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

MỘT VÀI ĐÁNH GIÁ VỀ ÂM NHẠC PHẬT GIÁO Ở MIỀN BẮC VIỆT NAM

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

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

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

> *Nghiên cứu về âm nhac nói chung, âm nhạc Phật giáo ở miền Bắc nói riêng, các nhà nghiên cứu chủ yếu dựa vào nguồn tư liệu vang, nghĩa là phải có giai điệu âm nhạc vang lên, nghe được hoặc là nguồn tư liệu được ký âm lưu lại trên văn bản còn có thể đọc được như truyền thống phương Tây đã làm. Tuy nhiên, âm nhạc truyền thống Việt Nam nói chung, trong đó có âm nhạc Phật giáo chủ yếu được bảo tồn, lưu trữ bằng phương pháp truyền khẩu, truyền ngón, truyền nghề; một số ít thể loại được ký âm dưới dạng các từ tượng thanh, rất khó đoán định. Để nghiên cứu âm nhạc Phật giáo nhiều thế kỷ trước, chúng tôi chủ yếu dựa vào các nguồn tư liệu liên quan như những mô tả ghi chép trong lịch sử; nguồn tài liệu dưới dạng khảo cổ, mỹ thuật, đặc biệt là "dấu vết" cổ trong âm nhạc Phật giáo, cùng một số thể loại âm nhạc cổ truyền đang còn được thực hành trong đời sống văn hóa Việt Nam đương đại.*

Từ những nguồn tư liệu ít ỏi nhưng gợi mở nhiều thông tin, tác giả đưa ra nhận định mang tính giả thuyết rằng: Âm nhạc Phật giáo ở miền Bắc, với sự ổn định về cấu trúc, quy luật cùng với tính chất, đặc trưng độc đáo còn được thực hành trong nghi lễ Phật giáo hiện nay phải là loại âm nhạc được ra sinh ra trong một nền văn hóa Phật giáo phát triển cực thịnh là Phật giáo Trúc Lâm - Yên Tử, Phật giáo Nhà Trần.

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

Căn cứ thứ nhất: các nguồn tài liệu liên quan. Dưới thời Nhà Trần, chính sử đã ghi nhận, sau khi triều chính đi vào ổn định, phát triển, thì đây là giai đoạn mà mối quan hệ giữa vương triều và tôn giáo, ở đây là Phật giáo là đặc biệt mật thiết - thời của hào khí Đông A; vương triều là "chất xúc tác" cho sự sáng tạo ra văn hóa, văn minh ở giai đoạn này. Phật giáo Trúc Lâm - Yên Tử là một minh chứng sống động. Phật giáo Trúc Lâm - Yên Tử đã có những đóng góp nổi bật với những dấu ấn, sắc thái độc đáo trong tư tưởng, văn hóa Phật giáo mà nổi bật là quá trình phát triển và hoàn thiện tư tưởng Hòa quan đồng trần[2]. Nhiều bộ kinh được những Thiền sư đắc đạo thời kỳ này viết ra như: Kinh đẹp đời vui đạo (Trần Nhân Tông), Kinh Thành đạo (Trần Nhân Tông), Kinh Nhật tụng Chùa Vân Yên (Thiền sư Huyền Quang)[3] là bằng chứng cho dấu ấn, đóng góp di sản của thời kỳ này, trong đó thể hiện rất đậm tư tưởng Hòa quang đồng trần.

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

Bên cạnh đó, trong đời sống văn hóa tư tưởng, việc nhấn mạnh vai trò đặc biệt của nhân dân đối với sự phát triển của đất nước cũng được phản ánh đậm nét ở thời kỳ này. Tư tưởng "lấy dân làm gốc" không chỉ ở Nguyễn Trãi, mà ngay ở thời kỳ này đã khẳng định: ý vua là ý dân, nguyện vọng, mong muốn của vua là nguyện vọng, mong muốn của nhân dân[4]. Đây là cơ sở rất quan trọng để dân tộc ta có được nguồn di sản con người và văn hóa độc đáo mang dấu ấn đặc biệt trong lịch sử dân tộc.

Trong lĩnh vực văn hóa âm nhạc, giai đoạn này được ghi nhận là có sự ra đời của thể loại hát Ca trù - một thể loại âm nhạc bác học cổ truyền duy nhất còn hiện diện trong đời sống văn hóa Việt Nam. Với một số yếu tố tương đồng giữa Ca trù và âm nhạc Phật giáo, trong đó tập trung ở thể loại Tán Canh, rất có thể, âm nhạc Phật giáo ở miền Bắc hiện nay và Ca trù có mối liên hệ về nghệ thuật và thời kỳ định hình.

