

Diễn xướng thanh nhạc trong nghỉ lễ Phật giáo

(Trường hợp lễ Cầu siêu)

NGUYỄN ĐÌNH LÂM^(*)

Trong cuốn *Từ điển Từ và Ngữ Việt Nam*, thanh nhạc được định nghĩa như sau: “Thanh nhạc (Thanh: tiếng; nhạc: âm nhạc), ngành nhạc luyện giọng hát: nghệ sĩ về thanh nhạc”⁽¹⁾. Theo chúng tôi, định nghĩa này đúng nhưng chưa đủ. Vậy xin bổ sung và làm rõ thêm: Thanh nhạc là một bộ môn âm nhạc mà ở đó, con người sử dụng thanh đối phối hợp với khoang miệng và mũi làm cơ sở phát âm, diễn xướng. Tất cả những phát âm có nhịp điệu từ nguồn gốc trên, như đọc, gọi, kể, khóc... đều thuộc đối tượng nghiên cứu của thanh nhạc. Vậy, thanh nhạc bao gồm cả những phát âm kèm theo lời nói, có nội dung truyền đạt một thông tin cụ thể, nhưng cũng có khi chỉ là những âm thanh mà thông tin đơn giản là những tín hiệu dưới dạng nguyên âm đơn hay những hư từ ngẫu nhiên, nội dung không được xác định rõ ràng.

Nghiên cứu và phân loại thanh nhạc trong nghỉ lễ Phật giáo, chúng ta có thể tìm được khá nhiều thể cách⁽²⁾ độc đáo, từ nội dung, tính chất âm nhạc cho tới hình thức diễn xướng. Bài viết này bước đầu đề cập tới bốn thể cách thanh nhạc được coi là đặc trưng, được sử dụng phổ biến với thời lượng lớn trong nghỉ lễ cầu siêu. Đó là kinh, kệ, canh và than cô hồn.

1. Đặc điểm thể cách

Kinh, canh, kệ và than cô hồn đều là văn bản, được sử dụng trong nghỉ lễ cầu siêu - Phật giáo như một nguyên tắc bắt buộc. Nội dung của những văn bản này được thể hiện bằng cách phối hợp với những giai điệu âm nhạc và được gắn kết chặt chẽ với nhau. Giai điệu của mỗi thể cách được sử dụng như một phương tiện đóng góp tích cực trong quá trình chuyển tải nội dung các văn bản, diễn tích cũng như tôn chỉ của nhà Phật. Thông qua giai điệu âm nhạc mà nội dung được truyền tới người nghe một cách dễ hiểu, dễ tiếp nhận. Xét theo góc độ ý nghĩa sử dụng, thì mỗi nội dung đều có vai trò và vị trí nhất định, gắn chặt với quá trình hành lễ.

Kinh đóng vai trò trọng yếu trong các nghỉ lễ Phật giáo nói chung, nghỉ lễ cầu siêu nói riêng. Theo *Từ điển Nho - Phật - Đạo*, kinh là thuật ngữ của cả Phật giáo

*. NCS., Viện Âm nhạc, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

1. Nguyễn Lâm. *Từ điển Từ và ngữ Việt Nam*, Nxb. Tp. Hồ Chí Minh - 2000, tr. 1677.

2. Thể cách, theo chúng tôi, là một dạng thức nhỏ hơn thể loại, nhưng cũng có cấu trúc và tính chất độc lập tương đối. Mỗi thể cách có thể là một bài, có thể là một tổ hợp bài cùng cấu trúc và sắc thái riêng tương đối ổn định.

và Nho giáo⁽³⁾. Riêng Phật giáo, “Kinh là một trong Tam tạng (3 tạng), chỉ các văn hiến ghi chép sự tích điển cố Phật giáo và nội dung thuyết giáo của Phật Đà”⁽⁴⁾. Vậy, kinh ở đây được hiểu là kinh sách, học thuyết phản ánh tư tưởng, nhân sinh quan và thế giới quan... của đạo Phật. Phật giáo sử kinh trong các khoa cúng như một quy định bắt buộc.

