



Nghệ thuật hát bội (hay còn gọi là hát bộ, tuồng) là một loại hình nghệ thuật sân khấu truyền thống lâu đời của người dân Việt Nam

# Hát bội<sup>(1)</sup> Sài Gòn - hát bội thành phố Hồ Chí Minh

➤ **NGUYỄN THỊ MỸ LIÊM**

(Đại học Sài Gòn)

Có thể, chuyến “luu diễn” của đoàn Hát bội Sài Gòn tại Paris nhân Triển lãm hoàn vũ năm 1889 (Exposition Universelle de 1889 à Paris) là dịp đầu tiên hát bội Việt Nam được giới thiệu ở nước ngoài. Đến nay, đã có rất nhiều chuyến lưu diễn của các đoàn hát, nhà hát... giới thiệu nghệ thuật hát bội Việt Nam trên hầu khắp châu lục. Nhưng, người Việt Nam mấy ai còn xem hát bội? Giới trẻ mấy ai biết hát bội? Ngày xưa, là loại hình nghệ thuật được từ người nông dân tay lấm chân bùn đến người học giả - trí thức yêu mến, hát bội bao trùm hầu hết sân khấu ở miền Trung, miền Nam ngay từ khi hình thành vùng đất, đặc biệt, hát bội từng là loại hình sân khấu độc tôn ở Sài Gòn...

## Hát bội Sài Gòn trong mắt người nước ngoài

Với cảm nhận ban đầu là ngạc nhiên, tò mò, chút ít khó chịu hoặc thậm chí tỏ ý khinh thị của những người có tư tưởng phân biệt chủng tộc, dưới mắt những khán giả Tây Âu cuối thế kỷ 19 hát bội Việt Nam thật là “kỳ lạ”, “quái dị”, âm nhạc thì “chói tai”, “kinh khủng”, thậm chí “kỳ quái”<sup>(2)</sup>.

Nhưng không thể phủ nhận là, những âm thanh “chói tai”, “kinh khủng”, “kỳ quái” ấy, những vũ đạo, điệu bộ “khó coi” ấy đã “mở” cho phương Tây cánh cửa sổ nhìn về một thế giới Á Đông huyền bí, hấp dẫn. Theo báo chí của Pháp lúc bấy giờ, những hình ảnh và âm thanh ấy đã gây một “cú sốc” cho giới văn nghệ phương Tây. Nhưng không thể phủ nhận việc “nó” lập tức được các văn nghệ sĩ châu Âu, trước nhất là



Pháp, học tập, tiếp thu và tạo ra những bước sáng tạo mới mẻ khác. Trong quyển *Claude Debussy - Lettres, J. Grou-Radenez*<sup>(3)</sup> có cùng khẳng định với sách *Debussy - Biographie critique* của François Lesure<sup>(4)</sup>, họ đã công nhận là: dàn nhạc Gamelan (của người Java) và nghệ thuật sân khấu hát bội Việt Nam đã ảnh hưởng lớn đến nhạc sĩ Claude Debussy. Những ấn tượng của những ngày tháng 6 năm 1889 ở Triển lãm hoàn vũ ấy đã thôi thúc nhạc sĩ tài năng, C. Debussy, tìm tòi, sáng tạo điệu thức toàn cung (gamme par ton), mở đầu cho một dòng âm nhạc mới, âm nhạc thế kỷ 20 của nền âm nhạc kinh viện châu Âu. Và, không chỉ Debussy, cả Camille Saint-Saëns cũng đã bị âm nhạc “quái lạ” hát bội Việt Nam thu hút. Ông đã rời quê hương, sang Việt Nam, đến Côn Đảo (từ tháng 3 đến hết tháng 4 năm 1895) để tìm hiểu văn hóa, âm nhạc Việt Nam và viết vở nhạc kịch bất hủ *Brunehilda*...

Cùng với *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, *Tự điển mới về tác phẩm văn hóa mọi thời đại và của mọi xứ sở* (Le nouveau dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays)<sup>(5)</sup> cũng đã đặt *San Hậu*, vở “tuồng thầy” nổi tiếng của Việt Nam vào vị trí những tác phẩm nghệ thuật - văn chương tâm vóc thế giới. Điều đó không phải chỉ ở góc độ xem *San Hậu* là một tác phẩm văn chương lớn mà cũng mặc nhiên công nhận hát bội Việt Nam là một loại hình nghệ thuật sân khấu có giá trị cao, ngang tầm với bất cứ thể loại sân khấu nào, như opéra của Ý, noh của Nhật, kịch kịch của Trung Quốc...

