

Phụ Lục

Các giai thoại Buồn Vui Đời Nghệ Sĩ

1- Chuyện Dị Đoan Trong Giới Nghệ Sĩ Cải Lương

Chúng ta đang ở vào những năm đầu của thế kỷ 21, thời đại của nguyên tử, thời đại của Tin học, vậy mà tôi nhắc lại những chuyện dị đoan trong giới sân khấu cải lương, chắc có bạn sẽ mỉm cười, cho tôi là người già lắm cẩm. Ở cái xứ Canada tuyết lạnh tình nồng này, cả tháng trời liên tục dò tin trên internet, chưa chắc có ai kiếm ra được một cái tin về ma quái, về những chuyện hồn ma báo oán hay một cái tin trời đánh đũa con bất hiếu nào đó như mấy chục năm xưa ở quê nhà, nhất là ở đồng quê, người ta thường có những tin tức giật gân như vậy và người ta tin đó là những chuyện huyền bí có thật, có người còn quả quyết là chính mắt họ đã từng chứng kiến.

Những chuyện tôi sắp kể ra đây, riêng cá nhân tôi và những bạn bè trang lứa với tôi, nhất là những người cùng ở chung một gánh hát, cùng chứng kiến hoặc cùng biết sự việc xảy ra, chúng tôi tin là có thật, nhưng lâu nay tôi không dám nói ra, chỉ vì tôi không biết lý giải theo khoa học, sợ các bạn chê cười là tôi dị đoan, chê tôi là người xưa cổ lỗ sĩ.

Nhưng giữ mãi trong lòng cái chuyện mà tôi không tự giải thích được thì coi như phải chịu đốt suốt đời, chịu ấm ức mãi, thôi thì cứ nói ra, để giải tỏa ẩn ức của mình vậy.

Chuyện Tổ Nghiệp sân khấu

Bất cứ nghệ sĩ, soạn giả hay công nhân sân khấu, bầu bì hay chủ nợ các gánh hát, những ai đã ăn cơm cải lương đều tin tưởng là có Tổ Nghiệp cải lương. Khi ra ngoại quốc (vượt biên hay đi diện đoàn tụ gia đình, hay các nghệ sĩ đi hát có hợp đồng hoặc hát chui nhân dịp du lịch thăm thân nhân ở ngoại quốc) người nghệ sĩ cũng nhớ giỗ Tổ Nghiệp đúng ngày theo truyền thống. Gần đây xem phim video ca nhạc, quay cảnh đằng sau sân khấu, tôi thấy các ca sĩ tân nhạc trẻ cũng thấp nhang vái Tổ, chấp tay xá Tổ nghiệp trước khi bước ra sân khấu, tôi thật sự xúc động trước hình ảnh thân thương đó.

Các bạn nghệ sĩ trẻ, có người được sanh ra và lớn lên ở nước ngoài, có bạn khi xuất ngoại thì còn rất nhỏ, vậy mà khi hành nghề ca hát, vẫn giữ tập tục xưa của cha mẹ, thật là đáng mến đáng yêu, đặc biệt đáng ca ngợi các bậc cha mẹ của nghệ sĩ đó đã truyền đạt lại niềm tin Tổ Nghiệp cho con cái của mình.

Giai thoại về vị Tổ Sư của nghề hát thì rất nhiều, ngành hát bội thì có giai thoại là hồi xưa, có hai ông hoàng trẻ tuổi trốn theo gánh hát, mãi mê xem hát đến ngã bệnh, chết trong gánh hát. Ban hát cho rằng hai ông hoàng rất linh thiêng nên lập trang thờ và gọi trại đi là ông “*Làng*” để tránh phạm thượng. Đối với ông “*Làng*”, người hát bội xem là Tổ nghiệp, rất kính trọng và thân thiết. Hễ diễn một tuồng có lớp sanh để, người ta bồng ra sân khấu một ông Tổ để đóng vai hài nhi; xong lớp hát đó, ông Làng được cung kính đặt lại vào trang thờ. Người diễn viên khi bồng Tổ ra hát hay khi đặt trả lại trang thờ đều không quên chấp tay xá Tổ.

Còn nhiều giai thoại khác về Tổ Nghiệp nghề hát, nhưng trong giới nghệ sĩ cải lương, Tổ Nghiệp cải lương là người đầu tiên có công khai sáng nghề nghiệp, truyền nghề cho nhiều người trở thành nghệ nhân, lập thành Ban, thành Đoàn, đặt thành quy củ, nề nếp, kỹ thuật để nghề nghiệp được phát triển thêm lên. Thờ cúng Tổ nghiệp sân khấu là một hành động của nghệ sĩ biết ơn công khai sáng, đồng thời cũng biểu lộ lòng tin, khẩn cầu xin Tổ bảo hộ cho nghề nghiệp của mình.

Lý thì là như vậy nhưng lòng tin của nghệ sĩ đối với Tổ Nghiệp như tin một vị Thánh Sư, có phép thần thông, có quyền lực ban phước và trừng phạt những kẻ nào phạm lỗi, dối gian, lừa đảo bạn bè đồng nghiệp.

Vì sự tin tưởng đó, diễn viên nào trước khi bước ra sân khấu hát mà quên xá hương về bàn thờ Tổ thì coi như sẽ quên tuồng hay sẽ hát vô duyên khiến cho khán giả không thích, khán giả đuổi vô.

Có những diễn viên ngoài đời không đẹp, ca hát bình thường, vậy mà khi bước ra sân khấu hát thì trở nên đẹp đẽ muôn phần, làm say mê khán giả. Mỗi một cái liếc mắt, một nụ cười, một tiếng hát cũng đủ làm cho khán giả siêu hồn lạc phách. Người ta nói cô đào đó hay anh kép đó được « *Tổ đái*».

Để chứng minh sự thành thật của mình, người ta hay thề:

« Nếu tôi gian dối thì cho Tổ vận họng » hay là *« Nếu tôi hại anh hay lấy cắp của anh thì cho Tổ móc nhẫn tôi hay Tổ lấy nghề của tôi đi. »*

Luôn luôn lời thề đó được người khác tin là người nào dám thề như vậy là người thành thật, là kẻ vô tội, vì người nào đã theo nghề hát rồi thì tin là Tổ nghiệp linh ứng không bao giờ dám thề ấu.

Năm 1948, khi tôi mới bước chân theo ghe hát thì tôi được nghe nhiều anh em trong đoàn Tiếng Chuông kể nhiều chuyện về sự linh thiêng của Tổ sân khấu. Nhập gia tùy tục, tôi cũng tin như anh em đã tin, thật ra tôi chưa có một ấn tượng rõ ràng về sự linh hiển mà anh em trong đoàn hát thường nhắc. Cho đến một ngày mà tôi theo đoàn hát Việt Kịch Năm Châu, năm 1952. . .

Đoàn Việt Kịch Năm Châu tập xong tuồng *Tây Thi, Gái Nước Việt*, hát khai trương tại rạp Nguyễn Văn Hảo, các xuất hát đều đông nghẹt khán giả suốt một tuần lễ liên tục. So với các rạp hát khác ở Sài Gòn, Chợ Lớn và Gia Định lúc bấy giờ thì rạp hát Nguyễn

Văn Hảo xứng danh là « Hàng Không Mẫu Hạm » (danh từ mà giới nghệ sĩ cải lương dùng để gọi cái rạp hát lớn nhất ở Saigon). Riêng lầu nhì và tầng trệt của rạp hát đã có đến 900 ghế dành cho các vé thượng hạng, vé hạng nhứt và vé hạng nhì. Lầu ba có ba trăm ghế dành cho các vé hạng ba.

Mấy tuần lễ sau, đoàn Việt Kịch Năm Châu cũng hát tuồng *Tây Thi Gái Nước Việt* ở các rạp Đông Vũ Đài ở trong khu Đại Thế Giới Chợ Lớn, rạp Thuận Thành ở Tân Định và rạp Đại Đồng ở Gia Định. Dù hát ở bất cứ ở rạp hát nào, với vở tuồng *Tây Thi Gái Nước Việt*, đoàn Việt Kịch Năm Châu cũng được khán giả đến xem nghệt rạp. Nhưng khi đoàn hát dọn lên rạp hát ở Thủ Dầu Một thì khán giả đến xem hát đêm đầu chưa tới một phần ba rạp, mặc dầu xuất hát đó là hát tuồng *Tây Thi Gái Nước Việt*, một vở hát đang ăn khách nhứt của đoàn và được báo chí khen ngợi.

Ban Giám đốc đoàn hát, anh Năm Châu, Tám Kiết, Kim Cúc, Kim Lan và chị Hai Nữ họp bàn tính xem nên ở lại rạp đó tiếp tục hát hay phải dọn đi rạp hát khác.

Mọi người trong đoàn hát đều xôn xao bàn tán. Á Tường, một người Hoa đàn Piano trong dàn nhạc Tây của đoàn nói:

« Hà, cái lầy ông Tổ đi theo chơi với mấy con Tầm dôi! . »

Tôi biết anh Tường nói Tầm tức là mấy con « dằm », nên ngăn lại:

« Đừng nói tầm bậy! Nị coi chừng ông Bâu nghe được, ổng đuổi Nị đó. Dằm ở đâu mà ông Tổ theo chó? »

« Hà, Cái lầy nị ngó lên nóc rạp coi, có hai con Tầm tẹp thật là tẹp đó. Ngọ còn muốn có một con làm vợ mà hông được đó! »

Á Tường kéo tôi ra khỏi rạp hát, chỉ lên nóc rạp, hai bên nóc có hai bức tượng bằng ciment, tạc tượng hai cô dằm mặc áo trễ xuống, lòi ngực thật là hấp dẫn. Hình hai bức tượng nữ thần ôm cây đàn Luth và cây đàn Harpe, được ánh sáng mặt trời chiếu chiếu vào, lung linh như người sống thật. Hai bức tượng nữ nhân đẹp thiệt! Tôi theo đoàn hát tới hát ở rạp Thủ Dầu Một nhiều lần nhưng chưa có lần nào nhìn lên nóc rạp nên không thấy. Tôi thầm nghĩ:

« Á Tường muốn có một cô vợ dằm đẹp như vậy cũng là một chuyện phải. Người nắn tượng nhứt định phải chọn một người mẫu thật đẹp. » . . . tôi đang lang man nghĩ vợ vẫn thì anh Tám Kiết tới cho biết là anh Năm Châu quyết định tối mai sẽ đổi tuồng, nếu mà hát vắng khách nữa thì phải dời bến, chạy đi kiếm rạp hát khác.

Xuất hát tối đó cũng ế khách. Lãnh lương đờ mi, mặt mày đào kếp méo xẹo, nhăn nhó. Ba bữa lương lãnh đờ mi rồi, vản hát tối nay, chị tằm khậu sẽ phát cho mỗi người một thẻ đường và một tô cháo trắng.

Đêm nay mọi người đi ngủ sớm, không ồn ào nhậu nhẹt như mấy tuần hát thành công ở rạp Nguyễn Văn Hảo. Nhạc sĩ tân và cổ nhạc được chia cho chỗ ngủ dưới khán phòng sát sân khấu. Chúng tôi dồn ghế khán giả lại, che chắn thành một ô vuôn rộng, bên trong đặt mấy dãy ghế bố. Tôi ngủ gần Á Tường và anh Hoàng Việt (đờn contre basse). Ngoài ngọn đèn cóc trên bàn thờ Tổ, trên sân khấu chỉ thấp sáng một bóng đèn 40 watts, trước cửa rạp có một ngọn đèn 60 watts, vì vậy chỗ ngủ của chúng tôi chỉ

hơi sáng lờ mờ. Tôi không ngủ được, Á Tường ngủ ngáy như người ta cửa gỗ . . . rồ rẹt. . . rồ rẹt hoài, lâu lâu như nuốt cái gì trong họng, nghe ót một tiếng thật lớn.

Hoàng Việt ngồi dậy, mở rương kiếm bông gòn nhét lỗ tai, anh thấy tôi còn trần trố bèn rũ tôi ra trước rạp, kiếm rượu để với khô cá khoai, lai rai cho tới khi nào thật mồn mõi rồi sẽ ngủ, chớ không tài nào ngủ được với tiếng ngáy của Á Tường. Chúng tôi chưa kịp đi thì nghe tiếng người la ú ớ như bị nghẹt họng, tôi thấy Á Tường vùng vẫy, hai tay ôm cổ như muốn gỡ một cái gì vô hình đang thắt họng anh ta. Mấy anh tân, cổ nhạc nằm gần đó cũng giựt mình thức dậy. Chúng tôi lay gọi, kêu réo ba hồn bảy vía của Á Tường. Anh ta mở mắt trừng trừng nhìn mọi người, bưng tỉnh dậy, rồi nháy xuống ghế bố, miệng nói lấp bắp:

« Chết ngộ dôi. . . Chết ngộ dôi. . . Nó dè ngộ, nó úp. . . úp cái vú lạnh ngắt của nó vô miệng ngộ, nghẹt thở chịu hông nổi. . . nó nói ngộ muốn lấy nó làm vợ, nó đòi ngủ với ngộ. . . »

Hoàng Việt cười:

« Có quỷ mới chịu làm vợ của nị. . . Làm được bao nhiêu tiền là nị thua xì phé với số đề hết, có con nào dám tới tò te với nị đâu. »

-*« Hà ! Con quỷ thiệt a ! Con quỷ ở trên nóc rạp đó. Hồi chiều ngộ nói chơi, muốn có con vợ đẹp như nó. Tối, nó xuống dè ngộ đó. »* Á Tường nói và chỉ lên nóc rạp.

Chúng tôi rùn mình, không ai dám nói chơi thêm tiếng nào nữa cả. Dân chúng quanh rạp Thủ Dầu Một có kể cho chúng tôi biết là những đêm mưa gió, không trăng sao, họ thấy mấy con đằm bằng ciment trên nóc rạp hiện ra, đồn nghe tăng tăng, có khi chúng nó hát như tiếng hú. . . Họ đốt nhang, cúng vái hoài nên nó không làm hại ai, chỉ hiện lên đồn ca thôi. Chúng tôi không tin nhưng không cãi lại vì chúng tôi không muốn làm mích lòng khán giả. Bây giờ người trong đoàn hát nói là có quỷ từ trên nóc rạp xuống, chúng tôi nửa tin, nửa ngờ, nhưng không ai dám nói là mình không tin.

Tôi xúi Á Tường:

« Nị đốt nhang ra lay mấy bả, xin tha cho cái tội nói bậy hồi chiều. Nếu không thì nị đi đâu, mấy bả cũng đi theo tới đó, như vậy thì coi như nị tàn cuộc đời »

Hoàng Việt nói:

« Nị lay mấy bả trước rồi mới lay ông Tổ sau, ông Tổ vắn họng nị đó. »

Á Tường:

« Hà! Lay ai trước cũng vậy mà. Đi! Lay ông Tổ, xin mấy cây nhang luôn. »

Á Tường leo lên sân khấu, tôi và Hoàng Việt đi theo. Bàn thờ Tổ đặt ở sau bức phong trắng, hậu trường sân khấu. Lúc đó đã gần ba giờ khuya. Khi vô tới nơi, tôi thấy anh Năm Châu, anh Tám Kiết và chị Hai Nữ đang thấp nhang vái lay trước bàn thờ Tổ. Đây là chuyện bất thường vì không phải đúng là ngày giỗ Tổ, đêm khuya không có ai đến cúng vái như vậy. Anh Tám Kiết thấy chúng tôi tới, hỏi:

« Bộ mấy anh cũng thấy hả? »

Tôi ngạc nhiên:

« Anh Tám hỏi chúng tôi thấy cái gì ? »

Á Tường mau miệng, nói:

« Há! Ngộ thấy mấy bà quỷ đê ngộ. »

Anh Năm bực mình:

« Á Tường lúc nào cũng nói tầm bậy, tầm bạ. Hỏi nị có thấy ông Tổ hông ? »

Á Tường:

« Ngộ vô kiếm ông Tổ đây. Hồi chiều ngộ nói chơi, ông Tổ theo mấy cô đằm trên nóc rạp rồi nên mình hát ế hoài. Hồi nầy, ngộ ngủ, bị mấy bà đằm đê. »

Anh Năm Châu, Tám Kiết và chị Hai Nữ, ba người trao đổi với nhau bằng ánh mắt, khiến cho chúng tôi tin là có chuyện gì đây. Anh Tám Kiết không muốn cho chúng tôi đoán mò lời thôi nên mau miệng nói:

« Tôi với Chị Hai Nữ nằm chiêm bao, thấy giống nhau nên kêu anh Năm dậy nói cho ảnh biết. . . »

Chị Hai Nữ tiếp lời anh Tám Kiết:

« Tôi thấy ông Tổ nói:

Tụi bây hát ế vì mấy con quỷ ở trên nóc rạp cản không cho khán giả vô coi hát. Tụi bây dọn đi chỗ khác hát hay là làm cách gì đuổi mấy con quỷ đó đi thì hát mới được. »

Anh Năm Châu:

« Bởi vậy, chúng tôi mới thắp nhang để cảm ơn Tổ nghiệp đã báo mộng. Á Tường nói thấy mấy con đằm đó thì đúng là có người khuấy mặt khuấy mày phá mình rồi. Thôi, anh em đi ngủ đi, rồi ngày mai sẽ tính. »

Chúng tôi đốt nhang, xá ba xá, cắm vào lư hương trên bàn Tổ, rồi kéo nhau đi về chỗ của mình. Đêm đó chúng tôi không ai ngủ được. Gần sáng thì có tiếng chạy rầm rầm trên sân khấu như tiếng vó ngựa. Chúng tôi giật mình thức dậy thì thấy một con nai thiệt lớn đang đi loanh quanh trên sân khấu. Bà giữ « đồ hội » đuổi, nó nhảy xuống khán phòng, bưng chạy, xô ngã nhiều hàng ghế trong rạp. Con nai đó là thú nuôi của ông chủ rạp, đêm đêm sau khi vản hát, nó hay leo lên sân khấu, chạy rầm rầm, không cho ai ngủ yên.

Những ai ở tỉnh Thủ Dầu Một trong những thập niên 1950 chắc còn nhớ, thú đó có ba con nai được nuôi trong thành phố. Một con nai của ông chủ rạp hát là ông Hiếu, nuôi sau rạp. Con nai này quen ở chỗ đông người, thường đi lảng vảng ngoài đường, vô rạp hát, vản hát thì nó leo lên sân khấu. Các nghệ sĩ thường cho nó ăn chuối, có khi chia phần cơm của mình cho nó ăn.

Một con nai nữa là của ông Hương Hào Ty, một nhà giàu có ở tỉnh Thủ Dầu Một. Ông Hào Ty có một khoảnh vườn rộng, làm thành một cái sở thú nhỏ, trong đó có nuôi con trâu thật lớn, nhiều chim trĩ, gà rừng, một con gấu con và một con nai. Các đoàn hát lên hát ở Thủ Dầu Một thường đến mời ông bà Hào Ty coi hát, dành cho ngồi ghế danh dự nên nghệ sĩ và bầu gánh hát được ông Hào Ty mời lại nhà, đãi đằng đáp lễ và cho vô coi sở thú nhỏ của ông.

Còn một con nai nữa, người nuôi đem bán lại cho ông bà Châu Văn Bê, lúc đó là chủ tiệm Nhứt Hưng, tiệm vàng và tiệm cầm đồ trong thị trấn. Ông Bê muốn nuôi nhưng bận việc kinh doanh, thành ra sau đó trả lại cho người chủ cũ .

