

# QUAN HỆ CỘI BẮC - CÀNH NAM VÀ CỘI NAM - CÀNH BẮC TRONG SÂN KHẤU CẢI LƯƠNG

TRẦN THỊ MINH THU

**B**ắc Bộ là cái nôi hình thành dân tộc Việt, là quê hương của các nền văn hóa lớn, phát triển nối tiếp nhau: Đông Sơn, Đại Việt và Việt Nam, là nơi quy tụ các trung tâm Bạch Hạc, Cổ Loa, Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội. Văn hóa Bắc Bộ là một vùng văn hóa có bề dày lịch sử và chứa đựng các lớp văn hóa đã được tích hợp trong cả quá trình lịch sử, tạo nên móng vững chắc cho sự hình thành văn hóa Trung Bộ và Nam Bộ. Đây là căn cứ làm cho sân khấu cải lương, mặc dù được sinh ra ở Nam Bộ, nhưng vẫn mang trong mình văn hóa Bắc Bộ. Sân khấu cải lương đã được người Bắc nhanh chóng tiếp nhận, phát triển theo phong cách riêng của một vùng đất giàu bản lĩnh, kinh nghiệm trong giao lưu, tiếp biến văn hóa.

Vùng đất Nam Bộ, trong quá trình phát triển, đã trải qua nhiều biến động: tồn tại trong vương quốc Phù Nam, rồi thuộc quyền quản lý (trên danh nghĩa) của vương triều Chân Lạp, trải qua cuộc chiến dai dẳng Xiêm - Nguyễn, Nguyễn - Tây Sơn, sau nằm gọn trong quyền trị vì của nhà Nguyễn, chưa kịp định hình dưới chế độ phong kiến, lại rơi vào tay thực dân Pháp... Chính diễn trình lịch sử đã đặt Nam Bộ vào tình

**Giữa sân khấu cải lương Nam Bộ và sân khấu cải lương Bắc đã có một quá trình thực tiễn giao lưu, tiếp biến với nhau, thể hiện ở mối quan hệ cội Bắc - cành Nam và cội Nam - cành Bắc. Đặt trong nền văn hóa Việt Nam, Bắc Bộ đã mang trong mình bề dày lịch sử và văn hóa, gắn liền với sự hình thành dân tộc Việt. Từ Bắc Bộ, văn hóa Việt mới lan tỏa đến Trung Bộ, rồi Nam Bộ. Chính mối quan hệ cội Bắc - cành Nam này là căn cứ để khẳng định: nghệ thuật sân khấu cải lương tuy là sản phẩm sáng tạo của người dân Nam Bộ, nhưng vừa mang những nét đặc trưng văn hóa riêng biệt của vùng đất mới, vừa mang đậm dấu ấn còn lưu giữ của văn hóa Bắc - văn hóa gốc, văn hóa nguồn cội đã sinh ra nó.**

thể đặc biệt: luôn luôn *động*. Tính *động* đã tạo cho người dân Nam Bộ thể ứng xử *động* với môi trường tự nhiên và xã hội. Nam Bộ có nhiều thành phần cư dân lưu tán ở miền Bắc và những nhóm tộc người Chăm, Hoa, Khơme; có hệ thống kênh rạch chằng chịt, gần biên, gần với những thương cảng lớn, thu hút các nhà buôn ngoại quốc đến làm ăn. Vì vậy, Nam Bộ đã trở thành vùng đất tụ hội của nhiều luồng văn hóa, hình thành thể ứng xử *mở* với môi trường tự nhiên và xã hội. Hai yếu tố *động* và *mở* trong văn hóa ứng xử đã khiến người dân Nam Bộ tiên phong tiếp nhận những thành tựu văn

hóa nghệ thuật phương Tây. Từ đó, họ khao khát có một thể loại sân khấu mới, gần gũi với cuộc sống đương đại và thỏa mãn nhu cầu nghe ca, xem hát.

