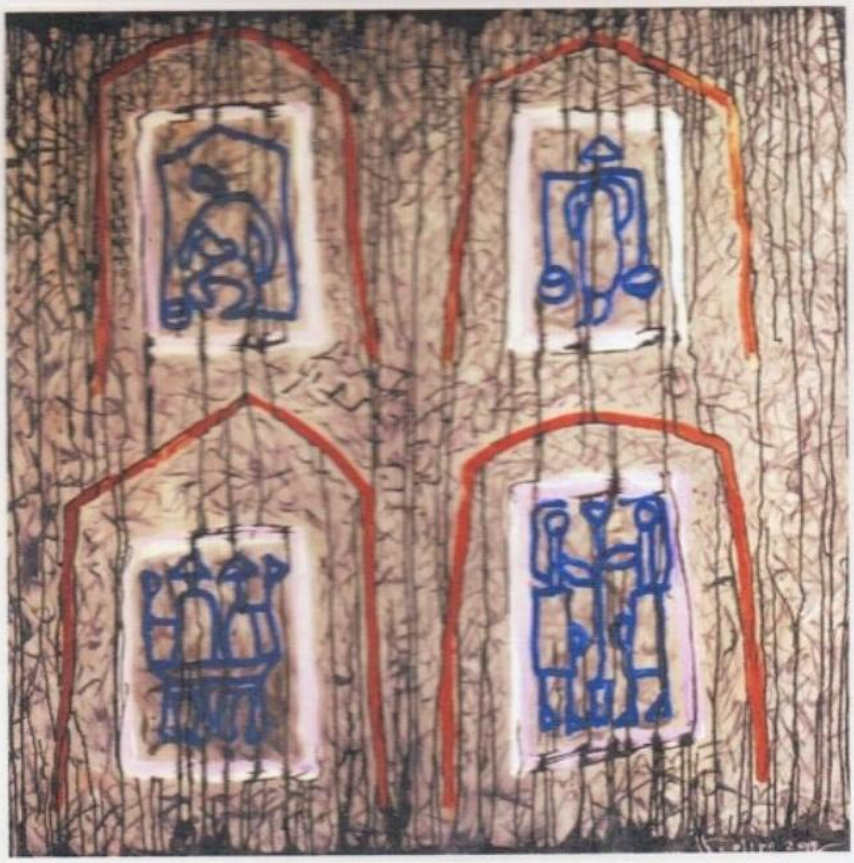
TRẦN YÊN THẢO
Biên dịch

LỊCH SỬ NGHỆ THUẬT
ĐỜI ĐƯỜNG

*** HỘI HỌA * THƯ PHÁP * ÂM NHẠC * VŨ ĐẠO ***



NXB THANH NIÊN

LỊCH SỬ NGHỆ THUẬT
ĐỜI ĐƯỜNG

TRẦN YÊN THẢO
Biên dịch

LỊCH SỬ NGHỆ THUẬT
ĐỜI ĐƯỜNG

*HỘI HOẠ
*THƯ PHÁP
*ÂM NHẠC
*VŨ ĐẠO

NXB THANH NIÊN

MẤY LỜI CỦA NGƯỜI BIÊN DỊCH.

Thực hiện đề tài này, chúng tôi dựa "Đường thi cố sự tục tập" (Q 2) của Lật Tư. (Trung Quốc Quốc Tế quảng bá xuất bản xã Bắc Kinh-1988).

Ngoài ra có tham khảo:

- Một số tư liệu rải rác của "Bách gia chư tử".
- Một số tư liệu sao lục tại thư viện Khố Xa, Tân Cương
(tiểu quốc Khưu Từ, vùng Tây Vực cũ).
- Sách Việt ngữ, tham khảo "Bách khoa thư văn hoá cổ
điển Trung Quốc" của Nguyễn Tôn Nhan. Nxb Văn
Hoá Thông Tin năm 2000.

Những chú thích trong sách, chúng tôi chú ngay trong ngoặc đơn chứ không đánh số chú thích. Những bài thơ Đường trích dẫn cũng do chúng tôi tự dịch, chủ yếu làm rõ nghĩa để dẫn chứng.

Do trình độ có hạn, chắc chắn không tránh khỏi nhiều sơ sót. Kính mong được sự chỉ bảo của các bậc tiền bối và cả hậu bối.

Cung kính.

LỜI ĐẦU SÁCH

Vương triều nhà Đường trong một trăm năm đầu, từ khai quốc đến Thịnh Đường, do chính sách ưu việt mà xã hội được an định, sản xuất phát triển, mức sinh hoạt không ngừng nâng cao. Từ cơ sở đó, thượng tầng kiến trúc của văn hoá nghệ thuật cũng đạt đỉnh cao trong lịch sử vương triều phong kiến Trung Hoa.

Nghệ thuật đời Đường bao quát các bộ môn: Hội hoạ, Thư pháp, Âm nhạc, Vũ đạo…Đây là thời kỳ nhiều nhân tài xuất hiện, khai sinh nhiều kiệt tác trân quí, phẩm loại đa dạng, phong cách độc đáo, không những làm phong phú đời sống tinh thần người Trung Hoa, mà còn ảnh hưởng sâu rộng đến lịch sử văn minh nhân loại. Những tác phẩm hội hoạ, thư pháp và nghệ thuật diễn tấu âm nhạc đời Đường, cho tới nay, vẫn là mẫu mực ngiên cứu học tập cho nhiều nhà làm nghệ thuật trên thế giới. Điển hình, những bích hoạ, phù điêu phát hiện trong các hang động Đôn Hoàng (Cam Túc), và ngay cả "Thủ đàn pháp" trong nghệ thuật diễn tấu tì bà vang danh thế giới (trước đời Đường, nghệ sĩ diễn tấu tì bà dùng miếng phiếm chế tác giống hình móng tay để khảy lên dây đàn, rất hạn chế phát huy nghệ thuật. Nghệ nhân đời Đường dùng ngón tay trực tiếp tác động lên dây đàn, cung bậc linh động, âm thanh uyển chuyển theo tâm tư nghệ sĩ diễn tấu, gọi "Thủ đàn pháp")…đều là những dấu ấn trọng đại trong tiến trình phát triển nghệ thuật đời Đường.

Thế nhưng, tại Trung Hoa thời cổ đại, những con người hiến dâng cả cuộc đời cho nghệ thuật, những

danh gia đạt nhiều thành tựu nghệ thuật xuất sắc…địa vị xã hội của họ lại vô cùng thấp kém. Tác phẩm và nghệ thuật diễn tấu của họ không ngừng làm phong phú sinh hoạt xã hội, mở ra cho quần chúng tầm nhìn sâu sắc về nghệ thuật, nhưng bản thân họ không hề được tôn trọng, thậm chí thiếu ăn thiếu mặc. Tác phẩm của họ từ đế vương đến dân dã đều trân trọng cất giữ, nhưng mọi biến cố trong đời họ không ai quan tâm. Cho nên cuộc đời và giai thoại của những bậc nghệ sĩ tài hoa, càng về sau, càng hiếm tư liệu nghiên cứu.

Cũng may, trong thi ca đời Đường có khá nhiều giai tác, phản ảnh cuộc đời, tác phẩm và nghệ thuật diễn tấu của những nghệ sĩ kiệt xuất đương thời. Vì cùng là nghệ sĩ nên họ dễ có với nhau những rung cảm đồng thanh đồng khí. Đó là những cửa sổ nhỏ bé để đời sau nhìn vào hành trạng lúc sinh thời và thành tựu nghệ thuật của họ.

Quyển sách nhỏ này, hình thành từ những phản ảnh trong Đường thi, cộng vài ghi chép hiếm hoi trong văn hiến, chỉ mong giúp người đọc hình dung được ít nhiêu về diện mạo nghệ thuật đời Đường, tác giả mãn nguyện lắm rồi.

Biên dịch.

CHƯƠNG MỘT

HỘI HOẠ ĐỜI ĐƯỜNG THÀNH TỰU TỪ NHỮNG BÚT PHÁ

Hội hoạ đời Đường có thể chia thành hai thể loại: vẽ trên tường vách gọi "bích hoạ" và vẽ trên lụa hoặc giấy gọi "quyển bức" (tranh cuộn). Nội dung chủ yếu là đề tài tôn giáo như tượng Phật, tượng La Hán, tượng Thần thánh, cố sự về Phật kinh và truyền thuyết Đạo giáo. Các đề tài về nhân vật, sơn thuỷ...cũng có những mặt phát triển, nhưng không chiếm địa vị chủ yếu.

Đời Đường, trên tường vách các cung điện, miếu tự, sảnh đường nha môn, mộ phần của hoàng tộc...đều có những bích hoạ rất tinh mỹ.

Đáng tiếc, do hằng ngàn năm chiến loạn và thời gian tàn phá, hầu hết đã tiêu vong. Những bích hoạ còn bảo tồn đến nay, phần lớn được phát hiện trong các thạch động (như Mạc Cao-Đôn Hoàng), đề tài chủ yếu là Phật tượng và cố sự Phật kinh. Một số khác được phát hiện trong mộ phần công chúa Vĩnh Thái và thái tử Ý Đức Chương Hoài (đời Đường), nội dung phản ảnh những hoạt động sinh thời của người nằm trong mộ.

Về thể loại tranh cuộn trên giấy hoặc lụa, số lượng bảo tồn nhiều hơn bích hoạ và đề tài cũng đa dạng hơn. Như Nhân vật, Sơn thuỷ, Hoa điểu, Phong tục...Trong đó, đề tài tôn giáo chỉ còn là một thành phần của thể loại.

Tiến trình phát triển của hội hoạ đời Đường tương đồng với thi ca. Có thể chia thành bốn thời kỳ: Sơ

Đường (CN 618-713), Thịnh Đường (CN 713-765), Trung Đường (CN 765-836) và Vãn Đường (CN 836-907). Sơ Đường là giai đoạn thừa tiên khải hậu. Kế thừa thành tựu của Nguỵ-Tấn, Nam Bắc triều và đời Tuỳ để làm đà phát triển. Thịnh Đường là thời kỳ "trăm hoa đua nở". Thành tựu của những hoạ gia Ngô Đạo Tử, Vương Duy…có thể sánh ngang Lý Bạch, Đỗ Phủ trong thi ca. Thời Trung Đường tuy có tiếp tục phát triển, nhưng tiến độ hơi bị khựng do chiến loạn phát sinh. Vãn Đường là thời kỳ chính trị hủ bại, kinh tế suy thoái, chiến loạn triền miên, kéo theo sự rời rạc chung của văn học nghệ thuật.

"ƯNG THÚ ĐỒ", bích hoạ trong lăng mộ thái tử Ý Đức Chương Hoài (Đường).

"SĨ NỮ ĐỒ", tranh khắc đá trong lăng mộ công chúa Vĩnh Thái (Đường).

"SĨ NỮ ĐỒ", bích hoạ trong lăng mộ công chúa Vĩnh Thái. (Bản sao chép).

I. NÉT ĐẶC TRƯNG CỦA NHỮNG KHUYNH HƯỚNG CHÍNH.

Kế thừa phong khí Nguỵ-Tấn và Nam Bắc triều, hội hoạ đời Đường tồn tại những khuynh hướng chính: Nhân vật, Sơn thuỷ và Tôn giáo hoạ.
Nhìn từ tổng thể tưởng không có gì thay đổi, nhưng về kỷ pháp và tính nhân văn,
có những bứt phá mà các đời trước chưa hề có.

1. NHÂN VẬT HOẠ.

Đại biểu Nhân vật hoạ đời Đường là Diêm Lập Bản với "Bộ Liễn đồ", "Lịch Đại Đế Vương đồ"...và Chu Phưởng với "Trâm Hoa Sĩ Nữ đồ". Bối cảnh tác hoạ vẫn chưa vượt khỏi phạm vi cung đình và giới quí tộc. Nghĩa là cũng chỉ phản ảnh diện mạo và sinh hoạt của hoàng đế, hoàng gia, công thần và quí tộc. Nhưng về kỷ pháp có những bứt phá đáng ghi nhận so với các đời trước. Hoạ gia đã đưa vào tranh nhân vật những hình tượng khôi vĩ, đường nét rõ ràng, màu sắc thanh đạm trong sáng, lột tả được cá tính nhân vật. Chỉ cần dịch chuyển đôi chân mày trong đường tơ kẽ tóc, cũng diễn tả hết chiều sâu và sự long lanh của đôi mắt giai nhân. Chỉ cần một nét chấm phá thanh đạm, cũng tách bạch sự khác biệt "giữa khai quốc hoàng đế" và "vong quốc hoàng đế"...Trang phục nhân vật cũng thoát ly phong cách Tào Bất Hưng thời Tam Quốc với áo dán sát người như mới bước ra từ trong nước. Hoạ gia đời Đường thay bằng tà áo tung bay trước gió và, gần như vẽ được cả tiếng sột soạt của tơ lụa.

2. SƠN THUỶ HOẠ.

Bước ngoặc nổi bật nhất của Sơn thuỷ hoạ đời Đường là, hình thành hai phong cách độc lập của hai miền Bắc-Nam:

Lý Tư Huấn đã phát huy màu thanh lục trong bối cảnh, màu kim bích thể hiện tính nhân văn (thanh lục vi chất kim bích vi văn), tạo vẽ diễm lệ cho cả những không gian hùng tráng. Sáng tạo của họ Lý đã đưa tranh Sơn thuỷ đến thời kỳ thịnh đạt, được đương thời tôn xưng "Thuỷ tổ Sơn thuỷ hoạ Bắc tông".

Trong khi ở phương Nam, Vương Duy loại bỏ hết màu sắc, chỉ vận dụng mực nước (đen) trong tranh sơn thuỷ. Một màu nói lên mọi màu nhưng, vẽ được cả cái lạnh của sương đêm. Từ đó, tranh sơn thuỷ còn được gọi tranh "Thuỷ mặc" (mực nước). Trong quá trình kết cấu tranh, Vương Duy đã đưa văn học vào tự nhiên giới, hình thành phong cách "Hoạ trung hữu thi" (trong hoạ có thơ). Họ Vương cũng được đương thời tôn xưng "Thuỷ tổ Sơn thuỷ hoạ Nam tông".

Cuối đời Đường, nhất là sau loạn An Lộc Sơn, Sử Tư Minh, đa số văn nhân sĩ đại phu mất niềm tin vào vương triều, đi ẩn cư nơi điền viên
sơn thuỷ, đắm mình trong cảnh núi sông nhàn dật, hội hoạ trở thành nơi gởi gắm
tinh thần của họ. Từ đó, Sơn thuỷ hoạ mở ra những chân trời mới, trở thành chủ lưu của hội hoạ truyền thống. Sơn thuỷ hoạ do đó còn được gọi "Văn nhân hoạ".

3. TÔN GIÁO HOẠ.

Tranh tôn giáo là những bứt phá trọng đại của hội hoạ đời Đường. Vì ngoài những sáng tạo về kỷ pháp, các hoạ gia còn nỗ lực chuyển phong cách ngoại lai thành tính cách Trung Hoa. Đại biểu khuynh hướng này có Ngô Đạo Tử và các môn đồ của ông.

Để cấu trúc hình tượng Thần, Phật và La Hán, Ngô Đạo Tử là tiên phong trong thủ thuật vận dụng màu sắc: Dung hoà chứ không tương phản như Tào Bất Hưng thời Tam Quốc, đơn giản chứ không dày đặc như Cố Khải Chi đời Đông Tấn. Lấy ít thắng nhiều, lấy giản dị chế ngự đa sắc, hình thành phong cách "bút chưa hạ ý đã lộ" rất độc đáo. Hoạ gia đời Đường giới hạn tối đa sự lạm dụng màu sắc. Chỉ dùng màu nhẹ phả lên hoạ diện kiểu như "Bạch miêu kỷ pháp". Kỷ pháp này trước đời Đường chỉ dùng vẽ phác thảo, hoạ gia đời Đường sử dụng như một kỷ pháp độc lập trong tác hoạ. Tiến dần tới đời Tống, Lý Công Lân phát triển "Bạch miêu" thành kỷ pháp sáng tác chính thức.

Nhân vật tôn giáo cũng thoát ly hình tượng thần bí của Tây Vực và Thiên Trúc, thay bằng hình tượng chân thật của người Trung Hoa, tạo cảm thụ thẩm mỹ thân thiết đối với người Trung Hoa, đưa tôn giáo từ chỗ huyền vi thần bí đến cận nhân tình. Điển hình: Ngô Đạo Tử qua "Thích Ca Mâu Ni giáng sinh đồ" (một phần của "Tống Tử Thiên Vương đồ"), vua Tịnh Phạn, hoàng hậu Ma Da và các vị Thần, đều là hình tượng Trung Hoa từ phong cách, diện mạo đến trang phục.

Ngoài ba tông phái chính, đời Đường còn có một số hoạ gia khai thác khuynh hướng "Hoa điểu" (Chim

hoa), nhưng chỉ là thời kỳ manh nha. Các tác gia Tiết Tắc, Biên Loan…đã từng vẽ tranh Hoa điểu, nhưng tác phẩm của họ gần như chỉ mang tính thăm dò. Phải chờ tới thời Ngũ Đại, tranh Hoa điểu mới đi vào thuần thục. Đến Bắc Tống mới là thời kỳ thịnh đạt của Hoa điểu hoạ.

II. LỊCH ĐẠI HOẠ GIA.

Để tìm hiểu những thành tựu nghệ thuật của một triều đại, không thể không đi thẳng vào thành tựu của mỗi tác gia trong từng thời kỳ, và những yếu tố cơ bản mà họ đã dựa vào để phát huy sở trường. Đó là những yếu tố mang tính tôn giáo, tính xã hội nhân văn và tính thời đại. Với 289 năm tồn tại của vương triều Đường, những thế hệ hoạ gia xuất hiện gần như chen chúc. Thành tựu rực rỡ của Diêm Lập Bản, Ngô Đạo Tử, Lý Tư Huấn, Vương Duy, Hàn Cán…có thể coi như những vì sao rực sáng của cả dòng sinh mệnh lịch sử hội hoạ Trung Hoa.

1. DIÊM LẬP BẢN (閻立本) HOẠ GIA TIÊN PHONG THỜI SƠ ĐƯỜNG.

Diêm Lập Bản (CN 601-673), người Vạn Niên-Ung Châu (nay thuộc tỉnh Thiểm Tây). Thân phụ Diêm Bì, một nhà danh hoạ và công trình sư lỗi lạc. Diêm Bì có hai con trai đều nối nghiệp cha. Con trưởng Diêm

Lập Đức, một công trình sư kiệt xuất, từng thiết kế các đồ án chỉnh trang kinh đô Trường An và thiết kế lăng mộ Đường Thái Tông (Chiêu lăng). Con thứ Diêm Lập Bản, đại biểu Nhân vật hoạ thời Sơ Đường, từng bái Trịnh Pháp Sĩ (danh hoạ đời Tuỳ) làm thầy, và nỗ lực học tập kỹ pháp của các hoạ gia tiền bối.

Đời Đường, vùng Kinh Châu (nay là huyện Giang Lăng, Hồ Bắc) còn giữ được bức bích hoạ danh tiếng của Trương Tăng Dao, hoạ sĩ đời Lương thời Nam Bắc triều. Diêm Lập Bản mộ danh, tìm đến tận nơi xem. Ngày thứ nhất, họ Diêm chưa phát hiện được chút giá trị nào của kiệt tác, nên cho đây chỉ là hư danh. Ngày thứ hai ông tự nhủ, chẳng qua cũng chỉ đáng xếp cùng hàng những tác phẩm cận đại. Qua ngày thứ ba, Diêm Lập Bản đột nhiên cảm thán: "Quả thật, một kiệt tác danh bất hư truyền!". Từ đó, họ Diêm phải mất mười ngày nằm ngồi dưới chân bức hoạ, mới quán triệt được tư tưởng vi diệu và bản lĩnh vận bút của Trương Tăng Dao. Giai thoại đã chứng minh công phu học tập cần mẫn và nghiêm túc của Diêm Lập Bản.

Tại Trung Hoa, suốt từ Nam Bắc triều đến Tuỳ-Đường, đã xảy ra cuộc tranh chấp ảnh hưởng giữa Đạo gia và Phật gia. Oan gia cho nhà Phật, vùng Kinh Châu (nay là huyện Giang Lăng-Hồ Bắc) còn bảo vệ bức bích hoạ "Tuý Tăng đồ" (醉 僧 圖) của Trương Tăng Dao (nhà danh hoạ đời Lương, thời Nam Bắc triều). Đạo gia lấy đó làm khí giới tấn công nhà Phật, cho rằng tông đồ nhà Phật không nghiêm túc giới luật. Cuộc tranh chấp kéo dài đến Sơ Đường vẫn còn căng thẳng. Phía Phật giáo cuối cùng phải nhờ Diêm Lập Bản vẽ bức bích hoạ

"Tuý Đạo đồ" (醉 道 圖) làm khí giới phản công Đạo gia. Lối vận dụng khí giới tấn công và phản công nhau thật khá buồn cười. Nhưng điều đáng buồn cười hơn nữa là, tác phẩm "Tuý Đạo đồ" của Diêm Lập Bản đã làm lắng dịu hẳn cuộc tranh chấp căng thẳng kéo dài gần ba thế kỷ.

Đời Đường vẫn tồn tại quan điểm coi thấp nghệ nhân và nghệ sĩ, trừ nhà thơ và nhà văn. Vì giới này đa số xuất thân tiến sĩ, hơn nữa, thơ văn là nội dung chính của khoa cử. Nghệ sĩ những bộ môn còn lại đều gộp chung là "Xướng ca vô loại" (từ "xướng ca" thời cổ đại dùng chỉ chung cả nghệ sĩ diễn xuất lẫn nghệ sĩ sáng tác, trừ nhà văn nhà thơ). Hoàng đế và quan chức trong triều coi họ như những kẻ gia bộc. Một lần Đường Thái Tông và các đại thần thả thuyền dạo chơi trên Xuân Uyển Trì, chợt thấy những con chim lạ lướt sóng bay múa. Thái Tông cao hứng bảo các đại thần xướng vịnh và lệnh Diêm Lập Bản đến vẽ. Họ Diêm lúc đó đang là Chủ tước Lang trung (một chức quan không nhỏ), mà Thái Tông chỉ gọi trỗng: "Hoạ sư". Diêm Lập Bản tức tốc chạy đến bờ hồ, quỳ mọp dưới đất ra mắt hoàng đế, nhận thánh chỉ, rồi vẫn quỳ mọp pha màu vẽ (vì hoàng đế chưa cho bình thân nên không thể ngồi vẽ). Trong khi các đồng liêu vẫn ung dung ngồi trên thuyền xướng vịnh với hoàng đế. Ông xấu hổ, tủi nhục đến độ mồ hôi ướt đẫm cả lưng áo.

Vẽ xong, Diêm Lập Bản về nhà gọi các con lại bảo: "Cha tử nhỏ vốn ham học hành. Văn chương chữ nghĩa chẳng thua ai, nay lại là một hoạ gia danh tiếng, hơn nữa còn là chức quan không nhỏ trong triều, mà còn bị đối

xử như kẻ nô bộc. Các con nhớ kỷ điều này và đừng bao giờ theo đuổi nghề hội hoạ". Họ Diêm lúc bức xúc nói vậy, nhưng vốn say mê hội hoạ, nên chung thân vẫn không bỏ được nghiệp này.

Đường Thái Tông và Đường Cao Tông tuy xử tệ, nhưng lại rất yêu chuộng tài nghệ của Diêm Lập Bản, nên luôn luôn cất nhắc ông những chức vụ quan trọng trong triều. Đường Cao Tông nguyên niên, ông được thăng Công bộ Thượng thư. Về sau (CN 668) lại bổ nhiệm ông chức Hữu thừa tướng. Lúc đó Khương Khác (một tướng lãnh từng lập nhiều chiến công nơi biên tái) đang là Tả thừa tướng. Cho nên đương thời có câu nói mỉa mai: "Tả tướng tuyên uy sa mạc, Hữu tướng trì dự đan thanh" (左相宣威沙漠,右相馳譽丹青). Ý nói: Tả thừa tướng uy dũng trên trận địa sa mạc. Trong khi hữu thừa tướng chỉ được tiếng xanh xanh đỏ đỏ (ám chỉ hoạ gia). Giai thoại này phản ánh sâu sắc quan niệm coi rẻ hoạ gia thời đó.

Diêm Lập Bản vẽ rất nhiều tranh, nhưng lưu lại không đươc mấy bức. Trong đó lại có một số mô bản (bản sao chép) của người đời sau chứ không phải nguyên bản. Có hai danh tác tiêu biểu cho hội hoạ của ông là "Bộ Liễn đồ" (步輦圖) và "Lịch Đại Đế Vương đồ" (曆代帝王圖).

"Bộ Liễn đồ" do Diêm Lập Bản trực tiếp người thực việc thực mà vẽ. Đường Thái Tông năm Trinh Quán thứ tám (CN 634), đầu lãnh Thổ Phồn (nay là Tây Tạng) Tùng Tán Can Bố 18 tuổi, phái sứ thần đến kinh đô Trường An thỉnh cầu thông hôn. Đương Thái Tông hoan hỉ hứa gả công chúa Văn Thành. Sáu năm sau,

Tùng tán Can Bố phái Thủ tịch đại thần Lục Đông Tán đem sính lễ đến Trương An tấn kiến Thái Tông, xin thực hiện hôn ước. "Bộ Liễn đồ" mô tả toàn cảnh sự việc trọng đại, nói lên mối bang giao hữu hảo Hán-Tạng. Trong bối cảnh các cung nữ đang khiêng bộ liễn (một loại kiệu sử dụng trong hoàng cung) lên điện, Đường Thái Tông ngồi trong liễn, thần thái uy nghi, dung mạo rạng rỡ. Bên trái là hai lễ quan chuẩn bị mặc trường bào cho Lục Đông Tán (tư cách chủ hôn). Diêm Lập Bản mô tả toàn cảnh rất trung thực và linh hoạt. Trên hoạ diện có đề danh bằng triện văn của Tể tướng Lý Đức Dụ. Đời Nam Tống, Hoàng đế Cao Tông đã chính tay đề thêm lên hoạ diện ba chữ "Bộ Liễn đồ" và đóng ngự ấn. Bức này hiện đang được lưu giữ tại Cố cung Bác vật viện Bắc Kinh.

"Lịch Đại Đế Vương đồ" do Diêm Lập Bản căn cứ lịch sử ghi chép, nghiên cứu tâm trạng và bản chất các hoàng đế rồi phát huy tưởng tượng trong Nhân vật hoạ. Tổng cộng vẽ được 13 vị hoàng đế từ Lưỡng Hán đến đới Tuỳ. Trong đó có cả vua dựng nước "Khai quốc hoàng đế" (開國皇帝) và vua mất nước (亡國之君). Bậc minh quân với thần sắc uy nghiêm trong sáng, dũng khí mà nhân từ. Hôn quân dung mạo u tối, nhu nhược mà tàn ác. Chỉ cần một nét chấm phá thanh đạm cũng tách bạch được bản tính khác biệt giữa các hoàng đế, và mỗi nét bút của họ Diêm cũng tách bạch được thái độ giữa tôn sùng và phê phán. "Lịch Đại Đế Vương đồ" rất được quần chúng cả đương thời lẫn đời sau ái mộ, và cũng là biểu hiện thành tựu nghệ thuật siêu đẳng của Diêm Lập Bản.

Gần đây, nhà nghiên cứu Kim Duy Nặc cho rằng, "Lịch Đại Đế Vương đồ" không phải của Diêm Lập Bản mà, do nhà văn học sử Lang Dư Lệnh (thời Sơ Đường) vẽ. Tác phẩm hiện nay cũng không phải nguyên bản mà, chỉ là mô bản (bản sao chép) của một hoạ gia thời Bắc Tống. Luận cứ của Kim Duy Nặc chưa đủ bằng chứng thuyết phục nên chưa được nhìn nhận. Dù sao đi nữa, "Lịch Đại Đế Vương đồ" vẫn là bảo vật cổ đại vô cùng quí giá của lịch sử văn vật thế giới. Bức này hiện đang được lưu giữ tại Bác Vật quán Boston (Mỹ).

Diêm Lập Bản giữ chức Hữu thừa tướng được năm năm thì qua đời (thọ 70 tuổi). Đời Thanh, tại bờ Nam thượng lưu Băng Khê Thuỷ (Bội Giang thuộc tỉnh Giang Tây), trong một khu rừng rậm, người ta phát hiện được phần mộ của ông. Trước mộ có một bia đá lớn khắc 12 chữ đại tự:

大唐超越畫家立本閻公之墓

Đại Đường siêu việt hoạ gia Lập Bản Diêm Công Chi mộ.

Phần mộ của hoạ gia siêu việt đời Đường Diêm Lập Bản.

DIÊM LẬP BẢN
Một phần của "Lịch Đại Đế Vương đồ"
(Chân dung Tấn Vũ đế Tư Mã Viêm,
Hoàng đế khai quốc nhà Tây Tấn).

2. HOẠ THÁNH NGÔ ĐẠO TỬ (畫聖吳道子) ĐẠI BIỂU TÔN GIÁO HOẠ THỜI THỊNH ĐƯỜNG.

Ngô Đạo Tử (tự Ngô Sinh và Đạo Huyền), một hoạ gia kiệt xuất và là đại biểu sáng giá của Tôn giáo hoạ thời Thịnh Đường, từ năm 20 tuổi hoạ danh đã đồn xa. Ông sống khoảng thời gian giữa hai niên hiệu Khai Nguyên và Thiên Bảo, là thời kỳ phồn vinh của văn học nghệ thuật Đường triều (nói đúng hơn là của cả lịch sử văn học nghệ thuật Trung Hoa). Họ Ngô cũng có làm quan một thời gian (chức huyện uý), nhưng vì say mê hội hoạ nên sớm từ quan, đến Lạc Dương chuyên tâm học hỏi và tác hoạ.

Đông đô Lạc Dương bấy giờ là trung tâm qui tụ nhiều nhà văn học nghệ thuật tầm cỡ. Ngô Đạo Tử có cơ hội học tập bút pháp của nhiều hoạ gia tiền bối. Ông còn đi khắp các tự miếu ở Lạc Dương, ngiên cứu chỗ vi diệu của những bích hoạ các đời trước còn lưu lại. Từ đó họ Ngô phát huy sở trường, sáng tác những bích hoạ dưới đề tài tôn giáo rất độc đáo, được đương thời tôn xưng "Hoạ Thánh", ngang hàng với "Thi Thánh" Đỗ Phủ cùng thời. Ngoài ra, Ngô Đạo Tử còn sở trường Sơn thuỷ hoạ, nhưng tranh Sơn thuỷ của ông không nhiều.

Đường Huyền Tông vốn là một hoàng đế yêu thích văn học nghệ thuật. Khi nghe tiếng Ngô Đạo Tử, liền triệu ông vào cung, phong quan chức và trở thành hoạ gia cung đình. Huyền Tông còn hạ thánh chỉ: "Phải có lệnh của hoàng đế, Ngô Đạo Tử mới được hạ bút". Hoạ

sĩ phải chờ thánh chỉ mới được vẽ thì làm sao phát huy sáng tạo! Ít lâu sau, hình như Huyền Tông cũng nhận ra chỗ hồ đồ của mình, nên làm ngơ luôn thánh chỉ.

Truyền thuyết, năm Vũ Đức thứ ba Đường Cao Tổ (CN 620), tại Tấn Châu (nay là Lâm Phần, tỉnh Sơn Tây), có một người tên Các Thiện Hành. Ông ta một lần lên chơi Dương Giác Sơn, gặp một lão nhân khoác đạo bào trắng. Lão nhân đứng từ xa bảo họ Các: "Nhờ người thay ta báo với thiên tử nhà Đường, ta là Thái Thượng Lão Quân, là tiên tổ của dòng họ y". Nghe trình tấu của Các Thiện Hành, hoàng đế lập tức tuyên cáo thiên hạ: Thái Thượng Lão Quân là tiên tổ của hoàng tộc họ Lý, lệnh xây dựng miếu thờ Lão Quân tại kinh đô Trường An và Đông đô Lạc Dương.

Thời Đường Cao Tông, cấp phong tôn hiệu cho Lão Quân là Huyền Nguyên Hoàng Đế. Tất cả các miếu thờ Lão Quân cũng cải danh Huyền Nguyên Hoàng Đế miếu.

Thời Đường Huyền Tông, trên một bức tường tại Huyền Nguyên Hoàng Đế miếu ở Bắc thành Lạc Dương, Ngô Đạo Tử đã vẽ một bức bích hoạ trên qui mô lớn, mô tả chân dung năm vị hoàng đế tổ phụ của Đường Huyền Tông. Ông vận dụng kỹ pháp cao siêu, diễn tả năm vị hoàng đế hết sức uy nghiên trang trọng, linh hoạt như sống từ diện mạo đến phong cách. Bức hoạ được đương thời tán dương không tiếc lời.

Tháng sáu năm Thiên Bảo thứ tám (CN 749), Đường Huyền Tông gia phong tôn hiệu cho năm vị hoàng đế tổ phụ: Đường Cao Tổ Thần Nghiêu Đại Thánh, Đường Thái Tông Văn Vũ Đại Thánh, Đường Cao Tông Thiên Hoàng Đại Thánh, Đường Trung Tông

Hiếu Hoà Đại Thánh và Đường Duệ Tông Huyền Trinh Đại Thánh. Do đó, bức bích hoạ của Ngô Đạo Tử cũng được xưng "Ngũ Thánh đồ" (五聖圖)

Một ngày mùa Đông năm Thiên Bảo thứ tám Đường Huyền Tông (CN 749), Đỗ Phủ du lãm Lạc Dương, ghé thăm Huyền Nguyên Hoàng Đế miếu và thưởng ngoạn "Ngũ Thánh đồ". Tâm hồn bậc "Thi Thánh" bị bút lực của Ngô Đạo Tử khủng bố kịch liệt, cảm xúc tuôn trào thành một bài cổ phong, ca tụng bậc hoạ sĩ tài hoa và kiệt tác của ông. Trong đó có đoạn:

冬日洛城北謁玄元
皇帝廟(摘錄).杜甫.
……..
畫手看前輩
吳生遠擅場
森羅移地軸
妙絕動宮墻
五聖聯龍袞
千官列雁行
冕旒俱秀發
旌旆盡飛揚.
……

ĐÔNG NHẬT LẠC THÀNH BẮC YẾT
HUYỀN NGUYÊN HOÀNG ĐẾ MIẾU
(Trích lục). Đỗ Phủ.

……

Hoạ thủ khán tiền bối
Ngô sinh viễn thiện trường
Sâm la di địa trục
Diệu tuyệt động cung tường
Ngũ Thánh liên long cổn
Thiên quan liệt nhạn hàng
Miện lưu câu tú phát
Tinh bái tận phi dương.
……..

MỘT NGÀY MÙA ĐÔNG, THĂM MIẾU HUYỀN NGUYÊN HOÀNG ĐẾ Ở BẮC THÀNH LẠC DƯƠNG (Trích đoạn).

……
Bản lĩnh vượt tiền bối
Ngô Sinh lắm sở trường
Sâm la dời trục đất
Thần bút động khung tường
Long bào uy ngũ Thánh
Thị tòng xếp hàng hàng
Nghiêm cách từ áo mũ
Cờ lộng gió phô trương.
……..

Đoạn trích lục ca tụng bút lực Ngô Đạo Tử vượt cả tiền bối. Hoạ diện mở ra cảnh tượng kinh thiên động địa. Sâm la vạn tượng làm dịch chuyển trục đất, rung động tường vách. Năm vị hoàng đế khoác long bào khí thế bàng bạc, dung mạo uy nghi trong sáng. Quan viên đứng chầu thành hàng, áo mũ nghiêm cách, cờ xí lộng

gió tung bay. Đó là lời lẽ của bậc "Thi Thánh" tán dương bậc "Hoạ Thánh".

"Ngũ Thánh đồ" của Ngô Đạo Tử ảnh hưởng thâm viễn đến nhiều thời đại. Hơn hai trăm năm sau, đời Bắc Tống, Hoàng đế Chân Tông khi kinh lý qua Lạc Dương, đã vô cùng ngưỡng mộ kiệt tác này và lệnh cho những hoạ công tuỳ tùng đến Huyền Nguyên Hoàng Đế miếu tham khảo, học tập bút pháp Ngô Đạo Tử.

Cũng đời Bắc Tống, tại Lạc Dương có hoạ gia Vương Quán rất sùng mộ bản lĩnh Ngô Đạo Tử qua "Ngũ Thánh đồ". Ông thường xuyên đến miếu, cẩn trọng lau quét bụi bặm trên hoạ diện, chuyên tâm nghiên cứu học tập. Vương Quán nhiếp thu được khá nhiều sở đắc của Ngô Đạo Tử, về sau được đời xưng tụng "Tiểu Ngô sinh".

Sau Vương Quán, có một người tự xưng là hoạ gia có kỷ pháp cao minh hơn thiên hạ. Nhưng khi đối diện "Ngũ Thánh đồ", tự thấy bản lĩnh còn kém xa nên sinh lòng đố kỵ. Cuối Bắc Tống, hoàng đế hạ lệnh tu sửa Huyền Nguyên Hoàng Đế miếu. Hoạ gia kia nhân cơ hội, cho đập phá "Ngũ Thánh đồ". Lúc đó có một hoạ gia ẩn sĩ vô danh bỏ ra ba mươi vạn tiền, mua những mẫu tường vỡ của bức hoạ chuyển về nhà. Ông ta dọn sạch nền nhà, tỉ mỉ kiên nhẫn ráp lại những mẫu tường vỡ thành "Ngũ Thánh đồ", rồi đóng cửa chuyên tâm nghiên cứu bút pháp Ngô Đạo Tử. Sau ba năm học tập thuần thục, ông cho xe đưa những mẫu tường trút hết xuống sông Lạc, vì không muốn sau này còn ai có cơ hội học tập "Ngũ Thánh đồ". Kỷ pháp của hoạ gia này quả xuất chúng. Những bích hoạ của ông càng về sau

thần thái càng phi phàm, ngay cả những đồng nghiệp cũng khó phân biệt được với phong cách Ngô Đạo Tử.