Kinh được phổ biến bằng nhiều hình thức như: giảng, đọc, nói chuyện, nhưng hình thức chủ yếu và thường gặp nhất là “tụng” trong các ngôi chùa. Về mặt âm nhạc - thanh nhạc, kinh được tụng với nhiều âm điệu khác nhau, tùy theo vùng miền và tông phái. Đây là đặc điểm nổi bật của âm nhạc Phật giáo Việt Nam nói riêng, âm nhạc truyền thống Việt Nam nói chung trong quan hệ gắn liền với văn hóa và ngôn ngữ bản địa. Giai điệu và tính chất âm nhạc trong kinh phụ thuộc và ảnh hưởng trực tiếp từ thanh điệu và ngữ âm trong ngôn ngữ và văn hóa âm nhạc dân gian địa phương. Nói cách khác, kinh thể hiện được tính phương ngữ rõ nét. Một thí dụ, cũng là Kinh A Di Đà, nhưng giữa các sư tăng khu vực Hà Nội và khu vực Thành phố Hồ Chí Minh tụng có âm điệu hoàn toàn khác nhau⁽⁵⁾. Các khoa tụng kinh mà chúng ta có thể nghe từ các sư tăng, hoà thượng phía Nam đọc, có thể dễ dàng nhận thấy ở đó phảng phất âm điệu của những bài hò sông nước, hay những bài hát ru con khu vực Miền Nam và Miền Tây Nam Bộ. Cũng như vậy, giai điệu trong những bộ kinh mà các sư tăng, hoà thượng khu vực Hà Nội tụng lại có âm hưởng dân ca vùng đồng bằng châu thổ sông Hồng, khi tập trung lắng nghe, ít nhiều có âm điệu của loại hát ví. Thậm chí, sự khác nhau đó nằm ngay trong một khu vực, giữa các tăng - ni ở một số ngôi chùa.

Kinh được sử dụng trong các nghi lễ và thường nhật của Phật giáo. Trong các ngôi chùa, kinh được cử hành ba khoá một ngày: buổi sáng, buổi trưa và buổi tối. Buổi sáng, khoảng từ 4 - 5 giờ, các tăng - ni thường tụng Kinh Thủ Lăng Nghiêm Hội, Bát Nhã, Hồi Hướng và A Di Đà; buổi trưa, vào lúc 12 giờ, thường tụng Kinh A Di Đà, Kinh Sám Hối; và vào buổi tối, khoảng từ 6 - 7 giờ, thường tụng Kinh A Di Đà và Huân Tu. Trong nghi lễ cầu siêu, kinh được sử dụng như một quy định bắt buộc trong hầu hết các khoa cúng, từ cúng độ âm (như tiếp linh, triệu linh, giải oan - cắt kết, chạy đàn - phá ngục), cho tới những khoa cúng Phật, đặc biệt là ở các khoa tụng kinh. Kinh được tụng trong nghi lễ này có nhiều bộ, nhưng phổ biến là Kinh A Di Đà, Kinh Pháp Hoa, Kinh Báo Ân và Kinh Thủy Sám. Đây được coi là phép pháp nhà Phật.

Nếu như kinh được coi như phép pháp, thì canh, ngoài bao hàm một phần ý nghĩa trên, còn là phương tiện tôn vinh Đức Phật, đồng thời kết nối người hành lễ với thần linh. Về nội dung, canh cũng bao hàm một phần nội dung trong các kinh, sử dụng làm phương tiện thứ hai để răn dạy những tôn chỉ và hoá giải đại chúng hướng tới những chân lý chung của nhà Phật. Canh chủ yếu được tổng hợp dưới hình thức thơ:

“... *Tiếp dẫn linh hồn nhiên tuệ cự*

3. Theo Nho giáo “ Kinh mang hàm ý là “thường đạo”, tức đạo lý, phép pháp vĩnh hằng bất biến (...) Thời Chiến Quốc, Nho gia gọi Thi, Thư, Lễ, Nhạc, Dịch, Xuân Thu là Lục Kinh (6 Kinh). Các nhà Nho đời Hán tôn dùng sách của Khổng Tử là “Kinh”, đồng thời thần thánh hoá các sách này”.

4. Lao Tử - Thịnh Lê. *Từ điển Nho - Phật - Đạo*, Nxb. Văn học, Hà Nội, 2001, tr. 683.

5. Qua thực tế tại một số khóa lễ trong Đại lễ Phật Đản Liên Hiệp Quốc - 2008.

Đường đường phố phóng ngọc hào quang

Nam mô dẫn linh hồn Bồ Tát Ma Ha Tát (ba lần)⁽⁶⁾

So sánh với các thể cách thanh nhạc trong nghi lễ cầu siêu, có thể nói canh là một đặc trưng, diễn ra với một thời lượng lớn trong toàn bộ nghi lễ. So với âm nhạc trong nghi lễ tín ngưỡng khác, thì canh là một hiện tượng âm nhạc độc đáo, một trong những đại diện của âm nhạc nghi lễ Phật giáo. Nếu như hát văn được coi như đặc trưng trong tín ngưỡng Tứ Phủ, thì tán canh chính là một đặc trưng trong nghi lễ cầu siêu.

