

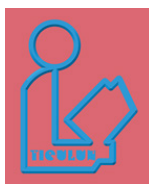


câu chuyện cải lương
câu chuyện VNCH



câu chuyện cải lương câu chuyện VNCH

Võ Văn Quân



Paris * 04.2025

Bìa: *M. C. P*
Nguồn: *Paris Trà Đàm*

**câu chuyện cải lương
câu chuyện VNCH**

VÕ VĂN QUÂN



Câu chuyện cải lương, câu chuyện Việt Nam Cộng hòa

Sự suy tàn của hai biểu tượng một
thời rục rĩ.

Võ Văn Quân

 Trong các vở cải lương, khán giả chỉ muốn nghe phần hát, vọng cổ. Nhiều nghệ sĩ phô trương độ dài của hơi thở bằng cách hát hàng trăm từ trong một hơi, nhưng không thể hiện được nội dung gì.

Hành vi, cử chỉ của người diễn thường sáo rỗng hoặc theo thói quen, họ thậm chí còn không cố gắng thể hiện cảm xúc nhân vật hay bối cảnh thực tế.

Mặt khác, họ trưng bày sự xa hoa sặc sỡ của các bộ quần áo mới của đoàn hát, họ phô trương vẻ trẻ đẹp của dàn diễn viên, nhưng khi diễn thì không làm gì hơn là để lộ vài phần cơ thể để chọc cười rẻ tiền [...]”

Hoàng Như Mai, một học giả nhà

nước có tiếng, bình luận như vậy trong bài viết “Sân khấu các tỉnh phía Nam trong mười năm qua”, thuộc quyển “Mười năm xây dựng nền văn hóa mới, con người mới tại miền Nam¹ (1975-1985)”. Đây là một dạng báo cáo tổng kết quen thuộc trong mọi lĩnh vực để đánh giá liệu con người của vùng đất mới bị chinh phạt đã có những “tiến bộ” gì để bắt kịp với văn hóa chủ nghĩa xã hội hay chưa.

Trở trêu hơn, Hoàng Như Mai vẫn thường được tụng xưng là “người thầy giáo”, “người đóng góp lớn” cho sự “phát triển” của cải lương miền Nam.

Góc nhìn của ông cho thấy phần nào góc nhìn của nhà nước Việt Nam nói

1 Nhận định của Hoàng Như Mai được dịch lại từ tiếng Anh sang tiếng Việt, theo trích dẫn trong nghiên cứu A Personal Sorrow: “Cải Lương” and the Politics of North and South Vietnam của tác giả Khai Thu Nguyen, đăng trên tạp chí Asian Theatre Journal năm 2012. Người viết không tìm được bản gốc của tác phẩm tiếng Việt được trích dẫn.

chung đối với cải lương, cũng như cách tiếp cận của họ với bộ môn nghệ thuật này.

Cải lương vẫn thường bị các trí thức cộng sản phê phán là một hình thức sân khấu lai căng, thừa mứa và ủy mị. Nhưng mặt khác, họ cũng nhận thấy ở cải lương khả năng thao túng cảm tình đám đông để xây dựng tính cách xã hội chủ nghĩa.

Sự lo ngại của Đảng Cộng sản trước năng lực tạo nên bản sắc danh tính riêng ngoài danh tính xã hội chủ nghĩa và tính trung hòa lịch sử của cải lương trước các lực lượng ngoại bang từ Trung Quốc, Pháp đến Hoa Kỳ lý giải phần nào mong muốn kiểm chế và “cải tổ” cải lương ngay sau 1975.



Rạp Hưng Đạo, nơi từng được xem là “thánh địa” của cải lương ở Sài Gòn trước 1975, nay trở thành Nhà hát cải lương Trần Hữu Trang, một công trình xây lỗi. Ảnh: Tom Robinson (trái), Báo Người Lao Động, Báo Pháp Luật (phải).

