

TÌM HIỂU ĐẶC TRƯNG VÀ GIÁ TRỊ CỦA CẢI LƯƠNG NAM BỘ

HUỖNH ĐỨC THIÊN*

Cải lương là thể loại sân khấu độc đáo của dân tộc. Nó vừa giữ gìn dòng âm nhạc truyền thống (nhạc cung đình Huế) vừa đáp ứng yêu cầu, thị hiếu của công chúng thời đại (kịch nói kiểu phương Tây), lại kết hợp với thể loại sân khấu cổ truyền (hát bội). Bởi vậy cải lương mang vẻ đẹp của kịch bản hiện đại phương Tây, cùng với tiếng hát và điệu bộ diễn tả theo truyền thống dân tộc, trong đó phần truyền thống đóng vai trò quyết định. Bài viết khái quát lại những đặc trưng và giá trị của cải lương để hiểu một cách đầy đủ hơn về loại hình nghệ thuật này, góp phần bảo tồn, phát triển cải lương trong thời kỳ hội nhập toàn cầu.

Từ khóa: cải lương, nghệ thuật cải lương, Nam Bộ, đặc trưng, giá trị văn hóa

Nhận bài ngày: 10/10/2018; *đưa vào biên tập:* 12/10/2018; *phản biện:* 19/10/2018; *duyet đăng:* 25/10/2018

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Vào những năm đầu của thế kỷ XX, trên vùng đất Nam Bộ đã khai sinh ra một loại hình nghệ thuật mới là cải lương. Cải lương với ý nghĩa ban đầu là “cải cách hát ca theo tiến bộ” đã dần dần gắn bó mật thiết với cuộc sống của người Nam Bộ. Chính sự ngọt ngào, say đắm, thiết tha, trữ tình... mà cải lương đã cuốn hút không ít khán giả qua nhiều thế hệ.

Ngày nay cải lương được xem là một loại hình nghệ thuật độc đáo riêng biệt của dân tộc Việt Nam, chứa đựng tính

cách và tâm hồn người Việt. Hiểu kỹ, hiểu đúng và nhận thức đúng về thể loại sân khấu dân tộc độc đáo này giúp bảo tồn bản sắc của nghệ thuật cải lương trong thời kỳ phát triển và hội nhập văn hóa toàn cầu hiện nay.

2. ĐẶC TRƯNG CỦA CẢI LƯƠNG NAM BỘ

Quá trình hình thành và phát triển sân khấu cải lương là quá trình phát triển của nội dung các câu chuyện kịch, quá trình hình thành cấu trúc kịch bản và những đặc trưng của nghệ thuật cải lương. Quá trình ấy đã hoàn chỉnh nghệ thuật cải lương trong mối quan hệ tổng hợp thơ - ca - múa - nhạc - họa. Cùng với thời gian, những đặc điểm của sân khấu cải lương được thể hiện rõ nét.

* Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.

Cải lương lần đầu xuất hiện vào năm 1920, khi đoàn hát Tân Thịnh ra mắt khán giả. Tân Thịnh không dùng tên gánh mà dùng tên đoàn hát và ghi rõ đoàn hát cải lương, dưới bảng hiệu có treo đôi liễn:

Cải cách hát ca theo tiến bộ

Lương truyền tuồng tích sánh văn minh

Đôi liễn này đã nêu lên những đặc điểm cơ bản của sân khấu cải lương.

Cải lương vốn là một động từ thường dùng dần trở thành một danh từ riêng. Cải lương có nghĩa là thay đổi cho tốt hơn. Nói thay đổi ở đây tức là so sánh với hát bội. Thay đổi lúc này cả về mặt tuồng tích lẫn hát ca theo hướng văn minh tiến bộ lúc bấy giờ, tức là theo hướng “tư sản hóa”. Sân khấu cải lương đã có những cải cách so với hát bội cả về nội dung vở soạn lẫn nghệ thuật trình diễn. Dưới đây chúng tôi xin trình bày rõ những điểm giống và khác biệt này.

2.1. Về quá trình biểu diễn

Nếu hát Bội diễn liên tục từ đầu đến cuối, chỉ ngừng một lúc để sang lớp mới rồi tiếp tục hát, không có hạ màn thì cải lương sau mỗi lớp đều có hạ màn và đờn giữa hai màn.

Tuy vậy, cải lương đã kế thừa hát bội về mặt xây dựng tuồng tích, động tác ngoại bộ và cách điệu để biểu diễn gồm múa, trình thức, võ thuật, cách hóa trang và phục trang. Ca-ra-bộ là buổi sơ khai của sân khấu cải lương, xuất phát từ ca-ra-bộ mà các động tác múa cơ bản, trình thức ra đời. Lúc đầu do đáp ứng nhu cầu của người

xem, diễn viên đã biết tìm tòi sáng tạo thêm các động tác ngoại bộ để minh họa cho lời ca thêm phong phú. Về sau các động tác ngoại bộ đó đã được các nghệ sĩ đúc kết, nâng cao trên cơ sở kế thừa tinh hoa của nghệ thuật hát bội.