Khi chúng tôi tìm đến ông Hiếu, chủ rạp hát để nói chuyện về hai bức tượng đặt trên nóc rạp thì ông Hiếu nói ông có biết là quý vô rạp phá, vì có lý lẽ đó nên mới xin được giấy phép của ông Tỉnh trưởng cho nuôi một con thú rừng ở trong thành phố. Ông nói thêm: « Ở tỉnh Thủ Dầu Một, mọi người dân đều tin tưởng và thờ cúng Bà Thiên Hậu, vậy mà hai con quý còn dám ở đó thì biết là nó cũng thần thông quảng đại lắm. Tôi muốn « thỉnh » họ đi chỗ khác nhưng các ông pháp sư ở đây đều chạy mặt hết trơn. Tôi đành phải để như vậy đó. »

Hồi xưa, người mình nhẹ dạ dễ tin; họ tin là thần tiên, ma quỷ và con người đều có thể chung sống hòa bình với nhau trong một thành phố nhỏ, vậy nên ở tỉnh Thủ Dầu Một, cứ mỗi năm đúng vào ngày rằm tháng giêng, hàng trăm ngàn người dân của tỉnh này và của các tỉnh lân cận, gồm cả dân của Sài Gòn, Chợ Lớn và Gia Định cũng đổ xô về Thủ Dầu Một để làm lễ cúng vía Bà Thiên Hậu. Lễ diễn ra trong hai ngày, ngày 14 và rằm 15, mỗi người đi lễ vía « Bà » cầm một cây nhang dài cả thước. Có những cây nhang thật lớn, nhuộm đỏ, in một hàng chữ Tàu bằng nhũ vàng. Phải cần cúng những cây nhang thật lớn và thật dài như vậy vì người ta đi theo sau kiệu rước « Bà ».

Đúng 4 giờ chiều ngày rằm tháng giêng « Lễ rước Bà đi dạo phố », khởi hành từ chùa Bà đi quanh chợ Thủ, rồi qua chùa Ông, qua chùa Linh Không Đàm, rồi đi ngang chùa Thuận Thiên, xong mới quay trở về chùa Bà. Con đường đi dạo phố của Bà chỉ có như vậy, đường không dài lắm nhưng kiệu rước sắc phong của Bà phải đi từ 4 giờ chiều đến 12 giờ khuya mới trở về đến chùa Bà được vì dân chúng đi dự lễ rước đông trùng trùng, điệp điệp. . .

Ta cứ tưởng tượng, hàng bốn, năm trăm ngàn người, mỗi người đốt lên một cây nhang lớn, bốn năm trăm ngàn cây nhang đốt một lượt, khói hương có thể kết thành một đám mây, bay cao lên đến thiên đình. Hương trầm thơm nức mũi, tiếng niệm nam mô, tiếng kêu gọi nhau ơi ới, tiếng tu hít của cả ngàn trật tự viên thối, dàn xếp một con đường cho kiệu Bà đi, tiếng trống chiêng của đoàn rồng (hai con, huỳnh long và thanh long) tiếng trống múa lân của 5 con lân ngũ sắc, cộng với tiếng đàn, tiếng trống, tiếng chấp chỏa của tám dàn bát cấu nghe thật là đỉnh tai điếc óc, bỏ vía kinh hồn. Tám người mặc áo mào Kim đồng, tám Ngọc nữ, hai ông Địa, ba ông Phước, Lộc, Thọ, hai chục người đi cà khêu, mặc quần áo đỏ, nẹp vàng, có chữ « Chốt » (lính) trên ngực, hộ vệ quanh kiệu có thỉnh bản « sắc phong » của Bà. Dẫn đầu đoàn diễu hành là bàn để lư hương Bà với hơn chục người trật tự đội kết xanh bảo vệ, đề phòng dân đi cúng, nhào tới giật ba cây nhang trên lư hương của Bà, vì họ cho là lấy được cây nhang đó, lấy được tro nhang đó là có thể trị được bách bệnh.

Cuộc lễ vía Bà Thiên Hậu khí thế ngất trời. Chùa Ông với con ngựa Xích Thổ trấn trước cửa cũng linh thiêng không kém. Chùa Linh Không Đàm cũng có một con Thần mã Bạch Long Cu, được dân chúng tin tưởng, tới vái lạy, vuốt đuôi ngựa, sờ đuôi ngựa rồi chà lên đầu mình để cầu phước, nhưng hai chùa đó vẫn không được hàng mấy trăm ngàn dân tin tưởng và thờ cúng hàng năm như tin thờ Bà Thiên Hậu.

Sở dĩ tôi nhắc tới lễ viá Bà Thiên Hậu và các sự linh ứng của các ngôi chùa lớn ở Thủ Dầu Một là để chỉ rõ rằng hai con « Đầm quỷ » ở trên nóc rạp hát Thủ Dầu Một chắc cũng biết phép thần thông biến hóa, mới có thể ngự trị nơi đó lâu như vậy mà không bị trục xuất đi nơi khác. Ông Hiếu chủ rạp thì tự mình không dám làm gì động tới việc trục xuất hai con quỷ đó, nhưng ông không ngăn cản nếu như đoàn hát dám làm.

Anh Năm Châu tính dời đi rạp khác để hát. Anh Tám Kiệt, nguyên là học sinh trường Bá Nghệ, anh thường nói sắt thép cứng là vậy, nhưng anh đốt nung cho đỏ rồi thì dùng búa mà đập cũng đập dẹp được. Anh không chịu thua, anh dẫn anh Tường đi theo làm thông ngôn, tới chùa Ông để hỏi ông Từ người Hoa về những chuyện thờ cúng ở địa phương. Tôi, anh Hai kèn saxo, anh Hoàng Việt, ba chúng tôi cũng đi theo anh Tám Kiệt.

Ông Từ chùa Ông cho biết:

« Hồi đó, con ngựa xích thố của Ông Quan Đế Thánh Quân để trước chùa, bị kẻ xấu dùng sơn đen quét lên mình, lên đầu đen thui. Đêm đêm ông Từ nghe tiếng ngựa hí dữ dội và tiếng vó ngựa dậm trên nóc chùa nghe rầm rầm như là ngựa Xích Thố giận dữ. Ông Từ đốt đèn ra xem xét, phát hiện dấu sơn đen trên mình ngựa. Ông nói với Ban Trị Sự chùa, đề nghị cho làm lễ cúng Quan Đế Thánh Quân và sơn lại màu xích thố như cũ. Từ đó hết nghe tiếng ngựa hí và tiếng vó ngựa dậm trên nóc chùa. ». Ông Từ nói thỏsơn đen hình hai con đầm trên nóc rạp, con quỷ về nhận không ra hình dáng cũ của nó hay là nó thấy xấu quá, có thể nó sẽ bỏ đi nơi khác.

Anh Tám Kiệt về nói cho anh Năm Châu nghe lời của ông Từ chùa Ông như vậy. Anh Năm Châu làm lơ, nói:

« Tùy dựng, dựng dám làm thì dám chịu. »

Tám Kiệt nói với ông Hiếu chủ rạp, ông Hiếu nói:

« Tôi đi Sài Gòn vài bữa, anh muốn làm gì đó làm, coi như tôi không hay không biết gì hết. » Nói rồi ông bỏ đi Sài Gòn liền. Nói thiệt, trong bụng tui tui cũng sợ, nhưng anh Tám Kiệt dám đứng mũi chịu sào thì tui tui cũng muốn làm thử coi câu chuyện rồi sẽ ra sao?

Sáng bữa đó, Tám Kiệt cho xe đi quảng cáo hát tuồng *Tây Thi Gái Nước Việt*, quảng cáo luôn là buổi trưa có cúng Tổ và ca tài tử tại rạp, mời dân chúng tới xem tự do. Anh Tám Kiệt cho họa sĩ Nguyễn Quyền dùng thang leo lên bôi dầu hắc lem luốc lên mặt hai hình nhơn, anh Gia (chuyên viên âm thanh) lên bắt loa sắt ngay chỗ hai cây đèn và anh Tám (chuyên viên ánh sáng) lên quấn hai giây điện với hàng chục bóng đèn màu quanh hai cái tượng đầm bằng ciment trên nóc rạp hát, để bóng đèn cháy chớp tắt như đèn Nộ. Trong khi các anh thay đổi hình dạng các tượng ciment trên nóc rạp thì trước cửa, các nghệ sĩ ca vọng cổ, hát trích đoạn cải lương cho bà con coi miễn phí. Người dân trong khu phố tới xem, khách mua bán ở chợ cũng tới xem và họ vô mua giấy để tới xem hát. Chuyện không ngờ đã xảy ra, mới gần năm giờ chiều vé hát đêm đó đã bán hết sạch.

Từ đó đến cuối tuần, đêm nào cũng bán vé hát được « complet », anh em trong đoàn phấn khởi. Ông chủ rạp đi Sài Gòn về, kêu anh Năm Châu để đoàn hát ở lại hát thêm

một tuần lễ, ông chỉ lấy phân nửa tiền rạp của mỗi xuất hát, gọi là tướng thưởng công của anh em trong đoàn hát đã giúp cho ông làm hồi sinh lại rạp hát của ông.

Mấy mươi năm sau, khi chúng tôi nhắc lại câu chuyện của hai con đằm quý trên nóc rạp Thủ Dầu Một, không có ai biết là quả thật có hai con quý đó hay không? Không ai biết là có phải vì sơn mặt mày nó khác đi nên nó không về nhập vô tượng đó nữa? Hay là tại vì đoàn hát đã khéo léo trong việc quảng cáo tuồng mà đoàn hát được đất khách ở những đêm hát sau? . . .

Chỉ biết một điều là sau đoàn Việt Kịch Năm Châu, các đoàn hát khác tới rạp Thủ Dầu Một hát cũng được đông khách, khác hẳn với trước kia. Và ông Hiếu chủ rạp đã cho chở con nai vô rừng phóng thích cho nó trở về rừng vì ông Hiếu nói không cần dùng nai để trấn ếm tà ma nào nữa.

2. Sau mười năm trước, nghệ sĩ cải lương sống như thế nào? Cơm Hội, Lối Sống Quần Thể Gia Đình của Nghệ Sĩ

Người nghệ sĩ cải lương đã có một thời kỳ sống tập trung, sinh hoạt, ăn ở, và làm việc như một đơn vị quân đội, nếu có khác chẳng là quân đội thì được chánh phủ trả lương, các chế độ ăn, ở, và làm việc đều do nhà nước chi trả và điều khiển, vì vậy có chừng mực, có quy củ.

Người nghệ sĩ hành nghề tự do, bầu chủ trả lương và nuôi ăn, ở, nên phải tùy thuộc vào tấm lòng rộng rãi hay keo kiệt của chủ, tùy thuộc vào việc hát xướng được đông khán giả hay không. Những lúc trà dư tửu hậu trong đoàn hát, nhân dịp nói tới đời sống của nghệ sĩ cải lương, anh Năm Châu nói:

” Người nghệ sĩ cải lương nào nếu chưa từng biết cái vị mặn nồng, đắng cay của cơm hội thì người đó chưa có thể nói là đã từng trải long đong, lặn lội nổi trôi. “

Cơm hội là một phần sinh hoạt không thể thiếu của « dân » cải lương. Hồi xưa, các đoàn hát đi lưu diễn khắp các nẻo đường đất nước chớ chưa có tổ chức diễn thường trực ở một rạp hát nhứt định, vì vậy đã hình thành một nề nếp sinh hoạt quen thuộc: hễ hát đâu thì ở đó, diễn đâu thì ăn đó.

Cả gánh hát sống với nhau, ăn cơm chung với nhau, mỗi xuất hát, bầu gánh trích một khoản tiền dành cho cơm hội, kể cả những lúc trời mưa gió, hát ế ảm. Nên dù cho gánh hát có lúc không mở màn hát được, đào kép và toàn đoàn không ai có lương, nhưng mọi người đều yên chí là vẫn có cơm ăn mỗi ngày. Đặc biệt là các phần ăn đều giống nhau, không phân biệt kép chánh, đào mồi hay vệ sĩ, dàn cảnh. Mức tiền cơm quy định từ 1/3 đến phân nửa của giá vé hát cho mỗi đầu người trong gánh hát. Ví dụ : giá vé thượng hạng trong năm 1960 là 80 đồng một vé, tiền cơm của đoàn Thanh Minh định cho mỗi nghệ sĩ là 40 đồng một ngày, trong khi đó thì đoàn Kim Chung quy định là 25 đồng một ngày. Tiền cơm của đoàn Thanh Minh, mới nghe qua thấy là quá lớn, nhưng nên nhớ là nhân số của đoàn trên dưới 50 người, rạp Hưng Đạo, rạp Thủ Đô,

rap Hào Huê, rạp Gia Định đều có đến hơn một ngàn ghế, số tiền cơm tính như trên là căn cứ vào một phần hai mươi vé bán được.

Những nghệ sĩ nào ăn cơm hội phải ghi tên mỗi đêm, ai không ăn cũng không được lãnh tiền cơm nếu hát ở Saigon, Gia Định, Chợ lớn. Đoàn hát đi tỉnh thì tất cả mọi người đều ăn cơm hội. Số tiền quy định cho mỗi khẩu phần là bao nhiêu, người đầu bếp chung của đoàn sẽ căn cứ vào số tiền cơm và số nhân khẩu mà mua thức ăn để nấu và dọn ra, cứ mỗi mâm là bốn người. Những ai muốn ăn ngon hơn thì có thể tự mua thêm thức ăn, hoặc đưa tiền cho tẩm khấu nấu thêm cho mình. Chủ Bầu, các đào kép chánh thường dùng cách này để có thể ăn cơm ngon miệng hơn. Đào kép trong đoàn ăn cơm hội theo chế độ chung cũng hiểu là phải bỏ thêm tiền thì mới có thêm thức ăn, do đó không có sự ganh tỵ, suy bì nhau.

Từ sau năm 1963, 1964, các đoàn hát thường trực ở Saigon bãi bỏ việc nấu cơm hội mà chỉ nấu cơm hội vào ngày chúa nhật vì ngày ấy hát hai xuất, anh em ở luôn trong rạp, có cơm hội ăn thì mới có thì giờ ngơi nghỉ để hát xuất sau.

Năm 1963, 1964, Saigon xảy ra những cuộc đảo chánh, chỉnh lý và thay đổi chánh phủ liên miên, thêm nữa chánh quyền ban hành giờ giới nghiêm đêm, làm cho các đoàn hát không hát được, mất doanh thu. Có đoàn hát phải rã gánh, các đoàn còn hát được, bớt chi phí tiền cơm, các nghệ sĩ cũng thấy là hợp lý, nên họ chấp nhận.

Các đoàn hát nhỏ lưu diễn các thôn xã xa xôi, doanh thu yếu kém nên tiền cơm quy định cho mỗi khẩu phần ít hơn các đại ban, bữa ăn cơm hội cũng thanh đạm hơn. Các diễn viên chánh được chủ bầu ưu đãi, ăn cơm chung với chủ, khẩu phần thường là gấp đôi gấp ba khẩu phần của diễn viên thường. Tuy nhiên cũng có vài trường hợp nghịch

lý, diễn viên hề, anh em dàn cảnh ăn cơm hội thịnh soạn hơn cả Bầu gánh và kép chánh. Còn nhớ năm 1950, đoàn Tiếng Chuông Bầu Cang hát ở chợ Thủ Thừa, tỉnh Tân An, lúc đó vào khoảng cuối tháng 10 dương lịch, mùa nước nổi năm đó lớn quá. nước ngập vô tới chợ, ngập luôn trong rạp và hầm sân khấu, trời lại mưa dầm luôn mấy ngày đêm, đoàn không hát được. Ông Bầu Cang chạy lo tiền cơm hội cho đoàn ăn ba ngày, hụt hơi, ông nói về Saigon kiếm tiền rồi trở xuống. Nhưng ông về Saigon không vay được nợ, hay vay được nhưng ông đã nướng hết vô sông Kim Chung nên ông trốn luôn, để mặc cho cô Năm Phát (vợ ông Bầu và là chị ruột của cô đào Sáu Ngọc Sương, tài danh sân khấu



Nước lụt trong chợ Quận Thủ Thừa

cùng thời với cô Kim Thoa, Tư Thanh Tùng. . .) một mình lèo lái đoàn trong cơn khốn khó.

Cô Năm Phát cầm cố nữ trang, chạy ăn từng bữa cho cả gánh hát; kếp chánh Thanh Cao, đào chánh Ngọc An, kếp độc Trường Xuân cũng phải cầm quần bán áo để qua cơn túng ngặt. Đoàn không thể dời đi bến nào khác vì nước ngập cả lộ số 4, (đường Sài Gòn - Mỹ Tho) nên không mượn được xe tải hay xe hàng. Qua đến ngày thứ tám, nước rút nhiều, trong quận đường xá còn nhiều xình lầy nhưng có thể đi tới đi lui trong phố chợ. Bà Năm Phát muốn mượn xe để dời đoàn hát ra tỉnh nhưng kếp độc Trường Xuân đề nghị ở lại thêm mười ngày để hốt bạc rồi mới dời đi.

Kếp độc Trường Xuân nổi danh là « thầy Rùa » (như nhân vật Dư Hồng, thầy rùa trong tuồng Lưu Kim Đính Sát Tứ Môn Thành) có nhiều sáng kiến, nhiều mưu kế giúp đoàn thoát nguy nhiều lần rồi, nên đề nghị lần này của Trường Xuân được mọi người lắng nghe.

Anh nói:

« *Mấy bữa nay, tôi theo anh em dàn cảnh đi soi ếch, bắt cá để cải thiện bữa ăn, tôi gặp ông chủ tiệm thuốc Bắc ở đầu chợ, ông nói mấy chú đi soi ếch, bắt cá khuya vậy, nguy hiểm lắm. Dù cho mấy chú lính trên đồn ở đầu cầu thông cảm cho mấy chú đi đêm, không bắt bớ, nhưng thằng Tây xếp bót ở đồn gần sân banh, đêm đêm nó thấy bóng đen là xả súng bắn liền. Mấy chú có thể làm công việc khác, kiếm tiền nhiều hơn để mua cá mắm, sao mấy chú không làm ? »*

Trường Xuân nói:

« *Tôi chỉ biết hát, mấy anh em này chỉ làm dàn cảnh, khuôn vác đề co, đâu có nghề nghiệp gì khác. »*

Ông cười, nói:

« *Mấy chú theo tôi, tới tiệm thuốc Bắc của tôi là biết liền hè. »*

Trường Xuân kể tiếp:

« *Tới tiệm thuốc Bắc, ông biểu vợ ông nấu một nồi cơm lớn, canh chua cá sặc bươm với rau muống, thịt kho hột vịt, cá trê dầm nước mắm gừng cho chúng tôi ăn một bữa no nê. Tôi cẩn thận, vô công bắt thợ lột, tôi hỏi ông muốn chúng tôi làm gì mà đối xử trọng hậu như vậy? Ông biểu chúng tôi cứ ăn cơm no nê đi, ông thấy gánh hát nghĩ hát nhiều ngày, anh em phải đi soi ếch, bắt cá, hái rau để có cái ăn, ông thương nên muốn giúp cho một bữa ăn ngon thôi. Mấy anh em kia ăn thật tình, thật no, thật ngon, còn tôi thì bần khoản hoài nên dứt bữa ăn, tôi lại nói:*

« *Thực nhân tài phải cứu nhân tai, vậy chúng tôi thợ ơn ông rồi, ông cần gì, thì nói thiệt với chúng tôi. »*

Ông nói :

« *Mấy chú dọn cảnh là bày ra, dẹp vô cảnh trí trên sân khấu. Săn nước lụt, tiệm của tôi đầy bùn đất, rác rến, mà chúng tôi không có sức để dọn dẹp. Mấy chú giúp dùm như dọn đồ hát trên sân khấu, tôi mua bán được, trả tiền công cho mấy chú, vậy hổng tốt sao? »*

Tôi còn do dự thì anh Sáu dàn cảnh nhận lời:

« *Mình giúp cho khán giả ái mộ, cũng là chuyện tốt mà. » Nói xong là các anh em lấy vá, xuống xúc bùn đất đổ ra ngoài sau hè, còn gánh nước rửa cửa tiệm sạch sẽ. Lối xóm thấy người trong đoàn hát tới giúp cho tiệm thuốc Bắc, họ khen mấy chú gánh hát*

tử tế, rồi họ đề nghị là tới giúp cho họ. Ngoài việc cho ăn cơm nước tử tế, trả tiền công trọng hậu, họ lại còn cho thêm gạo thóc, cá mắm. Bao gạo mà mấy anh em dàn cảnh đem về cho tấm khâu nấu ăn chung là do tiệm chạp phô ngoài phố tặng cho đoàn hát sau khi anh em tới giúp cho họ vét bùn, sửa sang cửa tiệm. »

Ông chủ rạp hát nghe đồn anh em trong gánh hát giúp cho dân ngoài phố dọn dẹp nhà cửa sau cơn nước lụt nên ông đến gặp chúng tôi, đề nghị anh em vét bùn, rửa sạch rạp hát của ông, ông cho hát một tuần lễ không thu tiền mướn rạp, ông bao trả tiền mướn máy đèn trong tuần lễ đó, đồng thời ông cho căn giây đèn quảng cáo chiếu sáng từ rạp hát ra tới phố chợ.

