

ÂM NHẠC TRONG NGHỆ THUẬT CẢI LƯƠNG Ở THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

LÊ NGUYỄN ĐẠT*

Tóm tắt: Bài viết khảo sát vai trò và tiến trình phát triển của âm nhạc trong nghệ thuật cải lương tại TP.HCM - trung tâm lớn của sân khấu cải lương Nam Bộ. Tác giả làm rõ nền tảng nhạc tài tử trong việc hình thành cải lương, quá trình dung hợp với âm nhạc phương Tây và các loại hình dân ca, tân nhạc, cũng như sự thích ứng của âm nhạc cải lương sau năm 1975 đến nay. Qua đó, bài viết cho thấy âm nhạc không chỉ là yếu tố nền tảng, mà còn là động lực thúc đẩy sự đổi mới, giữ gìn bản sắc và phát triển của sân khấu cải lương trong thời đại hội nhập.

Từ khóa: cải lương, nhạc tài tử, âm nhạc sân khấu.

Abstract: This article investigates the role and developmental process of music in the art of "cải lương" in Ho Chi Minh City - the major center of Southern Vietnam's "cải lương" stage. The author clarifies the foundational influence of "tai tu" music in the formation of "cải lương", its integration with Western music, various forms of folk songs, and Vietnamese modern popular music, as well as the adaptation of its music from 1975 to the present. Through this study, the article shows that music is not only a fundamental element but also a driving force for innovation, the preservation of identity, and the development of "cải lương" in the era of global integration.

Keywords: "cải lương", "tai tu" music, stage music.

Âm nhạc là một trong những thành tựu sáng tạo to lớn của nhân loại và là 1 trong 6 loại hình nghệ thuật cơ bản (1). So với các loại hình nghệ thuật khác, âm nhạc xuất hiện rất sớm, song hành cùng với tiến trình lịch sử văn hóa của mỗi dân tộc. Có khá nhiều định nghĩa ở các góc độ tiếp cận khác nhau, song đều có những điểm chung trong nhận định về âm nhạc: Âm nhạc là nghệ thuật âm thanh nhằm biểu đạt cảm xúc của người hát, người nghe. Khi nói đến âm nhạc là nói đến hai thể loại quan trọng: *thanh nhạc* (dựa trên giọng hát) và *khí nhạc* (dựa trên âm thanh của nhạc cụ).

Chưa có tài liệu nào khẳng định có căn cứ và thuyết phục rằng thể loại nào được hình thành sớm hơn. Tuy nhiên, khi xem xét nguồn gốc và tiến trình của nhạc tài tử (đờn ca tài tử) - thành tố quan trọng của nghệ thuật cải lương, cho thấy khí nhạc biểu hiện qua diễn tấu các lòng bản trên nhạc cụ được hình thành sớm hơn. Sau đó, để việc phổ biến nhạc tài tử được rộng rãi và dễ dàng, đáp ứng nhu cầu tiêu khiển, giải trí của đại chúng, các bậc tiền bối mới đặt lời ca trên lòng bản nhạc. Việc đặt lời ca cho thấy

các vị tiền bối đã phát huy vai trò của văn học truyền khẩu, văn học thành văn qua tiếng nói của người miền Nam trong việc sáng tác. Thuật ngữ "bản" (phần ca từ - phần lòng bản) mà giới nhạc sử dụng để gọi rất chính xác đối với dòng nhạc này. Đó cũng là sự hợp lý khi xác định tên gọi của thể loại âm nhạc cổ truyền ở Nam Bộ là *đờn ca tài tử* mà không gọi là *ca đờn tài tử*.

1. Nhạc tài tử - "âm nhạc nền" của cải lương

Khi nói đến thuật ngữ *nền tảng* (căn bản, cơ sở) là nói đến phần "gốc rễ" cốt yếu, quyết định bản chất của sự vật. Nhạc tài tử được xem là nền tảng của cải lương vì mấy lẽ sau đây:

Hình thức *ca ra bộ* tạo tiền đề hình thành và phát triển cải lương. Từ kiểu ca "tự đối đáp" và "ca thay phiên" của cô Ba Đắc, cô Hai Nhiễu (ban nhạc Mỹ Tho do ông Nguyễn Tổng Triều phụ trách); đến kiểu ca "phân vai theo lời ca" của các tài tử ở Vĩnh Long (ban tài tử này do ông Tổng Hữu Định dẫn dắt) đã dẫn đến sự thay đổi vị trí diễn tấu của các tài tử đờn và sự khẳng định vai trò của tài tử ca. Điều này còn tác động đến sự mở rộng không gian trình diễn của

