ cải lương góp ý, bổ túc. Tôi cũng kỳ vọng những dòng chữ này sẽ đóng góp được chút tư liệu về lịch sử sân khấu cải lương miền Nam, chia sẻ với đồng bào định cư ở nước ngoài một chút hình ảnh và đời sống nghệ thuật của một thời huy hoàng đã qua, giới thiệu với các bạn trẻ được sinh ra ở nước ngoài, những hiểu biết và kinh nghiệm về nghệ thuật sân khấu cải lương, một loại hình nghệ thuật sân khấu độc đáo của dân tộc Việt Nam.

Montréal, mùa Giáng Sinh năm 2000.

Nguyễn Phương.

Dẫn Nhập

NGŨ ĐẠI GIA của Sân Khấu Cải Lương

Nói tới nghệ thuật sân khấu, trước hết là phải nói tới nghệ thuật diễn viên, bởi lẽ một vở hát bội hay cải lương sau khi được sáng tác, phải nhờ có ca, diễn của các diễn viên mới có được sức sống, khán giả mới thưởng thức được nội dung tuồng tích, các nhân vật trong vở tuồng mới bộc lộ hết sức thuyết phục, làm cho tác phẩm có một tuổi thọ dài lâu, được mọi người yêu thích. Tranh cảnh, trang trí, ánh sáng, nhạc điệu, tất cả các bộ môn nghệ thuật đó đều phải hỗ trợ cho nghệ thuật diễn viên. Nếu không có người diễn viên thể hiện nhân vật thì những màu sắc, đường nét, trang trí, bài hát đều lạc lõng, thậm chí tự thân cũng không có một ý nghĩa nào.

Chính vì vậy, khi tôi hồi tưởng lại những chặng đường phát triển của nghệ thuật sân khấu cải lương, tôi theo dấu vết phát triển của những Đại gia đình có nhiều đời theo nghề hát, từ đời ông cố tới ông nội, đời cha, con, cháu, chắt. . , tôi lần được ra đầu mối của cả một quá trình thay da đổi thịt, những bước đầu sơ khởi từ Ca Ra Bội đến nghệ thuật sân khấu cải lương như hiện nay.

* * *

Tưởng cũng nên nhắc sơ qua những ngày mới chào đời của cải lương.

Hồi năm 1967, Hội Nghệ Sĩ Ái Hữu Tương Tế, trụ sở số 131 - 133 đường Cô Bắc, Saigon có tổ chức một cuộc hội thảo đề tài “ Kỷ niệm 50 năm sân khấu cải lương “. Tham dự buổi hội thảo có các ông: học giả kiêm nhà khảo cổ Vương Hồng Sển cụ Á Nam Trần Tuấn Khải, ông Thanh Trung Trần văn Khải, nhà nghiên cứu hát bội Đốc phủ Đỗ Văn Rỡ; các ký giả kịch trường như Trần Tấn Quốc (người sáng lập Giải Thanh Tâm, tặng huy chương vàng cho diễn viên ca, diễn hay nhất trong năm), Nguyễn Ang Ca, Tô Yến Châu, Phùng Mậu, Lê Hiền, Phong Vân, Ngọc Linh, Hồng Sơn, Hoài Ngọc; các soạn giả các đoàn hát đang diễn ở Sài Gòn và các nghệ sĩ tài danh Năm Châu, Phùng Há, Ba Vân, Duy Lân, Ba Thâu, Năm Lâu, Hai Nữ, Kim Cúc, Kim Chưởng, Minh Tơ, Thành Tôn, Chín Viễn, Tám Vân, Thành Được, Hữu Phước, Việt Hùng Ngọc Nuôi, Hoàng Giang, Thanh Nga, Bích Sơn, Ngọc Hương, Kim Giác, Kim Hoàng Như Mai. Ban Thư Ký Đoàn là:

Thu An, Ngọc Văn, Nguyễn Phương, Ngọc Linh và Kiên Giang .

Soạn giả Duy Lân, kiêm giáo sư phân khoa kịch nghệ trường Quốc Gia Âm Nhạc, viết bản tham luận về “ Lịch sử 50 năm sân khấu cải lương “, được cử tọa buổi hội thảo tán thành.

Theo Duy Lân, sân khấu cải lương đã được hình thành như sau :

Năm 1910, ở Mỹ tho có Ban tài tử của ông Nguyễn Tống Triều hay Tư Triều, (đờn kìm), Chín Quán (đờn độc huyền), Mười Lý (thổi tiêu), Bảy Võ (đờn cò), cô Hai Nhiều (đờn tranh) và cô Ba Đắc (ca). Bài ca được hoan nghênh nhất lúc đó là bản Tứ Đại Oán “ Bù Kiệm - Nguyệt Nga “, cô Ba Đắc vừa ca vừa ra bộ rất vui, nên khán giả khen thưởng nhiều.

Năm 1911, ông Trần Chánh Chiêu, chủ của Minh Tân khách sạn, ngang ga xe lửa Mỹ tho mời Ban tài tử Tư Triều đến đờn ca ở Minh Tân khách sạn nên thu hút được đông đảo khách hàng .

Chủ rạp chiếu bóng Casino ở sau Chợ Mỹ tho thấy vậy mới mời Ban ca tài tử này trình diễn mỗi tối thứ tư và thứ bảy trước khi chiếu phim. Người đàn và người ca ngồi trên bộ ván bày trên sân khấu, sau đó dẹp vô rồi chiếu phim.

Nhà hàng Cửu Long Giang, sau chợ Sài Gòn. đường Espagne (sau gọi là đường Lê Thánh Tôn) cũng mời Ban tài tử Tư Triều đờn ca. “ Ca Ra Bộ “ được hoan nghênh nhiệt liệt ở Sài Gòn nên lục tỉnh cũng đua nhau noi theo .

Năm 1916, thầy André Lê Văn Thận, cò tàu ở Sađec thành lập gánh xiếc có phụ diễn vài màn Ca Ra Bộ, và mời ông Mạnh Tư Trương Duy Toàn làm soạn giả viết tuồng cho gánh hát của ông. Tuồng hát thời kỳ này chỉ là những bài Ca Ra Bộ được kết nối nhau theo lối kể chuyện. Bài ca thứ nhất, bài Tứ Đại Oán, *Bù Kiệm thi rớt trở về* “, bài thứ 2, Bình Bán Vắn, Bù Kiệm và Bù Ông cãi nhau về việc thi không đậu, bài thứ 3 trở lại bài *Tứ Đại Oán lớp Xang dài, Bù Kiệm gheo Nguyệt Nga*.

Năm 1917, ông Pierre Châu văn Tú, chủ rạp hát Thầy Năm Tú sang lại gánh hát của ông André Thận, lập gánh hát Thầy Tú, có tranh cảnh, y trang, dàn nhạc cổ và nhạc Tây. Soạn giả Mạnh Tư Trương Duy Toàn được mời về viết tuồng cho gánh hát thầy Năm Tú. Các vở tuồng nổi tiếng lúc ấy là *Hạnh Nguyên cống Hồ, Trang Tử cổ bồn ca*. Gánh hát thầy Năm Tú diễn thường trực tại rạp hát thầy Năm Tú ở sau chợ Mỹ tho, thứ bảy lên hát ở Sài Gòn, rạp Eden. Về sau, hát thứ bảy và chúa nhứt tại rạp Moderne (tức là rạp Long Phụng sau này).

Nhóm tài tử miền Tây ở Bạc Liêu có ông bầu hát bội Bầu An tục gọi là Phó tổng An, cha của nhạc sĩ Lê Tài Khị mà sau này giới sân khấu cải lương tôn vinh là Hậu Tổ của cải lương. Con ông Khị là nhạc sĩ Ba Chột (Lê Văn Chột) và con rể Trịnh Thiên Tư là hai nhạc sĩ có công lớn trong việc ghi chép lại các bản cổ nhạc giúp cho việc truyền dạy cổ nhạc có nề nếp quy củ hơn. Ông Trịnh Thiên Tư lại sáng tác các bài ca cổ nhạc để diễn giải lịch sử Việt Nam từ đời Hồng Bàng đến lịch sử cận kim. Môn đệ của ông Hai Khị và ông Ba Chột có nhạc sĩ Cao Văn Lầu, cha đẻ của bản vọng cổ, có ông Trần Văn Trung tức soạn giả Mộng Vân, cha đẻ của các loại tuồng kiếm hiệp La Mã, người đã sáng tác các bài bản ngắn rất phổ biến như: Sương Chiều, Tú Anh, Phong Ba Đình, Tô Võ, Giang Tô Điếu Ngử . . .

Nhóm ca tài tử miền Đông đứng đầu là nhạc sư Ba Đợi (Nguyễn Quang Đại) có các môn đệ như giáo Thịnh, Tư Nghị, Cao Huỳnh Cư, Cao Hoài Sang và những môn đệ kế

tiếp như Chín Kỳ, Hai Phát, Tư Huyện, Hai Biểu, Sáu Quý, Bảy Hàm, Văn Vĩ, Tư Còn
...

* * *

Như đã kể trên, từ Ca Ra Bộ tới tuồng hát cải lương, lối ca hát mới chỉ cần một khoảng thời gian bảy năm để tự khẳng định cho mình một phong cách ca diễn mới.

Từ bước đầu hình thành, sân khấu cải lương đã chia thành hai dòng sân khấu lớn: Tuồng Tàu và tuồng Tây mà người dân mê xem hát thường gọi là tuồng cổ và tuồng xã hội.

Ca Ra Bộ thì chủ yếu là ca, người ca sĩ phải có giọng tốt, lối ca hay, chỉ cần ca thật hay để diễn đạt tình cảm của bài ca, còn điệu bộ thì chỉ là những cử chỉ minh họa theo lời ca.

Hát cải lương thì bài ca là bài hát mang tính sân khấu biểu diễn. Trong hát cải lương, ca và diễn quan trọng như nhau, có những trường hợp phải múa, phải có những động tác hình thể diễn đạt tâm trạng nhân vật mà không cần lời nói, có khi nói lời thoại bình thường mà hiệu quả cao hơn ca. Từ Ca Ra Bộ tiến tới hát cải lương, nghệ thuật cải lương đã chịu nhiều ảnh hưởng của hát bội và của các loại hình sân khấu khác như Hý Khúc Trung Quốc, Kịch của Pháp, của nước Anh. Hát cải lương, nghệ sĩ nào ca hay thì được gọi là kép ca hay đào ca, kép mùi hay đào mùi. Những người không có giọng tốt nhưng diễn hay thì là đào kép diễn, kép độc, kép lẳng, hề.

Người nước ngoài muốn tìm hiểu về văn hóa nghệ thuật Việt Nam, khi nghiên cứu Hát Bội và Cải Lương, sẽ rất thích thú khi thấy rằng cùng một đề tài sân khấu, khi diễn trên sân khấu hát bội thì mang một nội dung phong kiến, với những đạo đức khắt khe gò bó; nhưng khi phát triển thành một vở ca kịch cải lương thì nội dung mang hơi thở thời đại, phát triển theo chiều hướng cởi mở hơn, tiến bộ hơn, phù hợp với tâm tình và ý nguyện của mọi tầng lớp khán giả mới.

Hát bội và cải lương có nhiều dị biệt :

Tuồng hát bội thường đề cập đến đạo đức Nho giáo, Phật giáo theo quan niệm phong kiến với một trật tự xã hội khắt khe:

quân, sư, phụ. Quân xử thần tử, thần bất tử bất trung, Phụ xử tử vong, tử bất vong bất hiếu.

Tuồng cải lương phá bỏ cái vỏ phong kiến đó, đề cao tính Người và tình Người.

Yêu cha mẹ vì công cha như núi Thái Sơn, nghĩa mẹ như nước trong nguồn chảy ra. . . Yêu mến thầy dạy vì không thầy đố mày làm nên. Muốn sang thì bắt cầu kiều, muốn con hay chữ thì yêu lấy thầy. Từ chỗ yêu thương cha mẹ, kính trọng biết ơn thầy, tiến đến tình cảm nhớ ơn tổ tiên, thương yêu làng mạc, ăn ở có nghĩa nhân với bạn bè khiến cho nội dung tuồng cải lương gần gũi với cảm quan của khán giả, với tính nhân ái, lòng nhân hậu của người Việt Nam.

Trong tuồng hát bội, người phụ nữ phải giữ đạo tam tòng tứ đức:

Ở nhà phải theo cha, lấy chồng phải theo chồng, chồng chết theo con và phải ở góa suốt đời thủ tiết .

Trong tuồng cải lương thì quan niệm hạnh phúc và đạo đức là thuận vợ, thuận chồng, tát biển đông cũng cạn, là chung thủy, là chân tình cả về phía vợ cũng như phần chồng.

Về văn chương, tuồng hát bội dùng văn biên ngẫu, văn vần, các thể thơ ngũ ngôn, thất ngôn hoặc song thất lục bát với nhiều chữ nho và điển tích khiến cho các tầng lớp khán giả xem khó hiểu, mất đi cảm hứng. Hóa trang và diễn xuất theo lối cách điệu, tượng trưng, nhiều khán giả cho là ngây ngô, quá đáng.

Tuồng cải lương trong những thập niên 1920 - 1930, còn chịu ảnh hưởng nặng của hát bội nên văn chương cũng có phần bị gò bó, cũng có nhiều điển tích Tàu, chữ nho, nhưng cải lương bắt mạch được cảm quan của khán giả và không bị gò bó vì những quy luật của nghệ thuật hát bội nên cải lương cải cách lối viết tuồng, cách trang trí, hóa trang, lối ca, lối diễn, để dần dần gần gũi với cuộc đời thường, khiến cho khán giả dễ hiểu, dễ bị lôi cuốn, thích thú với tuồng tích và yêu mến diễn viên. Các vở tuồng có các tựa đề như: *Bội phu thiên xử*, *Châu Trần Tiết Nghĩa*, *Tư Sinh Tử*, *Tối Độc Phụ Nhơn Tâm* của những năm 20 - 30 đã biến mất, thay vào đó những tựa tuồng dễ hiểu và bình dân hơn như: *Tội của ai*, *Tiếng nói trái tim*, *Khi người điên biết yêu* . . .