Canh có hai loại âm điệu với đặc điểm và tính chất đối lập nhau. Đó là Canh Ai và Canh Lạc. Theo đó, Canh Ai có âm điệu buồn, chỉ dùng trong cúng độ âm ở nghi lễ tiếp linh và triệu linh. Canh Lạc có âm điệu vui tươi, hoan hỉ được dùng trong các khoa cúng Phật. Những người hành lễ khu vực Hà Nội cho biết, hiện nay, tại vùng đồng bằng châu thổ sông Hồng có ba vùng canh với ba phong cách tán khác nhau. Đó là Canh Đông (Hải Phòng, Hải Dương, một phần của tỉnh Bắc Ninh và Hưng Yên), Canh Nam (khu vực Nam Định, Thái Bình, Hà Nam, Ninh Bình) và Canh Hà Nội (chủ yếu khu vực Hà Nội và một phần của tỉnh Bắc Ninh và Hưng Yên). Tại khu vực Hà Nội, hiện nay, là nơi còn lưu giữ được số lượng bài bản canh khá phong phú và đa dạng. Hiện tại, ở đây còn lưu giữ được khoảng 13 bài canh ứng với tên gọi cụ thể, gồm: canh Ai, canh Giả tổ (canh Lô hương, canh Xạ nhiệt), canh Chí tâm, canh Phú, canh Hoàng kim, canh Thông, canh Hãm, canh Giới đình, canh Dương chi, canh Tả thủ, canh Hồng tự (canh Cửu hồng), canh Đông ba và canh Bảo đỉnh (canh Đàn

thượng). Trước đây, tại khu này còn tồn tại ba “lò” canh. Đó là lò canh Chùa Bộc, lò canh Quảng Bá - Tây Hồ và lò canh chùa Thanh Nhàn.

Cũng có đặc điểm, cấu trúc và tính độc lập tương đối của một thể cách thanh nhạc, kệ cũng được đề cập và nghiên cứu như một đối tượng âm nhạc có tính chất, sắc thái và đặc trưng riêng. Kệ thường gắn kết với kinh và canh. Trước khi tụng kinh và tán canh, bao giờ các sư tăng, thầy cúng cũng đọc những cặp câu kệ 7 chữ.

Về mặt âm nhạc, kệ cũng thể hiện được tính và sắc thái riêng khi gắn kết với các thể cách canh và kinh. Nếu như mang so sánh với một số thể loại, hình thức âm nhạc dân gian truyền thống khác, thì chúng ta có thể coi sự tồn tại của kệ như là phần mở đầu của: bở trong quan họ, vĩa trong nghệ thuật chèo và phần miếu trong hát nói của nghệ thuật ca trù. Do đó, kệ có quan hệ mật thiết với kinh và canh nhưng có những nét riêng ổn định. Về nội dung của kệ, theo *Từ điển Nho - Phật - Đạo*, thì đó là “thể văn Phật giáo... Có các loại 4 chữ, 5 chữ, 6 chữ, 7 chữ và 32 chữ. Là văn vần, loại thể tài giống như thơ. Dùng để truyền bá giáo lý Phật pháp”⁽⁷⁾. Theo cách hiểu này, thì kệ cũng là một dạng văn bản mang nội dung tư tưởng và triết lý Phật giáo và đồng thời được đúc rút, tóm lược dưới dạng thơ hoặc văn vần. Xét về góc độ nào đó, thì kệ gần giống với hình thức nghệ thuật câu đối đã tồn tại và phát triển lâu đời ở Trung Quốc và Việt Nam. Nếu như ở Trung Quốc, kệ

6. Khoa Nhiếp linh, trong *Khoa Thỉnh Phật, Khoa Tiếp Linh, Khoa Triệu Linh, Khoa Chúc Thực, Khoa phóng sinh và Thí Thực* (sách lưu hành nội bộ) do Đại đức Thích Thanh Phương, trụ trì chùa Đồng Lim - Thạch Bàn - Long Biên - Hà Nội cung cấp.