Cư dân Nam Bộ là cư dân lưu tán, trong đó đa số là người Bắc Bộ, Trung Bộ, Nam Trung Bộ (cũng có nguồn gốc từ đất Bắc), nên dù sống ở vùng đất mới, nhưng trong tâm thức họ luôn hướng về nơi chôn rau cắt rốn, về cội nguồn văn hóa bản địa. Điều này khiến cho người Việt ở Nam Bộ dù phải sống trong nhiều mối quan hệ đa chiều nhưng luôn trân trọng, giữ gìn, phát huy



những nét đẹp của cha ông trong quá trình hòa nhập với các giá trị văn hóa khác ở vùng đất mới. Nhờ đó, tính thống nhất của văn hóa Việt không bị mai một, mà vẫn được bảo đảm bền vững. Điều này được thể hiện qua sự ra đời, phát triển của nhạc tài tử Nam Bộ - tiền thân của âm nhạc cải lương.

Nhạc tài tử Nam Bộ vốn bắt nguồn từ nhạc lễ (loại âm nhạc sử dụng trong các nghi lễ diễn ra ở cung đình và ngoài dân gian vào các dịp tế lễ tín ngưỡng), ca Huế và ca nhạc dân gian Trung Nam Bộ. Nhạc lễ nước ta có từ rất lâu đời. Thời Hùng Vương, nhạc lễ đã được nhà nước chú trọng, phục vụ nhu cầu tâm linh của con người và mang tính chất Đông Nam Á với các loại nhạc cụ: công, chiêng, trống đồng, khèn, làm nền tảng cho sự phát triển âm nhạc dân tộc. Thời Lý, âm nhạc hình thành hai bộ phận: dân gian và cung đình. Âm nhạc dân gian vẫn có chỗ đứng trong sinh hoạt văn hóa của triều đình, âm nhạc cung đình vẫn bám rễ trong âm nhạc dân gian, đồng thời có sự tiếp thu âm nhạc Ấn Độ, Trung Á qua văn hóa Chăm. Thời Trần, có phân thành dàn đại nhạc dành riêng cho nhà vua và dùng trong các tế lễ lớn; dàn tiểu nhạc sử dụng chung cho các tầng lớp và dàn nhạc tế lễ Phật giáo trong cung. Thời Lê, âm nhạc cung đình không ngừng được chính quy hóa theo khuôn mẫu Trung Hoa, tách khỏi âm nhạc dân gian truyền thống vì có cách nhìn sai lệch, quan niệm âm nhạc dân gian là của tầng lớp dưới thấp kém. Đến thời Mạc, Lê trung hưng, Trịnh, Lê mạt, ngoài nhạc cung đình đã có từ trước, còn có thêm xúy nhạc, quân nhạc, nhạc huyền, nhạc bá lệnh, nhạc giáo phường.

Thời các chúa Nguyễn, lễ nhạc ngoài Bắc thiên di vào mảnh đất Trung Bộ, nhận được sự quan tâm đặc biệt của triều đình. Âm nhạc phát triển mạnh theo quy chế cũ của nhà Thanh, từ cách xây dựng, tổ chức dàn nhạc, các mục trong chương trình nhạc lễ, đến sử dụng các loại nhạc khí của Trung Hoa. Cũng vào thời Nguyễn, ca Huế được phát triển với hệ thống bài bản gồm một số bài rút ra từ tế nhạc và một số bản sáng tác mới (như *Long ngâm*, *Ngũ đối thượng*, *Ngũ đối hạ*). Ca Huế đạt cực thịnh vào thời vua Tự

Đức (1858 - 1882) và phát triển mang tính chuyên nghiệp cao. Sau khi thực dân Pháp chiếm đóng nước ta, ca Huế đã phổ biến ngoài dân gian, không ngừng được bổ sung những điệu hò, điệu lý và ngày càng được nhân dân ưa chuộng. Từ cuối TK XIX đến đầu TK XX, ca Huế lan dần về phía Nam, kết hợp với bộ phận nhạc văn của nhạc lễ Nam Bộ, hình thành nên phong trào đàn ca, dùng trong những dịp tế lễ, tang ma. Trải qua thời gian, nhiều bài bản tài tử không ngừng được sáng tác mới theo hơi nhạc cổ truyền, giúp cho âm nhạc tài tử ngày càng thêm phong phú, đa dạng.