2.2. Về sân khấu

Theo giáo sư Trần Văn Khê: “Sân khấu có màn nhung, phi, đèn rọi lại không đơn sơ như hát bội hay chèo mà có cảnh trí. Sau mỗi lớp đều có đề co trên sân khấu, cả trên tám phong phía sau lẫn hai bên cách gà. Khán giả không chỉ coi diễn, nghe hát mà còn chờ đợi xem tranh cảnh nữa. Vì vậy, ở mỗi tuồng đều có rất nhiều đề-co” (Trần Văn Khê, 2004: 24).

Tuồng tích của cải lương khác hơn so với chèo và hát bội. Nội dung các vở chèo xuất phát từ những câu chuyện ở nông thôn; hát bội lấy các tuồng tích từ lịch sử Trung Hoa; trong khi đó nhiều vở cải lương hình thành từ các tiểu thuyết trong nước, có khi dựa theo sử Việt Nam, hay những câu chuyện của đời sống xã hội.

Lời thoại theo lối nói chuyện đời thường, văn chương sử dụng chữ Nôm chứ không dùng chữ Hán, mặc dù vẫn còn giữ theo lối biên ngẫu, thỉnh thoảng mới có một vài điển tích.

Từ lâu người Pháp đã say sưa thưởng thức những vở nhạc kịch ở nhà hát Tây Sài Gòn. Hàng năm, đoàn hát từ Pháp sang diễn. Trong các vở diễn nhạc kịch, diễn viên đối đáp bằng lời, xen lời ca, lắm khi dùng bài ca để

đối thoại. Ngoài người Pháp, những công chức người Việt biết tiếng Pháp cũng đến tham dự những buổi diễn, xem cách trình diễn với màn, cảnh; có thời gian tạm ngưng diễn xuất để khán giả có thể giải lao, lại còn có những tấm phong, panô; không có trống chầu đưa hơi, không có dàn nhạc giới thiệu như hát bội. Có lẽ cách thức trình diễn của các đoàn hát từ Pháp đến đã ảnh hưởng đến sự thay đổi của sân khấu cải lương.

2.3. Về bố cục vở diễn

Sân khấu ca kịch cổ truyền hát bội, chèo vốn là sân khấu kể chuyện. Mỗi đầu có một bài hát giáo đầu tóm tắt cốt chuyện sẽ trình diễn, bình luận ý nghĩa và rút ra bài học về luân lý đạo đức. Sau đó mỗi nhân vật tự ra giới thiệu tên họ, nghề nghiệp. Trên sân khấu, các lớp lang từ đầu đến cuối trọn vẹn theo trình tự thời gian. Nếu là một cốt truyện dài thì sẽ diễn liên hồi, nghĩa là mỗi buổi diễn một đoạn hoàn chỉnh. Sở dĩ có lối bố cục này vì các vở tuồng soạn theo các truyện, mà lối viết truyện xưa của Trung Quốc và của ta là truyện kể kiểu chương hồi, mỗi chương hồi là một phần trọn vẹn của truyện.

Các soạn giả đầu tiên của sân khấu cải lương vốn là soạn giả của sân khấu hát bội. Nhưng các soạn giả thuộc lớp kế tục thì nghiêng hẳn về cách bố cục theo kịch nói: vở kịch được phân thành hồi, màn, lớp, có mở màn, hạ màn, theo sự tiến triển của hành động kịch. Vai trò của đạo diễn, soạn giả không lộ liễu trước khán giả mà ẩn sau lưng nhân vật.

Các vở viết về các tích xưa, ban đầu có khi còn giữ ít nhiều bố cục kiểu hát bội, nhưng các vở về đề tài xã hội mới thì hoàn toàn theo bố cục của kịch nói. Càng về sau thì bố cục của các vở cải lương, kể cả các vở đề tài xưa, cũng theo kiểu bố cục của kịch nói.

2.4. Về đề tài và cốt truyện

Trên sân khấu hát bội, đại đa số các vở đều soạn theo các truyện Trung Quốc. Cũng có một số vở rút ra từ lịch sử nước nhà do các trí thức Nho học soạn, nhưng không phổ biến lắm.

Các vở cải lương thì ngay từ đầu đều khai thác truyện nôm của ta như *Kim Vân Kiều*, *Lục Vân Tiên* hoặc những truyện trong khung cảnh xã hội Việt Nam.

Sau đó chiều theo thị hiếu của khán giả cải lương, cũng có một số vở soạn theo các truyện, tích của Trung Quốc và được khán giả rất ưa thích, như *Xử án Bàng Quý Phi*, *Mạnh Lệ Quân*... Nhưng dù cùng một cốt truyện với hát bội, sân khấu cải lương vẫn khai thác khác: hát bội khai thác mặt đạo đức phong kiến, còn cải lương khai thác mặt trữ tình, ảnh hưởng ý thức hệ tư sản nhiều hơn.