Chúng ta biết rằng nghệ thuật hát cải lương được truyền dạy, đào tạo diễn viên bằng cách truyền nghề. Thời Việt Nam Cộng Hòa, các giáo sư phân khoa kịch nghệ trường Quốc Gia Âm Nhạc là những nghệ sĩ tài danh như Năm Châu, Phùng Há, Duy Tân, Năm Nở, Kim Cúc, Ngọc Ánh, Hai Khuê, Sáu Tửng. Chương trình dạy diễn xuất và ca hát là đều dựa theo trích đoạn các tuồng nổi tiếng như: *Đoạn Tuyệt*, *Trường Hận*, *Khi người điên biết yêu*. mà các giáo sư chính là những nghệ sĩ đã từng thủ diễn thành công các vai, các nhân vật tuồng đó, nên đem kinh nghiệm bản thân truyền dạy lại cho các học viên kịch nghệ.

Cách truyền nghề này là thầy ca, diễn một lớp tuồng và học viên bắt chước theo. Thầy dạy bẻ tay, bẻ chân, luyện giọng, dạy cách ca, cách nói, cách nhả chữ, luyện láy, ngân nga.

Sau 1975, các trường nghệ thuật sân khấu hay các lớp đào tạo diễn viên của các đoàn hát Trần Hữu Trang cũng dùng phương pháp truyền nghề như kể trên và đặt tên là phương pháp: **Thị Phạm**.

Có một loại trường dạy nghề hát mà không mang danh nghĩa Trường Nghệ Thuật, nhưng kết quả đào tạo thật là xuất sắc, đó là cách truyền nghề trong các gia đình nghệ sĩ qua các thế hệ ông, cha, đến các con cháu.

Sân khấu cải lương tồn tại và phát triển được gần trăm năm nay cũng nhờ vào sự tạo dựng vững chắc của nhiều gia đình nghệ sĩ hát bội và cải lương, những người đã tận tâm tận lực, sống chết vì nghề nghiệp và nuôi dạy con cái gìn giữ lấy nghề nghiệp.

Văn học Tàu có cái hay là họ cô đọng lại trong một cái tên hay một câu ngắn gọn mà tóm lược được một ý đồ, một câu chuyện lớn như khi họ nói “ Tứ đại mỹ nhân Trung Quốc “ thì người đọc truyện Tàu nhớ ngay bốn người đẹp cổ điển của Trung Quốc xưa:

Tây Thi trầm ngư, Chiêu Quân lạc nhạn, Điêu Thuyền bẻ nguyệt, Dương Thái Chân tu hoa. “ Trầm ngư, Lạc nhạn, Bẻ nguyệt, Tu hoa “ là thẩm mỹ quan của Trung Quốc nói về cái đẹp của mỹ nhân.

Nghệ sĩ cải lương miền Nam cũng được hình thành và phát triển qua các gia đình nghệ sĩ mà tôi gọi là “ **NGŨ ĐẠI GIA** “ của sân khấu cải lương miền Nam:

- 1 . - Gia đình nghệ sĩ **MINH TỐ**
- 2 . - Gia đình nghệ sĩ **THÀNH TÔN**.
- 3 . - Gia đình nghệ sĩ **TƯ HÉLÈNE**
- 4 . - Gia đình nghệ sĩ **NĂM NGHĨA**.
- 5 . - Gia đình nghệ sĩ **NĂM PHỈ**

NGŨ ĐẠI GIA đều có năm, sáu thế hệ theo nghề hát, thể hiện rõ chiều dài của một quá trình phát triển từ sân khấu hát bội truyền thống qua hát bội pha cải lương. . . qua hát bội Hồ Quảng, . . . qua cải lương tuồng cổ . . . cải lương tuồng lịch sử . . . cải lương xã hội .

Trong năm đại gia đình nghệ sĩ (Ngũ Đại Gia), tôi xin đề cập đến đại gia đình nghệ sĩ Năm Phỉ sau cùng, không phải vì bốn đại gia đình đã được kể trên có gì đặc biệt hơn, mà chỉ vì tôi muốn theo trình tự phát triển của các loại hình nghệ thuật sân khấu trong hơn năm mươi năm qua, để từ đó mà nhớ lại các tên tuổi, cuộc đời và sự nghiệp của các nghệ sĩ đã một thời góp tinh thần, tài nghệ và công sức để xây dựng nên một nền nghệ thuật sân khấu Việt Nam.

Xin nhắc lại các đặc điểm của mỗi đại gia đình nghệ sĩ :

Gia đình nghệ sĩ Bầu Thắng, Minh Tố, Thanh Tòng, theo nhu cầu thưởng thức của khán giả đã góp phần « cải lương hóa » Nghệ Thuật Hát Bội Truyền Thống sang nghệ thuật hát bội pha cải lương, tiến tới hình thức hát cải lương tuồng Tàu, cải lương tuồng cổ (dã sử Việt Nam).

Gia đình nghệ sĩ Thành Tôn – Bạch Lê cùng với gia đình Bầu Thắng – Minh Tố canh tân hóa nghệ thuật hát bội thành loại hình nghệ thuật hát bội pha cải lương, hát tuồng Tàu, hát Hồ Quảng

Gia đình nghệ sĩ Hai Nuôi, Tư Hélène, Kim Hoa, Thanh Hằng, Thanh Ngân, từ loại cải lương tuồng Tàu, sáng lập một trường phái cải lương tuồng kiếm hiệp. Nghệ sĩ Thiên Tâm

(tức Ba Tẹt, bầu gánh Phát Thanh) định hình loại tuồng kiếm hiệp với công thức « Đấu poignard, nhảy cửa sổ, ca vọng cổ, phứt đèn màu ». Cùng trong trường phái tuồng cải lương kiếm hiệp có hai đoàn hát lớn mang bằng hiệu « Hậu Tấn – Bảy Cao » và « Hậu Tấn – Năm Nghĩa » Hậu Tấn Bảy Cao được đổi bằng hiệu là Đoàn Hoa Sen với chủ trương hát cải lương tuồng chiến tranh hiện đại (được gọi nôm na là loại tuồng « Cắc Bùm »).

Gia đình nghệ sĩ Năm Nghĩa – Bầu Thơ, Thanh Nga, Bảo Quốc, xuất thân từ hệ phái tuồng cải lương kiếm hiệp, sáng lập ra một hệ phái cải lương tuồng xã hội Việt Nam, xã hội cận đại và hiện đại.

Gia đình nghệ sĩ Năm Phỉ – Bảy Nam – Kim Cương, xuất thân từ phong trào Ca Ra Bộ đã góp phần xây dựng loại hình nghệ thuật cải lương tuồng Tây, tuồng Tàu, thoại kịch xã hội, phim ảnh và kịch truyền hình.

* * *

Sân khấu là một loại hình nghệ thuật của nhiều tài năng tổng hợp lại. Từ kịch bản văn học, đến người đạo diễn, đến các ngành nghề khác như hội họa, trang trí, hóa trang, y phục, âm nhạc. tất cả đều nhằm làm tăng thêm hiệu quả diễn xuất của nghệ thuật diễn viên.

Tôi thông qua các thế hệ nghệ sĩ diễn viên để nói lên sự đóng góp của diễn viên trong sự phát triển nghệ thuật sân khấu từ hát bội đến cải lương. Nhưng sẽ thiếu sót nếu không đề cập đến các tác giả, những người đã gom góp những sự thật của cuộc sống để tạo thành kịch bản, xây dựng những hình tượng nhân vật, tính cách của nhân vật. Soạn giả cũng là những người tiên phong trong việc nâng cao nghệ thuật biểu diễn thông qua kịch bản văn học của mình.

Ta đã thấy từ hát bội truyền thống qua hát bội pha cải lương, và từ hát bội pha cải lương chuyển dần qua hình thức cải lương, nếu không có kịch bản văn học chuẩn bị sẵn đất diễn, xây dựng hình tượng nhân vật với các tính cách nhân vật, những câu ca, lời thoại, những bố cục, tình tiết gay cấn, mới lạ, hấp dẫn thì người diễn viên không tài nào tự mình với phần diễn xuất theo ý mình mà thay đổi được sân khấu như ta đã thấy.

Phần hai quyển sách, tôi xin giới thiệu những soạn giả tiêu biểu, có ảnh hưởng quan trọng trong việc phát triển từng thời kỳ của nghệ thuật sân khấu :

Những tác giả hát bội :

- Đỗ Văn Rỡ, Đinh Bằng Phi.

Những tác giả cải lương :

- Mộc Quán Nguyễn Trọng Quyền (tác giả cải lương tiên phong)

- Mộng Vân (cải lương kiếm hiệp),
- Năm Châu (cải lương tuồng Tây),
- Năm Nở (cải lương trào phúng),
- Bảy Cao (cải lương cắc bùm)
- Thiếu Linh (văn phong và cảnh trí mới trong cải lương)
- Hà Triều – Hoa phượng (văn chương và bố cục mới),
- Viễn Châu (tân cổ giao duyên).

Tôi không đề cập đến nhiều tác giả tiền bối khác hoặc các tác giả đồng thời với tôi trong quyển sách này vì tôi theo chủ đề đã dành cho quyển sách.

Mong được các bạn thông cảm và lượng thứ.

Phần I

Ngũ Đại Gia

của

Sân khấu cải lương

Chương một

Hát Bội

1. Gia đình nghệ sĩ Vĩnh Xuân – Bầu Thắng

Tìm hiểu các hoạt động truyền nghề trong gia đình nghệ sĩ Minh Tơ, ta sẽ phát hiện được sự thay da đổi thịt của nghệ thuật hát bội tiến dần qua lãnh vực của nghệ thuật cải lương.

Sự phát triển này tùy theo sự phát triển của xã hội và của nền học thuật nói chung, đồng thời nó cũng bị ảnh hưởng vì tình trạng kinh tế và sự thay đổi cảm quan của khán thính giả trong vòng nửa thế kỷ qua.



DIỄN VIÊN : MINH TƠ
NHÂN VẬT : QUAN CÔNG

Theo tài liệu của “ Hội Khuyến Lệ Cổ Ca” do ông Đốc Phủ Đỗ Văn Rỡ làm Hội Trưởng, Ông Hữu Thoại, ông Thành Tôn làm biện tuồng thì Bầu Thắng tên là Kép Hai Thắng, con của ông Vĩnh, một kép hát bội tài danh. Mẹ của ông Hai Thắng là Bà Xuân, cũng là một đào hát bội, hát hay nhất trong Ban hát bội của bà Bầu Hộ. Hai Thắng được cha mẹ trực tiếp truyền nghề, nên khi còn rất trẻ, đã là kép chánh trong Ban hát bội

của Bà Ba Ngoạn

(1914) đóng tại đình Cầu Muối. Nên nhớ là thời xa xưa đó, đa số các đào kép hát bội là dân nghèo ít học, dốt chữ, việc truyền dạy nghề nghiệp là bằng cách người dạy, hát trước từng câu để người học hát theo cho tới khi thuộc lòng. Từng điệu múa của kép văn, kép võ, lão mùì, lão độc, các vai vua, quan Tư Đồ, Thừa Tướng. . . đều có điệu múa hát riêng, thậm chí cầm cây roi ngựa, múa như thế nào là dắt ngựa ra, lên yên ngựa, ngựa đi nước kiệu, ngựa phi. Mỗi động tác thể hiện đều có đặc điểm riêng, người dạy phải bằng cách nắm tay chỉ việc, “bỏ tay bỏ chân”, dạy múa, dạy điệu bộ, người dạy đánh trống miệng trước, gõ nhịp cho người tập đến khi thành thuộc, mới ráp với ban nhạc sau.

Một cách học hỏi nữa là những người mê nghiệp hát đi theo gánh hát giúp những chuyện lật vật thường ngày trong gánh hát, hoặc làm đệ tử cho đào kép chánh, hầu hạ như người ở đợ, để đêm đêm được núp bên cánh gà, nhìn ra sân khấu học lóm các cách ca, hát, múa may của đào kép chánh. Có người may mắn được dịp thế tuồng cho đào kép bất ngờ vắng mặt, để từ đó có thể tiến lên thành đào phụ, kép phụ, rồi khá hơn thì nhận những vai quan trọng hơn. Có người suốt đời theo gánh hát cũng chỉ đóng được các vai quân, chạy hiệu, thế nữ, cậu chài mợ quý, nói theo danh từ trong gánh hát dùng để gọi những người vai vế thấp nhất trong cái xã hội hát xướng.

Hai Thắng được cha mẹ trực tiếp truyền nghề nên anh đi hát và thành danh rất sớm. Từ 20 tuổi, anh Hai Thắng đã diễn xuất sắc nhiều vai kép võ chánh trong các bộ truyện Tàu như :

Tiết Nhơn Quý Chinh Đông, Tiết Đình San Chinh Tây, La Thông Tẩu Bắc, Tam Quốc Chí (vai Lữ Bố, Châu Du, Triệu Tử Long) và có những vai gọi là đế đời vì không ai hát hay hơn anh, đó là những vai :Quan Công, Đơn Hùng Tín, Võ Tòng, Hoàng Phi Hổ, Tống Nhơn Tôn . . .

Vợ anh Hai Thắng tên là Nguyễn Thị Ngọc, sanh năm 1896 tại Bà Rịa trong một gia đình nông dân. Nhân đi xem gánh hát Phước Thắng của bà BẦU HỘ diễn tại Bà Rịa, cô Ngọc say mê anh kép trẻ Hai Thắng. Thời gian sau, hai người nên vợ chồng, cô Ngọc theo chồng lên Sài Gòn và gắn bó nhau trong cuộc đời lưu diễn.