7. Lao Tử-Thịnh Lê. *Từ điển Nho-Phật-Đạo* tr. 599.

có các thể/ chữ trên, thì ở Việt Nam hiện nay, kệ phổ biến là thể gồm có hình thức năm từ và bảy từ:

*Thân như bóng chớp có rồi không,
Cây cối xuân tươi, thu nào nùng.
Mặc cuộc thịnh suy đừng sợ hãi
Kìa kìa ngọn cỏ ngọn sương đông*

(Thiền sư Vạn Hạnh (? - 1018);
Ngô Tất Tố dịch)⁽⁸⁾

Và thể được viết dưới hình thức 5 từ:
*Quốc tộ như đằng lạc
Nam thiên lí thái bình
Vô vi cư điện các
Sứ sứ tức đao binh*

(Thiền sư Pháp Thuận(? - 991))⁽⁹⁾

Hiện nay, trong nghi lễ cầu siêu ở khu vực Hà Nội phổ biến dùng các cặp câu kệ 7 từ. Về vị trí diễn xướng, kệ chỉ được đọc trước khi tụng kinh và tán canh. Các sư tăng thường đọc những cặp câu kệ trước khi vào tụng kinh. Mỗi bộ kinh gắn với một bộ bài kệ. Trong canh cũng có kệ. Trước khi tán canh, bao giờ các sư tăng, thầy cúng cũng đọc những cặp câu kệ. Theo đó mỗi loại canh gắn với một câu kệ. Chẳng hạn, canh phú đi với kệ phú, mà canh hương đi với kệ hương.

Cùng với canh, than cũng là một thể cách có nhiều nét độc đáo, tạo nên nét riêng cho không gian thiêng của nghi lễ cầu siêu. Về mặt nội dung văn bản, than là một dạng văn tế. Trong lễ cầu siêu, than được sử dụng phổ biến trong khoa cúng cất kết, khoa đàn thượng và các khoa cúng triệu linh, phát tấu. Nội dung trong các bài than là những lời kể lể về những cái chết khác nhau, được viết theo thể thơ lục bát hoặc lục bát biến thể. Trong nhiều bài than cô hồn được viết, người ta thường nhắc tới bài *Văn tế thập*

loại chúng sinh của đại thi hào Nguyễn Du (1765 - 1872)⁽¹⁰⁾:

.....

Kìa những kẻ chìm sông lạc suối

Cũng có người sẩy cối sa cây

Có người leo giếng đứt dây

Người trôi nước lũ, kẻ lây lửa thành

Người thì mắc sơn tinh thủy quái

Người thì sa nanh sói ngà voi

Có người có để không nuôi

*Có người sa sẩy, có người khôn
thương...*

Mỗi người một nghiệp khác nhau

Hồn siêu phách lạc biết đâu bây giờ ?

(Trích)

Đây là bài văn tế cô hồn đặc sắc mà Nguyễn Du đã viết lên bằng nỗi niềm cảm thông sâu sắc tới thân nhân gia đình và những người đã khuất. Thông qua thể văn này, cùng với âm điệu mang đặc trưng riêng, than cô hồn đã chuyển tải được không khí ai oán vì nỗi đau âm dương cách biệt, mà những người hành lễ thay lời gia đình than lên:

Ruột già không kẻ chí thân

Dấu làm lên được dành phần cho ai

Khi nằm xuống không ai nhấn nhủ

Cửa Phù vân dấu có như không

Tuy rằng tiền chảy bạc ròng

Khi đi đem được một đồng nào đi

..... (Trích theo *Nghĩa Mông Sơn Văn tế cô hồn*; Thầy cúng Bùi Văn Nam, khu vực chùa Kiến Hưng cung cấp)

8. Tạp chí *Khuông Việt*, số 1, tr.39, Hà Nội, 2007.

9. Sđd., tr. 39.

10. Theo Tạp chí *Khuông Việt*, số 3, Hà Nội, 2008.

Trên phương diện âm nhạc, than có âm điệu gần với giai điệu trong canh ai, cũng có những đặc điểm gần với hát chèo, nhưng mang sắc thái ảm đạm hơn và tiết nhịp chậm hơn. Tính chất ai oán chính là nét đặc trưng trong thể cách thanh nhạc than cô hồn.