Tuy các soạn giả dựa vào truyện xưa của Trung Quốc, hoặc có cốt truyện với nhân vật, địa danh có vẻ của Trung Quốc, nhưng những cảnh ngộ, tình tiết thì lại phản ánh xã hội Việt Nam. Cũng như một số soạn giả mượn những cốt truyện của kịch, tiểu thuyết, điện ảnh của phương Tây, nhưng cốt truyện, nhân vật đều Việt

Nam hóa. Còn những vở gọi là tuồng xã hội thì đều đưa vào những câu chuyện của xã hội Việt Nam.

2.5. Về âm nhạc

Các loại hình sân khấu hát bội, chèo, cải lương được gọi là ca kịch. Cái tên ấy thể hiện ca hát đóng vai trò chủ yếu. Là ca kịch chứ không phải là nhạc kịch vì soạn giả không sáng tác nhạc mà chỉ soạn lời ca theo các bản nhạc phù hợp với các tình huống sắc thái tình cảm. Tuy là ca kịch nhưng vẫn có nói xen vào hát. Diễn viên chỉ nói trong những trường hợp đối đáp ngắn gọn. Những lớp hề thường nói nhiều hơn. Nhưng đối với những lời nói có nội dung trớ trêu tình nhiều, hoặc sắp bắt vào ca thì diễn viên không nói bình thường mà nói ngân nga trầm bổng có nhạc đệm: nói như vậy gọi là nói lối. Trong các vở viết về đề tài xưa hầu như chỉ có nói lối và ca. Các vở viết về đề tài xã hội vì gần với kịch nói - phần nói tương đối nhiều hơn, tự nhiên hơn.

Âm nhạc cũng có sự khác biệt. Bài bản đều xuất phát từ nhạc Tài tử: điệu Bắc vui tươi, điệu Nam buồn bã, từ nhạc thính phòng chuyển thành nhạc sân khấu.

Sân khấu cải lương sử dụng cái vốn dân ca nhạc cổ rất phong phú của Nam Bộ. Trên bước đường phát triển, nó được bổ sung thêm một số bài bản mới như bài *Dạ cổ hoài lang*, sau này là *Vọng cổ*, là một lối ca nổi tiếng của sân khấu cải lương. Nó cũng bao gồm một số điệu ca vốn là nhạc của Trung Quốc nhưng đã được phổ biến từ lâu

trong nhân dân Việt Nam, đã được Việt Nam hóa.

Về nhạc cụ thì khi ban nhạc tài tử hòa tấu ở thính phòng thường sử dụng: một đàn nguyệt, một đàn cò, một tỳ bà, một đàn bầu, một đàn tranh, một sáo, một tiêu, khi có người ca thì thêm đôi phách. Khi đã thành một loại hình sân khấu thì cải lương tổ chức dàn nhạc; hồi đầu gồm có: trống ban, song lang, đôi nã bặt, đàn nguyệt, đàn tam, đàn tranh, sáo, tiêu...; về sau có bổ sung thêm đàn bầu, tam thập lục, đàn sến, và hai cây đàn Tây Ban cầm và Vĩ cầm.

2.6. Về diễn xuất

Ta biết rằng ca nhạc tài tử thông qua ca-ra-bô mà thành cải lương cho nên diễn xuất (ra bộ) là yếu tố quan trọng của sân khấu cải lương.

Diễn xuất của hát bội là theo lối tượng trưng ước lệ. Diễn xuất của cải lương theo lối hiện thực. Cải lương tuồng Tàu cũng còn phảng phất kiểu hát bội, nhưng có khuynh hướng hiện thực hơn, không bắt buộc phải tuân thủ hình thức, chỉ cần cách điệu là chính. Trong các vở về đề tài xưa, diễn xuất của diễn viên ít nhiều còn tượng trưng ước lệ, vì đề tài và nhân vật giống như đề tài và nhân vật hát bội, cho nên diễn viên đã đi đến chỗ bắt chước các cách diễn xuất của diễn viên hát bội. Những diễn viên này khi đào tạo các diễn viên trẻ họ dạy theo cách diễn xuất của họ. Tuy nhiên, tính tượng trưng ước lệ trong diễn xuất của diễn viên cải lương vẫn nghiêng về hiện thực nhiều hơn.

Cách hóa trang của hát bội làm cho mặt mũi diễn viên như một chiếc mặt nạ, nói lên tính cách của nhân vật. Diễn viên khó có thể biểu lộ tình cảm bằng bộ mặt ấy. Diễn viên cải lương cũng hóa trang nhưng chỉ để cho uy nghi, diễm lệ hơn, hoặc già hơn nếu là diễn viên trẻ đóng vai nhiều tuổi, nên diễn biến tình cảm của nhân vật được diễn tả qua nét mặt của diễn viên.

Về động tác thì diễn viên hát bội làm điệu bộ theo những nguyên tắc nhất định; diễn viên cải lương diễn xuất tự nhiên hơn. Khi diễn vở về đề tài xã hội thì diễn viên diễn xuất như kịch nói. Nhưng khác với kịch nói ở chỗ nhiều đoạn thoại không nói mà ca, cho nên cử chỉ điệu bộ cũng uyển chuyển, mềm mại theo lời ca song không cường điệu như hát bội.