Trong quá trình phát triển, nhạc tài tử ban đầu chỉ xuất hiện vào những dịp hội hè đình đám hay phụ thay cho hát bội. Sau đó xuất hiện nhóm tài tử miền Tây và tài tử miền Đông, làm cho nhạc tài tử vượt khỏi tính không chuyên để vươn lên sân khấu chuyên nghiệp. Nếu như trước đây, người nghệ sĩ chỉ ngồi yên một chỗ để đàn ca những bài bản lớn có soạn lời dựa theo một cốt truyện nhất định, thì bây giờ, người nghệ sĩ không còn *ngồi chết* trên sân diễn nữa, mà bắt đầu *ca ra bộ*. Đây là hình thức biểu diễn phối thai của sân khấu cải lương. Hình thức này đã tạo được sự hấp dẫn đối với người dân, nhanh chóng lan rộng khắp các tỉnh Nam Bộ, rồi chuyển sang *hát chập* và sau đó thành *hát cải lương*.

*Ca ra bộ* là vừa ca, vừa làm điệu bộ, động tác, diễn tả tâm trạng cho phù hợp với lời bài hát. Còn *hát chập*, thực chất cũng là *ca ra bộ*, nhưng có từ 2 - 3 người ca diễn một tích ngắn lấy từ một tác phẩm văn học dài phổ biến lúc bấy giờ (như: *Vân Tiên gặp Kiều Nguyệt Nga*, *Bùi Kiệm thi rớt trở về* lấy trong truyện thơ *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu); *hát cải lương* là các màn lớp hát chập ghép lại với nhau theo diễn biến của một cốt truyện, tạo thành vở cải lương hoàn chỉnh.

Ngày 15-3-1918, vở *Lục Vân Tiên* của soạn giả Trương Duy Toàn xuất hiện trên sân khấu Cinéma - Théâtre của thầy Năm Tú Mỹ Tho đã chính thức đánh dấu sự ra đời của nghệ thuật sân khấu cải lương. Sau đó, hàng loạt gánh hát được thành lập, làm cho nghệ thuật sân khấu cải lương





Cảnh trong vở  
*Lã Bố hý Điêu  
Thuyền*  
Ảnh Chí Lộc

không ngừng vươn rộng ra phạm vi cả nước, đặc biệt phát triển mạnh ở Bắc Bộ.

Trên đất Bắc, tuồng và chèo cũng có những chuyển biến mang tính chất bước ngoặt: từ nông thôn ra thành thị, từ sân đình tới sân khấu hộp, từ nghiệp dư thành chuyên nghiệp... Song, những chuyển biến này vẫn không làm cho khán giả thành thị miền Bắc say mê tuồng và chèo như trước. Ngược lại, họ cần một hình thức mới, thể loại mới.

Giữa năm 1919, gánh xiếc Sáu Súng từ Nam ra Bắc biểu diễn. Trong giờ nghỉ giải lao có ca cải lương, thu hút khán giả Hà thành về bài bản âm nhạc, về lối diễn tả chân thật như cuộc sống vốn có. Gánh Phước Hội (1922), gánh Tân Lập của cô Anna Nguyễn Thị Chung (1923), gánh Nghĩa Hiệp của ông Nguyễn Văn Đẩu (1927) ra biểu diễn ở Hà Nội. Cùng với các gánh hát là sự có mặt của những đĩa ca cải lương do các hãng Béka, Pathé, Odéon... sản xuất và phát hành. Các vở cải lương *Tội độc phụ nhân tâm* (1923), *Châu Trần tiết nghĩa* (1925), *Trang Tử cổ bồn* (1927) do sinh viên Nam kỳ ở Hà Nội biểu diễn để làm từ thiện..., đã tạo nên cơn sốt cải lương trong lòng khán giả Hà thành.