Khác với hình ảnh huy hoàng, danh giá; khác với tiếng tăm và khả năng làm giàu của các đoàn cải lương trong thời kỳ Việt Nam Cộng hòa, cải lương đương đại đã đi đến thời khắc cuối cùng của nó. Cải lương giờ đây chỉ có thể sống lang bạt ở các viện bảo tàng và các chương trình bảo tồn di sản, thay vì đóng góp tích cực vào việc định hình danh tính,

tâm tư và ý chí riêng của một cộng đồng dân cư như nó đã từng.

Cái kết của cải lương và Việt Nam Cộng hòa, dù khác thời điểm, nhưng cùng chung đầu đó đều là câu chuyện về sự suy tàn của một cộng đồng từng phát triển rực rỡ.

Cải lương và Việt Nam Cộng hòa:
kết tinh riêng độc đáo của miền Nam
Việt Nam

Khái niệm “cải lương” trong tiếng Việt khó hiểu hơn là thuật ngữ tiếng Anh tương đương của nó. Trong tiếng Anh, cải lương được gọi là “reformed opera” hoặc “renovated theatre”, chỉ một hình thức hát kịch sân khấu cải cách. Nhưng cải cách từ đâu?

Có ba nguồn ảnh hưởng chính của cải lương.

Trước tiên, dễ nhận thấy và dễ hiểu, là từ hát bội của Trung Quốc.

Hát bội được cho là phát triển tại Việt Nam từ sau khi Trần Hưng Đạo đánh bại lực lượng quân Nguyên giai đoạn 1228 – 1330. Trong số các tù binh nhà Trần bắt được, có một nghệ sĩ người Hoa theo hình thức hát bội (zaju) tên là Lý Nguyên Cát được giữ lại để dạy và phát triển hình thức nghệ thuật này tại Việt Nam.

Trong nhiều thế kỷ sau đó, hát bội tiếp tục phát triển tại Việt Nam với sự nhập khẩu của nghệ thuật hát bội từ Trung Quốc. Hình thức nghệ thuật này tương tác với văn hóa Chăm (vốn trở thành một phần của Việt Nam vào thế

kỷ 15) và tạo nên một số biến thể địa phương mới như “hát nam”.

Cải lương vay mượn phong cách sân khấu, sự khoa trương thậm xưng của diễn xuất, cảm xúc, và sự nhấn mạnh vào hình thể của hát bội để tạo nên diện mạo của mình.



Sân khấu cải lương đoàn Thanh Minh Thanh Nga theo phương châm “thực và đẹp, khác hẳn với hát bội”. Trong hình là tuồng “Tình sử Dương Quý Phi”. Ảnh: Huỳnh Công Minh/Màn Ảnh Sân Khấu.

Về âm nhạc, cải lương sử dụng nguồn âm nhạc và ngôn ngữ thuần túy Nam Bộ.

Được biết đến với tên gọi “nhạc tài tử”, hoặc trước đó là “ca ra bộ”, âm nhạc trong cải lương có gốc là kiểu hát kịch có cử chỉ – một cách kể chuyện với âm nhạc. Ca ra bộ được người Pháp ghi nhận đã xuất hiện trong nhiều buổi gây quỹ địa phương hoặc trong các chương trình tạp kỹ tại Nam Kỳ từ đầu những năm 1900.

Cuối cùng, lối dẫn chuyện và phong cách kịch nói thì rõ ràng là chịu ảnh hưởng của chính kịch Pháp, từ kinh nghiệm dàn dựng sân khấu (hậu đài lẫn tiền đài), cách trang điểm, bối cảnh và kỹ thuật dẫn chuyện.



Một phân đoạn trong vở cải lương “Con gái chị Hằng” năm 1961. Bối cảnh và sân khấu đặc biệt mang phong cách Pháp. Ảnh: Huỳnh Công Minh/ Màn Ảnh Sân Khấu.

Cùng lúc đó, các sản phẩm âm nhạc cải lương là sự kết hợp liên hồi của ngôn ngữ, nhạc cụ và bối cảnh Tây – Hoa – Ta.