Nên biết là ở quận Thủ Thừa trong các năm 1940, 1950, 1960, đèn trong quận chỉ được thắp sáng từ 6 giờ tối đến 10 giờ. Sau đó nhà đèn chỉ còn cho mấy ngọn đèn đường cháy leo lét, đèn nhà câu trực tiếp của nhà đèn đều bị cúp. Những tiệm nước, tiệm ăn bán khuya phải tắt đèn manchon hoặc đèn dầu lửa. Ông chủ rạp không phải vì nề đoàn mà chịu tốn tiền mướn nhà đèn làm sáng cả khu phố, mà chính vì rạp hát của ông, muốn lôi cuốn khán giả sau cơn lụt lội, chỉ còn cách dựa vào đoàn hát đang có cảm tình với khán giả trong quận, ông chịu tốn để làm cho rạp hát của ông hoạt động trở lại. Vậy là tất cả anh em nghệ sĩ, công nhân sân khấu ra sức rửa cho sạch rạp hát, sàn diễn, hầm sân khấu và cả ghế khán giả. Tuần lễ đó, hát đông nghẹt khán giả vì dân trong phố đều có cảm tình với gánh hát. Tiền rạp khỏi trả, lại hát complet nên lương anh em được gấp đôi, khẩu phần cơm hội cũng tăng gấp đôi, bà Năm Phát và anh em cũng có tiền chuộc lại nữ trang và đồ đạc đã cầm cố trong những ngày lụt lội vừa qua.

Đêm hát đầu tiên, trước khi mở màn có cô thôn nữ tên Huệ (dường như là hoa khôi Thủ Thừa) lên sân khấu hò một câu hò tặng anh em trong gánh hát.

« Hò ơ . . . ơ . . . Qua sông Vàm Cỏ Tây, em nhớ Thủ Thừa trong mùa nước nổi ờ . . . ơ . .
Đường đi lầy lội. . . nước cả mênh mông.

Nghiêng nghiêng cánh cò soi bóng trên đồng . . .

Thương anh kếp hát. . . ờ . . . thương anh kếp hát, gánh gồng giúp dân ơ . . . ơ . .

Khán giả vỗ tay hoan hô quá mạng, cô Huệ cúi chào rồi định bước xuống phòng khán giả, nghệ sĩ Trường Xuân đã hóa trang mặt làm tướng Mông Cổ, chạy ra:

” Khoan khoan, cho tôi hò một câu đáp lễ “

Khán giả thấy ông tướng Mông Cổ hò Đồng Tháp, khoái quá, la lên tán thưởng:

” Phải đó, hò đi. . . hò đi “

Trường Xuân vuốt râu, trợn mắt, ráng gân cổ, hò:

“ Hò ơ . . . Gió lay lay hương trà bay bay thơm mặt nước. . . ờ . . .

Vàm Cỏ Tây xuôi ngược lấm xuống ghe. . .

Xích lại gần đây anh nói em nghe. . . ơ . . .

Chừng bao lâu nữa. . . ờ . . . ơ . . . Chừng bao lâu nữa em về với anh. . . ơ . . .

Tiếng anh khàn khàn, người mập, thấp, lại hóa trang Mông Cổ mà hò Đồng Tháp nghe cũng mùi mẫn, khiến cho khán giả vừa cười vừa vỗ tay hoan hô, có người la lớn:

” Chịu hông, Chịu thì đi theo gánh hát đi. . . “

Cô Huệ mặc cỡ, che miệng cười, cô khoát khoát tay cho mọi người im tiếng, cô hò :
“ Hò ơ . . . Em sẽ thăm anh khi trà xanh nước nổi ờ . . .
Còn chuyện duyên tình, xin chờ đợi chuyện trăm năm. . . ơ . . .
Bướm vánh hút nhụy hoa trà . . .
Lấy chồng xứ lạ ơ . . . lấy chồng xứ lạ . . . em không đành xa quê ơ . . .

Khán giả vỗ tay cổ vũ, muốn cuộc hò đối đáp kéo dài, nhưng anh Tám Cao đã cho chuông reo báo giờ biểu diễn. Trường Xuân lui vô, màn hát bắt đầu, tướng Mông Cổ Trường Xuân đêm nay hát thật là hay, thật là mùi. Anh hy vọng vẫn hát sẽ gặp lại người đẹp, nhưng đêm đó anh ngồi trước cửa rạp với ngọn đèn dầu lù mù, bên chai rượu đế, chờ hoài. . . chờ hoài. . . nhưng bật tin nhân cá. . . Người đẹp không muốn lấy chồng xứ lạ nên biến mất trong cái đêm tối mù mờ của một quận lỵ bé nhỏ xa xôi.

Mấy hôm sau gánh hát dọn đi, các nghệ sĩ đều vui vì thu nhập cao, vì được khán giả thương mến, chỉ có một người rất buồn, ngồi trên xe mà đôi mắt nhìn chằm chập vào đám đông khán giả tiễn đưa, Trường Xuân mong được thấy lại nụ cười của cô gái hò đối đáp đêm trước, nhưng không thể nào thấy được.

Xe qua cầu sắt, rời quận Thủ Thừa một đoạn đường khá xa, sắp đến con lộ số 4, Trường Xuân còn ngơ ngẩn như đã để quên con tim ở lại.

Những Bữa Cơm Hội Trên Đường Lưu Diễn

Hình ảnh những gánh hát “du mục” rày đây mai đó tưởng đã đi vào trong quên lãng nhưng trong tâm tưởng của tôi vẫn còn hằn sâu những kỷ niệm vui buồn trên đường lưu diễn. Những bữa cơm hội gợi lại hình ảnh một gia đình sum hợp, quây quần bên mâm cơm, vừa ăn vừa kể cho nhau nghe chuyện trong sở làm, trong trường học hay chuyện hàng xóm láng giềng. Bữa cơm hội của đoàn hát cũng không thiếu gì những chuyện tào lao, có khi là chuyện chọc phá nhau, nhưng nói chung đó là những nụ cười của bè bạn tặng cho nhau.

Còn nhớ năm 1964, Sài Gòn đang trong mùa “đảo chánh, chỉnh lý”, chánh phủ nầy mới trình diện vài tháng, thì sinh viên học sinh lại xuống đường, ông tướng nầy hạ ông tướng nọ, giới nghiêm nối tiếp giới nghiêm, các gánh hát lâm vào cảnh sống dở chết dở, các bầu gánh đưa đoàn ra miền Trung hay xuống miền Tây để tránh cái Thủ Đô đầy biến động chánh trị.

Năm đó, đoàn Thanh Minh Thanh Nga ra hát ở thành phố Nha Trang, Trung Tá tỉnh trưởng Nha Trang mua giàn hát xuất đầu tiên để khoản đãi sinh viên tốt nghiệp Không Quân Nha Trang và gia đình. Hát xong ông mời bà Bầu Thơ, Thanh Nga và đào kép vào dinh tỉnh trưởng đãi một bữa tiệc thịnh soạn. Ông hỏi Thanh Nga tình hình ở Saigon ra sao và đời sống của nghệ sĩ có gì bị ảnh hưởng không? Thanh Nga ú ớ không biết trả lời sao vì không rõ tình hình cũng có mà vì sợ không biết ông Tỉnh Trưởng nầy thuộc về phe ông Tướng nào, nếu nói lạng quạng thì nguy. Thanh Nga nhìn về phía chỗ ngồi của các soạn giả trong đoàn, nói:

« *Mấy chú, mấy chú giúp con.* »

Ông Tỉnh Trưởng cười, giọng độ lượng:

” *Hỏi chơi thôi, không trả lời cũng được. Thôi mấy anh em ăn uống no say, đừng vì câu hỏi này mà mất vui.* »

Thanh Nga cảm ơn ông tỉnh trưởng, ngồi xuống mới ăn qua loa thì Hoa Phượng đã xé bao thuốc lá, viết một bài thơ, nói Thanh Nga ngâm lên, coi như đáp lời yêu cầu của ông Trung Tá.

Thanh Nga nói:

” *Thưa Tỉnh Trưởng, chú Hoa Phượng giúp làm một bài thơ, nói về tình cảnh của nghệ sĩ, em xin được ngâm lên, gọi là đáp lại sự quan tâm của Tỉnh Trưởng đối với nghệ sĩ, Xin Tỉnh Trưởng cho phép* ».

Ông Tỉnh Trưởng vui vẻ, nói “ *Được. . . Được. . . Đọc đi. . .* ”

Thanh Nga ngâm:

” *Đời nghệ sĩ. :*

*Trên chiếc chõng tre ọp ẹp gãy một chân
Kẻ từng xưng vương giữa hào quang sơn phấn
Làm thiếu nữ mê hôn, làm đàn bà lận đận
Giọng ca mùi lếp lánh một ngôi sao
Bây giờ nằm co – bao tử réo cồn cào
Anh nằm ngủ như một người dân dã
Sau cánh gà – cuộc đời thôi phép lạ
Công chúa kia bán thuốc lá bên đường
Hoàng Hậu này cần khô bầu sữa
Đỗ dành con ru khàn giọng cải lương.
Đâu rồi những tiếng hô đồng dục
Binh sĩ dạ ran – anh ngự giữa long sàng
Vườn thượng uyển sau cánh gà là những
Bếp lửa tàn, nồi cháo với tro than.
Sau cánh gà, phía sau bao thần tượng
Sau phấn son – gương mặt thật đây rồi
Lòng yêu mến còn nguyên hay đổ vỡ
Sân khấu với cuộc đời, cũng vậy thôi !*

Ông Trung Tá vỗ tay khen :

” *Câu kết quá hay. . . Sân Khấu với cuộc đời, cũng vậy thôi. Trên sân khấu cuộc đời, mấy ông Tướng khi bỏ màn xuống, hết vai trò chánh khách thì cũng thành dân dã. . . Hay lắm ! Cô Thanh Nga cho tôi xin bài thơ đó để kỷ niệm cuộc gặp gỡ này* ”

Thanh Nga nói :

” *Để em chép lại bài thơ rồi đưa cho Tỉnh Trưởng.* »

Ông Trung Tá ngoắc ông đại úy, chánh văn phòng lại nói nhỏ vài câu, Đại úy cầm gói thuốc của Trung Tá đưa, rút từng điếu mời chúng tôi hút, còn lại cái bao không, ông mở ra cẩn thận để chép bài thơ. Bài của Hoa Phượng viết thì ông Trung Tá giữ, bài

của Đại úy chép lại thì trao cho Thanh Nga. Cuộc tiệc kéo dài đến gần ba giờ sáng, anh em nghệ sĩ mới được rời tư dinh của Tỉnh Trưởng ra về.

Mấy hôm sau trước khi đoàn chuyển đi đến điểm diễn mới, ông Tỉnh Trưởng cho xe của đoàn và xe của các nghệ sĩ đổ đầy xăng trước khi xuất phát. Hoa Phượng, Kiên Giang và tôi đi xe của Hữu Phước, chúng tôi ghé Tháp Bà Thiên Y A Na để thưởng thức kỳ công kiến trúc của dân tộc Chăm, do vậy khi chúng tôi đến đỉnh đèo Cả thì thấy xe ca chở đoàn và xe chở cảnh bị hư. Các ông tài xế hì hục hoài mà không sửa được.

Giữa cảnh đồi núi vắng vẻ, không bóng cây che, không quán sá mà đã quá 12 giờ trưa, anh chị em bụng đã đói meo. Khổ nỗi trên xe của dàn cảnh chỉ có gạo mà không có chõ thức ăn theo vì mọi người định ninh sẽ ghé Sông Cầu, có quán cơm, khở nấu nướng. Tình trạng xe hư chưa biết bao giờ mới sửa xong, anh em đề nghị cứ nấu cơm, ăn ba hột cho đỡ đói rồi sẽ tính tới. Chị Tầm khậ nhờ anh em kiếm ba hòn đá lớn, kê lại làm lò, một số anh em xuống suối mút nước nấu cơm, các anh em khác đi hái rau tàu bay, rau dại về luộc. . . một nhà bếp “dã chiến” được dựng lên giữa đỉnh đèo nắng như đổ lửa. Chỉ một tiếng đồng hồ sau mọi người đã có cơm ăn, mỗi người một chén, ngồi bệt bên gốc lộ, ăn cơm với rau luộc chấm nước muối rất ngon lành.

Mới hôm qua đây, ăn tiệc trong dinh tỉnh trưởng, thịt bê nướng trui với rượu Whisky, soda, trưa nay đã ăn cơm với rau dại chấm muối. . . Cuộc đời lên voi xuống chó nhanh như một lớp tuồng, chỉ mới tắt đèn đổi cảnh thì sự đời đã đổi khác. . .

Bữa tiệc trong dinh tỉnh trưởng và bữa cơm đạm bạc trên đỉnh đèo Cả đã để lại biết bao kỷ niệm êm ấm trong lòng của những người nghệ sĩ tha phương như chúng tôi.

Long Đông Kiếp Cầm Ca

Xem internet, thấy đăng tin nghệ sĩ Kim Tử Long, Ngọc Huyền đi nước Úc, trình diễn cải lương (trong các quán rượu với những trích đoạn cải lương, chớ không phải hát trọn tuồng trong một rạp hát làng hoàng), tôi mừng cho các bạn trẻ ngày nay được đi diễn ở những nơi xa xôi bằng phi cơ. Thật là mau lẹ, tiện lợi. Bỗng nhiên tôi nhớ lại chuyện ngày xưa, cách nay hơn nửa thế kỷ. . .



Cơm hội trong đoàn hát

Hơn nửa thế kỷ trước, trong những thập niên 1940, gánh hát còn di chuyển bằng ghe, Bàu gánh, đào, kép chánh thì ở trong ghe chài lớn, mỗi người một phòng, có ngăn vách, có trải thảm trên sàn ghe, có bàn, ghế, tủ đựng quần áo hay vật dụng riêng. Diễn viên phụ, kép dàn bao, vệ sĩ, công nhân dàn cảnh thì ở chung một ghe khác, trải chiếu trên sàn ghe, trai thì ngủ tập trung phía trước mũi ghe;

gái ngủ trong khoang ghe; dàn cảnh ngủ trên mũi ghe. Thông thường di chuyển một hay hai ngày mới đến bến diễn, cơm nước mỗi ngày cho toàn đoàn là do “tắm khậu” nấu. Khi diễn ở rạp hát thì ông bà Bầu, đào, kép chánh vẫn ở dưới ghe vì họ có phòng riêng, có đầy đủ tiện nghi; các anh chị đào, kép dàn bao, vệ sĩ hay công nhân sân khấu thì lên rạp hát ở. Họ ở dưới hầm rạp hay chờ khi vắng hát thì kéo ghế của khán giả, kê lại làm chỗ ngủ. Tắm rửa, giặt dũ hay vệ sinh là ngay trong rạp hát. Ban ngày nếu không có tập tuồng mới hay phải dượt lại tuồng cũ cho người thế vai thì thường thường anh em thả rong đi chơi. Những nơi có danh lam thắng cảnh như Huế có lăng tẩm, có đại nội, hay ở Nha Trang, Vũng Tàu, Đà Lạt, họ thường kéo nhau đi ngoạn cảnh. Dân chúng địa phương thấy đào, kép hát thật là sung sướng, thanh thoi. Đạo phố thì họ ăn mặc thật đẹp; địa phương nào có món ngon, vật lạ thì dân cải lương có đến ăn thử, thưởng thức. Có người không thích du ngoạn, rượu chè, bài bạc thì tha hồ say sưa hay sát phạt nhau trong rạp hát. Cảnh sát ít vô xét rạp nên đào kép không bị bắt vì tội tứ đổ tường. Người ngoài chỉ thấy khía cạnh cuộc sống tự do, phóng khoáng của họ, chứ ít ai biết được cuộc đời giang hồ lãng tử của đào, kép hát đã phải chịu gian khổ, chịu sự chèn ép bất công của những kẻ ỷ thế cậy quyền.

Nếp sống vừa kể trên đây là nếp sống của những nghệ sĩ cải lương các đoàn hát lớn, các đại ban trong những thập niên 1940, 1950. Họ được lãnh lương đầy đủ theo tài năng, theo những xuất hát của đoàn hát. Việc ăn, ở, di chuyển, tập tuồng và biểu diễn trên sân khấu là do Bầu gánh, Quản lý và biện tuồng, thầy tuồng lo.

Cuộc sống rày đây mai đó, khi thì biểu diễn ở tỉnh này một tuần lễ rồi dọn đi nơi khác, khi thì ở huyện nọ vài ba hôm là đổi bến diễn; nơi nào có rạp hát, có sân bãi để diễn thì có mặt đoàn hát cải lương ở đó. Đoàn hát là một tổ chức có nề nếp, có tôn ti trật tự nên dù luôn luôn di chuyển, đoàn vẫn hoạt động rất hữu hiệu.

Một thời Ăn Quán Ngủ Đình

Ở các đoàn hát nhỏ, trung ban, tiểu ban thì phải nói là cuộc sống của anh em nghệ sĩ rất khó khăn. Người ngoài nhìn vào thì nhiều khi thấy thảm thương cho hoàn cảnh nghèo nàn của các nghệ sĩ đó, nhưng chính bản thân, họ thấy bình thường, đôi khi còn tỏ ra thích thú vì cuộc sống không giống ai của nghệ sĩ.

Năm 1948, tôi theo đoàn cải lương Tiếng Chuông của Bầu Cang. Đó là một đoàn hát trung ban. Khi đi hát bán giàn các vùng xa như Cà Mau, Bạc Liêu thì ông Bầu mượn ghe chài trung, có tàu kéo nhỏ. Khi hát quanh quần ở các quận của tỉnh Cần Thơ, Sóc Trăng, Mỹ Tho hay Bến Tre thì ông Bầu mượn vài ba chiếc đò máy, hoặc nếu có đường lộ thì mượn xe tải, xe đò. Vận chuyển bằng đò máy hay xe tải nhỏ, anh em trong đoàn hát phải ngồi chen chúc với nhau, đôi khi phải ở trên mũi một số người. Khi đến gần bót gác, xe ngừng lại, anh em trên mũi xuống đi bộ, qua khỏi bót một đôi, lại lên mũi xe mà ngồi.

Có lần, sau đêm diễn ở quận Vũng Liêm, dọn qua chợ Tam Bình, đi đến gần ngã ba lộ tử, anh em phải xuống xe đi bộ, qua khỏi bót gác mới lại lên xe. Anh Tám Cao, kếp chánh, Trường Xuân, kếp độc, ngồi trong xe, cảm giác mệt mỏi, bèn theo các anh dàn cảnh trên mui xe, xuống đi bộ một khoảng đường cho thoải mái. Khi anh em trở lên xe chạy tiếp, đến chợ Tam Bình, xem lại thì không có mặt anh Tám Cao và Trường Xuân. Cả hai khi xuống xe nơi ngã ba lộ tử, thấy có gánh bán ốc gạo ở vệ đường, bèn ngồi xuống ăn ốc gạo, uống vài ly rượu đế. Không biết ăn ốc gạo ngon cỡ nào mà hai anh quên cái chuyện phải trở lên xe để đi tiếp. Còn tài xế xe thì chỉ kiểm điểm những người trên mui, hễ đủ số người thì chạy, quên trong xe thiếu hai người. Tám Cao và Trường Xuân không đón xe được, đành phải lội bộ đi đến Tam Bình.

Đêm đó hát tuồng Trộm Mắt Phật, nghệ sĩ Trường Xuân đóng vai A Bu, anh phải đi cà nhắc vì lội bộ bị phồng chân. Còn anh Tám Cao thủ vai A La Đanh, thỉnh thoảng anh bỏ chạy nhanh vô buồng để mặc cho A Bu hát cương một mình vì Tám Cao ăn ốc gạo, bị “ Tào Tháo “ rượt.