## Hát bội Sài Gòn

Chưa có một tài liệu nào cho biết chính xác thời điểm nghệ thuật hát bội từ miền Trung vào miền Nam. Theo *Đại Nam liệt truyện tiền biên*<sup>(6)</sup>, khi thế tử Hạo mất (1760), chúa Nguyễn Phước Khoát (1714 - 1765) rất đau buồn, ra lệnh cấm ca hát trong 100 ngày. Sau đó, chúa cho người vào Trấn Biên (Biên Hòa ngày nay) gọi những con hát (hát bội) ở đó ra Phú Xuân biểu diễn cho chúa xem. Có thể thấy, vào thời đó, nghệ thuật hát bội miền Nam đã khá thịnh đạt và còn được chúa Nguyễn yêu thích...

Là nghệ thuật sân khấu theo chân những người Việt vùng Ngũ Quảng vào Nam khai hoang mở

cõi, hát bội như một hành trang văn hóa được người dân yêu chuộng và là loại hình nghệ thuật để tiêu khiển duy nhất thời kỳ này. Mỗi khi có dịp vui, cuộc tế lễ, gánh hát bội được mời về hát châu cho dân chúng coi. Mời cả đoàn hát tốn kém nên nhiều gia chủ chỉ mời vài ba thầy đờn, vài đào kép (gọi là “hát chập”). Trịnh Hoài Đức trong *Gia Định thành thông chí*<sup>(7)</sup> có nêu: “Phong tục ở đây khi có cầu đảo, hoặc nhà có hỉ sự đều mở trò diễn tuồng...”. Miền Nam kênh rạch chằng chịt nên phát sinh “ghe hát bội”. Một gia đình có thêm vài bạn hữu đùm bọc nhau trên một chiếc ghe cùng với y trang, đạo cụ là có thể làm thành ban hát. Đình nào kêu, nhà nào kêu thì ghé vô diễn hai, ba đêm rồi lại tiếp tục lênh đênh sông nước đến nơi diễn mới.

Trong bài ký *A voyage to Cochinchina in the year 1792 and 1793* của J. Barrow (Luân Đôn, 1806)<sup>(8)</sup> có vẽ một cảnh hát bội ở Đàng Trong. Có thể thấy, từ cuối thế kỷ 18, trong Nam đã có hát bội. Theo cụ Đỗ Văn Rỡ, “đến năm 1813 (đầu thế kỷ 19), Tả quân Lê Văn Duyệt (là người sanh quán tại Định Tường - Mỹ Tho, rất thích hát bội) lãnh chức tổng trấn Gia Định thành. Hát bội vốn đã đâm chồi nảy lộc ở miền Gia Định trước đó ít lâu, bây giờ như điều gặp gió, phát dương sinh sắc bởi bàn tay chăm sóc của chính quan tổng trấn. Chẳng những tổng trấn có riêng một đội hát bội mà các quan xa gần thuộc trấn Gia Định đều tranh nhau lập đoàn hát bội, nuôi con hát trong hàng ngũ quân đội”<sup>(9)</sup>. Đó cũng là thời hưng thịnh của hát bội ở Sài Gòn. Nhiều vở tuồng còn lưu truyền đến ngày nay: *Tam quốc, Chinh Đông - Chinh Tây, Tây Hạ Nam Đường, San Hậu*... Nhiều ban hát, nghệ sĩ diễn hát hay mà tên tuổi đến ngày nay vẫn còn được nhiều người nhớ.

Những năm chiến tranh, Sài Gòn cũng còn nhiều ban, gánh hát bội như: ban Khánh Hồng (đóng ở đình Cầu Quan, quận 1), ban Thanh Bình Kim Mai I (đình Cầu Muối, quận 1), ban Hiệp Thành Minh Tơ (đình Chánh Hưng, quận 8), ban Phước Thành I (rạp Chùa Ông, Phú Nhuận), ban Phước Thành II (đình Xóm Củi, Chợ Lớn), ban Tài Đức (rạp Phú Thọ, Tân Bình), ban Thành Công (đình Phú Hòa, Tân Định), ban Hoa Xuân (đình Hòa Hưng, quận 10), ban Thanh Bình Kim Mai II (đình Minh Phụng, Chợ Lớn)...