Năm 1924, cô Ba Ngoạn giao gánh hát lại cho người con trai là Nguyễn Phước Cường tức cậu Tư Cường, du học ở Pháp mới về. Cậu Tư Cường điều khiển gánh hát Phước Thắng của Bà Hộ và gánh Phước Xương của cô Ba Ngoạn.

Cô Ngọc thấy Hai Thắng, chồng cô rất được khán giả ái mộ nên khuyên Hai Thắng nên đứng ra lập ban hát riêng mình, cô Ngọc lấy tiền dành dụm và vay thêm một phần, được hơn 30 đồng, đủ tiền sang lại một xác gánh hát bội, tập hợp một số anh chị em đồng nghiệp, lập đoàn hát lấy tên là Vĩnh Xuân Ban. Vĩnh Xuân là tên cha mẹ chồng, đặt thành tên ban hát để ghi ơn sanh thành dưỡng dục và đã truyền nghề cho Hai Thắng. Từ đây, cô Ngọc được người trong giới gọi là bà Bầu Thắng.



Đình Cầu Quan

Bà Bầu Thắng đóng đô ở đình Cầu Quan, tức là đình Thái Hưng ở đường Yersin, Saigon.

Hồi xưa, đình Cầu Quan là ngôi đình nhỏ được xây cất đơn sơ, tọa lạc trên khu đất gò thuộc làng Tân Khai, chung quanh là kinh rạch sinh lầy. Đường vào đình phải qua cây cầu nhỏ, tục gọi là Cầu Quan. Sau khi Ban Hát Vĩnh Xuân về đây, bà Bầu Thắng cùng với Hội Đình san lấp những vũng nước sinh lầy, cây cầu cũng được phá bỏ, nhưng đến nay người ta vẫn quen gọi là Đình Cầu Quan.

Thời kỳ này là hưng thời của các gánh hát bội. Bà Bầu Thắng khéo điều khiển gánh hát để cho chồng bà chuyên tâm lo việc hát và đào tạo các con cháu. Bà Bầu Thắng đã trùng tu, sửa chữa, mở rộng diện tích của đình, xây thêm võ ca, sân khấu và hậu trường. Gánh Vĩnh Xuân Ban được đánh giá là Đại Ban, ngang hàng với gánh Tấn Thành Ban, hát ở đình Cầu Muối của Bầu Cung .

Khi đoàn cải lương Thanh Minh hát tại rạp Thành Xương, kế bên đình Thái Hưng, rạp Cầu Quan, nơi đóng đô của Vĩnh Xuân Ban, tôi thường qua lại chơi thân với các bạn nghệ sĩ hát bội, nhất là các anh Minh Tơ, Châu Kỷ và tôi cũng thân với anh Thành Tôn ở rạp Cầu Muối, Ban Tấn Thành của Bầu Cung, với mục đích là tìm hiểu những miếng, ngón nghề hay của hát bội.

Ông bà Bầu Thắng có 7 người con, 2 người con trai :

Thành Chỉ và Minh Quang chết trong những ngày đầu chiến tranh Việt Pháp, còn lại 5 người con là nghệ sĩ : **Minh Tơ, Khánh Hồng, Đức Phú, Huỳnh Mai** (vợ của nghệ sĩ Thành Tôn) và **Bạch Cúc** (vợ của kép Hoàng Nuôi).

Ông Bầu Thắng mất năm 1939, **Vĩnh Xuân Ban** vẫn do bà Bầu Thắng lèo lái với các con Minh Tơ, Khánh Hồng. Sau năm 1945, bà Bầu Thắng đổi tên gánh hát là **Vĩnh Xuân Ban- Khánh Hồng**.

Bà Bầu Thắng từ trần hôm 11 tháng 2 âm lịch tức ngày 11 tháng 3 năm 1995, hưởng thọ 100 tuổi. Bà đã có công trùng tu, kiến tạo đình Cầu Quan từ những năm 1920, lập Ban Hát và gia đình cũng cư ngụ tại đó. Ngày Bà mất, lễ an táng, động quan cũng tổ chức tại đình Cầu Quan. Hiện nay đình Cầu Quan đã bị phá bỏ để xây cất thành những căn chung cư, nhưng gia đình của hai nghệ sĩ Trường Sơn và Thanh Loan (cháu nội gái của bà Bầu Thắng) vẫn còn ở trong vùng đó. Di tích cả trăm năm của đình Cầu Quan, nơi hoạt động của đoàn Hát Bội lâu đời nhất đã bị xóa bỏ, thật đau lòng người trong giới.

Anh Thành Tôn khi kể với tôi về cái hay của nghề hát bội, anh thường nhắc tới ông Bầu Thắng và cô đào Năm Nhỏ (dâu của bà Ba Ngoạn, vợ của ông Bầu Cương) Hai Thắng thủ vai Tống Nhon Tôn, cô Năm Nhỏ thủ vai Bàn Quý Phi thì không ai bì kịp. Cô Năm Nhỏ, một mình đóng nổi bốn vai khác nhau trong tuồng “ *Ngũ Biến Báo Phu*

Cừu “. Về sau, phải chia ra bốn vai mới đóng nổi, mà bốn nghệ sĩ đóng bốn vai này không phải tầm thường :

Đó là cô Năm Sa Đéc, cô Ba Út (em dâu Bầu Thắng), cô Cao Long Ngà, cô Năm Đò.

Tưởng cũng nên nhắc tóm tắt chuyện tuồng “ *Ngũ Biến Báo Phu Cừu*”, để các bạn hình dung được những khó khăn của vai tuồng này:

Vở tuồng có ba cảnh, kể về một người quả phụ năm lần cải dạng để vào đất giặc, tìm giết tướng giặc, trả thù cho chồng. Tướng Lâm Đại Nguyên vâng lệnh vua Tống, đánh quân Phiên. Chẳng may bị tướng Phiên là Lôi Thiên Thặng giết chết. Kim Liên, vợ của Lâm Đại Nguyên, xin phép cha chồng cho nàng sang Phiên tìm cách trả thù chồng. Vì không được sự đồng ý, nàng phải bỏ trốn đi. Lâm Ngọc Mỹ, em chồng, phát giác chị dâu đã bỏ đi, bèn đuổi theo tìm Kiếm. Kiếm Liên giả làm người hành khất, bị phong cùi lê lết trên đường. Ngọc Mỹ gặp người ăn mày, không biết là chị, cho gói hành lý rồi trở về.

Tới cửa ải quân Phiên, nàng giả điên, qua mặt được quân canh, qua cửa ải. Đến nước Phiên, nàng giả làm một đạo sĩ trẻ, tay ôm bầu rượu, bước đi khập khiễng để dò la tin tức. Bị tướng Phiên là Phương Hồ nghi ngờ, tra xét. Kim Liên giết chết Phương Hồ. Lần thứ tư để che mắt quân thù, Kim Liên giả làm ông già. Lôi Thiên Thặng có ý đề phòng, cho quân bắt. Kim Liên phải đánh với Thiên Thặng để trốn thoát đi. Chỗ này tuồng hát bội cho hồn của Lâm Đại Nguyên hiện lên giải cứu cho Kim Liên. Sau đó Kim Liên giả theo đoàn Sơn Đông mãi võ, múa lân để tới gần Thiên Thặng và giết được Thiên Thặng, báo thù chồng. Cái đặc sắc của vở tuồng là một nhân vật đã cải dạng thành năm tính cách khác nhau, năm hình dáng khác nhau, rất khó hát.

Hơn hai mươi năm lập gánh, nghệ sĩ Hai Thắng ngoài việc cố gắng cho khán giả những vai diễn đẹp, còn đào tạo nhiều lớp diễn viên kế thừa đầy tài năng mẫu mực trong nghề hát bội như cô Ba Út (mẹ của nữ nghệ sĩ tài danh hiện nay là đào Ngọc Khanh), Sáu Quận, Sáu Truyện, Ba Giác, Minh Tư, Khánh Hồng, Hai Thoại, Hai Thành, Ba Mác . .

Đến thời hậu duệ của ông Hai Thắng, Minh Tư, Khánh Hồng, Thành Tôn (rể, chồng của cô Huỳnh Mai) vì gặp thời buổi khó khăn hơn, khiến cho nghệ thuật hát bội mất dần khán giả. Đó là những năm 1929, 1930, kinh tế khủng hoảng, lúa gạo mất giá, nông dân nghèo đói, dân ở thành thị cũng thất nghiệp rất nhiều. Đời sống kinh tế khó khăn nên nhiều thôn xã khi cúng Kỳ Yên, không rước hát bội về hát chầu nữa.

Ở thành phố thì phong trào cải lương đang thu hút khán giả mạnh. Thêm nữa, từ khi chiếm được sáu tỉnh miền Nam, Pháp đã bãi bỏ thi cử chữ Hán, chữ Nôm, hát bội lại dùng nhiều chữ Nho, điển tích Tàu, người dân bình thường không hiểu nên họ thích cải lương hơn, dễ hiểu hơn, ca hát nhiều hơn, lại có cảnh trí, phong màn đẹp. Về tuồng tích thì bên hát bội có tuồng gì, bên cải lương cũng có tuồng đó (*như Phụng Nghi*

Đình, Quan Công phò Nhị Tẩu.) Minh Tơ, Khánh Hồng, Thành Tôn và nhiều đoàn Hát Bội khác phải cải cách lối hát bội thành “ Hát Bội Pha Cải Lương”.



Nghệ Sĩ Đình Bằng Phi (Lưu Bị)



—DIỄN VIÊN : MINH TƠ
—NHÂN VẬT : QUAN CÔNG



N.S Công Khanh (Trương Phi)

2. Từ Hát Bội đến Hát Cường

Ngày xưa, khán giả xem đi xem lại một tuồng hát bội mà không bao giờ biết chán. Họ đã đọc truyện Tàu, khi coi hát tuồng pho theo tích truyện Tàu thì khán giả đã biết trước cốt chuyện, biết cá tánh các nhân vật và các tình tiết gay cấn sẽ xảy ra trong tuồng. Họ đi xem để so sánh, đánh giá diễn viên hôm nay biểu diễn hay hơn hay kém hơn các lần diễn trước, so sánh diễn viên đoàn hát bội này với diễn viên đoàn khác, đóng cùng vai tuồng đó mà ai diễn hay hơn ai. Họ càng xem càng khám phá ra cái hay của nghệ thuật hát bội mà nếu chỉ xem một lần thì không thể nào thấy hết được.



Nghệ Sĩ Minh Biện (Phàn Đình Công)

Hát Bội là loại hát cổ truyền, tượng trưng, không cấu tạo hoàn cảnh, bối cảnh như lối hát của Tây phương, hay lối hát ngày nay. Do đó, có nhiều khán giả không hiểu, không thích và cho là tượng trưng một cách quá đáng. Trong nghệ thuật Hát Bội, điệu bộ nào, cách bố trí nào cũng có tính cách Ước Định để thay cho lời giải thích.

Thí dụ như khi trên sân khấu kê một cái bàn, hay một chiếc rương lớn trên đó để vài chiếc ghế đầu, phải hiểu cho đó là một non cao chớn chỡ hay một thành lũy uy nghi. Diễn viên ra bộ xắn tay áo, mặt lộ vẻ nhọc nhằn, dơ chân bước từng bước cao như gắng sức trèo lên như đang leo núi. (lớp hồn Linh Tá dẫn Kim Lân qua núi tuồng San Hậu.) Bốn tên chạy hiệu (cải lương gọi là quân sĩ hay vệ sĩ) ngồi chồm hổm, tay dựng bốn cây sào trên ngọn buộc một mớ lá xanh, đó là rừng già. Chiếc roi ngựa tượng

trưng con ngựa, cầm roi tay phải, đó là người kỵ mã sắp lên yên, rồi tùy theo cử chỉ điệu bộ, khán giả hiểu đó là ngựa đang tể, sải hay là chồm lên. Khi quân hầu dâng roi ngựa có những chùm lông đỏ sậm thì khán giả hiểu đó là ngựa xích thố. Tướng là Quan Công thì mới dùng roi ngựa màu đỏ sậm này, hoặc dâng roi ngựa cho vai Lữ Bố trong lớp Tam Anh Chiến Lữ Bố, vì lúc này Lữ Bố còn cỡi ngựa xích thố, sau khi thất trận và chết ở Bạch Mã Thành, Tào Tháo mới tặng ngựa xích thố cho Quan Công. Cũng với tính cách tượng trưng như trên, roi ngựa lông tuyền trắng là Bạch Mã Thoại Long Cu, ngựa của các tướng Tiết Nhơn Quý chinh đông, Tiết Đinh San chinh tây. Nếu hát chầu khi cúng Kỳ Yên, quân “ chạy hiệu “ dâng roi ngựa lông trắng cho Quan Công hay roi ngựa lông đỏ sậm cho Tiết Nhơn Quý, thế nào ông trưởng làng cầm chầu cũng sẽ gõ mạnh “ các. . . các. . . “ lên tang trống chầu để cảnh cáo.