Nguyên nhân cơ bản dẫn đến hiện tượng này chính bởi sân khấu cải lương là sản phẩm văn

hóa của vùng khác (ngoại) được du nhập vào đất Bắc một cách tự nhiên bằng con đường hòa bình, không phải do bất kỳ sự áp đặt, cưỡng bức. Tuy Nam Bộ và Bắc Bộ là hai vùng khác nhau, song lại cùng chung một nước, một nguồn cội. Vì vậy, sân khấu cải lương dù là *con đẻ* của người dân Nam Bộ, nhưng thể hiện được tâm tư, tình cảm của người dân Việt nói chung. Nếu như sân khấu tuồng là tiếng nói của giai cấp thống trị phong kiến, sân khấu chèo là tiếng nói của nhân dân lao động trong làng xã phong kiến Việt Nam xưa kia, thì sân khấu cải lương là tiếng nói của tầng lớp tư sản và tiểu tư sản thành thị mới lên. Sân khấu cải lương có mặt trên đất Bắc không chỉ thông qua các gánh hát, mà còn thông qua các đĩa nhựa và sách báo - những hình thức truyền thông được coi là tân tiến, hiện đại lúc bấy giờ. Do đó, sân khấu cải lương tạo được lực hút mạnh đối với khán giả Bắc vì yếu tố mới, lạ và sự thanh lịch, thời thượng.

Sự xuất hiện của sân khấu cải lương Nam Bộ dưới nhiều hình thức, cùng với thái độ nồng nhiệt của khán giả khiến cho sân khấu Bắc có sự thay đổi qua hai hướng hoạt động. Hướng hoạt động của Hội Quảng Lạc và Sán Nhiên Đài: tung tiền ra mua các đào, kép của Nghĩa Hiệp Ban, *nhặt nhanh* các đào, kép bên tuồng, chèo



sang học cải lương, dựng lại theo *nguyên bản* những vở mà các gánh hát Nam Bộ đã diễn. Mặt khác, họ đào tạo tại chỗ diễn viên nhí, con cháu các nghệ nhân tuồng, chèo, lập thành nhóm Đông Âu. Lực lượng biểu diễn tại chỗ này, dù ca theo cách của các nghệ sĩ cải lương Nam Bộ, nhưng điệu bộ, cung cách biểu diễn vẫn giữ lại thói quen của nghề tuồng, chèo vốn đã ăn sâu trong tâm thức họ. Hướng hoạt động của các nhóm tài tử Hàng Giấy, Lò Đúc, Hà Nội, Bắc Ninh, Nam Huân... được thành lập bởi những học sinh, sinh viên, viên chức trẻ. Họ tự biên soạn hoặc sử dụng kịch bản cải lương được in trên sách báo, học ca cải lương thông qua các cuốn sách hướng dẫn được in từ Sài Gòn cùng những đĩa hát cải lương. Qua việc xem các gánh hát cải lương Nam Bộ ra Bắc biểu diễn, kết hợp với sự hiểu biết của cá nhân về tuồng, chèo và kịch nói phương Tây, sự chỉ bảo của các đào, kép cải lương Nam Bộ ở lại Hà Nội..., họ biểu diễn không phải để kiếm lời, mà vì yêu thích cải lương và vì mục đích từ thiện.

Năm 1929, nhận thấy kinh doanh cải lương thu được nhiều lợi nhuận, ông Nguyễn Văn Được ở Lạng Sơn đã đứng ra thành lập gánh Tân Việt - gánh hát cải lương chuyên nghiệp đầu tiên ở miền Bắc. Sau đó là gánh Thanh Kỳ vào khoảng năm 1931 - 1932. Sự có mặt của hai gánh hát cải lương chuyên nghiệp đã chính thức đánh dấu sự hình thành của sân khấu cải lương Bắc.