Bốn thể cách kinh, canh, kệ và than luôn có mối quan hệ gắn kết chặt chẽ với nhau trong quá trình hành lễ. Kinh và kệ, kệ và canh luôn gắn kết với nhau. Đôi khi, vừa thực hiện xong khoá tụng kinh, các sư tăng, thầy cúng bắt đầu cử hành tán canh và ngược lại. Tương tự, than có thể được sử dụng ngay sau hoặc trước khi tụng kinh, trong từng trường hợp cụ thể. Bốn thể cách thanh nhạc này, trong suốt quá trình hành lễ được luân phiên thay đổi nhau, tạo thành những mắt xích khâu chuỗi lại theo một thể liên hoàn, phục vụ đắc lực cho người hành lễ.

2. Hình thức diễn xướng

Nhìn chung, các thể cách đều có ít nhất một hình thức diễn xướng trùng hợp. Trong bốn thể cách trên, thì kinh có hình thức diễn xướng phong phú hơn cả. Đó là diễn xướng đơn, xướng - xô và hình thức diễn xướng đồng thanh tập thể.

Diễn xướng đơn (còn gọi là mỗ một) là hình thức tụng chủ yếu trong các nghi lễ thường nhật của nhà chùa. Hình thức này chỉ dành cho một vị là tăng - ni cùng với cặp chuông - mõ ngồi tụng. Trong lễ cầu siêu, diễn xướng đơn được phổ biến trong hầu hết các khoa cúng, đặc biệt là trong khoa tụng kinh.

Diễn xướng theo hình thức xướng - xô, có thể gọi là hình thức nhắc lại, chúng ta thường thấy xuất hiện trong diễn xướng âm nhạc dân gian, như giao duyên - đối đáp, hò sông nước và hò chèo cạn trong

dân ca người Việt... Một số người làm âm nhạc chuyên nghiệp gọi người diễn xướng chính trong hình thức này là “cái”, tức người “sô lô”, còn tập thể đồng thanh xô theo đáp lại gọi là “con xô”. Trong nghi lễ Phật giáo, đây là hình thức được xuất hiện trong khoa cúng có sự tham gia của nhiều người, hay trong các nghi lễ lớn, thường gặp nhất trong mùa an cư - kết hạ (tính từ ngày 15, 16 tháng Tư cho tới tháng Bảy Âm lịch) hằng năm. Các tăng - ni thường tập trung lại để học tập và trau dồi kinh sách. Tại đây, các cao tăng, hoà thượng sẽ thực hiện việc tụng/giảng kinh; các tăng - ni ngồi phía dưới sẽ thực hiện việc tụng/nhắc lại. Ở đây, pháp chủ vẫn là người “cầm trịch”, tụng, “sô lô” chính, còn tập thể ngồi phía dưới (gồm tăng - ni hay Phật tử) nghe giảng kinh sẽ đồng thanh tụng theo (phổ biến và thường gặp nhất) câu cuối của mỗi ý trong phần kết của mỗi câu kinh. Sau khi kết thúc một hồi kinh, các tăng - ni thường tụng câu “Nam mô bốn sư Thích Ca Mâu Ni Phật”, hay “Nam mô lịch đại Tổ sư Bồ Tát” - thì ngay sau đó, các tăng - ni và quý Phật tử ngồi phía dưới sẽ đồng thanh bắt vào bốn từ cuối, cũng có khi “xô” theo cả câu của phần đó. Trong nghi lễ cầu siêu, khi sư tăng thực hiện khoa cúng Phật, thì các thầy cúng và thân nhân gia đình (gọi chung là Phật tử) ngồi phía dưới chấp tay vái kết hợp tụng theo những câu cuối của mỗi hồi kinh; hình thức này còn xuất hiện trong số phần niệm, thỉnh khác.

Hình thức thứ ba là hình thức diễn xướng đồng thanh tập thể. Đây cũng là hình thức phổ biến trong các nghi lễ Phật giáo lớn. Đồng thanh tập thể cũng xuất hiện vai trò của pháp chủ với tư cách là người “cầm trịch” để dẫn dắt môn tăng, “dàn hợp xướng” vào đúng phách mạnh

trong cả một phần tụng kinh kéo dài. Sau khi pháp chủ kết thúc sáu tiếng mõ và vào những câu đầu tiên thì ngày sau đó, tất cả tăng - ni ngồi phía dưới đồng thanh cùng tụng theo.