Về điệu bộ, cũng có những ước lệ mà khi diễn viên trình diễn, khán giả hiểu ý nghĩa điệu bộ đó là gì, Thí dụ như khi tới nhà, khách vừa nhấc một chân lên vừa cúi đầu, cử chỉ đó có nghĩa là bước qua ngạch cửa. Muốn đóng cửa, khách dang hai tay, ra bộ kéo hai cánh cửa vô hình, vậy là đã vào trong nhà rồi. Tới triều đình chầu vua, các quan văn hay võ tới trước giữa sân khấu, hai tay đỡ lấy mũ, cúi đầu xuống, chân giơ cao, tay vén áo bào hay áo giáp, bước tới, rồi lại giơ chân cao, bước thêm mấy bước nữa như lên nhiều bậc thêm mới vào chầu vua được. . . Một viên tướng bị tử thương, ngã ngựa phía sau, té luôn xuống đất, một đứa chạy hiệu tay cầm cờ che khuất, tướng vừa té lồm cồm đứng dậy, chạy tuốt vô buồn, khán giả hiểu là tướng đó đã chết. Một chiếc xe được tượng trưng bằng hai lá cờ trắng, vẽ hình bánh xe, có hai tên chạy hiệu cầm đưa ngang ra, người đi xe bước vào giữa hai lá cờ đó, vừa đi vừa hát, hai tên chạy hiệu cầm cờ tượng trưng cho xe cũng bước theo nhịp nhàng với người ngồi trên xe, như vậy là một cuộc hành trình. Xe bốn bánh thì có bốn tên chạy hiệu cầm bốn lá cờ, đây là Long Xa Phụng Liễu dành cho vua, hoàng hậu. . .

Muốn tượng trưng con sông thì trải lên sân khấu một tấm vải xám độ hai thước bề dài, có hai tên chạy hiệu nắm hai đầu đưa lên giữ xuống làm sóng. Một ngư phủ cầm sào chống, một thiếu nữ cầm chèo, vừa chèo vừa đi vừa hát là một con thuyền trên sông. Ông Georges Coulet, tác giả quyển “ Hát cổ truyền Việt Nam “ (Le théâtre classique vietnamien) đã tả điệu chèo thuyền hát bội như sau:

(La scène présentait une fée sous la forme d'une passeuse ramant sur un lac. L'artiste tenait à la main un simple bâton et tout en chantant un air Nam Xuân après un monologue, faisait le geste ramer debout. Elle se déplaçait à peine; il n'y avait pas de bande d'étoffe figurant le lac, pas de décor évocateur de paysage, et pourtant, nous voyions très nettement une embarcation avancer, tourner sur l'eau, battue par les flots. L'illusion était totale grâce à une espèce de rêverie où le monologue, le chant et surtout les gestes de l'artiste nous avaient transporté. Comme par enchantement le cadre étroit du salon avec son mobilier avaient disparu à nos yeux pour faire place à un lac plein de poésie dont la surface scintillait de mille feux sous un soleil de printemps)

“ Đây là một tiên nữ lái thuyền trên hồ. Nghệ sĩ chỉ dùng một cây gậy làm chèo vừa chèo vừa hát nghêu ngao một bản Nam Xuân sau một vài câu lối lấy giọng. Nghệ sĩ không bước tới mà chỉ lắc cây gậy và thân người. Không có tấm vải làm sóng, không có bối cảnh làm sơn thủy,, không có hình bóng chiếc thuyền, thế mà tôi thấy rõ ràng con thuyền tiến tới, quay đầu khi nghe tiếng khách gọi, sóng con nhấp nhô vỗ mạn thuyền. Khách từ trên bờ bước xuống, thuyền chao, nghiêng hẳn một bên. Áo ảnh tròn vẹn, nhờ câu nói lối xuân, cử chỉ, điệu bộ cô lái thuyền đưa tôi vào một cõi mộng dịu dàng, ví như một phép màu đã biến khung cảnh chật hẹp của gian phòng khách và bàn ghế trang trí thành một cảnh thiên nhiên biển hồ đầy thi vị, mặt nước long lanh muôn sắc tẩm ánh nắng mùa xuân.

Kỹ thuật hát bội bắt chước các định luật về thời gian và không gian. Tất cả các tuồng đều có những màn nhỏ đưa khán giả từ nơi này đến nơi khác, từ năm này đến năm khác, không giao thời chuyển tiếp. Ta không thể dùng phép phân tích trong nghệ thuật Tây phương để tìm hiểu nghệ thuật hát bội.

Hát bội không thể dùng cảnh họa thay cho vô số hoàn cảnh và địa điểm khi các nhân vật hoạt động theo đà tiến triển nhanh chóng của sự tích lịch sử. Trong tuồng San Hậu, lớp treo Đồng Mẫu để dụ hàng Đồng Kim Lân : trên cái rường lớn có để chiếc ghế đầu, Tạ Ôn Đình ngồi, sát bên có một cái rường khác, bà Đồng Mẫu đứng, hai tay dang ra bị trói gác trên một khúc cây dài. Tạ Lôi Nhược cầm giáo canh chừng. Đồng Kim Lân đứng giữa sân khấu, khôi giáp rõ ràng như đang lâm trận. Khán giả hiểu là Ôn Đình, Lôi Nhược và bà Đồng Mẫu ở trong thành, đứng trên bờ tường cao của thành, còn Đồng Kim Lân là đang đứng trước cửa thành. Họ hát đối đáp với nhau . . .

Đồng Mẫu :

(nói) Bớ con . . .

Con đừng buông tiếng khóc

Mẹ gấm ý nực cười ,

Vả Ôn Đình là tướng có tài ,

Bất dạng mẹ , nó mừng da diết .

Ấy là mưu Gia Cát

Ấy là kế Tử Phòng . . . (Bớ Đình . . . Nhược . . .)

Có tài thì lược hổ thao long ,

Khá ra sức đề thương khóa mã (mà đánh với con tao .)

Cớ chi mà đóng cửa ,

Đội mũ đứng trong nhà ,

Mạnh mẽ chi bắt dạng mụ già ,

Dem ra để làm bia đỡ đạn ?

(nói với Kim Lân) Bớ con . . .

Mẹ dù về chín tuổi,

Danh tiết để ngàn thu

Hằng khuyên con bền chí trượng phu ,

Sao vậy cũng đừng đầu Tạ giặc



Nghệ Sĩ Minh Biện (Tạ Ôn Đình)

Kim Lân :

Trăm lạy mẹ . . . Nhân sinh vạn vật tối linh,
Hà nhân khí sinh thành chi đại nghĩa !
Huống chi người là vạn vật tối linh,
Sao nỡ bỏ ơn nghĩa sinh thành của cha mẹ .
Con mà bỏ mẹ, sao phải đạo con,
Chân đạp vương, đầu hã đội tròn,
Mất thảo ấy, sao rằng hiếu tử ?

Đổng Mẫu :

(nói) Con hã ngay cùng nước cùng vua

Ấy là thảo với cha với mẹ .

Hã phò Lấy chữ trung, chữ hiếu con cần,
Chữ trung ấy nặng hơn chữ hiếu đó con

Ôn Đình :

Ái . . . Ái . . . Tẩn kê tác quái, thị tử như du,
Gà mái làm điều quái, coi cái chết như chơi . .
Quân, Lệnh truyền lấy cỏ khô, bỏ lên đàn kíp đốt . . .

Kim Lân :

Thống thiết, thống thiết ! Mẫu thân ! Mẫu thân !
Trăm lạy hai tướng quân, xin thư tay cho mỗ lời phân
Phương khứ tộ cho mình sẽ quyết

Đổng Mẫu:

Bớ Kim Lân, như mẹ nay, nắm cổ tàn, con tưởng,
Cao hơn đạo vua tôi hay sao ?
Nếu muốn đầu Tạ Tặc, để tao chết mi hã đầu.



Nghệ Sĩ Xuân Quan (Phàn Diệm)

Ôn Đình :

Quân . . . Lời mụ còn khảng khái,
Truyền cứ phép gia hình .

Kim Lân:

Trăm lạy nhị tướng quân, xin nhớ câu thân nãi kỳ thân,
Xin Lân chữ kiến khôn chi đạo
Xin rộng dung cho mỗ lời phân,
Ba ngày nữa thời tôi quy thuận.

Lôi Nhược :

Bớ tướng quân Kim Lân, anh tao cho hai ngày.

Kim Lân :

Vậy là hẹp tôi lắm a tướng quân. Đây về Sơn Hậu Thành một ngày, một ngày từ biệt quân thân, trở qua đây một ngày, chẳng là ba ngày sao ?

Ôn Đình :

Lệnh truyền quân chúng, giải tán hạ thành,
Này Kim Lân, lời đoan người đã rành
Ba bữa dung cho kẻ hẹp .

(Ôn Đình bước xuống rương vào trong, Lôi Nhưặc cũng dẫn Đổng Mẫu vô, sân khấu chỉ còn Đổng Kim Lân)

Kim Lân :

(vói theo kêu mẹ) Mẹ ơi !thống thiết. . . thống thiết, con quyết không để cho mẹ phải chết. . Hạ lệnh truyền quân chúng, Mau trở lại bản doanh .

(Trống, kèn tấu lên, Kim Lân đi một vòng, khán giả hiểu là đã qua một ngày, vì Hoàng Tử bước ra, coi như Kim Lân đã về tới thành Sơn Hậu.) Kim Lân thú thiệt là không đang tâm nhìn mẹ bị hành hình nên hứa ba ngày trở lại đầu Tạ Ôn Đình. Hoàng tử không bắt tội mà còn tỏ vẻ cảm thông, nói rằng mẹ của Đổng cũng như mẹ của Hoàng Tử. Phàn Diệm dâng kế nhờ rước bà Nguyệt Hạo là chị của Ôn Đình, đem đổi mạng Đổng Mẫu. Hoàng Tử nói :

Hảo a ! . . . rồi cùng Kim Lân bước vô buồng. Phàn Diệm múa, đi một vòng :

Phàn Diệm :

Chúng tướng! Ngựa đều cất nhạc,
Quân khá hàm mai
Tây Sơn tự tốc lai,
Kíp bốn ba đoạt lộ .

(múa, hát khách) Giải khai đại nạn thoát tai nguy,
Ai ta Đổng thị lệ lâm ly,
Mộc vũ tiết phong ngô hà nại,
Phi tinh đới nguyệt đáo Sơn Tây .



Nghệ Sĩ Nguyễn Hoàn (Lôi Nhưặc)

Bà Nguyệt Hạo bước ra, vậy là Phàn Diệm đã tới Sơn Tây, nơi chùa của Bà Nguyệt Hạo tu hành.

Qua các thí dụ trên, chúng ta nhận thấy là nghệ thuật diễn kịch cổ truyền kêu gọi sức tưởng tượng mãnh liệt của khán giả.

Ngoài các quy ước hí trường, còn có nhiều quy ước khác như hóa trang, y phục. Những quy ước này cũng bị chi phối bởi những quy lệ của truyền thống phong kiến. Vua thì mặc áo cẩm bào thêu rồng năm móng, tướng thì mặc giáp, đội mũo Kim khôi; tướng Phiên cũng đội Kim khôi gắn hai lông trĩ dài,

đại thần mặc lễ phục, áo thêu rồng bốn móng màu xanh, mào cánh chuồn đỉnh nhiều hạt trân châu.

Màu sắc vẽ mặt cũng được ước định rõ ràng:

Mặt trắng tượng trưng tánh người trầm tĩnh, màu đỏ tượng trưng tánh cương trực và diêm dạm; nếu giặm thêm nhiều nét hay đốm đen thì mặt trắng đó chỉ con người phóng đảng hay dâm dật, mặt đen xì là người độc ác, nóng giận, nhưng nếu thêm nhiều làn trắng là mặt người ngay thẳng, trực tính.

Hát tuồng ở miền Trung và miền Bắc có giặm mặt khác đôi chút so với hát bội miền Nam, nhưng ý nghĩa các màu sắc kể trên đều là tương tự. Khán giả coi hát, nhìn hóa trang mặt là đoán biết tâm tánh của nhân vật trong tuồng.

Về âm nhạc thì giàn nhạc hát bội rất quan trọng. Không nhạc, hát bội không hát được. Có đờn mà không trống, thiếu kèn, thiếu chập chỏa, không hát được.

Giàn nhạc có đờn cò, đờn kim, đờn tam, ống tiêu, kèn song hỉ, trống lớn, trống cơm, trống bát cẩu, đồng la, chập chỏa hay bặt. Giàn nhạc hát bội thật ra không có trống châu. Trống châu để riêng ở góc ngoài sân khấu cho người trưởng làng hay người có chức sắc cao nhất, hiểu biết nghệ thuật hát bội, cầm châu thưởng phạt khi đào kép hát hay hoặc hát dở.

Hay thì đánh một, hai hay ba tiếng trống châu, dở hay hát sai thì gõ vào tang trống cảnh cáo, nhắc nhở.

Nhạc công hát bội khác với nhạc sĩ cải lương hay nhạc tài tử. Nhạc hát bội chỉ đưa hơi chớ không đờn trọn bản, không cần ăn rập với lời ca tiếng nói.

Một diễn viên nói lối giọng Xuân, nghĩa là tâm trạng bình thản, không vui không buồn, thì đờn bài Hạ. Nửa chừng, tùy vai, diễn viên nói lối với giọng buồn, than thân trách phận thì nhạc công bỏ bài Hạ đang đờn dở dang mà bắt qua đờn Xuân nữ, hay Nam xuân, Nam ai. . . Giọng hát khách dành riêng cho kèn. Nhạc hát bội đưa hơi theo diễn viên, tạo không khí âm thanh thuận tiện cho diễn viên nên giàn nhạc hát bội không cần có nhạc trưởng chỉ huy hòa tấu, cũng không cần để bài bản trước mặt.

