TẠP CHÍ NGHIÊN CỨU
PHẬT HỌC
CƠ QUAN NGÔN LUẬN CỦA TRUNG ƯƠNG GIÁO HỘI PHẬT GIÁO VIỆT NAM
ISSN: 2734-9195

GÓC NHÌN PHẬT GIÁO VỀ "CA VŨ XƯỚNG"

Tác giả: **Thích nữ Thiện Tánh**
Học viên Thạc sĩ khóa V, Học viện PGVN tại Tp.HCM

DẪN NHẬP

Ngày nay, Phật giáo tồn tại trong một xã hội với xu thế phát triển đa chiều, nhu cầu hưởng thụ của con người càng đa dạng với nền kinh tế dồi dào phát triển. Bên cạnh những nhu cầu chính đáng còn có những khao khát hưởng thụ dục lạc đồi trụy về thể chất lẫn tinh thần. Âm nhạc

ISSN: 2734-9195

cũng là một trong những nhân tố phát triển xã hội, nhu cầu nghe nhạc để giải trí và cảm thụ đối với con người ngày càng cao, cũng chính vì thế mà phát sinh nhiều thể loại nhạc khác nhau để phù hợp với sự cảm thụ riêng của mỗi người.

Âm nhạc mang tính nghệ thuật và nhân văn cao, được tồn tại và phát triển theo thời gian, giúp cho con người tìm đến để giải trí hoặc để có những phút giây thanh thản, bình yên. Đó là những việc của thế tục, riêng đối với tu sĩ Phật giáo, vẫn đề ca hát ở bất cứ đâu, hoàn cảnh nào cũng đều là phạm giới. Nhưng đối với xu thế nền tâm linh Phật giáo nhập thế, trở thành tổ chức tôn giáo thì có nhiều sự phát sinh từ các ban ngành tương ứng với nhu cầu của xã hội để tồn tại và phát triển. Chính vì vậy, trong những bài pháp thoại, hay những cuộc trò chuyện với phật tử, các vị giảng sư thỉnh thoảng hay thêm vào một vài câu chuyện cười, hay ca một đoạn nhạc nào đó,...để đáp ứng nhu cầu tâm lý cho phật tử không bị nhàm chán và cảm thấy khô khan.

Đối với hàng đệ tử xuất gia cũng như tại gia của đức Phật, hay những cư sĩ phật tử chỉ phát nguyện tu Bát quan trai giới, đức Phật không cho phép họ xem, nghe ca vũ xướng, vì những tác hại của âm nhạc thế tục sẽ tác động tâm ý, khiến cho đắm trước, khởi lên những tu tưởng bất chính, làm tâm loạn động, khó tham thiền nhập định... Tuy nhiên, không phải vì thế mà đức Phật bác bỏ nghệ thuật diễn xướng, thơ-ca. Bản chất thơ-ca có nhiều cấp bậc khác nhau, có những bài thơ-ca kích thích đam mê trần tục, nhưng bên cạnh đó có những bài thơ-ca hướng con người đến chân, thiện, mỹ. Đức Phật cũng thế, người luôn hướng chúng sinh đến con đường cao quý, thiện lành. Đặc biệt là trong việc giáo hóa chúng sinh, đức Phật đã dùng vô số phương tiện tương ứng với căn tính và nghiệp lực của chúng sinh để giáo hóa, trong đó có hình thức thơ-ca được đức Phật tán thán để khai mở tâm trí và xây dựng đời sống tốt đẹp cho mọi người.

Vậy để rõ hơn về vấn đề đệ tử Phật được phép sử dụng ca vũ xướng như thế nào? Quan điểm của đức Phật về vấn đề này ra sao? Sẽ được người viết trình bày trong đề tài "Nghiên cứu vấn đề ca vũ xướng theo quan điểm Phật giáo".

1. ĐỨC PHẬT DẠY VỀ VẤN ĐỀ CA VŨ XƯỚNG ĐỐI VỚI CHÚNG ĐỆ TỬ

1.1. Đối với cư sĩ

Đối với người cư sĩ tại gia, phát nguyện thọ trì 5 giới căn bản, ca hát không phải là vấn đề. Đức Phật không ngăn cấm người cư sĩ ca hát, quan trọng là giữ được tâm ý, không để bị lôi cuốn, loạn động bởi âm thanh, tiếng hát. Nếu biết sử dụng khéo léo, đúng thời và đúng mục đích, âm nhạc trở thành phương tiện tốt cho Phật giáo.

Tuy nhiên, người cư sĩ tại gia phát nguyện thọ Bát quan trai giới, thì giới thứ bảy trong tám giới chính là cấm ca hát mà phật tử cần phải vâng giữ: *"Trong đêm nay và ngày nay, ta nguyện sống tránh xa không xem múa, hát, diễn kịch, không trang sức bằng vòng hoa, hương liệu, dầu thoa và các thời trang..."*.