Cũng vào những năm Khai Nguyên Đường Huyền Tông, Ngô Đạo Tử tháp tùng hoàng đế trở lại Lạc Dương. Tại Đông đô lần này, ông gặp lại nhà thư pháp "Thảo thánh" Trương Húc và "Kiếm thánh" Phỉ Mân tướng quân.

Theo lịch sử ghi chép, Phỉ Mân đã từng cùng đô đốc U Châu (nay là Bắc Kinh) Tôn Thuyên đem quân Bắc phạt. Chẳng may lọt vào vòng vây của tộc Hề. Quân Hề từ bốn phía bắn tên như mưa. Phỉ Mân đứng trên mình ngựa vung đao múa. Bao nhiêu trận mưa tên chạm đao rơi hết, ông không hề thụ thương. Quân Hề thất kinh hồn vía, cho là tướng nhà trời phái xuống nên vội lui binh. Cũng theo chính sử, Phỉ Mân còn là một thiện xạ tài ba, từng nhậm chức quân sứ trấn thủ Bắc Bình (nay là huyện Lư Long-Hà Bắc). Bắc Bình thời đó rất nhiều hổ. Tương truyền đã có lần ông bắn hạ 30 con hổ trong một ngày.

Lần này Phỉ Mân tướng quân đến Lạc Dương nhằm lúc vừa an táng mẹ. Ông đem một số ngân lượng, thỉnh cầu Ngô Đạo Tử vẽ một bức Phật tượng trên vách chùa Thiên Cung (Lạc Dương), để cầu siêu cho mẹ. Họ Ngô đáp: "Ngày trước, Trương Húc tiên sinh nhân xem Công Tôn Đại Nương múa kiếm mà khải phát tâm địa, sáng tạo phong cách "Thảo thư" biến hoá kỳ tuyệt như rồng phượng. Nay tôi không nhận gì cả. Chỉ mong, trước khi vẽ Phật tượng, được chứng kiến tướng quân múa kiếm một lần. Hy vọng cũng có được chút cơ duyên". Phỉ Mân cười, vui vẻ đáp ứng ngay.

Ngày hôm sau, trước khi Ngô Đạo Tử vẽ Phật tượng, hằng ngàn bá tánh thành Lạc Dương kéo đến, vây kín một khu đất trống trong khuôn viên chùa Thiên Cung. Phỉ Mân tướng quân trong võ phục, đang sẵn sàng biểu diễn. Kiếm vừa tuốt khỏi bao, kiếm phong vù vù chuyển dịch bốn phía, thổi dựng tóc người xem. Những làn kiếm quang lấp lánh, cuồn cuộn tứ tung như hoa tuyết bay loạn. Kiếm quang mỗi lúc một dày đặc, chợt toả hào quang như pháo hoa, chợt xoắn khít vào nhau như trôn ốc, không còn nhận ra đâu là kiếm, đâu là người múa kiếm. Bất ngờ, tướng quân khẽ tung người khỏi mặt đất, thanh kiếm vụt thoát khỏi tay, lao vút lên không trung cao hơn mười trượng, đem theo những làn kiếm quang tua tủa lấp lánh. Tình trạng diễn ra không biết bao lâu, chợt tướng quân đứng im, cử nhẹ bao kiếm về phía trước. Thanh kiếm từ trên cao lao vút xuống, tự động chui chuẩn xác vào bao. Hằng ngàn bá tánh phải mất mấy giây kinh hoàng nín lặng, rồi mới vỡ tiếng tung hô. Giữa tiếng tung hô vang trời dậy đất, Ngô Đạo Tử chợt vung bút. Trong tay ông tưởng chừng không còn là ngọn bút mà, cũng là thanh kiếm. Những đường kiếm vung xoẹt liên hồi như tia chớp. Trong khoảnh khắc, đã hoàn thành bức Phật tượng vô cùng tinh mỹ trên vách chùa Thiên Cung. Một điều bất ngờ nữa, ngọn bút trong tay "Thảo thánh" Trương Húc chợt cuồn cuộn như rồng phượng, ông vận dụng "thảo thư", chớp nhoáng đề tranh ngay trên hoạ diện. Trong một ngày được chứng kiến tận mắt ba điều kỳ tuyệt, bá tánh Lạc Dương gọi đây là "Nhất nhật tam tuyệt" (一日三絕). Câu này về sau đã

đi vào thành ngữ, và trở thành giai thoại trong lịch sử văn học nghệ thuật Trung Hoa.

Ngô Đạo Tử đạt những thành tựu phi phàm là do, ngoài tinh thần nghiêm cẩn cầu học, ông còn có công phu cơ bản rất thâm hậu. Mỗi khi vẽ đường thẳng, khúc tuyến hoặc vòng tròn…ông không bao giờ sử dụng công cụ. Một lần vẽ Phật tượng trong chùa Hưng Thiện tại Trường An, giới mộ điệu trong thành kéo đến xem rất đông. Khi vẽ tới hào quang của Phật ông không dùng la bàn, chỉ vung bút quét như cuồng phong. Trong chớp mắt đã có một vòng hào quang tròn trịa, quần chúng hết sức khâm phục.

Năm Thiên Bảo (?), Đường Huyền Tông du ngoạn vùng thượng du Gia Lăng Giang (đất Thục). Tâm đắc trước sông núi cực kỳ tú lệ, khi trở về, ông lệnh Ngô Đạo Tử đến Gia Lăng Giang, vẽ một bức sơn thuỷ. Ngô Đạo Tử đến quan sát vùng này rồi trở về. Đường Huyền Tông hỏi bức tranh, ông đáp: "Thần chỉ ghi trong đầu, không làm phác thảo". Hoàng đế lệnh cho ông vẽ bức phong cảnh Gia Lăng Giang trên một bức tường trong Đại Động điện. Ngô Đạo Tử vận dụng ký ức và bút pháp thần kỳ, nội trong một ngày hoàn thành bức phong cảnh với ba trăm dặm non sông cẩm tú Gia Lăng Giang.

Trước đó, Đường Huyền Tông cũng đã lệnh Lý Tư Huấn vẽ một bức phong cảnh Gia Lăng Giang với hoạ pháp rất tinh tế, nhưng phải mất mấy tháng mới xong. Hoàng đế so sánh hai tác phẩm rồi hạ bút phê phán:

> 李思訓數月之功,吳道子一日之跡,都是极其高妙的.

(Lý Tư Huấn sổ nguyệt chi công, Ngô đạo Tử nhất nhật chi tích, đô thị cực kỳ cao diệu đích).

Lý Tư Huấn công phu mấy tháng, Ngô Đạo Tử kỳ tích một ngày, cả hai đều hết sức cao diệu.

Nhân vật hoạ của Ngô Đạo Tử chủ yếu khai thác những đề tài về tôn giáo như Phật, Thần, Tiên cảnh và Địa ngục. Nhưng trải hằng ngàn năm do biến loạn và thời gian tàn phá, toàn bộ bích hoạ về tôn giáo của ông gần như không còn.

Tương truyền bản lĩnh vẽ Thần, Phật của Ngô Đạo Tử có thần linh tiếp dẫn. Một hôm ông nằm mộng thấy mình bay bỗng trên không như thần tiên. Lúc tỉnh dậy, ông vẽ một bức Thần tượng hết sức độc đáo. Đời Bắc Tống 260 năm sau (CN 1078), Tô Thức đến Trường An gặp cảnh bức hoạ này sụp đổ, nhà thơ nuối tiếc đến rơi lệ.

Còn một truyền thuyết: Hoạ gia Trương Hiếu Sư (thời Sơ Đường) đã từng chết đi sống lại. Linh hồn ông đã xuống địa ngục rồi trở lên. Ông đã vận dụng hồi ức về Địa phủ, vẽ bức "Địa Ngục Biến Tướng đồ". Về sau Ngô Đạo Tử xem kiệt tác này, phát sinh thêm tư tưởng về chốn Địa phủ, rồi cũng vẽ trên miếu tự Trường An một bức bích hoạ "Địa Ngục Biến Tướng đồ". Hoạ pháp của bức này cực kỳ khủng bố, làm cho nhiều nhà giết bò, dê và bán ngọc ở chợ phải bỏ đổi nghề khác, vì sợ xuống Địa ngục bị quả báo. Trong tranh, ngoài bá tánh bình dân, còn có những quan lại bị tiểu yêu xiềng xích lôi đi rất khủng khiếp. Ngô Đạo Tử hàm ý răn đe bọn quan lại đừng hà hiếp bá tánh.

Trên vách chùa Hoằng Thiện tại Trường An cũng có một bức "Địa Ngục Biến Tướng đồ" của Ngô Đạo Tử. Nộ khí trong nét bút ai thấy cũng phải rùng mình dựng tóc gáy, mây gió như bứt ngàn kéo tới, Quỉ sứ sinh động như muốn vọt ra khỏi tranh.

Tại chùa Tư Thánh (thuộc phường Sùng Nhân, kinh đô Trường An) có Tịnh Độ viện. Tương truyền một buổi tối uống say, Ngô Đạo Tử cầm đuốc đến chùa, tự soi đuốc vẽ một bức tượng Thần bên ngoài cửa Tịnh Độ viện. Bức tượng Thần biểu hiện đầy đủ vẻ tôn nghiêm khe khắc. Dung mạo tướng cầm kích đứng chầu càng dữ tợn hung ác, ai xem cũng phải dựng tóc gáy. Mấy hôm sau có Lư Lăng Gia, môn đồ của Ngô Đạo Tử, cũng phát tâm vẽ một bức tượng Thần bên trong cửa Tam Môn của Tịnh Độ viện. Lư Lăng Gia là môn đồ rất chuyên tâm học tập phong cách Ngô Đạo Tử, chính ông cũng trực tiếp truyền thụ cho y nhiều kỷ pháp độc đáo. Có điều, tuổi sống của họ Lư chưa từng trải, bút lực chưa tới thời kỳ quá độ. Cho nên tranh của y cũng chưa phát được tín hiệu của một hoạ gia tầm cỡ. Không hiểu sao lần này vẽ Thần tượng, Lư Lăng Gia vung bút như có thần linh tiếp dẫn. Mới vẽ nửa chừng, Ngô Đạo Tử không thể nào cầm lời, không thể không nức nở tán dương. Đoạn, ông bước tới nói riêng với một khách xem đứng cách đó mấy trượng: "Lư Lăng Gia là môn đồ của tôi. Tuổi sống của y chưa dày, bút lực chưa thâm hậu, tranh của y bình thường chưa có cá tính. Không hiểu sao lần này bút lực của y như bứt gió rẽ mây xem chừng sánh ngang hàng tiền bối. Tôi đoán chừng y đang vắt kiệt tinh lực. Sợ không còn được bao lâu". Quả nhiên,

bức Thần Tượng là một kiệt tác trọn đời của Lữ Lang Gia, vì sau đó ít lâu y đã qua đời.

Ngô Đạo Tử một đời tác hoạ đã hình thành rất nhiều tác phẩm. Thể loại bích hoạ với đề tài tôn giáo, chỉ tính riêng các chùa miếu ở kinh đô Trường An và Đông đô Lạc Dương cũng đã có hơn hai trăm bức. Đáng tiếc, trải qua hằng ngàn năm, do chiến loạn và thời gian phá hoại (phải kể cả sự phá hoại tàn nhẫn của con người, như trường hợp "Ngũ Thánh đồ"), toàn bộ bích hoạ của ông kể như tiêu vong. Riêng thể loại tranh cuộn (quyển bức) còn lưu lại khá nhiều. Theo ghi chép của sách "Tuyên Hoà hoạ phổ" thì, hoạ viện cung đình cuối Bắc Tống (đời Triệu Cát Tống Huy Tông, một hoàng đế hoạ sĩ) thu tàng được 92 bức. Nhưng trong chiến tranh Tống-Kim đã thất lạc một số. Số còn lại tới cuối đời Thanh, cũng thất lạc trong chiến tranh Tây Dương. Chỉ có một bức còn lưu giữ được tới nay là "Tống tử Thiên vương đồ", còn có tên "Thích Ca Mâu Ni giáng sinh đồ".

Tranh vẽ thành hai phần: Phần đầu mô tả Tống Tử Thiên Vương cưỡi rồng bay lượn trên mây, nét mặt biểu lộ tình cảm hoan hỉ. Hình thái thần rồng cũng quái dị, gây cảm xúc mãnh liệt. Phần thứ hai diễn tả lúc Thích Ca Mâu Ni ra đời, vua Tịnh Phạn bế ông đến bái kiến miếu Thần. Không ngờ vừa tới nơi, các tượng Thần trông thấy diện mạo hài nhi, đều quỳ phục xuống lạy. Cả vị Thần có ba đầu sáu tay cũng quỳ mọp sát đất. Gương mặt các tượng Thần đều lộ vẽ sùng kính khẩn trương. Trang phục vua Tịnh Phạn, hoàng hậu Ma Da cho đến các Thần đều vẽ theo trang phục quí tộc Trung Hoa chứ không theo phong cách Ấn Độ. Yếu tố này đã hùng hồn nói lên tinh thần thoát ly hình tượng tôn giáo

Ấn Độ, tiến tới cao trào Trung Quốc hoá Phật giáo sau này.

Thành tựu của Ngô Đạo Tử là những đóng góp to lớn cho nền mỹ thuật Trung Hoa (từ Thịnh Đường về sau). Ông là hoạ gia tiên phong khai tử sự lạm dụng màu sắc, chủ trương lấy ít thắng nhiều. lấy đơn giản chế ngự phồn sắc, xây dựng một phong cách vận dụng màu sắc rất tân kỳ và ấn tượng. Trong nghệ thuật tạo hình, Ngô Đạo Tử đã khai thác thành công "Bạch miêu" kỷ pháp. Kỷ pháp này các đời trước chỉ dùng vẽ phác thảo, ông đã chuyển hoá thành một yếu tố hoàn thành tác phẩm. Hoạ gia cùng thời và các thế hệ sau, từ căn bản đó, phát huy "Bạch miêu" thành kỷ pháp độc lập trong tác hoạ. Còn một đóng góp to lớn nặng tính nhân văn là, Ngô Đạo Tử đã thoát ly hình tượng tôn giáo thần bí của Ấn Độ và Tây Vực, thay bằng hình tượng rất thực của người Trung Hoa từ trang phục, diện mạo và cả phong cách, tạo cảm thụ mỹ thuật thân thiết đối với người Trung Hoa, đưa tôn giáo từ chỗ huyền vi thần bí đến cận nhân tình.

Hoạ phong của Ngô Đạo Tử ảnh hưởng sâu xa tới nhiều đời sau. Hoạ công dân gian cho tới nay vẫn tôn xưng ông là "Tổ sư gia" (祖 師 爺).

Các nhà Tôn giáo hoạ vẫn tôn xưng ông là "Ngô Gia Dạng" (吳 家 樣).

NGÔ ĐẠO TỬ
"Địa Ngục biến tướng đồ".

NGÔ ĐẠO TỬ
Một phần của "Ngũ Thánh đồ"
(Bản sao chép)

3. LY TƯ HUAN
(李思訓)
THUỶ TỔ SƠN THUỶ HOẠ
BẮC TÔNG.

Hoạ Thánh Ngô Đạo Tử tuy là người khai sáng tranh sơn thuỷ đời Đường, nhưng tác phẩm quá ít. Tranh của ông, ngoài bức sơn thuỷ "Gia Lăng Giang" trong Đại Động điện, còn lại đều là đề tài tôn giáo với Thần tượng, Phật tượng và cố sự Phật kinh, chủ yếu là bích hoạ. Cho nên đối với tranh sơn thuỷ đời Đường, đầu tiên đi vào thuần thục từ bút pháp đến hoạ phong và cả sống lượng tác phẩm, chỉ có thể kể Lý Tư Huấn và Vương Duy.

Lý Tư Huấn là tôn thất Đường triều, sinh năm Vĩnh Huy thứ hai Đường Cao Tông (CN 651), mất năm Khai Nguyên thứ sáu Đường Huyền Tông (CN 718). Quan chức của ông rất cao, từng chậm Tả vũ lâm đại tướng quân, tước Bành Quốc công. Niên hiệu Khai Nguyên lại thăng Hữu Vũ vệ đại tướng quân. Thế nhưng, sự nghiệp đưa ông lưu danh thiên cổ lại không phải quan trường mà, là thành tựu kiệt xuất về hội hoạ.

Lý Tư Huấn có thể nói là "hội hoạ thế gia". Em ông Lý Tư Hải, con ông Lý Triệu Đạo, điệt tôn Lý Lâm Phủ…đều là những nhà thư pháp và hội hoạ tài ba. Trong đó, cha con Lý Tư Huấn có hoạ pháp cao siêu hơn cả. Họ Lý vì từng giữ chức Đại tướng quân, nên trong hội hoạ, người ta thường gọi "Lý đại tướng quân".

Lý Tư Huấn là tiên phong trong thủ đoạn phối hợp màu "Thanh lục" và "Kim bích" vào tranh sơn thuỷ.

Thật ra ông cũng không hẳn là người sáng tạo "Thanh lục". Từ đời Tuỳ đã có hoạ gia Triển Tử Kiền sử dụng thanh lục vẽ tranh sơn thuỷ. Lý Tư Huấn đã từng đến học tập hoạ gia này, nhưng khai thác trên qui mô sâu rộng. Đặc biệt là ông đã thành công trong sự phối hợp hài hoà giữa thanh lục và kim bích. Dùng thanh lục diễn tả bối cảnh, kim bích biểu lộ tính nhân văn "Thanh lục vi chất, kim bích vi văn" (青綠為質, 金碧為紋), duy trì vẻ diễm lệ ngay trong cả những không gian hùng tráng. Thành tựu của Lý Tư Huấn đã đưa tranh sơn thuỷ đời Đường vào thời kỳ thịnh đạt, và cũng từ đó, ông được tôn xưng "Thuỷ tổ sơn thuỷ hoạ phương Bắc".

Đáng tiếc, tranh sơn thuỷ của Lý Tư Huấn ngày nay không còn lưu lại bao nhiêu. Thời Bắc Tống, năm Nguyên Phong thứ nhất Tống Thần Tông (CN 1078), nhà thơ Tô Thức (Tô Đông Pha) nhậm chức ở Từ Châu. Mùa Đông năm đó, ông còn may mắn được chứng kiến bức "Trường Giang Tuyệt Đảo đồ" của Lý Tư Huấn. Nhà thơ vô cùng cảm xúc trước cảnh sắc Trường Giang qua ngọn bút của một bậc tài hoa xưa, viết một bài tạp ngôn "Lý Tư Huấn vẽ Trường Giang Tuyệt Đảo đồ" để ký thác nỗi lòng:

李思訓畫長江絕島圖.
(北宋) 蘇軾.
山蒼蒼,
水茫茫,
大孤小孤江中央.

厓崩路絶猿鳥去,
惟有喬木參天長.
客舟何處來?
棹歌中流聲抑揚,
沙平風軟望不到,
孤山久与船低昂.
峨峨兩煙鬟,
曉鏡開妝新.

. . . . . .

LÝ TƯ HUẤN HOẠ
"TRƯỜNG GIANG TUYỆT ĐẢO ĐỒ"
(Bắc Tống). Tô Thức.

Sơn thương thương,
Thuỷ mang mang,
Đại Cô Tiểu Cô giang trung ương.
Nhai băng lộ tuyệt viên điểu khứ,
Duy hữu kiều mộc tham thiên trường.
Khách chu hà xứ lai?
Trạo ca trung lưu thanh ức dương,
Sa bình phong nhuyễn vọng bất đáo,
Cô sơn cửu dữ thuyền đê ngang.
Nga Nga lưỡng yên hoàn,
Hiểu kính khai trang tân.

. . . . . .

LÝ TƯ HUẤN VẼ
"TRƯỜNG GIANG TUYỆT ĐẢO ĐỒ".
Non xanh xanh,
Nước mênh mông,
Đại Tiểu Cô Sơn đứng giữa dòng.

Núi lỡ đường cùng chim vượn vắng,
Chỉ thấy cây cao đọ trời xanh.
Thuyền khách đến từ đâu?
Trên sông trầm bỗng điệu ca chèo,
Cát mịn bãi xa nhìn khó thấu,
Thuyền nương bóng núi cùng nhấp nhô.
Cao cao hai búi tóc,
Gương sớm vừa điểm tô.
. . . . . .

Hoạ diện mô tả cảnh sắc núi Đại Cô và Tiểu Cô trên sông Trường Giang. Đại Cô nằm về Đông Nam hồ Bà Dương (thuộc Cửu Giang-Giang Tây), cách Tiểu Cô sơn khoảng 50 dặm, là giao giới Trường Giang. Tiểu Cô sơn nằm phía Bắc Bành Trạch (Giang Tây). Cả hai núi đều đứng giữa Trường Giang. Hình núi như hai thiếu phụ búi tóc cao soi mình xuống nước. Trên Cô sơn, một phần vách đá nghiêng xuống cắt ngang sơn lộ. Ở đây không còn thấy bóng chim vượn, chỉ thấy những bóng cây cao vút trời xanh. Sông Trường Giang nhìn không thấy bờ. Một chiếc thuyền không biết từ đâu lại, người chèo thuyền hát những bài "Ngư ca" trầm bỗng. Gió lướt nhẹ trên bãi cát bằng phẳng. Phía Đại Cô sơn, những con thuyền sánh bóng núi, nhấp nhô vô định.

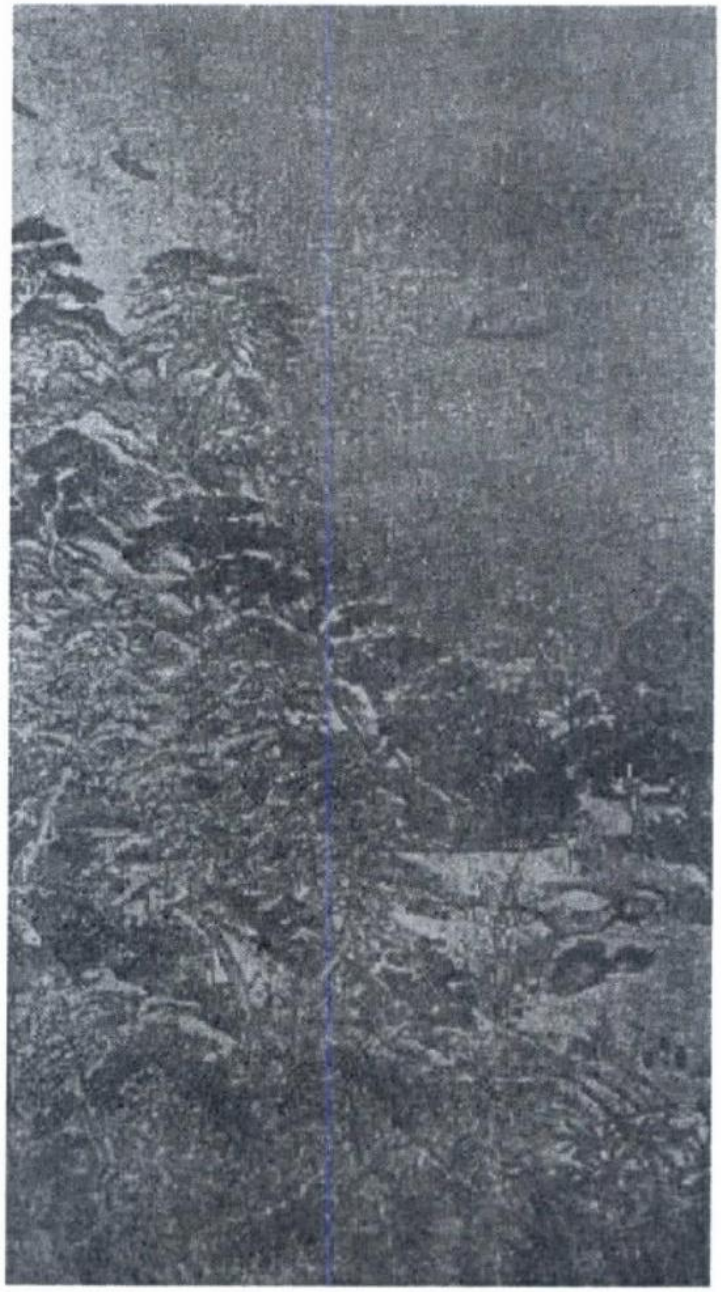
"Trường Giang Tuyệt Đảo đồ" của Lý Tư Huấn ngày nay không còn. Hậu thế chỉ có thể căn cứ bài tạp ngôn của Tô Thức, hình dung được ít nhiều về kiệt tác này.

"Giang Phàm Lâu Các đồ" là bức sơn thuỷ độc nhất của Lý Tư Huấn còn lưu giữ đến nay. Hoạ diện là mặt nước mênh mông, rừng cây tú lệ, lầu các phối trí rất

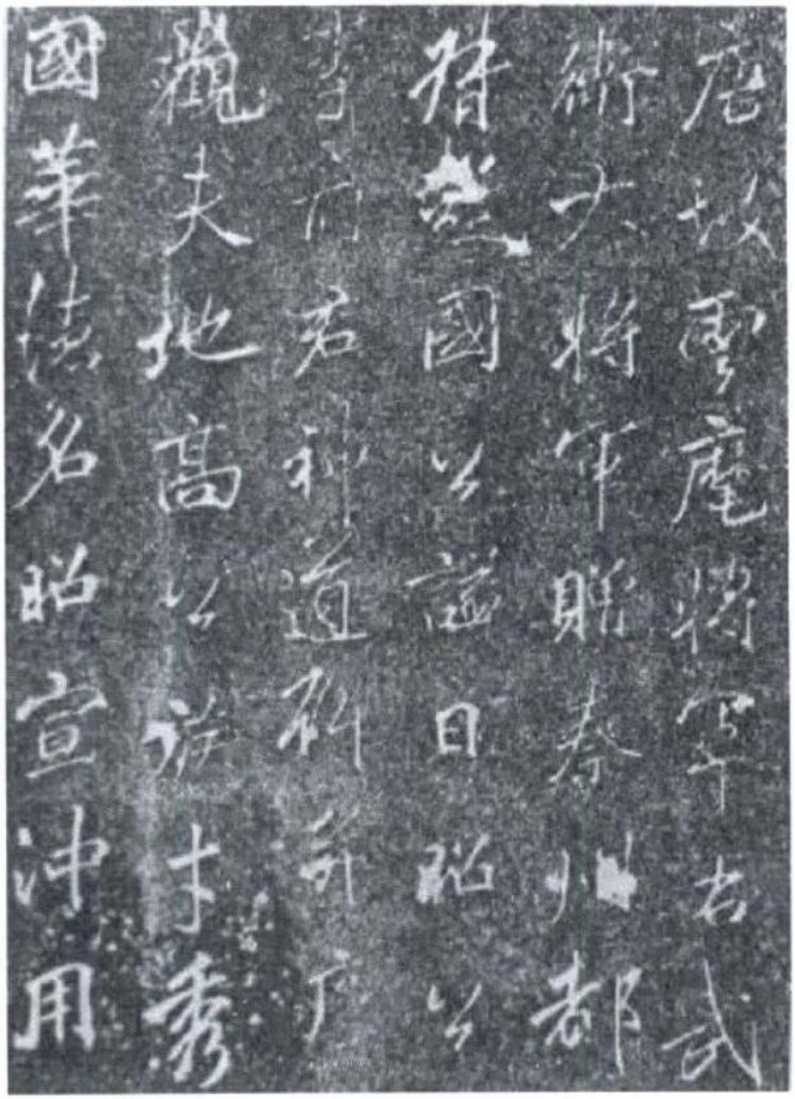
chỉnh tề. Đây là một trong những tác phẩm "Thanh lục-kim bích" toàn mỹ nhất của Lý Tư Huấn.

Lý Tư Huấn qua đời ngày 28 tháng 6 năm Khai Nguyên thứ sáu Đường Huyền Tông (CN 718), được an táng trong khu vực Kiều Lăng (lăng mộ Đường Duệ Tông, thân phụ Đường Huyền Tông). Đây là một vinh dự mà thời phong kiến, không phải ai trong hoàng tộc cũng có được.

Nhà thư pháp trứ danh Lý Ung đã sử dụng hành thư, viết văn bia 2.000 chữ, ghi chép những hành trạng sinh thời của Lý Tư Huấn. Văn bia khắc trên đá, dựng tại phần mộ ông trong khu vực Kiều lăng (Bồ Thành-Thiểm Tây). Thời Bắc Tống, triều đình cho làm tháp bản (bản rập) của văn bia để bảo quản, nay vẫn còn lưu giữ tại Cố Cung Bác Vật viện Bắc Kinh.



LÝ TƯ HUẤN
"Giang Phàm Lâu Các đồ"



Bút tích Hành Thư của Lý Ung
Trên văn bia LÝ TƯ HUẤN.

4. VĂN NHÂN HOẠ GIA VƯƠNG DUY.
(文人畫家王維)
THUỶ TỔ SƠN THUỶ HOẠ NAM TÔNG

明月松間照,
清泉石上流,
大漠孤煙直,
長河落日圓.
淡淡水田飛白鷺,
陰陰夏木囀黃鸝.

Minh nguyệt tùng gian chiếu,
Thanh tuyền thạch thượng lưu,
Đại mạc cô yên trực,
Trường hà lạc nhật viên.
Đạm đạm thuỷ điền phi bạch lộ,
Âm âm hạ mộc chuyển hoàng ly.

Rừng tùng trăng sáng chiếu,
Ghềnh đá suối xanh tuôn,
Đại mạc vương khói lẻ,
Sông dài rớt ánh dương.
Cò trắng vờn bay qua ruộng cạn,
Oanh vàng lảnh lót dưới cây râm.

Mấy câu thơ vẽ hẳn lên một bức tranh phong cảnh toàn mỹ và sinh động, được người đời xưng tụng trong thơ có hoạ, trong hoạ có thơ "Thi trung hữu hoạ, hoạ trung hữu thi" (詩中有畫,畫中有詩). Đó là giai tác

của một nhà thơ kiêm hoạ gia thời Thịnh Đường: Vương Duy.

Vương Duy tự Ma Cật, sinh CN 701, mất CN 761. Tổ tiên người đất Kỳ (nay là huyện Kỳ, Sơn Tây), sau chuyển tới đất Bồ (nay là huyện Vĩnh Tế, Sơn Tây), nên cũng có thể nói ông người đất Bồ. Họ Vương đậu tiến sĩ năm Khai Nguyên thứ chín Đường Huyền Tông (CN 721), chức quan đầu tiên là Thái nhạc thừa, chức quan cao nhất là Thượng thư hữu thừa, nên đời thường gọi Vương Hữu Thừa. Vương Duy là nhà thơ sánh ngang Lý Bạch, Đỗ Phủ, và là hoạ gia sơn thuỷ kiệt xuất thời Thịnh Đường, được đương thời tôn xưng "Thuỷ tổ Sơn thuỷ hoạ Nam tông". Ngoài ra, ông còn sở trường cả thư pháp và âm luật.

Có lần Vương Duy đến Trường An, làm khách nhà Dữu Kính Hưu, ông chăm chú nhìn bức tranh "Án nhạc đồ" trên tường rồi nói với mọi người: "Những nhạc công này đang tấu bản "Nghê Thường Vũ Y khúc". Động tác của họ đang ở phách đầu của điệp khúc thứ ba". Trước thái độ hoài nghi của tân khách, gia chủ cho mời ngay ban nhạc đến tấu "Nghê Thường Vũ Y khúc". Quả nhiên, khi tấu đến phách đầu của điệp khúc thứ ba, động tác và những ngón tay bấm phiếm của nhạc công đều rập khuôn với bức "Án nhạc đồ". Bây giờ mọi người mới hết lòng khâm phục. Giai thoại chứng tỏ tác giả bức "Án nhạc đồ" rất tinh thông âm luật, và Vương Duy cũng vận dụng kiến thức âm luật rất nhạy bén khi thưởng thức hoạ phẩm. Không chỉ thưởng thức, ông còn tinh thông kỹ thuật diễn tấu tì bà và sáng tác nhạc khúc. Có lần tại phủ công chúa, Vương Duy đã diễn tấu tì bà

khúc "Uất Luân Bào" (鬱 輪 袍) do ông sáng tác, được công chúa và tân khách nhiệt liệt tán thưởng. Nhưng, ảnh hưởng sâu rộng của ông đối với đương thời và hậu thế, là sự nghiệp thi ca và hội hoạ.

Tranh sơn thuỷ của Vương Duy chỉ sử dụng mực nước (đen) chứ không dùng màu. Ông phát huy chỗ sáng tối đậm nhạt để biểu hiện ý cảnh. Một màu nói lên mọi màu, nhưng hoạ diện toát ra khí sắc nùng uất mê người, tình thơ ý hoạ bàng bạc trên sông núi. Phong cách độc đáo, nét bút hùng kiện, độc đáo nhất là những bối cảnh điền viên thôn trang, ngư phu, sông nước. Sơn thuỷ trắng đen sau này được phát huy thành phái "Thuỷ mặc" (水 墨), một trường phái trọng yếu trong hội hoạ Trung Hoa mà, Vương Duy là người khai sáng.

Hoạ gia sơn thuỷ cổ đại rất tuân thủ những nét đặc trưng của thới tiết (Xuân Đào, Hạ Sen, Thu Cúc, Đông Tuyết) khi tác hoạ. Vương Duy trái lại, không quan tâm những nét đặc trưng này. Ông tuỳ hứng khai thác đề tài một cách phóng khoáng. Nên nhiều khi người ta bắt gặp cả Đào, Sen, Cúc, Hạnh trong cùng một hoạ phẩm của ông. Như trong bức "Viên An Ngoạ Tuyết đồ" (袁 安 臥 雪 圖), có sự tồn tại của khóm chuối ngay trong cảnh tuyết Đông. Nói chung, tranh sơn thuỷ của ông nhiều khi không còn sự tồn tại của tự nhiên giới. Lối tác hoạ này tuy là chỗ bất đồng giữa thi nhân và hoạ gia, nhưng nói lên thủ pháp riêng của Vương Duy, sáng tạo ý cảnh thi ca trong hội hoạ. Phong cách này, cho tới hiện đại vẫn còn để lại nhiều tranh cải trong giới mỹ thuật Trung Hoa.

Tương truyền, Vương Duy có vẽ tặng Kỳ Vương (em ruột Đường Huyền Tông tên Lý Phạm. Đỗ Phủ đã từng gặp danh cầm Lý Quí Niên tại phủ đệ này) bức "Cự Thạch đồ" (巨石圖). Kỳ Vương coi đây là bảo vật. Mỗi lần ngắm tranh, ông cảm giác tinh thần thanh thản, ý chí sảng khoái như đang nhàn tản giữa thâm sơn u cốc. Một ngày mưa to gió lớn, sấm sét đầy trời, khối cự thạch cất lên không bay mất. Kỳ Vương vô cùng luyến tiếc. Mấy chục năm sau (đời Đường Hiến Tông), quốc vương Cao Ly (nay là Triều Tiên) phái sứ thần đến Trung Hoa báo, trên núi Sùng Thần tại Cao Ly vừa phát hiện một khối "Phi lai thạch" (飛來石) có dấu ấn của Vương Duy. Vì biết đó là di vật của văn nhân hoạ gia thời Thịnh Đường, nên cho sứ thần đến báo. Đường Hiến Tông cho đem mẫu triện của Vương Duy qua đối chiếu, quả nhiên không sai. Từ đó Hiến Tông càng trân trọng Vương Duy, và hạ chỉ sưu tầm tất cả hoạ phẩm của ông về lưu giữ tại cung đình. Cố sự nặng tính huyền thoại này chắc chắn do đời sau thêu dệt, để biểu lộ lòng ngưỡng mộ của hậu thế đối với một tài năng kiệt xuất, và cũng để chứng tỏ hoạ phẩm của Vương Duy gây tiếng tăm ở cả nước ngoài.

Thời Vãn Đường (khoảng 100 năm sau), nhà thơ Trương Hỗ còn được may mắn thưởng ngoạn bức bình phong "Sơn Thuỷ Chướng đồ" (山水障圖) của Vương Duy. "Sơn Thuỷ Chướng đồ" là một kiệt tác sơn thuỷ được tưới đẫm bằng thi ca. Nhà thơ không cầm được xúc động, viết hai bài ngũ luật gởi gắm tâm tư. Xin tạm trích một bài:

題王右丞山水障.　　張祜.

(其一)

精華在筆端,
咫尺匠心難.
日月中堂見,
江湖滿座看.
夜凝嵐氣濕,
秋浸壁光寒.
料得昔人意,
平生詩思殘.

ĐỀ VƯƠNG HỮU THỪA
SƠN THUỶ CHƯỚNG. Trương Hồ.

(Kỳ nhất)

Tinh hoa tại bút đoan,
Chỉ xích tượng tâm nan.
Nhật nguyệt trung đường kiến,
Giang hồ mãn toạ khan.
Dạ ngưng lam khí thấp,
Thu tẩm bích quang hàn.
Liệu đắc tích nhân ý,
Bình sinh thi tứ tàn.

ĐỀ TRANH "SƠN THUỶ CHƯỚNG"
CỦA VƯƠNG HỮU THỪA.