Hát ở quận Tam Bình, đoàn hát bao nhà lồng chợ bằng cà tăng, lấy thùng phuy xăng kê chen lại, gác ván lên làm sân khấu. Tối lại khi văn hát, một số đào kếp phụ thì ngủ lại trong chợ, số đào kếp chánh, kếp độc Trường Xuân và ông bà Bầu thì ở trong đình Thuận Hóa gần bờ sông. Thời buổi này đang còn chiến tranh, lính Bạt ti dăng căn dận, đêm tối bất cứ ai cũng không được đi ngoài vòng rào đình. Những người ngủ ở chợ cũng không được đi ra khỏi chợ trước khi trời sáng vì họ sợ Việt Minh lên vào gây rối. Trong đình nền đất ẩm ướt lại có nhiều bụi bặm, mùi mốc bốc lên đến khó thở, cô đào trẻ đẹp nhất của đoàn là Ngọc An bảo mấy anh dàn cảnh che bốn tấm panneaux bao quanh ghé bố của cô sát phía vách sau đình để cô nằm ngủ.

Đêm đó, lính Bạt Ti Dăng đi tuần, thấy có bóng người bò bò gần gốc cây da sau đình, lớn tiếng hỏi:

“ Ai ? Đứng lại! Nếu chạy tôi bắn . “

Bóng đen vụt chạy vô sau đình, lính bắn một cái đùng, bóng đen phóng vô dàn panneaux che chỗ ngủ của Ngọc An nghe một cái rầm. Cô Ngọc An đang ngủ, bỗng bị panneaux đè, tưởng bị cướp, phát la lớn:

“ Bớ mã tà, bớ cảnh sát, cướp! Cướp. “

Bóng đen bùm họng Ngọc An, năn nỉ:

“ Dừng la ! Qua đây nè em! “

Lính rọi đèn pin vô đình, hò hét, quát tháo, bảo ông Bầu bắt người lạ mặt mới chạy vô đình giao cho bót . Ông Bầu cho đốt đèn manchon sáng để cho lính vô xét. Đào kếp phụ trong đình phải thức dậy, ra ngồi xếp hàng dưới đất để cho lính với ông Bầu điểm danh. Ông Bầu phân trần :

“ Đâu có người nào lạ mặt chạy vô đây! “

Chúng tôi đều biết vắng mặt một người, nhưng vì có lính ở đồn tới xét nên chúng tôi im lặng, không muốn gây rắc rối. Bỗng chị Tám Cao phát la lớn:

“ Rồi, tôi biết là thằng nào mới chạy đó. Mấy chú xách đèn theo tôi, đi bắt bọm! “

Tôi kéo tay chị Tám lại, nói:

” *Chị Tám, bộ chị mở ngủ hay sao mà nói gì kỳ vậy? “*

Chị Tám vẫn la lớn:

” *Thằng chả! Tôi biết là thằng chả đi o mèò, bị bắt quả tang nên chạy đó, chớ chẳng có ai trồng khoai ở đất này. “*

Ông Bầu, lính và chúng tôi theo chị Tám ra sau đình, rọi đèn thấy anh Tám Cao đang ngồi chung ghé bố với Ngọc An, mền quán ngang bụng. Chị la:

” *Đó! Đó! Tôi nói có sai đâu. Tổ nghiệp ơi tổ nghiệp! Ngó xuống mà coi! Đã có vợ có con mà còn đèo bè thêm vợ bé vợ mọn. Tổ nghiệp ơi, coi nó giết chồng tôi nè tổ nghiệp! “* Chị Tám ôm mặt khóc bù lu bù loa. Ngọc An cũng khóc, kêu oan, Ông Bầu bảo anh Tám Cao phải khai thiệt, đừng để rắc rối trong đoàn hát. Anh Tám Cao tức quá, nhảy xuống đất, quăng cái mền ra, xây lại:

” *Đây nè! Một quần đây nè! Tao ăn ốc gạo, bị phá bụng, ra gốc da, tính xô bầu tâm sự, mấy ông thấy bóng đen, mới kêu lên là bắn liền, tao hông chạy núp vô đây thì núp ở đâu? “*

Ông Bầu với mấy chú lính ôm bụng, cười bò ra. Cô Ngọc An được giải oan, khóc òa lên:

” *Đó! Rồi ai giết mùng, giết mền, giết ghé bố cho tôi? Ông xô đây ra đó. Tôi sợ mấy ông lính nên cắn răng mà ngồi chịu trận, vậy mà chị Tám còn chửi tôi nữa. Ngày mai, tôi về Sài Gòn, hông ở đây hát nữa. “*

Chị Tám ghen ầu, mắc cỡ, nói lảng sang chuyện khác với anh Tám Cao:

” *Đi! Ông Nội! Đi tắm rửa rồi tôi lấy quần áo cho mà thay. Ngày mai, mướn người ta giặt đồ, đèn bù cho Ngọc An. “*

Vợ chồng Tám Cao kéo nhau đi ra ao nước trước đình để cho anh Tám Cao tắm rửa, mấy chú lính biểu xách theo chiếc đèn manchon để khỏi bị tốp lính khác đi “ rồn “ gây lòi thôi nữa. Bà Bầu biểu cô Ngọc An vô ngủ gần bà, ngủ trên cái ghé trường kỹ trước bàn thờ thần Thành Hoàng Bốn Cảnh.

Anh Trường Xuân nheo nheo đôi mắt, nói với tôi bằng một giọng buồn buồn :

” *Cái thân của bọn mình “ Ăn Quán Ngủ Đình “, trong lúc chiến tranh, rắc rối sơ sơ như vậy là có Tổ nghiệp phù hộ cho, chớ như nếu không thì phát súng ban nãy đã làm cho Tám Cao đổ ruột, chớ không phải sợ tới vãi ra một quần như vậy đâu. “*

Chỉ có trong chiêm bao mới được ăn tiệc

Số diễn viên phụ, các công nhân sân khấu, ngủ tại chợ thì còn nhiều chuyện nhiều khê.

Khi vãn hát thì đã hơn 11 giờ khuya, nghệ sĩ loay hoay rửa mặt, thay đổi xiêm y, ăn uống xong xuôi, dọn dẹp để ổn định chỗ ngủ thì cũng đã hơn 12 giờ khuya. Ai nấy cũng tranh thủ đi ngủ liền vì sau một đêm hát quá mệt mỏi, họ cần phải ngủ để lấy lại sức khoẻ.

Nhưng mới 5 giờ sáng hôm sau thì người mua kẻ bán ở chợ đã tấp nập, ồn ào, những người trong đoàn hát mà ngủ lại ở trong nhà lồng chợ, tới giờ nhóm chợ thì cũng phải thức dậy, dù ngủ chưa đã thềm, họ vẫn phải cuốn mền, xách gói, dẹp mùng. Kẻ nào còn buồn ngủ quá thì vô trong đình, làm thêm một giấc nữa. Nghệ sĩ nào có tiền thì lại quán cà phê, làm một cái xây chường (tức là một ly cà phê đen nhỏ), để cho hết buồn ngủ .

Trong đoàn hát Tiếng Chuông có một em vệ sĩ (chuyên đóng quân) tên Sáu, em có biệt danh là Sáu Đá, vì em ngủ mê, nếu muốn đánh thức em dậy thì phải đá dít em ít nhất là sáu cái đá, em mới chịu dậy. Vì biết mình có tật ngủ mê, em Sáu Đá mỗi khi dọn tới bến diễn mới là em đi dành chỗ ngủ trước, em trải chiếu ra để choán chỗ dành phần cho mình. Khi nào đoàn hát di chuyển bằng ghe thì em ngủ dưới ghe, vì nơi đó em có thể ngủ tới bao lâu cũng được. Nếu hát đình hay hát trong nhà lồng chợ thì em dành chỗ dưới gầm sân khấu; dù nhóm chợ hay cúng đình thì chỗ đó cũng được an toàn, không bị ai tới đuổi em đi.

Hát ở chợ Tam Bình lần này, em theo xe chở đồ dàn cảnh, xe hư dọc đường nên gần sáu giờ chiều mới đến bến diễn, những chỗ ngủ tốt thì các anh em tới trước đã dành hết rồi, em đành phải chọn cái thớt thịt trong chợ để làm chỗ ngủ qua đêm.

Thớt thịt rộng, dài như một bộ ván nhỏ, tuy còn hôi mùi thịt mỡ, nhưng em Sáu lấy tấm banderole cũ trải lên, rồi trải thêm một chiếc chiếu lên trên nữa thì cái thớt thịt đó giống như một bộ ván gỗ của nhà giàu, em nằm được thẳng lưng, ngay cẳng, khoái quá, em cười hô hố rồi la lớn:

” Bữa nay trằm ngự giữa long sàng. Quân bây có ăn nhậu thì nói cười nho nhỏ cho trằm an giấc điệp, nghe không, bây! “ Vài giây phút sau là đã nghe tiếng em ngáy ô ô. . . Sáu Đá ngủ say mê, tưởng chừng như trời long đất lở, em cũng không hay không biết.

Đêm đó, cô Lệ Thắm, vợ của kép Tuấn Sĩ nấu cháo vịt, đánh tiết canh để sau khi vãn hát, bán cho anh em trong đoàn ăn, rẻ hơn giá các gánh hàng rong. Anh Tuấn Sĩ, hề Lòng, Văn Bảnh, Thu Cúc rủ nhau ở lại ăn cháo vịt, nhậu rượu đế và đàn ca rả rả chơi vì có ông xếp bót và mấy chú lính muốn tổ chức đờn ca tài tử. Tôi được mời, không thể từ chối nên đành ở lại trong chợ, nhậu xả láng một đêm, tới sáng thì vô đình, chun dưới bàn thờ thần để ngủ bù, ban ngày không có tập tuồng, không sợ mệt.

Đêm đó, Năm Khạp đờn kìm, Ngọc Sáu đờn cò, Tuấn Sĩ, Hề Lòng, Lệ Thắm, Thu Cúc ca thật mùi. Ông xếp bót ngựa miệng, cũng ca bản Xuân Tình:

« Tống tửu Đơn Hùng Tín », hơi ca rộn rảng, chắc nhịp. Khi ông ta kêu *« Bớ Trình Giảo Kim »* thì tụi tôi năm sáu người có mặt, rượu vô ngà ngà rồi nên hề nhau la:

« Dạ, có đệ đây, hiền hữu có điều chi dạy bảo? Ông xếp cao hứng, ca hết bài này tới bài khác. Rồi ông bảo mấy anh lính ca. . . Ông nói:

« Tụi bây hát hồi tối rồi, khuya này để cho gánh bầu Tèo của tụi tao ca. Tụi bây lo ăn cháo, nhậu lai rai, nghe hát, phải nhớ vỗ tay. Tao ca mà đũa nào hõng vỗ tay thì tao bắt vô bót, tao cạo đầu tụi bây đó . »

Cuộc vui không kể giờ giấc. Trong xóm có tiếng gà gáy, nhìn ra bốn hướng đường dẫn tới chợ, nhiều ngọn đèn dầu nhấp nháy như sao trời một tối không trăng. . . Bọn hàng chợ, bưng hay gánh hàng, mỗi người đều phải cầm một cây đèn dầu, đèn cóc hay đèn bảo để chứng minh mình là người dân chớ chất làm ăn.

Những chùm ánh sáng vàng le lói đó như bị hút về hướng chợ, càng lúc càng nhiều. Tiếng bọn hàng chợ càng lúc càng ồn ào hơn; chúng tôi thu dọn mùng, mền, chén đĩa, ly nhạo để trả chợ cho người mua kẻ bán. Trời sáng dần. Tôi nghe tiếng một chú chệt la:

" Hầy! Lứ dậy li chú. Lứ ngủ hoài Úa nằm sao bán thịt? Dậy li! Chả thớt thịt cho úa. Chờ ơi, ngủ hoài, kêu hồng dậy. "

Tôi biết là em Sáu Đá ngủ trên thớt thịt, ông Tàu kêu mà em ngủ say quá, không thức dậy nổi. Anh hề Lòng nói:

" Để tôi đá vô dít nó sáu cái đá thì nó mới thức dậy. "

Tôi bảo :

" Đừng, đừng làm vậy. Nếu nó không thức thì tội mình hề nhau khiêng nó vô đình cho nó ngủ tiếp. Khi nào nó ngủ đã rồi thì nó dậy, khỏi phải kêu. "

Lệ Thấm bước tới ra dấu cho chú chệt khỏi nói khỏi la nữa, cô mua một miếng thịt heo quay, cầm thịt heo quay nử nử trước mũi, trước miệng của em Sáu Đá. Chúng tôi tới gần coi Lệ Thấm làm gì. Trong thâm tâm, tôi không muốn cho Lệ Thấm đùa như vậy, vì tôi cảm giác như là chính mình bị xúc phạm. Tôi cũng ăn cơm cải lương, dân cải lương ngủ đình, ngủ chợ đã là một sự tủ nhục, phù hợp với cái thành kiến muôn đời " xướng ca vô loài. " Nay đem thịt heo quay thơm phức nử trước mũi, nếu như trong giấc mơ, em Sáu Đá liếm mép hay cắn đại một cái, có phải là người trong giới mình lại đi bêu rếu mình hay không? Tuy nhiên con người soạn giả, tâm hồn một nhà văn trong tôi, lại muốn để yên để xem thử coi một con người đói ăn, đói uống, đói ngủ thường trực sẽ phản ứng ra sao trước cái cảm dỗ của vật chất, nhất là trong lúc ngủ, nghĩa là trong lúc anh ta không ý thức được việc làm của mình.

Tiếng cười ô và tiếng vỗ tay của những người chung quanh cắt đứt giòng tư tưởng của tôi. Em Sáu Đá trong giấc mơ, tưởng đang ăn tiệc, nên em liếm mép, rồi đưa tay cầm miếng thịt heo quay, cắn, nhai một cách ngon lành. Tiếng cười nói ồn ào cộng với vị mặn của thịt heo quay đã đánh thức em dậy. Sáu Đá ngỡ ngàng ngó mọi người, xấu hổ vì ngủ giữa chợ trước mắt một đám đông, nên lom còm ngồi dậy, quơ tay ôm chiếu, mền, banderole, còn tay kia thì vẫn cầm miếng thịt heo quay, em vừa cắn vừa đi về phía đình như không có chuyện gì xảy ra cả.

Mọi người chứng kiến việc vừa rồi coi như tấn tuồng đã chấm dứt, người mua kẻ bán trở lại với sự bận tâm của họ. Chú chệt bày thịt ra thớt, cầm dùi sắt, mài dao nghe ren ré. Tôi cảm giác như dao cứa vào trái tim của tôi, đau nhói. Tôi đi về phía đình, kêu Sáu Đá lại hỏi:

" Tại sao lúc nãy em ăn miếng thịt heo quay đó mà em không hỏi là của ai ? Em đã thức dậy rồi mà còn giả vờ ngủ để được ăn heo quay, có phải vậy không ? "

Sáu Đá ngỡ ngác, không hiểu tại sao tôi hỏi với vẻ bức tức . Em nói :

” Em nằm mơ, thấy được ăn thịt heo quay nhân ngày giỗ Tổ. Vậy đó, em ăn. Chỉ trong dịp giỗ Tổ, tụi em mới có thịt heo quay ăn, hông phải vậy sao chú ? “

Tôi im lặng, xót đau thấm thía trước cái thực tế phũ phàng của một kiếp nghệ sĩ nghèo. Sáu Đá vẫn vô tình, bồi thêm một câu:

” *Em ngủ hoài vì muốn nằm chiêm bao. Trong giấc chiêm bao mới được đi ăn tiệc, mới được lên xe xuống ngựa. Nhiều khi thức dậy rồi, em cũng nhắm mắt để nhớ lại trong chiêm bao, mình sung sướng như thế nào. “*

Tôi bỏ ra bờ sông, ngồi suy nghĩ một mình. Đêm rồi thức trắng đêm vì các bạn và vì ông xếp bót muốn đờn ca tài tử. Bây giờ thấm mệt nhưng tôi không tài nào ngủ được vì câu nói vô tình của em Sáu Đá :

” *Chỉ có trong mơ, em mới hưởng được sự sung sướng. “*

Dòng sông nước chảy lờ đờ. Một đê lục bình trôi dạt dờ như phiêu lưu vô định, vướng cọc tre, tấp vô bờ. Nước lớn, lục bình trôi vô, nước ròng, lại trôi ra; cuộc đời nghệ sĩ có giống như đê lục bình kia không?

Hơn năm mươi năm sau, tôi có được câu trả lời:

Cuộc đời của mình là do bàn tay và khối óc của mình quyết định, chớ không thể buông xuôi trôi theo con nước như đê lục bình vô tri kia.

Chuyện của em Sáu Đá đã hơn năm mươi năm qua rồi, nếu như ngày nay em còn sống thì chắc em cũng gần 70 tuổi rồi. Cải lương sau những thập niên 1960, 1970, có nhiều người được sống sung sướng, có xe hơi, nhà lầu, có danh vọng và được xã hội thương mến, nể phục. Nghệ sĩ cải lương đã có một thời vàng son, nếu nằm trong mơ cũng chưa chắc là đã biết hết được. Tôi mãi mê suy nghĩ về câu chuyện cải lương ngày xưa, lại nghĩ đến cái thời vàng son của cải lương đã qua, tôi không biết rồi mai sau này có còn lại những cung vàng điện ngọc trên sân khấu hay sẽ chỉ còn lại một sự mơ hồ bàn bạc trong nỗi nhớ của những người yêu mến nghệ thuật và nghệ sĩ cải lương.

Buôn Vui Đời Nghệ Sĩ.

60 năm trước nghệ sĩ sân khấu học hát như thế nào ?

Đầu thế kỷ 21 này, muốn học ngành nghề nào thì cũng có trường lớp, sách vở, tài liệu dạy về ngành nghề đó. Có khi không cần phải cặm sách đến trường học mà ngồi nhà, học hàm thụ thì giáo sư và tài liệu giáo khoa cũng theo máy computer vô đến nhà mình, tới phòng riêng của mình và theo giờ giấc quy định của mình để việc học hành được thoải mái. Đời sống trong thời đại văn minh cơ học, vi tính học thiệt là vô cùng tiện lợi.

Hơn 60 năm trước đây thì lại khác. Nước Việt Nam hồi đó còn là thuộc địa của Pháp, mà nước Pháp lại là một nước bị bại trận ở phương trời Âu trong những năm đầu Đại chiến thế giới lần 2. Ở Đông Dương, quân Nhật Bản cũng đã có mặt trên nhiều tỉnh thành lớn của cả ba miền đất nước. Mọi mặt đời sống tinh thần, văn học và vật chất đều bị khó khăn, bị hạn chế, thiếu thốn và lai tạp. Trong bối cảnh lịch sử của xã hội ta lúc đó, nghệ thuật sân khấu cải lương phải phấn đấu chật vật lắm mới có thể tồn tại và phát triển được.

Tôi nhắc lại việc học nghề hát của hơn 60 năm trước đây. Có bạn sẽ nghĩ là chuyện đó xưa quá rồi, hoặc là so với học thuật bây giờ thì thiệt là kém khuyết. Các bạn có lý. Nhưng tôi viết lại những gì mình đã trải qua hơn nửa đời người trên sân khấu, chỉ mong các nhà học giả để tâm nghiên cứu nghệ thuật, đúc kết lại những điểm nào đó có ích, bồi bổ cho học thuật cải lương sau này. Và chót hết, tôi hy vọng là các bạn khi đọc những trang hồi ký này, mong các bạn được giải trí như coi chuyện đời xưa, nhớ lại Sài Gòn và những tỉnh thành với bao kỷ niệm thân thương mà mình đã sống và hiện nay đã biệt xa xôi.