Nguồn tư liệu khảo cổ, mỹ thuật cho chúng tôi phát hiện thành tố liên quan đến lễ nhạc Phật giáo trên chất liệu gỗ có niên đại thế kỷ XIV, giai đoạn cuối Nhà Trần, hiện còn nguyên dạng trong chùa Thái Lạc, xã Lạc Hồng, huyện Văn Lâm - Hưng Yên. Những tư liệu này cũng phản ánh thành tố trình diễn âm nhạc có mặt trong cả nghệ thuật ca trù và âm nhạc Phật giáo. Ở Ca trù, Đại Việt sử ký toàn thư[5] cũng cho biết, ngay từ thời Lý - Trần, khái niệm Đào Nương (Ca Nương) đã được ghi nhận qua câu chuyện kể về nhân vật có tên Đào Thị, giỏi nghề ca hát, thường đường vua ban thưởng. Đáng chú ý là chi tiết được Nguyễn Dữ đưa vào tác phẩm của mình - "Truyền kỳ mạn lục", có nói về người phụ nữ tên Đào Thị rất giỏi âm luật (tài năng và học vấn về âm nhạc - NĐL), được tuyển vào trong cung dưới thời Trần, niên hiệu Thiệu Phong thứ 5 (1345). Trong sách đã đề cập đến tài năng của Bà và có đề cập đến tên của một số thiền sư thời kỳ này. Đây là một nguồn tư liệu quan trọng bổ sung cho thông tin về mối quan hệ giữa âm nhạc Phật giáo và Ca trù, cùng sự ra đời của hai thể loại âm nhạc này[6].

Sách Công dư tiệp ký viết, cuối thời Nhà Hồ (1400 - 1407) đã đề cập đến tên gọi và nghề hát Ả Đào (Ca Trù)[7]. Thế kỷ XV, nghệ thuật Ca trù Việt Nam được hoàn thiện, theo ghi nhận từ Văn bia "Đại nghĩ bát giáp thưởng đào giải văn" do Tiến sĩ Lê Đức Mao (1462-1529) biên soạn tại đình Đông Ngạc, xã Đông Ngạc - Từ Liêm - Hà Nội[8]. Như vậy, như đã khẳng định, sự ra đời của một loại hình nghệ thuật đỉnh cao phải ra đời trong một quá trình gắn với điều kiện văn hóa, kinh tế - xã hội phát triển toàn diện.

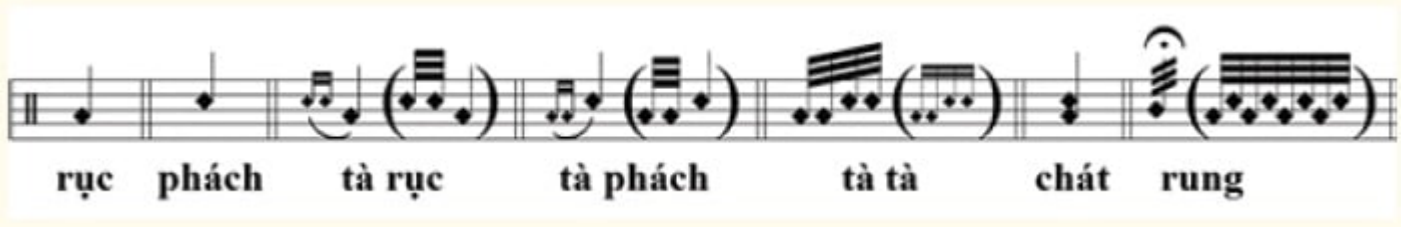
Đáng chú ý là, trong nhiều năm trực tiếp điền dã nghiên cứu tại các địa phương ở miền Bắc Việt Nam, các "nghệ nhân" (Sư tăng, Cư sĩ) cho biết: âm nhạc Phật giáo sử dụng cho tới thời điểm này là do Tổ Huyền Quang sáng tạo và phổ biến. Quan trọng hơn, cũng như nghệ thuật Ca trù có thờ Tổ nghề, âm nhạc trong nghi lễ Phật giáo ở miền Bắc Việt Nam hiện nay còn một số truyền thống còn thờ Tổ nghề, tổ chức ngày Giỗ tổ nghề; mà Tổ nghề được khẳng định là Tổ Huyền Quang. Những người thực hành âm nhạc trong nghi lễ Phật giáo luôn phải tuân thủ rất nghiêm ngặt quy cách tập luyện và thực hành từng thành tố âm nhạc trong từng bước lễ theo truyền thống Tổ nghề. Các "nghệ nhân" (Sư tăng, Cư sĩ) còn lưu truyền rằng, âm nhạc và các