Nghệ thuật cải lương khi mới ra đời, toàn bộ sân khấu là tả thực, thực trong diễn xuất hành động nhân vật, trong động tác diễn kể, mô tả minh họa văn học, thực trong trang trí, đạo cụ... nghệ thuật tả thực của nghệ thuật cải lương đã được các nhà sáng tạo sân khấu tuyên ngôn cho loại hình nghệ thuật này. Năm 1937, nghệ sĩ Năm Châu tuyên bố “cải lương thật phải đẹp, đẹp phải thật”. Tuyên ngôn của ông thể hiện phẩm chất sân khấu cải lương là tả thực, nhưng phải mỹ lệ hóa sân khấu, đạt mục đích lý tưởng thẩm mỹ nghệ thuật. Tuyên ngôn của ông làm thay đổi trang trí và đạo cụ sân khấu cải lương, còn trước đó các ban hát đã thể hiện trên sân khấu như trong cuốn *Sơ thảo lịch sử cải lương*

(Vũ Đào, 2000: 77) đã viết: “Đầu Phật tổ chiếu hào quang khi đắc đạo, Tôn Tẫn hô phong đả võ, Na Tra tay xách càn khôn, chân đạp xe mây y như thật”. Những cảnh diễn tả thật trên sân khấu cải lương xuất hiện hầu hết ở khắp các ban hát như trưng bày cảnh thật, đồ thật trên sân khấu. Hoặc những cảnh đánh võ, đâm dao găm, nhào qua cửa sổ, hộc máu tươi... như thật.

Với tuyên ngôn của soạn giả Năm Châu, nghệ thuật cải lương, sân khấu được mỹ lệ hóa, có tả thực, nhưng cũng có cách điệu, mang một vẻ đẹp thẩm mỹ đặc biệt tình cảm, trang nhã, giàu chất thơ lãng mạn. Từ sau năm 1940, nghệ thuật cải lương được gọi là “màn sương trắng”, để diễn tả một vẻ đẹp lung linh mờ ảo đặc trưng của sân khấu cải lương.

Như vậy, nghệ thuật cải lương đã đi từ tả thực tự nhiên đến mỹ lệ hóa sân khấu, ngày nay sân khấu cải lương vẫn kết hợp hai dòng thẩm mỹ. Một là tả thực, thực đến từng chi tiết nhưng lại mỹ lệ hóa hiện thực; hai là tả thực tự nhiên.

Trong ca kịch, ca thường đi đôi với múa. Cải lương có múa và diễn võ. Trong các vở viết đề tài xưa thì múa và diễn võ cũng bắt chước hát bội, nhưng nhằm mục đích làm đẹp nhiều hơn cho nên không bị gò bó theo quy tắc như hát bội; diễn viên cải lương có điều kiện sáng tạo nhiều hơn. Trong các vở diễn về đề tài xã hội có thể có múa hoặc không có múa tùy theo nội dung của các lớp kịch và phong cách

biểu diễn của diễn viên. Nói chung, trên sân khấu cải lương múa là cách diễn những động tác để hòa với bài ca chứ không phải là hình thức bắt buộc.

Về diễn võ thì với hát bội là võ tượng trưng. Những lớp giao đấu trên sân khấu chỉ là những lớp biểu diễn. Với sân khấu cải lương thì trình bày võ thuật có khuynh hướng hiện thực, gươm dao không phải bằng gỗ như trên sân khấu hát bội mà bằng sắt, diễn viên phải luyện võ thực sự khi lên sân khấu biểu diễn. Các vở về đề tài xã hội, cũng theo khuynh hướng ấy, diễn viên diễn những cảnh đấu dao găm khá mạo hiểm.

2.7. Về y phục - trang trí

Y phục, phong cảnh trên sân khấu hát bội mang tính ước lệ cho nên đã được quy định thành những công thức bất di bất dịch và đơn giản. Khán giả hình dung ra hoàn cảnh không gian và thời gian của lớp kịch qua lời nói và diễn xuất của diễn viên. Sân khấu cải lương chú trọng nhiều đến trang trí, phong cảnh đồ vật bày trên sân khấu, cố gắng gây cho khán giả cái cảm tưởng chứng kiến cảnh thật. Nếu là một gian phòng thì có cửa ra vào, cửa sổ mở đóng được, có giường, bàn, tủ như thật, nếu là rừng núi thì cây cối, đất đá như thật.

Y phục cải lương trong các vở về đề tài xã hội, diễn viên ăn mặc như nhân vật ngoài đời. Trong các vở về đề tài lịch sử dân tộc, về các truyện cũ của Trung Quốc, phóng tác từ những câu chuyện hay các vở kịch của nước ngoài, thì y phục của diễn viên cũng

được chọn lựa để gợi ra xuất xứ của cốt truyện và của nhân vật, nhưng cũng chỉ có tính ước lệ.