Hồi đó. . . khoảng năm 1940, lúc thời trung tá Ducouroy tổ chức phong trào thể dục thể thao, sau cuộc đua xe đạp Đông Dương, từ Bắc vào Sài Gòn, tôi vừa mê thể thao vừa mê xem hát cải lương. Số là thời đó vua Lê Thành Các, vua leo núi, mặc áo vàng khi thắng các cuộc đua leo đèo Hải Vân, Đèo Cả. . . anh Lê Thành Các, được báo chí phong cho danh hiệu “phượng hoàng Lê Thành Các”, là thần tượng của tôi, lại chính là bầu gánh hát cải lương, cha của nữ nghệ sĩ Bo Bo Hoàng. Ngoài gánh hát của bầu Các đóng đô thường xuyên ở đình Tân Kiểng, tôi còn mê gánh hát của ông bầu Đỗ Xuân Ứng, người Bắc, đã đưa đoàn hát Ứng Lập Ban từ Hà Nội theo đoàn cua rơ xe đạp chạy vào Nam. Gánh Ứng Lập Ban hát tại mỗi chặng dừng của đoàn cua rơ xe đạp, hát dài từ Hà Nội đến Phủ Lý, Vinh, Huế, Đà Nẵng, Qui Nhơn, Nha Trang, Phan Thiết và đêm phát giải thưởng Cuộc đua xe đạp Đông Dương tại nhà hát Tây Sài Gòn. Sau đó ông bầu Đỗ Xuân Ứng tách đoàn cua rơ xe đạp để đưa gánh hát lưu diễn Sài Gòn và Lục Tỉnh. Ứng Lập Ban hát thêm nhiều xuất ở rạp Moderne đường Espagne trước khi đoàn hát trở về Hà Nội, (bây giờ là rạp Long Phụng, dành riêng cho đoàn Hát Bội Thành Phố). Lúc đó tôi còn đi học, nhà ở đường Espagne, góc chợ Bến Thành, nên khi có thì giờ là tôi loanh quanh trước rạp Moderne coi các panneaux

quảng cáo, có khi tôi vô rạp coi tập tuồng, tập hát. Còn nhớ hồi đó, gánh Ưng Lập Ban có các nam nghệ Đào Mộng Long, Huỳnh Thái, Anh Đệ, Sỹ Tiến, Paul Bách, và nữ diễn viên Ái Liên, Bích Hợp, Bích Thuận, Kim Chung, Khánh Hội, Túy Định, Thu Nhi. . . Ái Liên có giọng ca tân nhạc như Tây như đầm, Ái Liên được Đài Pháp Á mời thanh và phát thanh các bài ca *J'ai deux amours*, *C'est à Capri*, *Marinella*, *Tango chinois*. . . Bọn học sinh chúng tôi rất mê nên lần la tới rạp coi Ái Liên học ca như thế nào, tập tuồng ra sao, nhưng thường thì chỉ thấy các nghệ sĩ học đánh võ, rạp tuồng và học ca vọng cổ điệu Sài Gòn. Tôi mê coi cải lương, mê coi tập tuồng, tập hát có lẽ là từ lúc này, tôi mê Ái Liên, Kim Chung, Bích Thuận như mê Phùng Há, Năm Phỉ, Năm Châu. . . tôi sưu tập hình ảnh các nghệ sĩ thần tượng của tôi dán vô sổ lưu niệm. Cứ như vậy, từng bước, từng bước. . . tôi bước vào lãnh vực sân khấu cải lương!

Năm 1948, theo lời rủ rê của nghệ sĩ Tám Cao, Trường Xuân, Tuấn Sĩ, tôi theo đoàn hát cải lương Tiếng Chuông, rày đây mai đó. Lúc đó trong gánh hát, phần lớn ít học, dốt chữ, tôi biết chút đỉnh tiếng Tây nên tôi được ông Bầu Cang cho làm quản lý, để đi tới các đồn bót Pháp xin giấy phép hát, giao thiệp với Cò bót khi có việc liên quan tới trật tự an ninh của đoàn và tôi đi xin kiểm duyệt tuồng ở Bộ Thông Tin. Việc quản lý gánh hát đối với tôi tuy dễ dàng và thuận lợi, có nhiều lợi nhuận, nhưng tôi theo đoàn hát chính là vì mê tiếng đờn, giọng hát chớ không phải vì kiếm tiền để sinh sống; vì vậy tôi bắt đầu học hát để mong có một ngày nào đó, tôi sẽ trở thành nghệ sĩ, làm vua làm chúa, làm kép mùi như các anh Tuấn Sĩ, Thanh Cao hay kép độc như Trường Xuân. Ý muốn nhỏ nhoi đó coi vậy mà khó thực hiện vì tôi tự khám phá ra rằng tôi không có “ duyên sân khấu “, tôi bèn xoay qua việc học hát, học ca, học tất cả các ngành nghệ thuật nào có liên quan tới sân khấu cải lương để chuyên hẳn vô nghề sáng tác tuồng cải lương.

60 năm trước, nghệ sĩ học hát như thế nào?

Có đi sâu vô nghề hát sân khấu mới biết là học nghề hát thiệt là khó, mà học nghề soạn giả lại càng khó hơn. Vì tôi có thời gian làm việc lâu với anh Thành Tôn, anh Hữu Thoại về ngành hát bội và hát bội pha cải lương, tôi lại cũng học hỏi nơi anh Năm Châu, Năm Nghĩa, Năm Nở về nghệ thuật cải lương nên tôi học được cả hai thứ. Tôi nhận thấy rằng hát và viết tuồng hát bội, hát Hồ Quảng, hát cải lương tuồng cổ hoàn toàn khác với phương thức học và hát tuồng cải lương Lịch Sử, tuồng Xã Hội.

Bài học vỡ lòng của nghệ sĩ hát bội, nghệ sĩ hát hồ quảng và cải lương tuồng cổ : Tôi theo đoàn Thanh Minh, hát thường trực nơi rạp Thành Xương nên thường qua lại bên nghệ sĩ hát bội pha cải lương của gánh Vĩnh Xuân Ban - Bầu Thắng nơi đình Cầu Quan. Tôi theo dõi, học thầm những khi anh Minh Tơ dạy cho các em nghệ sĩ trong đoàn, nhất là khi anh đào tạo nhóm nghệ sĩ đồng ấu Minh Tơ. Tuy tôi không phải là học viên chính thức nhưng bài học nào của anh Minh Tơ dạy, tôi cũng có ghi ký chú, có khi chép cả những bài ca, cách múa vào sổ tay. Việc học tập này đã giúp tôi rất nhiều trong những buổi đầu khi tôi sáng tác tuồng Tàu, tuồng dã sử.

Nghệ sĩ mới học hát bội, học hát bội pha Quảng phải học mười bài học vỡ lòng:

Bài 1- Học nói lối, học bắm, báo :

Thần đẳng lưỡng ban văn võ, (Chúng tôi hai hàng văn võ châu vua)

Tiến lai hiến thọ ba đấng. (Đến chúc thị bằng bài múa Hoa đấng.)

Bài 2- Xem Tam Lang :

Tập cách đi, cách uốn mình cho dẻo như để ba cái chậu theo hình chữ V, học viên đến chậu phải nghiêng mình lướt qua. Đây là bài tập căn bản về nghệ thuật đi. Lúc mặc giáp trụ hay mặc bào thì nhất định phải đi kiểu này mới đúng điệu.

Bài 3- Múa Yên Lung Bích Thọ. Điệu múa đơn giản để tập động tác tay chân phối hợp.

Bài 4- Múa Tam Quốc, bài Thời Hồ Huỳnh Cân. Tập động tác tay chân phức tạp hơn, kết hợp với diễn tả tâm trạng như vật.

Tôi đơn cử một vài ví dụ về cách học hát của nghệ sĩ hát bội, hát bội pha quảng để thấy rằng những động tác tay chân, nét mặt, ánh mắt, cách đi đứng đều có quy định theo đúng trình thức. Người không có học nghề hát căn bản khó mà hát chung với các nghệ sĩ khác. Ngay như việc đóng vai quân sĩ trên sân khấu hát tuồng cổ cũng là khó khăn, phải học cho đúng cách. Làm quân, phải học cách cầm cờ chạy hiệu, học bắm báo, học cách mở then cửa vào nhà, học cách bắt ngựa, dâng ngựa, học cách dâng rượu, học múa đao cụ, múa kiếm, múa đao, múa kích. . . Tất cả các động tác phải rập ràng theo điệu nhạc, theo trống phách.

Ngoài các động tác hình thể phải đúng theo khuôn mẫu, lối hát Nam, hát Khách, lối xướng, điệu tán đều có mẫu mực.

Lối xướng cũng có nhiều cách khác nhau như Xướng Lãng, Xướng Rượu, Xướng Thiên, xướng thường, xướng xuống nam. . . Riêng hát Nam, thì có nam ai, nam biệt, nam chạy, nam hận, nam không còn gọi là nam dựng, nam lụy, nam rịn, nam ru, nam thiên, nam thương, nam xuân. . . Cũng với lời văn lục bát hoặc song thất lục bát, cách hát, cách xướng “ chinh “ đi nửa giọng, “ nâng “ lên một chút, “ ngân “ vang kéo dài. . . là khác biệt rồi. . . Khó cho người nghệ sĩ hát mà cũng khó cho khán thính giả, nếu muốn thưởng thức đúng điệu, khán thính giả cũng phải sành điệu hát bội thì mới thấy được hết cái hay của nghệ sĩ.

Nghệ sĩ hát bội vì học bài bản như nhau nên người nào tốt giọng, tiếng vang xa với điệu múa đẹp, ánh mắt sắc bén, nụ cười tươi, có duyên sân khấu là chiếm được nhiều cảm tình của khán giả. Soạn giả hát bội cũng bị hạn chế khả năng sáng tạo vì phải tuân thủ theo các trình thức ca hát đã được quy định theo khuôn mẫu. Vì vậy, tôi tự thấy mình không đủ sức theo nghề hát bội nên tôi mới học theo hướng nghệ thuật hát cải lương.

Nghệ sĩ cải lương có nhiều cơ hội phát triển bản sắc riêng :

Khác với hát bội là loại hình nghệ thuật cổ điển, nghệ thuật hát cải lương sinh sau đẻ muộn, trong quá trình lớn dần lên, hát cải lương tự mày mò một lối hát phù hợp với cách sáng tác mới và phục vụ lớp khán giả mới.

Tác phẩm cải lương chịu ảnh hưởng theo lối viết kịch của Anh, Pháp nên mỗi nhân vật trong tuồng cải lương là có số phận và cá tính riêng. Điều này bắt buộc các diễn viên,

ngoài khả năng trời cho về “ thanh và sắc “, người diễn viên phải nghiên cứu cách thể hiện cá tính của nhân vật một cách đậm nét nhứt, điển hình nhứt, phù hợp với nhơn vật mà tác giả muốn khắc họa trong kịch bản của mình. Chính vì cá tánh khác biệt nhau nên nhân vật không có một mẫu hình chung cho các vai mà phải tìm tòi cho ra cái khác biệt, cái nét riêng, đặc sắc nhứt của nhân vật. Ví dụ hát bội :

hôn quân thì vua hôn quân tuồng nào cũng giống nhau ở chỗ cùng mê tửu sắc, ngu muội, bị gian thần và ái phi xỏ mũi, bất công với trung thần và cuối cùng là bị soán ngôi. Cách ca, diễn có nhiều điểm giống nhau.

Trong tuồng cải lương thì người điên, người say, người ghen, người hiền, kẻ ác, nhân vật đó ở tuồng này khác với tuồng kia.

Tôi còn nhớ anh Ba Vân, được báo chí tặng cho mỹ hiệu là quái kiệt, khi anh đóng vai Phê trong tuồng “ *Khi Người Điên Biết Yêu* “. Anh Ba Vân đã bỏ nhiều ngày vô nhà thương điên Biên Hòa và nhà thương điên Chợ Quán để quan sát nét mặt, cách nhìn, cách nói chuyện hay la hét của người điên. Trở về đoàn hát, anh một mình tập luyện và khi tập tuồng, anh diễn thử nhơn vật Phê điên theo kiểu anh đã nghiên cứu. Anh Năm Châu, sau khi xem anh Ba Vân diễn thử, góp ý:

“ *Vai Phê là một nhân vật điên vì tình, yêu Bê, người em gái (con nuôi của cha, nghĩa là giữa Phê và Bê không có quan hệ huyết thống nào cả), nhưng Bê không biết rõ cô là em nuôi, tưởng Phê “ điên “ “ mới có thứ tình yêu loạn luân đó. Nên khi Phê (Ba Vân) tỏ tình với Bê, càng tỏ vẻ tha thiết, Bê càng thấy kỳ quái. Bê phản ứng ghê tởm sự loạn luân của anh, Bê né tránh xa ra thì Phê càng xáp vô, vẻ mặt nửa như ngượng ngùng, nửa như chai đá, Phê nói :*

» *Bê ơi! Em thật là sáng đẹp, thật là tươi đẹp, là chúa của tất cả hoa đẹp trong vườn. . . Hà. . . hà. . . Em nói là anh điên à? Phải, anh điên vì em. . . , anh điên thật Bê à. “ Phê nói năng càng nhưa nhưa, càng làm cho khán giả cảm thấy cái điên của kẻ si tình. Khi đối diện với nhân vật Thi, tình địch thì Phê lỏng lộn như con thú dữ bị thương, càng tô đậm cái nét điên của nhân vật này. Và khi dằng co với ông Bạch (cha ruột của Phê), lỡ tay làm ông té sấp nhằm ngay lưỡi dao, ông Bạch chết ngay sau đó, Phê hét lên một tiếng hét ghê rợn. . . Thi và Bê chạy ra thì Phê chỉ vào Thi, đổ trút tội giết ông Bạch vào đầu Thi. Tâm trạng của Phê lúc đó là hoảng loạn, hoảng loạn một cách ghê rợn, gợi lên hình ảnh của một người điên thật sự. “*

Ý kiến của anh Năm Châu thật rõ ràng :

Phê điên cuồng dữ dội khi đối diện với Thi, người tình địch. Phê yêu tha thiết, tỏ tình một cách si mê mà cô em gái Bê cứ tưởng là anh điên. Lúc này Phê không dữ dội, không la hét, nhưng anh càng tỏ ra si mê tới điên dại, cộng với diễn xuất ghê tởm của cô em gái, khán giả cảm thấy Phê là hình tượng của một kẻ điên vì tình. Và một tâm trạng nữa, tâm trạng hoảng loạn của kẻ vô tình giết cha và cho là vì Thi mới xảy ra nông nổi, cái hoảng loạn gần như điên cuồng tô đậm thêm hình tượng Phê điên vì tình. Anh Ba Vân đã thành công khi bản thân anh đã tập luyện theo sự góp ý của anh Năm Châu, anh đã tạo ra một vai điên không giống những vai điên đã có trước kia trên sân khấu hát bội và cải lương.

Qua cách dàn dựng của anh Năm Châu và qua cách tập luyện, nghiên cứu vai tuồng của anh Ba Vân, tôi thấy trong nghệ thuật cải lương, khi sáng tác hay thủ diễn một nhân vật nào thì người nghệ sĩ cũng phải nghiên cứu về hình tượng của nhân vật, cá tính và những hoàn cảnh nào khiến cho phát triển thêm tâm lý của nhân vật. Từ trong sự nghiên cứu tâm lý nhân vật đó mà nảy sinh ra cách diễn về hình thể, về động tác, nét mặt, cách phát âm, cách ca hát.

Một trường hợp khác được giới nghệ sĩ kể cho nhau nghe là cách học tuồng, học hát của nghệ sĩ tiền phong Tám Danh. Anh có một vai để đời, đó là vai Hà Công Yên trong tuồng Tứ Đổ Tường, vai của một công tử con nhà giàu, ham chơi, trác táng đến ghiền thuốc phiện. Về sau sạt nghiệp vì hút á phiện, anh phải làm phu xe kéo để kiếm tiền mua cơm trắng, cơm đen. Anh kéo xe và sự tình cờ đưa tới là anh phải kéo xe chở vợ anh. Anh xấu hổ, dẫu mặt, nhưng người vợ vô tình chưa nhận ra người chồng nghiện ngập của mình.

Trong khi tập tuồng cho đến khi khai trương vở hát, anh Tám Danh lân la các nơi bán thuốc phiện (Régie d' Opium) để quan sát các ông bạn ghiền. Anh lại mượn xe kéo, tự mình ăn mặc như người phu xe, ngày ngày chạy kéo xe thật sự cho hành khách, để biết cái cảm giác mệt nhọc và bị người ta sai khiến, bị khinh khi, cái cảm giác của một kẻ nghèo, nghiện ngập để tìm cách diễn đạt trên sân khấu. Lúc đầu vợ anh cho là anh tập tuồng, thử một vài ngày là đủ. Nhưng tuồng tập cả tháng chưa khai trương, anh Tám Danh có vẻ như người nghiện thuốc phiện thiệt, lại đi kéo xe kiếm tiền, được hào nào, cứt nào, anh cũng tỏ ra rất quý mến, cắc ca cắc cùm lặn lưng quần. Vợ anh nghi là anh hút thiệt, theo quan sát, nhìn anh và trước hình tượng một ông chồng quá bê tha, hèn mọn, chị cương quyết thôi chồng. Chị vô gánh hát, khóc rùm lên và quyết bỏ chồng. Báo hại anh Năm Châu, cô Phùng Há phải hết sức thuyết phục, giải thích. Anh Tám Danh về rập, nghe chuyện đó, anh cũng chẳng nói gì, cứ che miệng ngáp dài như là tới cử ghiền mà chưa được hút. Chị Tám Danh càng khóc dữ, đòi tự vận, tới chừng đó anh Tám Danh mới cười xòa. Anh nói :

“ Má bầy trẻ tin là tui ghiền thì tui thành công rồi đó “

Khi khai trương vở tuồng *Tứ Đổ Tường*, Tám Danh trong vai Hà Công Yên thành công quá sức, đến nỗi mấy chục năm sau, chưa có một diễn viên nào khác có thể diễn vai Hà Công Yên hay bằng nghệ sĩ Tám Danh.

Một gương học nghề nữa trong giới nghệ sĩ trong những thập niên 50, 60. Nghệ sĩ Ngà Văn, nổi danh kép độc của đoàn Thanh Minh Thanh Nga, anh tên thật là Hoàng Đình Ngà, sanh năm 1928 tại Sài Gòn. Cha anh là Hoàng Đình Xuân, công nhân khuân vác kho 5 quận tư, mẹ là Bùi thị Hai, mua bán hàng rong. Cha anh là người gốc ở Bắc Ninh nên giọng nói của Văn Ngà nghe như người Bắc ở thôn quê. Ca bài bắc, bản nhỏ còn nghe được. Vọng cổ, các bài Nam, bản Oán là tối kỵ đối với anh. Mỗi lần bắt anh ca những bản ca mùi mẫn kiểu Sài Gòn, các bạn đang diễn chung với anh phải ngả ra mà cười. Vì vậy anh yêu cầu nếu soạn giả nào bỏ tuồng cho anh, thương anh thì tránh cho anh những bài ca đó. Anh cũng yêu cầu đừng có lời đối thoại dài trong các vai tuồng phát cho anh. Tôi đi đoàn Thanh Minh từ năm 1955, tới cuối năm 1956 thì Văn Ngà về

cộng tác với Thanh Minh, Văn Ngà thủ một vai tướng Tàu trong tuồng Biên Thùy Nổi Sóng của tôi khi mới đến Thanh Minh. Do Văn Ngà giỏi võ nên các màn đánh võ trong tuồng của tôi, tôi nhờ Văn Ngà dạy cho các em đóng vai vệ sĩ để diễn các lớp đó. Vì vậy tôi thường đi chơi, nói chuyện tâm sự với Văn Ngà và tôi khám phá ra nhược điểm trong cách phát âm của Văn Ngà. Văn Ngà hỏi tôi:

« Anh Ba có cách nào giúp tôi sửa cách nói còn hơi giọng Bắc Ninh không? Nếu viết vai nào cho tôi diễn thì anh tránh dùng tôi vọng cổ, các bài Nam, bài Oán »

Tôi sẵn sàng làm theo yêu cầu của anh vì nếu không thì anh hát cứng giọng, ngọng nghịu, nhưng tôi khuyên anh tập nói giọng nam bằng cách học nói về, nói thơ Vân Tiên, hồ Đồng Tháp. Tôi ghi ra cho anh bài về « Gái Lỡ thời » để cho anh đọc và dặn anh đọc thường thường cho quen miệng. Bài về đó như sau :

*Gốc tre khô người ta còn chuộng,
Bậu lỡ thời như ruộng bỏ hoang,
Ruộng bỏ hoang người ta còn cấy,
Bậu lỡ thời như giấy trôi sông,
Giấy trôi sông, người ta còn vớt,
Bậu lỡ thời như ớt chín cây.
Ớt chín cây người ta còn hái,
Bậu lỡ thời như nhái lột da.
Nhái lột da người ta còn bắt,
Bậu lỡ thời như giặc Hà Tiên,
Giặc Hà Tiên người ta còn đánh,
Bậu lỡ thời như cánh chim bay,
Cánh chim bay người ta còn bắn,
Bậu lỡ thời như rắn cụt đuôi,
Rắn cụt đuôi người ta còn sợ,
Bậu lỡ thời như nợ kéo lôi,
Nợ kéo lôi người ta còn trả,
Bậu lỡ thời như trả nấu ăn,
Trả nấu ăn người ta còn rửa,
Bậu lỡ thời như lửa cháy lan,
Lửa cháy lan người ta còn tưới,
Bậu lỡ thời như lười giăng ngang,
Lười giăng ngang người ta còn cuốn,
Bậu lỡ thời ai muốn làm chi.*

Anh Văn Ngà học thuộc lòng, đọc đi đọc lại nhiều lần trong ngày, khi cao hứng lại ngâm nga lớn tiếng. Trong đoàn Thanh Minh có chị Bền, người Tiểu lai gác cửa và phụ việc trong nhà bà bầu Nghĩa, cứ mỗi lần gặp Văn Ngà, chị nghe Văn Ngà nói Bậu lỡ thời như « Ấy » trôi sông. Chị Bền gần ba mươi tuổi, chưa chồng, đinh ninh là Văn Ngà nói móc nói ghé cô ta lỡ thời nên giận, cự nự:

“Ừ! tôi lỡ thời như “ ấy “ trôi sông, “ Ấy “ trôi sông “ chó “ còn muốn tấp. . .