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

khoa cúng còn lưu truyền đến ngày nay luôn gắn bó mật thiết vợi nhau, đó là những cuốn sách như: "Phật giáo Pháp sự Đạo tràng Công Văn Cách Thức", " Lục thì Sám hối Khoa nghi" và "Bình đẳng Lễ Sám Văn" hiện vẫn còn được lựa chọn vào thực hành trong nghi lễ Phật giáo ở miền Bắc Việt Nam. Và, nguồn tư liệu điền dã và tư liệu viết cũng ghi nhận những cuốn sách này được phổ biến từ thời Nhà Trần. Như vậy, giả thuyết cho rằng, vai trò và ảnh hưởng của Phật giáo Trúc Lâm - Yên Tử cũng như thời Nhà Trần rất quan trọng đối với sự hình thành và phát triển âm nhạc Phật giáo miền Bắc Việt Nam cần được lưu ý.

Cần nói thêm rằng, về những dấu hiệu tương đồng giữa Ca trù và âm nhạc Phật giáo ở miền Bắc, chúng tôi đặc biệt đặt sự liên tưởng tới vai trò của khổ phách. Nếu nghệ thuật trình diễn của Ca trù có sử dụng phách[9] như là một cơ sở để giữ nhịp, phân chia nhịp và chuyển nhịp điệu[10] thì khổ phách trong nghệ thuật âm nhạc Phật giáo giữ vai trò tạo được đặc trưng bằng cách sáng tạo và phát triển tuyến giai điệu trong thể loại âm nhạc Phật giáo, tập trung nhất ở hình thức tán Canh(xem thêm ở phần đặc trưng âm nhạc Phật giáo ở phần trên). Bởi vậy, chúng tôi ghi nhận vai trò đặc biệt quan trọng trong hai thể loại Ca trù và âm nhạc Phật giáo miền Bắc.

Thí dụ: 12, quy ước các tiếng phách trong Ca trù theo ký tự nốt nhạc[11].



Căn cứ thứ hai: chức năng của âm nhạc Phật giáo. Âm nhạc Phật giáo sinh ra không phải để thực hiện chức năng giải trí như âm nhạc dân gian - truyền thống khác mà thực hiện chức năng chuyển tải tư tưởng, giáo lý, kinh sách trong nghi lễ. Với việc thực hiện chức năng trong nghi lễ Phật giáo, âm nhạc Phật giáo nói riêng, các hình thức âm nhạc tôn giáo cổ truyền khác nói riêng (như Hát Văn, Hát then, Nhạc Tang lễ,...) rất ít có sự biến đổi (ít nhất là cho đến khi có sự du nhập một cách mạnh mẽ của văn hóa phương Tây nửa cuối thế kỷ XIX, nửa đầu thế kỷ XX) một khi đã định hình và ổn định về thể loại. Theo thuyết chức năng của Emile Durkheim thì: "khi người ta cắt nghĩa một hiện tượng xã hội thì cần phải tìm riêng nguyên nhân hữu hiệu là nguyên nhân sản sinh ra nó và chức năng mà nó hoàn thành"[12]. Nhà nghiên cứu tâm linh và biểu tượng người Pháp - Luc Benoist (1893-1980) cũng cho biết: "Ở thời xa xưa, vần điệu của thơ không chỉ giúp học thuộc lòng và truyền đạt kinh thánh mà còn điều hòa các yếu tố vô thức và thiếu phối hợp ở người đọc nhờ những rung động đồng thời lan tỏa trong những tiếp nối tâm thần và tâm linh của cá tính"[13].

Và "chúng ta không thể hiểu được điều gì nếu điều đó không làm ta liên tưởng tới một trong những ký ức của chúng ta"[14]. Điều này đúng khi nhìn vào hiện tượng âm nhạc Phật giáo. Âm

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

nhạc sinh ra từ trong nghi lễ Phật giáo là để thực hiện chức năng của nó gắn với nghi lễ để chuyển tải tư tưởng Phật giáo, giác ngộ phật tử. Nói cách khác, âm nhạc, với tư cách là cái "sự", lấy những âm thanh gần gũi với người dân bản địa để nhuốm cái "màu nhiệm" của cái "lý" diệu vi của Phật giáo để chuyển đến người bản địa.