đờn ca tài tử: đưa loại “âm nhạc thính phòng cổ truyền Miền Nam” (2) lên sân khấu rạp chiếu bóng (sáng kiến của thầy Năm Hộ - chủ rạp Casino Mỹ Tho) (3); hay trong khách sạn Minh Tân (Mỹ Tho), Cừu Long Giang (Sài Gòn), hoặc sân khấu của gánh Cirque Jeune Annam et Carabo Sadec Amis do thầy Thận (Sa Đéc) làm chủ. Nội dung và hình thức trình diễn *ca ra bộ* đã đáp ứng được xu hướng thẩm mỹ của công chúng, tạo sự phấn khích trong nhạc giới, thúc đẩy việc sáng tác lời ca trên lòng bản ngày càng nhiều. Bài ca ra bộ nhan đề **Bùi Kiệm thi rớt trở về** viết theo điệu *Tứ đại oán* nhịp 4 trở thành bản nhạc “hot” bấy giờ. Theo đó, vai trò của người sáng tác cũng dần được khẳng định và ngày càng trở nên quan trọng. Để viết một vở tuồng, ngoài kiến thức văn chương, vốn sống thực tiễn thì sự thông thạo bài bản nhạc tài tử là tiêu chí bắt buộc. Các soạn giả tiền bối của cải lương như Nguyễn Trọng Quyền (1876-1953), Trương Duy Toàn (1885-1957), Nguyễn Tri Khương (1890-1962) ... và thế hệ kế tiếp: Huỳnh Thủ Trung (Tư Chơi, 1906-1964), Nguyễn Thành Châu (Năm Châu, 1906-1977), Trần Hữu Trang (1906-1966)... đều khởi nghiệp từ đờn ca tài tử.

Từ thể loại nhạc phòng, được sử dụng trong các dịp tiêu khiển và giải trí trong sinh hoạt thường nhật của đại chúng, nhạc tài tử được đưa lên sân khấu rạp chiếu bóng (rạp Casino Mỹ Tho), trình diễn khán phòng trong khách sạn (Minh Tân Mỹ Tho, Cừu Long Giang Sài Gòn), hay kết hợp với nghệ thuật tạp kỹ (gánh xiếc của thầy Thận) cho đến dàn nhạc thất tuyệt trong gánh hát thầy Năm Tú (Mỹ Tho) đã cho thấy quá trình xác lập vai trò âm nhạc là thành tố quan trọng của nghệ thuật kịch hát cải lương - một loại hình tổng hợp bởi nhiều loại hình nghệ thuật. Và như vậy, *nhạc tài tử* bắt đầu có *tên ghép* gắn với hoạt động sân khấu là *nhạc tài tử - cải lương*, với vai trò là nhạc đệm, “làm nền” cho giọng hát. Sự “làm nền” này còn cho thấy thanh nhạc đóng vai trò chủ đạo, qua đó các diễn viên ra sức sáng tạo, ghi dấu ấn trong lòng khán giả bằng chất giọng và kỹ thuật biểu đạt đặc thù. Mặc dù phải có nhạc đệm thì mới thành tác phẩm, song đối với đại chúng, người ta quen gọi là “ca cải lương” vì giọng hát dễ tạo cảm xúc, ấn tượng với số đông người thưởng thức.

Giai đoạn đầu của cải lương, các diễn viên, soạn giả đa số xuất thân từ dòng nhạc tài tử nên việc diễn ca và sáng tác lời tuân thủ theo lòng bản, sử dụng các câu, lớp khá dài ở mỗi bản nhạc. Sự gò bó về ca từ phải ứng với lớp câu, nhịp điệu trong lòng bản, dẫn đến cảm xúc thiếu tính liên tục và hành động

biểu đạt qua câu ca bị hạn chế. Do đó, một số bản nhạc như các bản oán (các bản oán chính), lễ (rõ nhất là bản xàng xê), bản **Dạ cổ hoài lang** (Vọng cổ nhịp 4, 8, 16, 32)... được các nhạc sĩ mở nhịp ở mỗi câu, đồng thời cải tiến lối ca chủ động lấy giọng (*tone*) để dẫn vào đầu mỗi bản nhạc. Sự cải tiến này vừa khai thác được kỹ thuật ca diễn của cá nhân vừa phù hợp với tính chất “động” của nghệ thuật kịch hát.