TẠP CHÍ NGHIÊN CỨU
PHẬT HỌC
CƠ QUAN NGÔN LUẬN CỦA TRUNG ƯƠNG GIÁO HỘI PHẬT GIÁO VIỆT NAM
ISSN: 2734-9195

Giới luật không ngăn cấm người cư sĩ xem nghe và tự mình đàn ca hát xướng. Nếu người cư sĩ biết tận dụng âm nhạc vào việc sinh hoạt và dưỡng tâm thì việc sử dụng âm nhạc chính là điều đáng khích lệ.

Ngược lại, nếu sử dụng âm nhạc vào mục đích kích động, khiêu gợi khiến cho tâm loạn động, đây chính là điều đức Phật ngăn cấm. Những người không những tự mình buông lung phóng túng, còn làm cho người khác đắm say và phóng dật thì sau khi thân hoại mạng chung sẽ phải sinh địa ngục hoặc là súc sinh.

Hình ảnh chỉ mang tính chất minh họa. Ảnh: St

1.2. Đối với chúng xuất gia

Trong mười giới của Sa-di và Sa-di-ni, giới thứ chín là không được đi xem nghe ca hát. Điều này được đức Phật dạy trong Tăng Chi Bộ kinh rằng: *"Cho đến trọn đời, các vị A-la-hán từ bỏ không đi xem múa, hát, nhạc diễn kịch, không trang sức bằng vòng hoa, hương liệu, dầu thoa và các thời trang. Hôm nay, đêm này và ngày này, ta cũng từ bỏ không đi xem múa, hát, nhạc diễn kịch, không trang sức bằng vòng hoa hương liệu, dầu thoa và các thời trang. Với chi phần này, ta theo gương vị A-la-hán, ta sẽ thực hành ngày trai giới"*.

Đối với giới cấm không xem ca vũ xướng, trong tạng Luật có đề cập lúc bấy giờ, tại thành Rājagaha có lễ hội Giraggasamajja. Các tỳ khưu nhóm Lục Sư đã đi xem lễ hội Giraggasamajja. Dân chúng phàn nàn, phê phán, chê bai tại sao các Sa-môn Thích tử lại đi xem vũ, ca, luôn cả tấu nhạc giống như các kẻ tại gia hưởng dục vậy? Sau sự việc này, đức Phật dạy rằng: *"Này*

ISSN: 2734-9195

các tỳ khưu, không nên đi xem vũ, ca, hoặc tấu nhạc; vị nào đi thì phạm tội dukkaṭa".

Cũng trong tạng Luật dẫn trên, đức Phật đã khiển trách và ngăn cấm các tỳ kheo không được ngâm ca các bài pháp, bài kệ theo âm điệu kéo dài. Bởi vì khi ngâm ca pháp theo điệu kéo dài sẽ dẫn đến năm điều bất lợi: *"Này các tỳ khưu, đây là năm điều bất lợi khi ngâm nga Pháp theo âm điệu ca hát với sự kéo dài: Bản thân vị ấy bị say đắm trong âm điệu, luôn cả những kẻ khác cũng bị say đắm trong âm điệu, hàng tại gia phàn nàn, trong khi ra sức thể hiện âm điệu thiền định bị phân tán, người đời sau bị rơi vào xu hướng theo quan điểm sai trái. Này các tỳ khưu, không nên ngâm nga Pháp theo âm điệu ca hát với sự kéo dài; vị nào ngâm nga thì phạm tội dukkaṭa"*.

Hay trong Trường Bộ kinh, kinh Sa Môn Quả, điều thứ 45, đức Phật giảng cho vua nước Magadha về tỳ kheo giới hạnh cụ túc, ngài khuyên: *"Từ bỏ đi xem múa, hát nhạc, diễn kịch"*.

Điều này không có gì lạ, vì theo truyền thống Phật giáo, âm nhạc là thứ đức Phật khuyên dạy những đệ tử không nên say đắm vào, bởi nó có thể làm mê đắm người nghe, sinh rối loạn tâm trí, gây chướng ngại cho việc thực hành thiền định.

Cụ thể kinh Phạm Võng, đã khuyên dạy các Tỳ-kheo nên từ bỏ thú nghe xem nhạc, và xem việc từ bỏ đó như một phẩm hạnh đáng ca ngợi tán thán. Còn trong mười giới mà một vị thọ giới Sa-di cần phải giữ, có giới không cho phép ca hát, xem nghe hay biểu diễn âm nhạc. Nhưng không riêng gì âm nhạc, tất cả những sắc thanh hương vị xúc nào, nếu tiếp xúc, gây trở ngại cho việc phát triển tâm linh thì đều được đức Phật khuyên nên tránh xa. Một đời sống tịnh cư, tránh xa huyên náo, hưởng thụ, chen lấn hơn thua, là điều được đức Phật thường xuyên khuyên dạy.