Những năm cuối thập niên 60 và đầu 70, thế kỷ 20, một số ban hát này có nhiều thay đổi để phù hợp với lớp khán giả mới, thích xem cải lương, tuồng Tàu, phim ảnh... Nhiều kiểu hát pha trộn gọi là tuồng cải lương Hồ Quảng, tuồng "tắc xềng" (pha cách diễn của các gánh - ban hát từ Đài Loan, Hồng Kông liên tục sang miền Nam vào nửa đầu thế kỷ 20). Người ta dễ dàng nhận biết loại tuồng mới được sinh ra và phát triển mạnh từ sự tiếp thụ những yếu tố của sân khấu Triều kịch, Việt kịch (Hồ Quảng, Nam Trung Quốc). Về âm nhạc, trước nhất là hàng loạt bài bản âm nhạc Tiều, Quảng được sử dụng (và sau này lan sang cả loại hình sân khấu cải lương - hình thành thể loại "cải lương Hồ Quảng"). Để tạo cảm giác, âm sắc, cây đàn sến và nhất là nhiều loại chập chĩa, phèng la (đại bát, trung bát, tiểu bát, vân la, dương la...) được đưa vào sử dụng. Tiếp đó, y trang, hóa trang, động tác, vũ đạo và rất nhiều yếu tố khác nữa của các loại sân khấu hí kịch Nam Trung Quốc được thể hiện trong hát bội. Người dân Sài Gòn đón nhận một cách thú vị, xem đây là một sáng tạo mới của nghệ thuật sân khấu Việt Nam (!) Để bảo tồn những di sản nghệ thuật sân khấu và âm nhạc cổ truyền, năm 1961, Trường Quốc gia Âm nhạc Sài Gòn (nay là Nhạc viện TP.Hồ Chí Minh) mở thêm ngành Sân khấu với 4 ban: Thoại kịch (kịch nói), Hát chèo, Cải lương và Hát bội, trường đổi tên thành Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Sài Gòn. Nhưng, những ban hát này đến thập niên 80, 90 thế kỷ 20 thì rã đám; năm 1976 các chuyên ngành đào tạo nghệ sĩ sân khấu tách khỏi nhạc viện và thành lập Trường cao đẳng Nghệ thuật Sân khấu TP.HCM, nhưng đến nay, ngành đào tạo nghệ sĩ hát bội cũng hầu như không còn tồn tại...

### Hát bội thành phố Hồ Chí Minh

Năm 1977, Đoàn Hát bội thành phố Hồ Chí Minh được thành lập. Những năm từ 1977 đến khoảng 1985, khán giả thành phố đến với hát bội vẫn đông đảo, nhưng sau này thì thưa dần khán giả. Sự thưa vắng khán giả không vì nghệ thuật bị phai nhạt, nghệ sĩ không giỏi nghề mà trái lại, theo cụ Đỗ Văn Rỡ<sup>(10)</sup>, nghệ thuật, nghệ



Khán giả xem biểu diễn hát bội tại thành phố Hồ Chí Minh

sĩ hát bội TP.Hồ Chí Minh thời kỳ này có nhiều người rất giỏi nghề. Ông kể: Từ 1990, Hội Nghệ sĩ TP.HCM có cho phép 3 nhóm nghệ sĩ hát bội được thành lập:

- Nhóm nghệ sĩ Sĩ Tốt (sau này rã nhóm, anh Hanh và anh Mười thay thế).
- Nhóm Ngọc Khanh, mạnh nhất nhờ có toàn đồ trang phục mới và quy tụ được nhiều nghệ sĩ hát bội tài danh nhất hiện nay.
- Hữu Danh, Bảo Ân, Kiều Loan, Tấn Sĩ, Xuân Sanh... và nhiều đào kép khác còn giữ được căn bản nghệ thuật hát bội thuần túy.

Gần đây, các đoàn nghệ thuật Việt Nam thường xuyên giới thiệu nhiều chương trình đến các nước nhất là các nước châu Âu, trong đó, hát bội cũng được mời trong các chương trình giao lưu, và đều là những trích đoạn kinh điển, những



vở nổi tiếng. Nhưng ngược lại, ở trong nước, nhất là ở TP.Hồ Chí Minh, hát bội gần như không hề có một buổi diễn nào được tổ chức trong nhà hát. Nhà hát Nghệ thuật hát bội TP.HCM (còn gọi là Đoàn hát bội TP.HCM) là đơn vị biểu diễn hát bội “nhà nước” duy nhất tồn tại ở TP.Hồ Chí Minh, nhưng người dân thành phố gần như không biết có một nhà hát, một đoàn nghệ thuật hát bội tồn tại ở TP.Hồ Chí Minh!