(Bài 1)

Ngọn bút chứa tâm cơ,
Kỳ diệu mỗi chân tơ.
Cách tường đối nhật nguyệt,

Kín cửa ngắm sông hồ.
Sương đêm ngưng khí núi,
Thu lạnh thấm tường khô.
Ý xưa ai dễ biết,
Lai láng tận nguồn thơ.

Bài thơ mô tả phong quang sinh động của bức tranh. Tinh hoa của trời đất phối hợp với tâm cơ tập trung ở ngọn bút, làm cho người ngồi trong nhà thấy được nhật nguyệt đầy sân, thưởng thức được hào quang lấp loáng trên sông hồ. Hoạ gia đã vẽ được cả hơi lạnh thấm qua tường khi sương đêm ngưng kết.

Vốn là nhà thơ, Vương Duy luôn luôn phối hợp hiện thực chủ nghĩa và lãng mạn chủ nghĩa, vận dụng trong hội hoạ (nhất là Tôn Giáo hoạ). "Độ Thuỷ La Hán đồ" là một kiệt tác tiêu biểu cho quan điểm này, trong tranh tôn giáo của ông.

Hoạ sĩ thời cổ đại thường tuyên dương La Hán là những bậc thần tiên, có khả năng kêu mưa gọi gió, nên thường mô tả La Hán cởi Ngư long, Rồng, Cọp qua sông. Vương Duy không hình dung như vậy. Ông mô tả La Hán như một người bình thường trong cuộc sống thế tục. Trong bức "Độ Thuỷ La Hán đồ" (渡水羅漢圖), Ông vẽ một vị La Hán tự lội qua sông, tới bờ phơi quần áo ướt trên tảng đá, nằm ngữa nhìn mây trắng hạc bay như nghỉ ngơi sau một chặng đường mệt mỏi. Trên hoạ diện còn một vị La Hán khác đang qua sông, đưa đầu tích trượng nhờ vị La Hán trên bờ giữ dùm cho khỏi ngã. Vương Duy quan niệm La Hán là những bậc giác ngộ tự nguyện trở lại thế tục, chịu chung số phận cát bụi đời

thường. Nên bức "Độ Thuỷ La Hán đồ" của ông có tính độc đáo riêng của người am tường cốt tuỷ đạo Phật.

Trong Nhân vật hoạ, ngoài Thần, Phật và La Hán, Vương Duy chỉ vẽ hai bức chân dung. Một lần đi qua Dĩnh Châu (nay là huyện Chung Tường-Hồ Bắc). ông đã vẽ chân dung Mạnh Hạo Nhiên (bạn đời và cũng là nhà thơ cùng thời với ông) tại Thích Sử đình. Bức thứ hai là chân dung em ruột ông, Thôi Hưng Tôn. Bức này ông tự tay đề một bài ngũ tuyệt ngay trên hoạ diện:

崔興宗寫真.　王維.
畫君年少時,
如今君已老.
今時新識君,
知君舊時好.

THÔI HƯNG TÔN TẢ CHÂN.
Vương Duy.
Hoạ quân niên thiếu thời,
Như kim quân dĩ lão.
Kim thời tân thức quân,
Tri quân cựu thời hảo.

CHÂN DUNG THÔI HƯNG TÔN.
Vẽ em thời hoa niên,
Giờ hoa niên đã khép.
Người nay mới gặp em,
Biết em ngày xưa đẹp.

Bắc Tống, năm Nguyên Hựu thứ hai Tống Triết Tông (CN 1087), Tần Quan (thi nhân kiêm từ nhân) nhiệm chức học quan tại Nhữ Nam (nay là huyện Nhữ Nam-Hà Nam). Mùa Hạ năm đó ông bị chứng viêm

đường ruột, điều trị lâu ngày không thuyên giảm. Một hôm có người bạn tên Cao Phù Trọng đến thăm, đem theo bức sơn thuỷ "Võng Xuyên đồ" (輞川圖) của Vương Duy. Họ Cao nói: "Thưởng thức bức sơn thuỷ này của Vương Duy, bệnh ông có thể khỏi". Tần Quan thấy tranh sơn thuỷ của Vương Duy, rất cao hứng. Hằng ngày ông nhờ hai đứa trẻ căng bức tranh bên giường, say mê ngắm. Vài hôm sau, họ Tần cảm thấy mình cùng Vương Duy đến Võng Xuyên, tản bộ qua những phong cảnh đẹp, hít thở không khí trong lành, uống trà, đánh cờ, làm thơ từ xướng vịnh. Tinh thần sảng khoái, quên hẳn mình đang nằm bệnh. Quả nhiên ít lâu sau bệnh khỏi thật. Khi Cao Phù Trọng đến lấy lại bức tranh, Tần Quan kể lại diễn tiến sự việc và xin đề sau lưng tranh mấy dòng đại ý: Sơn thuỷ hoạ kiệt xuất đời Đường chỉ có Vương Duy và Lý Tư Huấn "Đường đại kiệt xuất sơn thuỷ hoạ, chỉ hữu Vương Duy dữ Lý Tư Huấn" (唐代傑出山水畫只有王維與李思訓).

Tác phẩm của Vương Duy từ đời Tống đã là trân bảo. Hoàng đế hoạ sĩ Tống Huy Tông sưu tầm của Vương Duy được 126 bức, lưu giữ trong hoạ viện cung đình, trong đó có kiệt tác "Võng Xuyên đồ". (Võng Xuyên là trang viên của Vương Duy tại Lam Điền-Thiểm Tây). Hầu hết các văn học gia, thi nhân, chính trị gia đương thời đều đã thưởng thức qua kiệt tác này. Thư pháp gia kiêm thi nhân Hoàng Đình Kiên, thi nhân kiêm từ nhân Tần Quan, thư pháp gia Mễ Phế, chính trị gia kiêm thi nhân Văn Ngạn Bác và Hàn Kỳ…đều có đề từ hoặc vịnh thơ tán dương "Võng Xuyên đồ".

Hoạ phẩm của Vương Duy lưu truyền tới nay rất hiếm. Hình như chỉ có một bức nhân vật hoạ "Phục Sinh Thụ Kinh đồ" (伏生授經圖) và một bức sơn thuỷ "Giang Sơn Tuyết Tễ đồ" (江山雪霽圖), nhưng nằm ở Bảo Tàng viện Mỹ thuật Nhật Bản.

VƯƠNG DUY
"Giang sơn tuyết tế đồ"

VƯƠNG DUY
"Tuyết khê đồ"

5. TÀO BÁ-DANH SƯ VẼ NGỰA.
(曹霸-名師畫馬)

Tại Trung Hoa từ thời cổ đại, ngựa là phương tiện giao thông tối chủ yếu và tối nhanh chóng trên lục địa. Tới đời Đường, vì tăng cường vũ lực củng cố biên phòng và đáp ứng nhu cầu giao thông ngày càng tăng, triều đình cho mở rộng diện tích chăn thả ngựa, thành lập "Thái Bộc Tự" (太 仆 寺) để quản lý việc chọn giống, huấn luyện và nuôi dưỡng ngựa. Đường Huyền Tông là một hoàng đế rất yêu thích ngựa, đặc biệt rất ái mộ thể hình cao lớn của ngựa Tây Vực. Nên hằng năm đều có ngựa quí của Tây Vực tiến cống. Khi Huyền Tông mới lên ngôi, trại ngựa hoàng gia đã có 24 vạn con. Mười năm sau tăng đến 40 vạn. Trong đó có không ít danh mã như "Ngọc Hoa Thông" (玉 花驄), "Chiếu Dạ Bạch" (照 夜 白), "Thừa Hoàng" (乘 黃)...mà lịch sử còn lưu danh.

Từ thời Hán-Nguỵ, Trung Hoa đã có không ít hoạ gia chuyên vẽ ngựa. Nhưng bấy giờ chỉ vẽ ngựa tưởng tượng: Đầu "Ly" (螭: Rồng không sừng), thân "Kỳ Lân" (麒 麟) có vảy, bốn chân động vật, nhưng gọi "Ngựa" chứ không gọi "Kỳ Lân". Phong cách này đã thành một thứ qui luật bất thành văn suốt thời Hán-Nguỵ. Hoạ gia đời Đường đã làm cuộc bứt phá, lấy ngựa thực làm thầy, vẽ đầy đủ hình thần, động thái và sinh hoạt thực tế của ngựa. Tiên phong và cũng là đại biểu của khuynh hướng này là Tào Bá, Hàn Cán và Trần Hồng.

Tào Bá là hậu duệ của Nguỵ Vũ đế Tào Tháo thời Tam Quốc. Tào Tháo còn là nhà văn học tài ba, đã xây dựng nền văn học Kiến An. Tào Bá kế thừa phong cốt tổ tiên, trở thành hoạ gia (danh sư vẽ ngựa) thời Thịnh Đường. Ông từng giữ chức Tả Vũ Vệ đại tướng quân thời Đường Huyền Tông, nên đời cũng gọi "Tào tướng quân". Đường Huyền Tông không những quí ngựa, mà còn rất yêu thích tranh ngựa. Ông thường triệu Tào Bá vào cung, tả sinh (vẽ sống) những danh mã bảo bối như "Chiếu Dạ Bạch", "Ngọc Hoa Thông"...

Tương truyền, trong số ngựa quí của Đường Huyền Tông có "Ngọc Hoa Thông" (sản mã Tây Vực), nhiều hoạ sĩ đã vẽ qua nhưng hoàng đế đều không mãn ý. Vì không ai biểu đạt được hình thần ý thái của danh mã này. Một lần hoàng đế ngự đến Hưng Khánh cung, sai đưa "Ngọc Hoa Thông" đến dưới thềm, lệnh Tào Bá đến triển khai tả sinh. Họ Tào trải lụa, pha màu, quan sát tuấn mã để cấu tứ bố cục rồi chăm chú vẽ. Chẳng bao lâu trình lên bức "Ngọc Hoa Thông đồ". Bức tranh đặt trước ngự sàng, ngựa thực đứng sừng sững dưới thềm, khí thế cả hai đều hùng kiện phi phàm, không thể phân biệt đâu là thực đâu là tranh. Huyền Tông bỗng bật cười sảng khoái và lệnh ban thưởng cho Tào Bá rất hậu. Ngoài bản lĩnh vẽ ngựa siêu tuyệt, Tào Bá còn tinh thông cả Nhân vật hoạ và thư pháp.

Thời Sơ Đường, tháng hai năm Trinh Quán thứ mười bảy Đường Thái Tông, hoàng đế lệnh hoạ gia Diêm Lập Bản vẽ chân dung 24 công thần trên Lăng Yên các gồm: Triệu Quốc công Trưởng Tôn Vô Kỵ, Sái Quốc công Đỗ Như Hối, Trịnh Quốc công Nguỵ Chưng, Lương Quốc công Phòng Huyền Linh, Ngạc Quốc công

Uất Trì Kính Đức, Bao Quốc công Đoàn Chí Huyền, Vĩnh Hưng công Ngu Thế Nam, Hồ Quốc công Tần Thúc Bảo, Lư Quốc công Trình Tri Tiết (tức Trình Giảo Kim trong tiểu thuyết), Anh Quốc công Lý Tích (tức Từ Mậu công trong tiểu thuyết)...Diêm Lập Bản vẽ xong, Đường Thái Tông đề ngự bút tán thưởng công đức và do thư pháp gia Chữ Toại Lương chép lên Lăng Yên các.

Đến niên hiệu Khai Nguyên Đường Huyền Tông (gần 100 năm sau), màu sắc các hoạ tượng đã phai nhạt, nhiều nơi không còn nhận ra. Hoàng đế lệnh cho Tào Bá phục chế toàn bộ. Đây là một công việc mang tính lịch sử trọng đại, phải là người có đủ bản lĩnh và uy tín mới được giao trọng trách. Khi Diêm Lập Bản vẽ chân dung công thần trên Lăng Yên các, có làm mô bản (bản sao chép) trên lụa để lưu giữ, Tào Bá căn cứ mô bản để phục chế. Công trình hoàn tất, Đường Huyền Tông tỉ mỉ chiêm ngưỡng rồi buộc miệng: "Kiệt tác của một trăm năm trước biết có được như vầy chăng?".

Sau này, không biết phạm tội gì, Tào Bá bị phế làm thứ dân, lưu lạc vào đất Thục (nay là tỉnh Tứ Xuyên), vẽ chân dung cho khách qua đường kiếm sống và gặp gỡ Đỗ Phủ tại đây (cũng là thời gian bộc phát loạn An-Sử, Đỗ Phủ đem gia đình lánh cư vào Thục). Thời gian lưu cư đất Thục, Đỗ Phủ giao du rất mật thiết với Tào Bá. Ông viết nhiều bài thơ về họ Tào, hoặc ca tụng thiên tài, hoặc nói về thân thế, hoặc tiếc nhớ thời vàng son ở kinh thành được Đường Huyền Tông ái mộ. Trong bài "Vi Phúng Lục sự trạch quán Tào Tướng quân hoạ mã đồ" có đoạn:

韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖.
(摘錄) 杜甫.

. . . . . .
將軍得名三十載,
人間又見真乘黃.
曾貌先帝照夜白,
龍池十日飛霹靂.

. . . . . .
VI PHÚNG LỤC SỰ TRẠCH
QUÁN TÀO TƯỚNG QUÂN HOẠ MÃ ĐỒ
(Trích lục). Đỗ Phủ.

. . . . . .
Tướng quân đắc danh tam thập tải,
Nhân gian hựu kiến chân "Thừa Hoàng".
Tằng mạo tiên đế "Chiếu Dạ Bạch",
Long Trì thập nhật phi phích lịch.

. . . . . .
XEM TRANH NGỰA CỦA TÀO TƯỚNG
QUÂN TẠI NHÀ LỤC SỰ VI PHÚNG.
(Trích đoạn)

. . . . . .
Tướng quân ba mươi năm thành đạt,
Thế gian được thấy tranh "Thừa Hoàng".
Vẽ ngựa tiến đế "Chiếu Dạ Bạch"
Long Trì mười hôm liền sấm sét.

. . . . . .

Thời gian ở Thục, Đỗ Phủ cũng giao thiệp nhiều văn nhân học sĩ bản địa, trong đó có Lục sự Tham quân Vi Phúng. Tại nhà Vi Phúng, ông đã gặp lại kiệt tác

"Cửu Mã đồ" (九馬圖) của Tào Bá. Bao nhiêu sự tình quá khứ về nhà danh hoạ này cuồn cuộn sống lại, khiến ông viết bài thơ trên. Tào Bá bây giờ là thứ dân sống lây lất, nhưng ông vẫn gọi "Tướng quân" để tỏ lòng tôn trọng. Đường Huyền Tông đã qua đời nên ông gọi "Tiên đế". Đoạn trích lục có đại ý: Tào Bá có ba mươi năm thành danh nên người đời mới được chứng kiến kiệt tác "Thừa Hoàng đồ" (乘黃圖, tên một danh mã). Dấu ấn sâu đậm nhất là sự kiện họ Tào vẽ danh mã "Chiếu Dạ Bạch" của Đường Huyền Tông tại cung Hưng Khánh, bên bờ ao Long Trì. Hoạ phẩm đã gây sấm sét suốt mười ngày. Thực ra sấm sét chỉ là sự kiện nhẫu nhiên trùng hợp thời điểm, nhưng giới thưởng ngoạn vì quá ái mộ kiệt tác nên gán ghép, cho là Thiên Lôi cũng phải xuống thưởng thức "Chiếu Dạ Bạch đồ"

Đáng tiếc, danh tác của Tào Bá ngày nay không còn lưu giữ được bức nào. Hậu thế chỉ có thể căn cứ những bài thơ "Tán vịnh" của Đỗ Phủ, hình dung ít nhiều về hoạ phong của ông. Tào Bá sau thời gian lưu cư đất Thục, không biết còn trôi giạt những đâu? Sống chết ra sao? Không thấy tư liệu nào ghi chép.

6. HÀN CÁN-LẤY NGỰA LÀM THẦY.
(韓干-以馬為師)

Đời Đường xuất hiện không ít những hoạ gia sở trường vẽ ngựa. Trong đó, thành tựu lớn nhất là Hàn Cán. Ngựa ông vẽ rất sinh động, tự nhiên ở mọi tư thái, giá trị kỹ thuật lẫn nghệ thuật rất cao.

Hàn Cán người Lan Điền (nay là Lan Điền-Thiểm Tây), thiếu thời nhà nghèo, đi làm thuê cho một quán tống tửu. Đời Đường có những quán rượu chuyên giao hàng tận nhà khách, tới thời hạn tính tiền một lần, gọi "Tống tửu quán" (送酒館). Vương Duy thời trẻ thường uống rượu, nên cũng là thân chủ của một "Tống tửu quán". Một lần Hàn Cán đến nhà Vương Duy thu tiền rượu, gặp lúc Vương đi vắng, ông ra sân dùng nhánh cây vẽ ngựa trên đất, giết thời gian chờ đợi. Vương Duy về thấy ông đang say mê vẽ, tới gần xem và phát hiện đây là một tài năng hiếm có, không nên để mai một, bèn khuyên Hàn Cán học vẽ. Biết Cán nhà nghèo, mỗi năm họ Vương giúp cho hai vạn tiền (lúa thời đó chỉ từ 7 đến 10 tiền một đấu) để Cán chuyên tâm học. Hàn Cán một phần nhờ thầy hướng dẫn, nhưng phần lớn vận dụng thiên khiếu và khai thác sở trường, sau hơn mười năm, trở thành một nhà danh hoạ chuyên vẽ ngựa.

Các hoàng đế đời Đường và những người có thế lực đều thích chơi ngựa. Đường Thái Tông và Đường Huyền Tông đều mê thích ngựa. Trại ngựa của Đường Huyền Tông có đến 40 vạn con, phải trưng dụng rất nhiều người quản lý và chăm sóc. Huyền Tông không những thích ngựa, mà còn thích sưu tập tranh ngựa. Ông chiêu tập nhiều hoạ sĩ vào cung đình chuyên vẽ ngựa, đứng đầu là danh sư Tào Bá. Năm Thiên Bảo thứ nhất, Hàn Cán vẽ ngựa đã nổi danh nên cũng được triệu vào cung.

Lúc đầu Đường Huyền Tông chỉ giao cho Hàn Cán vẽ chân dung con cháu trong hoàng gia. Về sau hoàng

để mới bảo ông theo học Tào Bá. Hàn Cán chỉ quan sát bút pháp và kỷ pháp của Tào Bá, chứ không quan tâm tới hoạ phong và sở trường của ông. Số ngựa quá nhiều trong cung đình là điều kiện tốt cho họ Hàn. Ông luôn quan sát tỉ mỉ tình huống, tư thái của ngựa và phát hiện yêu cầu vẽ ngựa của mình ngày càng nghiêm khắc. Mỗi lần tác hoạ, Hàn Cán căn cứ sự chuyển đổi thời tiết, ngiêm túc khảo lự chỗ bất đồng của mỗi tư thế và sự biến hoá của màu lông…Nên tranh ngựa của ông rất chân thật và sinh động.

Sau này, thấy tranh ngựa của Hàn Cán không mang một chút phong cách nào của Tào Bá, Huyền Tông hỏi lý do, Cán đáp: Thần tự có thầy.Tất cả ngựa trong trại của hoàng thượng, đều là thầy của thần cả. "Thần tự hữu sư. Bệ hạ nội cứu chi mã, giai thần chi sư dã" (臣自有師. 陛下內廄之馬, 皆臣之師也). Giai thoại lấy ngựa làm thầy "Dĩ mã vi sư" (以馬為師) bắt đầu từ đó.

Hội hoạ của Hàn Cán rất chú trọng "Tả sinh" (vẽ sống). Ông không chịu mô phỏng người khác, mà phải tỉ mỉ nghiên cứu thực tế, phát huy sáng tạo từ những nét đặc trưng của đề tài, đưa lên hoạ diện những hình tượng nghệ thuật giàu sinh khí. Từ đó, ông xây dựng cho mình một phong cách độc lập và độc đáo. Thành tựu của Hàn Cán bắt nguồn từ hai yếu tố: Thứ nhất, nhờ Vương Duy phát hiện thiên tài. Thứ hai, ông biết coi thực tế là thầy và độc lập tư khảo.

Tương truyền mỗi khi vẽ ngựa, ngọn bút của Hàn Cán như có thần linh ứng trợ. Ông vẽ tuấn mã "Hoa Lưu" (tên con ngựa đứng đầu trong tám tuấn mã của Chu Mục Vương. Đường Huyền Tông lấy tên này đặt

cho một tuấn mã của mình) khôi ngô kỳ vĩ. Hoạ gia cao minh nào thấy qua tài hạ bút của ông cũng đều khâm phục.

"Mục Mã đồ" là đệ nhất danh tác của Hàn Cán. Hoạ diện là một mã quan cởi ngựa trắng, có con ngựa Ô đi song song, các bộ phận cơ thể đều rắn rỏi, cường tráng và linh hoạt. Mã quan tay cầm roi ngựa, thần thái rất uy nghiêm. Đời Bắc Tống, hoàng đế Huy Tông sưu tầm được kiệt tác này và tự tay ông đề lên tranh bốn chữ "Hàn Cán chân tích" (韓干真跡). Ngự bút của Tống Huy Tông đề vào năm CN 1107, đến nay đã hơn 900 năm lịch sử. Bức này hiện đang được lưu giữ tại Đài Loan, nhưng cũng có thuyết nói đó chỉ là mô bản chứ không phải chân tích.

Trong số danh mã của Đường Huyền Tông có "Chiếu Dạ Bạch". Tào Bá đã vẽ qua tuấn mã này, nhưng tác phẩm của ông đã thất lưu. Sau này Hàn Cán dùng mực nước (thuỷ mặc), cũng vẽ bức "Chiếu Dạ Bạch đồ" (照夜白圖), còn lưu giữ tới nay. Hoạ diện là một con bạch mã cường tráng, chân trụ vững, đang ngưỡng đầu hí lộng. Thoạt nhìn ai cũng biết ngay là "Thiên lý mã". Bức này cũng là đệ nhất danh tác của Hàn Cán.

Hàn Cán vẽ ngựa thần diệu như "Trong tâm có ngựa". Một hoạ gia có óc thẩm mỹ tinh tế như Triệu Cát Tống Huy Tông (Bắc Tống), cũng không tìm được chút sơ hở nào khi xem tranh của ông. Do vậy mà người đời dựng nhiều giai thoại ly kỳ quanh ngọn bút của ông.

Năm Kiến Trung thứ nhất Đường Đức Tông (CN 781), tại Trường An, có người dắt con tuấn mã đi tìm thầy trị bệnh. Mã y xem kỹ màu lông và cốt tướng rồi

nói "Con ngựa này hình như Hàn Cán đã từng vẽ. Nhưng lúc đó chân trước chưa bị đau". Mã y yêu cầu người chủ thử dắt ngựa đi một vòng quanh chợ. Chỉ một lúc sau gặp Hàn Cán. Ông nhìn con ngựa, sửng sốt nói "Đây là con ngựa tôi đã vẽ qua. Nhưng luc đó chân trước chưa có vết tím bầm này". Hàn Cán trở về lấy bức tranh xem lại. Ông giật mình khi thấy chân ngựa xuất hiện một vết bầm đen, không biết từ lúc nào.

Một hôm Hàn Cán đang ngồi nhà, có người mặc áo đỏ, đội nón đen tìm đến nói "Tôi là Quỉ sứ, nghe nói ông vẽ ngựa rất siêu, xin cho tôi một con". Hàn Cán vẽ ngay một tuấn mã đem đốt tặng Quỉ. Mấy ngày sau, người mặc áo đỏ trở lại nói "Nhờ ông cho con ngựa tốt, tôi đỡ vất vả khi qua đèo qua suối. Xin biếu ông một trăm tấm vải, gọi là đền đáp".

Đời Bắc Tống (CN 1056-1063), có một vị quan đi công cán vùng Giang Nam. Khi qua sông Trường Giang thì trời nổi giông tố, thuyền không rời bến được, ông đến miếu thần sông cầu khấn. Đêm đó Thần báo mộng "Trên thuyền nhà người có bức tranh "Ngựa" của Hàn Cán. Đem dâng Thần thì qua sông được". Vị quan lên hương đèn, đem bức tranh đặt vào miếu. Quả nhiên trời êm gió lặng.

Những giai thoại trên có ý, tranh "Ngựa" của Hàn Cán không những người đời yêu thích mà, ngay cả quỉ thần cũng quí chuộng.

Nhà thơ Đỗ Phủ viết bài "Đan thanh dẫn, tặng Tào tướng quân Bá" (丹青引, 贈曹將軍霸), nội dung giới thiệu thân thế và ca tụng bản lĩnh vẽ ngựa của Tào Bá. Nhưng cũng có mấy câu đề cập Hàn Cán:

. . . . . .
弟子韓干早入室,
亦能畫馬窮殊相.
干唯畫肉不畫骨,
忍使驊騮氣凋傷.
. . . . . .
. . . . . .
Đệ tử Hàn Cán tảo nhập thất,
Diệc năng hoạ mã cùng thù tương.
Cán duy hoạ nhục bất hoạ cốt,
Nhẫn sử "Hoa Lưu" khí điêu thương.
. . . . . .
. . . . . .
Đệ tử Hàn Cán sớm nhập thất,
Cùng chuyên vẽ ngựa, ý không cùng.
Cán không thấu xương, chỉ vẽ thịt,
Tuấn mã "Hoa Lưu" mất khí hùng.
. . . . . .

Không riêng giới mỹ thuật mà, cả quần chúng thưởng ngoạn cũng đều nhìn nhận, Hàn Cán là một loại thiên tài "Thanh xuất vu lam nhi thắng vu lam" (青出于藍而胜于藍) "Màu xanh có từ lam nhưng đẹp hơn lam". Thành ngữ này trong giới mỹ thuật cổ đại dùng chỉ những bậc thiên tài trác việt hơn cả thầy. Cho nên mấy câu thơ trên của Đỗ Phủ gây đả kích mãnh liệt không những đương thời mà cả những thế hệ sau. Người thì nói Đỗ Phủ làm thơ đề hoạ nhiều mà không hiểu gì về hội hoạ. Có người nói, ca tụng một thiên tài bằng cách chèn ép một thiên tài khác, không phải tư cách của

bậc "Thi Thánh". Thậm chí có người còn dùng tới hai chữ "hàm hồ"...Sau này Đỗ Phủ cũng có làm thơ ca tụng Hàn Cán, nhưng người đời cho đó chỉ là hành động "chửa cháy", không cứu vãn được sai lầm ban đầu.

Nhà Đường khai quốc không bao lâu, trong phủ Tần vương (tại Vũ Công, nay thuộc tỉnh Thiểm Tây) của Lý Thế Dân (sau này là Đường Thái Tông) có 18 vị văn nhân học sĩ, trong đó có một người tên Tô Thế Trường.

Thời Vãn Đường (200 năm sau), hậu duệ của Tô Thế Trường vẫn lưu cư tại Vũ Công. Một lần, nhà thơ Vãn Đường Cố Vân đến Vũ Công thăm Tô phủ. Trong thư phòng của họ Tô, Cố Vân tình cờ bắt gặp chân tích của Hàn Cán trên một bức bình phong. Hoạ diện là một mã phu người Tây Vực dắt một con tuấn mã vào hoàng cung. Tuấn mã có bộ ngực Phượng hoàng, lưng Kỳ lân, đôi tai như hai mẫu trúc già dựng đứng, da lông láng đều, có những đốm như nhuỵ hoa hạnh, đuôi ngựa nhuyễn ánh như được kết thành từ những sợi tơ bạc. Thoạt nhìn ai cũng biết tuấn mã vừa rời cố hương Ác Oa (nay thuộc huyện Đôn Hoàng, tỉnh Cam Túc, là cơ sở nuôi dưỡng những tuấn mã do chư hầu tiến cống Hán Vũ đế (thời Tây Hán), nên Ác Oa cũng được coi là quê hương của những tuấn mã. Nhà Đường vẫn duy trì cơ sở này để nuôi dưỡng và huấn luyện tuấn mã). Cố Vân như bị thôi miên trước chân tích của Hàn Cán, sực nhớ mấy câu thơ của Đỗ Phủ gần hai trăm năm trước, nhà thơ bức xúc, viết bài "Tô Quân sảnh quán Hàn Cán Mã chướng ca" (蘇君廳觀韓干馬鄣歌), trong đó có đoạn:

杜甫歌詩吟不足,
可憐曹霸丹青曲.
直言弟子韓干畫,
畫馬無骨但有肉.
今日披圖見真跡,
始知 甫也真凡目.

. . . . . .

Đỗ Phủ ca thi ngâm bất túc,
Khả lân Tào Bá đan thanh khúc.
Trực ngôn đệ tử Hàn Cán hoạ,
Hoạ mã vô cốt đản hữu nhục.
Kim nhật phi đồ kiến chân tích,
Thuỷ tri Phủ dã chân phàm mục.

. . . . . .

Đọc thơ Đỗ Phủ hằng thao thức,
Cảm thương Tào Bá "Đan thanh khúc".
Phê thẳng hoạ phong đệ tử Cán,
Vẽ ngựa không xương chỉ có thịt.
Nay được mở tranh xem chân tích,
Mới hay mắt Phủ cũng phàm tục.

. . . . . .

Tăng Quý Ly, một danh sĩ đời Tống, có kiến thức nhận định hội hoạ rất sâu sắc. Những bài viết của ông về các nhà danh hoạ đều được đưa vào các hoạ phổ. Khi nói về bản lĩnh và hoạ phong của Hàn Cán, ông viết:

我認為韓干才是真正善于繪畫的人,
如果只是描摹前人的作品,僅僅听師

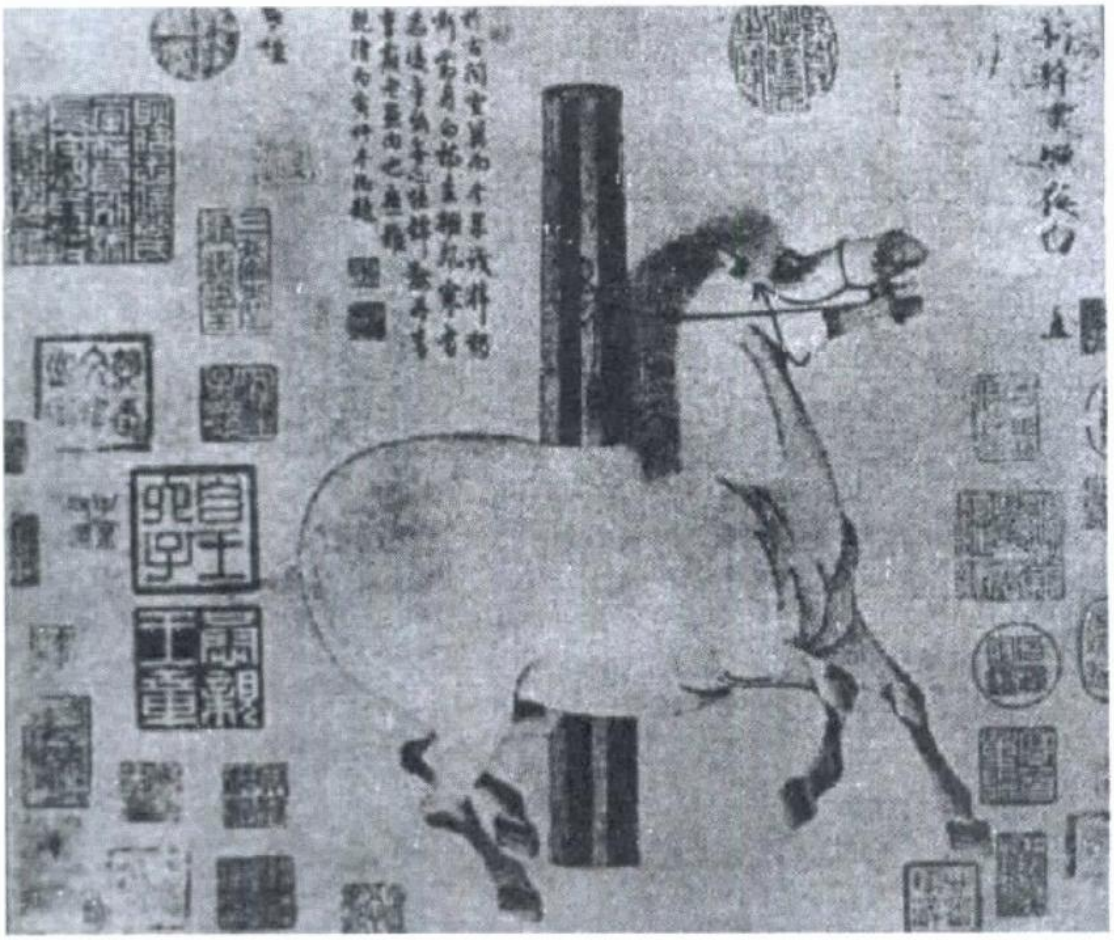
長的口傳,想使畫伎達到神妙的境界,
那從古至今也不曾有過.
Ngã nhận vi Hàn Cán tài thị chân chính thiện vu hội hoạ đích nhân, như quả chỉ thị miêu mô tiền nhân đích tác phẩm, cẩn cẩn thính sư trưởng đích khẩu truyền, tưởng sử hoạ kỹ đạt đáo thần diệu đích cảnh giới, ná tòng cổ chí kim dã bất tằng hữu quá.
Tôi công nhận Hàn Cán là một hoạ gia có tài năng chân chính, nếu chỉ mô phỏng tác phẩm của người trước, hoặc chỉ một mực nghe theo lời thầy, mà hoạ phong đạt được cảnh giới thần diệu đó, từ xưa tới nay chưa hề có.

Đại sư Tông Diễn, một thi tăng đời Minh, khi xem "Mục Mã đồ" và "Chiếu Dạ Bạch đồ" của Hàn Cán, cảm phục tận đáy lòng. Ông viết một bài thơ ca tụng thiên tài, ấn tượng nhất là hai câu kết:

唐朝畫馬誰弟一,
韓干妙出曹將軍.
Đường triều hoạ mã thuỳ đệ nhất,
Hàn Cán diệu xuất Tào tướng quân.
Vẽ ngựa đời Đường ai đệ nhất,
Hàn Cán bứt phá Tào tướng quân.

Những dư luận trên đã hùng hồn chứng tỏ, bút pháp và hoạ phong của Hàn Cán là một bản lĩnh đích thực. Có nỗ lực học tập, nhưng không mô phỏng, không rập khuôn bất cứ ai, kể cả bậc thầy. Dư luận còn chứng

minh, một khi quần chúng bảo vệ một thiên tài chân chính thì, ngay cả bậc "Thi Thánh" Đỗ Phủ cũng bị chỉ trích thẳng mặt.



HÀN CÁN
"Chiếu Dạ Bạch đồ".

7. ĐÁI TUNG VẼ TRÂU.
(戴嵩畫牛)

Tác giả "Động vật hoạ" đời Đường nổi danh nhất là Hàn Cán vẽ ngựa và Đái Tung vẽ trâu, nên được đời mệnh danh "Hàn mã Đái Ngưu" (韓馬戴牛). Đặc điểm vẽ trâu của Đái Tung là mô tả linh động được tập quán, tinh thần mỗi tình huống của động tác. Chẳng hạn, khi vẽ hai trâu chọi nhau thì mắt trâu có màu hồng. Vì tinh thần tập trung, đôi mắt xung huyết chuyển thành màu hồng. Đó là một trong những kỹ thuật vẽ trâu cao siêu của ông.

Theo nói lại thì vào đời Bắc Tống, một nhà thu tàng tranh quí có một bức vẽ trâu của Đái Tung. Một lần vì túng thiếu phải đem bức tranh rao bàn. Hiềm vì kêu giá quá cao, ngay cả những người yêu chuộng Đái Tung cũng không mua nổi. Có hoạ gia Mễ Phế ngỏ ý muốn mua, nhưng đề nghị mượn bức tranh xem thử vài hôm rồi giao tiền. Không ngờ mấy hôm sau ông ta hoàn lại bức tranh, nói là không xoay đủ tiền. Người bán cũng vui vẻ nhận lại, nhưng khi mở tranh, ông ta vụt nổi giận nói "Bức này không phải nguyên bản của Đái Tung". Hoạ gia kia làm ra vẻ bất bình, "Tại sao không phải? Ông xem con trâu và mấy chú mục đồng có gì khác?". Người bán tranh chỉ vào đôi mắt trâu, cười gằn, "Tranh của Đái Tung trong đôi mắt trâu có hình ảnh mục đồng. Bức này dứt khoát không phải nguyên bản, ông đã tráo". Bây giờ hoạ gia Mễ Phế mới thú nhận, "Xin lỗi, tôi rất thích bức này nhưng không đủ tiền mua. Định vẽ một bức tráo cho ông, không ngờ bị phát hiện. Tôi xin trả lại

nguyên bản vậy". Có sự chứng tỏ, Đái Tung nghiên cứu rất nghiêm cẩn, nhận xét rất tinh tế khi vẽ trâu. Nhưng dù sở trường, dù nghiên cứu kỹ lưỡng và vận dụng kỹ thuật cao siêu, Đái Tung cũng có lần vấp sơ sót.