Đức Phật đưa ra các giới cấm và khuyên chúng đệ tử là vì lòng từ bi, bởi vì người xuất gia nếu không tịnh tu thì khó có cơ hội thoát khỏi luân hồi. Vậy nên với vấn đề đàn ca hát xướng là không nên, để ưu tiên cho việc điều phục tâm. Do vậy, chúng ta đừng để tâm dính mắc quá sâu vào những giai điệu âm nhạc, nhất là những thứ khiến chúng ta trở nên tiêu cực. Âm nhạc có thể làm mê đắm người nghe, rối loạn tâm trí, chướng ngại cho việc thực hành thiền định, không thể đắc trí tuệ, và khó giải thoát.

Thế nhưng, có phải đức Phật hoàn toàn bác bỏ vấn đề ca xướng không? Quan điểm của ngài đối với vấn đề này như thế nào? Người viết xin trình bày ở phần tiếp theo.

2. QUAN ĐIỂM CỦA ĐỨC PHẬT VỀ VẤN ĐỀ CA XƯỚNG

Nghệ thuật diễn xướng thường được phát từ những bài thơ, là dạng văn chương có niêm, luật, vốn rất thịnh hành ở Ấn Độ xưa. Thời đức Phật, từng có vị đệ tử muốn chuyển những lời dạy của ngài sang dạng có niêm, luật. Đức Phật không đồng ý và dạy rằng: *"Này các tỳ khưu, không nên hoán chuyển lời dạy của chư Phật sang dạng có niêm luật; vị nào hoán chuyển thì phạm tội dukkaṭa. Này các tỳ khưu, ta cho phép học tập lời dạy của đức Phật bằng tiếng địa phương của chính bản thân"*. Bởi vì những việc làm này không đem lại niềm tin cho những người chưa có đức tin, hay làm tăng thêm niềm tin của những người đã có đức tin. Hơn nữa

ISSN: 2734-9195

chính sự việc này có thể dẫn đến hiểu sai lời Phật dạy.

Đối với chúng đệ tử xuất gia lẫn tại gia thọ trì Bát quan trai giới, đức Phật không cho phép họ được xem, nghe ca vũ xướng kỹ. Như người viết đã trình bày ở phần trên, và vấn đề này trong các bản kinh thuộc hệ A-hàm lẫn Nikaya đều ghi nhận điều này. Đức Phật cho rằng ca vũ xướng kỹ làm tăng trưởng sự trói buộc của tham, sân, si. Điều này đã được đức Phật dạy cho vũ kịch sư Talaputa sau khi vị này hỏi người làm nghề ca vũ xướng sẽ thác sinh về đâu trong kinh Tương Ưng như sau: *"Người vũ kịch nào, trên sân khấu hay giữa kịch trường, với các điệu bộ giả sự thật, làm quần chúng vui cười, thích thú; người ấy, sau khi thân hoại mạng chung, sẽ sinh cộng trú với chư Thiên hay cười". Như vậy là tà kiến. Ai rơi vào tà kiến, này Thôn trưởng, Ta nói rằng người ấy chỉ có một trong hai sinh thú: một là địa ngục, hai là súc sinh"*.

Thế nhưng, nếu dừng lại ở đây thì sẽ khiến người ta hiểu nhầm rằng đức Phật bác bỏ nghệ thuật diễn xướng nói riêng và nghệ thuật thơ ca nói chung. Thật sự thơ-ca có nhiều cấp bậc, có những bài thơ-ca mang tính triết lý nhân sinh, hướng đến những điều tốt đẹp cho mọi người. Song, bên cạnh đó cũng không ít những bài thơ-ca mang tính trần tục, làm khơi dậy sự tò mò, kích động người thưởng thức. Giới luật cấm không cho người tu hành hát xướng *"Bất ca vũ xướng..."* đây là cấm giới mà bất cứ ai là đệ tử của Phật đều phải tuân thủ, nhưng trên thực tế để tán thán ngợi khen công đức cũng như phẩm hạnh của Phật, Bồ tát và tuyên dương diệu nghĩa của giáo pháp của Phật được thông qua các nghi thức lễ nghi Phật giáo như: Lễ Phật, tán tụng kinh điển, đàn tràng, pháp hội,v.v...

Đối với đức Phật, bậc thầy của trời người luôn hướng chúng sinh tới con đường giải thoát. Ngài dùng vô số phương tiện dìu dắt chúng sinh tùy theo căn cơ trình độ của mỗi người, trong đó hình thức thơ-ca được Phật sử dụng như là phương tiện để dẫn dắt mọi người tới con đường tốt đẹp.

Không những thế, khi tìm hiểu về cuộc đời của đức Phật, trong Jākata, chuyện số 243, đã kể lại rằng ở tiền kiếp, đức Phật từng là một nhạc sĩ tài giỏi, tiếng đàn của ngài còn hay hơn cả thiên nhạc và nhờ tiếng đàn đó mà ngài đã cảm hoá được người khác. Bên cạnh đó, là một tôn giáo hình thành ở vùng đất mà ở đó âm nhạc đã trở thành một nếp văn hóa thắt chặt với nhiều lĩnh vực sinh hoạt của con người, ít nhiều Phật giáo phải chịu sự ảnh hưởng, và trong một số trường hợp không thể khước bỏ nó hoàn toàn được. Thậm chí ngay vào thời đức Phật, âm nhạc đã ít nhiều tác động vào nếp sinh hoạt của Phật giáo. Ví dụ như khi đức Phật nhập diệt tại Kushinagar, những người thuộc bộ tộc Malla ở đấy đã tổ chức lễ trà tỳ mà ngoài việc sử dụng hương hoa ra, còn dùng đến âm nhạc, một hình thức được xem là để cúng dường đức Phật. Và như vậy mặc dù giới luật khuyên ngăn các Tỳ kheo không nên nghe hay sử dụng âm nhạc, thì âm nhạc không hoàn toàn tách khỏi cộng đồng Phật giáo.