Nhìn chung, cái gốc của cải lương là sân khấu sàn diễn và linh hồn của nó là âm nhạc, bởi loại hình ca kịch thì vai trò âm nhạc là chủ yếu. Bên cạnh đó, nó còn dung nạp những loại hình nghệ thuật khác, mà các tác giả đã chắt lọc tinh hoa từng loại riêng. Có thể nói, sân khấu cải lương là một loại hình nghệ thuật tổng hợp, với một lực lượng lao động nghệ thuật hùng hậu nhất so với các loại hình nghệ thuật khác, bao gồm kịch bản văn học (tác giả), nghệ thuật biểu diễn (diễn viên), công tác dàn dựng (đạo diễn), thiết kế mỹ thuật (họa sĩ), kỹ thuật âm thanh ánh sáng, âm nhạc (nhạc sĩ và nhạc công), trang trí (hậu đài)... Ngôn ngữ của cải lương rất phong phú, không chỉ ở lời ca, câu thoại mà còn được thể hiện bằng màu sắc của cảnh trí, ánh sáng, âm thanh trong âm nhạc, động tác trong biểu diễn...

Một đặc trưng của nghệ thuật sân khấu cải lương là tính ước lệ rất cao và đa chiều đa dạng. Thời gian, không gian, các vật thể... được diễn tả bằng nghệ thuật, kỹ thuật một cách nhanh chóng tài tình. Tính ước lệ này một phần kế thừa từ sân khấu hát bội. Chính đặc trưng phong phú này đã đem đến vẻ ngoạn mục và là một trong những yếu tố hấp dẫn của nghệ thuật sân khấu cải lương.

Có thể nói, nghệ thuật sân khấu cải lương là nghệ thuật tổng hợp và là công trình của tập thể. Nó là nghệ

thuật tổng hợp vì bao gồm nhiều lĩnh vực như văn học, hội họa, âm nhạc, vũ đạo, kiến trúc... Những yếu tố này có mối quan hệ gắn bó, hữu cơ với nhau trong một tác phẩm, tạo nên nét riêng đặc sắc của sân khấu cải lương.

3. VAI TRÒ VÀ GIÁ TRỊ CỦA CẢI LƯƠNG NAM BỘ

3.1. Cổ vũ tinh thần dân tộc

Sân khấu cải lương được hình thành trong những năm đầu thế kỷ XX, là sản phẩm tất yếu của xã hội Việt Nam, chính xác là xã hội Nam Bộ lúc bấy giờ.

Thời điểm khai sinh ra nghệ thuật cải lương là lúc đất nước ta diễn ra cuộc Duy tân, tìm ra một lối thoát cho sự nghiệp đấu tranh của dân tộc. Nhân dân đến với sân khấu không chỉ để thỏa mãn nhu cầu giải trí đơn thuần mà còn để ngẫm nghĩ về những bài học đạo lý mà vở hát muốn chuyển tải. Cải lương luôn lấy nội dung đấu tranh giải phóng dân tộc, miêu tả đời sống sinh hoạt của cha ông làm một trong những đề tài quan trọng trong sáng tác. Trong nhiều giai đoạn, các vở cải lương, bản vọng cổ trở thành vũ khí đấu tranh với kẻ thù, kêu gọi sự thức tỉnh vì vận mệnh đất nước, vận mệnh dân tộc.

Trong phong trào Xô Viết Nghệ Tĩnh (1930 - 1931) đã có một bài *Hành vân* khích lệ tinh thần đấu tranh của đồng bào:

Hỡi đồng bào

Hỡi đồng bào

Tính liệu làm sao

Nhà tan cửa nát

Sáu bảy mươi năm

Đem thân nô lệ

Cảnh tình như thế

Đã làm dân há để ngời yên

Những người cộng sản bị bắt giam trong nhà tù của chính quyền thực dân Pháp cũng đã từng “tổ chức diễn kịch để giải trí, đồng thời cũng để tuyên truyền tư tưởng yêu nước, tư tưởng cách mạng cho các tù nhân và giáo dục tinh thần dân tộc, trách nhiệm đối với công lý, chính nghĩa cho bọn cai tù” (Hoàng Như Mai, 1986), điển hình như trong các nhà tù Lao Bảo, Kon Tum, Buôn Mê Thuột, đã có nhiều bài được hát lên để cổ vũ khích lệ tinh thần tù nhân:

Vui mừng vui xiết bao

Chúng ta vì chủ nghĩa tối cao

Mà hy sinh giữ lấy phong trào

Quản gì thân tù tội lao đao!

Tới đây, mình gặp nhau đây

Cố tiến lên xin đừng nản dạ

Thất bại là mẹ thành công

Nổi bất bình đánh đổ cho xong

Bền gan đấu tranh đến cùng

Dấu Kon Tum, Lao Bảo chó lo...

Thời kỳ Pháp đô hộ, sân khấu cải lương đã có nhiều vở nêu cao tinh thần yêu nước, như: *Ngọn cờ hiệp nữ* (Nguyễn Thành Châu), *Dựng cờ độc lập*, *Người nữ tỳ của Bà Trưng* (Sĩ Tiến). Có những vở mang khuynh hướng hiện thực phê phán, tố cáo tội ác của địa chủ, tư bản cấu kết với thực dân, bóc lột đàn áp nông dân, công nhân như *Đời cô Lựu* (Trần Hữu Trang), *Đóa hoa rừng* (Nguyễn Thành Châu).