Văn Ngà đáp lại :

“ Bền lỗ thời như cái khạp mắm nêm! “

Chúng tôi vỗ tay cười, chị Bền mắc cỡ, rượt anh Văn Ngà đánh, loay hoay sao mà làm rách cái áo mới của Văn Ngà. Anh mắc đền. Chị hẹn tới nhà vá áo cho Văn Ngà. . .

Vậy là nhờ cái bài về lỗ thời, anh Văn Ngà hết nói ngọng mà cũng hết sống “ cu ki “, chị Bền cũng chấm dứt cái cảnh gái lỗ thời mà chánh thức trở thành bà Văn Ngà. Hai vợ chồng Văn Ngà chung sống với nhau hơn ba mươi năm. Chị Văn Ngà mất vào năm 1987.

Anh Văn Ngà khi nhỏ là một cậu “ chài “ học đánh võ trong đoàn Đồng Ấu Tân Việt Ban của ông bầu Trần Quang Cận, đến khi trở thành kếp hát, anh là một kếp hát chuyên môn “ đánh Boa Nha (poignard)) nhảy cửa sổ “ trong đoàn Mộng Vân (1946). Năm 1957 về hát cho đoàn Thanh Minh, anh Văn Ngà nhờ siêng luyện giọng ca, tập nói lối nên sửa được cách phát âm như người Saigon, không còn cứng như giọng nói Bắc Ninh của cha anh nữa, nhờ đó mà anh bắt đầu có nhiều vai tuồng có ca diễn chớ không phải chỉ chuyên đánh võ như hồi trước. Anh đã đi hát các đoàn hát Út Bạch Lan - Thành Được (1960 - 1962), đoàn hát Dạ Lý Hương (1965), đoàn hát Bạch Tuyết - Hùng Cường (1973). Sau năm 1975, anh Văn Ngà đi hát cho các các đoàn hát Thanh Nga, Huỳnh Long, Sài Gòn 1 và nổi tiếng qua vai Tô Định trong tuồng Tiếng Trống Mê Linh.

Các nghệ sĩ các thập niên 1960 trở về sau này, vô nghề hát bằng cách học ca ba Nam, sáu Bắc rồi chuyên luyện giọng ca vọng cổ, nhất là cách vô câu đầu vô vọng cổ. Lần khác, tôi sẽ kể kinh nghiệm và các giai thoại vui về học ca giọng cổ của các nghệ sĩ Hữu Phước, Minh Cảnh, Châu Thanh, Phượng Hằng, Giang Châu. . .

Chuyện bây giờ , Gọi nhớ chuyện ngày xưa

Một anh bạn nghệ sĩ trẻ về Việt Nam ba tháng mới trở qua Montréal, kể cho tôi nghe những đổi mới trong ngành nghệ thuật sân khấu cải lương. Anh hồ hởi kể vài ba tuồng mà anh đã xem và cho biết có chủ trương cởi mở trong việc duyệt tuồng nên anh hy vọng là tới đây, cải lương sẽ có cơ hội thu hút đông đảo khán giả ái mộ như ngày xưa. Để không bị chi phối vì ý kiến nhận xét của anh, tôi yêu cầu anh lược thuật cốt truyện tuồng mà anh cho là hướng mở cho sân khấu cải lương và những cải tiến kỹ thuật nào mà anh cho là yếu tố ăn khách mới.

Anh TK kể cho tôi nghe chuyện tuồng mà anh thích nhất và anh cho là ăn khách nhất : tuồng « *Người Cáo* », tức tuồng « *Tiết Giao Đoạt Ngọc* » được cải biên và trình diễn phối hợp nghệ thuật hát bội và cải lương.

Tôi xin tóm tắt chuyện tuồng « *Người Cáo* » để mời các bạn cùng thưởng thức một vở tuồng có « **định hướng** »:

Hồ Nguyệt Cô đã tốn 1000 năm tu luyện để từ một con cáo trở thành một nữ tướng tài sắc vẹn toàn, đánh đâu thắng đó. Nhưng trở thành người thì Hồ Nguyệt Cô cũng yếu đuối như những con người khác, nàng bị Tiết Giao, (một võ tướng luôn luôn bị nàng đánh bại), Tiết Giao dùng tình yêu để chinh phục và lừa đảo nàng. Trong khi giao hoan, Tiết Giao giả đau bụng, đòi phải có “ viên ngọc người “ mới hết đau, nếu không thì chết. Hồ Nguyệt Cô thương người tình, nhả viên ngọc ra trao cho Tiết Giao. Tiết Giao đoạt ngọc rồi chạy mất. Nguyệt Cô mất viên ngọc “ người “, trở thành lớp “ thú “ và bị Võ Tam Tư giết chết.

Từ câu chuyện tuồng hát bội trên, tác giả liên kết với chuyện hôm nay, dùng lối ẩn dụ để nói về cô đào hát bội, chuyên thủ diễn vai Hồ Nguyệt Cô, sau đêm hát ế khách, đời sống vật chất thiếu kém, bỏ nghề hát, chạy theo ngành nghề khác để kiếm tiền hơn nghề hát bội và cải lương. Tác giả lý luận rằng không ai uống nước lã để mà sống, nhưng cuộc sống tinh thần và nghệ thuật cũng có cái đẹp tuyệt vời, khiến người ta không dễ gì bỏ nó. Bánh mì là bánh mì, nhưng hoa vẫn là hoa, không ai dám đồng hóa hay đánh đổi. Cô đào Đông Nhựt (tên cô đào đóng vai Hồ Nguyệt Cô) sau những lần lóc cuộc đời, hiểu ra rằng những thứ vàng ngọc cô đeo trong người, nếu có tiền thì cô có thể mua sắm được, nhưng thứ « ngọc nghề » mà cô đã quay lưng thì không thể nào mua nổi. Gánh hát bội nghèo nàn mà cô coi như nghiệp chướng, cô hát hủi nó để đi tìm chốn giàu sang, không ngờ vẫn ám ảnh cô trong giấc mơ. Và rồi cô phải vất vả để chọn lựa sự quay về.

Tác giả ám chỉ : sự lựa chọn quay về là sự phản hồi thú vị trong lòng con cáo Hồ Nguyệt Cô sau khi mất viên « Ngọc Người » đã tìm thấy lại được « Viên Ngọc Nghề », và tác giả kết luận con cáo mất viên ngọc người nhưng trở về với nghiệp dĩ cũ thì được viên ngọc nghề, dù nghèo nhưng coi như được một thứ huy chương tinh thần, hay nói theo ý tác giả là giàu có thì sẽ trở thành kiếp thú, (con cáo), còn nghèo mà theo cái nghiệp dĩ cũ là trở thành con người!

Cách thức biểu diễn là kết hợp hát bội (lớp Tiết Giao đoạt ngọc, Hồ Nguyệt Cô hóa cáo) và cải lương, lớp cô đào Đông Nhựt khi vô hậu trường, cởi bỏ xiêm y, trở thành một cô gái nghèo, túng thiếu, nợ nần, đói kém và diễn như tuồng cải lương.

Âm nhạc thì hát bội vẫn hát Ứ Ứ, hát Nam, hát Khách, xen vô các lớp hát cải lương thì vẫn ca các bài cổ nhạc và vọng cổ.

Dàn cảnh thì sân khấu có những đường giầy căn thành nhiều ô vuôn, như nhện giăng để diễn tả một tâm hồn bị bao vây đầy ẩn ức. Những lớp « hồi tưởng », cô đào hát Đông Nhựt trong giấc mơ, nhớ lại những khi hát trên sân khấu đóng vai Hồ Nguyệt Cô, để diễn tả giấc mơ đó, diễn viên khi thì biến thành người cáo, khi thì trở về vai trò con người đào hát, trên sân khấu cũng dùng điện xẹt, đèn chớp như các lớp biến hóa trong các tuồng Tiên, Phật mà sân khấu cải lương ngày xưa đã dùng.

Anh bạn trẻ của tôi, TK say sưa kể chuyện tuồng Người Cáo và cho biết báo chí của thành phố nức nở khen tuồng đó là đã mở ra một lối thoát cho sân khấu cải lương,

nâng cấp cải lương, đổi mới cải lương, và đã đưa ra một “ mô típ “ xây dựng con người mới :

« Ngọc Người - Ngọc Nghề “. Anh TK đưa cho tôi xem các hình của anh chụp diễn viên Người Cáo, đẹp hơn hát bội hồi xưa.

Tôi thú thật, tôi chẳng hiểu « nó » mới là mới ở cái chỗ nào !

Nhân chuyện ngày nay, nhớ lại chuyện ngày xưa: hồi năm . . . khoảng những năm 1930. 1940, miền Nam đã có hát bội pha cải lương. Những năm 1950, 1960 đã có hát bội pha Hồ Quảng. . . . vậy mà đến năm 2003, người ta mới hồ hởi khám phá ra một hướng mới cho sân khấu là « hát bội xen với cải lương! »

Năm 1969, Đoàn Thanh Minh Thanh Nga sang Pháp trình diễn có tuồng « *Giấc Mơng Đêm Xuân* » của tác giả Nhị Kiều – Tám Vân, cũng là chuyện cô đào hát bội và mối tình ngang trái, có cảnh hát bội và hát cải lương xen kẽ nhau như kiểu tuồng « Người Cáo » đó. Hồi đó báo chí kịch trường không có tờ báo nào khen Tám Vân, Nhị Kiều là mở hướng mới cho sân khấu, nâng cấp sân khấu mà chỉ nói là « **bắt chước cái cũ mà còn dở hơn cái cũ** ».

Còn cái chuyện nội dung tuồng :

Ngọc Người và Ngọc Nghề. Đó chẳng qua là tạo một hào quang ảo tưởng cho người nghệ sĩ trong lúc sân khấu « xuống cấp ». Những danh hiệu như nghệ sĩ nhân dân, nghệ sĩ ưu tú, huy chương vì sự nghiệp sân khấu không đủ sức giữ nghệ sĩ ở lại với sân khấu thì tặng thêm danh từ « *Ngọc Người* », « *Ngọc Nghề* », cũng chỉ là tặng những lời nói suông, chẳng có tốn kém, tiếc chi mà hỏng tặng ?

Nghệ sĩ ưu tú kiêm tiến sĩ sân khấu Bạch Tuyết có con trai là Bảo Giang, học đậu hai bằng Cao học về kế toán và kinh tế, ở lại Mỹ Quốc, cưới vợ Mỹ (cô Carolyn Bennett) và ký hợp đồng làm việc với hãng Deloitte & Touche tại Bang California. Mẹ là nghệ sĩ thượng thặng mà con không theo nghề của mẹ, nỡ bỏ mất viên « Ngọc Nghề »! Hồng biết « Ngọc Người » có giữ nữa hay không?

Còn nhiều nghệ sĩ ưu tú như kỳ nữ Kim Cương, có con học đậu bằng Cao Học Thương Mãi ở Montréal. Lệ Thủy và Hồng Nga cũng là nghệ sĩ ưu tú, cũng đều có con đi học đại học ở Úc Châu, không theo nghề của mẹ, chạy theo “ hư danh “, ráng thi lấy bằng cấp Cao Học Kinh Tế của Úc Châu chớ không cố tu luyện để có viên « ngọc nghề » trên sân khấu như cha mẹ. Thiệt là tiếc quá!

Nữ nghệ sĩ ưu tú Mỹ Châu vừa đi định cư tại Mỹ, xum hợp với chồng là nghệ sĩ ưu tú Đức Minh. Hai bạn này cũng chạy theo cuộc sống tự do và sang giàu, đành làm mất cái viên ngọc người và viên ngọc nghề!

Còn các bạn nghệ sĩ khác đã chạy ra nước ngoài như Thành Được, Văn Chung, Linh Tuấn, Thanh Huyền, Phượng Liên, Phượng Mai, Chí Tâm, Hoài Trúc Linh, Phượng Hồng Ngọc, Hương Huyền, Ngọc Đan Thanh, dù đã đánh mất viên « Ngọc Nghề » từ lâu, nhưng trong dịp Tết 2003, họ đã kéo nhau về Việt Nam, giúp cho các bạn nghệ sĩ

nghèo còn giữ viên ngọc nghề, một số tiền hơn 50. 000. 000 đồng (chia ra mỗi người 200. 000 đồng để ăn Tết)

Còn nhiều thứ không đúng theo « định hướng », không giữ được viên ngọc nghề mà sao những người mất ngọc nghe trong lòng thư thái. . . Vở tuồng Người Cáo chắc là phải viết thêm « tập hai » thì mới hy vọng giải đáp được phần nào những thắc mắc này của khán giả.

Gác qua một bên chuyện nội dung, tuồng *Người Cáo* cho thấy các bạn nghệ sĩ ở Việt Nam đang bắt chước các nghệ sĩ tiền bối, thay đổi hình thức biểu diễn để mong vực lên sân khấu đang hồi xuống dốc, đang hồi mất nhiều khán giả. Chương trình « *Vàng Trăng Cổ Nhạc* » là bắt chước các buổi đàn ca tài tử cổ nhạc ngày xưa. Tuồng *Người Cáo* bắt chước hát bội pha cải lương của các bậc tiền bối Minh Tơ, Thành Tôn. Tuy nhiên, đã bắt chước thì nên bắt chước « cho tới bến » thì mới có kết quả, chớ còn làm « ba mứa » thì ế khách vẫn hoàn ế khách.

Nhân chuyện nay mà nhớ lại chuyện xưa, tôi xin mách các bạn vài « mẩu », « miếng » ăn khách của sân khấu hát bội pha cải lương và cải lương tuồng Tàu để các bạn tùy nghi sử dụng hầu trả lại cho cải lương « cái vị thế vốn có của nó » trước năm 1975.

Hồi xưa, trong thập niên 1930, 1940, miền Nam lâm vào cơn khùng hoảng kinh tế, dân chúng nghèo đói, không cơm ăn, không áo mặc, không đủ tiền đóng thuế thân cho thực dân Pháp, nên cũng không có tiền đi coi hát. Nhiều gánh hát lớn như Huỳnh Kỳ, Trần Đắc phải chịu lỗ lã và rã gánh trong giai đoạn này. Hiện nay, sân khấu hát bội và cải lương cũng « xuống cấp », có một số gánh hát phải chịu rã gánh như trong thời kỳ vừa kể trên. Lúc đó có các gánh hát Tân Thịnh, Văn Võ Hí Ban, Tân Thiếu Niên, Tân Đồng Ban hát những tuồng Tiên, tuồng Phật như : *Thích Ca Đắc Đạo, Ngũ Nương Tiên xuất thế, Hồn Ngươn Trận, Tam Tạng Thịnh Kinh, Quan Âm Diệu Thiện, Mục Liên Thanh Đề*. . . Nhờ những tuồng Tiên, tuồng Phật đó mà khán giả tranh nhau mua vé xem hát cải lương nghẹt rạp hàng đêm.

Đứng về mặt tâm lý khán giả mà xét thì thuở đó dân chúng đói khổ, thường bị áp bức hoặc phải hứng chịu thiên tai bão lụt nên họ ao ước phải chi có phép Tiên, phép Phật cứu khổ, cứu nạn cho dân lành. Những gì ao ước ngoài đời họ không tìm thấy thì họ sẽ thấy hiện lên trên sân khấu những phép Tiên phép Phật đó. Dù là ảo ảnh, dù chỉ trong một thoáng chốc hay trong một hai tiếng đồng hồ coi hát, họ cũng có được những phút giây ào tưởng để tạm quên đi cái khổ, cái nạn . Chính vì vậy mà trong thời kỳ kinh tế khùng hoảng, ở miền Nam có nhiều đạo giáo ra đời, và cũng trong bối cảnh xã hội đó mà các tuồng Tiên, tuồng Phật được đông đảo khán giả đến xem.

Tuy là nói vậy, nhưng ảo ảnh trên sân khấu phải được diễn như thật, phép Tiên phép Phật trên sân khấu cũng phải làm sao cho khán giả tưởng như thật. Hô phong, hoán vũ là phải có trời chớp, có sấm sét nổ vang, có cuồng phong ào ạt, có mưa tuông xối xả. . . Hô đăng vân giá vũ thì diễn viên phải bay cái rẹt lên không, hoặc bay từ bên trái qua

bên phải, hoặc bay xiêng từ góc ngoài sân khấu vô trong phòng. Đoàn hát nào có chuyên viên nghiên cứu thực hiện các xảo thuật sân khấu hay thì càng có nhiều khán giả đến xem hát. Tuy nhiên cũng có trường hợp ngoại lệ là cái dở về kỹ thuật, tạo thành trò cười cho khán giả, cũng được khán giả vui vẻ truyền miệng rủ nhau đến xem những trò cười đó.

Tôi còn nhớ khoảng năm 1942, đoàn Tân Đồng Ban hát tuồng *Phật Thích Ca đấng đạo*, mới mở màn có cảnh tạo thiên lập địa, trong 7 phút thay đổi 7 cảnh :

Thiên hà vũ trụ, trái đất xoay bay từ góc trái sân khấu bên này sân khấu qua phòng trên bên kia sân khấu, khai sinh muôn thú, sóng biển, cá kình, chim đại bàng, mảng xà, khổng tước rồi đến người vượn, cây cối, rừng rậm và sau đó sấm chớp, trái đất nổ một tiếng lớn, biến mất, thay vào đó hình Phật Thích Ca đứng, hào quang chói lòa, một tay chấp trước ngực, tay phải một ngón chỉ lên trời ngụ ý « Duy ngã độc tôn ». Một tiếng nổ lớn, trời chớp như cả thế giới quay cuồng, đèn sáng hiện ra cảnh hoàng cung của thái tử Sĩ Đạt Ta.

Khán giả không ngớt trầm trồ khen cảnh đẹp, thay đổi cảnh nhanh như chớp và người đi xem hát nói là chỉ cần xem cái cảnh tạo thiên lập địa này cũng đáng đồng tiền rồi. Mãi cho đến năm 1948, tôi theo nghề hát thì mới biết được là tất cả các cảnh trí đó đã chuẩn bị đầy đủ, « Phòng » trong bằng vải trắng để đèn rọi mây bay, trái đất quay, muôn triệu vì sao . Còn các cảnh khác như rừng cây, muôn thú thì họa sĩ vẽ trên vải mông, khoét những chỗ trống để khi rọi đèn, ánh sáng tạo ra chiều sâu của cảnh trí. Nhờ ánh đèn chớp, nhiều màu thay đổi, có điện xẹt, pháo nổ, âm thanh rầm rộ tạo ra ảo giác nên khán giả cảm thấy cảnh trí thay đổi mau, chưa nhìn rõ cảnh này đã thay qua cảnh khác. Mọi người đến coi hát đều biết mở màn là cảnh tạo thiên lập địa nên trí tưởng tượng của khán giả cũng góp phần thành công cho gánh hát khi đoàn trình diễn những cảnh này.