Ngoài ra, khi đọc kinh chúng ta thấy rằng có rất nhiều đoạn nhạc trời được trình tấu để cúng dường, tán thán công đức. Hay khi đức Phật nhập Niết bàn, chư Thiên đã tụ hội tấu nhạc, hương hoa cúng dường đức Phật. Do vậy, tin rằng đức Phật không cứng nhắc về vấn đề ca vũ xướng, nhưng ngài cũng khuyên chúng ta không nên đắm nhiễm vào nó, bởi vì âm nhạc có thể

ISSN: 2734-9195

khiến chúng ta khó thâm nhập thiền định.

Qua những điều trên có thể thấy, cùng là hình thức ngâm vịnh, ngợi ca, nhưng có hai mặt khác nhau. Một bên làm khiêu động rối tâm, kích thích dục lạc, đưa đến sầu khổ, còn một bên hướng đến sự thanh cao, thâm sâu, trác tuyệt. Đặc biệt hơn khi những dạng ngâm ca thông thường thì thuộc về phương diện giải trí, tuy nhiên khi nghệ thuật đó được dùng để tán thán các giá trị đạo đức, những điều thiêng liêng, hay nói cách khác là tán thán công hạnh của chư Phật, Bồ tát thì được gọi là kinh-bối hay ca-bối, tán-bối hoặc Phạm bối.

3. NGHỆ THUẬT PHẠM BỐI TRONG KINH ĐIỂN PHẬT GIÁO

3.1. Phạm-bối là gì?

Chúng ta thường thấy trong nghi lễ Phật giáo, quý thầy thường dùng lời ca và âm điệu để tụng kinh, tán tụng, xưng dương công đức của Phật, đây chính là nghệ thuật Phạm-bối trong Phật giáo.

Phạm-bối được xem là âm thanh của cõi trời, gọi là Phạm-âm, mang tính trong sạch, thanh tịnh, cao quý, thâm sâu,... vốn chỉ cho một thể kịch thơ trong văn chương Ấn Độ cổ đại. Theo Phật Quang Đại từ điển, Phạm-bối là dùng lời ca và điệu nhạc để tụng kinh, tán vịnh, ca tụng ân đức của Phật.

Giữa Phạm-bối và ca vũ xướng kỹ khác nhau ở chỗ ca vũ xướng kỹ sử dụng âm thanh và kỹ thuật của thế gian thì Phạm-bối là một dạng âm thanh của cõi trời, được xác chứng có tám tính chất trong sạch gồm: 1. Cực hảo, 2. Nhu nhuyến, 3. Hòa hợp dễ chịu, 4. Tuệ giác cao quý, 5. Không phải âm thanh của nữ nhi, 6. Không phải âm thanh mê hoặc, 7. Âm thanh thâm viễn, 8. Không phải âm thanh bại hoại. Đức Phật thuyết pháp bằng âm thanh này, chính vì tính cao quý và thâm sâu như thế, nên hiếm có ai sử dụng được hình thức nghệ thuật này.

Thời Phật tại thế, Ngài đã ca ngợi tôn giả Bằng-kỳ-xá chuyên tạo kệ tụng để xưng tán Như Lai như sau: *"Hay làm kệ tụng, tán thán đức của Như Lai, chính là Tỳ-kheo Bằng-kỳ-xá. Lời lẽ biện luận rõ ràng trôi chảy, cũng là Tỳ-kheo Bằng-kỳ-xá"*. Hay đặc sắc và sống động hơn là câu chuyện của Tỳ kheo Thiện Hòa trong Căn bản thuyết nhất thiết hữu bộ Tỳ-nại-da được ghi lại rằng vua Pansenadi có quốc sự nên cưỡi voi trắng ra khỏi thành vào lúc sáng sớm. Vào lúc ấy, Tỳ-kheo Thiện Hòa đang cao thanh tụng kinh-bối, âm thanh hay đến mức con voi trắng của vua đang cỡi phải dừng lại để lắng nghe, dù có dùng roi thúc, con voi vẫn không nhúc nhích. Mãi đến khi nghe xong bài tán kết thúc khóa tụng con voi mới chịu lên đường. Qua câu chuyện này để thấy rằng nghệ thuật Phạm-bối là một hình thức giáo hóa chúng sinh qua âm thanh và giai điệu.