Sân khấu cải lương có những tiền đề thuận lợi để góp phần tích cực vào công tác cách mạng. Trong những năm 1940 trước Cách mạng tháng Tám, một khuynh hướng dân tộc yêu nước đã hình thành; một số người trong giới cải lương, được giác ngộ từ phong trào Việt Minh đã tham gia hoạt động và ít nhiều dùng sân khấu cải lương để tuyên truyền cho chủ trương đánh Pháp, đuổi Nhật.

Vì vậy, sau khi Cách mạng tháng Tám thành công, “chính quyền cách mạng chủ trương dùng sân khấu làm một trường học sinh động, hấp dẫn để giáo dục quần chúng, cổ vũ tinh thần yêu nước cách mạng, hăng hái làm nhiệm vụ trong giai đoạn mới” (Hà Văn Cầu - Hoàng Châu Kỳ - Hoàng Như Mai, 1980).

Những vở cải lương có tinh thần dân tộc, có khuynh hướng yêu nước trước kia, nay tiếp tục được các nhà hát và cả các đội tuyên truyền xung phong công diễn, không còn phải tìm cách né tránh sự kiểm duyệt của thực dân như trước. Nhiều vở tuy chưa thật hoàn chỉnh và sâu sắc, nhưng vẫn có tác dụng cổ vũ tinh thần yêu nước của đồng bào, sẵn sàng cầm vũ khí chống lại thực dân Pháp âm mưu xóa bỏ nền độc lập dân chủ của đất nước.

Cuộc kháng chiến toàn quốc nổ ra, các đoàn cải lương ở thành phố và các tỉnh đều dời về các vùng kháng chiến và tiếp tục các vở diễn. Trong cuốn *Kháng chiến nhất định thắng lợi* (1947), Trường Chinh đã viết: “Cuộc chiến tranh này là một cuộc đảo lộn

lớn. Nó giúp ta cách mạng hóa văn hóa một cách táo bạo. Một hiện tượng lớn đang diễn ra, nhiều thành phố bị phá, dân thành phố về quê. Thành thị, nơi trung tâm văn hóa trước đây, bây giờ bị địch chiếm, biến thành đen tối dã man, đầy rẫy văn hóa trụy lạc ngu dân. Trái lại, thôn quê trước đây là nơi tồn tại hủ lậu, bây giờ trở thành những vùng văn minh tiến bộ. Văn hóa trước đây là một vật thưởng thức của một số ít người giàu có ở thành thị, nay bỗng nhiên gần đại chúng hơn” (Hà Văn Cầu - Hoàng Châu Kỳ - Hoàng Như Mai, 1980).

Cuộc kháng chiến đã đưa sân khấu cải lương ra khỏi thành phố lớn, về các vùng xa xôi “gần đại chúng hơn”. Cuộc sống mới, con người mới được diễn tả một cách hồn nhiên, chân thật đã làm cho bộ mặt và bản chất cải lương thay đổi hẳn, một sự đổi thay từ cội rễ, nó khiến cải lương càng nổi rõ tính chất nghệ thuật “vị nhân sinh”.

Lúc này cải lương đã đi sâu vào hiện thực đấu tranh anh dũng của dân tộc, hàng loạt vở cải lương về đề tài địch hậu, cách mạng đã ra đời như *Máu thấm đồng Nọc Nạn*, *Người nữ diễn viên miền Nam*, *Bà mẹ sông Hồng*, *Tinh riêng nghĩa cả*, *Bài ca bất khuất* và đặc biệt là vở *Người con gái đất đỏ*. Chất anh hùng ca, lãng mạn, lạc quan cách mạng đưa vào cải lương đã đánh tan những định kiến cổ hủ sai lầm về hạn chế của loại hình sân khấu này.

Trong cuộc kháng chiến chống Mỹ, phong trào đấu tranh yêu nước của

sân khấu cải lương diễn ra mạnh mẽ ở Nam Bộ. Từ phong trào đòi hiệp thương Tổng tuyển cử, vận động bảo vệ hòa bình, nhiều vở có giá trị đã ra đời như *Con đò Thủ Thiêm*, *Lấp sông Gianh*, *Người mẹ hiền*, *Chén cháo Chí Linh*, *Hỏa hồng Nhật Tảo*... Vào những năm 1960, nhiều vở diễn trực tiếp vạch trần lối sống, văn hóa Mỹ phá hoại đạo lý, tha hóa con người như *Bọt biển* trên sân khấu Thanh Minh - Thanh Nga. Một số vở khác cũng lên án sự “can thiệp ngỗ ngược” của Mỹ song kín đáo hơn, nhấn vào tác hại phá nát gia đình, chà đạp tình người như *Tám lòng của biển* của Hà Triều Hoa Phượng, *Cánh cò trắng* của Thu An.