Theo NSUT Hữu Danh, người giữ vai trò quan trọng trong việc đào tạo lực lượng trẻ của Nhà hát Nghệ thuật hát bội TP.HCM, tại buổi Đối thoại về Văn hóa lần thứ I giữa Thành ủy, Ủy ban nhân dân, Hội đồng nhân dân, Mặt trận Tổ quốc Việt Nam thành phố Hồ Chí Minh... với giới văn - nghệ sĩ ngày 27-6-2020, thì nhà hát của ông có gần 200 buổi diễn trong năm 2019 (!), có nghĩa là mỗi ngày là có hơn 1 buổi diễn! Họ diễn ở các đình, chùa, miếu; diễn ở công viên, ở những hội chợ hoặc nơi tổ chức sự kiện văn hóa, diễn ở trường học, đường sách... Nếu giới ca sĩ hiện nay có từ “chạy sô” thì trong nghề hát bội xưa cũng có từ “hát chạy”, để chỉ thời điểm vào mùa hát chầu ở các đám cúng đình, các ban hát, đoàn hát gặp lúc trùng chầu hay chầu khít, cũng phải chạy từ điểm diễn này đến điểm diễn khác. Đoàn hát bội TP.Hồ Chí Minh hiện nay cũng như các ca sĩ tân nhạc, họ “chạy sô” quanh năm, nhưng không chỉ vì “đất sô” mà còn vì... không còn ai ngoài họ làm cái việc “hát chầu”, “hát đám” nữa. Đội ngũ những người làm nghề hát bội ở TP.Hồ Chí Minh chỉ còn chưa đếm hết con số trên đôi bàn tay. Thực tế, chỉ còn rất ít người theo nghề hát nên trong nhiều năm nay, một nghệ sĩ phải đóng từ hai vai trở lên trong một buổi diễn, và nghệ sĩ Hữu Danh cũng than rằng: “...tôi cũng sắp đến tuổi hưu và nhiều nghệ sĩ trong đoàn cũng vậy, không biết sau này có còn ai hát bội nữa không...?”.

### Tạm kết

Giá trị của hát bội là không cần bàn cãi, nhưng chúng ta đã không bảo tồn, chưa làm hết trách nhiệm với nghệ thuật hát bội. Nhìn vào lịch sử âm nhạc dân tộc, nếu dưới thời Trần, hát bội phát triển; dưới thời Lê, hát ả đào được yêu thích và lên ngôi; đảo ngược lại, hát bội trở lại thời hoàng

kim dưới triều các đời các vị chúa và vua nhà Nguyễn... có lẽ, nghệ thuật chịu chi phối rất lớn từ sự yêu thích của những người cầm quyền? Không đơn giản vì thẩm mỹ hay ngẫu hứng, sự yêu thích đó còn do giá trị của nghệ thuật: giá trị văn chương, thẩm mỹ, đạo đức xã hội. Hát bội chứa đựng những vốn quý và còn nguyên giá trị trong thời đại hiện nay, sao không thể phát huy?

Ở phương diện chuyên môn, nghề nghiệp hát bội, trước khi có những “cải cách”, cần có cách bảo tồn tốt nhất, nguyên vẹn vốn cổ. Đó là điểm cốt yếu cũng như là điểm chính để thu hút mọi người tìm đến hát bội - tuồng Việt Nam. Tất nhiên, bên cạnh những bảo tồn nguyên vẹn ấy, chúng ta có nhiều phương cách khác nhau để hát bội vẫn thích nghi với thời đại, với đời sống mới. Những cải cách ấy phải nhằm để hát bội dễ dàng phổ biến trong công chúng, và để nuôi hát bội “sống được”, “sống khỏe” trong lòng của người Việt Nam đương đại. ●

(1) Người miền Nam thường gọi tuồng là hát bộ, hát bội. Trong bài viết này, chúng tôi xin gọi chung là “hát bội”.

(2) Trích các từ được miêu tả về âm nhạc An Nam và hát bội trong *La musique bizarre* và nhiều sách khác nhau.

(3) Tạm dịch: *Claude Debussy - Những lá thư*, J. Grou-Radenez, NXB Hermann, Paris, 1980, tr.23.

(4) Tạm dịch: *Tiểu sử phân tích*, NXB Klincksieck, 1985, tr.105.

(5) Robert Laffont (directeur) - Valentino Bompiani, vol. 3, NXB Larousse, Paris.

(6) Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam liệt truyện tiền biên*, tập I, Viện Sử học Việt Nam, người dịch: Đỗ Mộng Khuong, hiệu đính: Hoa Bằng, NXB Thuận Hóa, 2006, trang 65.

(7) Trịnh Hoài Đức, *Gia Định thành thông chí*, dịch giả: Đỗ Mộng Khuong - Nguyễn Ngọc Tính, hiệu đính và chú thích: Đào Duy Anh, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1998.

(8) Dẫn theo NSND Đình Bằng Phi, *Nhìn về sân khấu hát bội Nam Bộ*, NXB Văn nghệ, 2005, tr.64.

(9) Trần Văn Giàu, Trần Bạch Đằng chủ biên, *Địa chí văn hóa Thành phố Hồ Chí Minh*, tập II, NXB Tổng hợp TP.HCM, 1989.

(10) Đỗ Văn Rõ, *Cội nguồn và lẽ bái*, tài liệu do gia đình cung cấp, bản đánh máy, tr.45.