

CỘI NGUỒN LỊCH SỬ VÀ Ý NGHĨA VĂN HÓA CỦA ÂM NHẠC, VŨ ĐẠO TRUYỀN THỐNG TRUNG HOA CỔ ĐIỂN

Nguyễn Anh Thục*

*Khoa Ngôn ngữ và Văn hóa Trung Quốc, Trường Đại học Ngoại ngữ, ĐHQGHN,
Phạm Văn Đồng, Cầu Giấy, Hà Nội, Việt Nam*

Nhận bài ngày 31 tháng 05 năm 2018

Chỉnh sửa ngày 27 tháng 11 năm 2018; Chấp nhận đăng ngày 30 tháng 11 năm 2018

Tóm tắt: Nghệ thuật âm nhạc và vũ đạo truyền thống Trung Quốc vốn là mảng kiến thức nằm trong nội dung giảng dạy của môn Đất nước học dành cho sinh viên năm thứ 3 Khoa Ngôn ngữ và Văn hóa Trung Quốc, Trường Đại học Ngoại ngữ - Đại học Quốc gia Hà Nội. Vì vậy, để giúp người học có cái nhìn tổng quan và hiểu sâu hơn nữa về cội nguồn đất nước, con người và văn hóa Trung Hoa nói chung, mảng nghệ thuật này nói riêng, trong khuôn khổ bài viết dưới đây, bằng phương pháp tổng hợp và phân tích, chúng tôi tập trung làm nổi bật mối tương quan giữa âm nhạc và vũ đạo truyền thống Trung Hoa trong dòng chảy lịch sử phát triển của các triều đại Trung Quốc, từ đó, bài viết chỉ ra những giá trị văn hóa sâu xa, tinh tế hàm chứa trong nghệ thuật âm nhạc và vũ đạo cổ điển Trung Hoa.

Từ khóa: âm nhạc, vũ đạo, nghệ thuật, giá trị văn hóa, truyền thống

1. Đặt vấn đề

Trong bối cảnh đổi mới chương trình đào tạo và không ngừng nâng cao chất lượng dạy học, Trường Đại học Ngoại ngữ - Đại học Quốc gia Hà Nội luôn dồn nhiều tâm huyết và cố gắng để vừa phát huy được thế mạnh truyền thống dạy học ngoại ngữ của trường, vừa tạo cơ sở cho việc mở rộng thêm các chuyên ngành đào tạo khác nhằm đáp ứng yêu cầu cung cấp nguồn nhân lực có trình độ cao cho đất nước trong xu thế hội nhập quốc tế hóa hiện nay. Cùng với đó, những cử nhân ngoại ngữ của trường được trang bị không chỉ kiến thức ngôn ngữ chuyên ngành mà còn cả kiến thức tổng quan về nhiều lĩnh vực, trong đó có kiến thức văn hóa, đất nước học Trung Quốc.

Mảng kiến thức về nghệ thuật âm nhạc và vũ đạo truyền thống Trung Quốc nằm trong nội dung giảng dạy của môn Đất nước

học dành cho sinh viên năm thứ 3, Khoa Ngôn ngữ và Văn hóa Trung Quốc, Trường Đại học Ngoại ngữ - Đại học Quốc gia Hà Nội. Đây là môn học có phạm trù văn hóa rộng, vì vậy, chúng tôi luôn trăn trở tìm tòi, lựa chọn nội dung nào và xử lý nội dung văn hóa đó ra sao để vừa phù hợp tiêu chí đào tạo của Nhà trường đề ra, vừa phát huy cao độ vai trò của môn học trong việc cung cấp tri thức văn hóa cho sinh viên. Nhận thức được tầm quan trọng đó, trong khuôn khổ bài viết này, dựa trên căn cứ ngữ liệu thu thập được từ tư liệu lịch sử và các tác phẩm kinh điển, chúng tôi vận dụng phương pháp tổng hợp, phân tích để làm rõ hơn mối tương quan trong nguồn gốc, tiến trình lịch sử ra đời và phát triển của âm nhạc, vũ đạo truyền thống Trung Quốc, từ đó, chỉ ra giá trị của nó trong việc thúc đẩy văn hóa truyền thống Trung Quốc phát triển. Qua đó, chúng tôi mong muốn có thể cung cấp cho sinh viên các kiến thức chuyên sâu hơn nữa cũng như những giá trị văn hóa cốt lõi ẩn chứa

* ĐT.: 84-984165915

Email: anhthucspnn@yahoo.com

trong đó, giúp cho việc lĩnh hội kiến thức của người học thêm phong phú hơn.

2. Nguồn cội và sự phát triển của âm nhạc, vũ đạo Trung Hoa cổ điển

Trong lĩnh vực nghệ thuật, âm nhạc và vũ đạo có mối quan hệ mật thiết với nhau. Vũ đạo thường phải sử dụng âm nhạc làm nhạc đệm, vì thế âm nhạc được coi là linh hồn của vũ đạo. Cũng giống như âm nhạc, vũ đạo khởi nguồn cho những sáng tạo cảm hứng đến từ chính cuộc sống lao động của con người. Ngay từ xã hội cổ xưa, âm nhạc và vũ đạo đã xuất hiện và len lỏi trong mọi lĩnh vực hoạt động của người nguyên thủy như: cúng tế, trừ tà, săn bắn, hái lượm v.v..., trong đó có thể thấy giá trị sử dụng nhạc vũ cao hơn giá trị thẩm mỹ.