Tương tự như kinh, canh được diễn xướng dưới hai hình thức là diễn xướng hai người và diễn xướng đồng thanh tập thể. Diễn xướng hai người là khi người ta tổ chức một nghi lễ lớn, thời gian cho diễn xướng tán canh có thể kéo dài hàng tiếng, thậm chí nhiều tiếng đồng hồ (đối với những khoa cúng được thực hiện liên tiếp nhau). Cho nên, các sư tăng, thầy cúng thường thay đổi nhau để có thể nối tiếp nhau trong một thời lượng lớn. Trong khoa cúng độ âm, đặc biệt là khoa tiếp linh và triệu linh, thời lượng cho diễn xướng tán canh có thể chiếm 1/ 2, thậm chí 2/ 3 tổng thời gian trong toàn bộ khoa cúng. Tuy nhiên, có thể nói, hình thức phổ biến trong diễn xướng tán canh vẫn là hình thức tập thể. Thông thường, dưới sự điều khiển của pháp chủ, sau khi kết thúc một cặp câu kệ, các sư tăng, thầy cúng cùng đồng thanh tán canh.

Nếu như kinh có tới ba hình thức diễn xướng, thì kệ chỉ được diễn xướng dưới một hình thức duy nhất là đọc dưới dạng đối đáp. Mỗi cặp câu kệ sẽ do hai người đọc, mỗi người một câu - theo hình thức tả - hữu. Khi vào đọc kệ, thông thường pháp chủ là người đọc trước rồi mới tới hai người hai bên. Chẳng hạn một phần diễn xướng trong canh Lô hương. Pháp chủ đọc: “Đại thánh cứu bạt minh đồ/ Bản tôn địa tạng Vương Bồ Tát”; sau đó tới bên tả: “Từ bi quảng đại diệu nan lường/ Cứu bạt minh đồ địa tạng vương”; người bên hữu đối tiếp: “Tích trượng sao thời khai địa ngục/ Thần châu chiếu sứ triệt cung thương”. Như vậy, trong một số

khoa cúng, phần kệ gồm có ba người: pháp chủ và hai người bên tả và bên hữu. Nhưng phổ biến ở đây vẫn là hình thức hai người.

Gần giống với hình thức diễn xướng của canh, than được thể hiện dưới hai hình thức là diễn xướng đồng thanh và diễn xướng nối tiếp đơn lẻ. Đồng thanh nghĩa là cùng một nội dung bài văn tế đó, được cả một tập thể từ 3 - 5 người, thậm chí nhiều hơn, cùng than. Diễn xướng nối tiếp đơn lẻ là hình thức mà ở đó, mỗi người sẽ thực hiện một đoạn, kết thúc phần của người này thì người khác nối tiếp vào. Trong bài *Văn tế thập loại chúng sinh* của Nguyễn Du, khi thực hiện than, mỗi thầy cúng sẽ than một câu, hoặc kể về một cái chết cụ thể. Chẳng hạn: Người A than cho vong: “*Cũng có kẻ đào hang xẻ núi/ Chặt năm ba cây cối rừng xanh/ Hầm sâu đá sập nát thân...*”. Kết thúc về vong này, người B sẽ thực hiện một vong khác: “*Cũng có kẻ tiền nhi tám bé/ Lỗi giờ sinh lia mẹ lia cha*”, v.v... Cứ như vậy, lần lượt mười cái chết, mười loại cô hồn khác nhau được các thầy cúng nối tiếp nhau than. Hình thức này phổ biến trong sinh hoạt ca hát đối đáp dân ca ở hầu hết các tộc người trên đất nước ta. Có một đặc điểm dễ nhận thấy trong thể cách than cô hồn là, câu kết của một người bao giờ cũng khép lại bằng đoạn: “cô hồn ơi, cô hồn!”.

Như vậy, diễn xướng thanh nhạc trong nghi lễ cầu siêu có năm hình thức, gồm diễn xướng đơn lẻ, diễn xướng theo cặp hai người, diễn xướng dưới hình thức đối đáp, diễn xướng tập thể và xuất hiện cả hình thức xướng - xô. Tất cả những hình thức này đều có trong các hình thức diễn xướng trong âm nhạc dân gian truyền thống, và trong cả nghệ thuật thanh nhạc

chuyên nghiệp. Đây là sự giao thoa, ảnh hưởng và có mối quan hệ gắn kết chặt chẽ giữa đời sống âm nhạc tôn giáo với đời sống âm nhạc ngoài tôn giáo.