Đời Thanh, ở Tứ Xuyên có người họ Đỗ thu tàng được nhiều tranh quí của những hoạ sĩ thời cổ đại. Trong đó có bức "Đấu Ngưu đồ" (鬥牛圖) của Đái Tung ông cho là bảo vật, ít khi chịu cho ai xem. Sợ để lâu bị ẩm ướt, một hôm họ Đỗ đem tranh ra phơi. Mọi người được dịp tụ tập đến xem, ai cũng trầm trồ tán thưởng kiệt tác của Đái Tung. Có chú mục đồng thấy thiên hạ tụ tập không biết chuyện gì, cũng chen vô xem, thấy hai trâu chọi nhau cũng thích thú đứng ngắm. Bất ngờ chú vỗ tay cười nắc nẻ. Họ Đỗ thấy làm mất hứng người xem nên gắt, "Mày con nít biết gì mà cười". Chú bé thản nhiên đáp, "Tiên sinh ơi! Ông hoạ sĩ vẽ cái đuôi trâu sai rồi". Họ Đỗ càng nổi giận, "Đây là bức tranh chọi trâu nổi tiếng của một hoạ sĩ đời Đường mà làm sao sai được". Mục đồng đáp, "Cháu đã xem chọi trâu nhiều cháu biết mà. Lúc chọi nhau, toàn lực con trân dồn hết vào đôi sừng, đuôi cúp sát vào đít. Ở đây ông hoạ sĩ vẽ cái đuôi trâu phe phẩy, không phải trâu đang chọi". Bây giờ mọi người mới vỡ lẽ.

Về sau, hoàng đế Càn Long đã ngự đề lên hoạ diện: "Mục đồng chỉ xuất đích giá cá khuyết điểm" (牧童指出的這個缺點) "Mục đồng đã chỉ chỗ sai của tranh". Tuy nhiên, với những giá trị còn lại, nhất là biểu hiện cực mạnh dã tính của trâu, "Đấu Ngưu đồ" vẫn không mất giá trị của một kiệt tác hội hoạ cổ đại.

8. HOẠ GIA CHU PHƯỞNG (畫家周昉) ĐẠI BIỂU NHÂN VẬT HOẠ THỜI TRUNG ĐƯỜNG.

Đời Đường có một số hoạ gia chuyên về "Nữ hoạ". Đề tài thường khai thác là đời sống phụ nữ giới thượng lưu. Đại biểu hoạ phái này là Chu Phưởng. Ông sống thời Trung Đường, xuất thân một gia đình quí tộc, giao tiếp mật thiết với giới thượng lưu, nên hoạ phẩm của ông nặng ảnh hưởng nếp sống phong lưu đài các, mô tả sâu sắc bản chất phụ nữ quí tộc.

Tranh sĩ nữ của Chu Phưởng phản ảnh quan niệm thẩm mỹ của phụ nữ quí tộc thời Trung Đường là, thân hình phải mập mạp, mặt mũi đầy đặn, hai vai lộ, hai tay mập tròn, mười ngón vút nhọn. Đó là tiêu chuẩn phụ nữ thời thượng. Chu Phưởng nghiên cứu rất tinh thâm đề tài này, khai thác đặc điểm rất tinh tế, nét bút của ông biểu hiện được cả bản chất nhân vật, nên được đương thời tôn xưng "Cổ kim quán tuyệt" (古今冠絕).

Hoạ phẩm của Chu Phưởng còn lưu giữ tới nay, tiêu biểu nhất là "Trâm Hoa Sĩ Nữ đồ" (簪花仕女圖). Một bức tranh cuộn được vẽ riêng từng phần, gồm sáu phụ nữ quí tộc. Cô nào thân thể cũng phong doanh đầy đặn, tóc búi cao cài hoa mẫu đơn, trang phục hoa lệ, chân đi giày như ý, đang vui chơi trong đình viện. Có cô hái hoa, có cô đang đuổi bướm hoặc dỡn chó, xem hạc. Nhìn vào hoạ diện biết ngay là những phụ nữ thượng lưu đời Đường. Bức này hiện đang được lưu giữ tại bác vật viện Thẩm Dương.

Thời Vãn Đường (sau Chu Phưởng 100 năm), nhà thơ Đỗ Mục tình cờ gặp một bức bình phong "Sĩ Nữ đồ" của Chu Phưởng. Hoạ diện là một giai nhân được vẽ từ sau lưng. Tuy thời gian quá lâu, màu sắc phai nhạt, nhưng nhân vật vẫn còn nguyên nét diễm kiều khả ái. Đỗ Mục đã viết bài "Bình Phong tuyệt cú", tán dương ngọn bút xão diệu thần kỳ của Chu Phưởng:

屏風絕句.　杜牧.
屏風周昉畫縴腰,
歲久丹青色半銷.
斜倚玉窗鸞發女,
拂塵猶自妒嬌嬈.
BÌNH PHONG TUYỆT CÚ. Đỗ Mục.
Bình phong Chu Phưởng hoạ khiên yêu,
Tuế cửu đan thanh sắc bán tiêu.
Tà ỷ ngọc song loan phát nữ,
Phất trần do tự đố kiều nhiêu.
BÀI TUYỆT CÚ
VỊNH BỨC BÌNH PHONG.
Bình phong Chu Phưởng vẽ eo thon,
Năm tháng dần phai nhạt nét son.
Dáng mờ yểu điệu nương song ngọc,
Hãy còn lay động khách ghen hờn.

Đương thời, Triệu Túng (con rể danh tướng Quách Tử Nghi) có nhờ Hàn Cán vẽ bức chân dung, (Hàn Cán tuy sở trương vẽ ngựa, nhưng cũng có ít nhiều bản lĩnh nhân vật hoạ) bức hoạ được rất nhiều người thán phục. Sau đó Triệu Túng nhờ Chu Phưởng vẽ thêm một bức.

Quách Tử Nghi thấy hai chân dung con rể đều đẹp nên đem cả về nhà. Ông thường tỉ mỉ quan sát, so sánh nhiều lần, nhưng không phân biệt được bức nào đẹp hơn. Một lần con gái ông (vợ Triệu Túng) về nhà, ông đem hai bức chân dung ra hỏi, "Con biết trong ảnh này là ai không?". Cô con gái đáp, "Triệu lang chứ còn ai". Quách Tử Nghi lại hỏi, "Con thấy bức nào giống hơn ?" Đáp, "Cả hai bức đều giống như thật, nhưng bức của Chu Phưởng giống hơn". Ông thắc mắc, "Tại sao ?" Đáp, "Hàn Cán chỉ vẽ dung mạo, còn Chu Phưởng vẽ được cả thần sắc và tính tình của Triệu lang". Bấy giờ Quách Tử Nghi mới nghiệm kỹ lại, quả không sai. Ông phái người mang tặng Chu Phưởng mấy trăm xấp vải cẩm. Cố sự chứng tỏ, trong Nhân vật hoạ, Chu Phưởng có khả năng biểu đạt thần sắc cực mạnh.

"Quắc Quốc Phu Nhân Dạ Du đồ" (虢國夫人夜游圖) cũng là một kiệt tác của Chu Phưởng. Bức này đầu đời Bắc Tống đã là "Hi thế trân bảo" (希世珍品). Đầu Bắc Tống, hoạ phẩm về tay tể tướng Yến Thù. Giữa Bắc Tống Tô Thức đã được thấy qua. Ông vô cùng tán thưởng, viết một bài thất ngôn, cũng đề tựa "Quắc Quốc Phu nhân Dạ du đồ" (Cuộc dạo chơi đêm của phu nhân nước Quắc). Cuối Bắc Tống tranh được lưu giữ tại hoạ viện cung đình (thời Tống Huy Tông). Đầu Nam Tống bị gian tặc Tần Cối lấy cắp. Cuối Nam Tống về tay tể tướng Hàn Sá Vị. Từ đó không còn ai biết số phận của kiệt tác này.

Về sau, Tô Thức còn gặp tại nhà người bạn tên Lý Trọng Mưu, một bức "Sĩ Nữ đồ" khác của Chu Phưởng. Hoạ diện cũng vẽ từ phía lưng một cung nữ đời Đường,

cực kỳ diễm lệ. Tô Thức nhớ lại thời Thịnh Đường Đỗ Phủ có viết bài "Lệ Nhân hành" (麗人行) "Bài hành về giai nhân".

Nên ông cũng viết bài "Tục Lệ Nhân hành" (續麗人行) "Tiếp nối bài hành về giai nhân", gởi gắm cảm xúc khi xem tranh Sĩ Nữ của Chu Phưởng. Đoạn đầu mô tả toàn cảnh của hoạ diện:

續麗人行. (北宋) 蘇軾.
(摘錄)

深宮無人春日長,
沉香亭北百花香.
美人睡起薄梳洗,
燕舞鶯啼空斷腸.

. . . . . .

TỤC LỆ NHÂN HÀNH. (Bắc Tống) Tô Thức.
(Trích lục).

Thâm cung vô nhân Xuân nhật trường,
Trầm Hương Đình Bắc bách hoa hương.
Mỹ nhân thuỵ khởi bạc sơ tẩy,
Yến vũ oanh đề không đoạn trường.

. . . . . .

TIẾP NỐI BÀI HÀNH GIAI NHÂN.
(Trích đoạn).

Thâm cung vắng vẻ Xuân thê lương,
Trầm Hương đình Bắc ngát hoa hương.
Cung nhân thức dậy lười trang điểm,
Én lượn oanh ca luống đoạn trường.

. . . . . .

Đoạn trích lục mô tả bối cảnh của hoạ diện: Thâm cung tịch mịch vắng vẻ. Phía Bắc Trầm Hương đình trăm hoa đua nở, hương thơm ngào ngạt. Nhưng có một cung nữ diễm kiều, thức dậy không buồn trang điểm, tựa song nhìn ra ngoài, xem én lượn oanh hót mà buồn cho ngày Xuân lê thê…

Chu Phưởng dù xuất thân giới thượng lưu và là hoạ gia hàng đầu của thời đại, nhưng ông không cậy vào tài năng và thân phận để kiêu ngạo khinh đời. Ông luôn luôn lắng nghe nhận xét của quần chúng, kể cả những nông dân thấp hèn, để tu sửa và trau dồi nghệ thuật.

Năm Trinh Nguyên (?), chùa Kính Chương tại kinh thành vừa trùng tu xong, Đường Đức Tông triệu Chu Phưởng đến vẽ bức tượng Thần trong sân chùa. Khách tài tử và lão bá tánh kinh thành nghe tin, kéo đến xem rất đông. Chu Phưởng vừa cầm bút vẽ, vừa lắng tai nghe nhận xét của quần chúng. Người nói vẽ chỗ này đẹp, kẻ nói vẽ chỗ kia sai…Ông thu thái mọi ý kiến và sửa đổi ngay trong lúc vẽ. Đến ngày thứ ba mươi, không còn nghe một nhận xét nào của bá tánh chung quanh. Bức Thần tượng hoàn thành, khắp kinh thành đều khâm phục là một kiệt tác. Nhân đó, đương thời gọi Chu Phưởng là bậc thiên tài "Khiêm cung cầu học" (謙恭求學).

CHU PHƯỞNG
Một phần của "Trâm Hoa Sĩ Nữ đồ".

9. MỘT SỐ TÁC GIA KHÁC.

Đời Đường cũng còn nhiều hoạ gia có thành tựu kiệt xuất, nhưng những ghi chép về họ rất khó tìm hoặc quá sơ lược, không đủ để trình bày dưới tính cách một tác gia riêng. Cho nên có một số hoạ gia tầm cỡ, chúng tôi buộc lòng phải tóm tắt chung trong phần này.

* Dương Đình Quang (楊庭光) là môn đồ kiệt xuất của Ngô Đạo Tử. Ông sống khoảng thời gian giữa hai niên hiệu Khai Nguyên và Thiên Bảo Đường Huyền Tông. Dương Đình Quang sở trường các đề tài tôn giáo. Trong khi vẽ Phật tượng, Thần tượng…ông thường dùng núi rừng làm bối cảnh, nên cũng có thể nói, họ Dương cũng tinh thông cả Sơn thuỷ. Ngoài ra, ông còn xuất sắc cả tranh chân dung (Nhân vật hoạ).

Khoảng thời gian niên hiệu Thiên Bảo, một lần Ngô Đạo Tử đang giảng dạy cho môn đồ, Dương Đình Quang lợi dụng cơ hội, vẽ ngay một bức chân dung cộng đồng. Hoạ diện là tập thể môn đồ vây quanh Ngô Đạo Tử. Bức tranh toả ra một không khí vừa tôn nghiêm vừa thân thiện, thần thái linh hoạt. Ngô Đạo Tử xem xong rất kinh ngạc, nói: "Ta suy sút rồi, vẽ làm gì nữa" "Lão phu suy lạc, hà dụng đồ chi" (老夫衰落, 何用圖之).

Đời Đường, chùa Minh Nhân ở phía Bắc thành Lạc Dương do trái đường, giao thông bất tiện nên khách thập phương ít khi lui tới. Các hoà thượng trong chùa thỉnh Dương Đình Quang vẽ một bức bích hoạ lớn, hy vọng thay đổi hoàn cảnh. Họ Dương vẽ bức "Sơn Thạch" (山石), nội dung hình ảnh hoá một cố sự Phật

kính, đặt trong bối cảnh sơn lâm vừa thanh u vừa hùng tráng. Từ đó, khách đến xem tranh và lễ Phật rất đông. Cảnh chùa quanh năm khói hương không dứt.

Thời Trung Đường (khoảng 100 năm sau), tháng bảy năm Trinh Nguyên thứ mười bảy Đường Đức Tông, văn học gia kiêm thi nhân Hàn Dũ một lần lỡ đường, có nghỉ tạm chùa Minh Nhân một đêm. Các hoà thượng chong đèn, mời Hàn Dũ thưởng thức bức "Sơn Thạch" của Dương Đình Quang 100 năm trước. Họ Hàn rất ngưỡng mộ và có đề vịnh.

* "Song quản tề hạ" (雙管齊下) là một thành ngữ được phổ biến khá rộng từ đời Đường về sau. Thành ngữ này phát xuất từ bản lĩnh của Trương Tảo (張璪). Trương Tảo tự Văn Thông, một nhà Sơn thuỷ hoạ kiệt xuất thời Trung Đường, xuất sắc nhất là Thạch Tùng. Tương truyền khi họ Trương vẽ thạch tùng, hai tay cầm hai bút cùng hạ một lúc. Một tay vẽ những cành tùng xanh mỡn dào dạt sức sống. Một tay vẽ những cành già cỗi, cứng cõi, khẳng kheo. Khi hai bút cùng dừng, mọi thành phần của bức tranh cùng hoàn tất, bố cục rất kín, cấu trúc toàn mỹ. Hoạ diện là cây cổ tùng chênh vênh trên đá núi lồi lõm, khí thế như thách thức khói mây, áp đảo mưa gió. Do bản lĩnh này, Trương Tảo được đời tặng cho biệt danh "Song quản tề hạ" (hai bút cùng hạ).

Cùng thời Trương Tảo có hoạ gia Tất Hoành, cũng là một danh thủ vẽ "Tùng", nhưng rất ái mộ Trương Tảo. Một lần ông đến xem Trương Tảo vẽ thạch tùng, tới lúc cao hứng, họ Trương ném bút, trực tiếp dùng ngón tay chấm màu tác hoạ. Chỉ lực xem ra còn linh hoạt và thần

tình hơn cả bút lực. Tất Hoành rất khâm phục hỏi, "Thầy ông là ai vậy?". Trương Tảo đáp, "Thầy bên ngoài là tạo hoá, bên trong được nguồn tâm" "Ngoại sư tạo hoá, trung đắc tâm nguyên" (外師造化,中得心源). Ý nói nương theo những sự vật thực tế của tự nhiên giới, kết hợp với ý đồ chủ quan để thể hội chỗ sở đắc. Câu nói này của Trương Tảo ảnh hưởng rất sâu rộng, đã trở thành mẫu mực, là bài học nghiêm túc của nhiều thế hệ hoạ gia. Sau này, những hoạ gia dùng ngón tay trực tiếp tác hoạ, cũng đều coi Trương Tảo là sư tổ.

Trương Tảo từng giữ chức Kiểm hiệu Từ bộ Viên ngoại lang, nên đời cũng goi "Trương viên ngoại". Về sau không biết phạm tội gì, bị biếm trích làm Tư mã Hành Châu (trị sở tại Hành Dương. Nay là thành phố Hành Dương, tỉnh Hồ Nam). Bạn thân của ông là nhà thơ Lưu Thương có viết bài thất tuyệt "Hoài Trương Tảo" lúc tiễn biệt:

懷張璪.　劉商.
苔石蒼蒼臨澗水,
陰風裊裊動松枝.
世間惟有張通會,
流向衡陽那得知.
HOÀI TRƯƠNG TẢO.　Lưu Thương.
Đài thạch thương thương lâm giản thuỷ.
Âm phong niểu niểu động tùng chi.
Thế gian duy hữu Trương Thông hội,
Lưu hướng Hành Dương ná đắc tri.
TIẾC NHỚ TRƯƠNG TẢO.
Đá rêu xanh thẩm bên khe nước,

Cành tùng lay động gió lao xao.
Người đời chỉ mộ Trương Thông vẽ,
Nay biếm Hành Dương biết thề nào.

* Tháng mười hai năm Quảng Minh thứ nhất Đường Hy Tông, Hoàng Sào thống lãnh quân khởi nghĩa nông dân tiến chiếm Đồng Quan. Đường Hy Tông đem phi tần cùng hoàng thân quốc thích rời Trường An, lánh vào Thành Đô (đất Thục). Vài ngày sau đại quân Hoàng Sào chiếm lĩnh Trường An. Theo chân đoàn lánh nạn của hoàng đế vào Thành Đô, cò hoạ gia Tôn Vị (孫位).

Tôn Vị người Đông Việt (nay là tỉnh Chiết Giang), sở trường cả Sơn thuỷ lẫn Tôn giáo nhưng xuất sắc nhất là vẽ "Nước", được đời tôn xưng "Hoả Thuỷ nhập thần" (畫水入神). Nước ông vẽ cuồn cuộn sôi trào, trăm hình ngàn vẻ, biến hoá vô cùng. Truyền thuyết, trên một bức tường trong Đại Động điện tại kinh đô Trường An, Tôn Vị vẽ một bức "Thuỷ đồ" (水圖). Lúc nửa đêm người ta thường nghe tiếng nước róc rách phát ra từ bức hoạ. Có lẽ do ông vẽ nước quá sinh động, khiến người ta tưởng tượng như vậy.

Ngoài bản lĩnh vẽ "Nước", Tôn Vị còn sở trường vẽ Rồng và Thần tượng. Bức "Xuân Long Khởi Trập đồ" (春龍起蟄圖) của ông cũng sản sinh huyền thoại như bức "Thuỷ đồ". "Xuân Long Khởi Trập" có nghĩa vào Xuân, Rồng thức dậy sau giấc ngủ Đông. Tương truyền vào những đêm đầu Xuân, người ta thấy một đôi Rồng vọt ra khỏi tranh, bay lượn trên mây kêu mưa gọi gió. Cũng do bá tánh bị cảm xúc quá mạnh trước nét bút

sinh động rồi phát huy tưởng tượng. Bản lĩnh vẽ Rồng của Tôn Vị được các hoạ gia và thi nhân đương thời đưa ngang hàng Trương Tăng Dao (hoạ sĩ đời Lương thời Nam- Bắc triều, là danh thủ vẽ Rồng bậc siêu).

Vô Trí Thiền sư, trụ trì chùa Ưng Thiên tại Thành Đô có nhờ Tôn Vị vẽ mấy bức bích hoạ Rồng và Nước. Nhưng gây chấn động dư luận lại là bức "Thiên Vương tượng" (天王像) trên bức tường phía trái cổng chùa. Hoạ tượng Thiên Vương uy nghi và linh hoạt từ dung mạo đến thần sắc. Bộ chúng Quỉ Thần cũng trăm kỳ ngàn quái. Phong cách phi thường, bút lực cuồng phóng, đương thời khó ai sánh kịp.

Công nguyên 907 nhà Đường diệt vong. Tại đất Thục, trước sau thành lập hai tiểu triều đình cát cứ là Tiền Thục và Hậu Thục. Trong triều đình Hậu Thục có Hàn lâm học sĩ Âu Dương Quýnh, cũng là thi nhân và từ nhân nổi tiếng thời Ngũ Đại.

Một lần Âu Dương Quýnh cùng bạn là hoạ gia Cảnh Hoán đến chơi chùa Ưng Thiên. Cảnh Hoán xem "Thiên Vương tượng" của Tôn Vị trên bức tường phía trái, vô cùng khâm phục bút lực và hoạ phong của người trước. Không cầm được cảm hứng, sẵn bức tường bên phải còn để trống, Cảnh Hoán vung bút vẽ luôn một bức "Thiên Vương tượng" đối diện bức của Tôn Vị. Âu Dương Quýnh cũng khởi hứng, viết ngay một bài trường thi, ghi chép từ cơ duyên của Tôn Vị dẫn đến cảm hứng cho Cảnh Hoán và hai kiệt tác "Thiên Vương đồ". Bất ngờ lúc đó có nhà sư Mộng Qui, cũng là thư pháp gia tầm cỡ thời Ngũ Đại, dùng thảo thư chép bài thơ của Dương Quýnh lên một bức tường kế cận. Hội

hoạ của Tôn Vị và Cảnh Hoán, thi ca của Âu Dương Quýnh, thư pháp của Mộng Qui, ba điều kỳ tuyệt cùng diễn ra tại chùa Ứng Thiên là một thịnh sự khó có. Bá tánh Thành Dô nghe tin, lũ lượt đến chiêm ngưỡng, không dứt lời tán dương và gọi đây là "Ứng Thiên tam truyệt" (應天三絕). Đáng tiếc là, "Ứng Thiên tam tuyệt" ngày nay không tồn tại.

* Đồng học với Tôn Vị có hoạ gia Trương Nam Bổn (張南本). Trương Nam Bổn lúc đầu theo Tôn Vị học vẽ "Nước". Về sau ông phát hiện, cùng sở trường không bằng tạo phong cách riêng "Đồng năng bất như độc thắng" (同能不如獨胜), nên bỏ "Nước" chuyển sang học vẽ "Lửa". Nước và lửa đều biến hoá không cùng, không có hình thể cố định. Buộc hoạ gia phải tinh tế quan sát, nắm bắt cho kỳ được thần thái của mỗi biến hoá để tập luyện, biểu đạt lên hoạ diện tính cách sống động của đề tài. Quả nhiên sau này Trương Nam Bổn thành danh một "Đại Sư vẽ Lửa". Tranh của ông thường cho người xem cảm giác ngọn lửa đang bốc cháy.

Thời gian loạn An Lộc Sơn, Trương Nam Bổn cũng lánh cư vào đất Thục. Tương truyền trên các bức tường đại điện chùa Kim Hoa tại Thành Đô, họ Trương từng vẽ tám bức Thần Hoả "Minh Vương tượng" (明王像). Có một vị hoà thượng từ phương xa vân du đến Thành Đô, vào đại điện chùa Kim Hoa lễ Phật. Hốt nhiên trông thấy lửa cháy ngùn ngụt từ các bức vách, nhà sư hoảng hốt té nhào. Cho thấy bản lĩnh vẽ lửa của Trương Nam Bổn rất thần kỳ và sinh động.

* Quí Hưu Đại sư (貴休大師) là một hoạ gia kiêm thi nhân cuối Đường đầu Ngũ Đại. Ông cũng làm

khá nhiều thơ đề hoạ. Vì cũng là hoạ gia, nên thơ đề tranh của ông có cảm thụ mỹ thuật rất nhạy bén và chuẩn xác. Năm Công nguyên 904 Quí Hưu đến đất Thục. Thục chủ Vương Kiến rất tôn trọng ông, thường lấy lễ tiếp đãi và phong hiệu cho ông là "Thiền Nguyệt Đại sư" (禪月大師).

Tại Thục quốc, Quí Hưu an trú trong một ngôi chùa và dùng nhiều thời gian để tác hoạ. Ở đây trước sau ông đã vẽ một Phật tượng, hai vị Đại Sĩ. Nhưng gây ấn tượng sâu đậm nhất là "Thập Lục La Hán đồ" (十六羅漢圖). Tướng mạo La Hán rất kỳ dị cổ quái, hoàn toàn bất đồng với tranh La Hán của những hoạ gia từ trước tới nay. Theo Quí Hưu tiết lộ, đây là hình tượng La Hán ông bắt gặp trong mộng, sau đó ông vận dụng ký ức vẽ lại. Cho nên "Thập Lục La Hán" còn gọi "Ứng Mộng La Hán". Các môn đồ của Quí Hưu rất trân trọng kiệt tác này, nên hiếm khi cho ai xem.

Thục chủ Vương Kiến rất ái mộ hoạ phong của Quí Hưu, từng lệnh đưa "Thập Lục La Hán đồ" vào cung, kính cẩn chiêm ngưỡng hằng tháng mới trả về chùa. Các thi nhân và từ nhân nổi tiếng đương thời đều thưởng thức qua và đều có đề vịnh.

Những nhà điêu khắc thời Ngũ Đại về sau đều dùng "Thập Lục La Hán đồ" làm tiêu bản để tạc tượng đá. Tại Bắc Kinh, Diệu Tướng đình của công viên Thực Vật Bắc Hải, ngày nay vẫn còn lưu giữ 16 tượng đá La Hán. Tại Hàng Châu, chùa Thánh Nhân trên núi Cô Sơn-Tây Hồ cũng còn lưu giữ 16 pho (nay đã di dời xuống trưng bày tại Khổng miếu Hàng Châu). Tất cả những tượng La Hán từ Bắc Kinh đến Hàng Châu đều

tạc đúng theo tiêu bản "Thập Lục La Hán đồ" của Quí Hưu, hình tượng thanh kỳ cổ quái, đao pháp phóng khoáng, đường nét tinh mỹ, xứng đáng là những tác phẩm nghệ thuật trân quí. Có điều đáng tiếc, không một tư liệu nào cho biết, những nhà điêu khắc nào đã thực hiện những tác phẩm nghệ thuật này.

QUÍ HƯU
Một phần của"Thập Lục La Hán đồ".

CHƯƠNG HAI

THƯ PHÁP ĐỜI ĐƯỜNG MỘT NGHỆ THUẬT ĐẶC THÙ CỦA VĂN TỰ TRUNG HOA.

Văn tự Trung Hoa có tự dạng vuông thể và tượng hình. Là văn tự xưa nhất, phát hiện trên mai rùa xương thú gọi "Giáp cốt văn" (甲 骨 文)

đời Ân. Văn tự có kết cấu thăng bằng, đối xứng, là một loại hình thể mỹ ổn định. Kinh qua những giai đoạn phát triển "Đại Triện" (大 篆), "Tiểu Triện" (小 篆), "Lệ Thư" (隸 書), đến cuối Đông Hán, nghệ thuật thư pháp đã đi vào thời kỳ thuần thục. Từ Tam Quốc về sau, dần hồi sản sinh "Khải Thư" (楷 書), là tự thể được sử dụng đến nay.

Đời Đường là thời đại vàng son của nghệ thuật thư pháp. Thời Sơ Đường có bốn nhà thư pháp lớn: Âu Dương Tuân (歐 陽 詢), Ngu Thế Nam (虞 世 南), Chử Toại Lương (褚 遂 良) và Tiết Tắc (薛 稷). Thân phụ Chử Toại Lương, Chử Lượng (褚 亮) là bạn thân của Âu Dương Tuân và Ngu Thế Nam, nên Chử Toại Lương thuộc hàng hậu bối. Tiết Tắc học thư pháp của họ Chử (Chử Lượng và Chử Toại Lương) mà thành danh. Cho nên bốn nhà thư pháp có với nhau những quan hệ hoặc bằng hữu hoặc sư đồ.

Các nhà thư pháp thời Sơ Đường đều trải qua thời kỳ học tập rất khắc khổ, mà yêu cầu lại vô cùng nghiêm cách. Có lần Chử Toại Lương thỉnh giáo Ngu Thế Nam:

"Thư pháp của tại hạ so với Trí Vĩnh thiền sư (cháu đời thứ bảy của Vương Hi Chi, nhà thư pháp lớn đời Đông Tấn) như thế nào?" Ngu Thế Nam đáp: "Ta nghe thư bút của Trí Vĩnh mỗi chữ đáng giá năm vạn tiền. Nhà người có được như vậy không?" Chử lại hỏi: "Nếu so với Âu Dương Tuân thì sao?" Ngu Thế Nam nói: "Ta nghe Âu Dương Tuân không cần chọn giấy bút, mà chữ viết biểu đạt hết cái tâm. Nhà người có được như vậy không?" Chử Toại Lương hơi thối chí, nói: "Như vậy, chắc tại hạ không còn ý chí trau dồi công phu nữa rồi!" Ngu trấn an: "Không nhất thiết phải vậy. Chỉ cần thủ pháp thuận bút mực, trôi chảy tự nhiên không gò ép, là đạt cảnh giới trân quí rồi. Hà tất phải so sánh với ai." Được những lời bình luận và giáo huấn của bậc tiên bối, Chử Toại Lương hứng khởi cáo lui.

Thực ra trước đó, Chử Toại Lương tự biết mình thủ đắc một số thành tựu nên sinh lòng tự mãn. Sau khi nhận những gáo nước lạnh không khách khí của Ngu tiền bối, ông mới thấy ra chỗ bất túc của mình và thực sự cầu thị, càng nỗ lực học hỏi và luyện tập. Sau này thành danh một nhà thư pháp lớn thời Sơ Đường.

Chử Toại Lương (CN 596-658 hoặc 659), tự Đăng Thiện (登善), người Tiền Đường (nay là Hàng Châu, Chiết Giang). Ông từng được phong Hà Nam quận công, nên đời cũng gọi "Chử Hà Nam" (褚河南). Thư pháp của ông kế thừa bút pháp "Nhị Vương", nghiên cứu thêm Âu Dương Tuân, Ngu Thế Nam, nhưng biến hoá nhiều vẻ, thành phong cách riêng. Chân tích đại biểu phong cách của họ Chử có "Phòng Huyền Linh bi" (房玄齡碑), "Nhạn tháp thánh giáo tự" (雁塔聖教序).

Ngu Thế Nam lĩnh hội khá nhiều bút ý của Vương Hi Chi, nhưng sở trường gần như đủ các tự thể Khải, Hành, Thảo, Lệ. Ông là thầy thư pháp của Đường Thái Tông, đã truyền thụ cho Thái Tông nhiều bí kiếp. Một lần Thái Tông viết chữ "Tiển" (戩), nhưng chỉ viết chữ "Tấn" (晉), chừa lại chữ "Qua" (戈), thỉnh cầu Ngu Thế Nam điền vào. Về sau hoàng đế đưa cho Nguỵ Chưng xem. Chưng nhận xét: "trong chữ "Tiển" này chỉ có chữ "Tấn" là của hoàng thượng. Còn chữ "Qua" của Vương Hi Chi". Thái Tông nghe vô cùng khâm phục thư pháp tinh thâm của Ngu Thế Nam, và cũng ca tụng kiến thức thẩm định nhạy bén của Nguỵ Chưng.

Đầu đời Đường, năm Vũ Đức thứ chín Đường Cao Tổ (CN 626), hoàng đế phong Khổng Đức Luân (cháu đời thứ 23 của Khổng Tử) tước Bao Thánh Hầu, lệnh trùng tu Khổng miếu. Ngu Thế Nam được chỉ định ghi chép sự việc. Ông viết bằng Khải thư rồi khắc lên đá, gọi "Phu Tử miếu đường bi" (夫子廟堂碑). Khải thư trên bia, Ngu Thế Nam vận dụng thủ pháp "Nội cương ngoại nhu" (內剛外柔), vừa mềm mại vừa cứng cõi, tự hình đoan trang, là đại biểu trong những kiệt tác Khải thư của ông.

Ngu Thế Nam qua đời, Đường Thái Tông than với Nguỵ Chưng:

> 再也沒有人可以和我談論書法了.
>
> *Tái dã, một hữu nhân khả dĩ hoà ngã đàm luận thư Pháp liễu!*
>
> (Kể từ đây) không còn ai có thể cùng trẫm đàm luận thư pháp nữa!

Nguỵ Chưng giới thiệu Chử Toại Lương. Thái Tông liền triệu vào, giao chức Trợ lý thư pháp. Đương lúc hoàng đế xuất rất nhiều ngân lượng, lệnh toàn quốc tìm thu mua chân tích của Vương Hi Chi. Bá tánh đổ xô đem chân tích vào cung đình cống hiến. Trong triều không ai có khả năng phân biệt hư thực, hơn nữa số lượng quá nhiều. Chỉ có Chử Toại Lương đủ bản lĩnh này. Tất cả những chân tích do ông thẩm định, hoàng đế cho khảo nghiệm lại nhiều lần, quả không sai.

Thời Trung Đường (hơn 100 năm sau), nhà thơ Cổ Đam, sau khi được tận mắt chiêm ngưỡng bút tích của Ngu Thế Nam, đã viết bài "Phú Ngu Thư ca", tán dương thành tựu thư pháp của họ Ngu. Ông mở đầu:

賦虞書歌. 賈耽.
(摘錄).
眾書之中虞書巧,
体法自然歸大道.
不如懷素只攻顛,
豈類張芝惟創草.
形勢素,
筋骨老,
父子君臣相揖搶.
. . . . . .

PHÚ NGU THƯ CA. Cổ Đam.
(Trích lục).
Chúng thư chi trung Ngu thư xảo,

Thể pháp tự nhiên qui đại đạo.
Bất như Hoài Tố chỉ công Điên,
Khởi loại Trương Chi duy sáng thảo.
Hình thế tố,
Cân cốt lão,
Phụ tử quân thần tương ấp thương.

. . . . . .

BÀI NGỢI CA
THƯ BÚT HỌ NGU (Trích đoạn).
Chốn thư đàn, Ngu thư tuyệt hảo,
Bút pháp tự nhiên về với Đạo.
Không như Hoài Tố mộ "Trương Điên",
Đâu giống Trương Chi thuần Kim Thảo.
Hình thể sáng,
Gân xương lộ,
Phụ tử vua tôi đạo lý tròn.

. . . . . .

Đoạn trích lục ngụ ý, thư pháp Ngu Thế Nam tự nhiên, không gượng ép mà hợp đạo. Không như Hoài Tố, kế thừa nguyên mẫu Trương Điên (biệt danh của Trương Húc). Cũng không giống Trương Chi (bậc Thánh Thảo đời Hán), thu hẹp sở trường vào thể "Kim Thảo" (今草). Hình thể trong sáng, nét bút nổi cộm gân xương, nhưng tự dạng vẫn bảo tồn trật tự "Phụ tử quân thần" (父子君臣).

Người được Ngu Thế Nam đánh giá "Không cần chọn giấy bút mà chữ viết biểu đạt hết cái tâm" là Âu Dương Tuân, tự Tín Bản (信本). Ông người Lâm Tương, Đàm Châu (nay là Trường Sa, Hồ Nam), sinh

CN 557, mất CN 641. Âu Dương Tuân sống từ cuối Nam Bắc triều qua đời Tuỳ đến Sơ Đường, nên thư pháp có đủ đặc trưng các thời đại. Thời còn trẻ ông học chữ của Vương Hi Chi (王 羲 之) và Vương Hiến Chi (王 獻 之), đời gọi tắt "Nhị Vương" (二 王). Đến đời Tuỳ thu thái thêm bút pháp các văn bia miền Bắc để tạo phong cách riêng. Chỗ độc đáo và hiển hách của Âu Dương Tuân là trong bình hoà ổn định lại cộm lên những nét xương kính thần kỳ, hình thành thể chữ riêng của họ Âu, gọi "Âu thể" (歐 體), làm khuôn mẫu cho cả các đời sau.

Thư pháp của Âu Dương Tuân có một quá trình học tập, rèn luyện rất nghiêm cẩn và tới nơi tới chốn. Tương truyền có một lần đi trên đường, gặp một bia đá có bút tích của Sách Tĩnh (索 靖), đại thư pháp gia thời Tây Tấn. Ông dừng ngựa xem rất lâu mới đi. Nhưng đi được mấy bước ông quay lại, xuống ngựa xem tiếp. Càng xem càng khám phá ra những thần kỳ của bút pháp. Họ Âu lưu lại hẳn ba ngày dưới chân bia đá, chiêm nghiệm cho hết chỗ thần kỳ rồi mới đi hẳn. Giai thoại cũng giống tinh thần cầu học nghiêm cẩn của Diêm Lập Bản khi chiêm nghiệm bích hoạ của Trương Tăng Dao.