Bài thơ « Tiếng Trống Đêm Xuân » của thi sĩ Nguyễn Bính ca ngợi rõ loại hình nghệ thuật hát bội :

*Mặt hoa quạt bướm che nghiêng
Bước ra cô nữ làm duyên đưa tình
Cùng trong chiếc chiếu giữa đình
Mà bao nhiêu cảnh nhiều tình bày ra.
Đang ngục thất, hóa vườn hoa
Buồng the tướng gấm hóa ra chiến trường,
Lâu Ngưng Bích, điện Trang Vương,
Gốc đa rậm rạp, con đường cheo leo,
Một đêm là cả cuộc đời,
Ba tên áo nẹp là mười đạo quân,*



Nghệ Sĩ Hữu Nhi (Châu Xương)

*Quạt che là bức trường thành,
Một đi :muôn dặm trường đình tiễn nhau.
Đưa ngang tay áo : rơi châu,
Giơ roi : lên ngựa, cúi đầu :chiêm bao
Thiếu chi thực nữ, anh hào,
Truyện hay tích lạ tóm vào một đêm.*

3. Nghệ Thuật Hát Cương.

Gọi Hát Cương là nghệ thuật, có thể cho là quá đáng. Nhưng thật ra, trong nghề hát, Hát Cương cũng đòi hỏi diễn viên phải học ca hát, nghiên cứu, khám phá, sáng tạo, rút kinh nghiệm, hoàn chỉnh để nâng cao khả năng diễn xuất như tất cả các loại hình nghệ thuật biểu diễn khác. Nếu không đạt được thành quả này, chắc hẳn các diễn viên hát



Nghệ Sĩ Đinh Bằng Phi (Triệu Khuôn Dán)

cương đã không được khán thính giả ủng hộ, mua vé xem hát trong suốt thời gian dài hơn hai mươi năm (từ cuối thập niên 20 đến những năm đầu thập niên 50). Tuy nhiên đem hát cương so sánh với nghệ thuật sân khấu thật sự, có kịch bản, đạo diễn, thiết kế đầy đủ về âm nhạc, trang trí, ánh sáng thì hát cương chỉ là một thứ hàng giả, nhái lại cái thật như kiểu nữ trang giả, hột xoàn giả mà thôi.

Vì Hát Cương tồn tại trong một thời gian dài hơn hai mươi năm trong lịch sử sân khấu miền Nam, trước khi đề cập tới sự đóng góp của Minh Tơ, Thành Tôn về hát bội pha cải lương, tôi xin được phép nhắc lại những chuyện vui buồn của các bạn nghệ sĩ hát cương mà tôi có dịp quen biết. Những bạn đó, có nhiều người đã lên thiên đàng hát cho Ngọc Hoàng Thượng Đế và chư Tiên xem trong dịp Hội Bàn Đào của Tây Vương Mẫu, có người nếu đến nay còn sống trả nợ trần gian thì cũng đã 70, 80, 90 tuổi rồi.

Nghệ sĩ hát cương trước nhất phải có một trí nhớ tuyệt vời, kế đó là phải lanh trí, ứng phó tài tình trong mọi tình huống gặp phải trên sân khấu. Hồi xưa, nhiều danh tài sân khấu đều thiếu học, không đọc, không viết được. Vậy mà họ thuộc lòng rất chính xác nhiều tuồng hát bội, có nhiều chữ nho, nhiều điển tích Tàu; chẳng những họ thuộc những vai họ chuyên thủ diễn mà còn thuộc cả các vai khác, thuộc nguyên vẹn vở tuồng.

Năm 1948, tôi gia nhập đoàn **Ánh Sáng** của Bầu Tập. Khi đoàn lưu diễn ở quận Tam Bình, tỉnh Vĩnh Long, ông Quận Trưởng sở tại buộc phải có bốn tuồng đem nộp kiểm duyệt thì mới cho phép hát. Đoàn Ánh Sáng là một đoàn chuyên hát cương. Người mua dàn hay đa số khán giả muốn coi hát tuồng gì, nhất là những tuồng « pho » theo tích truyện Tàu, nếu có yêu cầu thì ông Biện tuồng tập hợp anh chị em diễn viên lại,

nói cốt chuyện, phân lớp lang và phân vai tuồng, vậy là diễn viên có thể hát cương tuồng đó rồi. Vì vậy không có bản tuồng để nạp kiểm duyệt, nhưng giá bán dàn hát ở quận Tam Bình khá cao nên ông Bầu nhờ tôi chép ra bản tuồng, vì có cô Nguyệt Yến (đào chánh và cũng là bà Bầu) thuộc lòng rất nhiều tuồng. Mỗi sáng cô ra sân khấu, tự một mình thủ diễn tất cả các vai trong tuồng, khi đóng kép, khi đóng vai đào, vai quân, vai thế nữ. . . khi nói lối, lúc thì ca ngâm, cô hát toàn vẹn vở tuồng từ màn đầu tới màn cuối. Tôi ngồi viết tốc ký, ghi chép. . . chỗ nào chép không kịp là cô Nguyệt Yến hát lại. Hai ngày là viết xong một tuồng.

Tôi còn nhớ lúc đó cô đọc cho tôi chép các tuồng *Cánh Buồm Đen*, đổi tựa là *Sĩ Vân Công Chúa*, tuồng *Con Tấm Con Cám*, tuồng *Long Hình Quái Khách*. Vậy là đoàn có bốn tuồng chép tay sạch sẽ để nạp kiểm duyệt. Thời đó gánh hát còn nghèo, không tiền mua máy đánh chữ, mà lúc đó tôi cũng chưa biết đánh máy chữ và cô Nguyệt Yến không biết đọc, không biết viết. Mãi đến năm 1960, gặp lại cô, cô cũng chỉ mới biết viết tên của cô mà thôi.

Lại còn một chuyện cần phải nhắc nữa vì nhờ có cơ duyên này mà tôi biết chuyện của các đoàn hát cương và hiểu được chút ít về nghệ thuật hát bội. Trước năm 1940, trong chương trình phát thanh tiếng Việt của Đài Phát Thanh Sài Gòn, những xuất hát của « Ban Nghệ Thuật Hát Bội Sài Gòn » có các nữ nghệ sĩ **Huỳnh Hoa, Ba Út, Sáu Hương, Kép có Hữu Thoại, Tám Mẹo, Ba Đính, nhạc sĩ Sáu Vững**.

Lúc đó tôi làm công chức Sở Bưu Điện Sài Gòn, nhà tôi ở đường hẻm Cá Hấp, gần rạp Thành Xương và đình Cầu Quan. Tôi có người anh là anh Ba Hên, thu góp tiền chợ Cầu Ông Lãnh. Tôi và anh tôi mê coi hát bội, nên có quen với nhiều anh em nghệ sĩ trong đoàn Tấn Thành Ban của Bầu Cung và đoàn Vĩnh Xuân của Bầu Thắng. Đến năm 1948, tôi theo đoàn cải lương Ánh Sáng về hát ở rạp Thành Xương, tôi có dịp gặp lại chú Sáu Vững, anh Hữu Thoại, anh Thành Tôn. Tôi biết nhạc sĩ Sáu Vững đã lập Ban Hát Bội Vân Hạc, diễn nhiều tuồng hát bội trên đài Phát Thanh Saigon với thành phần diễn viên tài danh của đoàn Vĩnh Xuân. Theo yêu cầu của đài phát thanh, khi trình diễn cũng phải có kịch bản đưa duyệt trước, đào kép không được hát cương. Vấn đề khó khăn là lúc đó không thể nào kiếm ra được những vở tuồng có kịch bản văn học đàng hoàng, đầy đủ các vai, từ vai chính đến vai phụ. May mà có anh Thành Tôn, từ tỉnh lên Saigon, có ăn học, có ghi chép được sẵn một số tuồng xưa để cho Ban Vân Hạc có thể bắt đầu thực hiện chương trình hát bội trên Đài Phát Thanh Saigon.

Tôi bỏ đoàn Ánh Sáng, theo anh Thành Tôn để học soạn tuồng. Nói soạn tuồng nghe cho có vẻ chuyên nghiệp, thật ra thì tôi theo anh Thành Tôn và anh Hữu Thoại làm cái việc ghi chép như lúc tôi ở đoàn Ánh Sáng, ghi chép những vở tuồng ứng khẩu của cô Nguyệt Yến.

Ban Vân Hạc khi mới thành lập có sáu diễn viên cột trụ như **Ba Út, Hai Nhỏ, Ba Sáng, Chín Luông, anh Hữu Thoại và anh Thành Tôn. Nhạc sĩ có Sáu Vững, Tư Phúc, Tư Hợi.** Anh Chín Luông, anh Hữu Thoại và anh Thành Tôn thay phiên nhau,

nhớ lại chuyện xưa tích cũ, ca hát múa may như đang diễn trên sân khấu và tôi lại trở tài ghi chép như một tay chuyên viên tốc ký ngoại hạng. Có khi tôi nghe không kịp, ghi không kịp, tự tôi nghĩ ra, viết theo ý tôi, nhiều khi văn chương đầu Ngô mình Sở, đọc lại, các anh lăn ra mà cười.

Tuồng tích theo truyện Tàu, nối tiếp hồi nọ đến hồi kia như ngày nay ta xem video phim tập. Ban Vân Hạc hát những tuồng pho như Thuyết Đường, Chinh Đông, Tảo Bắc, Chinh Tây, Phấn Đường, Tam Quốc, Tiên Tống, Hậu Tống, rồi tới các tuồng thầy như San Hậu, Tam Nữ Đồ Vương, Trầm Hương Các.

Sau này, dàn nhạc có thêm Văn Long, Ba Lụa, Năm Cơ, Văn Vĩ, Bả Thu, Hai Tỷ.

Nhờ theo các sư phụ Thành Tôn, Hữu Thoại, Chín Luông ghi chép những vở tuồng « Thầy », và đêm đêm tôi đi xem hát, tôi khám phá ra, hiểu được tại sao các diễn viên hát bội khi hát bội pha cải lương đã ứng khẩu rất hay, có nhiều lớp văn chương bay bướm mà khi mình sáng tác cũng khó kiếm ra được những câu văn hay như vậy.

Nguyên do là những nghệ sĩ hát cương thuộc lòng rất nhiều tuồng « Thầy », những tuồng hát bội mẫu mực và biết cách ứng dụng đúng nơi, đúng chỗ, khiến cho khán giả mới nghe qua, tưởng là tuồng tích có biên soạn đàng hoàng.

Nội dung tuồng hát bội có thể tóm tắt như sau đây :

Vua Bạng, Nịnh Tiếm, Bà Thứ lên chùa,

Chém Nịnh, Định Đô, Tôn Vương tức vị.



N.gệ Sĩ Đông Hồ (Mạnh Đình Quốc)

Nhân vật trong tuồng là Vua Chúa, Tể Tướng, Nguyên Soái, Hoàng Tử, các hạng đại thần, văn võ (hai phe trung và nịnh) thái giám, quân báo, chạy hiệu. . . Các vai nữ thì có Hoàng Hậu, Thứ Phi, Phu Nhon mạng phụ, nữ tướng, tỳ nữ. . . Nếu có anh học trò nghèo, anh nông dân, thì về sau sẽ đậu Trạng Nguyên, văn võ toàn tài, giúp vua cứu nước. Lại có những vai thần tiên như Lư Sơn Thánh Mẫu, Tháp Thiên Vương Lý Tịnh, Bà Nữ Oa Vương Mẫu. . . hồ ly tinh. . .

Mỗi vai tuồng có cách hát của vai đó, thể hiện tính cách nhân vật đó mà các vai tương tự ở các tuồng khác cũng có thể tạm

dùng câu văn như vậy.

Thí dụ vua trong vở Tam Nữ Đồ Vương nói lối:

Như trẫm. . . Thay trời nối trị,

Trẫm hiệu Nguyên Vương,

Đức khuynh qùy nhuần gọi bốn phương,

Oai yểm thảo lũy lừng tám cõi

Mừng thấy dân an quốc thái

Toại thay chúa thánh tôi hiền. . .

Đây là lúc thời còn bình trị, chưa bị loạn thần cướp ngôi, nên khi xem hát cương, tôi thấy có bạn thủ vai Trụ Vương, lúc xây Bá Lạc Đài, nhận Tô Đắc Kỷ vào cung, anh bạn đó đã hát:

*Như trẫm. . . Thay trời nối trị,
Trẫm hiệu Thành Thang,
Đức khuynh quỳ nhuần gọi bốn phang,
Oai yểm thảo lấy lừng tám cõi. .*

Trong tuồng *San Hậu*, tướng trung Triệu Khắc Thường khi biết Tạ Thiên Lăng mưu phản, mời các quan phó yển để dụ ý và dùng cường lực trấn áp, đã than :

*Quyền Đại phu trực gián,
Lão nay Triệu Khắc Thường,
Trung thành soi rạng lòng gương,
Nghĩa khí danh ly tính nước.
(Như lão nay. . .) Thường ưu quân ái quốc,
Lăm khử bạo trừ tàn,
Ngoài trăm họ đặng an,
Trong cửa tròng khỏe mạnh.
Rày nghe mình thánh,
Tiểu dạng chẳng an.
Tạ Thiên Lăng gã có lòng gian
Mưu lập tiểu giang san gấm ghé. . .*

Tuồng *Phụng Nghi Đình*, lớp Bái Nguyệt, Vương Tư Đồ ra trước rồi vô khi thấy Điều Thuyền đến, bèn nói :

*Quyền Đại phu trực gián,
Lão, Tư Đồ, họ Vương
Trung thành soi rạng lòng gương,
Nghĩa khí danh ly tính nước. . .*

Câu « *Tạ Thiên Lăng gã có lòng gian* » thì đổi là « *Đổng Thừa Tướng gã có lòng gian* ».

Người xem hát chỉ biết là kép hát đóng vai gì thì xưng tên họ, chức tước cùng ý đồ, nhiệm vụ, đâu có ai nhớ những vai tướng tợ như vậy đã hát ra sao trong những đêm trước.

Đây là nói về những anh em không chịu học tuồng, chớ tuồng nào cũng có văn chương, bài bản của tuồng đó. Anh em hát cương nhiều khi ỷ y, khi hát ở những làng mạc xa xôi, khán giả dễ dãi, cứ « lấy râu ông nấy, cắm cằm bà nọ », lối hát của tuồng nầy khi giống với nhân vật trong tuồng kia thì cứ tự tiện mà cương.