3. Phối kết hợp với nhạc cụ đệm

Cũng như diễn xướng thanh nhạc truyền thống hay chuyên nghiệp ngoài tôn giáo, trong nghi lễ cầu siêu nói riêng, các nghi lễ Phật giáo nói chung cũng có hai hình thức thanh nhạc không nhạc đệm và hình thức thanh nhạc có nhạc đệm. Trong tụng kinh, trường hợp không nhạc đệm có trong hầu hết các bộ kinh, nhưng với thời lượng ngắn. Ngay khi thực hiện khoá tụng kinh A Di Đà trong lễ Thí thực, thì mở đầu của phần tụng không sử dụng nhạc cụ. Trong đoạn: “Nguyên thủ hương yên yên vân/ Biến mãn thập phương giới/ Vô biên Phật độ trung/ Vô lượng hương trang nghiêm/ Cụ túc Bồ Tát đạo/ Thành tựu Như Lai hương (cúi đầu...)...” không sử dụng nhạc cụ. Tại phần mở đầu của khoa cúng này có tới ba đoạn tương tự như vậy không sử dụng nhạc cụ đệm.

Tuy nhiên, phần lớn các tăng - ni tụng kinh gắn liền với nhạc cụ đệm, ở đây là chuông và mõ. Mỗi từ trong kinh sẽ trùng với một tiếng mõ; nhịp độ của người tụng nhanh hay chậm, giữa hai yếu tố này đều tỉ lệ thuận với nhau. Trong suốt quá trình hành lễ, chuông, mõ và lời của kinh là một thể thống nhất, gắn kết chặt chẽ với nhau. Mở đầu của các khoa cúng hoặc buổi tụng kinh, bao giờ các sư tăng cũng phải điểm những hồi chuông, tùy theo từng nghi thức. Kết thúc một hồi chuông, các tăng - ni bắt đầu tụng kinh và đồng thời mõ cũng bắt đầu điểm. Mõ đóng vai trò giữ nhịp, vừa với tư cách là một pháp khí, “vật thiêng”, đồng thời là khí nhạc đệm

cho diễn xướng tụng kinh (về mặt âm nhạc). Chuông cũng thể hiện vai trò riêng, là nhạc cụ có vai trò chấm câu, ngắt câu và, trong nhiều trường hợp, gần như chiếc trống châu trong nghệ thuật ca trù. Mở đầu, kết thúc một khoa cúng, hay mỗi khi tụng kinh thì bao giờ người ta cũng đồn một hồi chuông. Các đoạn nhỏ của mỗi câu kinh kết thúc thường được đánh dấu bằng một tiếng chuông báo hiệu. Như thế, chuông, mõ và từng tiếng kinh cứ thế mà gắn kết chặt chẽ với nhau như xương với thịt không thể tách rời, tạo cho không gian thiêng của mỗi khoa cúng một sắc thái riêng và thêm uy nghi hơn.

Riêng tán canh, việc sử dụng nhạc cụ là một quy định bắt buộc. Các nhạc cụ dùng phổ biến trong tán canh là các họ màng rung⁽¹¹⁾ (trống lớn, trống bản), tự thân vang (chuông, mõ, thanh la, nã bạt, tiu - cảnh), họ hơi có kèn, và họ dây có đàn nguyệt và đàn nhị. Theo đó, mõ và chuông giữ vai trò cầm trịch, giữ nhịp chính và được điều khiển bởi pháp chủ; nhị có chức năng đi giai điệu cùng với canh; đàn nguyệt đi hoà thanh chiều ngang; kèn thường diễn tấu vào những đoạn lưu không, những điểm nghỉ dài; còn trống, thanh la và nã bạt có chức năng tạo và giữ nhịp. Riêng cặp tiu - cảnh được coi là bộ khung xương, là điểm tựa tạo nên nét đặc trưng trong nghệ thuật tán canh. Mối quan hệ giữa tán canh và hai nhạc cụ này là quan hệ hữu cơ không thể tách rời. Người ta không bao giờ tán canh khi không có hai nhạc cụ này đi cùng. Nhịp nằm trong phần đệm của cặp nhạc cụ này khá phức tạp, ở đó xuất hiện nhiều nhịp ngoại, phách đảo và