Lịch sử âm nhạc và vũ đạo Trung Quốc, từ góc độ vĩ mô, có thể phân thành ba thời kỳ: “Nhạc vũ thượng cổ”, “Ca vũ trung cổ” và “Hí khúc Tống, Nguyên, Minh, Thanh giai đoạn cận cổ”. Theo tư liệu lịch sử, văn hóa âm nhạc Trung Quốc ra đời cách đây khoảng 8000 năm. Từ sau khi xã hội nguyên thủy chuyển sang xã hội nô lệ, vũ đạo phân thành hai hướng phát triển rõ rệt: một là “Vu vũ” vốn thịnh hành trong thời kỳ nhà Thương, chuyên phục vụ nghi thức cúng tế để cầu mong sự che chở, phù hộ của các đấng thần linh, trời, Phật tiếp tục được phát triển, hai là “Nhạc vũ nhã nhạc” phát triển từ nhu cầu thưởng thức phục vụ giải trí của giai cấp quý tộc cũng như theo đuổi cảm quan về đạo đức luân lý. Đến đầu thời Tây Chu, giai cấp thống trị chính lý bổ sung nhạc vũ thời kỳ trước để xây dựng nên hệ thống nhã nhạc cung đình, mục đích nâng cao trình độ vũ đạo và tăng cường chức năng giáo dục của nghệ thuật múa. Nhã nhạc cung đình thời Tây Chu tiếp tục được phân thành hai loại “Văn vũ” và “Võ vũ”, trong đó “Văn vũ” chủ yếu thể hiện qua việc nhà vua dùng đức độ trị vì thiên hạ, còn “Võ vũ” là để thể

hiện uy phong của quốc gia cường thịnh. Về mục đích, “Văn vũ” và “Võ vũ” ngoài việc phục vụ nhu cầu giải trí của giai cấp thống trị, chủ yếu dùng để tuyên truyền cho “lễ chế” (*chế độ lễ giáo*) thời Tây Chu và bảo vệ sự tôn nghiêm, bất khả xâm phạm của giai cấp thống trị. Đến thời Xuân thu - Chiến quốc, chế độ lễ nhạc dần mất đi tác dụng không chế đối với các thế lực địa chủ phong kiến mới nổi, đồng thời do sự cứng nhắc về cả nội dung lẫn hình thức nên nhã nhạc không còn đáp ứng nhu cầu giải trí của giới quý tộc, chur hầu nữa. Khoảng thời gian này xuất hiện cục diện “Lễ băng nhạc hoại” (*lễ nhạc giáo hóa sụp đổ, quy phạm đạo đức đổ nát*). Nhã nhạc cung đình xuống dốc nhưng ca múa dân gian thời đó do có quan hệ mật thiết với đời sống của tầng lớp bình dân nên vẫn giữ được sức sống mạnh mẽ, cuối cùng du nhập vào cuộc sống nghệ thuật của giới quý tộc và quan lại cung đình, thay thế địa vị của nhã nhạc và trở thành xu hướng chính của nghệ thuật nhạc vũ thời Xuân thu - Chiến quốc (陈应时, 2006).

Nếu xét trong cả tiến trình lịch sử phát triển nhạc vũ Trung Quốc, Xuân thu - Chiến quốc chính là thời kỳ “Nhạc vũ thượng cổ”. Bộ thơ ca ra đời sớm nhất “Kinh Thi”¹ có thể coi là nằm trong giai đoạn kinh tế xã hội và văn hóa rục rờ của Xuân thu - Chiến quốc. “Kinh Thi” thu thập, tổng hợp các tác phẩm âm nhạc với chiều dài lịch sử khoảng 500 năm từ đầu Tây Chu đến cuối Xuân thu, trong đó loại hình dân ca chiếm đa số. “Kinh Thi” vốn gọi là “Thi” hay chính là ca từ được phối

¹ “Kinh Thi” là tập thơ đầu tiên của Trung Quốc ra đời từ thế kỷ thứ 6, cách đây 2500 năm, một trong năm bộ sách kinh điển của Nho giáo. Các bài thơ trong “Kinh Thi” được sáng tác trong khoảng thời gian 500 năm, từ đầu thời Tây Chu đến giữa thời Xuân thu. “Kinh Thi” gồm có 310 thiên, trong đó có 305 thiên đầy đủ, 6 thiên còn lại gồm “Nam cai, Hoa thử, Bạch hoa, Sùng khâu, Do canh, Do nghi” chỉ có đề mục và nhạc đệm mà không có lời (刘生良, 2011: 13).