Có nhiều câu hát tỏ tình chồng vợ, vì việc nước phải chia phôi, trước đây tôi nghe cô Năm Đồ hay cô Kim Chắc hát thì cảm thấy rất là hay:

*Én quy Nam, nhận hồi lãnh Bắc,
Ngựa quay đầu ruột thắt từng cơn,
(Bớ phu quân, bớ. . .)
Dứt tình, tình lại vấn vương,*



Nghệ sĩ Hát Bội: Cô Năm Đồ
(1916 - 1992)

Cũng đeo một tấm đoạn trường mà đi. . .

Khi khuất dạng người chinh phu rồi, người ở lại nói hai câu lối tán :
Sơn cách, thủy cách, tình nan cách,
Tinh di, nguyệt di, chí bất di. (rồi bắt qua hát câu Nam biệt)
Chí bất di lưỡng đồ ly biệt,
Lụy sụ sùi chi xiết lòng thương.

Cũng cảnh ly biệt đó, lại có những câu hát như :
Tần địa cố nhân thành viễn mộng,
Sở thiên lương vũ tại cô chu.
Một lá thuyền rơi mưa đất Sở,
Giấc mơ bạn cũ tím trời Tần.

Về sau, những câu thơ ly biệt lâm ly đó, tôi nghe có bạn diễn dùm lại trong tuồng Võ Đông Sơ - Bạch Thu Hà, tuồng Sĩ Vân Công Chúa. .

Nữ nghệ sĩ Mộng Lành lấy một lớp hát trong tuồng *San Hậu* (lớp Thái Giám Tử Trình và Phan Định Công tâm sự) để hát cho lớp Sĩ Vân công chúa và hoàng tử tâm sự :

Tử Trình (tuồng San Hậu) :

Anh đã trao lời vàng đá,
Tôi đâu dám chằng dạ sắt đanh,
(Dám thưa anh, như anh cùng tôi)
Đã cùng nhau từ thuở tuổi xuân xanh,

Nay giúp chúa kể đà đầu bạc.
Anh đà ký thác.
Tôi dễ đâu dám từ,
Dẫu mà ai đem thối ghét dơ
Đã có lượng cao minh sẵn đó.



Sĩ Vân (tuồng Cánh bướm đen) :

Anh đã trao lời vàng đá,
Em đâu dám chằng dạ sắt đanh,
Đã yêu nhau từ thuở tuổi xanh
Nguyễn khắc ghi đến khi đầu bạc.
Dẫu lệnh vua cha nổi cơn sấm sét,

Chết thà chịu chết, xa anh quyết chằng rời,
Dẫu mà ai đem thối ghét dơ
Đã có lượng cao minh sẵn đó.

Ở đoàn Tấn Thành Ban, Cầu Muối, ngoài các vở **tuồng “ Pho ”** (tức là tuồng theo tích truyện Tàu như Tam Quốc, Thuyết Đường, Tiết Nhơn Quý chinh đông, Tiết Đinh San chinh tây,) đoàn còn diễn cương những **tuồng kiếm hiệp** hoặc chuyển thể từ phim nước ngoài (do nghệ sĩ đờn cò Năm Bửu làm biện tuồng) như: *Cánh Bướm Đen*

(truyện tình của Tristan và Iseut), *Ba Người Ngự Lâm Pháo Thủ* (Les trois mousquetaires), *Aladin và cây đèn thần*.

Thỉnh thoảng đoàn hát chen một vài vở xã hội như *Tội Của Ai*, *Áo Người Quân Tử*, *Ngon Cỏ Gió Đùa*. . . nhưng cũng hát cương, phỏng theo tuồng cải lương đã có. Dù hát theo thể loại nào, thì vẫn là hát cương, không kịch bản, văn chương, bài bản đều do diễn viên tự đặt ra sao cho ăn khớp với tình huống. Do đó, cùng trong một vở, một lớp tuồng, nhưng hôm nay diễn viên ca bài bản này, ngày mai ca bản khác hoặc đổi lời vẫn là chuyện thường. Dân nhạc đã có ký hiệu với diễn viên, ví dụ diễn viên khi hát, ra điệu bộ lấy bàn tay ôm mặt, lắc đầu là dân đờn dạo điệu “hơi Ai”, để lát nữa diễn viên sẽ bắt giọng hát bản Nam Ai, hay Xuân Nữ. Đưa bàn tay mạnh bạo ra phía trước là sắp ca một bản Bắc. . . đờn dạo hơi Bắc. . . diễn viên sẽ ca bản Tây Thi hay Xuân Tình, dân đờn đờn theo.

Có một chuyện vui về anh hề **Vân Trình** (nổi danh trên sân khấu **đoàn Kim Thoa** năm 1956). Trước khi anh Vân Trình được người trong giới nhận là một anh hề hát có duyên, anh Vân Trình có một thời gian đi chung với tôi trong đoàn Ánh Sáng Bầu Tập. Lúc đó anh gác cửa, soát vé, vẽ bảng quảng cáo tuồng, có khi ông bầu nhờ cầm bồn nhắc tuồng. Có một hôm đoàn nhận hát chầu hai xuất ở đình Tân Thông Hội, Củ Chi, tuồng *Lưu Kim Đính Giải Giá Thọ Châu* và tuồng *Phàn Lê Huê phá Hồng Thủy Trận*. Đoàn Ánh Sáng Bầu Tập chuyên hát cương, mấy tuồng Tàu không chếp thành bồn tuồng vì đa số đào kép đều thuộc nằm lòng. Bữa hát tuồng *Lưu Kim Đính Giải Giá Thọ Châu*, người đóng vai quân vì thua bài, bỏ gánh hát trốn nợ. Đến khi hát được một lúc ông Bầu mới biết, bèn kiếm người thay anh quân đó, báo trong lớp Lưu Kim Đính đại phá tứ môn thành, cho tướng Dư Hồng ra ngăn cản.

Vân Trình học mấy câu báo :

Dạ, . . . thậm cấp. . . thậm cấp,

Chí nguy. . . chí nguy. . .

Giặc đại phá thành trì,

Tôi xin vào báo lại. . .

Anh đánh phẩn, tô son, vẽ chân mày rậm vì anh nghĩ tướng Dư Hồng mặt đỏ, râu rể tre thì quân sĩ cũng phải vẽ mặt cho bậm trợn. Anh kép đóng vai Dư Hồng chưa biết là anh đóng vai quân đã bỏ trốn và đoàn nhờ Vân Trình thay. Trống đánh thúc, Vân Trình trong vai quân, vẽ mặt bậm trợn, chạy ra hô một tiếng thật lớn :

Dạ. . . Dạ!

Dư Hồng, thấy có vai lạ chạy ra, tưởng ông Biện tuồng bày thêm điều chi, bèn cầm cục ấn bằng cây, đập mạnh xuống bàn, hỏi :

« *Ái. . . Ái. . . Nhà người quân ở lộ nào, khá mau hài danh hài tính cho ta nghe, hử?* ». . .

Vân Trình nghe đập cái bốp, giựt mình, lại nghe Dư Hồng hỏi một câu dài, quýnh quá, quên câu báo, bèn nói :

« *Dạ, Thập cẩm. . . thập cẩm. . . Ủa, nói lộn. . . thập cẩm. . . mà hồng phải. . . thậm. . .* (anh cà lăm một hồi mới không nói lái như trước) . . . *thậm cấp. . . thậm cấp. . .*

Khán giả cười rần rần, Vân Trình càng quỳnh, quên phải nói gì, bèn nói:

” Để tôi vô hỏi lại coi báo cái gì rồi ra báo tiếp “.

Anh bỏ chạy vô buồng. Khán giả lại cười ào ào. Dư Hồng tức quá, không biết lớp đó phải hát làm sao. . . Vân Trình lại chạy ào ra, vừa báo vừa ra bộ như chạy từ mặt trận về, mệt quá nên hào hển báo :

Dạ. . . Dạ, Thậm cấp. . . Thậm Cấp. . . Chí nguy. . . Chí nguy. . .

Dư Hồng nạt :

« *Thôi cho lui, khỏi báo. . . Ta biết rồi. . . Lui ra, mau. »*

Vân Trình tức quá, có một câu báo mà không được nói. Anh vô ngồi hút thuốc, nhứt định không thêm báo nữa.

Ông Bầu lại thúc hỏi :

« *Mày ra báo có nữ tướng đại phá tứ môn thành, xin quân sư phát lạc. »*

Ông Bầu vừa quay lưng, Vân Trình liệng điếu thuốc, định ra báo, không may gió thổi điếu thuốc bay vô sân khấu, dính vô vạt áo giáp của Dư Hồng, chỗ viền có lông thỏ nên lửa bén cháy ngay.

Vân Trình hoảng hồn phóng ra nói :

Sự nguy chí cấp. . . chí cấp

Vật khả diên trì. . . diên trì. . .

Cấp bôn phi. . . cấp bôn phi. . .

Mau lánh họa. . . hề mau lánh họa.

Dư Hồng lại tưởng Vân Trình ra phá, bèn nạt :

Lui. . . Lui. . . Ta biết rồi, khỏi báo. . .

Vân Trình la lớn :

« *Ông Bầu biểu báo, tôi ra báo, ông không cho báo, một lát cháy áo, ông đừng nói tôi nói láo. . . »*

Dư Hồng hỏi :

« *Mày nói cái gì cháy áo? »*

Vân Trình chạy lại phủi áo giáp của Dư Hồng nhưng không dập tắt được vì lửa cháy ngưng theo viền lông thỏ, anh lại chạy vô buồng, bê nguyên xô nước để đào kếp rửa mặt, chạy ra tạt vô mình Dư Hồng mới dập tắt được lửa. Khán giả được một phen cười thỏa thích. Dư Hồng bị ướt như chuột lột, mặt mày lem lúa, tức quá rượt Vân Trình đánh. Vân Trình phóng xuống phòng khán giả, Dư Hồng cũng đuổi theo, khán giả vỗ tay cười một bữa no nê. Thế là ông Bầu nhận cho Vân Trình vô hát vai hề từ đó.

Chuyện hát cương lời thoại thì có nhiều chuyện dở khóc dở cười cho đào kếp.

Một lối hát cương nữa là hát cương những lớp giống nhau của nhiều vở tuồng nổi tiếng. Có nhiều lớp khá hay và hấp dẫn, bị lợi dụng khai thác quá nhiều thành mất tác dụng :

Những cảnh đào kếp gặp nhau như lớp Thần Nữ gặp Tiết Ứng Luông trong tuồng *Thần Nữ dâng Ngũ Linh Kỳ*. . . lớp Lưu Kim Đỉnh gặp Cao Quân Bảo trong tuồng *Lưu Kim Đỉnh Giải Giá Thọ Châu*. . . lớp Hồ Nguyệt Cô gặp Tiết Giao trong tuồng *Tiết Giao Đoạt Ngọc*. . . lớp Mộc Quế Anh gặp Dương Tôn Bảo trong tuồng *Mộc Quế Anh đưng*

cây. . . lớp Phàn Lê Huê gặp Tiết Đình San trong tuồng *Tiết Đình San Chinh Tây*, người xem thấy các câu đối thoại, các lối diễn đào dê kép đều giống nhau, không biết vở nào là vở chính được sáng tác trước và vở nào là vở nhái theo, bắt chước theo.

4.-Hát Bội Pha Cải Lương



Theo lời kể của anh Thành Tôn thì từ năm 1932, **gánh hát Phước Long Ban** là gánh hát bội của ông nội anh đã chiều theo thị hiếu của khán giả chuyển qua lối hát bội pha cải lương. Sân khấu bắt đầu có vẽ tranh sơn thủy làm phong : cảnh đền vua, cảnh nhà nghèo, cảnh nhà giàu, cảnh huê viên, cảnh rừng lớn. Ngoài là décor fixe vẽ cảnh rừng nhỏ, đường đi. Có màn ngoài kéo lên bỏ

xuống khi hết màn đổi cảnh.

Trong những thập niên 40, 50, 60, các đoàn **Nuôi Tư** (Hoàng Nuôi và Minh Tư) đoàn **Vinh Xuân Ban Khánh Hồng**, đoàn **Tấn Thành Ban** bầu Cung ở đình Cầu Muối dùng thêm đèn rọi mây rọi nước lên phong vải để làm cho cảnh sắc có vẻ đẹp và thực hơn, những màn có cảnh tiên ông hay tiên nữ hiện ra như Lư Sơn Thánh Mẫu tuồng *Phàn Lê Huê*. . . thì có xử dụng pháo nổ, pháo đập hay điện xẹt và kéo giầy móc vào người cho tiên bay cao hay bay xẹt từ phía bên này sân khấu bay qua phía bên kia.

Về âm nhạc thì thêm nhiều bài bản ca của cải lương, dần dần bỏ lối hát khách nên kèn Song Hỉ, kèn lá, chập chỏa, phèn la không được dùng đến nữa. Đàn nhạc tăng thêm đàn giầy, đàn guitare phím lõm. Diễn viên phải học ca vọng cổ, ca các bài bản ba Nam, sáu Bắc và các bài bản nhỏ của cải lương.

Về y trang thì mua sắm thêm các phục trang của các đoàn hát Quảng Đông, đẹp hơn; bỏ cây roi ngựa tượng trưng con ngựa. Điệu bộ cũng tập diễn lại, xa lùn lối hát tượng trưng như lối hát bội. Bỏ lối đánh võ thiệt với đao kiếm thiệt mà dùng lối đánh võ có xấp xếp lớp lang, ăn ý nhau nên hấp dẫn hơn như các đoàn cải lương.

Trên đây chỉ là những nét đại cương nói về những đổi thay khi hát bội pha cải lương. Nghe qua, thấy có vẻ thật là dễ dàng, nhưng khi bắt tay vào việc mới thấy có muôn ngàn khó khăn.