Theo luật Thập tụng, ngoài vai trò tán thán và ca tụng ra thì Phạm-bối còn có năm lợi ích cho người hành trì đó là không mỏi mệt, không vọng tưởng, không phiền não, âm thanh trong sáng, ngôn ngữ khoáng đạt.

Qua đây cho thấy rằng, nghệ thuật Phạm-bối đã có từ thời Phật tại thế và thịnh hành trong các

TẠP CHÍ NGHIÊN CỨU
PHẬT HỌC
CƠ QUAN NGÔN LUẬN CỦA TRUNG ƯƠNG GIÁO HỘI PHẬT GIÁO VIỆT NAM
ISSN: 2734-9195

chùa chiền tại Ấn Độ qua các thời khóa, lễ tụng. Trong Nam Hải ký quy nội pháp truyện của ngài Nghĩa Tịnh đã có đề cập đến vấn đề này. Nghệ thuật này không dành cho số đông, không phải ai cũng có thể hiểu và thực hành nghệ thuật này. Bởi vì Phạm-bối mang trong mình những tính chất rất đặc biệt, để rõ hơn tính chất này trong Pháp uyển châu lâm đã chỉ ra Phạm-bối hội tụ nhiều tính chất đặc thù như: thanh nhã nhưng không yếu đuối, hùng tráng nhưng không hung bạo, trôi chảy mà lại khoan thai, tịch lặng nhưng không ứ trệ. Do vậy có thể nói, đây là một nghệ thuật diễn xướng gắn kết với những giá trị tâm linh, đòi hỏi phải có sự phối hợp chặt chẽ, về giai điệu cũng như về phương diện ngôn từ.

3.2. Cấu trúc và các hình thức phạm bối

Phạm-bối được hình thành dựa trên sự hòa hợp nhuần nhuyễn của âm thanh và các thể kệ tụng. Kệ tụng có nhiều nghĩa, theo Hoa Nghiêm kinh thám huyền ký của ngài Pháp Tạng có giải thích rõ các hình thức kệ tụng. Kệ tụng có nhiều thể loại, và được thể hiện với một số chữ khác nhau. Một chữ trong bài kệ tụng là một khế. Một khế trong Phạn ngữ gắn kết với một hay nhiều âm nhất định được gọi là khế thanh. Trong kinh Phật thuyết siêu nhật minh tam muội có phần kệ tụng thuộc loại ba chữ, đây được gọi là Phạm-bối tam khế thanh. Hay một bài kệ tụng có 32 âm tiết được gọi là Thất-lô-ca. Nếu một bài Phạm-bối có một hay nhiều bài kệ nối tiếp nhau thì gọi là liên cú. Mặc khác, do vì một chủ đề nào đó trong kinh điển được diễn đạt cô đọng, thì khi trình bày phải trình bày hết mà không được cắt ngang bài kệ, vì như thế sẽ khiến người nghe hiểu sai. Đây cũng chính là điểm chú ý quan trọng trong điều luật của phái Tát-bà-đa-bộ. Phạm bối là một hình thái nghệ thuật đặc thù của Phật giáo Ấn Độ cổ đại. Những ai am tường về Phạn ngữ thì rất thuận lợi khi sáng tác thể loại này. Nhưng đối với người Trung Hoa thì không như thế, bởi lẽ đặc thù của Phạn ngữ là đa âm, còn ngôn ngữ của Trung Hoa là đơn âm, nên khi chế tác Phạm-bối theo ngôn ngữ Trung Hoa bắt buộc đòi hỏi phải có một trình độ nhất định về thẩm âm cũng như khả năng trác tiệt về sử dụng ngôn ngữ.

Trong Cao Tăng Truyện, ngài Huệ Hạo cho rằng người Trung Hoa muốn chế tác Phạm-bối thì phải am tường kinh điển, nắm vững âm luật, và phải biết phối hợp sử dụng Tam vị, Thất thanh cùng các thể thơ như Ngũ ngôn, Tứ cú. Tam vị, Thất thanh là chỉ cho những điệu thức cơ bản trong thang âm nhạc của Ấn Độ và Trung Hoa thời cổ. Hiện nay, trong Đại Chánh Tân Tu Đại Tạng Kinh còn lưu giữ nhiều tác phẩm Phạm-bối. Theo khảo sát của các nhà nghiên cứu thì Phạm-bối có hai dạng: Dạng thứ nhất được phiên âm theo Phạn ngữ, dạng thứ hai được phiên âm theo ngôn ngữ Trung Hoa.