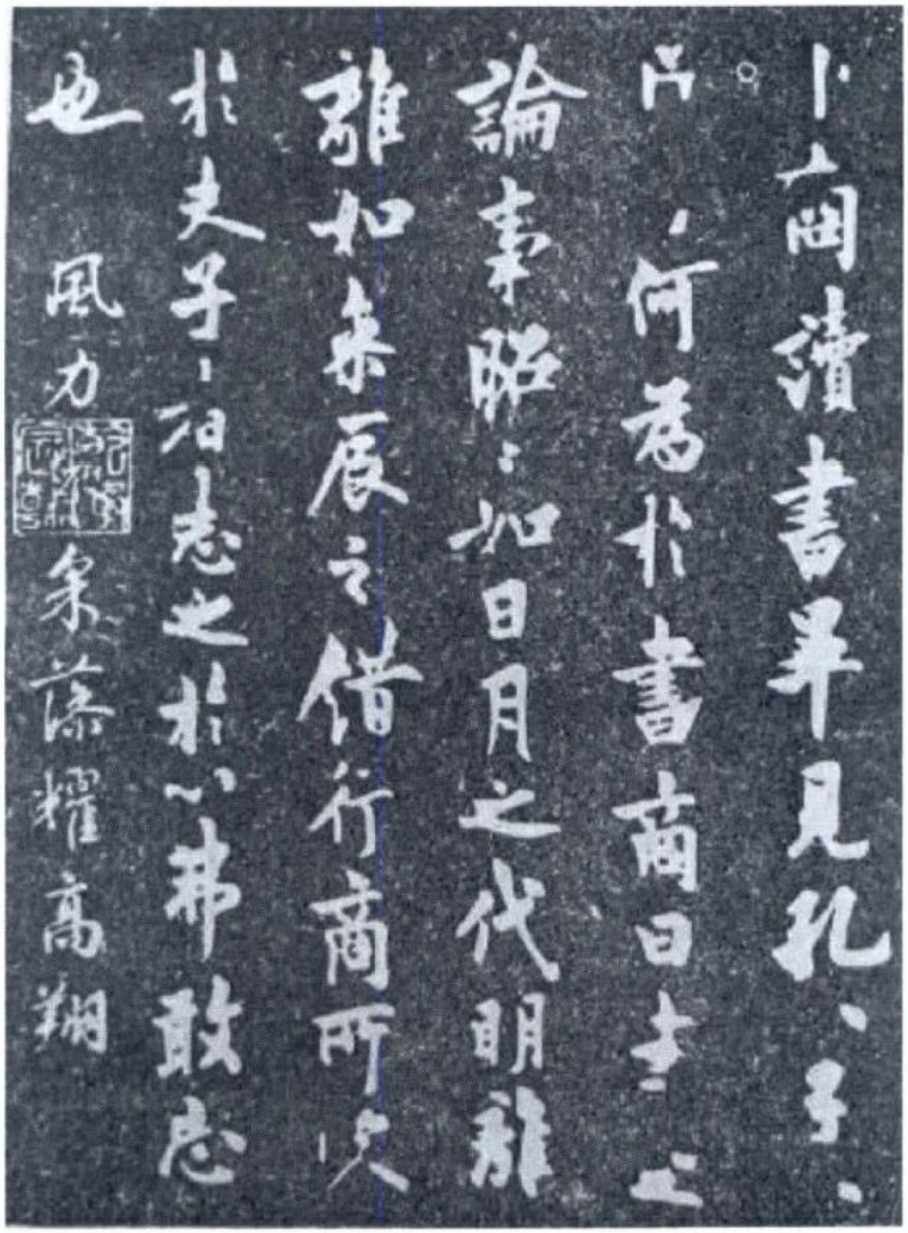
Chân tích tiêu biểu của Âu Dương Tuân theo ghi chép, có "Cửu thành cung" (九 成 宮), "Hoá độ tự" (化 度 寺), "Hoàng Phủ Đản bi" (皇甫 誕 碑).

Tiết Tắc (薛 稷) tự Tự Thông (嗣 通), người Phán Âm, Bồ Châu (nay là Bảo Đỉnh, Sơn Tây), sinh CN 649, mất CN 713. Đầu tiên ông theo học cả Ngu Thế Nam, Âu Dương Tuân và Chử Toại Lương, nhưng về sau đi

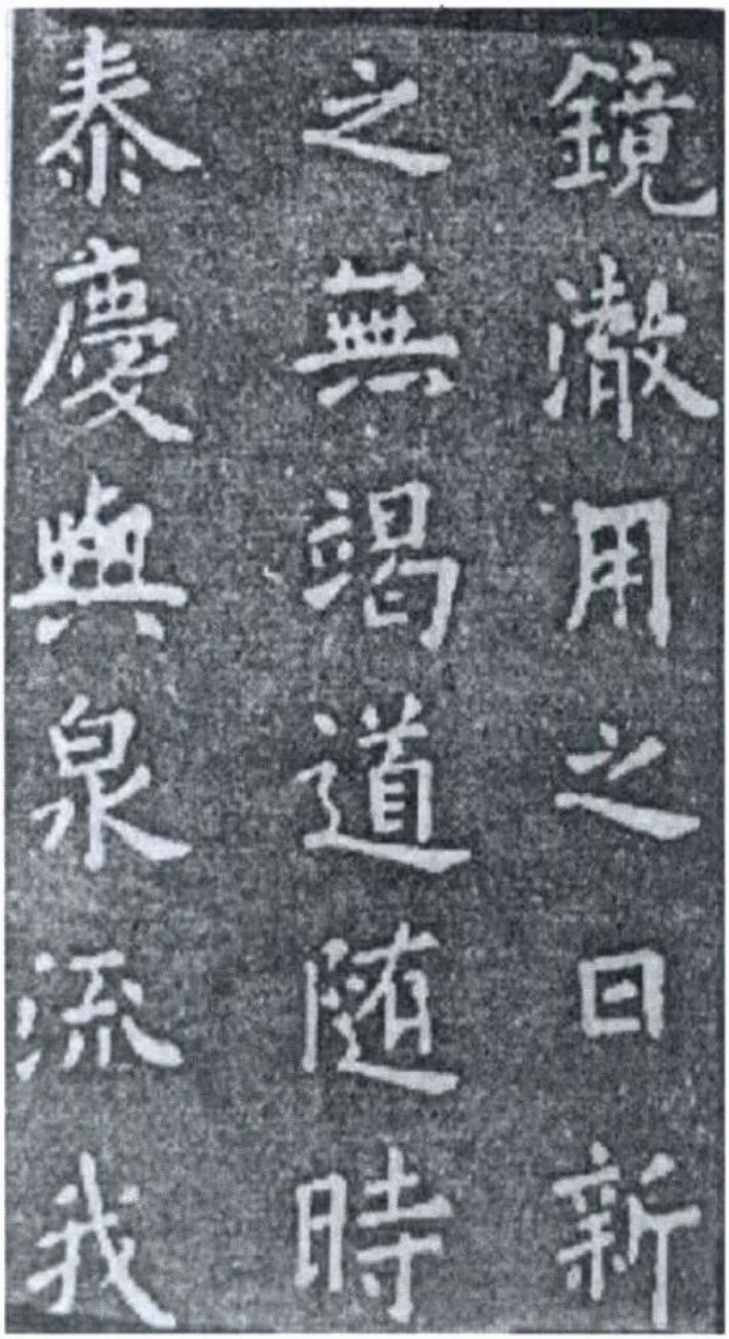
sâu vào thư tự họ Chử để xây dựng phong cách riêng. Bút phong của ông cứng cáp, kết cấu thoải mái, tự nhiên, phong cách hào sảng, biểu lộ gân cốt ngay trong hình dáng mỹ lệ. Bút pháp riêng của Tiết Tắc có ảnh hưởng sâu đậm đến "Sấu Kim thể" (瘦金體) của Triệu Cát (Tống Huy Tông) thời Bắc Tông sau này.

Tiết Tắc được xếp trong bốn nhà thư pháp lớn thời Sơ Đường "Sơ Đường tứ đại thư pháp gia" (初唐四大書法家), cùng với Âu Dương Tuân, Ngu Thế Nam và Chử Toại Lương. Chân tích tiêu biểu của ông có "Tín Hạnh Thiền sư bi" (信行禪師碑), "Thăng Tiên thái tử bi, bi âm đề danh" (昇仙太子碑, 碑陰題名), nhưng chỉ thấy ghi chép danh mục, chứ không thấy chân tích.

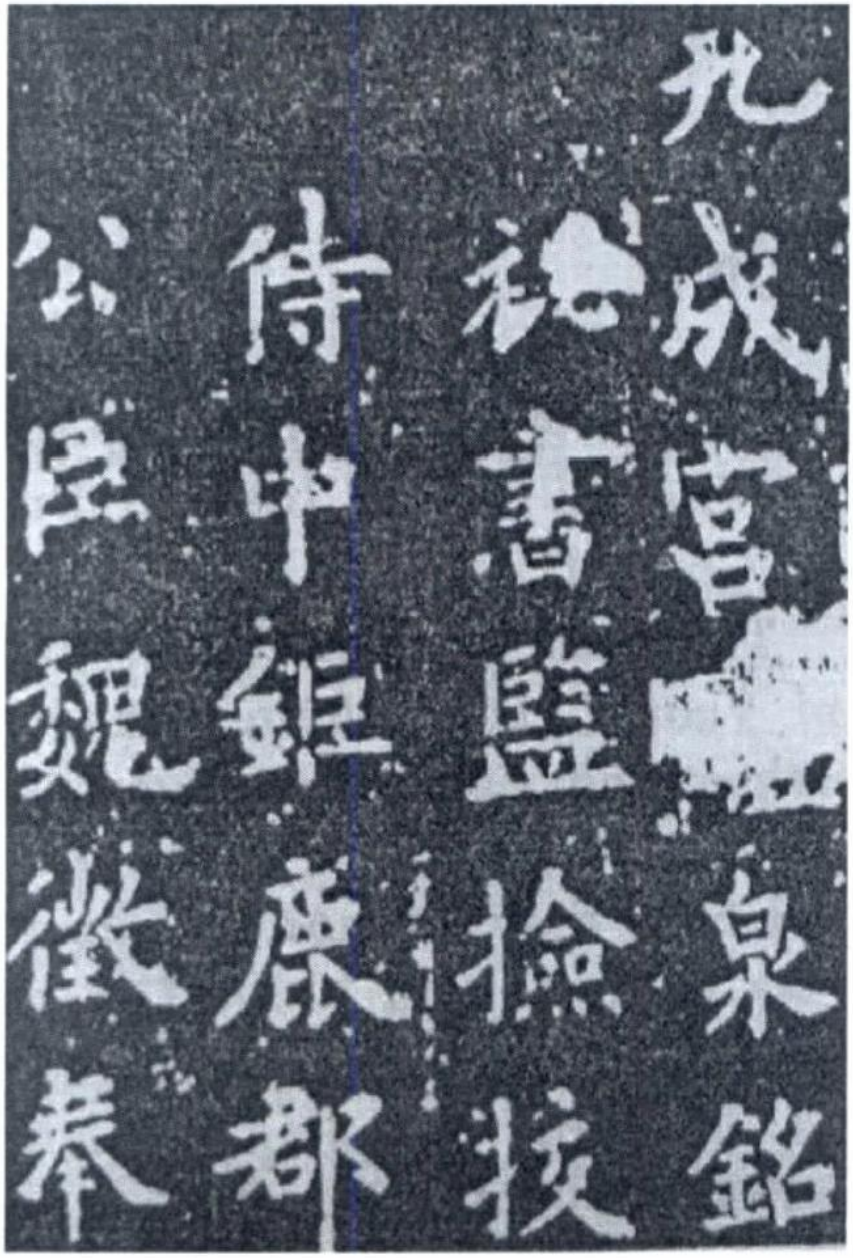
Nếu nói đời Đường là thời đại "hoàng kim" của lịch sử thư pháp Trung Hoa, thì thời Sơ Đường là khúc ngoặc, mở cửa cho thời hoàng kim mà, Âu Dương Tuân, Nghu Thế Nam, Chử Toại Lương và Tiết Tắc là những người dẫm bước chân đầu tiên lên khúc ngoặc đó. Họ là tiên phong mở đường khai lối, là những người đào móng đổ nền cho toà kiến trúc mà lịch sử gọi là "hoàng kim thời đại"



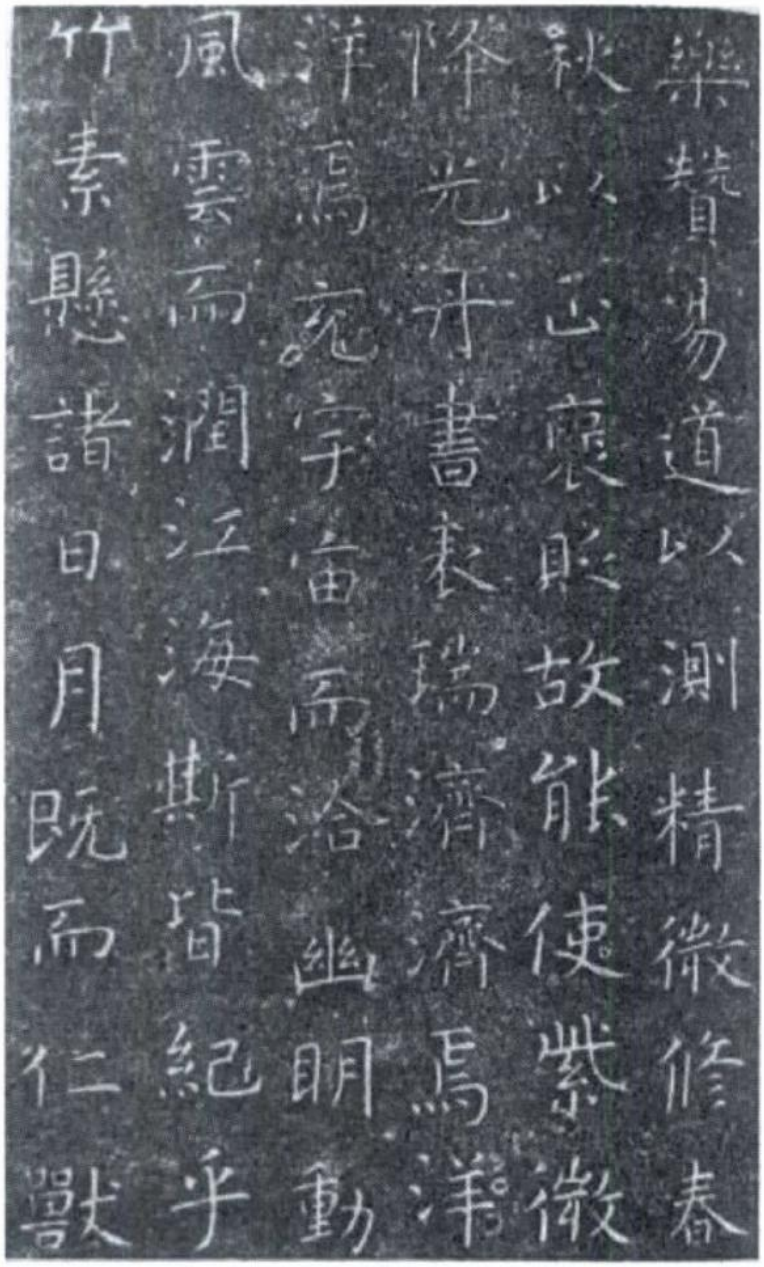
ÂU DƯƠNG TUÂN
"Bốc thương thiếp"



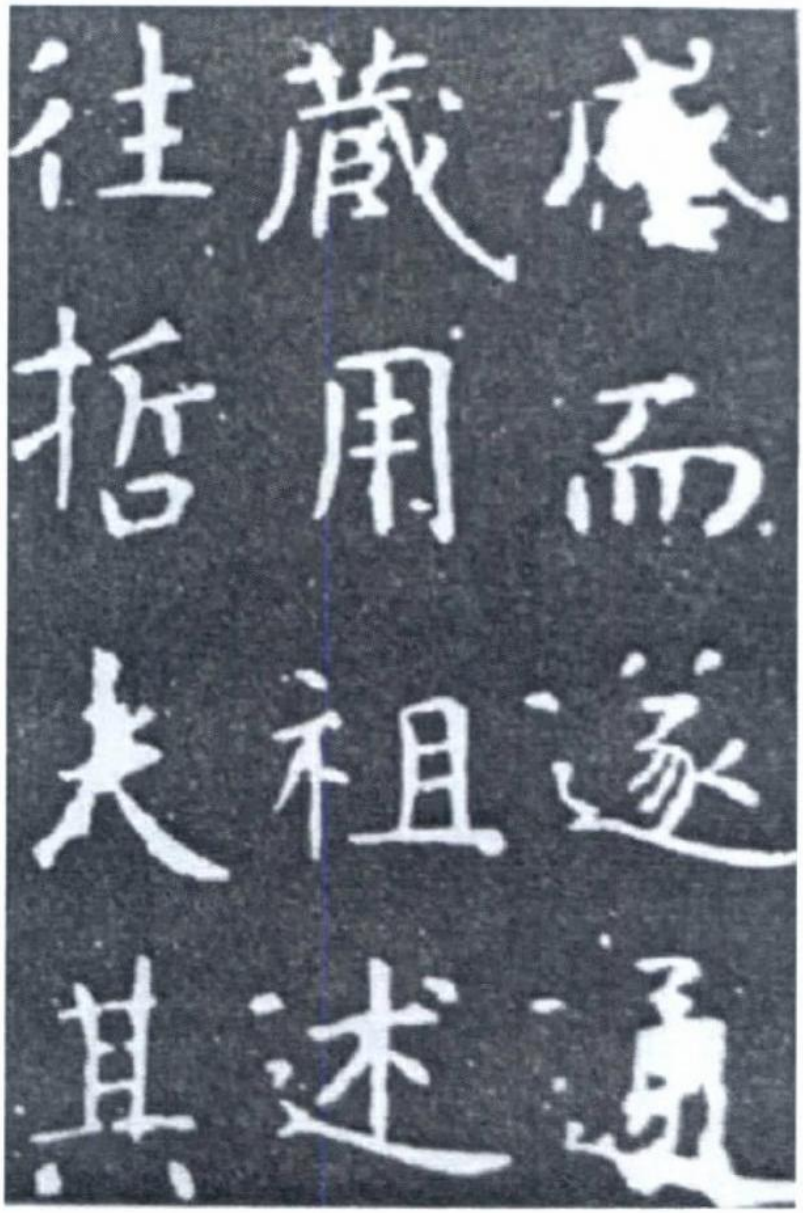
ÂU DƯƠNG TUÂN
Bút tích



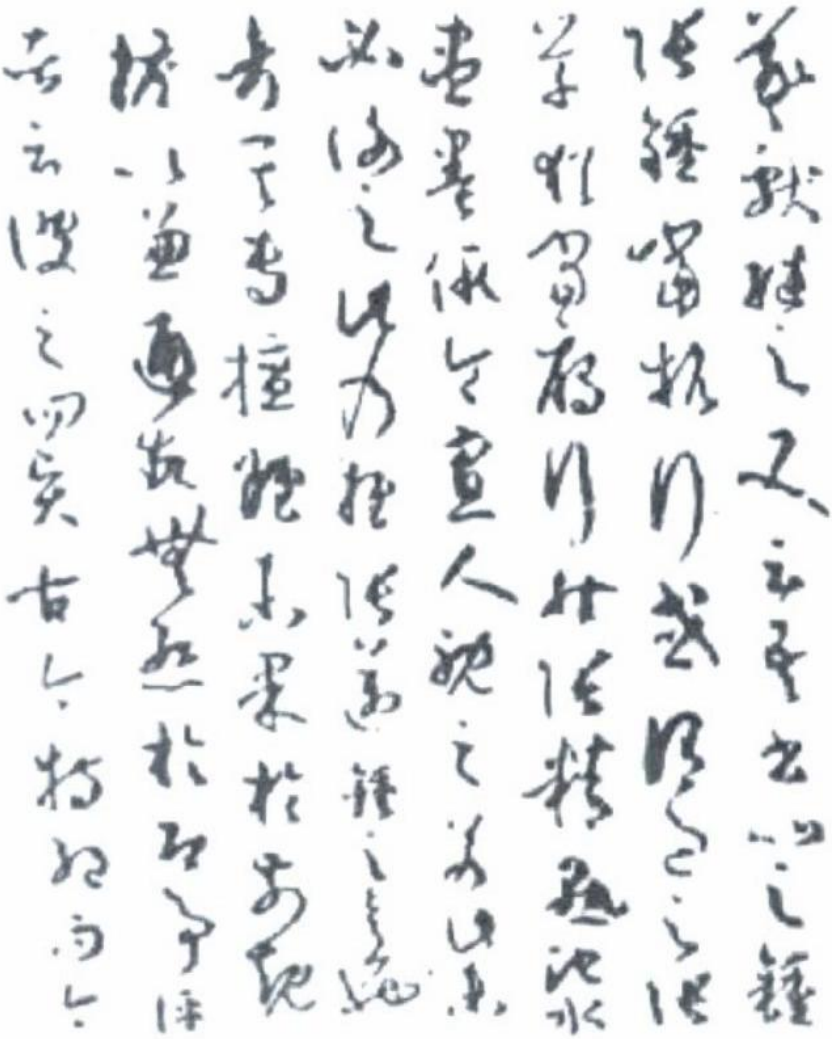
ÂU DƯƠNG TUÂN
Bút tích



NGU THẾ NAM
"Phu tử miếu đường bi".



NGU THẾ NAM
Bút tích



CHỬ TOẠI LƯƠNG
Bút tích

I. TỪ NGUỒN GỐC VĂN TỰ ĐẾN CÁC THỜI KỲ CHUYỂN HOÁ VÀ HÌNH THÀNH.

Theo lịch sử ghi chép, vào thời Hoàng Đế có một vị Sử quan tên Thương Hiệt (蒼 頡), ông rất thấu hiểu sự bất tiện của phương pháp thắt nút giây "kết thằng" (結 繩) để ghi sự việc. Về sau do quan sát dấu chân chim, ông tìm ra giải pháp sáng tạo chữ viết. Đó là văn tự đầu tiên của Trung Hoa, gọi "điểu tích văn" (鳥 跡 文).

Để ghi nhớ công tích vĩ đại này, thời cổ đại, các địa phương có quan hệ đều xây dựng miếu thờ Thương Hiệt. Như tại phía Đông huyện thành Bạch Thuỷ 25 cây số (nay thuộc tỉnh Thiểm Tây), có miếu thờ và mộ Thương Hiệt. Thời Đông Hán miếu được trùng tu rất qui mô. Trong miếu còn bảo tồn "Thương Thánh điểu tích bi" (蒼 聖 鳥 跡 書 碑), trên bia khắc một số mẫu tự dấu chân chim thời cổ nhất.

Đời Đường, tại thôn Cung Trương, cách phía Tây Nam thành Trường An 20 đặm, có chùa Tam Hội. Đây vốn là nền đất mà thời viễn cổ Thương Hiệt sáng tạo văn tự. Nhà thơ Thịnh Đường Sầm Tham (岑 參), có một chiều Đông dạo chơi chùa Tam Hội. Cảm xúc trước cảnh thê lương hoang vắng, ông viết một bài ngũ tuyệt:

題三會寺蒼頡造字台.
岑參.
野寺荒台晚,

寒大古木悲.
空階有鳥跡,
猶似造書時.
ĐỀ TAM HỘI TỰ
THƯƠNG HIỆT TẠO TỰ ĐÀI.
Sầm Tham.
Dã tự hoang đài vãn,
Hàn thiên cổ mộc bi.
Không giai hữu điểu tích,
Do tự tạo thư thì.
ĐỀ CHÙA TAM HỘI
NƠI THƯƠNG HIỆT TẠO CHỮ.
Chùa quê chiều cô tịch,
Cây buồn trời rét căm.
Chân chim in thềm vắng,
Thời tạo chữ xa xăm.

Thời Vãn Đường (gần 150 năm sau Sầm Tham), nhà thơ Uông Tuân cũng đến chùa Tam Hội viếng Thương Hiệt đài. Khung cảnh làm ông nghĩ tới những luồn gió mới của lịch sử từ khi có văn tự. Các vương triều xây dựng chế độ khoa cử tuyển chọn nhân tài, những Nho gia mở rộng học vấn ra dân gian, từ quí tộc địa chủ đến bá tánh bình dân thi nhau đọc sách, xã hội xuất hiện tầng lớp kẻ sĩ, trong đó có những người nắm trong tay cả vận mệnh đất nước. Nhà thơ cảm hứng viết một bài thất tuyệt:

蒼頡台. 汪遵.
觀跡成文代結繩,

皇風儒教浩然興.
幾人從此休耕釣,
吟對長安雪夜燈.
THƯƠNG HIỆT ĐÀI. Uông Tuân.
Quán tích thành văn đại kết thằng,
Hoàng phong Nho giáo hạo nhiên hưng.
Kỷ nhân tòng thử hưu canh điếu,
Ngâm đối Trường An tuyết dạ đăng.
VIẾNG ĐÀI THƯƠNG HIỆT.
Văn tự chân chim thay kết thằng,
Mở đường khoa cử chọn tài danh.
Nông ngư lắm kẻ lơ nghề nghiệp,
Chong đèn đọc sách suốt năm canh.

Cùng đứng trước một di tích, nhưng nhà thơ Sầm Tham (gần 150 năm trước) chạnh lòng trước sự thê lương hoang phế của một chứng tích lịch sử vĩ đại. Trong khi nhà thơ Uông Tuân liên tưởng đến những đổi thay trọng đại của xã hội từ khi có văn tự.

1. TỪ GIÁP CỐT VĂN (甲骨文)
ĐẾN MINH VĂN (銘文)
TỨC ĐẠI TRIỆN (大篆).

Các nhà khảo cổ thực vật đã chứng minh, văn tự đời Ân (hơn

3.000 năm trước), được khắc (hoặc viết) trên mai rùa và xương thú, gọi "Giáp cốt văn". Căn cứ những đồ hoạ đặc trưng còn lưu giữ đến nay, "Giáp cốt văn" tuy qua nhiều cải tiến, nhưng chưa thoát ly hẳn "Điểu tích

văn" của Thương Hiệt thời Hoàng Đế. Về sau con kinh qua giai đoạn khắc trên đồng xanh, gọi "Minh văn" (銘文) hoặc "Kim văn" (金文). Thời kỳ này, các nước Ngô, Sở, Việt phương Nam đem "Minh văn" gia dĩ thêm điểm tròn và nét uốn khúc. Tự hình biến thành điểu, trùng, mang ít nhiều ý vị thần bí. Nét bút đầu thô đuôi nhuyễn có dáng con Nòng Nọc nên gọi "Khoa Đẩu văn" (蝌蚪文). Cũng có thuyết cho rằng, thời viễn cổ chưa có bút mực, người ta dùng mẫu tre chấm nhựa cây sơn để viết chữ. Tre cứng, nhựa sơn dính, nét chữ đầu thô đuôi nhuyễn như hình Nòng Nọc nên gọi "Khoa Đẩu" (Nòng Nọc). Nói chung từ đời Chu (cả Tây Chu lẫn Đông Chu), mỗi chư hầu đều dựa vào "Minh văn", gia dĩ đôi chút, tạo thành văn tự riêng cho nước mình, và sử dụng đến cuối thời Chiến Quốc. Về sau Tần Thuỷ Hoàng gọi chung các văn tự này là "Đại triện".

2. TỪ TIỂU TRIỆN (小篆)
QUA LỆ THƯ (隸書)
ĐẾN BÁT PHÂN THƯ (八分書).

Sau khi thống nhất thiên hạ, Tần Thuỷ Hoàng (秦始皇) giao cho Thừa tướng Lý Tư (李斯) trách nhiệm thống nhất văn tự. Lý Tư căn cứ văn tự nước Tần, tham khảo văn tự của Lục Quốc (Hàn, Triệu, Nguỵ, Yên, Tề, Sở), đơn giản hoá, qui phạm hoá và hoàn thành thể "Tiểu triện". Tần Thuỷ Hoàng tuyên bố phế bỏ tất cả văn tự thoát thai từ "Minh văn" đã lưu hành trên Lục Quốc. Qui định "Tiểu tiện" là thể chữ tiêu chuẩn cho toàn quốc, tức văn tự chính thức của Tần triều từ quan

phương đến bá tánh. Cho nên "Tiểu triện" còn gọi "Tần triện" (秦篆). Các văn tự của nước Tần và Lục Quốc sử dụng trước đó được gọi chung là "Đại triện".

So với những nhược điểm khó viết, khó đọc và bất qui phạm của "Đại triện" thì, "Tiểu triện" của Lý Tư là một bước tiến khá quan trọng. Nhưng sử dụng về lâu về dài, người ta cũng phát hiện một số bất tiện. Đến đời Hán, "Tiểu triện" được thay thế bằng "Lệ thư". Nhưng đương thời cũng không thể phủ nhận những ưu điểm của "Tiểu triện" là, tính nghệ thuật cao, tự dạng bình ổn và đối xứng...Cho nên "Lệ thư" chỉ thay thế "Tiểu triện" trong công tác quan phương thường nhật. Còn ở lãnh vực nghệ thuật như viết thư pháp, đề tranh, khắc triện...không thể không dùng "Tiểu triện". Đời Hán cũng xuất hiện nhiều nhà thư pháp viết "Tiểu triện" rất cao diệu.

Thực ra, "Lệ thư" không phải do đời Hán sáng chế mà, đã xuất hiện từ cuối đời Tần. Theo lịch sử ghi chép, đời Tần có một tiểu quan coi ngục ở Hạ Khuê (nay là Đông Bắc huyện Vị Nam, Thiểm Tây) tên Trình Mạc (程邈), do phạm tội bị giam tại nhà ngục Vân Dương (nay là Tây Bắc huyện Thuần Hoá, Thiểm Tây). Trình Mạc dùng hết thời gian trong ngục để nghiên cứu văn tự. Ông đưa "Tiểu triện" tiến thêm một bước giản hoá. Tự dạng tròn cải biến thành vuông, chuyển nét bút khúc gẫy thành đoan chính. Cải thiện toàn bộ văn tự (3.000 chữ) rồi nhờ người trình lên Tần Thuỷ Hoàng. Thuỷ Hoàng nhận ra ngay chỗ hữu dụng của tự thể này, có thể hoá giải những bất tiện của "Tiểu triện". Hoàng đế lệnh đặc xá và phong chức Ngự sử cho Trình Mạc. Đời Tần

số lượng tấu chương quá nhiều, công văn viết bằng "Tiểu triện" tới lúc không đáp ứng kịp. Hoàng đế quyết định đưa tự thể cải cách của Trình Mạc vào công tác thường nhật. Các quan "Đồ lệ" (徒 隸) sử dụng nhiều nhất, vì chức quan này có nhiệm vụ ghi chép toàn bộ công văn, nên tự thể cải cách của Trình Mạc cũng được gọi "Lệ thư" (隸 書) và trở thành tự thể chủ yếu suốt 400 năm Tần-Hán.

Thời Đông Hán, văn học gia Sái Ung (蔡 邕) đã đưa "Tiểu triện" và "Lệ thư" tiến thêm một bước, hình thành "Bát phần thư" (八 分 書). Trong quá trình kiến tạo "Bát phần thư", với "Lệ thư" ông bỏ tám phần lấy hai, với "Tiểu triện" bỏ hai phần lấy tám. Vì tự thể mới tổng hợp đến tám phần tinh hoa của "Tiểu triện" nên gọi "Bát phần thư" hoặc "Tiểu triện bát phần".

Công trình của Sái Ung là một công trình thuần nghệ thuật.

"Bát phần thư" là một thành quả nghệ thuật, rất ưu việt trong thư pháp, đề hoạ, viết văn bia…Còn tự thể đại chúng, lưu hành từ quan trường đến toàn xã hội, cho tới lúc này, vẫn là "Lệ thư".

Niên hiệu Quang Hoà thời Đông Hán, triều đình cho lập "Lão Tử bi" (老 子 碑) tại Minh Đạo cung thuộc huyện Khổ (nay là phía Đông huyện Lộc Ấp, Hà Nam. Tương truyền là quê Lão Tử). Thể tự trên văn bia là "Bát phần thư" do Sái Ung viết. Hình thế thần diệu, nét bút vừa cứng cõi vừa ôn hoà, biểu lộ tâm hồn kẻ sĩ, trong lãnh đạm có thiết tha.

Đời Đường có không ít thư pháp gia sở trường "Tiểu triện bát phần". Lý Triều (李 潮), cháu ngoại Đỗ

Phủ, là một trong những danh gia này. Năm Đại Lịch thứ nhất Đường Đại Tông (CN 766), tại Quì Châu (nay là huyện Phụng Tiết, Tứ Xuyên), Đỗ Phủ có xem một bức thư pháp của Lý Triều. "Bát phần thư" qua nét bút Lý Triều khiến nhà thơ liên tưởng những thời kỳ biến hoá của văn tự, ông viết một bài cổ phong, trong đó có đoạn:

李潮八分小篆歌. 杜甫.
(摘錄).
蒼頡鳥跡既茫昧,
字體變化如浮雲.
陳倉石鼓文已訛,
大小二篆生八分.
秦有李斯漢蔡邕,
中間作者絕不聞.
. . . . . .

LÝ TRIỀU BÁT PHẦN
TIỂU TRIỆN CA. Đỗ Phủ.
(Trích lục).
Thương Hiệt điểu tích ký mang muội,
Tự thể biến hoá như phù vân.
Trần Thương thạch cổ văn dĩ ngoa,
Đại tiểu nhị triện sinh Bát phần.
Tần hữu Lý Tư Hán Sái Ung,
Trung gian tác giả tuyệt bất văn.
. . . . . .

XEM THƯ BÚT "TIỂU TRIỆN BÁT PHẦN" CỦA LÝ TRIỀU. (Trích đoạn).
Văn tự chân chim đã mờ mịt,

Chữ nghĩa biến hoá như phù vân.
Trống đá Trần Thương văn tàn khuyết,
Đại triện Tiểu triện sinh Bát phần.
Tần có lý Tư, Hán Sái Ung,
Khoảng giữa còn ai, không nghe danh.
. . . . . .

Đoạn trích lục có ý: Văn tự "Dấu chân chim" của Thương Hiệt đã quá xa mờ không còn hình dung được. Văn tự trên trống đá phát hiện ở Trần Thương (nay là huyện Bảo Kê, Thiểm Tây) cũng mòn khuyết khó đọc. Xưa nay văn tự biến hoá như phù vân. Từ Đại triện, Tiểu triện...Bây giờ là "Bát phần thư". Đỗ Phủ ca tụng "Tiểu triện" của Lý Tư đời Tần là tiêu chuẩn của một thời, "Bát phần thư" của Sái Ung đời Hán là thần phẩm.

3. TRỐNG ĐÁ (石鼓)
DI VẬT KHẮC THẠCH XƯA NHẤT CỦA VĂN TỰ TRUNG HOA.

Đoạn thơ trích lục của Đỗ Phủ có đề cập "Trống đá" (石鼓), một tác phẩm nghệ thuật tối cổ (thời Tây Chu), một di vật quí hiếm còn được bảo tồn đến nay. Trống đá được phát hiện thời Sơ Đường, trên đường Trần Thương, một vùng thảo nguyên cách phía Nam huyện Thiên Hưng (nay là huyện Phượng Tường, Thiểm Tây) khoảng 20 dặm. Tất cả gồm 10 chiếc có hình dạng chiếc trống. Đường kính mặt trống từ 70-80 phân, cao khoảng 1 thước. Mỗi mặt trống đều chạm khắc một bài thơ 4 chữ, 10 bài ghép thành một trường thi tự sự trên 700 chữ.

Văn tự khắc trên trống đá là chữ "Đại triện", tiền thân của thể "Tiểu triện" đời Tần sau này. Từ đời Đường Thái Tông, các nhà thư pháp lớn như Âu Dương Tuân, Ngu Thế Nam, Chử Toại Lương...đều xem qua văn tự trên trống đá và không ngớt lời ca tụng. Văn tự còn được các thế hệ thư pháp gia sau này vô cùng trọng thị. Đáng tiếc, trống đá từ khi được phát hiện (Sơ Đường), vẫn chưa được bảo hộ. Sự xâm thực của tự nhiên dần hồi bào mòn tàn phá, văn tự có nhiều chỗ bị mòn lấp, thậm chí có chỗ không còn đọc được.

Thời Thịnh Đường, nhà thơ Vi Ứng Vật, sau khi xem văn tự "Đại triện" trên trống đá, đã viết bài "Thạch cổ ca", đề cập lai lịch và thân phận của di vật lịch sử văn hoá này:

石鼓歌. 韋應物.
(摘錄).
周宣大獵兮岐之陽,
刻石表功兮煒煌煌.
石如鼓形數止十,
風雨缺訛苔鮮澀.
. . . . . .
THẠCH CỔ CA. Vi Ứng Vật.
(Trích lục).
Chu Tuyên đại liệp hề, Kỳ chi Dương,
Khắc thạch biểu công hề, vĩ hoàng hoàng.
Thạch như cổ hình số chỉ thập,
Phong vũ khuyết ngoa đài tiền sáp.
. . . . . .
BÀI THƠ TRỐNG ĐÁ. (Trích đoạn).

Tuyên Vương săn bủa chừ, tại Kỳ Sơn,
Khắc đá lưu truyền chừ, công vẻ vang.
Đá như hình trống, gồm mười chiếc,
Mưa gió bào mòn, rêu phủ biếc.

. . . . . .

Chu Tuyên Vương (827-782 TCN) triệu tập chư hầu, cử hành một cuộc săn vây tại phía Nam Kỳ Sơn (nay là Đông Bắc huyện Kỳ Sơn, Thiểm Tây, đất tổ của nhà Chu). Nhân dịp này, thiên tử (Chu Tuyên Vương) lệnh khắc đá, ghi chép khung cảnh qui mô hoành tráng của cuộc săn, ngụ ý biểu dương uy quyền thiên tử. Những thợ đá lành nghề tức khắc được huy động, tạc đá thành hình trống, tất cả gồm mười chiếc. Sử quan viết một bài thơ tự sự thể bốn chữ (thể Kinh Thi), chia thành mười tiểu khúc chạm khắc lên mặt trống. Dù là chữ "Đại triện" chân thể, đậm nhạt phân minh, nhưng nét bút cũng biểu lộ được tính cách rồng phượng, xứng đáng là một kỳ tích truyền lưu đời đời. Có điều đáng tiếc, mười chiếc trống đã bị phơi giữa đất trời qua hằng ngàn năm, thiên nhiên không ngừng xâm thực bào mòn, văn tự trên mặt trống có nhiều chỗ mờ khuyết không còn nhận ra.

Trong bài "Thạch cổ ca", Vi Ứng Vật cũng có đề cập sự kiện khắc đá của Tần Thuỷ Hoàng tại Chi Phù sơn, cách phía Bắc thành phố Yên Đài tỉnh Sơn Đông khoảng 20 dặm. Tần Thuỷ Hoàng năm thứ 28 và 29 (219-218 TCN), trong khi tuần thú phương Đông, đã hai lần lên đỉnh Chi Phù nhìn bao quát bốn phía. Núi này ba mặt nhìn ra biển, chỉ có phía Nam tiếp giáp đất liền. Hoàng đế lệnh tạc bia trên đỉnh Chi Phù, biểu dương công đức Tần triều. Bia được ghép từ nhiều khối đá lớn.