nhạc, mang đậm âm hưởng nhạc lý và tuyệt kỹ nghệ thuật, bao gồm 3 phần: Phong, Nhã, Tụng. Trong đó, “Phong” là ca khúc trong dân gian, gồm 15 quốc phong với 160 thiên, “Nhã” là âm nhạc trong cung đình dùng cho tầng lớp quý tộc đời Chu và một phần của quần chúng, gồm 105 thiên, “Tụng” là ca vũ để cúng tế, ngợi ca công đức tổ tiên và dùng ở nơi tông miếu, gồm 40 thiên (刘生良, 2011: 13). Nguồn gốc các bài thơ trong “Kinh Thi” khá phức tạp, gồm cả ca dao, dân ca và nhã nhạc triều đình, với các tác giả thuộc mọi tầng lớp trong xã hội đương thời. Nội dung “Kinh Thi” chứa đựng rất nhiều những áng thơ châm biếm, kể chuyện, những trang sử thi hào nhoáng... Nó được ví như một bức tranh miêu tả toàn cảnh về xã hội Trung Hoa lúc bấy giờ. Khi đọc “Kinh Thi”, rất nhiều bài thơ có thể phổ nhạc. Trong *Sử ký*, Tư Mã Thiên viết rằng: “Cổ giả Thi tam thiên dư thiên, chí Khổng Tử khứ kỳ trùng, thủ khả thi vu lễ nghĩa tam bách ngũ thiên, giai huyền ca chi, dĩ cầu hợp Thiệu, Vũ, Nha, Tụng chi âm” (Ngày xưa “Kinh Thi” có tất cả hơn ba nghìn bài. Đến thời Khổng Tử, Khổng Tử bỏ bớt những bài trùng lặp, chỉ lấy 305 bài mà Ngài thấy có ích cho lễ nghĩa rồi phổ nhạc và cố gắng tìm âm sao cho hợp với nhạc Thiệu, Vũ, Nhã, Tụng). Thế kỷ thứ 4 trước công nguyên, một bộ tác phẩm ưu tú đồ sộ khác ra đời tiếp nối “Kinh Thi”, đó là “Sở Từ”. Các ca khúc trong bộ tác phẩm này do Khuất Nguyên sáng tác dựa trên chất liệu của các ca khúc dùng trong hoạt động cúng tế dân gian thuộc miền Nam nước Sở. Nội dung tác phẩm phần lớn gửi gắm nỗi niềm tình cảm mãnh liệt cũng như thể hiện sức tưởng tượng phong phú và giàu trí sáng tạo nghệ thuật âm nhạc của “Sở Từ”.

Trong sự phát triển hình thái âm nhạc Trung Quốc, tiếp nối thời kỳ “Nhạc vũ thượng cổ” là thời kỳ “Ca vũ trung cổ” được tính từ thời gian nhà Tần, Hán đến Tùy, Đường,

Ngũ Đại. Giai đoạn này, triều đình nhà Hán không chỉ thiết lập cơ quan chuyên trách về âm nhạc và múa hát, gọi chung là “Hán Nhạc phủ” (*nhạc phủ thời Hán*), mà các gia đình quý tộc, quan lại cũng đào tạo ra khá nhiều đội ngũ nghệ nhân giỏi về nhạc vũ. Từ hoàng đế quan lại cho đến bá tánh bình dân đều vô cùng yêu thích ca vũ, làn gió này lan rộng khắp nơi trên cả nước. Với tầm vóc lịch sử lâu dài là 106 năm, nhiệm vụ chính của “Hán Nhạc phủ” là thu thập các ca khúc dân gian rồi sáng tác, phối viết ca từ, ca khúc, tiến hành diễn xướng và diễn tấu phục vụ cho tầng lớp quý tộc, quan lại cung đình. Có thể nói, dân ca do “Hán Nhạc phủ” phụ trách ra đời là các tuyệt phẩm âm nhạc dân gian thời Tây Hán, ví như “Thượng Tà” thể hiện tình yêu chân thành mãnh liệt, “Mạc Sinh Điệp” với ca từ đẹp và rung động lòng người v.v... đều là những tác phẩm bất hủ gửi gắm nỗi niềm, tình cảm chất chứa sâu lắng của con người. Hình thức biểu diễn lưu truyền phổ biến rộng rãi nhất thời Hán là “Bách hí”. Đây là loại hình nghệ thuật biểu diễn mang tính tổng hợp bởi sự pha trộn phức tạp của các hình thái nghệ thuật đặc sắc như: tạp kỹ, võ thuật, âm nhạc, vũ đạo, xướng ca v.v... Vũ đạo thời Hán thiên về trình diễn và phô trương kỹ xảo điêu luyện như điệu múa nổi tiếng “Bàn Cổ Vũ” lưu danh khắp chốn lúc bấy giờ.