Trong các bản nhạc kế thừa từ đờn ca tài tử, bản **Dạ cổ hoài lang** có một vị trí quan trọng. Việc mở nhịp bản nhạc này, đặc biệt ở 6 câu đầu cho thấy sự sáng tạo liên tục của các lớp nghệ nhân, nhạc sĩ, đồng thời phản ánh xu hướng thẩm mỹ của công chúng cũng biến đổi theo thời đại. Điều đó đã thôi thúc sự cải tiến, sáng tạo trong nghệ thuật để “không lạc hậu với thời cuộc”, biến hoạt động sáng tạo thành một nghề có tính chuyên môn cao. Do đó, ngoài hệ thống 10 bộ nhạc tài tử, bản **Vọng cổ** các loại nhịp và rất nhiều bản nhỏ, bản ngắn lần lượt ra đời. Một trong những sáng tạo quan trọng bổ sung vào sự phong phú hơi - điệu lấy nền tảng từ đờn ca tài tử và sự dung hợp âm nhạc của sân khấu Việt kịch, triều kịch, ca kịch... đó chính là điệu Quảng. Thể điệu này khi đưa vào các tình huống sân khấu như: trai gái tỏ tình, cảm xúc dạt dào trước thiên nhiên tươi đẹp, hay dò hiểu tâm lý của đối phương... thì không thể có bản nào đặc dụng hơn **Sương Chiều - Tú Anh, Xang xừ lú, Khốc hoàng thiên, Phong ba đình, Thuần hoa, Cao sơn thanh (Cô nương A lý sơn** - dân ca Đài Loan) (4)... Sự phát triển của cải lương cũng đồng thời với sự phát triển của các loại hình nghệ thuật gắn liền, mà trong đó âm nhạc có vị thế vô cùng quan trọng. Thuật ngữ “đội ngũ làm nghề” thông dụng trong giới sân khấu đã minh chứng cho hành trình phát triển của nghệ thuật cải lương, mà sự khởi thủy của nó từ nghệ thuật đờn ca tài tử.

2. Tính linh hoạt trong ứng dụng âm nhạc vào sân khấu cải lương

Nhạc tài tử hơn một thế kỷ qua đã được bao lớp thế hệ nghệ nhân, nhạc sĩ góp công sáng tạo. Từ việc tiếp thu, cải tiến nhạc khí của các nước đến việc cải tiến những bài bản cổ điển của âm nhạc cung đình để sáng tạo ra các bộ nhạc khí và hệ thống bài bản mang đặc trưng âm nhạc Việt ở Nam Bộ. Quá trình phát triển nhạc tài tử cùng với sự ra đời của sân khấu cải lương, giới nhạc đã nỗ lực rất nhiều góp phần tạo nên sự đa dạng và phong phú của các loại bài bản, nhạc khí. Hệ thống bài bản của nhạc tài tử được các thế hệ soạn giả kế thừa và sử dụng vào kịch bản phải phù hợp với bối cảnh của cốt truyện, tâm hồn và tính

cách của từng vai diễn. Đây còn là sự thể hiện trình độ và năng lực của người soạn giả. Tuy mỗi loại đều có cấu trúc hình thức âm nhạc cố định (tính cô điển) song khi áp dụng vào sáng tác kịch bản hoặc dàn dựng thì tác giả, đạo diễn đã chọn lọc những lớp, những câu nhạc phù hợp với tình huống và thời lượng của mỗi cảnh diễn (*scene*) chứ không sử dụng nguyên bản. Đây là điểm khác biệt về mặt âm nhạc của sân khấu cải lương và đờn ca tài tử. Bởi, đối với trình diễn đờn ca tài tử một người được xem là tài tử giỏi phải thông thạo 20 bản Tờ, thể hiện qua năng lực diễn tấu, diễn ca trọn lòng bản. Chẳng hạn, với điệu *Lưu thủy Trường* (1 trong 6 bản thuộc điệu thức Bắc) người tài tử phải đàn hoặc ca đủ 34 câu (gồm 4 lớp, nhịp tư). Thậm chí, để thử tài năng và trình độ am tường về bài bản các tài tử thường thách nhau diễn tấu “liên Nam”, tức là phải đàn (hoặc ca) liên hoàn và trọn bản theo thứ tự: Nam Xuân, Nam Ai, Nam Đảo tổng số là 239 câu, với tốc độ (*tempo*) chậm rãi, khoan thai (thời lượng khoảng từ 45-50 phút). Song, đối với sân khấu cải lương điều đó là không thể bởi âm nhạc được sử dụng phải gắn với hành động, tính cách, tâm trạng của nhân vật, do đó, các bản nhạc tài tử chỉ được sử dụng từ 4-12 câu trong những tình huống cụ thể của vở diễn.