Đoàn Tân Thiếu Niên của bà Giáo Chuẩn, hát tuồng Phong Thần, lớp Tôn Tẫn đấu phép với Hải Triều, có cảnh Tôn Tẫn liêng đôi gậy trầm hương lên không biến thành hai con rồng, đấu với hồ lô phép của Hải Triều, lửa xẹt, pháo nổ rất là hấp dẫn. Lại có cảnh Thiên Lô bay xuống, dùng búa lôi công đánh Tôn Tẫn, Tôn Tẫn dùng gậy trầm hương gạt mạnh, vô ý làm gãy cánh của Thiên Lô, vậy mà bên trong anh em dàn cảnh cũng kéo giấy bay nên Thiên Lô tuy còn lại một cánh, Thiên Lô cũng bay một cái rẹt về trời. Những « sự cố » kỹ thuật này đem lại cho khán giả những trận cười thích thú và không bao giờ làm sứt số doanh thu.

Đoàn Tân Thịnh hát tuồng *Mục Liên Thanh Đề*, có cảnh Mục Liên xuống mười tầng địa ngục để tìm mẹ. Cảnh tượng địa ngục dàn ra như trong các tranh vẽ để ở các chùa chiền, cũng có quỷ dữ, có tội nhân bị hành hình, có Diêm Vương và Phán quan, có ngư hầu đầu mã diện. Khán giả xem hát cũng như được đi chùa viếng cảnh, mà lại có đàn vọng cổ, có tụng kinh. Cũng hấp dẫn khán giả lắm, chớ bộ !

Anh TK nghe tôi kể chuyện đời xưa của cải lương, không nhịn được, cười ré lên, nói :

« Ông ơi ! Bây giờ người ta **đổi mới** sân khấu rồi. Những cảnh mười tầng địa ngục hay cảnh đánh phép như Tôn Tẫn, Hải Triều, cảnh đánh chưởng kiếu Kim Dung đã lỗi thời rồi. Dàn cảnh trong tuồng Người Cáo, có giầy chằng chịt thành những ô vuông như mạng nhện là theo kiểu dàn cảnh đường nét tượng trưng của trường phái kịch mới, hội họa mới đó. »

Thì ra tuồng thử nghiệm *Người Cáo* vừa có **hát bội xưa, hát bội tân thời, có mấy lớp tuồng cải lương xã hội, có dàn cảnh theo kịch tân thời, đủ « bốn món ăn chơi », có « tả bín lù »** vậy mà khán giả khó tánh vẫn không hài lòng, nỡ bỏ rơi sân khấu!

Cái « gu » của khán giả bây giờ thật là khó hiểu. Có lần đi du ngoạn Suối Tiên, tôi thấy có dân Sài Gòn, dân Lục Tỉnh và du khách ở hải ngoại, Việt Kiều đi xem rất là đông (nói theo kiểu gánh hát là khán giả vô coi nứt rạn). Trong Suối Tiên cũng có cảnh Thập Điện Diêm Vương, cử động bằng máy móc, có bộ óc điện toán điều hành nên quỷ sứ cửa người, nấu dầu hay dùng chày vô nện giã tội nhân đều có những động tác như người thật. Lại có ánh hào quang, có đèn chớp, có âm thanh ghê rợn. Cảnh phạt bà Quan Âm Diệu Thiện thì có suối nước Cam lồ chảy róc rách, có ngành dương liễu gió đông đưa rất là thơ mộng. Phật Bà Quan Âm thì mặt rất đẹp, rất hiền từ, ngắm nhìn mãi mà lòng thêm phần ngưỡng mộ, muốn lánh xa trần thế, cạo đầu quy y ngay.

Lại có cảnh thám hiểm Thủy Cung, mua vé rồi đi vô cửa ngay nơi miệng con rồng hả thật lớn, bao nhiêu khán giả cũng nuốt vô bụng mà không nghẹt bụng, không dư để phải trào ra. Cách trang trí, màu sắc, nhạc đệm, mọi thứ trình bày ở Thập điện Diêm Vương, cảnh Thủy Cung, Bồng Lai Tiên cảnh đều rất hài hòa, có tánh cách Á Đông, như có trong phần kỷ niệm tuổi thơ của mỗi người khán giả. Tại sao ở cảnh du ngoạn Suối Tiên, người ta thiết kế được để thu hút khách, còn sân khấu cải lương thì không làm được ?

Có một anh bạn nhậu ngồi kế bên chúng tôi nghe chuyện, góp ý :

« Chỗ du ngoạn, người ta làm đủ thứ, bất kể mỹ thuật Đông hay Tây, xưa hay nay, miễn là thật rộng, thật nhiều thứ để đáp ứng cho nhu cầu của tất cả mọi loại du khách. Du khách coi cho đã mắt, đi cho mỗi chân, khát thì có nước dừa, nước ngọt, nước suối, đói thì cũng có thức ăn làm sẵn bày bán ở khắp mọi nơi. Người đi ngoạn cảnh cần đẹp, cần vui, cần quên cái nỗi nhọc nhằn ở sở làm hay trong cuộc sống thường ngày. Họ đi ngoạn cảnh không cần phải học cái gì hay nghe người ta dạy điều gì, cần được tự do thoải mái. Thích cái này thì ở coi lâu một chút, không thích thì bỏ đi chỗ khác. Mệt thì kiếm chỗ mà ngồi nghỉ, vui thì lại kéo nhau đi coi nữa. »

Còn sân khấu thì khác. Dù trang trí có đẹp lạ cỡ nào, dù có xảo thuật hay hay không, dù ca hay hát giỏi cũng không thể nào đi lệch cái « **định hướng** », giống như con điều giấy, dù được làm bằng giấy màu sắc sỡ , có đuôi thật dài, tung bay phới phới, có gắn ống sáo để gió thổi vi vu. . . Con điều giấy tung bay giữa trời lộng gió, vùng vẫy rất ư là ngoạn mục, nhưng nó không thoát khỏi sợi giầy ràng buộc của thằng bé đứng dưới đất thả điều. Nếu nó muốn cho điều thôi bay thì nó cuộn sợi giầy cột điều lại, ghì

xuống đất thì con điều giấy cũng cụp đuôi, chúi mũi xuống bùn. Nó muốn cho điều bay theo hướng nào thì nó kéo giây điều khiển theo hướng đó.

Nếu không muốn theo « định hướng », thì chỉ có một cách là thả bẻ thả sợi giây buộc điều ra. Hoặc là gió lớn quá, điều vùng vẫy, đứt giây và được tự do bay theo gió.

Sân khấu cải lương có đứt cái giây “định hướng” thì sân khấu cải lương mới bay lên cao như ngày trước được. »

Oi, chuyện bây giờ với cái chuyện ngày xưa có nhiều chỗ khác nhau quá. Hổng lẽ câu nói Ôn cố tri tân không còn đúng hay sao?

Thay Lời Kết

Tại sao người ta thích coi hát cải lương mà lại có thành kiến không tốt về cải lương ?

Tôi còn nhớ Tết năm 1948, lần đầu tiên gánh hát “ Tiếng Chuông “ (Bầu Càng) về chợ Cà Mau hát. Khi ghe hát vừa vô vàm sông Cà Mau, dân ở đầu vàm đốt hai phong pháo điển để chào mừng và báo tin vô chợ. Lúc đó là ba giờ khuya, dân chúng ở hai bờ sông thức giấc, cũng đốt pháo, tiếng pháo nổ chuyên dài dài trên thôn xóm, như theo đoàn ghe hát vô lần đến chợ. Tại chợ, trước vừa khô, vừa mắm của Chệt Ám, hai giây pháo dài từ nóc tiệm xuống đất, đã nổ chát chúa, tưởng chừng đón mừng ghe hát cải lương. Nên nhớ thời kỳ này đang còn chiến tranh Việt Pháp, nhưng chủ quận Cà Mau, quan Ba Fournier chấp thuận đơn xin của các chủ vừa cá, vừa khô, mắm, cho đón ghe hát cải lương về và cho phép đốt pháo để chứng tỏ là quận Cà Mau đã ổn định, không có chiến tranh. Đây cũng là một biểu hiện lòng ái mộ cải lương của dân chúng. Đoàn hát biểu diễn ở nhà lồng chợ, đêm thì bao cà tăng ngăn thành rạp hát, mướn ghế đầu cho khách mua vé thượng hạng và hạng nhứt; hạng nhì thì ngồi băng dài và hạng ban thì đứng. Vì khán giả quá đông nên đêm nào cũng ồn ào mất trật tự, có khi khán giả ấu đã nhau. Đoàn hát phải dùng máy phóng thanh yêu cầu giữ im lặng, giữ trật tự, có khi phải nhờ đến sự can thiệp của cảnh sát địa phương.

Kép chánh Tuấn Sĩ, kép độc Trường Xuân, Hề Lòng và tôi, chúng tôi thường dậy sớm, uống cà phê và ăn sáng ở chợ. Hôm đó có một anh trai trong phố, thấy chúng tôi, trề môi nói thật lớn để cố tình cho chúng tôi nghe:

” Xí ! Đồ cải lương làm phách ! Cái thứ ăn quán ngủ đình mà cũng làm tàng, dựa hơi cảnh sát hả? Coi chừng tụi bây bị ăn đòn hội đồng à ghen! “

Anh hề Lòng rất giận, tính kêu lại hỏi cho ra lẽ, nhưng chúng tôi không muốn lôi thôi với người địa phương nên im lặng tránh mặt anh chàng gây sự kia. Cái tiếng “ Đồ Cải Lương “ đầy miệt khinh đó ám ảnh chúng tôi nhiều tháng trường, dù chúng tôi chỉ diễn ở chợ Cà Mau có năm đêm thôi.

Năm 1960, tôi là soạn giả thường trực của Đoàn Thanh Minh Thanh Nga. Đoàn diễn tại rạp Viễn Trường tỉnh Mỹ Tho. Hữu Phước từ Saigon đi xe nhà xuống. Khi xe chạy đến giữa cầu đúc Mỹ Tho, có một anh gánh củi đi nghênh ngang giữa lộ (có lẽ là một công nhân của vừa củi gần trường Trung Học của ông đốc Ngự). Tài xế tức còi. Anh

kia đặt gánh củi giữa cầu, trở đòn gánh đổi vai, vẫn không thèm nép vô lễ, cứ tà tà đi. Tài xế lại tức còi. Anh chàng quay lại, chửi:

” Ê ! Cái đồ cải lương làm phách ! Ý đi xe hơi rồi lớn lối hả ? Có giỏi thì cán tao đi “.

Hữu Phước lắc đầu, ngao ngán, bảo tài xế lái xe từ từ. Đến đầu cầu, anh gánh củi bước lên lễ, chỉ đòn gánh vô xe, nói:

” Ê ! Cái thằng hát cải lương kia, mày lắc đầu, trề môi khinh tao hả? Có giỏi thì bước ra đánh tay đôi với tao “.

Xe Hữu Phước chạy luôn, chớ đâu dám ngừng lại. Tội nghiệp cho Hữu Phước, vì anh móm, lắc cái đầu nghiêng nghiêng, anh gánh củi nhìn cái miệng móm của Hữu Phước mà tưởng là Hữu Phước trề môi, khinh người.

Chiều hôm đó có hơn một chục người lực lưỡng, vác gậy, đòn gánh, búa bửa củi, đến bao vây rạp hát, đòi chém Hữu Phước và gặp bất cứ người nào trong đoàn hát cũng đánh dần mặt. Anh thanh niên gánh củi cản đường Hữu Phước là em ruột của tay anh chị bự, đứng bên ở vừa củi. Không biết anh ta đặt điều, thêu dệt nói xấu ra sao mà đám du côn đứng bên ở vừa cá, ở bến Tầm Ngựa, ở Xóm Củi đều tập trung lại, tính dạy cho “ tụi cải lương “ bài học rừng nào cọp nấy. Họ định xông vô rạp, đập phá phong cảnh, thiêu đốt y trang. Nghệ sĩ Văn Ngà và Ba Nghĩa đều giỏi võ, từng đấu võ đài, nên vác hai cây đao và thương của đoàn hát đứng trấn ở cửa trước, cửa sau và theo sát nút Văn Ngà, Ba Nghĩa là mấy anh công nhân sân khấu và các em vệ sĩ (chuyên đóng vai quân hầu, vũ công) cũng gươm giáo, gậy gộc. Cuộc hỗn chiến mới khởi sơ sơ. Văn Ngà đá té tên xông vô đầu tiên, dùng đao chém rớt đòn gánh của một tên thứ hai. Ba Nghĩa dùng thương đâm vô đùi một tên thứ ba. Máu đã đổ lai rai. Chủ rạp gọi điện thoại báo cảnh sát. Tôi và anh Mười ampli dùng micro nói qua loa phóng thanh để dàn xếp, năn nỉ, giải thích là có sự hiểu lầm nên gây ra ấu đả. Yêu cầu bình tĩnh nói chuyện. Nhưng trận đánh gậy gộc không có phần nào giảm bớt. Văn Ngà, Ba Nghĩa, một số nghệ sĩ dàn bao, các anh công nhân sân khấu và các em vệ sĩ nổi nóng vì bị chửi là “ đồ cải lương “ nên quyết đánh một trận ăn thua đủ. May nhờ có anh Hoàng Giang và anh Việt Hùng, vì ở khách sạn bên kia sông nên ở ngoài vòng vây. Hai anh quen với trung tá Lương Định Bảy, chỉ huy trưởng của một trung đoàn thuộc sư đoàn 7 đang đóng ở Mỹ Tho nên xin Trung Tá dàn xếp dùm. Trung Tá Bảy đi với bốn xe quân cảnh, có cả hai xe của cảnh sát tỉnh Mỹ Tho đến hiện trường nên anh chị đứng bên rút lui. Đoàn hát cũng dọn ngay đêm đó trở về rạp Thành Xương Saigon. Chúng tôi chưa ai bị đổ máu nhưng đều bị thương:

bị thương vì mấy tiếng miệt khinh “ Đồ cải lương “.

Ta thử suy xét xem vì sao nhiều người có thành kiến không tốt đối với cải lương ?

Hát bội và cải lương bị thành kiến là xương ca vô loài. Nghe đâu trong sách sử có chuyện ông Đào Duy Từ, vì cha theo nghề hát bội mà ông không được vào kinh đô ứng thí.

Trong một số câu hát ru em, ca dao, tục ngữ có những câu chê trách nghề hát bội:

Trồng trâu bỏ lợn giây tiêu,

Con theo hát bội, mẹ liều con hư .

hoặc là :

Vô nghệ thì đi hát, mạt nghệ thì đi câu .

hoặc:

Muốn thêm của, hãy sắm cây,

Muốn đi ăn mào, lập gánh hát bội .

Có người làm thơ châm biếm đào kép hát (tôi xin lỗi vì không biết tên tác giả bài thơ này và cũng không hiểu là trọn bài thơ hay chỉ có một đoạn thơ). Trong đoàn hát, khi trà dư tửu hậu, chúng tôi hay nhắc bài thơ này để tự điều mình:

Nào có ra chi lũ hát tuồng,

Cũng hò, cũng hét, cũng y uông,

Dẫu rằng đối được đàn con trẻ

Cái mặt bôi vôi nghệ thật buồn .

Và mấy câu thơ :

Đứa ghê ruồi, đứa lác voi,

Bao nhiêu xiêm áo cũng trơ mòi,

Người trung mặt đỏ, đôi tròng bạc,

Đứa nịnh râu đen, mấy sợi còi .

Trên trính có nhà còn lợp lọng,

Dưới chơn không ngựa lại ra roi,

Hèn chi họ nói :

” bôi là bạc “

Bôi mặt đánh nhau, đá lại thoi .

Người ta có thành kiến với những nghệ nhân hành nghề hát bội hay hát cải lương, tuy nhiên không vì thành kiến đó mà người ta không xem hát. Phải nói là người ta mê xem hát thì đúng hơn. Vì nghệ thuật hát bội có trước, nghệ thuật sân khấu cải lương sinh sau để muộn, nên tôi xin ghi nhận những gì liên quan tới hát bội trước và sau đó đến cải lương.

Chúng ta đều biết ở Việt Nam, hễ có hội hè, đình đám là có hát bội. Tuồng hát bội ở cung đình gọi là Kinh Bảng hay tuồng Cổ, tuồng Thầy. Tướng Lê Văn Duyệt có một ban hát bội riêng. Cụ Đào Tấn, cụ Nguyễn Hiến Dĩnh là quan triều Nguyễn mà cũng là tác giả tài danh về tuồng hát bội như các vở *San Hậu*, *Tam Nữ Đồ Vương*, *Trầm Hương Các*.

Hội hè ở làng xã thì hát bội ở đình, ở miếu, võ ca hay dựng rạp trên sân, bãi. Tuồng hát ở dân gian gọi là Phường Bảng, hay tuồng truyện, tuồng pho, tuồng đồ (những truyện tuồng lấy trong các truyện tàu như Tam Quốc chí, Thuyết Đường, Tiết Nhơn Quý chinh đông.)

Văn chương tuồng hát bội thường dùng văn biền ngẫu, nhiều điển tích Tàu, nhiều câu chữ nho. Động tác tượng trưng, cảnh trí cũng tượng trưng, ước lệ, chú ý sự “ Tả Ý. “ chớ không tả thực như kiểu hát bóng hay kịch nói. Có người không hiểu đặc trưng của nghệ thuật hát bội, không hiểu nên chê bai. Người dân bình thường ở thôn quê, thường

nghe đọc truyện Tàu, biết những tích truyện dùng trong các tuồng hát bội, họ xem động tác tượng trưng của hát bội, họ hiểu và rất thích được coi hát bội. Dân mê hát bội nên có câu:

“ *Hát bội hành tội người ta .*

“ *Bỏ cửa, bỏ nhà cũng vì hát bội .*

hoặc :

” *Nghe tiếng trống chiêng, gỡ liền cái đầu .*

“ *Nghe tiếng trống châu, cái đầu lảng mất .*

hoặc câu hát ru em :

“ *Má ơi, đừng đánh con đau,*

“ *Để con hát bội làm dào má coi .*

Dân mê hát bội thuộc lâu các tuồng tích hay tính cách nhân vật tuồng ăn sâu vào tâm lý khán giả nên trong câu chuyện thường ngày với nhau, người dân thường dùng những thành ngữ như:

” Nóng như Trương Phi “, “ Khóc như Lưu Bị “, “ Mưu kế như Khổng Minh “, “ Gian manh như Tào Tháo “, hay “ Kể lể như Tào Tháo “ (Tào Tháo kể ơn với Quan Công ở Huê Dung Đạo) nịnh bợ cấp trên, nói xấu người dưới gọi là Quân Sư quạt mo, nói vòng vo gọi là Rao Nam, Rao Bắc, mấy tiếng Làm bộ, Làm tuồng, Làm trò hề để chỉ người làm việc gì đó không thật thà, giống như “hát “ chớ không phải thật.

Nghệ thuật hát cải lương mới được hình thành và phát triển trong vòng hơn 80 năm (kể từ 1917. . .) nhưng ảnh hưởng cũng rất sâu đậm trong lòng khán giả. Người Việt Nam trong và ngoài nước, bất kể thuộc giai tầng xã hội nào, tôn giáo gì, nhất là những người lão bối, trung niên và các giới trẻ trong nước rất mê thích tuồng hát cải lương. Nhiều người biết tên, tuổi, lý lịch và sự nghiệp ca hát của các nghệ sĩ tài danh như Năm Châu, Phùng Há, Ba Vân, Út Trà Ôn, Hữu Phước, Thành Được, Hùng Cường, Thanh Nga, Út Bạch Lan, Ngọc Giàu, Bạch Tuyết, chưa chắc gì các bạn đó biết tên tuổi và sự nghiệp của nhiều vị tướng lãnh quân đội, các nhà chính trị hay học giả có liên quan tới vận mệnh đất nước Việt Nam trong cả trăm năm lệ thuộc Pháp và mấy mươi năm nội chiến đau thương. Dân mình mê cải lương đến độ trong tiềm thức của mỗi người đều có hình ảnh cải lương để mà so sánh với chuyện đời, với người đời, ví dụ:

Người nào ăn mặc lố lăng, cà vạt thật lớn, màu sắc lòe loẹt, kiểu cọ khác thường bị cho là ăn mặc giống cải lương.