4. VÀI NÉT VỀ SỰ HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN PHẠM-BỐI

Phạm-bối xuất hiện từ thời Phật còn tại thế, nhưng sau khi truyền sang Trung Hoa mới phát triển và định hình mạnh mẽ vào những thế kỷ đầu Tây lịch. Ngài Mã Minh được xem là người đầu tiên góp công vào việc xây dựng nghệ thuật Phạm-bối với tác phẩm Phật sở hành tán. Dù vậy, nhưng người đầu tiên xây dựng nghệ thuật Phạm-bối lên đến đỉnh điểm là ngài Ma Điệt Lý Chế Trác. Theo Nam Hải ký quy nội pháp truyện đã chỉ cho thấy rằng chùa chiền ở Ấn Độ rất thịnh hành lễ tán, mỗi khi lễ tụng đều dùng thanh cao để tán thán trong hai thời khóa sớm

TẠP CHÍ NGHIÊN CỨU
PHẬT HỌC
CƠ QUAN NGÔN LUẬN CỦA TRUNG ƯƠNG GIÁO HỘI PHẬT GIÁO VIỆT NAM
ISSN: 2734-9195

chiều. Có hai bài tán do ngài Ma Điệt Lý Chế Trác sáng tác được phổ cập nhất ở Ấn Độ là Nhất bách ngũ thập tán và Tứ bách tán. Bất kể Đại thừa hay Tiểu thừa đều tôn sùng hai bài tán này, kể cả những người mới xuất gia, sau khi thọ trì năm giới thì điều đầu tiên được dạy cũng là hai bài tán này. Hai bài tán này có sáu ý nghĩa: Một là hiểu được ân đức sâu dày của Phật, hai là bổ sung và kiện toàn kiến thức văn chương, ba là khiến cho thiệt căn thanh tịnh, bốn là phế tạng được khai thông, năm là khiến nơi ở được an lành, cuối cùng là trường thọ không bệnh tật. Qua đây cho thấy tầm ảnh hưởng và vai trò của ngài Ma Điệt Lý Chế Trác trong lĩnh vực Phạm-tán to lớn vô cùng. Cũng từ vai trò này mà ngài Nghĩa Tịnh cho rằng ngài Ma Điệt Lý Chế Trác xứng đáng là vị tổ của Phạm-tán.

Nghệ thuật Phạm-bối không được truyền trực tiếp từ Ấn Độ qua Trung Hoa mà được hình thành theo từng giai đoạn lịch sử. Theo truyền thuyết, Tào Thực (192-232), trong khi ẩn cư trong một hang động trên núi, đã nghe tiếng nhạc phát ra từ hang động mà ông nghĩ là thiên nhạc Ghandhara; và xúc cảm với thứ nhạc đó, ông đã viết nên bài tán Ngư Sơn Phạm Bối, bài tán đầu tiên của Phật giáo Trung Hoa. Và bài tán này là nền tảng cho sự phát triển của lễ nhạc Phật giáo Trung Hoa về sau. Theo Phật tổ thống kỷ, vào năm Hoàng sơ thứ sáu (225), Trần Tư Vương đã tạo ra Phạm-bối lục khế. Trần Tư Vương là người rất giỏi thơ văn, ông có nhiều tác phẩm mang âm hưởng Phật giáo và Đạo giáo. Sau ông còn có cư sĩ Chi Khiêm đã dựa trên kinh Vô lượng thọ và Trung bổn khởi để sáng tác nên Bồ-tát liên cú Phạm-bối theo thể tam khế thanh. Sau đó còn có Khương Tăng Hội, Bạch-thi-lê-mật-đa-la, Tỳ-kheo-ni Mịch Lịch. Khoảng hai trăm năm sau, thời Bắc Tề, vua Văn Tuyên Đế phụng bái Cao Tăng Pháp Thường làm quốc sư, được xem là vị quốc sư đầu tiên trong lịch sử Phật giáo Trung Quốc. Ông tận lực phò trì Phật giáo, hỗ trợ kiến thiết chùa chiền, phiên kinh, góp phần xiển dương Phạm-bối tại Trung Hoa. Kể từ đây, nghệ thuật Phạm-bối tại Trung Hoa trở nên phát triển xuất sắc. Có thể nói, từ thời của vua Văn Tuyên Đế và Lương Vũ Đế đã góp phần phát triển Phật giáo tại Trung Hoa về nhiều mặt, trong đó tạo nên một tầng lớp tu sĩ chuyên về Phạm-bối, gọi là kinh sư. Theo ngài Huệ Hạo, kinh sư phải thông thạo kinh điển và phải nắm vững nhạc lý của Ấn Độ và Trung Hoa.

Thiết nghĩ khi Phật giáo truyền đến các quốc gia, tất yếu đã có phần phát triển tương ưng với bản sắc của dân tộc bản địa để có thể tồn tại lâu dài. Và nhạc lý của Phạm-bối cũng không nằm ngoài quy luật này, nghĩa là âm thanh và giai điệu của Phạm-bối đã có sự thay đổi phù hợp với bản địa, điển hình là nhạc lễ theo Phật giáo của miền Nam nước ta khác với nhạc lễ của miền Trung, hoặc miền Bắc. Nhưng chung quy, giai điệu và ca từ của nhạc lễ đều nhằm mục đích hướng tâm người nghe đến con đường thánh thiện, âm như thế nào hay tán bằng thể loại nào cũng không làm mất đi tính trang nghiêm thanh tịnh của đạo tràng và hướng tâm thành kính của tín đồ Phật giáo đến với Tam bảo.