3. Sự tiếp thu chọn lọc và cải tiến, sáng tạo từ nghệ thuật phương Tây

Mặt khác, nửa đầu TK XX cũng là giai đoạn mà cuộc giao lưu tiếp biến văn hóa diễn ra mạnh mẽ ở miền Nam, là nơi thực dân Pháp chú ý xây dựng một nhà nước thuộc địa kiểu mẫu. Công chúng miền Nam, trước tiên là giới Tây học và tầng lớp thượng lưu có điều kiện để tiếp cận với các loại hình nghệ thuật phương Tây: tiểu thuyết, kịch hát (*opera*), tân nhạc (nhạc cải cách, nhạc nhẹ), nghệ thuật đại chúng (*pop art*)... Những loại hình này đã tác động, ảnh hưởng đến cấu trúc hình thức và nội dung của nghệ thuật sân khấu cải lương.

Theo các nghiên cứu về âm nhạc Nam Bộ thì những nhạc sĩ tiên phong đã có thời gian liên tục tiếp thu và cải tiến nhạc khí phương Tây. “Năm 1925, Tư Chơi (soạn giả Huỳnh Thủ Trung) cải tiến đàn ghi ta phím cao đến năm 1926, thành đàn ghi ta phím lõm”. Đến “năm 1927, tại Sài Gòn có ông Jean Tịnh rồi ông Sáu Hiệu thử dùng violoncello để chơi một số bài bản Tài tử Cải lương nhưng không thành công do âm vực đàn quá trầm. Sau đó ông Jean Tịnh tiếp tục thử nghiệm với cây đàn violin, có sự phụ họa piano của một người bạn Pháp. Cùng thời điểm này, ở Sóc Trăng có các ông Sáu Tài, Bảy Cảnh cũng dùng violin để

chơi nhạc tài tử”. Âm khu của nhạc khí này gần với giọng hát nên các nhạc sĩ chỉ cải tiến cách lên dây, giữ nguyên hình thức cấu tạo. Các nhạc công đàn cò bắt đầu học cách sử dụng đàn violon trong dàn nhạc tài tử - cải lương và gọi vui là *đàn cò Tây*. Khoảng “năm 1934-1935 các ông Hai Nén và Hai Nhanh (Sài Gòn) là những người đầu tiên sử dụng mandolin phím lõm”. Ở đất Rạch Giá, nhạc sĩ Giáo Tiên đã sử dụng đàn octavina (một loại guitar nhỏ, gần giống đàn mandolin, phím nhật, có 4 dây) để đàn bản *Vọng cổ* nhịp 4 rất đều luyện. Có thể nói, thập niên 1930 dòng nhạc cổ truyền Nam Bộ xuất hiện nhiều danh cầm được nhiều người biết đến, như Armand Thiều, Chín Hòa, Ba Kéo, Ba Cây, Hai Nén, Hai Nhanh (Sài Gòn), Giáo Tiên (Rạch Giá)... đã từng bước thể nghiệm đưa ghita phím lõm đờn độc chiếc hoặc hòa đàn cùng violon và các nhạc cụ phương Tây khác tạo nên âm sắc mới, thêm chất trữ tình, du dương cho bài bản nhạc tài tử - cải lương, đặc biệt với bản *Vọng cổ*.

Đến những thập niên 1940-1960, bên cạnh các nhạc khí như kìm, cò, tranh, bầu, tam, tỳ, trống, sáo, violin, guitar phím lõm, mandolin và sau đó bắt đầu xuất hiện hawiene, piano, trống jazz, kèn saxophon, kèn trumpet... trong biên chế dàn nhạc sân khấu cải lương. Bên cạnh nhạc tài tử Nam Bộ là “linh hồn” của sân khấu cải lương đã xuất hiện các điệu nhạc như Bolero, Rumba, Chachacha, Disco, Valse, Boston, Slow... cho thấy “một cơ chế mở” trong quá trình giao lưu tiếp biến văn hóa phương Tây trong nghệ thuật sân khấu ở Nam Bộ.