Đề tài lịch sử vốn là một đề tài truyền thống của nghệ thuật cải lương lúc này trở nên nở rộ trên các sân khấu với các vở: *Trần Hưng Đạo bình Nguyên*, *Triệu Trinh Nương*, *Trung Vương*, *Lửa Diên Hồng*, *Nguyễn Huệ*... Những vở cải lương này đã khích lệ tinh thần “Dậy mà đi” của nhiều trí thức, thanh niên miền Nam.

Khi đế quốc Mỹ mở rộng chiến tranh xâm lược, đánh phá miền Bắc, cả nước bùng lên không khí chống Mỹ cứu nước thì trên sân khấu cải lương xuất hiện hàng loạt vở phản ánh và biểu dương chủ nghĩa anh hùng cách mạng của chiến sĩ, cán bộ và nhân dân: *Bên xác máy bay*, *Lưới biển*, *Giữ đất*...

Hoạt động của cải lương Sài Gòn – Gia Định là một ví dụ tiêu biểu về sự đóng góp đối với cách mạng. Khi cách

mạng, rồi kháng chiến bùng nổ, nhiều nghệ sĩ đã tham gia phong trào đấu tranh, trở thành những cán bộ cốt cán, một số trở thành đảng viên Đảng Cộng sản như soạn giả Trần Hữu Trang, Nguyễn Thành Châu, số khác làm nòng cốt cho phong trào đấu tranh như Ba Vân, Ba Du, Tám Danh, Thanh Loan, Tám Củi, Phùng Há, Bảy Nhiêu, Kim Cúc...

Có thể nói, cải lương đã đóng góp một phần không nhỏ vào phong trào đấu tranh giải phóng dân tộc trước năm 1975. Thông qua các tác phẩm của mình, các soạn giả đã khơi dậy trong lòng mỗi người tình yêu quê hương đất nước, tinh thần tự hào dân tộc, quyết tâm đấu tranh bảo vệ tổ quốc mình. Thông qua cải lương người dân được hiểu thêm lịch sử và kế thừa những giá trị truyền thống tốt đẹp của dân tộc. Giá trị này của cải lương vẫn được các soạn giả hiện nay tiếp thu, kế thừa.

3.2. Giá trị về văn hóa - xã hội

Sân khấu cải lương hình thành trong điều kiện xã hội Nam Bộ và cả nước là thuộc địa của Pháp. Lúc đầu “cải lương” là một danh từ chung theo phương diện xã hội, là cách gọi của các phong trào cải cách lúc bấy giờ, trong đó có vấn đề cải cách sân khấu mà chính yếu là cải cách hát bội. Sau này cải lương trở thành một loại hình sân khấu nghệ thuật được nhiều người yêu thích. Sự ra đời của nền nghệ thuật này phù hợp với sự tiến bộ xã hội và đáp ứng nhu cầu của lớp khán giả mới.

Cải lương có một sức sống mãnh liệt không những ở miền Nam mà được yêu chuộng và mến mộ khắp cả nước. Bởi nó là một nguồn sống tinh thần của người dân, giúp người dân bày tỏ tâm tư tình cảm của mình. Nó là một loại hình văn hóa nghệ thuật dân tộc mang “cá tính của Nam Bộ”.

Trong nghệ thuật cải lương, về thi pháp, sáng tạo nó đã hàm chứa hai đặc điểm có vẻ trái ngược nhưng lại thống nhất, đó là sự khép kín mang tính định hình của những quy ước sân khấu truyền thống và sự mở ra của các hình thái nghệ thuật sân khấu hiện đại thích hợp của nó. Mặt khác, nghệ thuật cải lương còn có một khuôn mặt riêng khả ái, mang đầy chất nữ tính. Cho nên, nó vừa đậm đà sắc thái truyền thống, lại vừa mang tính hiện đại.

Nghệ thuật cải lương qua các thời kỳ bao trùm trên hết là ý nghĩa hướng thiện. Trừ một bộ phận nhỏ cải lương có nội dung câu khách, lệch lạc tư tưởng (nhất là trước năm 1975), còn lại tuyệt đa số có nội dung tích cực, thường hướng người nghe, người xem đến tinh thần yêu nước, tinh thần dân tộc, tinh thần tương thân tương ái, thấm đẫm chủ nghĩa nhân văn. Các tuồng dù lấy tích của Trung Quốc vẫn hướng người ta đến những điều tốt đẹp, phù hợp với truyền thống ngàn đời của dân tộc Việt Nam.

Trong những năm 1960, 1970, trước ảnh hưởng của văn hóa Mỹ, ở miền Nam có rất nhiều phong trào hoạt

động bảo vệ bản sắc văn hóa dân tộc. Trong sân khấu cải lương, một số vở đã phản ánh được tinh thần này, như *Tuyệt tình ca*, *Sân khấu về khuya*, *Nước biển mưa nguồn*, *Con cò trắng*... Bên cạnh đó còn có các bản ca vọng cổ như *Rước tình về với quê hương*, *Lý ngựa ô*, *Đám cưới đầu xuân*... Một số bản còn mô tả đời sống xã hội của Việt Nam trước đây như một cách kêu gọi giữ gìn nguồn cội: *Trăng sáng vườn chè*, *Trầu cau*...