Thời kỳ Tùy Đường, kinh tế phồn vinh, quốc lực cường thịnh, thể loại nhạc vũ phát triển trong giai đoạn này về tính chất không chỉ khác với nhạc vũ cổ đại, mà chức năng giải trí và giá trị thẩm mỹ cũng cao hơn. Lịch sử thường nói nhiều đến cụm từ “Yến nhạc”, thực chất chính là hình thức âm nhạc vũ đạo chuyên phục vụ biểu diễn trong các buổi yến tiệc tiếp đãi quan khách cung đình. Khái niệm “Đại khúc ca vũ” đời Đường thường là các tác phẩm mang tính nghệ thuật tầm cỡ cả về quy mô lẫn chất lượng, nó là sự tổng hợp của nhạc khí, nhạc thơ và vũ đạo, kết cấu phức

tạp, kỹ thuật cao siêu, kỹ nghệ biểu diễn tinh xảo, điệu nhạc hoành tráng, hiện thân cho đỉnh cao của sự phát triển âm nhạc vũ đạo cổ điển, là hình thức cao nhất của âm nhạc cung đình. Bởi lẽ nó có sự pha trộn tinh tế yếu tố ngoại lai nhưng lại dung hòa với âm nhạc truyền thống dân tộc nên đã tạo ra dấu ấn chuyên mình mới mẻ. Điển hình là tác phẩm “Tần Vương phá trận”, “Nghê thường vũ y vũ” được coi là những “Đại khúc ca vũ” điển hình đã đạt được thành tựu nghệ thuật to lớn, trở thành kiệt tác trong lịch sử nghệ thuật múa Trung Hoa. Điều đặc biệt là làn điệu “Nghê thường vũ y vũ” đích thân do vua Đường Minh Hoàng sáng tác và được đọc vũ bởi nàng Dương Quý Phi. Sức sáng tạo đặc sắc ở điệu múa này chính bởi sự hòa quyện tự nhiên giữa nghệ thuật múa truyền thống với sắc thái nghệ thuật múa du nhập từ phương Tây, sự mô phỏng ước lệ hoàn hảo trong cấu trúc nội dung, hình thức của làn điệu và tính biểu cảm tâm lý phong phú phản ánh qua cấu trúc động tác mềm mại, uyển chuyển của người múa, cộng hưởng thêm giai điệu âm nhạc tuyệt mỹ đã tái hiện sinh động hình tượng tiên nữ chôn bồng lai tiên cảnh. Về phong cách, vũ đạo được phân thành hai thể loại lớn: “Kiến vũ” và “Nhuyễn vũ”. “Kiến vũ” vốn là những điệu múa nổi tiếng bắt nguồn từ Tây Vực với động tác mạnh mẽ, dứt khoát, tiết tấu nhanh như điệu “Hồ hoàn” - tên điệu múa nghĩa là “con gió xoáy”, mạnh mẽ trôi chảy, tự do xoay lượn, đẹp huyền bí đến nao lòng, khiến vua chúa, quan lại đều đắm say hòa cùng điệu nhảy. Trong khi đó “Nhuyễn vũ” lại mềm mại, lả lướt, phong cách hoa mỹ bay bổng, tiết tấu chậm rãi. Trong “Nhuyễn vũ”, điệu múa có sức cuốn hút nhất là điệu “Lục yêu” và “Xuân oanh chuyển”. Người biểu diễn những điệu múa này phải là nữ giới với dáng điệu mềm mại, uyển chuyển, thướt tha. Phong cách nghệ thuật của “Kiến vũ” và “Nhuyễn vũ” khiến cho khái niệm truyền thống “Vấn vũ” và “Võ vũ” vốn ra đời từ thời

Tây Chu trở nên giàu chất thơ, giàu hình ảnh và tràn đầy sức trẻ thanh xuân.

Thời nhà Tống, giao lưu buôn bán mậu dịch trong và ngoài nước nhộn nhịp, kinh tế thành thị phồn thịnh. Cùng với sự phát triển của kinh tế hàng hóa và sự mở rộng các tầng lớp cư dân thành thị, hoạt động âm nhạc vũ đạo vô cùng sôi nổi, tính chất văn hóa nghệ thuật của nó chuyển từ ca vũ cung đình thời Hán Đường sang thích ứng với thẩm mỹ và nhu cầu âm nhạc bình dân của số đông tầng lớp dân chúng. Sự phát triển âm nhạc vũ đạo Trung Quốc bước vào thời kỳ cận cổ. Các loại hình nghệ thuật đa dạng như “Hí khúc”, “Thuyết thư”, đặc biệt sự phát triển mạnh của “Hí khúc” thời nhà Nguyên đã làm lung lay vị trí bậc nhất của ca múa. Quan niệm lấy âm nhạc làm chủ thể để phát triển nghệ thuật dần dần hình thành. Trong khoảng thời gian 200 năm từ nhà Tống đến Minh Thanh, sự phát triển âm nhạc “Hí khúc” Trung Quốc trải qua ba giai đoạn đỉnh cao. Thời kỳ đỉnh cao thứ nhất, “Tạp kịch” nhà Nguyên đúc rút những kinh nghiệm thành công của “Hí khúc”, “Ca vũ”, “Hát xướng” của nhà Tống tạo nên hệ thống âm nhạc “Hí khúc” và nghệ thuật biểu diễn “Hí khúc” hoàn chỉnh. Thời kỳ đỉnh cao thứ hai là “Hí khúc” phía Nam phát triển mạnh mẽ thời nhà Minh, qua quá trình đại cách tân nên dần hoàn thiện cả về âm nhạc lẫn trình độ biểu diễn, đồng thời trong sáng tác kịch bản đã đạt được những thành tựu văn học xuất sắc, tiêu biểu có “Mẫu đơn đình” do tác giả Thanh Hiên Tổ sáng tác, hay “Đào hoa quạt” của tác giả Khổng Đường Nhiệm. Trên cơ sở nền tảng “Hí khúc” thời nhà Minh, nghệ thuật vũ đạo “Hí khúc” cũng phát triển nhanh chóng đồng thời là sự tổng hòa của bốn hình thức biểu diễn cơ bản “xướng, niệm, tác, đả” vốn được hình thành trên cơ sở kết tinh những tinh hoa nghệ thuật qua các triều đại lịch sử. Những hình thức biểu diễn này dựa trên nguyên tắc hư cấu, với sự biến hóa có chọn lọc làm cho