4. Những sáng tạo, cải tiến âm nhạc cải lương sau năm 1975

Sự dung hợp, cải tiến và sáng tạo trên 2 bộ phận cấu thành âm nhạc cải lương là nhạc khí và bài bản vẫn tiếp tục phát triển cho đến sau năm 1975. Đến thập niên 1980 - thời kỳ nở rộ của các đơn vị hoạt động nghệ thuật phong trào, sân khấu cải lương đã dung hợp thêm nhiều thể loại âm nhạc đại chúng và các bản dân ca được cải tiến hoặc các ca khúc mang âm hưởng dân ca được các nhạc sĩ cải lương cải tiến thành các điệu lý như: Lý Mỹ Hưng (*Trách ai vô tình* - lời Nhật Ngân), Lý qua cầu (*Khi bóng em qua cầu*), Lý trăng soi (*Chung một vầng trăng*), Lý đêm trăng (*Đẹp sao khi mắt em cười*) của nhạc sĩ Cao Văn Lý; Lý Năm Căn (*Trên quê hương Minh Hải*) của nhạc sĩ Phan Nhân... để đưa vào sân khấu cải lương. Bên cạnh đó, sự ra đời của các công trình sưu tầm, nghiên cứu về dân ca hò - lý, nói thơ ở các tỉnh thành, trong đó có công lao rất to lớn của các nhạc sĩ: Lư Nhất Vũ, Cao Văn Lý, Nguyễn Anh Trung,

Kiều Tấn, Huỳnh Khải... Và các nhà văn Lê Giang, nhà nghiên cứu Huỳnh Ngọc Trảng, Nguyễn Thị Mỹ Liêm... đã đóng góp rất lớn, cung cấp kết quả nghiên cứu thiết thực cho việc ứng dụng các làn điệu mới, làm cho âm nhạc cải lương thêm phong phú. Đặc biệt, cũng trong thập niên 1980, một số bản nhạc tài tử - cải lương hay do các nhạc sĩ nổi tiếng sáng tác đã tiếp thêm sinh khí, làm bùng lên không khí sáng tạo và trình diễn trong giai đoạn này. Cho đến hiện nay, những bản nhạc: *Phi Vân điệp khúc*, *Đoản khúc lam giang* của Văn Giỏi và *Vọng kim lang* (5) (kế thừa từ bản *Vọng kim lang* của bài chòi Bình Định, được 2 nhạc sĩ: Văn Giỏi và Thanh Hải hợp soạn thêm phần tiền tấu, dang tấu làm tăng độ dài của bản nhạc. Các bản nhạc này xuất hiện nhiều trong các kịch bản cải lương hoặc kết hợp với bản vọng cổ nhịp 32 thành tiết mục độc lập thường được các diễn viên biểu diễn ở những sự kiện văn hóa.

Sau khi đất nước mở cửa, làn sóng âm nhạc các nước vào TP.HCM bằng nhiều con đường, song nhạc tài tử vẫn là nền tảng của sân khấu cải lương. Trước xu hướng giao lưu hội nhập văn hóa, giới nhạc bắt đầu có những tìm tòi mới, khai thác thêm chất liệu của âm nhạc các nước kết hợp với dân ca ba miền. Tuy mới là bước đi ban đầu, song thể loại nhạc kịch cải lương, dân ca nhạc kịch và sự phục hồi các bản ngắn hay của nhạc tài tử - cải lương đã mở ra nhiều triển vọng để cải lương đáp ứng được thị hiếu thẩm mỹ của thời đại. Sự khai thác này được đầu tư có chất lượng bởi đội ngũ nhạc sĩ, nhạc công trẻ được đào tạo từ Nhạc viện, Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh, Trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật... tại TP.HCM. Bên cạnh đó, những phòng thu âm ra đời được trang bị các sản phẩm kỹ thuật, công nghệ nhập khẩu hoặc sản xuất ở Việt Nam là phương tiện, công cụ hỗ trợ rất lớn cho việc sáng tạo, cải tiến, đóng góp cho sự đa dạng và phong phú của âm nhạc sân khấu cải lương.