Người nào dài dòng kể lể, nói chuyện có vẻ bi thiết quá đáng bị cho là đang hát cải lương hay sắp xuống xề ca vọng cổ (xin đính chánh, vô vọng cổ không phải chữ Xề, mà là chữ Hồ, hay Lù).

Chuyện tình hay chuyện kể nào có tình tiết éo le, rắc rối bị cho là giống cải lương.

Nguyên nhân của những thành kiến này, tôi xin có ý kiến như sau.

Một số nhà thơ, nhà văn nổi danh cũng đã để lóe lên hình ảnh cải lương trong thơ, văn của mình. Xin đơn cử bài thơ “ *Giọt lệ tình gian dối* “ của thi sĩ Hà Huyền Chi đăng trong báo Làng Văn số 40, tháng 12 năm 1987 :

.....

“ *Chỉ một lần mất em*
“ *Không còn gì đáng nói*
“ *Giả từ mọi bon chen*
“ *Anh xin làm hạt bụi*
“ *Trong khóe mắt Điều Thuyền,*
“ *Giọt lệ tình gian dối .*

Để chỉ giọt lệ tình “ gian dối “ một cách hình tượng nhất, rõ nét nhất, thi sĩ Hà Huyền Chi dùng đến hình ảnh Điều Thuyền trong vở tuồng cải lương Phụng Nghi Đình. Các nghệ sĩ Bích Thuận, Kim Cương, Thanh Nga, Tô Kim Hồng khi diễn vai Điều Thuyền để quyến rũ Lữ Bố, mê hoặc Đổng Trác, Điều Thuyền đã khóc một cách giả dối mà rất tài tình, làm ly gián được con cáo già Đổng Trác và tay võ dũng si tình Lữ Bố. Thi sĩ Hà Huyền Chi hẳn cũng mê coi hát cải lương nên hình ảnh của nhân vật cải lương mới xâm nhập vào thơ của ông.

Lại một nhà thơ khác, thi sĩ Lâm Hảo Khôi (tạp chí Làng Văn số 128 tháng 4 năm 1995) Bài thơ:

” *Bạn bè tôi còn ở trại Mỹ Lai “ :*

.....

“ *Nếu chia được hồn ra nhiều mảnh*
“ *Gởi cho em trừ bớt nợ nần*
“ *Để đêm xuống dăm người*
“ *Chia điếu thuốc*
“ *Gõ nhịp buồn câu Dạ cổ hoài lang !*

“ Dạ cổ hoài lang “ là tên gọi đầu tiên của bài Vọng Cổ do nhạc sĩ Cao Văn Lầu ở Bạc Liêu sáng tác. Đây là bài ca tự sự, kể lể nỗi niềm, khi buồn nghe vọng cổ cũng đỡ sầu, như được xớt chia niềm tâm sự. Vọng cổ đã an ủi hoặc thay lời tâm sự cho biết bao người ở trại tạm cư, hải đảo, trong tù hay nơi xứ lạ quê người.

Nhà văn Ngô Nguyên Dũng, chủ biên tờ “ Độc Lập “ ở Tây Đức, khi trả lời phỏng vấn của nhà báo Đào Duy Đán (Làng Văn số 40, tháng 12 - 1987) đã nói:

” *Lâu lâu nhớ nhà quá sức, tôi mới mở băng vọng cổ ra nghe . . . Có hai người ca vọng cổ bắt tôi phải buồn ray rứt là Ngọc Giàu và Thanh Sang “.*

Nhà văn An Khê Nguyễn Bính Thịnh, trong hồi ký “ Khám lớn Saigon “, ông kể chuyện một anh cặp rằng khi điểm danh tù, quên đếm mình. Gardien Pháp Pénétier cũng quên đếm anh. Sau phát hiện ra, Pénétier cười, nói:

” *Mày như Tào Tháo, đếm quân tướng bại trận mà quên đếm mình rồi khóc. ”*

Trong tuồng cải lương mới có cảnh Tào Tháo thất trận Xích Bích, đếm quân tướng bại trận mà quên đếm mình rồi khóc. Người Pháp coi hát cải lương cũng mê và thuộc tích tuồng thì đủ biết sức hấp dẫn của cải lương mãnh liệt như thế nào.

Qua những dẫn chứng trên, tôi nhận thấy có hai đặc điểm đáng lưu ý:

Trong nước từ thành thị đến thôn quê, trên các hải đảo, trong khám đường, ngoài nước, ở các hải đảo, các trại tam cư và những nơi có người Việt định cư, nghệ thuật sân khấu cải lương, cổ nhạc, vọng cổ được đa số người Việt Nam ưa thích vì nó gọi lại nhiều giai điệu quê hương, những tình tự dân tộc.

Người Việt ưa thích cải lương nhưng có thành kiến bởi lẽ cải lương là cái gì không thật, phóng đại quá lối.

Người mê hát bội, trong câu chuyện thường ngày, dùng hình tượng nhân vật để mà so sánh, nói ví von với nhau, như Nóng như Trương Phi, Gian manh như Tào Tháo. Trái lại, đối với cải lương thì nhân vật tuồng cải lương không đi vào thành ngữ, mà chỉ dùng danh từ chung “ cải lương “ để chỉ cái gì mà người ta cho là không thật, có vẻ phóng đại và cách nói, cách nghĩ như vậy đã trở thành một thành kiến thông dụng trong dân chúng.

Về đặc điểm cải lương là một nghệ thuật được phổ biến sâu rộng, đâu đâu cải lương cũng có thể len lỏi tới thì có thể hiểu rõ nguyên nhân. Ngay khi mới được hình thành dưới hình thức Ca Ra Bộ, những đám cưới, hội hè, những quán nhậu đã có các ban đàn ca tài tử. Khi gánh hát được thành lập, có tuồng tích đảng hoàng, có nam nữ diễn viên tài danh, được khán giả ưa thích thì nghệ thuật cải lương ngày một phát triển. Thời thuộc Pháp, tuồng hát cải lương được Đài Phát Thanh Pháp Á phát sóng truyền đi khắp nước. Các thôn quê, làng mạc, khi có hội hè đình đám đều có rước đoàn hát cải lương về hát hoặc họ hát đĩa tuồng cải lương (do các hãng đĩa Pathé, Odéon, Béka, Continental, Việt Nam, Tứ Hải, Capitol, Quê Hương, Sơn Ca, Asia, Hồng Hoa, Hoàn Sơn, . . . thu thanh và in ra đĩa, phát hành trong cả nước).

Thời Cộng Hòa, ngoài Đài Phát Thanh Saigon, Đài Phát Thanh Quân Đội, đài Truyền Hình kênh 9, các tỉnh, quận, huyện đều có rạp hát khang trang cho các đoàn cải lương đến trình diễn. Báo chí có trang kịch trường, cassette, băng magnétophone, đĩa hát cải lương và vọng cổ tràn ngập từ thành thị đến thôn quê, đến cả các vùng hải đảo xa xôi. Lúc đó trong toàn quốc có hơn 60 đoàn hát lớn và trung ban. Con số đoàn hát cải lương sau 1975, tăng lên rất nhiều. Mỗi tỉnh có hai, ba đoàn hát cải lương. Tại Saigon có 9 đoàn cải lương, hai đoàn hát Tiêu, Quảng, hai đoàn này thỉnh thoảng có hát cải lương cho khán giả người hoa ở Chợ Lớn, Trà Vinh, Bạc Liêu. Nếu tính mỗi đoàn hát mỗi đêm thu hút 500 khán giả thôi thì hơn cho hơn 120 đoàn hát, sẽ thấy người xem hát cải lương đông đảo biết là dường nào. Đó là chưa kể những người ở nhà xem băng video tuồng cải lương, xem truyền hình tuồng cải lương và nghe các đài phát thanh phát đi những tuồng cải lương. Các tụ điểm giải trí, văn hóa như Đầm Sen, Hồ Kỳ Hòa, Suối Tiên, Sân Tao Đàn, bãi diễn của quận huyện thường hát trích đoạn tuồng cải lương. Chưa có loại hình nghệ thuật biểu diễn nào thu hút được đông đảo người hành nghề như nghệ thuật cải lương và thu hút được đông đảo khán giả đến xem hàng đêm như cải lương. Trên thế giới, dân mê bóng đá đã ca ngợi Pélé là vua trên sân cỏ. Ở Việt Nam, dân mê cải lương đã tấn phong cho Út Trà Ôn là Vua vọng cổ, Út Bạch Lan là nữ hoàng sầu mộng, Văn Hường là Vua vọng cổ hài, Minh Chí là Vua

Xàng Xê, Bạch Tuyết là Cải lương chi bảo, Kim Cương là Kỳ nữ, Kim Lan là Hoa hậu cải lương, Thanh Nga là Hoàng Hậu sân khấu, Quái kiệt Ba Vân. . .

Về đặc điểm thứ hai:

dân mình có thành kiến cải lương là giả tạo, là phóng đại sự thật đến mức lố lăng, nói năng kiểu cách không giống với đời thường, chuyện tình nào cũng là rắc rối, éo le . . . Tất cả những điều đó được gán cho là “ cải lương! “.

Xét cho cùng, thành kiến là cái gì lập đi lập lại nhiều lần, đến mức độ bất cứ ai nhìn vào cũng thấy như vậy.

Giải thích nguyên nhân đưa đến sự ngộ nhận này, tôi thấy ta cần phải biết qua những bước sơ khởi và những đặc trưng của nghệ thuật cải lương.

Hồi xưa, chưa có micro, chưa có máy tăng âm, máy phóng thanh, bóng đèn dùng trên sân khấu chỉ là đèn đèn với bóng 100 watts, khán giả ngồi ở xa, hay từ hàng ghế thứ 10 trở đi, nếu diễn viên hát nhỏ tiếng, điệu bộ làm như trong cuộc sống thường thì khán giả không nghe, không thấy diễn xuất ra sao cả. Hồi đó, các nghệ sĩ phải tập ca, tập nói thật lớn, luyện giọng bằng cách đút đầu vô lu mà gào, thét, hoặc ra đồng trống, hoặc ngồi trên mui ghe hát, gào to để tập cách truyền tiếng hát của mình đi thật xa. Như vậy khi vô hát trong rạp thì khán giả bất cứ ngồi ở hàng ghế nào cũng có thể nghe rõ tiếng hát lời ca.

Ví dụ:

Nếu hát kê:

” *Trời ơi !* “ như kiểu nói chuyện bình thường thì không bộc lộ được sự khổ đau mà khán giả cũng không nghe, không đồng cảm được. Vậy nên phải gào thật to và kéo dài tiếng “ *Trời ơi!* “, và như vậy mới có trớn mà bắt vô ca vọng cổ. Ở ngoài đời thường, nếu có ai bỗng nhiên gào to và kéo dài giọng gào thét đó kiểu như hát cải lương, người ta dám nói là kẻ đó khùng.

Về động tác diễn xuất, phim ảnh có cận ảnh phóng thật lớn, một giọt nước mắt long lanh, mọi khán giả đều có thể thấy rõ. Một ví dụ khác:

Charlot thấy người ta ăn gà quay, thèm nuốt nước bọt thì chỉ cần quay hình Charlot nhìn thẳng phía trước, rồi cắt hình quay con gà quay còn bốc khói, rồi trở lại cận ảnh Charlot nuốt nước bọt thì mọi người đều hiểu là Charlot thèm ăn gà quay. Nhưng trên sân khấu cải lương, cũng một tình huống giống như vậy mà không thể diễn xuất theo kiểu đó. Trong tuồng “ *Gió Ngược Chiều* “, Tám Vân thủ vai Duy Bạt (Ruy Blas) đứng trước mâm gà quay và rượu chát, Duy Bạt - Tám Vân bưng đĩa gà quay lên, cầm đùi gà, đưa lên mũi hít, hửi nhiều lần khoan khoái, nuốt nước bọt, để gà xuống, cầm dao và nĩa khua vào nhau như sắp dùng dao nĩa để cắt gà ra từng miếng, nhưng rồi anh ta quăng dao nĩa, dùng hai tay chụp con gà quay, cắn xé, nhai ngấu nghiến một cách ngon lành.

Động tác phóng đại lên, kéo dài ra để khán giả xa, gần đều thấy rõ, đồng cảm với Duy Bạt cái cảm giác thèm ăn gà quay trong lúc đói. Cách thức diễn xuất như vậy thay cho lối lấy hình “ cận ảnh “ của nghệ thuật cinéma .

Về y phục cũng phải có màu sắc rực rỡ, kiểu cách đẹp hơn y phục của cuộc sống thường để thu hút sự chú ý của khán giả. Các vai đào mù, kép mù thường ăn mặc đúng thời trang, có khi đi trước kiểu mẫu y trang đang thịnh hành, màu sắc cũng rất hài hòa. Khán giả thích diễn viên nào, thường bắt chước theo kiểu trang phục của diễn viên đó. Các kép, đào đóng vai hề, vai ác, vai lãng, độc thường dùng phục trang tạo ấn tượng đáng ghét để tăng hiệu quả diễn xuất. Do đó khi người ta có thành kiến ăn mặc giống cải lương, điều đó có nghĩa là ăn mặc không giống trong cuộc sống bình thường, khi thì lố lăng quá, khi thì quá sang, quá kiểu cách.

Về ngôn ngữ cũng phải thấy đặc trưng của ngôn ngữ cải lương.

Ngôn ngữ phim ảnh là hình ảnh, góc cạnh ảnh, phân cảnh. Lời đối thoại của phim vừa phải vì hình ảnh của phim đã nói, đã diễn đạt nội dung tâm lý nhân vật, hoàn cảnh của câu chuyện phim . . .

Ngôn ngữ thoại kịch là theo nghệ thuật “ Tả Thực “, nói như trong cuộc sống thường ngày, tuy lời lẽ được chọn lọc hơn, súc tích hơn, văn chương hơn nhưng người nghe không có cảm giác là không thật.

Ngôn ngữ Hát Bội là theo nghệ thuật “ Tượng Trưng, Tả Ý “, vì cốt chuyện thường dựa vào truyện Tàu, chuyện xưa nên có sử dụng nhiều điển tích Tàu, dùng lối văn xưa như biến ngẫu, thơ thất ngôn, thơ lục bát, nhiều câu chữ nho.

Trở lại ngôn ngữ tuồng cải lương, phải thấy đây là loại hình nghệ thuật “ Tự Sự “ kể chuyện, kể lể tâm tình, do đó bài ca và lời thoại dài dòng, có tính chất trữ tình. Trong tuồng cải lương, người đầy tớ nói chuyện với người chủ hay người có quan quyền hơn, có thể nói rất “ văn chương’ móc ngoéo, nếu ở ngoài đời thật, người đầy tớ hỗn hào, tỏ ra khôn hơn chủ chắc là đã bị tổng cổ đi rồi.

Xin nghe một đoạn:

Đầy tớ Đông Hĩ khuyên ông chủ theo nghiệp kiếm cung (tuồng Đợi anh mùa lá rụng của Hà Triều - Hoa Phượng) :

Điền Trung :

Ta sợ vợ ta sẽ lạnh lẽo cô đơn, với đứa con khờ không cha chăm sóc.

Đông Hĩ :

Chỉ một thời gian thôi, con và vợ của cậu có tôi bảo bọc. Đừng viện những lý lẽ không đâu. Kiếm sĩ không có quyền mềm yếu. Đừng để phút chia ly cản trở bước ngang tàng. Chàng và nàng sống trong đôi mắt rực lửa yêu đương, tha thiết nồng nàn. Để rồi chết trẻ hay chết già trong mưa tuyết. Một yêu đương ngàn đời quạnh quẽ. Cây không mọc, cỏ dại không xanh. Cây sợ rụng trái hiên ngang, cỏ sợ úa màu oai dũng sao cậu? Cậu đi đi! Hãy đi mà tạo lập công danh. ”

Chỉ có trong vở tuồng cải lương, người đầy tớ nói văn hoa kiểu cách như vậy, khán giả chấp nhận vì biết đó là loại hình nghệ thuật Tự Sự, Trữ Tình, đặc trưng của nghệ thuật cải lương .

Thêm một ví dụ khác:

Tướng cướp Hạc Linh sau khi giết vua, cướp ngôi, lên ngai trước đám quần thần. Tướng cướp xưa vốn là một kẻ dốt, nghèo, ở chòi lá ngoài hoàng thành:

Hạc Linh (bật cười to) :

Ha ! Ha ! Còn đâu nữa những chiều vàng trên sa mạc. Con ngựa gầy, thất thủ, lỏng cương đi. Tay rời gươm, dững sĩa hạ đôi mi. Mơ máu chảy, chân trời ta cúi mặt. Còn đâu nữa, những bầu sao rét mướt. Đứng rung rinh thoi thóp giữa rừng sương. Sa mạc buồn tênh, thổi gió đại dương. Lửa phiêu lưu lập lòe trên bãi lạnh, Và giờ đây, những cột đá vươn mình kiêu hãnh, làm chứng nhân cho mấy cuộc tang thương. Từ một tên dân thường, ta lên địa vị một Quân Vương, trong khoảnh khắc rủi may kỳ thú ! . Bá quan đâu . . .

Bá quan (giật mình) Hoàng Thượng vạn tuế ! Vạn, vạn tuế ! . . .

Ngoài hình tượng nhân vật, văn chương khẩu khí phóng đại, còn lối diễn xuất:

đang nói bỗng ca, bị đâm ôm bụng máu, còn ca mấy câu vọng cổ rồi mới chịu chết. Cốt chuyện tuồng phải lâm ly, bi đát, kẻ ác phải ác hết sức cho khán giả ghét, kẻ hiền phải thật là hiền, đáng thương, đáng ngưỡng mộ, nhiều khi tô đậm hình tượng nhân vật mà phạm vào cái lỗi giả tạo như tuồng Tuyệt Tình Ca có đoạn:

vợ chồng ở với nhau đã có con, mới xa nhau vài chục năm, gặp lại chưa nhìn ra ngay, mà phải ca dài dài, lồi bộ quần áo kỷ niệm ra mới nhận ra chồng vợ (lớp ông cò quận 9 gặp vợ là Lan, Thành Được và Phượng Liên diễn trong băng video).

Khán giả thích xem cải lương, tất nhiên là chấp nhận loại hình nghệ thuật “ Tự Sự, Trữ Tình “, giống như người thích thể thao, phân biệt loại đánh bóng bàn khác với đánh banh Tennis, khác với chơi Hockey, khác với Đá Banh, khác với chơi Khúc Côn Cầu. Cũng đồng thời xử dụng trái banh trong cuộc chơi, nhưng luật lệ chơi khác nhau, hình thức cũng khác nhau.

Tóm lại, sân khấu cải lương là một loại hình nghệ thuật kỳ diệu, có nhiều hình thức thể hiện độc đáo. Có thể nói cuộc sống phong phú bao nhiêu thì sân khấu cải lương cũng đa dạng bấy nhiêu. Ở cải lương, có đủ cả Ca, Nhạc, Múa, Kịch, Hội Họa, có tính cách ước lệ, tượng trưng, tả thực, tả ý, tả tình, nói chung tính tổng hợp toàn thiện, phong phú và hấp dẫn.

Hy vọng người Việt Nam mình ngày càng giảm bớt những thành kiến không tốt đối với cải lương và tìm thấy nơi cải lương một loại hình sân khấu độc đáo của Việt Nam, đáng được ủng hộ, đáng lấy làm hãnh diện như người Tàu coi trọng Kinh Kịch, Hí Khúc, như người Pháp đề cao loại Opéra.

Montréal, Ngày 20 tháng 4 năm 2004.

Nguyễn Phương