KẾT LUẬN

Phạm-bối là một thể loại âm nhạc tôn giáo có tính đặc trưng riêng biệt của âm nhạc Phật giáo mà không lẫn lộn đối với bất cứ một thể loại âm nhạc của tôn giáo nào, cũng như âm nhạc của

TẠP CHÍ NGHIÊN CỨU
PHẬT HỌC
CƠ QUAN NGÔN LUẬN CỦA TRUNG ƯƠNG GIÁO HỘI PHẬT GIÁO VIỆT NAM
ISSN: 2734-9195

thế gian. Trong khi tất cả các thể loại âm nhạc trên thế gian tập trung giải bày những buồn vui, khổ đau phiền não, thất tình lục dục của nhân thế. Âm nhạc Phật giáo nói chung và Phạm-bối nói riêng tìm đến chân như để giải thoát khổ đau cho nhân loại.

Khi âm nhạc của thế gian bận rộn với đời thường và tìm cách thỏa mãn nhu cầu giải trí cho quần chúng thì âm nhạc Phật giáo luôn nhắc nhở mọi người hãy cẩn thận với sự tham dục của chính mình vì đây là nguyên nhân dẫn chúng ta đến bờ vực khổ đau. Giáo pháp của đức Phật hướng dẫn mọi người đi theo con đường giải thoát, giác ngộ, tất nhiên đức Phật không chấp nhận nghệ thuật tăng trưởng dục lạc, cho nên Ngài đã đưa ra điều luật cấm đệ tử xem nghe ca vũ xướng kỹ của thế tục. Tuy nhiên, được coi là phương tiện giáo hóa độ sinh, đối với những hình thức hướng dẫn con người đến đời sống cao quý, đức Phật cho phép đệ tử tiếp cận và sử dụng nghệ thuật Phạm-bối này.

Mặc dù nghệ thuật Phạm-bối mang tính chất giải thoát, nhưng theo luật Ma-ha Tăng kỳ và kinh Hiền ngu, đức Phật cũng nhắc nhở đệ tử rằng trên bước đường tu tập, khi chưa đạt đến Thánh quả, nghĩa là ba nghiệp chưa thanh tịnh hoàn toàn, còn bị vướng mắc vào lợi dưỡng, còn phải trái hơn thua, v.v... thì nên cẩn thận khi sử dụng hình thức nghệ thuật này.

Tác giả: **Thích nữ Thiện Tánh**
Học viên Thạc sĩ khóa V, Học viện PGVN tại Tp.HCM

***

Chú thích

HT. Thích Minh Châu dịch, Kinh Tăng Chi Bộ, tập 3, chương 8 pháp, phẩm Ngày Trai Giới, Kinh Các Trai Giới (tóm tắt), VNCPHVN, 2018, tr.364.

Hòa thượng Thích Minh Châu dịch, Kinh Tương Ưng 4 Thiên Sáu Xứ, Chương VIII Tương Ưng Thôn Trưởng, Viện Nghiên Cứu Phật Học Việt Nam, Tp. Hồ Chí Minh, 1991, Trang 484.

Hòa thượng Thích Minh Châu dịch, Kinh Tăng Chi Bộ 3, Chương VIII Tám Pháp V. Phẩm Ngày Trai Giới, Tôn Giáo, Hà Nội, 2005, trang 629.

Tỳ Khưu INDACANDA, Tiểu Phẩm Tập 2, V. Chương Các Tiểu Sự, Tôn Giáo - Hà Nội, 2014, Trang 8.

Tỳ Khưu INDACANDA, Tiểu Phẩm Tập 2, V. Chương Các Tiểu Sự, Tôn Giáo - Hà Nội, 2014, Trang 8-9.

Hòa thượng Thích Minh Châu dịch, Kinh Trường Bộ 1, 2. Kinh Sa-Môn Quả, Viện Nghiên Cứu Phật Học Việt Nam, TP. Hồ Chí Minh, 1991, Trang 123.

Tỳ Khưu INDACANDA, Tiểu Phẩm Tập 2, V. Chương Các Tiểu Sự, Tôn Giáo - Hà Nội, 2014, Trang 72.

大正藏第 01 冊 No 0.001 長阿含經, 卷第十三, 阿摩晝經第一; 大正藏第 01 冊 No 0.026 中阿含經, 長壽王品迦絺那經第九.

Hòa thượng Thích Minh Châu dịch, Kinh Tương Ưng 4 Thiên Sáu Xứ, Chương VIII Tương Ưng Thôn Trưởng, Viện Nghiên Cứu Phật Học Việt Nam, Tp. Hồ Chí Minh, 1991, Trang 484.