các động tác của diễn viên trên sân khấu thêm phần quyến rũ, giọng hát và lời thoại mang tính nhạc cao đã cường điệu nét trữ tình của “Hí khúc”. Cuối nhà Minh đầu nhà Thanh, “Kinh kịch” xuất hiện và trở thành điểm nhấn nổi bật nhất của “Hí khúc”. Trải qua hàng trăm năm, với sự sáng tạo không ngừng nghỉ của các trường phái nghệ thuật nổi tiếng như “*Tứ đại danh đán*” gồm Mai Lan Phương, Trình Nghiêm Thu, Thượng Tiểu Vân, Tuần Tuệ Sinh, thành tựu nghệ thuật “Kinh kịch” đã đạt đến đỉnh cao “vô tiền khoáng hậu”. Đây cũng chính là đỉnh cao thứ ba của nghệ thuật “Hí khúc”.

Sau Chiến tranh nha phiến, lịch sử Trung quốc bước vào thời kỳ cận hiện đại. Âm nhạc thời kỳ này chủ yếu thể hiện tư tưởng dân chủ yêu nước, phản ánh “tinh thần Ngũ Tứ”, khí khái anh hùng dân tộc hay ý chí đấu tranh và phản đối chiến tranh của dân chúng. Từ năm 1949 đến khi kết thúc cách mạng văn hóa năm 1976, rất nhiều tác phẩm văn nghệ với trình độ nghệ thuật cao, mang đậm hơi thở thời đại, điển hình như tác phẩm sử thi “*Đông phương hồng*” đan lồng âm nhạc vũ đạo; vũ kịch cổ điển dân tộc có “*Lương Sơn Bá, Chúc Anh Đài*”; đại hợp xướng có “*Tổ khúc Trường chinh*”; “*Kinh kịch*” có “*Hải cảng*”; ca kịch có “*Hoàng Hà*” v.v... Từ sau năm 1976, các nhà sáng tác nghệ thuật vẫn không ngừng hoàn thiện và cho ra đời các tác phẩm phản ánh đời sống hiện thực và tình cảm chân thành nồng hậu của người dân, bằng triết lý sâu sắc để khơi gợi tư tưởng nhân văn của con người. Sáng tác âm nhạc đã vượt qua khỏi tư duy âm nhạc vốn dĩ đóng khung trong chuẩn tắc truyền thống, dung hòa tiếp thu và vận dụng kỹ thuật sáng tác âm nhạc cận hiện đại nước ngoài, theo đuổi và tìm kiếm giá trị thẩm mỹ cao hơn, khiến bản sắc văn hóa dân tộc điểm tô thêm hương sắc mới, đậm đà và khởi sắc hơn, được thể hiện xuất sắc qua tác phẩm “*Son chi nữ*”, “*Tây giang nguyệt*” v.v... Còn

vũ đạo xuất hiện sự phục hưng các vũ điệu cung đình như “*Tơ lụa hoa vũ*”, “*Biên chung nhạc vũ*”. Vũ đạo cổ điển Trung quốc trên cơ sở tiếp thu tinh hoa của “*Hí kịch*” và võ thuật Trung Quốc, tiếp tục ra đời những tác phẩm vũ đạo cổ điển với trình độ nghệ thuật đỉnh cao như “*Hà hoa vũ*”, “*Túy kiếm*”, “*Trường châu*” ...