Ở sân khấu cải lương, những vở diễn thể hiện đời sống tâm lý của con người đương đại là mảng đề tài mang lại rất nhiều thành công. Ngay từ những bước đi đầu tiên, những vở diễn sống lâu trong khán giả là những vở về đề tài hiện đại, như *Tô Ánh Nguyệt*, *Đời cô Lựu*..., rồi tiếp theo là *Người nữ diễn viên miền Nam*, *Người con gái Đất Đỏ*, *Máu thấm đồng Nọc Nạn*... Đó là những vở diễn thành công đã phản ánh chân thực cuộc sống đầy gian nan, vất vả nhưng cũng rất anh hùng của nhân dân Việt Nam trong thời kỳ bị đô hộ và trong kháng chiến. Với nội dung và giá trị nhân đạo hàm chứa trong hình tượng người phụ nữ nông dân, những bà mẹ nghèo khổ lam lũ nhưng cần cù và giàu đức hy sinh, những lão nông tri điền ưa nói thẳng nói thật, hơi ngang tàng nhưng rất mực nhân ái, vị tha với bà con, đồng bào và quyết liệt, khảng khái trước kẻ thù... đã làm cho sắc điệu cải lương thêm gần gũi với cuộc sống đương đại. Nghệ thuật cải lương đã góp phần xây dựng nhân cách con

người Việt Nam trong nhiều thời kỳ của dân tộc - trong cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc trước đây và xây dựng đất nước ngày nay.

4. KẾT LUẬN

Dù trải qua những bước thăng trầm, cải lương đã đóng vai trò rất quan trọng trong việc giữ gìn các giá trị truyền thống văn hóa dân tộc, hướng mọi người đến những điều tốt đẹp. Gacxia Lorca đã nói: “Một sân khấu không tiếp thu được mạch đập xã hội, mạch đập lịch sử, thảm kịch của dân tộc mình, màu sắc đích thực của phong cảnh và tâm hồn mình, sân khấu ấy không có quyền tự gọi là sân khấu mà chỉ là một phòng giải trí, một nơi dành cho cái việc ghê tởm, mệnh danh là ‘giết thì giờ’” (www.cailuong.com.vn). Nghệ thuật sẽ không là nghệ thuật nếu nó không đi sâu vào các ngõ ngách kín đáo của tâm hồn và tư tưởng con người, khi triết lý cuộc sống nhường bước cho những nội dung thiếu chân thật với lối diễn tùy tiện, với cái cười rẻ tiền, với lời hô hào mang tính chất khẩu hiệu.

Chính vì ra đời từ nhu cầu xã hội, cải

lương trưởng thành rất nhanh. Vài ba năm đầu của thập kỷ 1920, cải lương còn đang chập chững những bước đi đầu tiên. Năm 1931, cải lương đã chính thức được giới thiệu ở trong nước với danh nghĩa là một loại hình nghệ thuật hiện đại. Có được kết quả này là nhờ vào công sức đóng góp của nhiều thế hệ soạn giả nghệ sĩ.

Giữ gìn bản sắc văn hóa cổ truyền, tiếp thu tốt những tinh hoa của văn hóa nhân loại, truyền sức mạnh tư tưởng cho người thưởng thức, nâng cao họ lên, nhằm xây dựng một xã hội mới ngày càng tốt đẹp là mục tiêu, là nguyện vọng của sân khấu nói chung và cải lương nói riêng.

Một di sản văn hóa nào cũng có những giai đoạn phát triển đạt tới đỉnh cao. Trong giai đoạn đỉnh cao của mình, cải lương đã có một ảnh hưởng rộng lớn và qua đó có những đóng góp đối với sự đi lên của xã hội, của đất nước. Vì vậy nghệ thuật cải lương cần phải được quan tâm bảo tồn để lưu giữ những giá trị nghệ thuật đặc sắc và những ký ức lịch sử đã qua của dân tộc. □

TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Hà Văn Cầu - Hoàng Châu Kỳ - Hoàng Như Mai. 1980. *35 năm Sân khấu ca kịch cách mạng*. Hà Nội: Nxb. Văn hóa.
2. Hoàng Như Mai. 1986. *Sân khấu cải lương*. Đồng Tháp: Nxb. Tổng hợp Đồng Tháp.
3. <http://www.cailuong.com.vn>.
4. *Những bức thư của Ban chấp hành Trung ương gửi Đại hội văn nghệ*. 1982. Hà Nội: Nxb. Sự thật.
5. Tố Hữu, Trần Độ, Hà Xuân Trường. 1982. *Văn nghệ - vũ khí của cách mạng*. Hà Nội: Nxb. Sự thật.
6. Trần Văn Khê. 2004. *Du ngoạn trong âm nhạc truyền thống dân tộc*. TPHCM: Nxb. Trẻ.
7. Vũ Đào. 2000. *Sơ thảo lịch sử cải lương*. TPHCM: Nxb. Tổng hợp TPHCM.