Xác định vị trí, vai trò của Phật giáo thời kỳ này với tư tưởng "Hòa quang đồng trần", đồng thời trên cơ sở của lý thuyết chức năng, cho chúng tôi khẳng định có thể những tiền đề văn hóa, tư tưởng và nghệ thuật trong quan hệ chặt chẽ với thể chế thời Trần là cơ sở quan trọng để Phật giáo sử dụng âm nhạc trong nghi lễ Phật giáo để đưa tư tưởng Phật giáo hòa vào đời sống nhân dân. Đồng thời, với chức năng đặc thù, âm nhạc trong nghi lễ Phật giáo ở miền Bắc Việt Nam hiện nay còn bảo tồn và phát huy được những đặc điểm cổ truyền của nó.

***

Lịch sử đã chứng minh, một hiện tượng văn hóa đỉnh cao bao giờ cũng được định hình, phát triển trong môi trường văn hóa hưng thịnh, ở đó có sự đồng thuận, hội tụ, vào cuộc của những chủ thể sáng tạo, thực hành mang những tố chất đỉnh cao trong xã hội. Qua nhiều năm điền dã nghiên cứu thực tế âm nhạc Phật giáo từ các Sư tăng, thầy cúng - nghệ nhân chân truyền, chúng tôi khẳng định: với đặc điểm là bảo tồn, phát huy bằng phương pháp truyền nghề, truyền ngón, âm nhạc trong nghi lễ Phật giáo ở miền Bắc Việt Nam - loại âm nhạc chức năng - không có sự thay đổi nhiều về đặc điểm âm nhạc và cấu trúc, quy luật ổn định của nó. Âm nhạc Phật giáo ở miền Bắc đã tạo được một "bản lĩnh" đặc biệt để có được một đặt trưng riêng trong kho tàng âm nhạc truyền thống Việt Nam. Đặc trưng này xuất phát từ đặc trưng về ca từ, phương pháp tạo tác giai điệu (gắn với tập quán tu tập). Trong âm nhạc Phật giáo, tán Canh nổi lên như một sự đóng góp đáng chú ý về mặt bài bản, tính chất bác học - chuyên nghiệp, đóng góp vào kho tàng âm nhạc cổ truyền nước nhà một phong cách âm nhạc chuyên nghiệp riêng nhưng vẫn đậm sắc thái dân tộc. Sự ra đời của âm nhạc Phật giáo miền Bắc Việt

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

Nam rất có thể gắn liền với giai đoạn Nhà Trần; tinh thần của Phật giáo Trúc Lâm - Yên Tử có thể là cơ sở để có được âm nhạc Phật giáo đỉnh cao và mang đặc trưng độc đáo như Tán Canh trong âm nhạc Phật giáo.

Tiếp theo kỳ Tạp chí số 155

Tác giả: **TS.Nguyễn Đình Lâm[1] - Đại học Quốc gia Hà Nội**

Tạp chí Nghiên cứu Phật học - Số tháng 7/2019

CHÚ THÍCH:
1. Tiến sĩ, Nhà Nghiên cứu, Hà Nội
2. Tư tưởng "Hòa quang đồng trần" đã được định hình trước đó bởi Thiền sư Thường Chiếu, tạo một gạch nối cho Phật giáo thời Trần phát triển và hoàn thiện. Ngay từ thời Thường Chiếu, Ngài đã dạy cho các đệ tử của mình nguyên tắc "tùy tục" nghĩa là làm giống như cuộc đời (Nguyễn Lang (2000), Việt Nam Phật giáo sử luận, Tập I, II, III, Nxb. Văn học, Hà Nội, Tr. 259.)
3. Thích Đức Nghiệp (1995), Đạo Phật Việt Nam, Thành hội Phật giáo Thành phố Hồ Chí Minh xuất bản, Tr.79. 4. Nguyễn Lang (2000), Tr. 250-260.
5. Đại Việt sử ký toàn thư, Tập I, Cao Huy Giu dịch, Đào Duy Anh hiệu đính, chú giải và khảo chứng, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1967, Tr.198.
6. Nguyễn Dữ (2016), Truyền kỳ mạn lục, Nxb. Hội Nhà văn và công ty sách Nhã Nam, Hà Nội, Tr.84-94.
7. Đỗ Bằng Đoàn - Đỗ Trọng Huề (1994), Việt Nam Ca trù biên khảo, Nxb. Tp. Hồ Chí Minh, Tr. 44.
8. Viện Âm nhạc (2006), Đặc khảo Ca trù Việt Nam, Nxb. Văn hóa dân tộc, Hà Nội, Tr. 16-17.
9. Phách của Ca trù sử dụng hai lá phách là: Lá phách con và Lá phách cái. Lá phách con, thường được đọc theo tiếng tượng thanh là rục phách phách; Lá phách cái, thường được đọc theo tiếng tượng thanh là phách phách chát . Ở đàn, có các khổ: Khổ sòng đầu, Khổ giữa, Khổ xiết, Khổ lá đầu, Khổ sòng cuối.
10. Viện Âm nhạc (2006), Tlđd, Tr.150-152.
11. Bùi Trọng Hiền (2018), "Nhận diện khổ phách/khổ đàn nhạc Ả Đào – Phương pháp tiếp cận mới", Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, số 409, Hà Nội.
12. Xem thêm trong Lê Ngọc Hùng (2011), Lịch sử và lý thuyết xã hội học, Nxb. Đại học quốc gia Hà Nội, Tr.138.
13. Luc Benoist (2006), Dấu hiệu, biểu trưng và thần thoại, Nxb. Thế giới, Hà Nội, Tr. 32.
14. Luc Benoist (2006), Tlđd, Tr.10.