3. Ý nghĩa văn hóa thể hiện trong âm nhạc và vũ đạo cổ điển Trung Quốc

Dựa trên luận điểm của người xưa “*văn dĩ tải đạo*” “*nhạc dĩ tải văn*” (*văn để truyền tải giá trị đạo đức của con người, nhạc để truyền tải giá trị nghệ thuật và giá trị nhân văn*), chúng ta không thể phủ nhận âm nhạc, thơ ca truyền thống Trung Quốc không chỉ có vai trò thẩm mỹ mà còn là cầu nối liên kết giá trị văn hóa lịch sử Trung Hoa. Học giả Dong Huanling (董焕玲) từng nhận định: “*Âm nhạc có thể phản ánh trào lưu văn hóa của một niên đại, một thời kỳ, thể hiện đặc trưng văn hóa và văn minh lịch sử của một dân tộc, một khu vực, phản ánh diện mạo tinh thần của con người trong điều kiện lịch sử và hoàn cảnh cụ thể.*” (董焕玲, 2007: 4).

Vào thời văn minh tiền sử xa xưa, ba lĩnh vực thơ ca, âm nhạc và vũ đạo là một thể thống nhất tuy ba mà một, trong thơ có nhạc, trong nhạc có múa, trong múa có thơ, gọi chung là “*Nhạc*”. Zhao Minli (赵敏俐) trong nghiên cứu của mình cũng đúc kết: “*Thơ ca không phải là nghệ thuật ngôn ngữ đơn thuần mà là nghệ thuật mang tính tổng hợp trong mối quan hệ gắn bó mật thiết với âm nhạc*” (赵敏俐, 2002: 5). Trước thời Xuân thu, âm nhạc được coi là một loại hình ngôn ngữ văn hóa dùng để an bang trị quốc và có chức năng lễ nghi giáo hóa dân chúng, truyền tải đạo lý của quân vương, đất trời. Lễ hưng nhạc thịnh trong triết lý nhân sinh quan của người xưa chính là xã hội văn minh lý tưởng mà họ mong muốn hướng tới. Thời kỳ đó, khi muốn đem

giáo hóa truyền tải đến thiên hạ, triều đình đã phổ chúng thành nhạc vũ, sau đó truyền bá xuống muôn dân. Bách tính, bình dân khi hát múa đã đồng hóa với giáo hóa của triều đình, thật là “nhuận vật vô thanh” (*không cần nói gì mà lại có lợi cho vạn vật*).

Nhạc với nội hàm văn hóa sâu xa, tinh tế được cổ nhân coi như chức năng quan trọng để tu dưỡng nhân cách con người. Các văn nhân và quan lại xưa xem “lễ nhạc” như phát ngôn chính thống của lý tưởng Nho gia “tu thân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ”, thậm chí họ coi đó như một biểu tượng của đẳng văn nhân, quân tử (刘佳媛, 2016: 6). Khổng Tử xưa có viết: “Hưng vu thi, lập vu lễ, thành vu nhạc” (*muốn tu tâm dưỡng tính phải học thi thư, muốn có ý chí kiên định phải học lễ nghĩa, muốn đạt đến trạng thái hoàn hảo của nhân cách phải học nhạc*) (张辉, 2006: 6); hay ở thời Tiên Tần, âm nhạc được coi là một trong “lục nghệ”² bắt buộc của Nho gia. Âm nhạc chân chính mang đến nguồn năng lượng tích cực giúp con người tránh xa được nhiều hệ lụy của trần thế, rửa được lòng tục và cải thiện tâm thân con người. Điều đó cũng lý giải cho việc các bậc minh quân, thánh hiền thời cổ vì sao lại coi trọng nghi thức lễ nhạc đến vậy.

Âm nhạc thâm nhập vào tư tưởng của người nghe khiến họ tìm thấy sự đồng điệu, gắn kết tâm hồn, thấy được nội hàm đạo đức của âm nhạc cũng như cảm thụ được phong cách và tâm tư nỗi niềm của người chơi nhạc. Giá trị văn hóa của âm nhạc vượt xa giá trị

tự thân của nó, ẩn chứa sự giao hòa giữa con người với thiên nhiên khoáng đạt, quan niệm về sinh mệnh và quan niệm về đạo đức. Trong sách “Nhạc ký” có viết: “Đức giả, tính chi đoan dã, nhạc giả, đức chi hoa giả” (*Đức là thiên tính của con người, nhạc là vàng hào quang rạng sáng của tâm đức*). Âm nhạc tầng thứ cao là thể hiện “thiên đạo”, giúp con người trong khi thưởng thức vẻ đẹp âm nhạc đồng thời cũng được đạo đức ấy cảm hóa, khiến cho cảnh giới tư tưởng được thăng hoa, hòa nhịp với đất trời, tạo nên vũ trụ quan “thiên nhân hợp nhất”.