Từ những năm 30 TK XX, các ông bầu cải lương ở miền Nam đua nhau đem gánh hát của mình ra miền Bắc biểu diễn như: Tân Hỷ Ban, Phước Cường, Trần Đắc, Phi Phụng, Hồng Nhựt, Ánh Ngọc, Thanh Tùng, Năm Châu, Phước Tường, Phụng Hoàng... Sự xuất hiện của các ngôi sao cải lương Nam Bộ, cùng chất lượng nghệ thuật, phương thức kinh doanh tiếp thị, nguồn lợi nhuận tăng trưởng đã tạo ra những bước phát triển mới của sân khấu cải lương Bắc. Những mẫu mực về cách viết vở, biểu diễn và sáng tạo nhân vật của các gánh hát Nam kỳ, đặc biệt là cách vận dụng nhuần nhuyễn thủ pháp biểu diễn của kịch nói trong các vở đề tài hiện đại; của hát bội trong các vở

đề tài quá khứ đã gợi ý cho các nghệ sĩ cải lương Bắc xây dựng những vở: *Tam hoàng tử tranh hôn, Lã Bố hỷ Điều Thủyên* của Đoàn Bá Chính, *Tam khí Chu Du, Tàn phá Cô Tô, Nợ nước tình con* của Ngọc Văn, *Bắc cân tình hiếu, Chiêu Hoàng - Trần Cảnh, My Châu - Trọng Thủy* của Đoàn Bá Quyền, *Ai bạn chung tình* của Đào Mộng Long, *Phấn nhật son phai, Trả lại tình yêu* của Charlot Miều... đạt hiệu quả hơn về nghệ thuật.

Việc tiếp thu sân khấu cải lương Nam Bộ trên đất Bắc được diễn ra theo đúng quy trình: từ sao phỏng, mô phỏng, đến sáng tạo thành *cái của mình*. Khi sân khấu cải lương Nam Bộ xuất hiện trên đất Bắc với tư cách là sản phẩm ngoại nhập (khác vùng), người dân Bắc Bộ đã tiếp nhận từ chỗ là đối tượng thương thức nghệ thuật, đến chỗ là chủ thể sáng tạo nghệ thuật. Từ lúc đầu xem một vở cải lương Nam Bộ, bắt chước làm theo, sau lấy cách biên kịch, xây dựng hình tượng nhân vật, kỹ thuật biểu diễn, trang trí... trong các vở của những gánh hát cải lương Nam kỳ làm mẫu để dàn dựng các vở diễn khác tương tự; cuối cùng không bắt chước theo mẫu nữa, mà tìm tòi, sáng tạo theo cách riêng của mình. Vì vậy, không phải ngẫu nhiên, khi nghệ sĩ Sỹ Tiên đóng vai Chu Du (*Tam khí Chu Du*) và nghệ sĩ Sỹ Hùng đóng vai Ngũ Tử Tư (*Tàn phá Cô Tô*) là những vai không có mẫu mực *làm sẵn* trong sân khấu cải lương Nam kỳ, hai ông đã rút ra được kinh nghiệm khai thác ngay trong hệ thống thủ pháp của tuồng chèo cổ miền Bắc, xử lý nhân vật một cách đặc sắc và độc đáo, đạt tới tính toàn vẹn nghệ thuật trong miêu tả nhân vật ở từng chi tiết.

Từ Nam Bộ, sân khấu cải lương tiến ra Bắc, được người Bắc đón nhận và sáng tạo theo phong cách của mình để trở thành sân khấu cải lương Bắc. Bởi vậy, sự ra đời của sân khấu cải lương Bắc là kết quả của sự tiếp biến văn hóa vùng giữa Bắc Bộ và Nam Bộ, thể hiện thông qua mối quan hệ cội Nam - cành Bắc. Từ thực tiễn đó, cho thấy nét riêng biệt của một *nhánh*, một *cành* cải lương, từ cái gốc Nam Bộ, được sinh sôi, trưởng thành trên đất Bắc ▽

T.T.M.T