Phật Quang Đại từ điển, tập 4, Sa-môn Thích Quảng Độ dịch, Hội Văn hóa Giáo dục Linh Sơn

TẠP CHÍ NGHIÊN CỨU
PHẬT HỌC
CƠ QUAN NGÔN LUẬN CỦA TRUNG ƯƠNG GIÁO HỘI PHẬT GIÁO VIỆT NAM
ISSN: 2734-9195

Đài Bắc, xuất bản, 2000, tr.4032-4034.
大正藏第 54 冊 No 2.131 翻譯名義集四.
Sa Môn Thích Tịnh Hạnh, Đại Tập 8 - Bộ A-Hàm VIII - Kinh Tạp A-Hàm Số 125 (Q1->30), KInh Tăng Nhất A-Hàm - Quyển 3 - Phẩm 4: Đệ Tử, Hội Văn Hóa Giáo Dục Linh Sơn Đài Bắc - Taiwan, 2000, Trang 48.
大正藏第 24 冊 No 1.451 根本說一切有部毘奈耶雜事, 雜事卷第四, 第一門第四子攝頌之餘.
大正藏第 23 冊 No 1.435 十誦律, 卷第三十七, 雜誦中調達事.
大正藏第 54 冊 No 2.125 南海寄歸內法傳.
大正藏第 53 冊 No 2.122 法苑珠林, 卷第三十六.
大正藏第 54 冊 No 2.128 一切經音義, 卷第五十四.
大正藏第 15 冊 No 0.638 佛說超日明三昧經, 卷上.
大正藏第 54 冊 No 2.128 一切經音義, 卷第二十七.
大正藏第 23 冊 No 1.441 薩婆多部毘尼摩得勒伽, 卷第六.
大正藏第 50 冊 No 2.059 高僧傳, 卷第十三.
大正藏第 04 冊 No 0.192 佛所行讚.
大正藏第 54 冊 No 2.125 南海寄歸內法傳.
大正藏第 49 冊 No 2.035 佛祖統紀.
大正新脩大藏經第 49 冊 No 2.034 歷代三寶紀, 卷第五.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hòa thượng Thích Minh Châu dịch, Kinh Tăng Chi Bộ, tập 3, VNCPHVN, NXB Tôn Giáo, 2018.
2. Hòa thượng Thích Minh Châu dịch, Kinh Tương Ưng, tập 4, Viện Nghiên Cứu Phật Học Việt Nam, Tp. Hồ Chí Minh, 1991.
3. Hòa thượng Thích Minh Châu dịch, Kinh Tăng Chi Bộ 3, NXB Tôn Giáo, Hà Nội, 2005.
4. Tỳ Khưu INDACANDA, Tiểu Phẩm Tập 2, V, NXB Tôn Giáo - Hà Nội, 2014.
5. Hòa thượng Thích Minh Châu dịch, Kinh Trường Bộ 1, Viện Nghiên Cứu Phật Học Việt Nam, TP. Hồ Chí Minh, 1991.
6. Sa Môn Thích Tịnh Hạnh, Đại Tập 8 - Bộ A-Hàm VIII - Kinh Tạp A-Hàm Số 125 (Q1->30), Kinh Tăng Nhất A-Hàm - Quyển 3 - Phẩm 4: Đệ Tử, Hội Văn Hóa Giáo Dục Linh Sơn Đài Bắc - Taiwan, 2000.
7. 大正藏第 01 冊 No 0.001 長阿含經, 卷第十三, 阿摩晝經第一.
8. 大正藏第 01 冊 No 0.026 中阿含經, 長壽王品迦絺那經第九.
9. 大正藏第 54 冊 No 2.131 翻譯名義集四.
10. 大正藏第 24 冊 No 1.451 根本說一切有部毘奈耶雜事, 雜事卷第四, 第一門第四子攝頌之餘.
11. 大正藏第 23 冊 No 1.435 十誦律, 卷第三十七, 雜誦中調達事.
12. 大正藏第 54 冊 No 2.125 南海寄歸內法傳.
13. 大正藏第 53 冊 No 2.122 法苑珠林, 卷第三十六.
14. 大正藏第 54 冊 No 2.128 一切經音義, 卷第五十四.
15. 大正藏第 15 冊 No 0.638 佛說超日明三昧經, 卷上.
16. 大正藏第 54 冊 No 2.128 一切經音義, 卷第二十七.
17. 大正藏第 23 冊 No 1.441 薩婆多部毘尼摩得勒伽, 卷第六.

TẠP CHÍ NGHIÊN CỨU
PHẬT HỌC
CƠ QUAN NGÔN LUẬN CỦA TRUNG ƯƠNG GIÁO HỘI PHẬT GIÁO VIỆT NAM
ISSN: 2734-9195

18. 大正藏第 50 冊 No 2.059 高僧傳, 卷第十三.
19. 大正藏第 04 冊 No 0.192 佛所行讚.
20. 大正藏第 54 冊 No 2.125 南海寄歸內法傳.
21. 大正藏第 49 冊 No 2.035 佛祖統紀.
22. 大正新脩大藏經第 49 冊 No 2.034 歷代三寶紀, 卷第五.
23. Tỳ Khưu INDACANDA, Tiểu Phẩm Tập 2, V, NXB Tôn Giáo - Hà Nội, 2014.
24. Phật Quang Đại từ điển, tập 4, Sa-môn Thích Quảng Độ dịch, Hội Văn hóa Giáo dục Linh Sơn Đài Bắc xuất bản, 2000.
25. https://tripitaka.cbeta.org/T.