Ta thử lấy ví dụ về bài vọng cổ Dạ Cổ Hoài Lang của Cao Văn Lầu, tác phẩm được sáng tác vào năm 1918. Ngôn ngữ trong tiêu đề và lời ca vừa đậm tính Hoa,

vừa đậm tính Việt. Trong khi đó, nhạc cụ được sử dụng thì vô cùng đa dạng, với sáo, tiêu, đàn tranh, đàn bầu cho đến guitar và violin.

Theo cách nói của Vương Hồng Sển trong quyển “Hồi ký 50 năm mê hát”, cải lương là cách con người Nam Bộ chôn giấu niềm yêu nước trong những năm tháng thuộc địa, nhưng cũng đồng thời là cách để thỏa hiệp và tìm niềm vui trong xã hội mới.

Đâu đó, chúng ta cũng thấy trong Việt Nam Cộng hòa sự pha trộn, thỏa hiệp cũ – mới của cải lương.

Chúng ta thường được nghe rao giảng rằng chỉ có Việt Nam Dân chủ Cộng hòa mới có tính chính danh lịch sử sau Đế nhị thế chiến, nhưng thực tế thì không hề đơn giản như vậy.

Hiệp định Sơ bộ Pháp – Việt (Franco – Vietnam Agreement 1946, hay Ho – Sainteny Agreement) xác định rõ Pháp thừa nhận chính quyền Việt Nam Dân chủ Cộng hòa ở miền Bắc (VNDCCH) có tư cách là một nền cộng hòa độc lập thuộc Liên bang Đông Dương (Indochinese Federation), một thành viên không thể tách rời của Liên Hiệp Pháp (French Union). Tuy nhiên, hiệp định này cũng chỉ giới hạn chủ quyền của VNDCCH tại Bắc kỳ (Tonkin); phần còn lại gồm Trung kỳ (Annam) và đặc biệt là Nam kỳ (CochinChina) thì vẫn còn danh nghĩa thuộc địa của Pháp.

Ai vi phạm Hiệp định Sơ bộ là một câu chuyện mà cả hai phía đều cáo buộc nhau, nhưng rõ ràng đến cuối cùng, VNDCCH vẫn thừa nhận mình chỉ có thẩm quyền khu vực phía Bắc, và từ bỏ

nỗ lực đại diện cho một Việt Nam thống nhất, ít nhất là trên phương diện công pháp quốc tế.

Trung Kỳ và Nam Kỳ, vì vậy, vẫn còn mang danh nghĩa thuộc địa của Pháp.

Vì thế khó này, ở Nam Kỳ, con đường đấu tranh đòi độc lập chủ yếu phải thông qua con đường chính trị và thỏa hiệp. Trong đó, không thể xem nhẹ những nỗ lực của các gương mặt như Nguyễn Văn Xuân hay cựu hoàng Bảo Đại.



Cựu hoàng Bảo Đại rời Điện Elysee, Pháp, tháng 2/1948 sau một cuộc họp. Ảnh: Getty Images.

Kết tinh của quá trình này là Hiệp định Elysee (Elysee Accords) năm 1949. Đây là tập hợp của nhiều thư trao đổi giữa Bảo Đại và Tổng thống Pháp Vincent Auriol.

Hiệp định thừa nhận một số điểm cơ bản như:

(i) danh nghĩa thuộc địa của Nam Kỳ sẽ phải bị xóa bỏ (và đã được Quốc hội Pháp trảy trật thông qua sau đó);

(ii) lần đầu tiên Pháp đồng ý thống nhất cả ba kỳ với tên gọi chung là Việt Nam;

(iii) chấp thuận trao lại chủ quyền (như dân sự, kinh tế, tư pháp, hành chính...) cho một chính phủ thống nhất đại diện cả ba miền. Tuy nhiên, các vấn

đề về tài chính và quân sự vẫn còn phụ thuộc vào Pháp, lý giải bằng mối quan hệ với Liên hiệp Pháp.

Từ đó, Quốc gia Việt Nam (State of Vietnam) cũng có tính chính danh hình thức không kém cạnh so với VNDCCH, đặc biệt theo góc nhìn công pháp quốc tế.