Hát bội thuần túy không tạo ra bối cảnh, chỉ bằng vào điệu bộ và vài câu hát là đã diễn tả câu chuyện từ mặt trận trở lại cung vua, rồi thêm vài câu, nhân vật đã đến cảnh chùa hay trong ngục thất. Đến khi hát có phong cảnh như đền vua, hậu cung, rừng già. . . v. v . . . không thể chỉ nói vài câu nói lối mà đổi cảnh ngay được. Phải có soạn giả sáng tác, gom nhiều sự kiện, phát triển mâu thuẫn và giải quyết mâu thuẫn trong

lớp kịch đó, kéo dài ra một thời lượng ít nhất bốn mươi phút cho một cảnh rồi mới thay qua cảnh khác.

Như vậy đòi hỏi phải có một sự chỉ huy nhịp nhàng, diễn viên phải thuộc tuồng, hát, diễn ăn ý với các diễn viên đồng diễn với mình; dàn nhạc, người phụ trách dàn cảnh, chuyên viên ánh sáng. . . tất cả các bộ môn hỗ trợ cho sân khấu sân diễn nhất loạt đều phải được bố trí hẳn hoi, có tập dượt với nhau nhiều lần trước khi chính thức công diễn cho khán giả xem.

Khi pha trộn Hát Bội và Cải Lương thì Hát Bội không ra Hát Bội, Cải Lương không ra Cải Lương, nhất là các diễn viên hát bội thời đó hát cương là chính, không có kịch bản soạn thảo đảng hoàng nên khi hát bội pha cải lương thì tình hình nghệ thuật thật là thảm thương. Dấu sao cũng là một thực tại không thể chối cãi được. Hiện tại thì những cái gì xấu, lai căng, những bước đi lệch lạc cũ đã được sửa chữa, cái gì hay, đẹp của Hát Bội, của Cải Lương, qua một thời gian thử nghiệm, chắt lọc lại, đã được định hình. Tuy nhiên thời gian xảy ra chuyện Hát Bội Pha Cải Lương không phải là không giúp cho những người trong nghề như chúng tôi rút ra được những bài học đáng giá.

Trong thời kỳ thịnh hành lối Hát Bội pha cải lương, tôi thấy cần phân định ra hai dòng hoạt động :

Những người chạy theo tiền, pha tạp hai lối hát để chỉ mong có khán giả nhứt thời, làm hư hại cả hai loại hình nghệ thuật.

Những nghệ sĩ chân chính, muốn canh tân nghề nghiệp của mình, có nghiên cứu, có sáng tạo, làm giàu thêm cho kỹ thuật ca diễn. Nhóm này phải vinh danh hai nghệ sĩ Minh Tơ, Thành Tôn và các hậu duệ của các ông như Thanh Tòng, Đức Phú, Xuân Yến, Thanh Loan, Thanh Bạch, Bạch Lê. . .

Những bạn nào trong lứa tuổi 70, 80, chắc đã có nhiều dịp được coi « hát bội truyền thống ». Những bạn trong lứa tuổi 50, 60, chắc là ít có cơ hội, hoặc có xem thì Hát Bội đã pha cải lương, hát bội Hồ Quảng, Cải Lương tuồng cổ. Còn các bạn trẻ 20, 40, thì chắc là chỉ nghe nói tới danh từ hát bội, chớ chưa có dịp xem, vì sau này Hát Bội đã trở thành loại trình diễn hiếm có.

Để hiểu được những đặc điểm của loại hình nghệ thuật “ Hát bội pha cải lương “, tôi xin trình bày **tình hình chung của sân khấu miền Nam trong các thập niên từ 1920 đến 1950 để thấy rõ sự hình thành và phát triển SONG HÀNH của hai dòng sân khấu lớn :**

tuồng Tàu và tuồng Tây.

1- Dòng sân khấu tuồng Tàu bắt nguồn từ nghệ thuật Hát Bội, một ngành nghệ thuật có lịch sử cả trăm năm trước. Thời vua Tự Đức, triều đình Huế đã cho sưu tầm và đưa về triều những vở tuồng hát bội trong dân gian để chỉnh đốn, soạn thảo lại, vì vậy trong thư viện của Bảo Đại ở nội thành Huế, kịch bản cổ thường có hai bản khác nhau, một gọi là Phường bản, tức là bản lưu hành trong dân gian; bản kia gọi là Kinh bản, tức

là bản đã được sửa chữa, viết lại với văn chương kinh điển để trình diễn trong đại nội cho vua, quan xem. Ở miền Trung, các ban Hát Bội vẫn thường nhắc đến cụ Đào Tấn, cụ Nguyễn Hiển Dĩnh, tổng trấn Lê Văn Duyệt là những người có công lớn trong việc chấn chỉnh và sáng tác nhiều tuồng hát bội mà đến nay nhiều ban hát vẫn thường dùng để hát những khi hát chầu các lễ cúng Kỳ Yên. (*San Hậu, Tam Nữ đồ vương, Hộ sanh đàn, Trầm Hương Các. . .*) Ta có thể phân ra các loại như kịch bản tuồng cổ, tuồng cung đình, tuồng đồ, tuồng pho, tuồng dân gian. . .

Tuồng cổ là loại tuồng xưa nhất mà hiện nay ta còn có dịp được coi hát hoặc đọc được văn bản tuồng như các vở: *San Hậu, Tam Nữ Đồ Vương, Giác oan, Đào Phi Phụng, Trầm Hương Các, Hộ sanh đàn, Tân Dã đồn* hay gọi là *Từ Thứ phân binh*.

Tuồng cung đình là loại tuồng do các quan văn, võ sáng tác, được sự bảo trợ của triều đình nhà Nguyễn (dưới thời Tự Đức) như các vở: *Võ Nguyên Long, Đẳng Khấu Chí, Vạn Bảo Trình Tường, Quân phương hiến thụ. . .*

Tuồng đồ dành để chỉ những tuồng có tánh cách châm biếm hài hước như các vở *Nghêu Sò Ốc Hến, Trần Bò. . . Ông Trượng Tiên Bừ. . .*

Tuồng pho là những tuồng được sáng tác ra dựa theo các pho truyện Tàu như *Tam Quốc, Tiết Nhơn Quý chinh đông, Tiết Đinh San chinh Tây, Thuyết Đường, Ngũ Hồ bình tây, Vạn Huê lâu. . .* mỗi pho nhiều vở nối tiếp nhau, diễn liên tục hàng mấy chục đêm chưa hết.

Tuồng dân gian lấy cốt truyện từ những chuyện cổ tích, truyện bằng thơ được lưu truyền trong dân chúng như các



Tuồng : **Mã Phùng Xuân hội tam**

vở: *Lục Vân Tiên, Kiều Nguyệt Nga, Phạm Công Cúc Hoa, Trần Minh khổ chuối, Thạch Sanh Lý Thông, An Tiêm (quả dưa đỏ), khoai lang Dương Ngọc, Lâm Sanh Xuân Nương.*

Có những vở tuồng được sáng tác vào khoảng cuối thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20 do các vị như Bùi Hữu Nghĩa, Tống Phước Phổ. . . các vở *Kim Thạch Kỳ Duyên, Trưng Nữ Vương, Song Tiên, Phong Ba Đình. . .* không biết đặt vào

loại tuồng nào vì nội dung chống ngoại xâm và cũng có ý chống ngu trung, khác với các loại tuồng cổ đề cao quan niệm phong kiến: Quân, Sư, Phụ.

Sau khi Pháp bãi bỏ lối thi cử bằng chữ nôm, thay vào đó khuyến khích học quốc ngữ và chữ Pháp, sân khấu hát bội mất dần khán giả, nhất là trong ba thập niên 20, 30, 40, phong trào ca tài tử và hát cải lương bắt đầu phát triển và bành trướng rất mạnh ở các tỉnh miền Nam, để giữ được khán giả, các ông bà bầu và nghệ sĩ hát bội có tài năng mới nghĩ ra cách canh tân hát bội:

Hát bội pha cải lương ra đời trong tình hình đó. Thời kỳ Hát bội pha cải lương, tuồng pho theo tích truyện Tàu và tuồng cổ tích dân gian được sử dụng nhiều nhất. Những tuồng cổ như *San Hậu*, *Tam Nữ Đồ Vương*, *Thần nữ dâng ngũ linh kỳ*. . . được dùng để hát chầu, cúng đình .

Tuy nói là hát bội mất dần khán giả, nhưng trong những thập niên 1930, 1940, ở Sài Gòn còn có nhiều gánh hát bội được coi là đại ban, như :

- ❖ ở đình Cầu Muối có gánh Tấn Thành Ban của ông BẦU TRẦN KHIÊM CUNG.
- ❖ đình Cầu Quan có Vĩnh Xuân Ban của BẦU THẮNG - MINH TƠ,
- ❖ đình Xóm Củi có Phước Thành Ban của BẦU XÁ,
- ❖ đình Minh Phụng có Tấn Thành Ban B của đào TƯ CHÂU, nơi có cô NĂM ĐỒ, dâu của ông BẦU CUNG hát.
- ❖ Chùa Dọn Bàn (Tân Định) có gánh hát của BẦU XÁNG.
- ❖ Chùa Ông Phú Nhuận có Vĩnh Tân Ban của cô Hai Nhỏ.
- ❖ Đình Hòa Hưng có Nghĩa Thành Ban của BẦU BIỆN DỰC.
- ❖ Đình Phú Hòa (Dakao) có gánh Hoa Xuân BẦU MƯỜI VÀNG.
- ❖ Đình Bình Tiên (Cây Gõ) có BẦU TƯ BÔNG, Đình Thủ Đức có bà NĂM LƯỢM.
- ❖ Ở Vũng Tàu có cô Ngọc Ẩn và ở Mỹ Tho có BẦU BẢY TỒN là những người khi có lễ cúng Kỳ Yên thì quy tụ đào kép lại, lãnh chầu đi hát. Hết kỳ hát chầu thì giải tán, ai về nhà nấy.
- ❖ Ở Hốc Môn, Biên Hòa, Gia Định, tại các đình lớn cũng có các gánh hát bội. Mỗi năm cúng lễ sắc phong các vị Thành Hoàng Bổn Cảnh, các Ban Trị Sự đình đều có rước hát bội tới hát.



Nghệ Sĩ Minh Biện (Ở Hắc Lợi)

Ngoài ra năm 1949, Hội Khuyến Học Nam Việt thành lập một **Ban Chấn Hưng Hát Bội** do ông Thân Văn Nguyễn Văn Quý và bác sĩ Võ Duy Thạch làm trưởng phó ban, có tổ chức hát bội nhiều xuất tại các rạp BẦU THẮNG, rạp Thành Xương, rạp Trung ương Hí Viện (tức rạp Aristo) rạp Nguyễn Văn Hảo, (các vở tuồng Lưu Kim Đính, Trảm Trịnh Ân, Phụng Nghi Đình, Xử án Bàng Quý Phi) Đến năm 1952, Ban Chấn Hưng Hát Bội có được nhiều thân hào nhân sĩ tham gia nên mở rộng bằng cách thành lập hội, lấy tên là Hội Khuyến Lệ Cổ Ca.

Ban Trị Sự đầu tiên có các ông:

Nguyễn Văn Quý, Nguyễn Công Thiện, Lê phát Vinh, Đỗ Văn Rỡ, Đình Bằng Phi . . .

Tôi còn nhớ một số tên những nghệ sĩ hát bội rất giỏi, đáng bậc thầy như các ông Chín Tài, Bảy Lập, Tám Văn, Năm Nhi, Mười Sự, Chín Luông, Hữu Thoại, Thành Tôn, Thiệu Cửa, Năm Hiển, Hoàng Sóc, Châu Kỷ, Minh Tơ. . . các cô Ba Út, Năm Đồ, Bảy Sự, Bảy Hương (vợ của ông bầu Huỳnh, thân phụ và thân mẫu của Thanh Bạch, Bạch Mai, Bạch Lan, Kim Phượng) Năm Bửu, Chín Viễn, Khánh Hồng, Đình Bằng Phi, Hoàng Nuôi, Hoàng Bá, Bảy Khải. Cô Năm Nhỏ bên hát bội danh vọng và tài năng

được ví như cô Năm Phỉ, cô Phùng Há. Các bà Biện Dực, cô Ba Đắc, cô Kim Chắc, bà Sáu Bê (mẹ chồng của cô Năm Đồi) bà Cao Long Ngà, (mẹ nuôi của nghệ sĩ Hồ Quảng Phượng Mai) bà Năm Sadec (vợ của nhà học giả Vương Hồng Sển) đều là những nghệ sĩ tài danh, những ngôi sao sáng chói trên nền trời nghệ thuật hát bội của nước Việt Nam.

Những nghệ sĩ đàn con, đàn cháu, những thế hệ diễn viên trẻ nối tiếp theo bước của các nghệ nhân lão thành kể trên có nhiều người danh vọng và tài năng không thua kém ông cha mình như: Thanh Tòng, Bửu Truyện, Thanh Thế, Thanh Bạch, Bạch Lê, Đức Lợi, Bạch Mai, Phượng Mai, Ngọc Đáng, Kim Ngà, Kim Thanh, Ngọc Dung, Ngọc Khanh, Thanh Loan, Xuân Yến, Trường Sơn, Hiếu Cảnh, Xuân Quan, Hữu Danh, Ngọc Nga, Thiên Kim, Huyền Sâm . . .

Về soạn giả, tuồng hát bội cổ được lưu truyền đến nay coi như khuyết danh, về sau được các quan nhà Nguyễn như cụ **Đào Tấn**, cụ **Nguyễn hiển Dĩnh**, tổng trấn Lê văn Duyệt sửa chữa và sáng tác thêm một số tuồng tích khác như *San Hậu*, *Tam Nữ đô vương*, *Trầm Hương Các*, *Hộ Sanh Đàn*.

Những thập niên 1930, 1940, ông **Thân Văn Nguyễn văn Quý** có viết nhiều vở văn chương trau chuốt như: *Ngũ biến báo phu cừu*, *Trung Nữ Vương*, *Mao y thần cung*, *Trần Nhứt Chánh hội tam thê*, *Lê Lợi khởi nghĩa*, *Võ Tánh tử tiết*, *Hậu Ngô Vương*, *Huyền Trân công chúa*.