Văn tự do Thừa tướng Lý Tư viết bằng "Tiểu triện" (hoá thân của Đại triện). Tương truyền, bia dựng không bao lâu đã bị đổ rơi xuống biển. Hiện nay trên núi Chi Phù chỉ tồn tại một khối đá với 10 chữ "Tiểu triện". Sự kiện Tần Thuỷ Hoàng khắc đá trên núi Chi Phù diễn ra vào năm Thuỷ Hoàng thứ 28 và 29 (219-218 TCN), nghĩa là sau trống đá của Chu Tuyên Vương 564 năm.

Thời Trung Đường, văn học gia Hàn Dũ (韓 愈) có những ghi chép rõ ràng hơn về lai lịch trống đá: Nhà Tây Chu cuối đời Chu Lệ Vương (878-828 TCN) nền thống trị suy thoái, chư hầu lộng quyền, thiên hạ tao loạn. Chu Tuyên Vương (827-728 TCN) nối ngôi thiên tử, ra sức chỉnh đốn triều cương, đích thân cầm đại quân khống chế chư hầu, tái lập trật tự, trung hưng

vương thất nhà Chu. Thiên tử mở đại triều tiếp đón quần thần. Vua chư hầu khi triều kiến thiên tử nếu có mang kiếm, trên kiếm phải đeo những viên ngọc Kha (để mỗi cử động đều phát ra âm thanh do sự va chạm những viên ngọc), mới được vào chầu. Cũng nhằm biểu dương uy quyền thiên tử, Tuyên Vương triệu tập chư hầu cử hành một cuộc săn vây đại qui mô tại Kỳ Sơn. Trong vòng một vạn dặm vuông chim thú không thể thoát. Sau cuộc săn, thiên tử lệnh tạc đá thành hình trống để ghi khắc văn tự. Tất cả gồm mười chiếc trống đá, mỗi mặt trống khắc một bài thơ bốn chữ, mười bài ghép thành một trường thi tự sự. Nội dung đề cao uy quyền thiên tử qua bối cảnh hoành tráng của cuộc săn vây. Văn tự khắc trên trống đá là Đại triện, nhưng qua ngọn bút tài hoa của đại thần Sử Trứu (史 籀), nét chữ vừa đoan trang vừa bay bướm.

Năm Nguyên Hoà thứ nhất Đường Hiến Tông (CN 806), Hàn Dũ được bổ nhiệm Quốc tử giám bác sĩ. Lúc đó Trịnh Dư Khánh (鄭余慶) đang giữ chức Quốc tử tế tửu (Quốc tử giám là trường học cao nhất, tương đương Đại học quốc gia ngày nay. Hiệu trưởng được gọi Quốc tử tế tửu. Quốc tử bác sĩ tương đương giáo sư). Hàn Dũ đã thỉnh cầu Trịnh Dư Khánh cho di dời trống đá về nhà thái học (kinh đô Trường An) để bảo quản và làm đề tài nghiên cứu cho sĩ tử. Nhưng Trịnh Dư Khánh chỉ giữ chức Tế tửu ba tháng rồi được điều làm Lệnh doãn Lạc Dương, nên dự tính không thực hiện được. Mười chiếc trống đá lại tiếp tục dầm mưa dãi nắng, bị trâu bò húc, mục đồng đập phá, nông dân đốt rẫy…trên thảo nguyên Phượng Tường.

Dù không kịp di dời trống đá, Trịnh Dư Khánh cũng không quên đây là nghĩa vụ. Chắc cũng do duyên nợ này, năm Nguyên Hoà thứ chín Đường Hiến Tông (CN 814), ông được bổ nhiệm Tiết độ sứ Phượng Tường. Việc đầu tiên khi nhiệm chức, Trịnh Dư Khánh cho vận chuyển toàn bộ trống đá về Khổng miếu Phượng Tường để tạm bảo quản. Đáng tiếc, thời gian bị bỏ phế trên thảo nguyên đã bị thất lạc một chiếc, chỉ đem về Khổng miếu được chín chiếc.

Thời Bắc Tống, năm Hoàng Hựu thứ tư Tống Nhân Tông (CN 1052), người ta phát hiện chiếc trống thất lạc trong một gia đình nông dân tại Phượng Tường. Mặt trống đã bị khoét một lỗ lớn làm cối giả gạo. Dù văn tự trên đó hoàn toàn bị mất, chiếc trống vẫn được đưa về Khổng miếu. Văn tự khắc trên trống đá thời Chu Tuyên Vương (khoảng 827 TCN) là một bài thơ tự sự tổng

cộng trên 700 chữ. Nhưng theo ghi chép của Âu Dương Tu thì, đến đời Bắc Tống (khoảng CN 1050) chỉ còn đọc được 465 chữ.

Niên hiệu Đại Quan cuối Bắc Tống (khoảng CN 1107-1110), Hoàng đế Huy Tông cho di dời trống đá từ Phượng Tường về thủ đô Biện Kinh,

Lưu giữ tại Bảo Hoà điện nội cung. Năm Tịnh Khang thứ hai (CN 1127) Bắc Tống diệt vong, người Kim chuyển vận trống đá đến Bắc Kinh, đặt tại Quốc tử giám đến cuối đời Thanh. Thời kỳ chiến tranh Trung-Nhật, di vật văn hoá quí hiếm này lại trải thêm một lần trôi nổi. Từ Bắc Kinh đến Thượng Hải, Nam Kinh, Bảo Kê, Thành Đô, Trùng Khánh…Sau ngày giải phóng mới được đem trở lại Bắc Kinh. Từ Bắc Tống đến đây, trải hơn 1.000 năm lăn lốc thăng trầm, văn tự trên trống đá chỉ còn vỏn vẹn 321 chữ "Đại triện".

Thời cận đại có một nghiên cứu phát hiện, "Trống đá" là di vật khắc thạch của nước Tần thời Xuân Thu (Đông Chu), năm Tần Hiến Công thứ 11 (374 TCN), chứ không phải của Chu Tuyên Vương thời Tây Chu. Nhưng phát hiện này chưa đủ tư liệu thuyết phục, nên vẫn còn đặt ở tình trạng tồn nghi.

Trống đá hiện nay được trưng bày tại Minh Khắc quán, thuộc Cố cung Bác vật viện Bắc Kinh, thường xuyên mở cửa tiếp đón khách thập phương. Mười chiếc trống được che phủ bằng những lồng thuỷ tinh lớn. Nếu để ý sẽ nhận ra chiếc trống bị khoét một lỗ lớn trên mặt. Đó là chiếc bị thất lạc trên thảo nguyên Phượng Tường từ năm nguyên Hoà thứ chín Đường Hiến Tông (CN 814).

Ngày nay, mỗi lượt du khách đến tham quan Cố cung Bác vật viện, đều có nhân viên thuyết minh từ nguồn gốc đến những bước thăng trầm của "Trống đá", một di vật khắc thạch tối cổ của lịch sử văn hoá Trung Hoa.

4. KHẢI THƯ (楷 書)
BƯỚC CHUYỂN HOÁ CUỐI CÙNG CỦA VĂN TỰ TRUNG HOA.

Đời Đông Hán, "Lệ thư" đã có xu hướng qui phạm và định hình, nhưng cuối cùng vẫn tồn đọng những bất tiện. Cho nên cuối Đông Hán, "Lệ thư" bắt đầu được giản hoá. Kinh qua hai đời Tam Quốc và Tây Tấn, dần hồi hình thành một tự thể mới, đoan chính ngay thẳng, nét bút bình trực, là một tự thể mẫu mực, thay thế hẳn "Lệ thư". Vì được coi là mẫu mực "khải mô" (楷模), nên tự thể được gọi "Khải thư" (楷 書). "Khải thư" được hoàn chỉnh thời Đông Tấn, và trở thành tự thể chính thức của Trung Hoa đến ngày nay. "Lệ thư" thỉnh thoảng chỉ còn được sử dụng trong nghệ thuật.

Vì bước chuyển hoá cuối cùng từ "Lệ thư" đến "Khải thư" diễn ra vào thời Đông Tấn, nên thời kỳ này xuất hiện một nhà thư pháp lớn, được hậu thế tôn xưng "Thư Thánh" (書 聖): Vương hi Chi (王 羲 之). Vương Hi Chi tự Dật Thiểu, vì từng giữ chức Hữu quân Tướng quân nên đời cũng gọi "Vương Hữu Quân". Thời trẻ theo học tập thư pháp với Vệ Phu nhân (衛 夫 人), tức nữ thư pháp gia Vệ Thước (衛 鑠). Về sau khắc khổ tự học, thu thái sở trường của nhiều thư pháp gia Tần Hán

như Lý Tư, Tào Hỷ, Sái Ung, Chung Dao…sáng tạo phong cách thư pháp riêng. Vương Hi Chi sở trường chữ thảo của tất cả mọi tự thể. Thảo Lệ thư, Thảo Hành thư, Thảo Khải thư…ông đều đạt cảnh giới thần diệu. Kiệt tác "Lan Đình Tự thiếp" (蘭亭序帖) của ông tạo ảnh hưởng sâu rộng đến nhiều đời sau.

Vương Hi Chi bình sinh rất thích Ngỗng "Nga" (鵝). Tại Sơn Âm (nay là huyện Thiệu Hưng, Chiết Giang) có một đạo sĩ nuôi một đàn ngỗng rất đẹp. Vương Hi Chi sáng sớm nào cũng thả một chiếc thuyền con đến ngắm say mê. Họ Vương nhiều lần thương lượng để mua nhưng đạo sĩ không đồng ý. Mãi về sau đạo sĩ mới nói : "Bình sinh tôi chỉ thích một bản chép "Đạo Đức kinh" (道德經). Lụa và bút mực tôi chuẩn bị sẵn từ lâu, nhưng không ai chép được. Ngài chỉ cần chép cho tôi hai chương thôi, đàn ngỗng này sẽ là của ngài". Bình thường xin chữ Vương Hi Chi rất khó, nhưng lần này ông cao hứng,

ngồi viết suốt nửa ngày, giao hai chương sách cho đạo sĩ rồi lùa bầy ngỗng đi ngay. Lòng tràn ngập vui sướng tới độ quên cám ơn và chào từ biệt chủ nhân.

Thời Thịnh Đường, nhà thơ Lý Bạch rất ngưỡng mộ phong cách tiêu sái nhàn dật của Vương Hi Chi. Giai thoại trên đã khiến ông vô cùng cao hứng, viết một bài ngũ ngôn:

王右軍.　李白.
右軍本清真,
瀟洒出風塵.
山陰遇羽客,
愛此好鵝賓.

掃素寫道經,
筆精妙入神.
書罷籠鵝去,
何曾別主人.

VƯƠNG HỮU QUÂN. Lý Bạch.
Hữu Quân bổn thanh chân,
Tiêu sái xuất phong trần.
Sơn Âm ngộ vũ khách,
Ái thử hảo nga tân.
Tảo tố tả Đạo kinh,
Bút tinh diệu nhập thần.
Thư bãi lung nga khứ,
Hà tằng biệt chủ nhân.

VƯƠNG HỮU QUÂN.
Thanh thản, nhất Hữu Quân,
An nhiên giữa phong trần.
Sơn Ân gặp đạo sĩ,
Ngỗng đẹp, thích vô ngần.
Hăm hở chép "Đạo kinh",
Vui tràn, bút nhập thần.
Chép xong vội lùa ngỗng,
Quên từ biệt chủ nhân.

Trong bài thơ, Lý Bạch có dùng chữ "Vũ khách": Thời xưa, các đạo sĩ thường mặc áo kết bằng lông vũ, cho nên người thời cổ đại dùng hai chữ này chỉ đạo sĩ.

Vương Hi Chi từng làm quan ở nhiều địa phương và cũng từng du lịch khá nhiều giang sơn thắng tích. Đến đâu ông cũng đặc biệt nghiên cứu tinh hoa của các thư pháp gia tiền bối còn lưu trên các văn bia và tại mỗi

nơi ông đều luyện tập không ngừng nghỉ. Năm Vĩnh Hoà thứ mười hai Đông Tấn Mục Đế (CN 356), Vương Hi Chi được bổ nhiệm Thái thú Vĩnh Gia (nay là thành phố Ôn Châu, Chiết Giang). Ông cư ngụ trong hẽm Dương Liễu. Do luyện chữ, hằng ngày phải rửa nghiên bút nhiều lần, tương truyền ao nước gần nhà chuyển thành màu đen như mực. Người trong vùng gọi đó là Ao Mực "Mặc Trì" (墨池).

Thời Trung Đường, nhà thơ Lưu Ngôn Sử đến Vĩnh Gia có ghé thăm nơi ở xưa của Vương Hi Chi tại hẽm Dương Liễu. Người xưa đã đi vào thiên cổ, nhà xưa chỉ còn là phế tích hoang tàn. Nhưng ao nước cạnh đó, cảm tưởng như vẫn còn đen màu mực. Nhà thơ tức cảnh viết một bài thất tuyệt:

右軍墨池.　劉言史.
永嘉人事盡成空,
逸少遺居蔓草中.
至今池水涵余墨,
猶共諸泉色不同.

HỮU QUÂN MẶC TRÌ.　Lưu Ngôn Sử.
Vĩnh Gia nhân sự tận thành không,
Dật Thiểu di cư mạn thảo trung.
Chí kim trì thuỷ hàm dư mặc,
Do cộng chư tuyền sắc bất đồng.

AO MỰC HỮU QUÂN.
Vĩnh Gia người trước chẳng còn ai,
Dật Thiểu, nhà xưa cỏ mọc đầy.
Ao nước ngày nay còn nhuốm mực,
Không như màu sắc nước quanh đây.

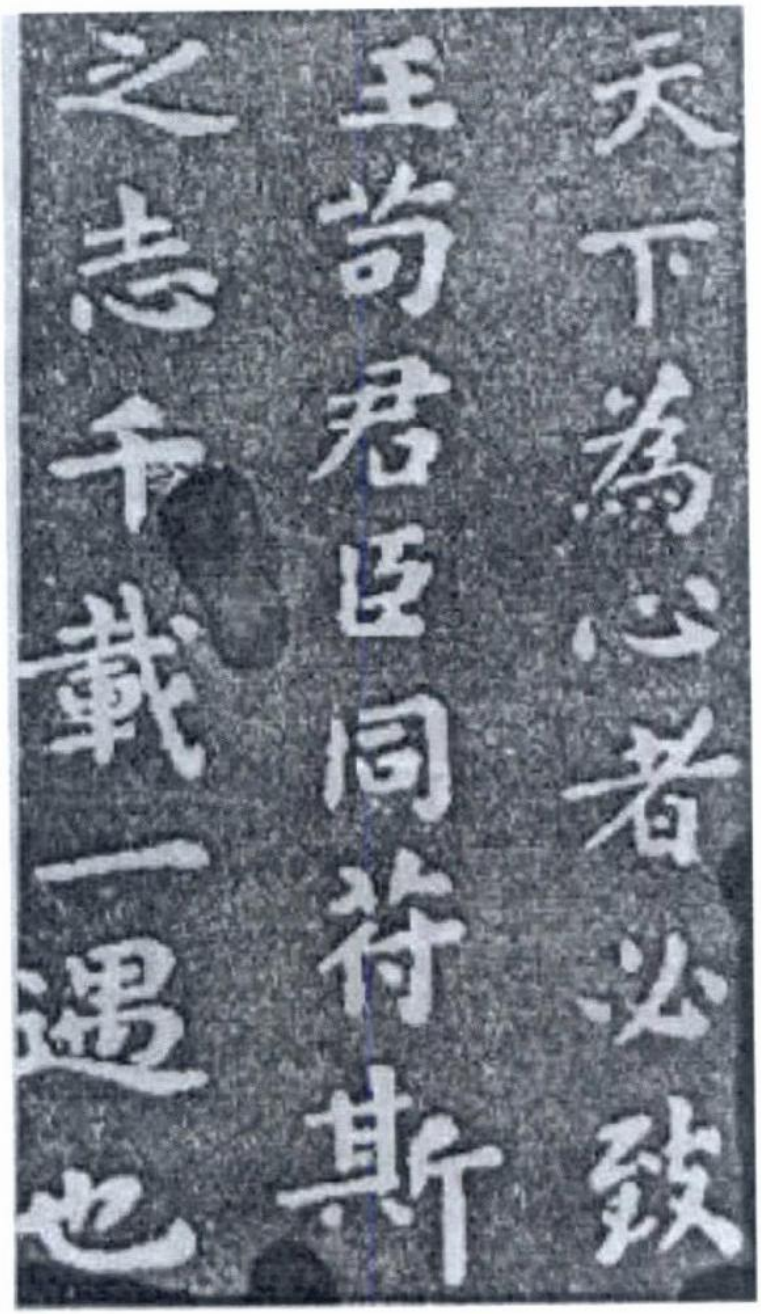
Đặt Thiều là tên tự của Vương Hi Chi. Thời Bắc Tống, thư pháp gia Mễ Phế đã lập bia bên bờ ao và khắc hai chữ đại tự "Mặc Trì" (墨池).

Về sau, hẽm Dương Liễu cũng được cải tên "Mặc Trì phường" (墨池坊). Nói Vương Hi Chi sở trường "Thảo thư", tưởng cũng nên giải thích thêm: Thảo thư không phải là một tự thể độc lập, mà là một hình thức giản lược và phóng bút của tất cả mọi tự thể. Có nghĩa, tự thể nào cũng có thể viết thành thảo thư. Cho nên mới có Thảo triện, Thảo lệ, Thảo hành, Thảo khải. Đời Hán lưu hành Lệ thư thì, xuất hiện những thư pháp gia chuyên Thảo lệ như Trương Chi, Đỗ Độ. Đời Tấn Khải thư ra đời, cũng xuất hiện nhiều nhà thư pháp chuyên Thảo khải. Nhưng sở trường Thảo thư của Vương Hi Chi là Thảo thư của tất cả mọi tự thể, tức sở trường đa dạng chứ không thuần một tự thể như Đỗ Độ, Trương Chi đời Hán.

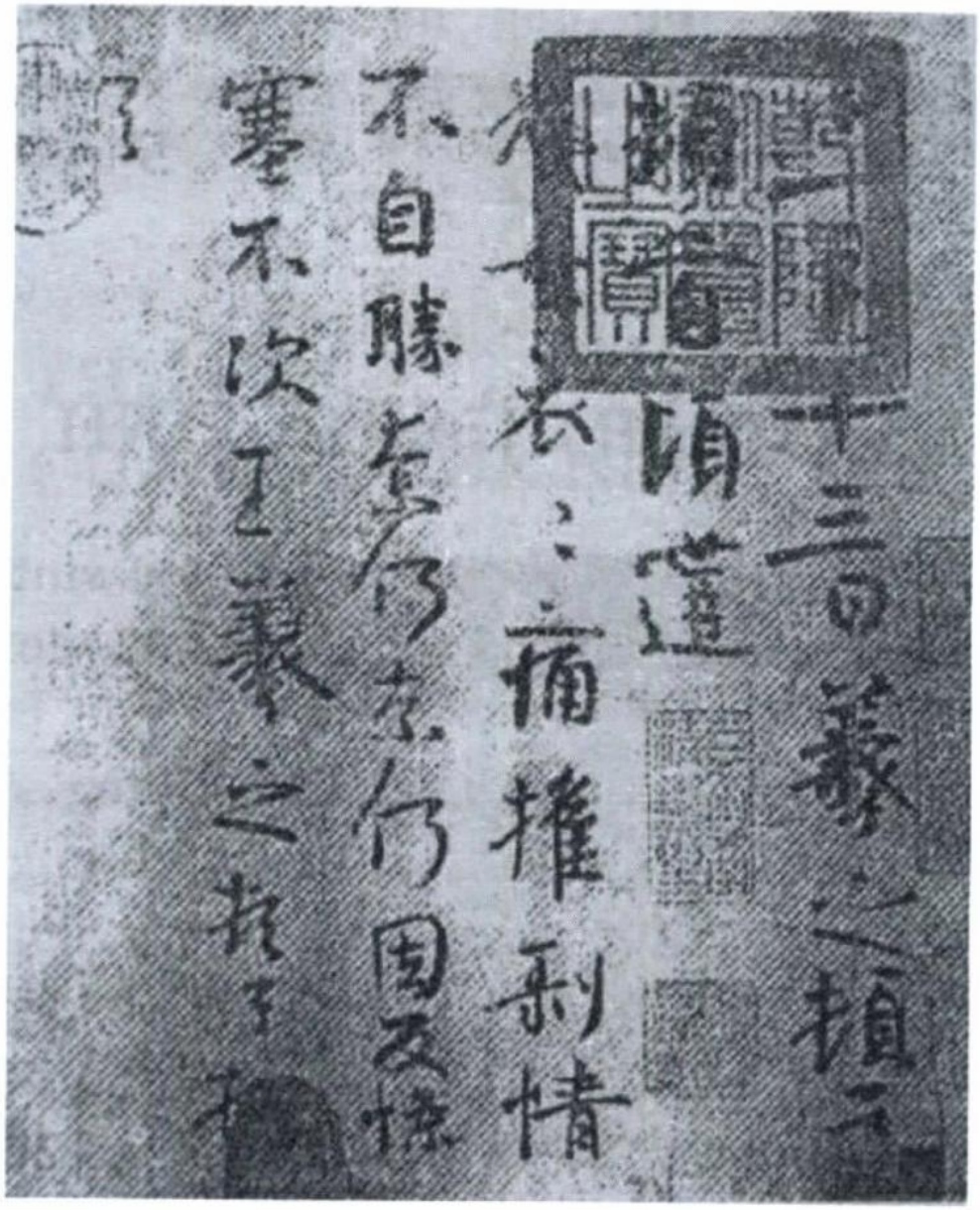
Chân tích của Vương Hi Chi tới Nam Bắc triều và đời Tuỳ đã trở thành quí hiếm, những nhà sưu tập và những thư pháp gia đương thời tranh nhau đi tìm, nhưng không mấy ai đạt mục đích. Cuối cùng người ta nghiên cứu được một phương pháp tạo phó bản, gọi "Câu mô pháp" (勾摹法). Theo phương pháp này, dùng sáp ong nấu chảy thoa nhẹ lên một tờ giấy trắng cho ánh sáng dễ soi thấu, tức tạo độ "thông quang" (通光), áp tờ giấy này lên nguyên bản, soi lên ánh mặt trời rồi đồ mực thật nhạt. Sau đó căn cứ theo nguyên bản đi mực lại những chỗ đậm nhạt, là có một phó bản. Câu mô pháp còn gọi "Mô tháp" (摹拓).

Thư pháp của Vương Hi Chi, đời Đường có nhiều người làm "Câu mô" rất tinh vi, thậm chí khó phân biệt với chân tích. Từ thời Ngũ Đại về sau, phó bản của họ Vương cũng khó tìm, đừng nói gì chân tích. Mặt khác, có một số phó bản khó phân biệt chân giả, đưa tới những tranh cải tới ngày nay chưa ngả ngủ.

Họa tượng Vương Hy Chi



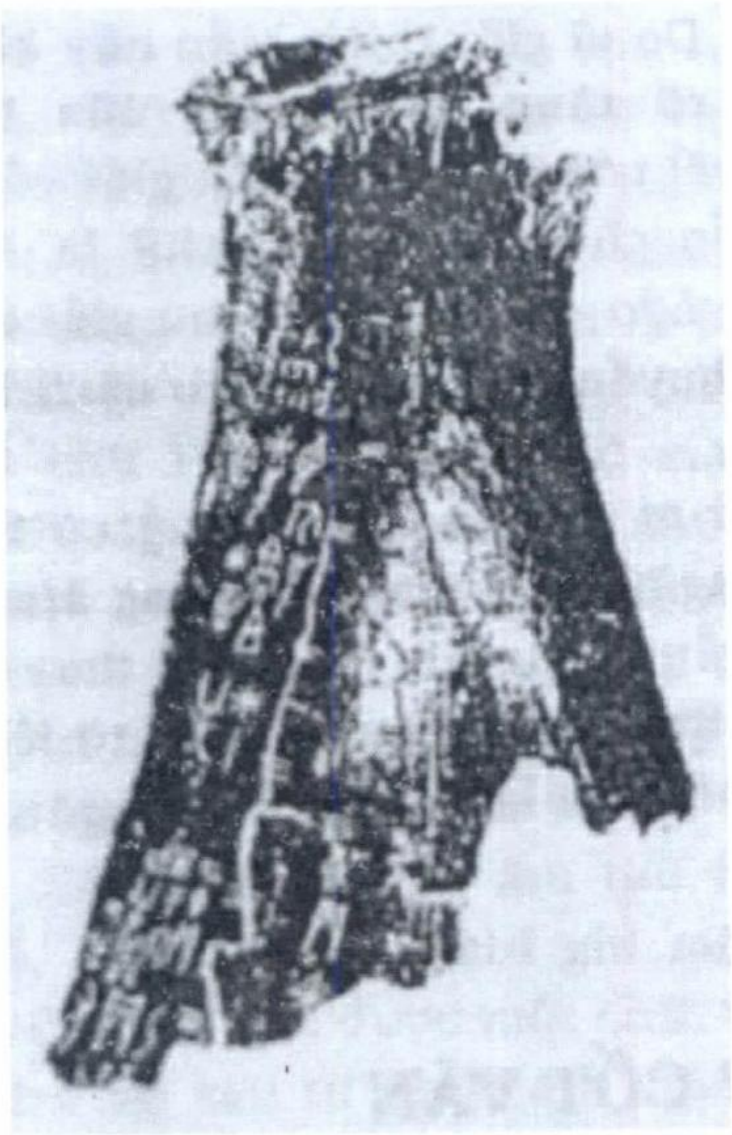
VƯƠNG HI CHI
(Bút tích).



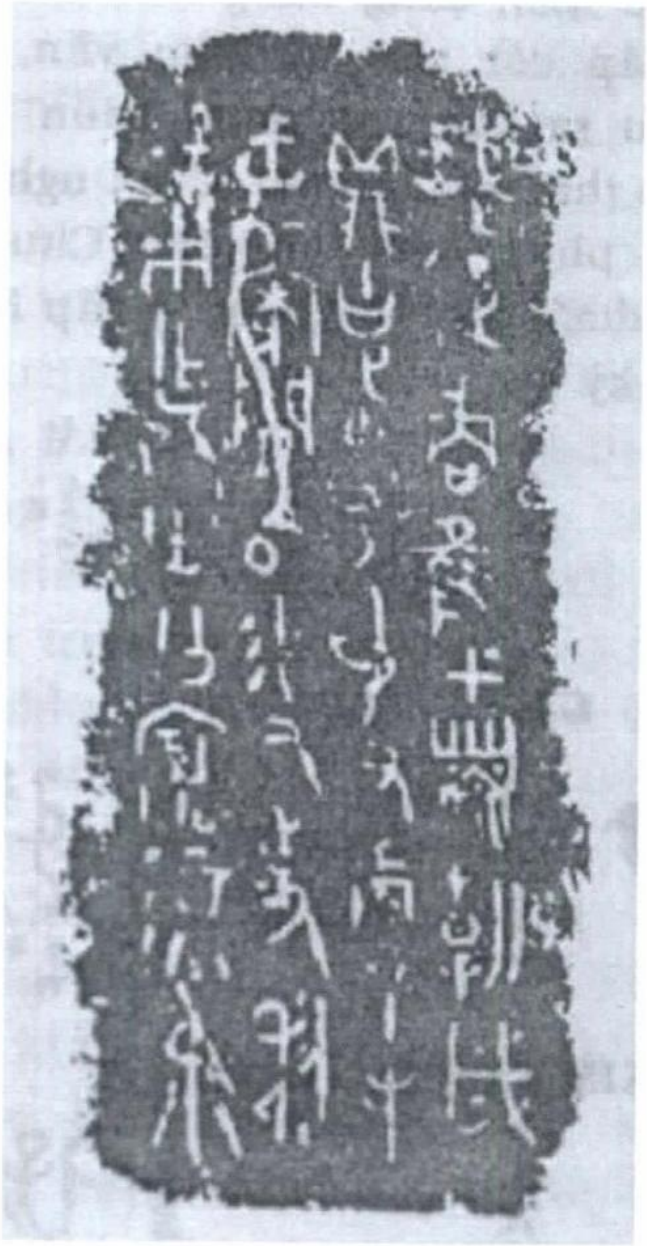
VƯƠNG HI CHI
Chữ trong "Di Mẫu Thiếp"

Văn tự đại triện
Khắc trên trống đá

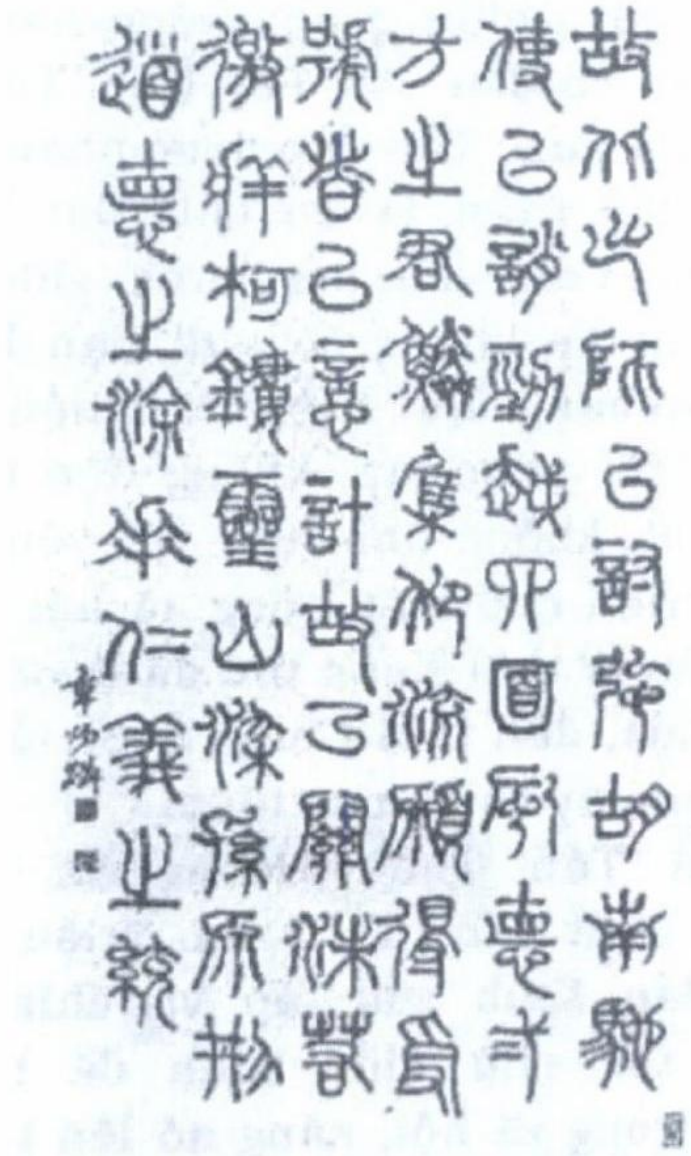
Một chiếu chỉ của Tần Thuỷ Hoàng
viết bằng tiểu triện.



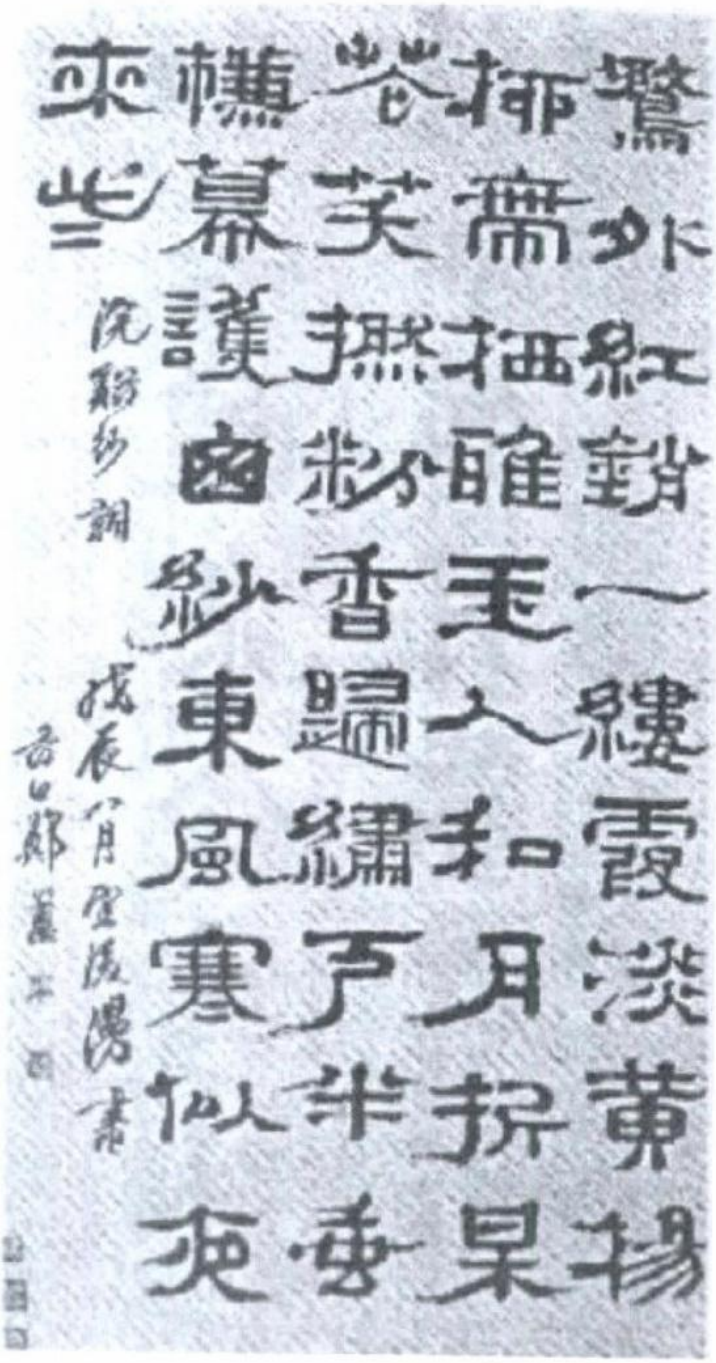
Giáp cốt văn



Minh văn (Kim văn)

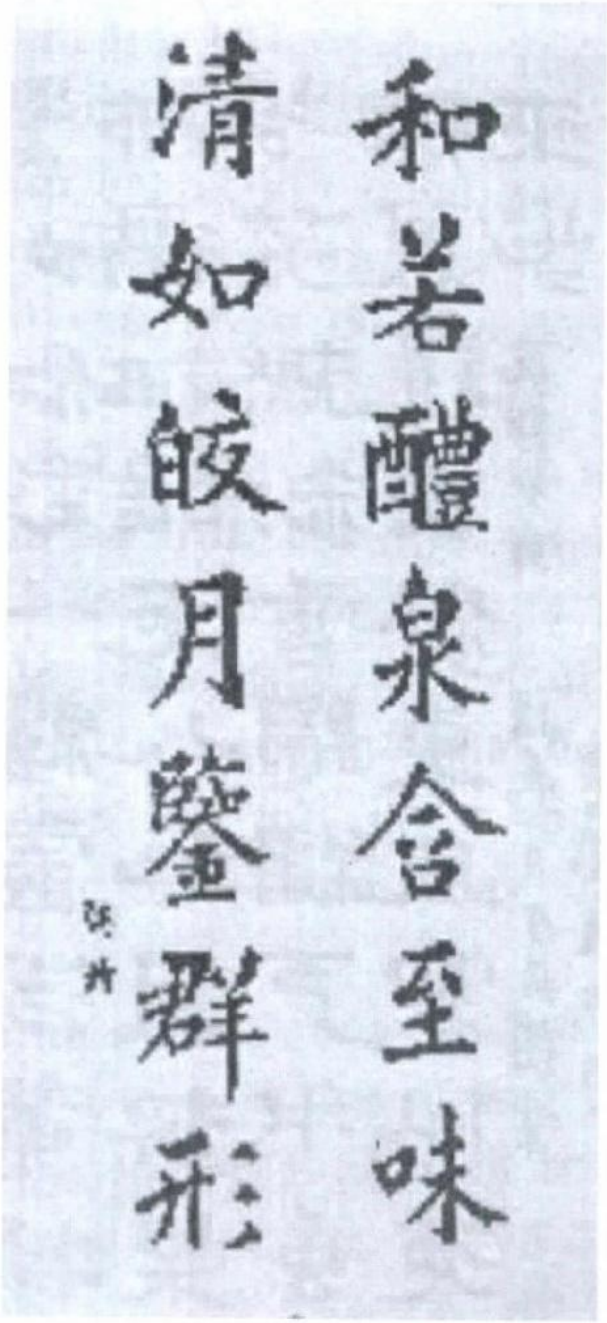


Triện văn



Lệ thư

Hành thư



Khải thư

II. LỊCH ĐẠI THƯ PHÁP GIA.

Bốn nhà thư pháp lớn thời Sơ Đường (Âu Dương Tuân, Ngu Thế Nam, Chử Toại Lương, Tiết Tắc), vì gắn chặt với khúc quanh mở ra thời hoàng kim của lịch sử thư pháp, chúng tôi phải đề cập ngay ở phần mở đầu. Ở đây chỉ giới thiệu những tác gia khác, từ Sơ đến Vãn Đường.