Trong âm nhạc truyền thống Trung Quốc không thể không nói đến giá trị văn hóa tiêu biểu được thể hiện phần nhiều trong “Cổ cầm học”. Cổ nhân có nói “cầm, kỳ, thi, họa” là “tứ nghệ” của văn nhân, trong đó “cầm” với thứ bậc hạng đầu bởi chính phong cách âm nhạc độc đáo tự thân và nội hàm văn hóa thâm sâu của nó (吕净植, 2009: 11). Người xưa thường thức nghệ thuật cầm nhạc thường “đốt hương gây đàn” rũ bỏ những sân si nơi cõi trần, để tâm hồn thật thanh tao, yên tĩnh, dùng chính tâm, chính niệm mà đàn nhạc mới có thể đạt tới cảnh giới “thiên nhân hợp nhất”. Từ ý nghĩa này cho thấy, Cổ cầm có tác dụng truyền tải ý nghĩa văn hóa sâu sắc. Trong lịch sử, các danh sỹ, văn nhân chơi đàn thường là người có phẩm hạnh đức độ, tâm sáng, “thuần thiện, thuần mỹ”. Tác phẩm “Lưu thủy” được coi là chuẩn mực cao nhất của khúc Cổ cầm, nó thể hiện trọn vẹn tư tưởng phẩm đức triết học của Đạo gia, ý nghĩa chân thật của đời người và tìm kiếm đạo trời cũng như thể hiện sự theo đuổi thẩm mỹ, giá trị nhân sinh quan trong văn hóa Trung Quốc.

Cùng với giá trị trường tồn của văn hóa âm nhạc truyền thống, vũ đạo Trung Hoa cổ điển cũng có giá trị văn hóa đặc sắc riêng. Vũ đạo cổ điển giàu sức biểu đạt, kết tinh trí tuệ uyên thâm của người xưa, là nền tảng cơ bản cho hệ

² Theo tác giả Zhidong Hao *Intellectuals at a Crossroads: The Changing Politics of China's Knowledge Workers*: Khái niệm “Lục nghệ” được hình thành và phát triển trong thời kỳ tiền phong kiến, từ triều đại nhà Chu. Người quân tử thời đó phải thành thạo sáu môn nghệ thuật bao gồm: lễ (lễ nghĩa), nhạc (âm nhạc), xạ (bắn cung), ngự (cưỡi ngựa), thư (thư pháp) và số (toán học). Thời kỳ hậu phong kiến, “Lục nghệ” giảm thành “Tứ nghệ” gồm: cầm, kỳ, thi, họa. Giai đoạn này, nó được xem là một thú vui tao nhã mang tính giải trí hơn là học thuật như những thời đại trước.

thông vũ đạo Trung Hoa hoàn chỉnh ngày nay. Với nguồn gốc lịch sử khoảng 5000 năm, vũ đạo được lưu truyền trong cung đình, dân gian và nhạc phủ cổ xưa. Nó là hiện thân của ý thức thẩm mỹ truyền thống với các động tác chứa đựng nội hàm văn hóa độc đáo. Thông qua biểu đạt của thân thái, thân pháp và kỹ thuật, người múa mô phỏng và tái hiện cuộc sống hiện thực đồng thời gửi gắm tâm tư tình cảm của mình. Cùng với đó, giá trị quan, khái niệm đạo đức, tiêu chuẩn được phản ánh và khắc họa rõ nét tư tưởng nội tại qua động tác vũ đạo. Bên cạnh đó, những dấu ấn trong quan niệm văn hóa Nho, Phật, Đạo và đặc trưng tính cách con người Trung Quốc đều ít nhiều thể hiện trong vũ đạo truyền thống Trung Quốc. Qua những nguyên tắc chuẩn xác cơ bản của vũ đạo như “đi chuyển, vận, nghiêng, tròn, uốn, xoay người” hay hướng nhìn, cách đặt ngón tay v.v..., đã khắc họa khéo léo sự biến hóa nội tâm của trạng thái tình cảm, toát lên ý nghĩa “trong cương ngoài nhu” hay đặc trưng tính cách mềm dẻo, khiêm nhường cũng như tinh thần “thiên nhân hài hòa” trong văn hóa truyền thống Trung Hoa. (Đặng捷, 2012: 3)

Bên cạnh đó, vũ đạo dân gian dân tộc được phát triển từ những điệu nhảy từ thời rất xa xưa trong xã hội nguyên thủy mà mục đích ban đầu dùng để phục vụ các sinh hoạt trong lao động, sau là nghi lễ truyền thống và nghi lễ tôn giáo. Vì thế, vũ đạo dân gian mang dấu ấn sinh động về cuộc sống lao động, tình cảm, cách nghĩ và những quan điểm thẩm mỹ, chứa đựng những đặc trưng văn hóa của các cộng đồng xuất phát từ những điều kiện địa lý, xã hội, phong tục, tập quán, tín ngưỡng của các dân tộc khác nhau. Với hình thức dễ hiểu và gần gũi, nó trở thành phương thức truyền tải tình cảm hữu hiệu đồng thời cũng là tiêu chí văn hóa để phân biệt phần “hồn”, phần “sắc” riêng biệt của mỗi dân tộc. Ví dụ, dân tộc Mông với lối sống du mục, bầu bạn với thiên nhiên bầu trời rộng mở, tôi luyện tháng năm với cuộc sống gian khổ, tính cách của họ trở