Ông **Đỗ văn Rỡ** sáng tác các vở: *Lục vân Tiên*, *Phan Thanh Giản tuấn tiết*, *Bá Lý Hề*, *Tống Tửu Ô Hắc Lợi*, *Tiết Nhơn Quý hồi hương*, *Hoàng phi Hồ phá giới bài quan*, *Từ Thử qui Tào*.

Ông **Lê Quân Lê văn Kiềm** viết *Trảm Trịnh Ân* và tuồng *Địch Thanh ly Thợn*.

Anh **Thành Tôn** có viết nhiều tuồng, chủ yếu là dựa vào các tuồng cổ, trước đây được hát cương, nay anh ghi chép lại thành có văn bản, có màn lớp mạch lạc cho Ban Hát bội Vân Hạc hát trên đài phát thanh Sài Gòn, sau đó dùng cho Tấn Thành Ban hay Vĩnh Xuân Ban là những gánh hát mà anh đang cộng tác. Anh cũng cho thâu vào Dĩa Béka, Pathé, Odéon.

Anh **Đinh Bằng Phi** có sáng tác một số vở hát như *Nguyễn Trãi biệt Đông Quan*, *Khoai Lang Dương Ngọc*, *Tiếng Hát Nàng Huyền Cơ* . . . và viết nhiều bài báo rất giá trị nói về ngành nghệ thuật hát bội.

* * *



Phùng Há – Năm Phỉ. (tuồng Sĩ Vân)

Kiểm thi rút trở về), bài Bình Bán Vắn: *Vân Tiên - Nguyệt Nga*. Cụ **Trương Duy Toàn** là người soạn giả đầu tiên có sáng kiến dùng hình thức “liên ca”, nối kết các bài ca cùng một cốt chuyện thành một lối diễn như kiểu Hí khúc Trung Quốc. Những bài ca như *Vân Tiên hội Nguyệt Nga*, *Bùi Kiểm thi rút trở về*, *Lão quán ca*, *Khen anh Tử Trực*, và *Vân Tiên Mù* được hợp lại thành tuồng *Lục Vân Tiên*.

Một tuồng khác cũng của ông Mạnh Tư Trương Duy Toàn là tuồng *Kim Vân Kiều*, kết hợp các bài ca như: *KIM KIỀU hạnh ngộ*; *Viên Ngoại hàm oan*; *Kiều mộng Đạm Tiên*; *Nỗi ghen Hoạn Thư*, *Kiều can Từ Hải*. . .

Hai vở tuồng *Lục Vân Tiên* và *Kiều Nguyệt Nga* được gánh hát *Thầy Năm Tú* thu vào đĩa Pathé.

Năm 1919, có 3 gánh hát cải lương được thành lập:

1. Gánh Đồng Bào Nam của cô Tư Sự Mỹ tho (Năm Phỉ hát đầu tiên trên sân khấu này)

Soạn giả Trần Phong Sắc (dịch giả các truyện Tàu) viết vở *Bội thê thiên xử*. . . *Tham phú phụ bần*. . . Diễn viên có Hai Giỏi, Năm Phỉ, Ba Thâu, Sáu Huệ, Ba Du, Năm Thiên, Tám Danh, Hai Trà, Hai Đá.

2. - Gánh Tân Phước Nam tại Sóc Trăng của ông Trần Công Minh tục gọi là thầy thuốc Minh (médecin indochinois ở nhà thương Sóc Trăng) Gánh này có các diễn viên Ba Nhà, Hai Nhỏ, Tư Kiều, Ba Thọ, Bảy Cử, Tư Út, Tư Chơi, Năm Được.

Soạn giả có ông Giáo Huyền viết các vở *Châu Mãi Thần ly thê*, *Bá Di Thúc Tề*.

3. Gánh Nam Đồng Ban (1919 - 1920) Diễn viên có Hai Giỏi, Năm Phỉ, Ba Thâu, (từ gánh Đồng Bào Nam qua) Ba Hui, (chị của cô Năm Kim Thoa) Tư Thạch, Tư Chơi, Hai Đàng, Tám Danh.



NỮ NGHỆ SĨ THANH TÙNG

Sau đó thấy hát cải lương thu hút được ngày càng nhiều khán giả nên nhiều người có tiền đứng ra lập gánh hát.

Ông Vương Có, người Việt gốc Triều châu lập **gánh Tập Ích Ban**. Soạn giả **Mộc Quán Nguyễn Trọng Quyền** viết các vở lấy theo tích truyện Tàu như: *Châu Trần Tiết Nghĩa, Lưu hiếu nữ, Tây Sương Ký, Thố nhận oan ương*.

Ông Huỳnh Kim Vui ở Chợ lớn lập **gánh Văn Hí Ban**, soạn giả **Đào Châu** viết các vở *Phụng Kiều Lý Đáng, Xử án Bàng Quý Phi*. . .

Sau đó **gánh Tái Đồng Ban** ra đời, tập hợp nhiều diễn viên mà sau này sáng chói trên sân khấu Cải lương như Phùng Há, Năm Châu, Ba Du, Tư Chơi, Tư Út, Từ Anh, Ba Nhân. . . Soạn giả là ông **Nguyễn Công Mạnh** viết các vở *Phụng Nghi Đình, Thôi Tử thí Tề Quân, Hoàng Phi Hổ qui Châu*.



Nghệ Sĩ Ba Văn - Kim Cúc

Đây là khoảng thời gian mà nghệ thuật sân khấu cải lương còn chịu nhiều ảnh hưởng của hát bội. Cải Lương dùng các tích truyện Tàu mà bên Hát Bội đã dùng từ trước nhưng cách viết có cải tiến. Vở chia thành hồi, màn, theo kiểu kịch phương Tây chứ không theo kiểu kể chuyện như sân khấu Hát Bội. Văn chương ít dùng chữ nho và lối hát, ca cũng không nặng về lối tượng trưng, ước lệ mà gần với lối hát Quảng Đông khi hát tuồng Tàu và gần với đời sống

bình thường khi hát tuồng xã hội. Tuy nhiên ảnh hưởng của Hát Bội còn rất đậm trong các vở viết trong lúc này. Ví dụ trong vở *Bội Phụ Quả Báo* của ông Phạm Công Bình (1923) nhân vật Hai Vận trong vở khi xuất hiện trên sân khấu cũng tự giới thiệu như trong hát bội:

*Thuận Thành là quê quán,
Ta, con đại phú gia,
Tay ăn chơi bốn biển là nhà,
Danh tiếng khắp, tên ta Hai Vận .
Tuổi đã lớn song chưa danh phận
Tay rông nghề sớm muộn tối đào . . .*

Trong những năm 1922 tới năm 1929, đoàn cải lương **Tân Thịnh** ra đời, hát những tuồng tiên, tuồng Phật với hình thức đổi cảnh chớp nhoáng, trong một phút đổi bảy cảnh lúc Phật Thích ca đắc đạo. **Đoàn Hề Lập** có tuồng *Lý Chơn Tâm cõi củi*, khai thác cảnh cõi củi bay lên trời, xuống Thủy cung . . .

Các vở tuồng của anh Năm Châu, Tư Trang, Năm Nở, Tư Chơi, Duy Lân thì thiên về xã hội, dựa trên các tiểu thuyết đang được đọc giả ưa thích như những tiểu thuyết của ông Hồ Biểu Chánh. . . (*Ngọn cỏ gió đùa, Tội của ai, Kiếp phận nghèo,*) tiểu thuyết của nhóm Tự Lực Văn Đoàn (*Hồn Bướm mơ tiên, Đoạn Tuyệt, Hoa rơi cửa Phật tức Lan và Điệp, Gánh hàng hoa, Nửa chừng Xuân.*)

Có những vở của anh Năm Châu, anh Duy Lân phỏng dịch hoặc phóng tác theo tiêu thuyết của Anh, Pháp như:

Áo người quân tử (L'homme en habit)

Túy Hoa vương nữ (Marie Tudor của Victor Hugo)

Giá trị và danh dự . . . (Le Cid của Corneille)

Bằng hữu binh nhung . . . (Les trois mousquetaires)

Miếng thịt người . . . (Le marchand de Venise)

Gió ngược chiều . . . (Ruy Blas)

Tơ vương đến thác hay Trà Hoa Nữ (La dame aux camélias)

Cánh buồm đen . . . (Tristan et Iseult)

Giai nhân và ác quỷ . . . (La belle et la bête)



Soạn giả Hát Bội thì đếm được trên đầu ngón tay hoặc là những soạn giả khuyết danh, còn soạn giả cải lương thì văn học nghệ thuật càng phát triển thì càng sản sinh ra nhiều thế hệ soạn giả nối tiếp nhau, sáng tác nhiều kịch bản hay, làm giàu cho danh mục kịch bản cải lương. Có thể kể các soạn giả tiền phong:

các ông **Trương duy Toản, Trần Phong Sắt, Mạnh Tư Nguyễn Trọng Quyền, Nguyễn Chánh Sắt** (người dịch các truyện Tàu như ông Trần Phong Sắt và đã cùng ông Trần Phong Sắt viết rất nhiều tổng cải lương về các tích truyện Tàu như *Phụng Nghi Đình, Tam khí Châu Do. . .*)

Trong dòng nghệ thuật cải lương, các soạn giả được khán giả ưa thích có Năm Châu, Tư Trang, Tư Chơi, Năm Nở, Bảy Nhiêu, Duy Lân, Duy Chúc, Mộng Vân, Bảy Cao, Năm Nghĩa, Tư Thới, cô Bảy Nam, Trần Văn May, Thiếu Linh, Nguyễn Phương, Hà Triều Hoa Phượng, Hoàng Khâm, Kiên Giang Hà Huy Hà, Viễn Châu, Ngọc Huyền Lan (tức ký giả Nguyễn Ang Ca), Hoài Ngọc, Ngọc Linh, Mộc Linh, Lê Khanh, Thu An, Vân An, Nguyễn Liêu, Phương Ngọc, Nhị Kiều, Hoàng Kinh . . .



Năm Đồ, Minh Nga
Mạnh Lệ Quân

Tôi vừa trình bày sơ lược về hai dòng sân khấu lớn, cải lương tuồng Tàu và cải lương tuồng Tây.

Cải lương tuồng Tàu, xuất phát từ nghệ thuật hát bội, tiến qua hát bội pha cải lương, hát bội Hồ Quảng, cải lương tuồng cổ. Dòng sân khấu này thay đổi “ nội dung “ tuồng tích rất ít mà chỉ tập trung vào việc canh tân diễn xuất, phục trang, đạo cụ và một phần âm nhạc.

Cải lương tuồng Tây chú ý theo trào lưu tư tưởng đương thời, bám sát theo sự phát triển của nền văn học nghệ thuật để có

một “ nội dung mới “ phù hợp với cảm quan của khán giả. Về kỹ thuật sáng tác, về diễn xuất, tranh cảnh, y phục, âm nhạc đều dùng những thành tựu của các ngành học thuật này để làm giàu cho ngành thẩm mỹ của sân khấu cải lương tuồng Tây.

Sân khấu cải lương chịu ảnh hưởng rất mạnh của trào lưu văn học, nghệ thuật, báo chí tiểu thuyết. Cải lương tuồng Tàu theo dòng tích truyện Tàu (truyện Tàu của các dịch giả Trần Phong Sắt, Nguyễn Kỳ Sắt, Nguyễn Chánh Sắt, Lê Hoàng Mưu, Nguyễn An Khương) và theo truyện cổ tích dân gian (thơ truyện Phạm Công Cúc Hoa. . .)

Sân khấu cải lương tuồng Tây phát triển theo dòng văn học tân thời (tiểu thuyết của các ông Hồ Biểu Chánh, Bà Tùng Long, của nhóm Tự Lực Văn Đoàn, Nhất Linh, Khái Hưng) và chịu ảnh hưởng của kịch Anh, Pháp.

Hai dòng sân khấu lớn tuồng Tàu và tuồng Tây đều có lý do chính đáng để phát triển theo chiều hướng riêng của mình. Còn nhớ lại những thập niên 1930, 1940, người bình dân thích đọc truyện Tàu của nhà in Tín Đức Thư Xã, đọc tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh, những thơ truyện lục bát như *Lục Vân Tiên*, *Thạch Sanh Lý Thông*. . . Ngay như ở thôn quê, các ghe hàng chèo theo sông rạch, vô các làng mạc xa xôi bán hàng tạp hóa, vải lụa, thuốc cao đơn hườn tán, đồng thời cũng có bán các loại truyện hai, ba xu, các bài ca cải lương, thơ *Chàng Nhái Kiểng Tiên*, *Thạch Sanh Lý Thông*; những tập sách Nhị Thiên Đường ngoài quảng cáo thuốc còn có nhiều tiểu thuyết bình dân và chuyện tiểu lâm.



Sáu Nết, Tường Vi

Hát bội, hát bội pha cải lương, cải lương tuồng Tàu được số khán giả bình dân này ưa thích nên vẫn còn hát được ở những đình, miếu, ở những vùng thôn quê. Cho đến những năm có chiến tranh Việt Pháp, dân tình ly tán, văn học nghệ thuật cũng theo thời cuộc thay đổi dần. Những truyện Tàu, thơ lục bát dần dần vắng bóng ở thôn quê và trong các xóm bình dân thì hát bội và hát bội pha cải lương mới mất dần số khán giả của mình.

Cải lương tuồng Tây dần dần chuyển nội dung tuồng theo các loại chuyện xã hội, chuyện tiểu thuyết đang được các giới học sinh, trí thức, các nhà giàu và dân thành thị ưa thích, nên cải lương tuồng xã hội có được đông đảo khán giả hơn.