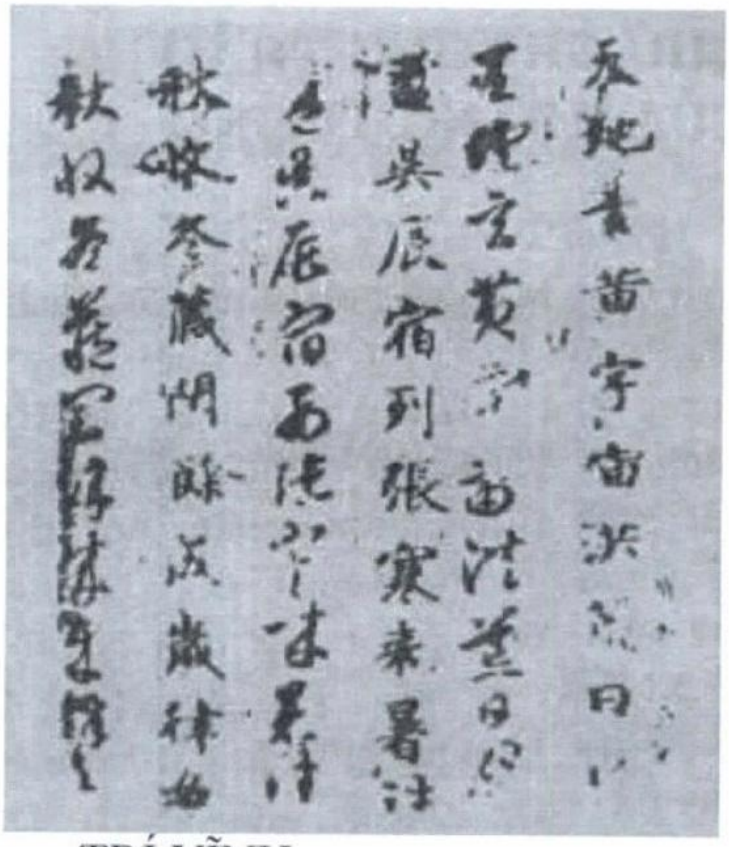
1. TRÍ VĨNH THIỀN SƯ.
(智永禪師)

Không rõ năm sinh năm mất, nhưng ông sống từ cuối Nam Bắc triều, đời Tuỳ và một khoảng thời gian đầu đời Đường. Trí Vĩnh người Sơn Âm (nay là Thiệu Hưng, Chiết Giang), là tăng sĩ chùa Vĩnh Hân, họ thế tục là Vương, cháu bảy đời của Vương Hi Chi, đại thư pháp gia đời Đông Tấn.

Trí Vĩnh nhận được yếu chỉ của tổ tiên, chuyên cần thư pháp từ nhỏ. Tương truyền ông học viết chữ đến độ mòn hết năm giỏ đựng bút lớn, chôn thành gò, người ta gọi mộ bút hỏng "Thoái trũng bút" (退塚筆). Ông học hết sở trường của tổ tiên, chỉnh lý thành yếu quyết Tám phép viết chữ Vĩnh "Vĩnh tự bát pháp" (永字八法). Ngoài ra, ông còn chép hơn 800 bản "Chân thảo thiên tự văn" (真草千字文), phân phát cho các chùa vùng Chiết Đông.

Thư pháp của Trí Vĩnh ảnh hưởng rất lớn đến diễn biến và phát triển thư pháp đời Đường. Trong đó, Ngu Thế Nam cũng thu thái không ít tinh hoa. "Chân thảo

thiên tự văn" của ông còn lưu truyền tới nay. (Tư liệu của Nguyễn Tôn Nhan).



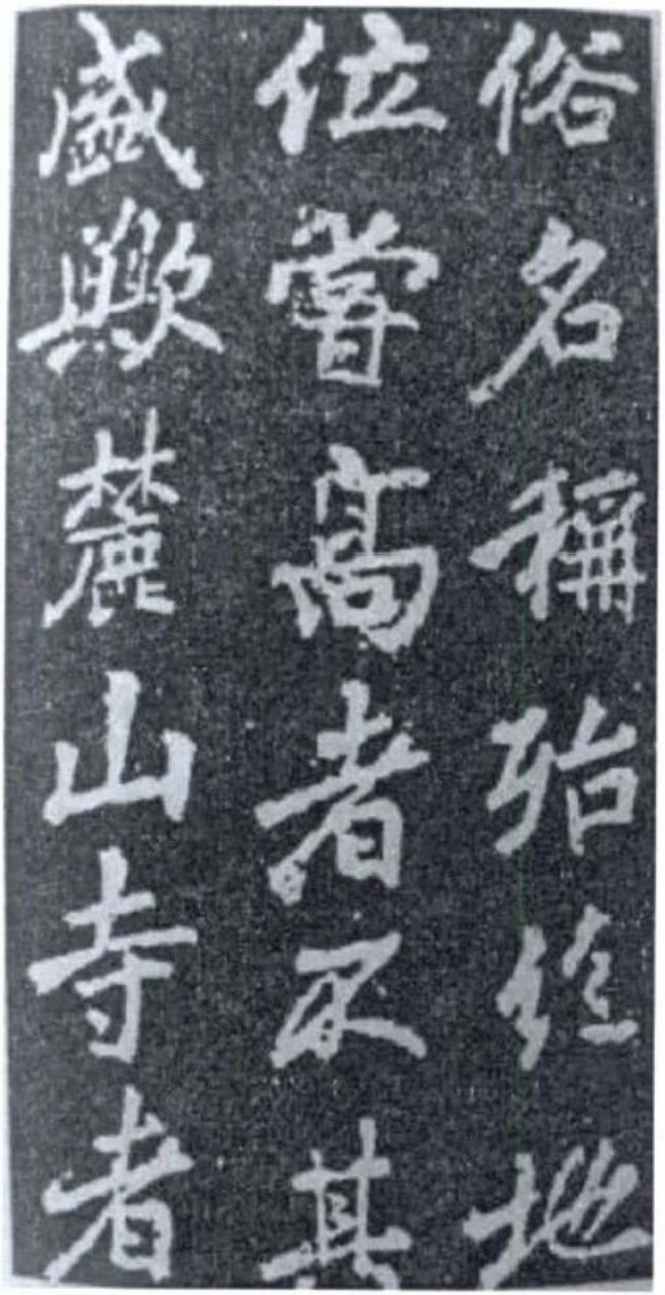
TRÍ VĨNH
"Chân thảo thiên tự văn"

2. LÝ UNG.
(李邕)

Lý Ung (CN 687-747) tự Thái Hoà (太和), người Giang Đô (nay là thành phố Dương Châu, Giang Tô). Thư pháp của ông lúc đầu học "Nhị Vương", cộng thêm phần sáng tạo, thoát ly dấu vết cũ, tiêu sái, phóng túng, tạo sinh khí mới từ bút lực đến phong cách. Lý Ung

thay đổi hẳn quan điểm cũ là, văn bia tất phải viết bằng chữ "Khải". Văn bia của hoạ gia Lý Tư Huấn (xem phần hoạ gia Lý Tư Huấn), ông sử dụng "Hành thư" , thế bút vừa hùng hồn vừa bay bướm, được đời gọi bậc tiên trong thư pháp "Thư trung Tiên thủ" (書中仙手).

Trong thư pháp học, Lý Ung chủ trương bắt chước ta là chết, giống ta là tục "Học ngã giả tử, tự ngã giả tục" (學我者死, 似我者俗). Yêu cầu người học phải nắm vững bút ý để tránh sự khéo léo vụn vặt. Tác phẩm tiêu biểu của ông có "Lý Tư Huấn bi" (李思訓碑), "Lý Tú bi" (李秀碑). (Tư liệu của Nguyễn Tôn Nhan).



LÝ UNG
Thủ bút

3. HẠ TRI CHƯƠNG.
(賀知章).

Hạ Tri Chương (CN 659-744) tự Quí Chân, người Vĩnh Hưng, Việt Châu (nay là Tiều Sơn, Chiết Giang). Đậu tiến sĩ năm Chưng Thánh thứ nhất Võ Tắc Thiên (CN 689). Đầu tiên nhậm Quốc tử Tứ môn bác sĩ, sau chuyển Thái thường Bác sĩ. Năm Khai Nguyên thứ ba Đường Huyền Tông (CN 725) chuyển Lễ bộ Thị lang, thăng Tập hiền viện học sĩ. Chức vụ cuối cùng là Thái tử tân khách kiêm Bí thư giám, nên cũng gọi "Hạ Giám". Năm Thiên Bảo thứ ba xin từ quan, về quê làm đạo sĩ, tự hiệu "Tứ Minh cuồng khách" (四明狂客). Hạ Tri Chương là thi nhân kiêm nhà thư pháp lớn thời Thịnh Đường, sở trường "Thảo lệ thư". Tính phóng khoáng, hay nói cười, thích uống rượu. Cùng với Trương Nhược Hư, Bào Dung, Trương Húc hợp xưng "Ngô trung tứ sĩ" (吳中四士). Cùng với nhóm Lý Bạch, Trương Húc…xưng "Ẩm trung bát Tiên" (飲中八仙).

Thư pháp của Hạ Tri Chương có nghiên cứu "Nhị Vương", nhưng chỉ tư khảo cơ bản rồi tự mở con đường riêng, chứ không thu thái sở trường và phong cách của các nhà này. Cho nên sở trường của Hạ, dù chỉ giới hạn ở "Thảo lệ", nhưng phong cách không giống nhà nào đời Đường và cả trước đó.

"Thảo lệ" của Hạ Tri Chương đương thời rất được trọng thị, thuộc dạng quí hiếm. Những nơi ông thường đến uống rượu hoặc du ngoạn, người ta luôn chuẩn bị sẵn giấy mực bút nghiên chờ Hạ đến, canh chừng lúc ông khởi hứng là đẩy bút mực tới. Lúc này Hạ thoải mái

vung bút, chẳng cần bút mực có đạt yêu cầu không. Chỉ cần một vài chữ, người ta cũng trân trọng đem cất giữ.

Hạ Tri Chương còn là nhà thơ thời danh, nên khi sáng tác ông cũng viết bằng "Thảo lệ", nét bút thậm chí cuồng quái, khi tỉnh rượu không thể nào viết lại như vậy. Thường trước khi viết, ông hỏi người chung quanh có bao nhiêu trang giấy. Nếu mười trang, ông viết một mạch, giấy hết ý tận. Nếu là hai mươi trang cũng giấy hết ý tận mà bút lực không hề suy giảm. Thiên hạ cảm tưởng trong người ông có sinh lực bất phàm, tài năng cũng tự nhiên như vậy.

Tuy là chỗ giao du vô cùng mật thiết với Trương Húc, nhưng bút phong của Hạ Tri Chương không hề biểu lộ một chút nào phong cách họ Trương. Phong cách của ông tuyệt đối độc lập. Cho nên ngoài bút pháp thần kỳ cao diệu, người ta còn ngưỡng mộ tính độc lập này của ông.

Năm Thiên Bảo thứ ba Đường Huyền Tông (CN 744), Hạ Tri Chương trên 80 tuổi (đang nhiệm chức Thái tử Tân khách kiêm Bí thư giám), ông dâng thư xin từ quan về quê làm đạo sĩ. Huyền Tông đồng ý, ban tên cho một đoạn Kính Hồ trước nhà Hạ Tri Chương (Việt Châu) là Ao Phóng Sinh "Phóng Sinh trì" (放生池). Ngày lâm hành, hoàng đế lệnh thái tử, quan viên và văn nhân sĩ đại phu cử hành lễ tiễn đưa. Rất nhiều văn nhân làm thơ tống biệt.

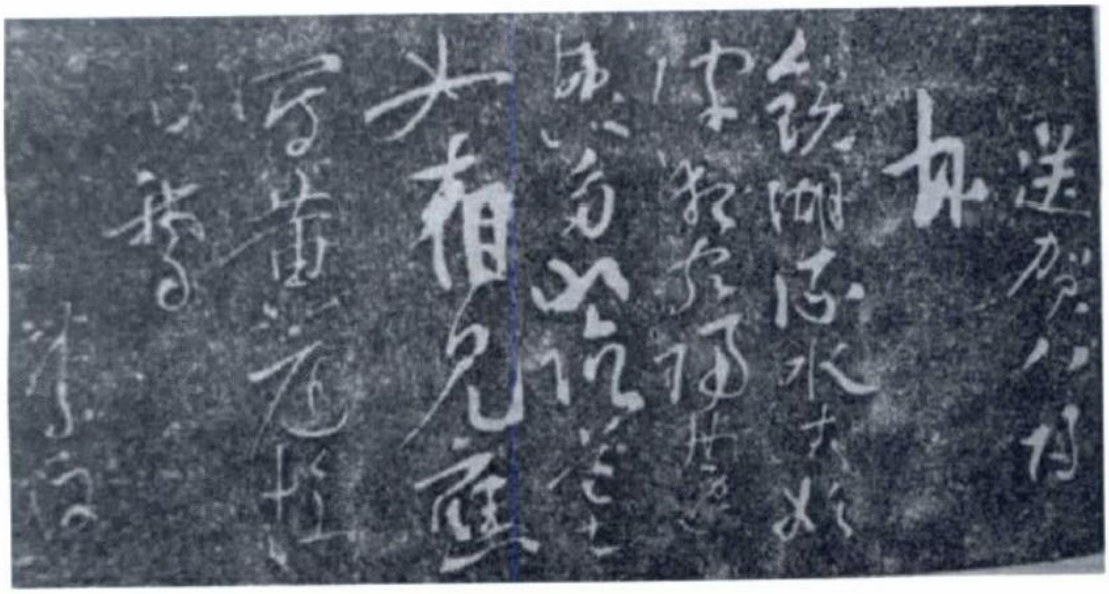
Ấn tượng nhất là bài thất tuyệt "Tống Hạ Tân khách qui Việt" của Lý Bạch, bạn thân của Hạ:

送賀賓客歸越. 李白.
鏡湖流水漾清波,
狂客歸舟逸興多.
山陰道士如相見,
應寫黃庭換白鵝.
TỐNG HẠ TÂN KHÁCH QUI VIỆT.
Lý Bạch.
Kính hồ lưu thuỷ dạng thanh ba,
Cuồng khách qui chu dật hứng đa.
Sơn Âm đạo sĩ như tương kiến,
Ưng tả "Hoàng Đình" hoán bạch nga.
TIỄN HẠ TÂN KHÁCH VỀ VIỆT CHÂU.
Nước chuyển Kính Hồ sóng gợn qua,
Thuyền về "Cuồng khách" rộn tình nhà.
Sơn Âm đạo sĩ hằng mong gặp,
Nhờ chép "Đạo kinh", hiến bạch nga.

Hai câu cuối là giai thoại của Vương Hi Chi, thư pháp gia đời Đông Tấn. Ông đã ngồi chép hai chương "Đạo Đức kinh" cho một đạo sĩ ở Sơn Âm để đổi bầy ngỗng trắng mà, Lý Bạch từng có thơ tán vịnh. Nhà thơ mượn điển tích này, gián tiếp ca tụng bản lĩnh thư pháp của Hạ Tri Chương. Một hình thức "Mượn hoa cúng Phật" mà kẻ sĩ thời xưa thường sử dụng để tế nhị ca tụng nhau.

Bài thơ trích dẫn là bản lưu hành chính thức, có chép trong "Toàn Đường thi". Trong khi bản thảo chép tay của Lý Bạch (xem trang sau) ghi tựa đề "Tống Hạ Bát qui Việt" (送賀八歸越). Hạ Tri Chương là con thứ tám trong gia đình. Ba chữ cuối trong câu đầu của

bản trích dẫn chép "dạng thanh ba" (漾清波), trong khi bản sơ cảo viết "Xuân thuỷ ba" (春始波). Điều này không có gì lạ, vì sau khi viết sơ cảo, tác giả cũng thường chỉnh sửa một đôi chỗ cho hoàn mỹ. Tất nhiên, "dạng thanh ba" nghe hay hơn "Xuân thuỷ ba" nhiều.



LÝ BẠCH
Thủ bút bài
"Tống Hạ Bát qui Việt"

Hạ Tri Chương còn là thi nhân lớn thời Thịnh Đường. Tác phẩm của ông chép trong "Toàn Đường thi" không được mấy bài, nhưng đều là danh tác. Ông xa quê hơn sáu mười năm mới trở về. Những người cùng thời đã ra đi hết. Lớp trẻ mới lớn không biết ông là ai, luôn nhìn ông bằng đôi mắt khách lạ. Ông tức cảnh viết hai bài thất tuyệt "Hồi hương ngẫu thư". Xin tạm trích một bài:

回鄉偶書. 賀知章.
少小離家老大回,
鄉音無改鬢毛衰.
兒童相見不相識,
笑問客從何處來.
HỒI HƯƠNG NGẪU THƯ. Hạ Tri Chương.
Thiếu tiểu ly gia lão đại hồi,
Hương âm vô cải mấn mao thôi.
Nhi đồng tương kiến bất tương thức,
Tiếu vấn khách tòng hà xứ lai.
CHỢT VIẾT KHI VỀ LÀNG.
Trẻ ra đi, về đã già,
Giọng quê không đổi tóc đà phô sương.
Trẻ nhìn đâu biết đồng hương,
Cười rằng ông khách lạc đường tới đây.

Hạ Tri Chương về quê không bao lâu thì qua đời. Một trăm năm sau (thời Trung Đường), năm Đại Hoà thứ nhất Đường Văn Tông (CN 827), nhà thơ Lưu Vũ Tích mãn nhiệm Thứ sử Hoà Châu, kết bạn cùng Bạch Cư Dị trở lại Lạc Dương. Tại Lạc Dương, một lần thăm

chùa Lạc Trung, trên một bức tường tại lầu Bắc chùa này, Lưu Vũ Tích bắt gặp bút tích thảo thư của Hạ Tri Chương viết vào những năm Khai Nguyên Đường Huyền Tông (CN 713-714). Dù đã qua một trăm năm, cát bụi thời gian tàn phá khá nhiều, nhưng bút pháp vẫn còn nguyên khí thế bất phàm. Nhà thơ không cầm được xúc động, viết một bài thất luật bày tỏ lòng kính ngưỡng:

洛中寺北樓見
賀監草書題詩. 劉禹錫.
高樓賀監昔曾登,
壁上筆蹤龍虎騰.
中國書流尚皇象,
北朝文士重徐陵.
偶因獨見空惊目,
恨不同時便伏膺.
唯恐塵埃轉磨滅,
再三珍重囑山僧.

LẠC TRUNG TỰ BẮC LÂU KIẾN
HẠ GIÁM THẢO THƯ ĐỀ THI.

Lưu Vũ Tích.

Cao lâu Hạ Giám tích tằng đăng,
Bích thượng bút tông long hổ đằng.
Trung Quốc thư lưu thượng Hoàng Tượng,
Bắc triều văn sĩ trọng Từ Lăng.
Ngẫu nhân độc kiến không kinh mục,
Hận bất đồng thời tiện phục ưng.
Duy khủng trần ai chuyển ma diệt,
Tái tam trân trọng chúc sơn tăng.

THƠ ĐỀ THẢO THƯ CỦA HẠ GIAM
TRÊN LẦU BẮC CHÙA LẠC TRUNG.

Lầu xưa Hạ Giám từng lên thăm,
Chữ đề trên vách hổ long tranh.
Thư gia Tam Quốc tôn Hoàng Tượng,
Văn sĩ Bắc triều trọng Từ Lăng.
May được cơ duyên mở tầm mắt,
Hận chẳng cùng thời bái cao nhân.
Chỉ e cát bụi luôn tàn phá,
Ba lần trân trọng nhắc sơn tăng.

Hoàng Tượng là nhà thư pháp đại biểu thời Tam Quốc, Từ Lăng là nhà văn học lỗi lạc thời Nam Bắc triều. Ý tác giả muốn đưa hai nhân vật này sánh cùng Hạ Tri Chương. Cũng là hình thức "mượn hoa cúng Phật" như Lý Bạch. Riêng hai câu luận là một cặp đối khá ngộ. Lưu Vũ Tích một mặt cho mình may mắn, một trăm năm sau vẫn còn được chứng kiến chân tích của một nhà thư pháp lớn. Mặt khác, ông hận vì không sinh cùng thời để được trực tiếp bái kính. Tác giả lo ngại cát bụi thời gian sẽ không ngừng huỷ hoại, nên lúc chia tay, đã ba lần trân trọng nhắc nhở các hoà thượng cố gắng bảo hộ.

4. THÁNH THẢO TRƯƠNG HÚC.
(聖草張旭)

Trong bài "Ẩm trung bát Tiên ca" (飲中八仙歌), thi Thánh Đỗ Phủ có một đoạn mô tả tính nghiện rượu

cuồng phóng của Thảo thư đại gia Trương Húc, và cao độ tán dương ngọn bút thần ký của ông:

張旭三杯草聖傳,
脫帽露頂王公前,
揮毫落紙如雲煙.
Trương Húc tam bôi thảo Thánh truyền,
Thoát mạo lộ đỉnh vương công tiền,
Huy hào lạc chỉ như vân yên.
Trương Húc ba chén lộ Thánh tài,
Tốc mũ xem đời chẳng có ai,
Vung bút chữ rơi như khói mây.

Trương Húc (không rõ năm sinh năm mất) người Tô Châu (nay là thành phố Tô Châu, Giang Tô), nhà thư pháp trứ danh thời Thịnh Đường, được đương thời tôn xưng "Thánh thảo". Trương Húc tính thích rượu, thường uống say khước, tốc mũ lòi trán (đương thời đây là hành động thất lễ), hò hét chạy nhảy rồi mới vung bút viết. Thậm chí dùng cả đầu tóc chấm mực viết đại tự, bút pháp cực kỳ thần diệu. Khi tỉnh rượu không thể nào viết lại như vậy, nên đời còn gọi ông là "Trương Điên" (張顛). Thảo thư của Trương Húc phóng bút như long xà, khói mây toả khắp mặt giấy, được đời sau mệnh danh "Cuồng thảo" (狂草), xứng đáng là đại biểu thành tựu tối cao của thư pháp đời Đường. Những thế hệ sau, khi bình luận về những nhà thư pháp tiền bối, đối với Âu Dương Tuân, Ngu Thế Nam, Chử Toại Lương…đôi khi còn có vài quan điểm bất đồng. Chỉ đối với Trương Húc, không hề có một tranh cải.

Trương Húc như trút hết sinh lực cả đời vào thư pháp, lại thêm tính ưa rượu và bất chấp lễ pháp, nên suốt đời chỉ làm quan đến chức huyện uý, cao lắm là Kim ngô Trưởng sử, nên đời còn gọi "Trương Trưởng sử". Tương truyền khi ông làm huyện uý Thường Thục (nay thuộc thành phố Tô Châu, Giang Tô), mới nhậm chức được mười ngày, có một lão nhân cầm cáo trạng đến xin phán quyết. Ngày hôm sau lại cầm cáo trạng đến. Trương trách: "Tại sao ông đem những chuyện không đâu đến làm loạn công đường?" Lão đáp: "Thật tình tôi chẳng có cáo trạng gì cả. Chỉ vì biết ngài là nhà thư pháp cao minh, muốn xin mấy chữ về cất giữ." Trương Húc hỏi lão nhân vì sao thích thư pháp. Lão đáp: " Tiên phụ tôi sinh thời rất yêu thư pháp, thỉnh thoảng cũng có trước tác." Trương bảo lão nhân về đem bút tích của thân phụ đến xem. Quả nhiên là bút pháp thần kỳ hiếm có. Về sau, chính Trương Húc cũng lĩnh hội khá nhiều tinh hoa của bậc kỳ tài ẩn danh này.

Mọi hiện tượng của tự nhiên giới và cả những góc sinh hoạt xã hội đều gợi cho Trương Húc ấn tượng thư pháp. Hoặc khi ông thấy những người phu gánh hàng tranh đường với công chúa, hoặc khi nghe tiếng nhạc ngựa nhịp nhàng cùng vó ngựa sải dài…ông đều thể hội được nét sống động của bút pháp. Đặc biệt, một lần Trương chứng kiến nhà vũ đạo trứ danh thời Thịnh Đường Công Tôn Đại Nương múa kiếm khí, ông khải ngộ được chỗ thần kỳ của những đường kiếm linh hoạt, sáng tạo được khí phách hùng kiện của "Thảo thư".

Trương Húc sống rất đơn giản. Phòng ốc gió lộng bốn bề, cỏ mọc vào tận bên trong. Ông không quan tâm đến sinh hoạt hằng ngày, trong nhà chẳng có thứ gì. Ai

nhìn vào chỉ thấy ông ngồi tựa ghế một tay bưng chén rượu, tay kia cầm kinh điển, mắt nhìn tận đâu đâu, không biết đang tỉnh hay say. Cũng có khi mặt trời vừa nhô khỏi thành đông, thân hữu đã tụ tập đầy nhà. Lót lá sen trên nền đất để mấy con cá nướng, cơm đựng trong bồn sành, vò rượu chuyền tay vì không đủ chén rót. Một kẻ lại nơi thôn xóm cũng không đơn sơ tới như vậy. Khi rượu chếnh choáng thì vung bút, bất kể trên giấy, trên tường, bàn ghế, thậm chí trên cả áo quần. Vậy mà "Thảo thư" của ông được đời trân trọng từng chữ, gọi ông là "Tinh linh của Thái Hồ" (quê Trương Húc là Thái Hồ, Tô Châu, Giang Tô). Thậm chí không còn cảm tưởng ông là người thế tục, mà là hoá thân của Tiên nhân An Kỳ Sinh (安期生).

Thư pháp của Trương Húc là loại tài năng xuất chúng, càng về già càng đạt đỉnh cao. Từ sau Trương Chi (Thánh thảo đời Hán) và Vương Hi Chi (Thư Thánh đời Đông Tấn), ngoài Trương Húc, không ai đủ tầm cỡ xếp cùng hàng. Ba vị này đã trở thành "Điển phạm thư pháp" (典范書法) cho bao nhiêu đời sau. Có điều hơi lạ, không hiểu tại sao ba nhà này sống ba triều đại cách nhau hằng mấy trăm năm, mà cùng có giai thoại về Ao Mực "Mặc Trì" (墨池). Nghĩa là ao nước gần nơi họ ở đều biến thành màu mực do rửa bút nghiên. Có thể do trùng hợp ngẫu nhiên, mà cũng có thể do người đời quá ngưỡng mộ, nên đem giai thoại của một người gán luôn cho hai người kia.

Niên hiệu Khai Nguyên Đường Huyền Tông, Nhan Chân Khanh từng bái Trương Húc làm thầy. Trương đã đem những điều hết sức cơ bản ra đàm luận.

Nhan Cân Khanh lúc đó đã là nhà thư pháp danh tiếng, nhưng ông không hề coi thường những điều cơ bản này. Vì ông hiểu công phu cơ bản bao giờ cũng là yếu tố mang tính qui luật của mọi hướng phát triển (xem phần Nhan Chân Khanh). Giai thoại chứng tỏ Trương Húc rất nghiêm khắc với qui luật. Bút pháp của ông tuy cuồng phóng, chữ viết của ông tuy gọi "Cuồng thảo", nhưng không bao giờ tách rời qui luật. Nếu không như vậy, các chuyên gia thư pháp lấy đâu ra cơ sở để phân tích và đánh giá từ bút pháp đến phong cách của ông.

Những nhà thơ tầm cỡ thời Thịnh Đường hầu hết là bằng hữu thâm giao của Trương Húc, và cũng từng có thơ tán dương ông. Họ vì tôn trọng bút pháp và bản lĩnh của Trương, nên cũng tôn trọng luôn cá tính của ông.

Nhà thơ Lý Kỳ trong bài cổ thi "Tặng tống Trương Húc" đã mở đầu:

贈送張旭. 李頎.

(摘錄)

張公性嗜酒,
豁達無所營.
皓首窮草隸,
時稱太湖精.

. . . . . .

TẶNG TỐNG TRƯƠNG HÚC. Lý Kỳ.

(Trích lục).

Trương công tính thị tửu,
Khoát đạt vô sở doanh.
Hạo thủ cùng "Thảo Lệ",
Thời xưng Thái Hồ tinh.

. . . . . .

TẶNG TRƯƠNG HÚC.
(Trích đoạn)
Trương công tính ưa rượu,
Khoáng đạt không âu lo.
Bạc đầu cùng "Thảo Lệ",
Tinh linh của Thái Hồ.
. . . . . .

Năm Thiên Bảo thứ mười một Đường Huyền Tông (CN 752), nhà thơ Cao Thích đang nhiệm chức Huyện uý Phong Khâu (nay là Phong Khâu, Hà Nam). Mùa Thu năm đó ông từ quan trở lại Trường An và gặp gỡ Trương Húc. Hai người đàm đạo rất tương đắc nhiều vấn đề. Một lần cùng uống rượu say khướt, Cao Thích viết tặng Trương Húc một bài ngũ luật:

醉後贈張九旭.
高適.
世上謾相識,
此翁殊不然.
興來書自聖,
醉後語尤顛.
白髮老閑事,
青雲在目前.
床頭一壺酒,
能更幾回眠.

TUÝ HẬU TẶNG TRƯƠNG CỬU HÚC. Cao Thích.
Thế thượng mạn tương thức,
Thử ông thù bất nhiên.

Hứng lai thư tự Thánh,
Tuý hậu ngữ vưu điên.
Bạch phát lão nhàn sự,
Thanh vân tại mục tiền.
Sàng đầu nhất hồ tửu,
Năng cánh kỷ hồi miên.
UỐNG SAY TẶNG
TRƯƠNG CỬU HÚC.
Tri âm đời được mấy,
Nhưng ông khổ dạng riêng.
Hứng lên chữ tựa Thánh,
Rượu vào nói như điên.
Bạc đầu không vướng bận,
Trước mắt toàn thiên nhiên.
Đầu giường một vò rượu,
Mấy khi được ngủ yên.

Mùa Đông năm Thiên Bảo thứ mười bốn (CN 755), loạn An Sử bạo phát, Lý Bạch đến Lật Dương và gặp Trương Húc. Trước khi Lý đi tiếp xuống Đông Việt (nay thuộc Chiết Giang), Hai vị trong "Ẩm trung bát Tiên" ngậm ngùi uống từ biệt. Lý Bạch viết bài trường thi "Mãnh hổ hành" (猛虎行), nội dung chủ yếu cảm thán thời thế tao loạn, nhưng nhà thơ cũng không quên xưng tán Trương Húc:

楚人每道張旭奇,
心藏風雲世莫知.
Sở nhân mỗi đạo Trương Húc kỳ,
Tâm tàng phong vân thế mạc tri.

Người Sở tôn Trương bậc kỳ tài,
Mây gió ngập lòng dễ ai hay.

Trương Húc quê Giang Tô (đất Ngô thời Xuân Thu), nhưng hành trạng của ông gây ấn tương khắp vùng Hồ Nam, Hồ Bắc (đất Sở thời Chiến Quốc). Hai câu thơ trên Lý Bạch ngụ ý tán dương tầm ảnh hưởng sâu rộng của Trương Húc.

Đầu mùa Hạ năm Đại Lịch thứ nhất Đường Đại Tông (CN 766), thi nhân Đỗ Phủ đến Quỳ Châu (nay là huyện Phụng Tiết, Tứ Xuyên).

Tại đây, nhà thơ có giao thiệp với quan Điện trung giám họ Dương, ông này cũng là nhà thu tàng thư hoạ. Một lần tại nhà họ Dương, Đỗ Phủ bắt gặp chân tích "Thảo thư" của Trương Húc. Ông chạnh nhớ những ngày xa xưa, còn gặp gỡ Trương tại Trương An. Bây giờ người mất bút tích còn. Không cầm được

xúc động, ông viết một bài cổ thi:

殿中楊監見示張旭
草書圖. 杜甫.
(摘錄)
斯人已云亡,
草聖秘難得.
及茲煩見示,
滿目一悽惻.
. . . . . .

ĐIỆN TRUNG DƯƠNG GIÁM KIẾN THỊ
TRƯƠNG HÚC THẢO THƯ ĐỒ. Đỗ Phũ.
(Trích lục)

Tư nhân dĩ vân vong,
Thảo Thánh bí nan đắc.
Cập tư phiền kiến thị,
Mãn mục nhất thê trắc.

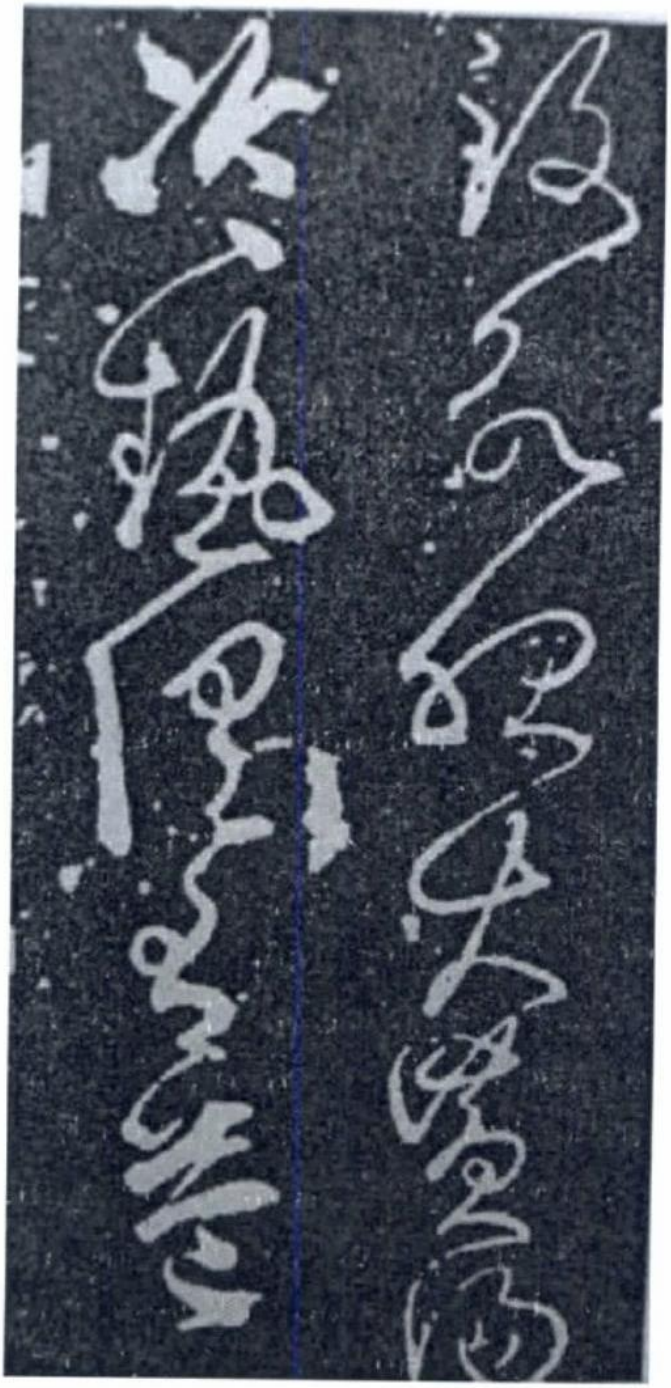
. . . . . .

TẠI NHÀ ĐIỆN TRUNG GIÁM HỌ DƯƠNG
NHÌN LẠI THẢO THƯ CỦA TRƯƠNG HÚC.
(Trích đoạn)

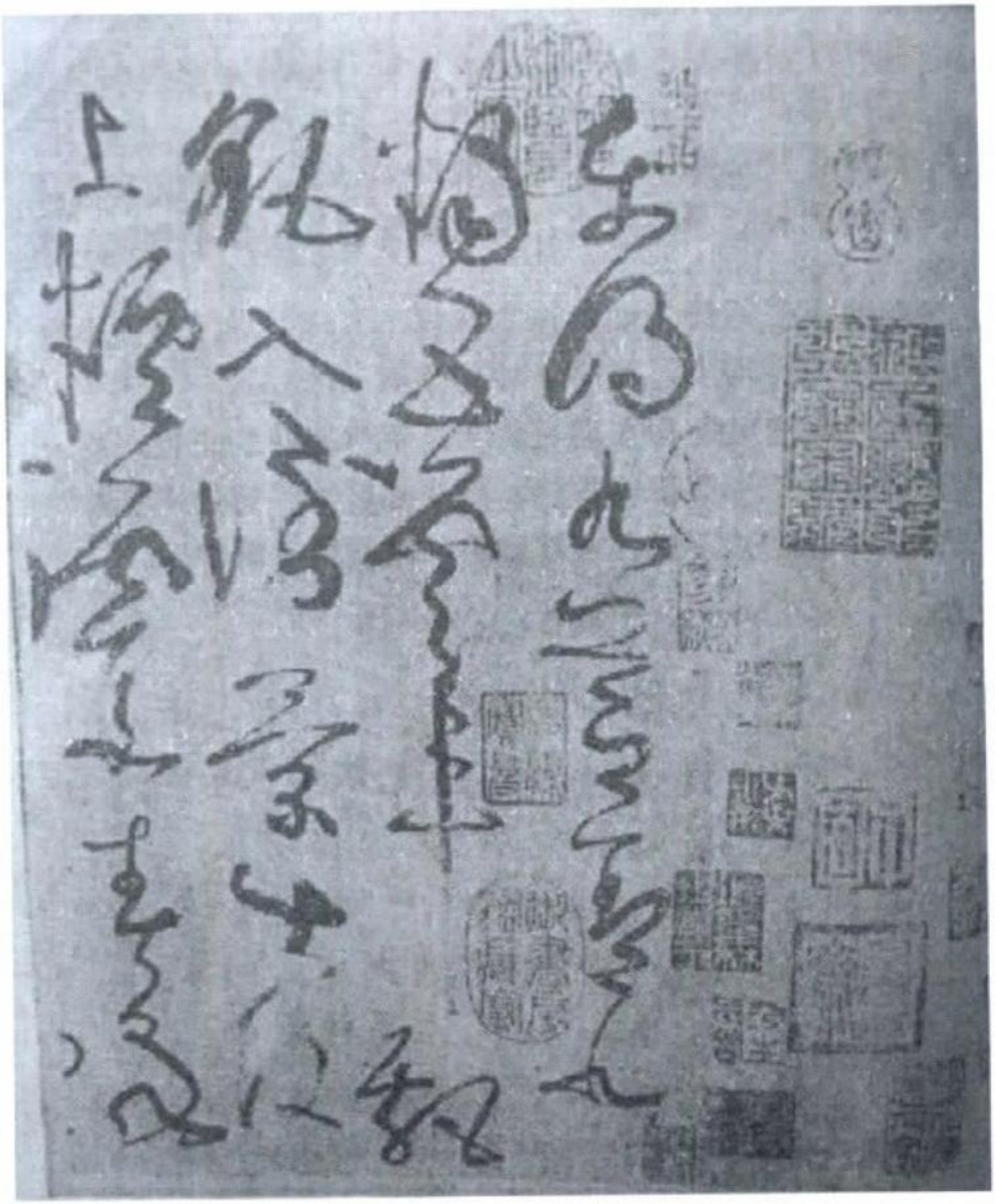
Người này đã ra đi,
Thảo Thánh càng quí hiếm.
Nay ngậm ngùi chứng kiến,
Mắt ràn rụa thê thiết.