Cải lương và Việt Nam Cộng hòa: “Bật tận gốc, tróc tận rễ”

Cái chết của Việt Nam Cộng hòa là hệ quả lộn xộn của địa chính trị quốc tế khó lường trước, nhưng cái chết của cải lương là một kết quả có thể dự báo.

Nhiều người cho rằng cải lương tự thân nó đã lỗi thời, không còn hấp dẫn, không thể cạnh tranh thì tự nhiên phải chết.

Nhưng nếu vậy thì điều gì xảy ra trước 1975, lúc cải lương vẫn có dư đất sống giữa thời điểm nhạc Âu – Mỹ đã rất phổ biến tại miền Nam, và hàng loạt thể loại nhạc Việt và các tác giả Tây hóa cũng đã được công chúng đón nhận? Nếu phải chết, tại sao cải lương không chết dần từ lúc đó?



Rạp Nguyễn Văn Hảo giới thiệu chương trình của đoàn cải lương Thanh Minh Thanh Nga, Sài Gòn, đầu xuân 1961. Ảnh tư liệu của Ngành Mai/ Người Việt.

Văn hóa, đến cuối cùng, tồn tại dựa vào cộng đồng gây dựng và nuôi dưỡng nó.

Từ công cuộc “cải cách văn hóa” nhằm “tái xây dựng” miền Nam với việc cấm nhạc vàng, cấm tác phẩm văn chương và sách vở nổi tiếng trong giai đoạn Việt Nam Cộng hòa, đẩy hàng triệu cư dân thành thị về các khu kinh tế mới và trại cải tạo, rồi kế đó là cuộc trốn chạy lịch sử của hàng trăm ngàn cư dân miền Nam Việt Nam, nền tảng văn hóa và cộng đồng văn hóa của vùng đất khốn khổ này hoàn toàn đứt gãy.

Trong bối cảnh đó, sự thù ghét của các nhà văn hóa cộng sản dành cho cải lương còn rõ hơn ban ngày.

Các tác giả như Trần Hữu Tá, Trà Linh, Hòa Lục Bình khá đồng thanh trong việc phê phán và chê bai cái lương trong một loạt các tác phẩm đả kích, mà khét tiếng nhất phải kể đến Văn hóa – Văn nghệ miền Nam dưới chế độ Mỹ nguy.

Từ việc gọi cái lương là công cụ để “đôi trụy hóa” con người cho đến việc cáo buộc cái lương là chỉ dấu của một nền văn hóa thực dân lai căng dị bản, các chiến sĩ trên mặt trận văn hóa xã hội chủ nghĩa từ lâu đã xem cái lương là tội đồ.

Một lần nữa, theo cách nói của Hoàng Như Mai, cái lương là điển hình mô tả những gì “rẻ tiền, dơ bẩn và tội lỗi” của xã hội tư sản mại bản, là một sản phẩm văn hóa “giả nhái”, “vô giá trị”.

Sau năm 1975, với cộng đồng thưởng thức đã tan rã, và với những người “làm văn hóa” thù hận cải lương đến cực đỉnh, cải lương mất đi cả nền tảng văn hóa lẫn cơ hội chính sách để sống một cách đúng nghĩa.

✱

Đây có thể là một nhận định khiến người nghe cải lương gần bốn thập niên trở lại đây phật lòng, nhưng cải lương sau 1975 không còn chút sức sống tự thân nào.

Tinh thần không còn. Con người không còn.

Tác giả không còn. Khán giả không còn.

Với công cuộc quốc hữu hóa cải lương và các đoàn diễn, sự áp đặt của những danh hiệu như “nghệ sĩ ưu tú”, “nghệ sĩ nhân dân”, cùng với sự thù ghét cải lương sẵn có của các nhà hoạch định văn hóa, hình thức kịch nghệ độc đáo một thời đã bị thao túng và trở thành công cụ để nhà cầm quyền sử dụng, cho đến khi nào hết dùng được thì thôi.

Riêng cái hạn dùng, có lẽ đã đến từ vài thập niên trước.