TÀI LIỆU THAM KHẢO:

1. Nguyễn Dữ (2016), Truyền kỳ mạn lục, Nxb. Hội Nhà văn và công ty sách Nhã Nam, Hà Nội
2. Đỗ Bằng Đoàn - Đỗ Trọng Huề (1994), Việt Nam Ca trù biên khảo, Nxb. Tp.Hồ Chí Minh.
3. Giáo Hội Phật giáo Việt Nam (2011), Giới luật thiết yếu hội tập (tập 5), Hội giải giới Bồ Tát trong kinh Phạm Võng, Nhựt chiếu dịch, Nxb. Tôn giáo, Hà Nội.

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

4. Giáo hội Phật giáo Việt Nam (2005), Kinh Địa Tạng, Hòa thượng Thích Tuệ Hải dịch, Nxb. Tôn giáo, Hà Nội.
5. Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Hòa thượng Thích Trí Quảng (1999), Bổn môn Pháp Hoa Kinh, Nxb. Tp.Hồ Chí Minh.
6. Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Phân viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam (2010), Kinh Dược Sư, (Việt dịch: Thích Tuệ Thuận), Nxb. Tôn giáo, Hà Nội.
7. Lê Ngọc Hùng (2011), Lịch sử và lý thuyết xã hội học, Nxb. Đại học quốc gia Hà Nội
8. Bùi Trọng Hiền (2018), "Nhận diện khổ phách/khổ đàn nhạc Ả Đào – Phương pháp tiếp cận mới", Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, số 409, Hà Nội.
9. Nguyễn Lang (2000), Việt Nam Phật giáo sử luận, Tập I, II, III, Nxb. Văn học, Hà Nội.
10. Nguyễn Đình Lâm (2013), Âm nhạc trong nghi lễ Phật giáo ở Hà Nội, Luận án Tiến sĩ Tôn giáo học, Thư viện Quốc gia Việt Nam, Hà Nội.
11. Luc Benoist (2006), Dấu hiệu, biểu trưng và thần thoại, Nxb. Thế giới, Hà Nội.
12. Nguyễn Thị Nhung (1998), Nhạc khí gõ và trống đế trong chèo truyền thống, Nxb. Âm nhạc và Viện Âm nhạc, Hà Nội.
13. Thích Đức Nghiệp (1995), Đạo Phật Việt Nam, Thành hội Phật giáo Thành phố Hồ Chí Minh xuất bản.
14. Tú Ngọc (1997), Hát Xoan - Dân ca nghi lễ Phong tục, Nxb. Âm nhạc và Viện Âm nhạc, Hà Nội.
15. Nguyễn Ngọc Oánh (2001), "Ví xếp: Người tình nhân ơi", in trong Dân ca Việt Nam, Nxb. Âm nhạc, Hà Nội.
16. Lê Tắc (2002), An Nam Chí Lược, Nxb. Thuận Hóa và Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, Huế.
17. Lê Mạnh Thát (2001), Lịch sử âm nhạc Việt Nam - từ thời Hùng Vương đến thời Lý Nam Đế, Nxb. Tp.Hồ Chí Minh.
18. Ủy ban Khoa học xã hội Việt Nam, Viện Văn học (1977), Thơ Văn Lý - Trần (Tập I), Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
19. Viện Âm nhạc (2006), Đặc khảo Ca trù Việt Nam, Nxb. Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
20. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (1998), Đại Việt Sử kỷ Toàn thư, Dịch theo bản khắc năm Chính hòa thứ 18 (1679), Tập I, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
21. Viện Sử học (2004), Đại Việt sử ký toàn thư, Tập I, Cao Huy Giu dịch, Đào Duy Anh hiệu đính, chú giải và khảo chứng, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.