11. Chúng tôi sử dụng phương pháp phân loại nhạc cụ của Giáo sư Tiến sĩ Tô Ngọc Thanh, theo nghiên cứu của Đỗ Xuân Tùng, tạp chí *Âm nhạc* số 2, Hà Nội, 1983.

ngịch phách. Ngoài cặp tưu - cảnh, đôi khi chúng ta còn thấy người hành lễ sử dụng thêm cả hai chiếc trống lớn và trống bản để đánh theo nhịp của tưu - cảnh, tạo hiệu quả âm thanh và tạo không gian trang trọng hơn. Thông thường, trống luôn là nhạc cụ phụ thuộc vào cặp tưu - cảnh. Tuy nhiên, trống thường đệm theo âm luật thừa hơn, tiết tấu nhiều khi bị lược bớt đi và chủ yếu đệm vào trọng âm, thường là vào đầu của phách mạnh. Về loại nhịp, nhìn chung, sử dụng trong canh nói riêng, trong các thể cách âm nhạc trong nghi lễ Phật giáo nói chung thống nhất sử dụng loại nhịp một. Trong những phần mở đầu và kết thúc tán canh, người ta thường sử dụng các nhạc cụ trên để hòa tấu theo nhịp trống pháp lồi, trống dẫn lục cúng, trống thượng đường hoặc trống sai.

Kệ không sử dụng nhạc cụ đệm theo, theo đó xếp vào hình thức không nhạc đệm. Nhạc cụ chỉ được diễn tấu trước khi các sư tăng, thầy cúng tiến hành đọc kệ. Nhạc cụ thường sử dụng gồm trống, chiêng, thanh la và náo bạt để hòa tấu trước khi tiến hành đọc kệ.

Nếu như canh, kinh và kệ được sử dụng đúng theo quy định bắt buộc, tức là bắt buộc có hoặc không được sử dụng nhạc cụ đệm, thì trong than có thể có hoặc không cần nhạc đệm, không bắt buộc. Nếu có nhạc cụ đi cùng thì thường là nhị, đàn nguyệt và trống ban để tạo và giữ nhịp. Lúc này, nhị sẽ kéo theo giai điệu của người than, còn đàn nguyệt thì có chức năng đệm hoà âm. Trống không được dùng, bởi trên thực tế, than là thể cách theo nhịp điệu tự do, không phân chia nhịp một cách rõ ràng. Do vậy, nếu trống và một số nhạc cụ khác có tham gia vào thì thường ở những đoạn đổ dồn vào

cuối của phần than, hay sau những kết thúc phần than của mỗi người.

Như vậy, có thể thấy, kinh, canh, kệ và than sử dụng trong nghi lễ cầu siêu được phổ biến với nhiều hình thức khác nhau, với những phương tiện trình tấu, đi cùng là những nhạc cụ được hoà tấu theo những nguyên tắc, quy định riêng. Những phương thức phổ biến này được nhìn nhận như một đối tượng nghiên cứu, chứa đựng nhiều giá trị thẩm mỹ và những khía cạnh khoa học có giá trị cần được đi sâu tìm hiểu, nghiên cứu.

* * *

Những phân tích bước đầu về một số thể cách thanh nhạc đặc trưng, phổ biến trong đàn lễ cầu siêu cho thấy, thanh nhạc đã thể hiện được sự phong phú về hình thức và độc đáo về thể loại. Thanh nhạc xuất hiện trong đàn lễ có vị trí quan trọng, có quy định bắt buộc trong nghi lễ Phật giáo, có quan hệ hữu cơ không thể tách rời với các bước lễ và khoa cúng trong quá trình hành lễ. Ngoài những thể cách diễn xướng trên đây, còn một số thể cách khác, như đọc các câu phát hoả, thiết dĩ, thỉnh Phật, những câu niệm chú... mà chúng tôi còn chưa đề cập. Mặc dù, những phân tích trên đây còn chưa đi sâu về mặt âm nhạc học như thang âm, điệu thức hay cấu trúc câu đoạn để giải mã nét đặc trưng trong từng thể cách, nhưng với những khái quát trên, phần nào chúng tôi cũng đã diễn giải bước đầu những vấn đề cơ bản về đặc điểm của từng thể cách trong nghi lễ này. Chúng tôi sẽ dành một phần chuyên sâu để phân tích những đặc điểm âm nhạc trong những thể cách thanh nhạc trên ở một phần viết sau./.