nên hào phóng khoáng đạt, vóc dáng tráng kiện, khỏe khoắn với nắng gió, mây trời. Do quen với việc cưỡi ngựa trên thảo nguyên bao la, vai bắp săn chắc phù hợp với những động tác vũ đạo sử dụng phần vai trên khá nhiều, từ đó hình thành nên vũ đạo dân gian của dân tộc Mông như điệu “Túy khiên” với giá trị thẩm mỹ cao, khắc họa đậm nét đặc trưng vũ đạo dựa trên động tác phi ngựa của người Mông. Ngoài ra, dân tộc Mông Trung Quốc còn có vũ điệu nổi tiếng “Rót rượu múa dĩa”. Điệu múa này bắt nguồn từ đặc trưng lối sống du mục nay đây mai đó. Để tránh khí hậu giá rét mùa đông nơi thảo nguyên hoang dã, trong tiệc rượu, người Mông thường dùng bát vại uống rượu cho đủ đầy, ấm bụng, đồng thời để không khí buổi tiệc càng thêm hưng phấn, họ thường sử dụng dĩa ăn gỗ nhíp tạo ra giai điệu vui tươi, rộn ràng rồi nhảy múa. Và điệu múa dân gian “Rót rượu múa dĩa” ra đời bắt nguồn từ đó. Tựu chung, những vũ đạo truyền thống này đã thể hiện trọn vẹn đặc điểm văn hóa thảo nguyên hoang dã và khí chất hào hiệp, phóng khoáng cởi mở của dân tộc Mông Trung Quốc.

4. Kết luận

Phân tích trên đây cho thấy âm nhạc và vũ đạo không chỉ liên quan mật thiết với nhau trong cả tiến trình lịch sử hình thành và phát triển mà thực sự còn liên quan chặt chẽ đến triết lý, đặc biệt là triết lý của Nho giáo. Trải qua bao thăng trầm, biến động đổi thay của các triều đại trong xã hội nô lệ và phong kiến Trung Quốc, âm nhạc và vũ đạo chứa đựng triết lý nhân sinh sâu sắc, luôn được coi trọng và trở thành một phần không thể thiếu trong đời sống văn hóa tinh thần, tín ngưỡng, tâm linh không những của vua chúa, quý tộc mà còn của quần chúng nhân dân Trung Quốc. Đó cũng là phương tiện để các thế hệ tu tâm dưỡng tính, biểu đạt tư tưởng tình cảm, thể hiện tài năng của con người.

Trong dòng chảy lịch sử, âm nhạc và vũ đạo truyền thống Trung Quốc mang tính kế thừa và không ngừng phát triển, ngày càng trở

nên phong phú. Người xưa có thể tu dưỡng đạo đức và nâng cao phẩm giá bản thân thông qua nhạc vũ của các bậc thánh hiền. Giá trị văn hóa của nhạc vũ vượt xa giá trị tự thân của nó, ẩn chứa sự hài hòa giữa con người và tự nhiên, khiến cho cảnh giới tư tưởng được thăng hoa, hòa nhịp với đất trời. Âm nhạc và vũ đạo truyền thống Trung Quốc mang đậm giá trị nhân văn, là không gian chứa đựng văn hóa cổ hết sức đa dạng và quý giá, đáng để các thế hệ nghiên cứu, học tập và giảng dạy ngôn ngữ văn hóa Trung Quốc trên thế giới, trong đó có Việt Nam, dành nhiều tâm sức nghiên cứu, nhằm hiểu sâu hơn về cội nguồn đất nước, con người và văn hóa Trung Hoa.

Tài liệu tham khảo

- 陈应时 (2006). 《中国音乐简史》高等教育出版社.
- 邓捷 (2012). 《中国古典舞蹈艺术精神探究》文艺评论, 第3期.
- 董焕玲 (2007). 《跨文化交际中的中外音乐文化交流》中国音乐, 第4期.
- 刘生良 (2011). 《风雅颂分类依据之我见》诗经研究丛刊, 第13期.
- 刘佳媛 (2016). 《周代音乐的贵族教育与人格修养》文学 穆旦与百年中国新诗, 第6期.
- 吕净植 (2009). 《中国古琴域外传播研究》吉林艺术学院学报, 第11期.
- 赵敏俐 (2002). 《音乐与诗歌关系笔谈(五篇)》社会科学战线, 第5期.
- 张辉 (2006). 《追慕孔子的音乐思想—提升音乐的心灵净化作用》美与时代下, 第6期.

ORIGIN AND CULTURAL MEANING OF CLASSICAL CHINESE MUSIC AND DANCE

Nguyen Anh Thuc

*Faculty of Chinese Language and Culture, VNU University of Languages and International Studies,
Pham Van Dong, Cau Giay, Hanoi, Vietnam*

Abstract: Classical Chinese dance and music are an integral part of the course “An Introduction to Chinese Studies 2” for third-year students of the Faculty of Chinese Language and Culture, University of Languages and International Studies, Vietnam National University, Hanoi. Therefore, in order to provide an overview and better understanding of Chinese history, people and culture in general as well as Chinese arts in particular, this paper synthesizes and analyzes the relationship between classical Chinese music and dance through all Chinese dynasties. Accordingly, the great cultural values of classical Chinese dance and music will be highlighted.

Keywords: music, dance, art, cultural value, classical