5. Kết luận

Âm nhạc được xem là “linh hồn”, là “nền tảng” của loại hình kịch hát dân tộc. Âm nhạc trong nghệ thuật cải lương là kết quả của quá trình dung hợp và sáng tạo mà các thế hệ nghệ nhân, nhạc sĩ đã góp phần quan trọng trong hành trình phát triển của loại hình sân khấu này. Tính dung hợp và sáng tạo vốn là đặc trưng quan trọng của âm nhạc sân khấu cải lương luôn gắn với bối cảnh lịch sử, trong đó những vấn đề của xã hội đương đại luôn tác động, ảnh hưởng một cách mạnh mẽ và sâu sắc, nhất là ở TP.HCM - trung tâm chính trị, kinh tế và văn hóa của khu vực phía Nam trên lộ trình xây dựng và phát triển sau năm 1975.

Trên nền tảng của nhạc tài tử, âm nhạc sân khấu cải lương đã làm tốt vai trò của mình, trở thành thành tố quan trọng không thể thiếu của nghệ thuật cải lương. Hiện nay, các nghệ sĩ với những show diễn ngoài nhà hát, không có cảnh trí sân khấu, không có phục trang phù hợp vai diễn hoặc không có các yếu tố phụ trợ vẫn có thể linh hoạt trình diễn, song nhất thiết không thể thiếu âm nhạc. Vị thế quan trọng và cần thiết của âm nhạc trong nghệ thuật kịch hát là điều tất yếu, không thể phủ nhận. Tuy nhiên, trên hành trình phát triển và hướng đến xây dựng cải lương thành sản phẩm công nghiệp văn hóa thì sự không ngừng cải tiến và sáng tạo âm nhạc trong sân khấu vừa là cơ hội và cũng là thách thức rất lớn đối với tư duy sáng tạo của đội ngũ sáng tác hiện nay ■

L.N.Đ

1. Bùi Văn Nam Sơn (chủ trương và hiệu đính), *Từ điển Triết học Hegel*, Nxb Tri thức, Hà Nội, 2015.
2. Cách gọi dòng nhạc này của nhạc sĩ Phạm Duy trong cuốn *Đặc khảo dân nhạc Việt Nam*, Nxb Hiện Đại, Sài Gòn, 1972.
3. Xem thêm: Trần Văn Khải, *Nghệ thuật sân khấu Việt Nam*, Nxb Khai Trí, Sài Gòn, 1970, tr.83-85.
4. *Cao sơn thanh* là một ca khúc nổi tiếng của Đài Loan (Trung Quốc), vốn là bài hát chủ đề của bộ phim *Phong vân A Lý Sơn* sản xuất năm 1947, do Trương Kiệt sáng tác được phát triển trên cơ sở dân ca Đài Loan.
5. *Vọng kim lang* có nghĩa là nhớ chàng Kim Trọng của cô nhạc sĩ Hoàng Lê (1924-1987) được ông viết cho vở ca kịch bài chòi *Ngàn thu vọng mãi...*

Tài liệu tham khảo

1. Đỗ Dũng, *Âm nhạc Cải lương - Tính năng - Giai điệu*, Nxb Sân khấu, 2007.
 2. Kiều Tấn, *Lịch sử âm nhạc truyền thống Nam Bộ*, Nxb Văn hóa - Văn nghệ, 2012.
 3. Lê Nguyên Đạt, *Kịch bản cải lương hiện đại - Lý luận và thực tiễn*, Nxb Sân khấu, 2023.
 4. Tuấn Giang, *Lịch sử Cải lương*, Nxb Tổng hợp TP.HCM, 2009.
 5. Trần Văn Khê, *Âm nhạc truyền thống Việt Nam*, Nxb Trẻ, 2001.
 6. Nguyễn Tuấn Khanh, *Cải lương - Nguồn gốc và tiến trình phát triển*, Viện Sân khấu Việt Nam, 2016.
 7. Hội Sân khấu TP.HCM, *Kỹ yếu hội thảo 100 năm Sân khấu Cải lương*, TP.HCM, 2020.
 8. Huỳnh Khải, Nguyễn Anh Trung, *Dân ca Nam Bộ và ứng dụng trong sân khấu*, Nxb Văn hóa dân tộc, 2015.
- Ngày Tòa soạn nhận bài: 28-6-2025; Ngày phân biên, đánh giá, sửa chữa: 28-7-2025; Ngày duyệt bài: 28-8-2025.