. . . . . .

Do lịch sử không ghi chép, trước mắt không rõ Trương Húc sinh mất năm nào. Nhưng thời điểm qua đời của ông, thử căn cứ một vài yếu tố. Thứ nhất, theo bài thơ vừa trích dẫn, Đỗ Phủ viết năm CN 766, thì Trương Húc đã qua đời. Thứ hai, pháp thiếp cuối cùng của Trương Húc, "Cổ thi tứ thiếp" (古詩四帖) viết năm CN 759. Có thể tạm xác định, Trương Húc qua đời sau CN 759 và trước CN 766. Thứ ba, Lý Bạch qua đời năm CN 762, trong khi bài "Thảo thư ca hành" (草書歌行) ông viết năm CN 761, trong đó cũng nói Trương Húc đã qua đời. Như vậy, có thể tiến thêm một bước xác định, Trương Húc qua đời khoảng CN 760-761. Trước tác tiêu biểu của ông gồm: "Cổ thi tứ thiếp" (古詩四帖), "Đỗ thống thiếp" (肚痛帖).



TRƯƠNG HÚC
Bút tích cuồng thảo.

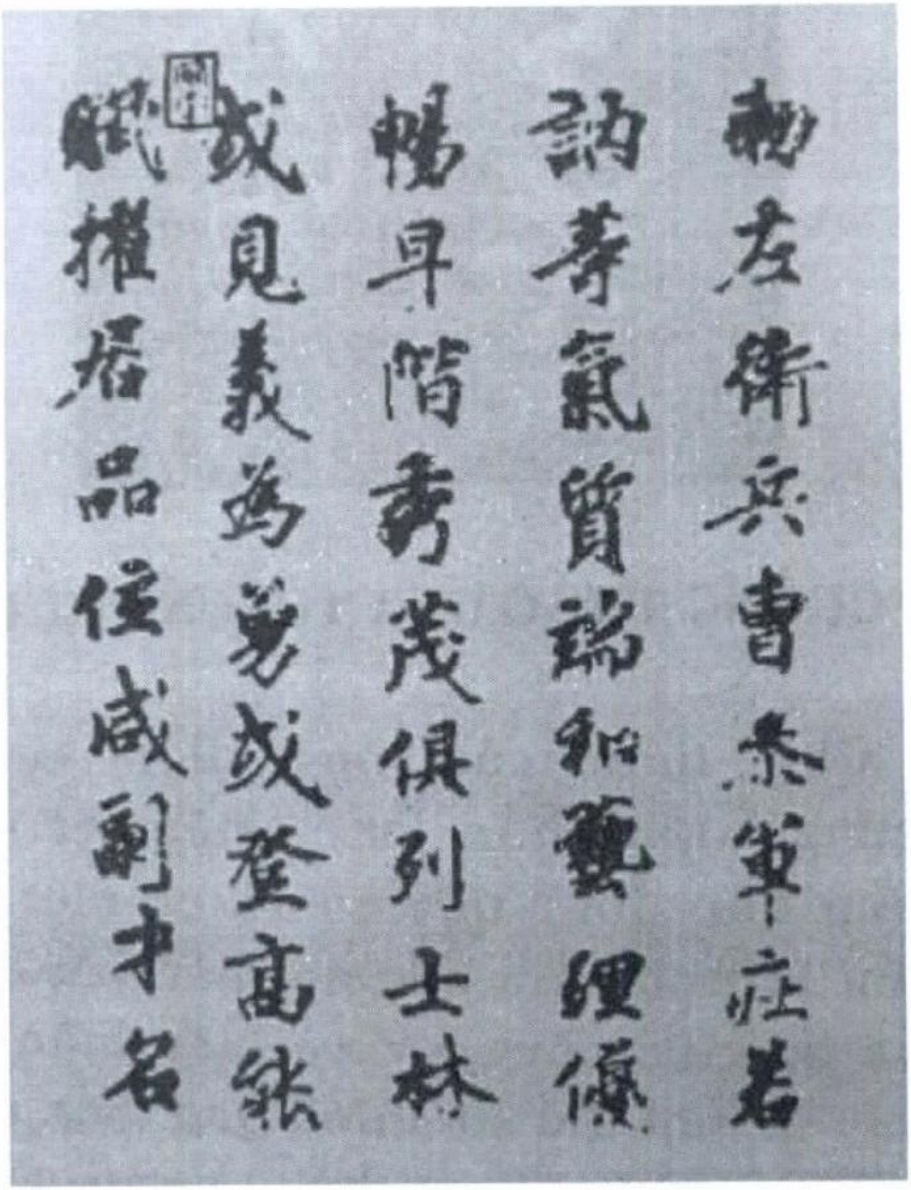


TRƯƠNG HÚC
"Cổ thi tứ thiếp".

5. THƯ PHÁP GIA TỪ HẠO.
(書法家徐浩)

Từ Hạo (CN 703-782) tự Quý Hải (季海), người Việt Châu (nay là Thiệu Hưng, Chiết Giang). Từng học thư pháp với cha là Từ Kiểu (徐嶠), sở trường "Hành thảo", dụng bút vừa cứng cõi vừa tròn trịa. Từ Hạo sống giữa thời Thịnh Đường, là bạn thân của Nhan Chân Khanh. Phong cách thư pháp hai người có vẻ gần nhau, nhưng tự hình của họ Từ rộng rãi, cấu kết ổn định hơn.

Từ Hạo dày công tìm kiếm sự biến hoá trong qui củ thư pháp thời Sơ Đường, dọn đường cho Nhan Chân Khanh và Liễu Công Quyền đổi mới thư pháp sau này. Tác phẩm tiêu biểu của ông có "Chu Cự Xuyên cáo thân" (朱巨川告身), "Bất Không hoà thượng bi" (不空和尚碑). (Tư liệu của Nguyễn Tôn Nhan).



TỪ HẠO
Thủ bút

6. THƯ PHÁP GIA NHAN CHÂN KHANH. (書法家顏真卿)

Nhan Chân Khanh (CN 709-785) tự Thanh Thần (清臣), người Vạn Niên-Kinh Triệu (nay thuộc thành phố Tây An, Thiểm Tây). Nếp nhà có nền tảng học vấn sâu xa. Lúc đầu học thư pháp Chử Toại Lương, sau nhận được chân truyền của Trương Húc và thu thái sở trường nhiều nhà, lại rất giàu tính sáng tạo. Đột phá sự mỹ lệ của "Nhị Vương", tạo ra một thể chữ đoan trang hùng vĩ, khí thế mở rộng, phong cách cứng cõi vượt lên cao, ảnh hưởng sâu rộng đến nhiều đời, được đời gọi thể chữ họ Nhan "Nhan thể" (顏體).

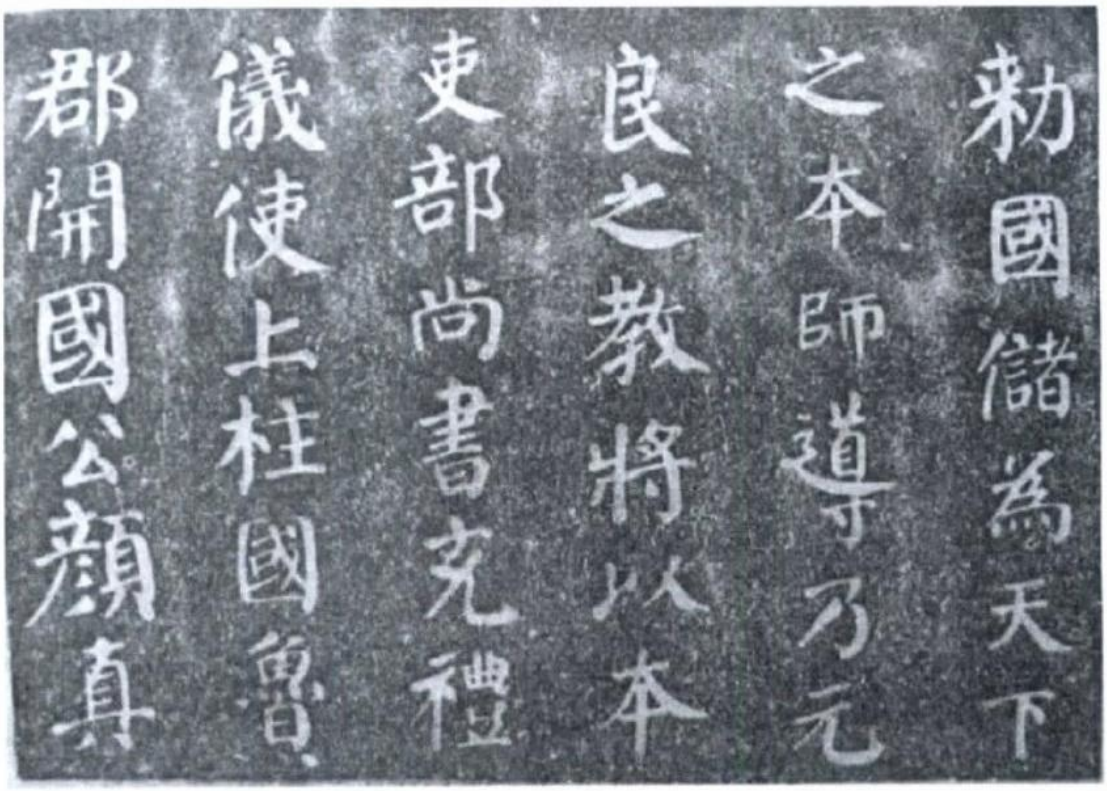
Khoảng niên hiệu Khai Nguyên Đường Huyền Tông, tại Trường An, Nhan Chân Khanh bái Trương Húc làm thầy, thỉnh cầu chỉ điểm thư pháp. Suốt hai năm, Trương Húc chỉ vung bút viết thảo thư cho Nhan xem, không hề mở miệng nói một đạo lý gì cả.

Năm Thiên Bảo thứ nhất (CN 742), Nhan Chân Khanh mãn nhiệm huyện uý Lễ Tuyền (nay là huyện Lễ Tuyền, Thiểm Tây), lại đến Lạc Dương bái phỏng Trương Húc, tiếp tục xin chi điểm thư pháp. Họ Trương nhìn Nhan Chân Khanh, hỏi ông còn cầu giáo điều gì. Nhan đáp: "Trương công chủ yếu chỉ cho tại hạ quan sát cách viết chữ. Ngoài ra, chẳng nói điều gì dẫn dắt cho sự học tập và rèn luyện". Lần này Nhan Chân Khanh lưu lại hằng tháng, nhiều lần thành tâm thỉnh giáo. Trương Húc cũng bắt đầu dành nhiều thời gian đàm luận, giảng giải cho ông yếu lĩnh về bút pháp. Đầu tiên ông hỏi Nhan: "Ông có hiểu thế nào gọi là ngang

"hoành" (横), thế nào gọi là dọc "tung" (縱) không? Ông có hiểu rõ cái lý thăng bằng, cái lý nhặt khoan của thư pháp không?" Nhan Chân Khanh đương thời đã là nhà thư pháp lớn, đặt ra với ông những điều này chẳng đáng buồn cười lắm sao? Nhưng họ Nhan không bao giờ nghĩ như vậy. Ông tinh tế khảo nghiệm từ những vấn đề cực kỳ đơn giản này và đã tự thể hội được đáp án. Cộng với sự chỉ điểm thường xuyên của Trương Húc và những lần đàm luận sau này, Nhan Chân Khanh càng vỡ lẻ: Chính cái lý "dọc ngang", cái lý "thăng bằng", cái lý "khoan nhặt" là đạo lý cơ bản thâm hậu để đạt tới cảnh giới cao diệu.

Từ đó, Nhan Chân Khanh có những thu hoạch khá lớn. Đối với "Lệ thư", "Khải thư", ông phóng bút thần kỳ, hình thành phong cách chữ "Thảo" riêng cho mỗi thể. Ông đã bỏ khá xa những thành tựu ban đầu, để lại cho đời những tác phẩm trân quí: "Đông phương hoạ tán bi" (東方畫贊碑), "Đa bảo tháp cảm ứng bi" (多寶塔感應碑), "Nhan gia miếu bi" (顏家廟碑), "Cáo thân thiếp" (告身帖).

NHAN CHÂN KHANH
Thủ bút thảo thư.



NHAN CHÂN KHANH.
"Cáo thân thiếp"

7. HOÀI TỐ HOÀ THƯỢNG.
(懷素和尚)

Kế thừa Thảo Thánh Trương Húc, thời Thịnh Đường còn xuất hiện một đại gia Thảo thư cực kỳ trứ danh, ảnh hưởng sâu rộng đến nhiều thế hệ: Hoài Tố hoà thượng. Hoài Tố (CN 725-785) người Trường Sa (nay là Trường Sa, Hồ Nam), tự Tàng Chân (藏真), họ thế tục là Tiền (錢). Tính thích rượu, thời trai trẻ ở quê nhà suốt ngày chỉ uống rượu và luyện chữ.

Hoài Tố tiếp thu cơ bản thảo thư của Trương Húc, nhưng phóng bút theo phong cách riêng. Ông yêu thư pháp đến trình độ nhập mê. Đời Đường giấy bút còn hiếm, tơ lụa càng hiếm hơn. Để luyện tập, Hoài Tố viết chữ trên tấm ván rồi bào sạch viết tiếp, nhưng chẳng bao lâu tấm ván cũng xuyên thủng. Ông viết lên nền đất, tường vách, ghế bàn, thậm chí y phục cũng đầy chữ. Về sau khám phá lá chuối dài và rộng, có thể luyện chữ được, ông trồng rất nhiều chuối quanh nhà. Suốt ngày dùng lá chuối luyện tập. Nên chỗ ở của ông

được gọi Am trời xanh "Lục thiên am" (綠天庵). Bút dùng mòn chất sau nhà thành gò, gọi "mộ bút" (筆塚).

Do trường kỳ khắc khổ rèn luyện, thời thanh niên bản lĩnh thư pháp của Hoài Tố đã nức tiếng đồn xa. Những người yêu thư pháp khắp bảy quận Hồ Nam lũ lượt đến xin chữ không dứt. Nhưng Hoài Tố vẫn tự thấy bản lĩnh của mình chưa thâm hậu, tầm mắt còn hạn hẹp, nên ông quyết định vân du bốn phương tìm thầy hỏi bạn.

Nhật là học tập bút pháp của các nhà thư pháp tiền bối còn lưu lại trên những văn bia.

Bước đầu tiên Hoài Tố đến Hành Dương (nay thuộc tỉnh Hồ Nam), tìm bái phỏng nhà văn học ẩn cư Chu Quì. Hai người đàm luận rất tương đắc. Một lần uống rượu thống khoái, Hoài Tố cao hứng vung bút, chữ xẹt như điện chớp. Chu Quì rất khâm phục, thi hứng trỗi dậy, viết bài trường thi "Hoài Tố thượng nhân thảo thư ca", trong đó có mấy câu tán dương cao độ:

懷素上人草書歌. 朱逵.
(摘錄)

. . . . . .
筆下惟看激電流,
字成只畏盤龍去.
. . . . . .
于今年少尚如此,
歷睹遠代無倫比.

HOÀI TỐ THƯỢNG NHÂN
THẢO THƯ CA. Chu quì.
(Trích lục)

. . . . . .
Bút hạ duy khan kích điện lưu,
Tự thành chỉ uý bàn long khứ.
. . . . . .
Vu kim niên thiếu thượng như thử,
Lịch đổ viễn đại vô luân tỉ.

CA TỤNG THẢO THƯ CỦA
HOÀI TỐ THƯỢNG NHÂN. (Trích đoạn).

. . . . . .

Bút hạ chỉ thấy điện chớp loè,
Chữ thành e ngại rồng bay mất.
. . . . . .
Ngày nay tuổi trẻ còn như vậy,
Từng trải về xa ai sánh nổi.

Từ Hành Dương, Hoài Tố tiếp tục xuôi xuống Nam. Năm Càn Nguyên thứ hai Đường Túc Tông (CN 759), ông đến Vĩnh Châu (nay là thành phố Vĩnh Châu, thuộc Linh Lăng, Hồ Nam), được Thái thú Vĩnh Châu Vương Ung nhiệt tình tiếp đón. Vương Thái thú tổ chức đại yến hội, mời tất cả hiền hào, văn nhân học sĩ trong châu. Thi Tiên Lý Bạch trên đường lưu đày đến Dạ Lang (nay là Tuân Nghĩa, Quí Châu) được lệnh ân xá, đúng lúc dừng chân tại Vĩnh Châu, nên cũng được mời tham dự yến hội. Những khách mời chuẩn bị vô số lụa bạch, giấy bút chờ xin chữ. Giữa tiệc rượu Hoài Tố chếnh choáng say, hào hứng đại phát, ông vung bút viết một mạch hết hằng ngàn trang giấy và lụa. Sau đó còn viết đại tự trên mười gian tường trắng (đã được quét vôi sẵn). Quan khách như được dịp mở rộng tầm mắt. Nhà thơ Lý Bạch tuy trên đường lưu đày trải nhiều gian khổ, nhưng hào khí và thi tứ không giảm. Chứng kiến nghệ thuật kiệt xuất của Hoài Tố, ông cảm hứng viết bài cổ thi "Thảo thư ca hành". Xin trích một đoạn mô tả nghệ thuật vung bút thần kỳ của Hoài Tố:

草書歌行. 李白
(摘錄)

. . . . . .

飄風驟雨惊颯颯,
落花飛雪何茫茫.
起來向壁不停手,
一行數字大如斗.
恍恍如聞神鬼惊,
時時只見龍蛇走.

. . . . . .

THẢO THƯ CA HÀNH. Lý Bạch. (Trích lục)

. . . . . .

Phiêu phong sậu vũ kinh táp táp,
Lạc hoa phi tuyết hà mang mang.
Khởi lai hướng bích bất đình thủ,
Nhất hàng sổ tự đại như đấu.
Hoảng hoảng như văn thần quỉ kinh.
Thời thời chỉ kiến long xà tẩu.

. . . . . .

BÀI HÀNH CA TỤNG THẢO THƯ.
(Trích đoạn)

. . . . . .

Gió cuốn mưa mau nghe xào xạc,
Hoa rụng tuyết bay sao mênh mông.
Đứng lên hướng vách không dừng bút,
Mỗi hàng mấy chữ to như vại.
Loáng thoáng như nghe quỉ thần kinh,
Thường thường chỉ thấy rồng rắn chạy.

. . . . . .

Lý Bạch viết bài thơ này lúc ông đã 59 tuổi, trong khi Hoài Tố chỉ mới 23 tuổi. Còn là một trang thiếu niên mà bản lĩnh đã như vậy, nên bậc "Thi Tiên" không tiếc lời ca tụng. Những ngày lưu lại Vĩnh Châu, Hoài Tố

nghe tin đại thư pháp gia Từ Hạo đang nhiệm chức Thứ sử Quảng Châu, ông tiếp tục xuống phương Nam bái phỏng Từ Hạo. Giai thoại về cuộc gặp gỡ giữa hai nhà thư pháp tại Quảng Châu, không thấy lịch sử ghi chép. Chỉ biết năm Đại Lịch thứ ba Đường Đại Tông (CN 768), Từ Hạo bị bãi miễn Thứ sử Quảng Châu, Hoài Tố trở lại quê nhà Hồ Nam. Ông lưu lại quê một thời gian rồi chuẩn bị ngược hướng Tây đến kinh đô Trường An, thêm một bước mở rộng nhãn giới.

Năm Đại Lịch thứ năm Đường Đại Tông (CN 770) Hoài Tố đến kinh đô Trường An. Vì bản lĩnh thảo thư của ông đã vang tiếng đến kinh thành trước đó khá lâu nên khi vừa đến, từ vương công quí tộc đến văn nhân học sĩ đều tìm đến tiếp xúc và thưởng thức bút pháp của ông. Nhiều nhà còn chuẩn bị bình phong lụa hoặc quét vôi tường vách, chờ Hoài Tố hạ bút. Tại Trường An có những nhà quí tộc thu tàng nhiều chân tích của những thư pháp gia tiền bối. Hoài Tố được dịp đại khai nhãn giới và học tập khá nhiều tinh hoa.

Ấn tượng sâu đậm nhất của Hoài Tố tại Trương An, là cuộc gặp gỡ thư pháp gia Nhan Chân Khanh. Hai người đã có với nhau nhiều thể hội tâm đắc qua những lần đàm luận thư pháp. Một lần Nhan Chân Khanh hỏi: "Đại sư, trong thư pháp ngài có những tâm đắc gì đối với tự nhiên giới?" Hoài Tố đáp: " Tôi quan sát những đám mây mùa Hạ biến hoá như những ngọn núi nhấp nhô không cùng, hoặc đàn chim bay lượn trong rừng cây, hoặc con rắn lượn vào cỏ rậm, hoặc những vết nứt răn reo trên tường vách. Những hiện tượng trong tự nhiên đều cho tôi cảm ứng, thể hội vào thư pháp." Nhan lại hỏi: "Còn nếu phòng ốc có chỗ dột, một dòng nước

mưa chảy xuống, bò ngoằn ngoèo trên mặt đất thì sao?" Hoài Tố vội đứng dậy chắp tay: "Ồ, như vậy ngài đã thâm nhập tới chỗ tối cao của tự nhiên giới rồi!"

Cuộc đàm thoại cho thấy, cả Nhan Chân Khanh lẫn Hoài Tố đều nhìn nhận, thư pháp hoàn toàn thuận theo tự nhiên, hướng theo những sự vật tồn tại của tự nhiên để học tập. Đồng thời, đưa những sự vật tự nhiên vào bút phong qua linh cảm. Đó là cơ bản thâm hậu của những thành tựu kiệt xuất.

Hoài Tố sau này định cư hẳn Trường An. Tại đây, ông là chỗ giao du mật thiết với nhiều danh gia vọng tộc và văn nhân học sĩ, không ít những nhà thơ thời danh đều có thơ tán dương. Theo thống kê, từ khi Hoài Tố bắt đầu vân du bốn phương cho tới khi đặt chân đến Trường An, có khoảng hơn 37 thi nhân đề thơ tán vịnh. Đáng tiếc đã thất truyền khá nhiều. Căn cứ những bài thơ còn lưu hành và cả những ghi chép trong lịch sử văn hiến, không có cuộc gặp gỡ nào giữa Hoài Tố với Thảo thánh Trương Húc và Thi thánh Đỗ Phủ.

Trương Húc lúc đó đã qua đời, còn Đỗ Phủ cũng chưa hề gặp Hoài Tố lần nào.

Thư pháp của Hoài Tố ảnh hưởng rất sâu đậm nhiều thế hệ về sau. Khi ông qua đời (CN 785), người Vĩnh Châu (nay là thành phố Vĩnh Châu, Hồ Nam) đã cho xây "Hoài Tố đài" ở phía Đông thành, có thiết kế cả "Mộ bút" và "Ao mực" làm biểu tượng lưu niệm. Nhiều nhà thơ thời Vãn Đường (gần 200 năm sau) đã đến đây tham bái và đề vịnh. Cuối đời Đường, nhà thơ Bùi Thuyết cũng đến Vĩnh Châu. Sau khi thăm viếng "Hoài Tố đài", ông viết bài cổ thi "Hoài Tố đài ca" để hoài niệm, trong đó có một đoạn rất quái lạ:

懷素台歌. 裴說.
(摘錄)

. . . . . .
杜甫李白與懷素,
文星酒星草書星.
永州東郭有奇怪,
筆塚墨池遺跡在.
筆塚低低高似山,
墨池淺淺深如海.
我來恨不已.

HOÀI TỐ ĐÀI CA. Bùi Thuyết.
(Trích lục)

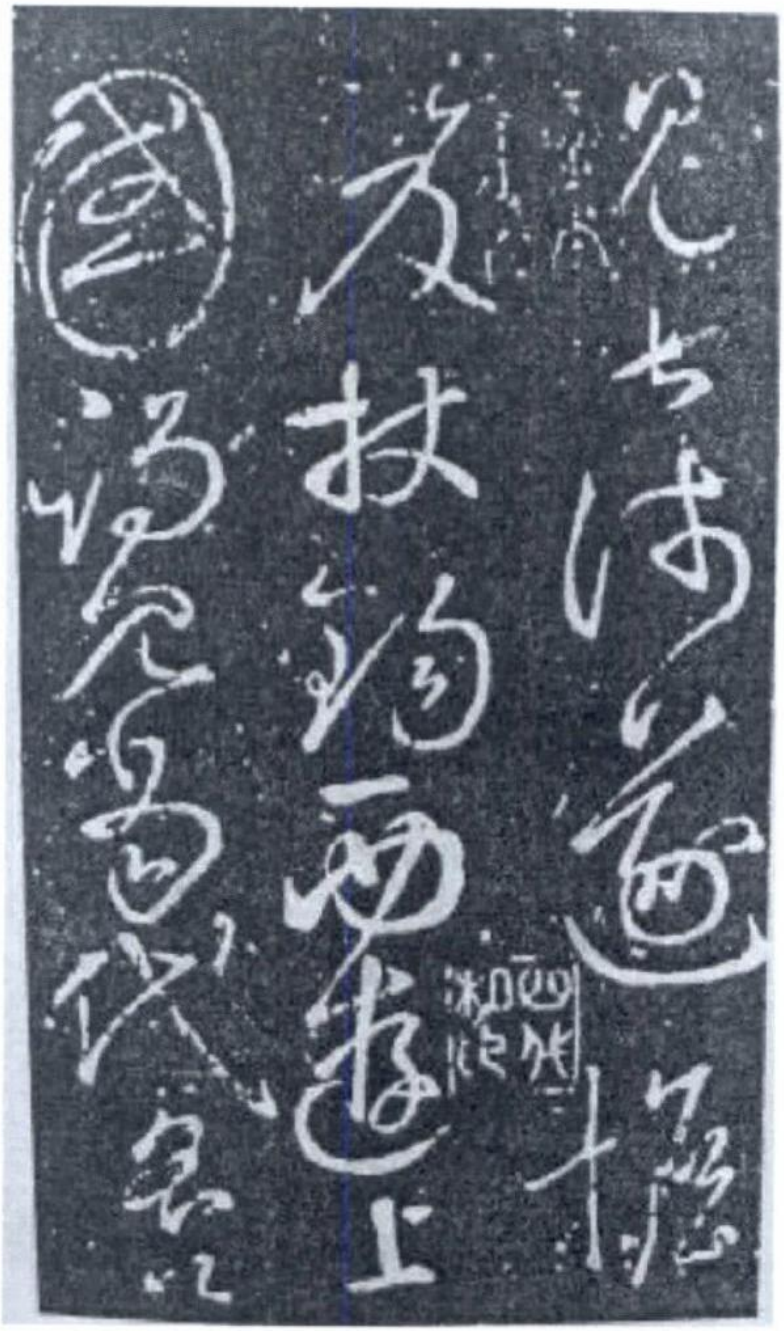
. . . . . .
Đỗ Phủ Lý Bạch dữ Hoài Tố,
Văn tinh tửu tinh thảo thư tinh.
Vĩnh Châu Đông quách hữu kỳ quái,
Bút trủng mặc trì di tích tại.
Bút trủng đê đê cao tự sơn,
Mặc trì thiển thiển thâm như hải.
Ngã lai hận bất dĩ.

THƠ VỊNH HOÀI TỐ ĐÀI.
(Trích đoạn)

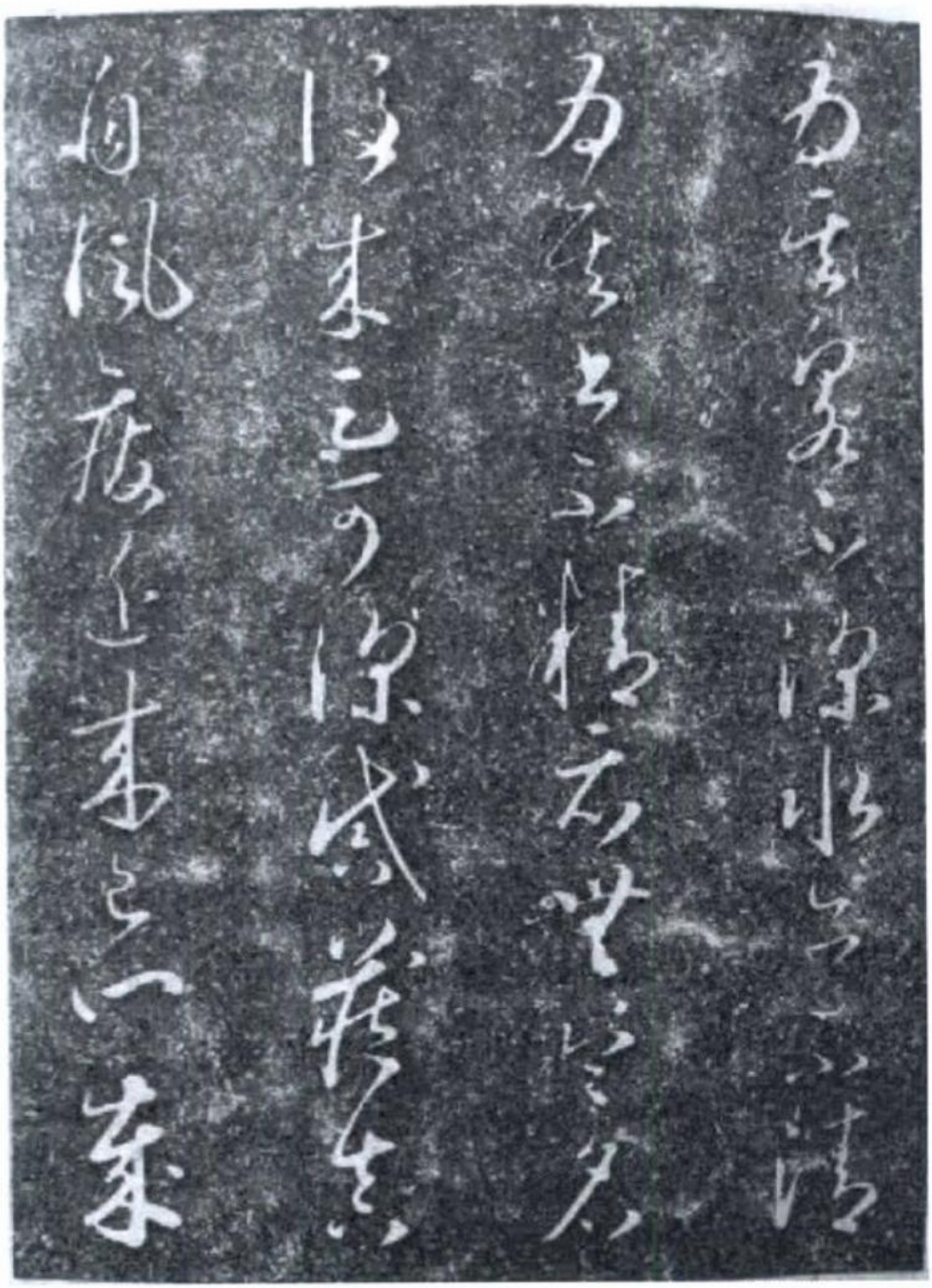
. . . . . .
Đỗ Phủ Lý Bạch và Hoài Tố,
Sao văn sao rượu sao thảo thư.
Vĩnh Châu thành Đông có sự lạ,
Mộ bút Ao mực còn chứng tích.
Mô bút thấp thấp, cao tựa non,
Ao mực nông nông, sâu như biển.

Ta hận không đến kịp.

Thảo thư của Hoài Tố còn lưu lại tới nay khoảng mười trước tác. Trong đó có "Tự tự thiếp" (自 敘 帖), "Thực ngư thiếp" (食 魚 帖), "Luận thư thiếp" (論 書 帖). Qua "Thực ngư thiếp" có thể biết, Hoài Tố không những thích rượu mà, thường khi cũng ăn cả cá thịt, càng thấy rõ tính cách không câu chấp lễ pháp của ông.



HOÀI TỐ
Bút tích thảo thư



HOÀI TỐ
"Luận thư thiếp"

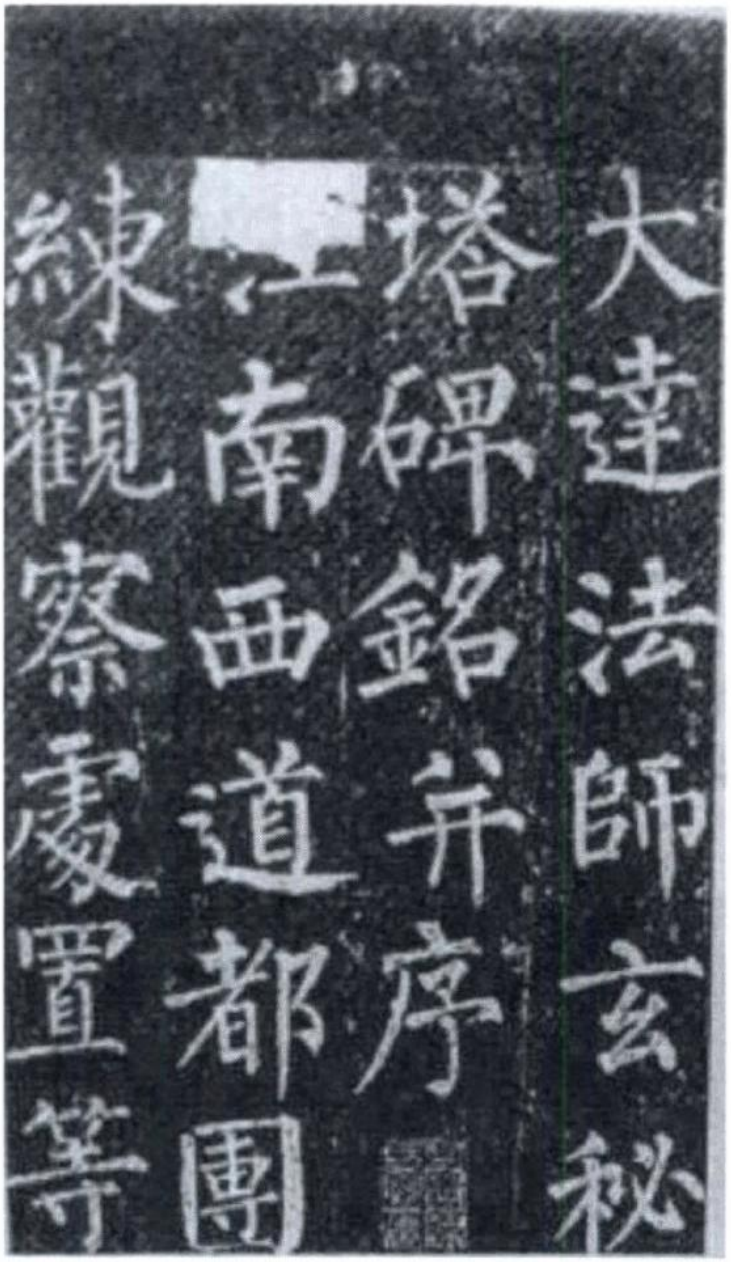
8. THƯ PHÁP GIA LIỄU CÔNG QUYỀN. (書法家柳公權)

Liễu Công Quyền (CN 778-865) tự Thành Huyền (成玄), người Kinh Triệu (nay là huyện Diêu, Thiểm Tây), là nhà cải cách thư pháp nối gót Nhan Chân Khanh.

Kế thừa tinh hoa của "Nhị Vương" và Nhan Chân Khanh, cải cách của Liễu Công Quyền thoát ly được nét chữ uỷ mỵ của "Nhị Vương" và tự thể đầy tròn của họ Nhan, xây dựng bút thể sắc sảo, hùng hậu, phóng khoáng mà nghiêm cẩn, được đương thời gọi thể chữ của họ Liễu "Liễu thể"

(柳體), một cống hiến lớn cho sự phát triển nghệ thuật thư pháp.

Chữ "Khải" của Liễu Công Quyền như dao khắc, thậm chí như xuyên qua giấy. Chữ "Hành thảo" của ông tiêu sái, lưu loát như nước chảy mây trôi. Nét bút của ông và Nhan Chân Khanh được gọi chung: Chữ họ Nhan có gân, chữ họ Liễu có xương "Nhan cân Liễu cốt" (顏筋柳骨). Tác phẩm tiêu biểu của Liễu Công Quyền có "Huyền bí tháp bi" (玄祕塔碑) và "Thần sách quân bi" (神策軍碑). (Tư liệu của Nguyễn Tôn Nhan).

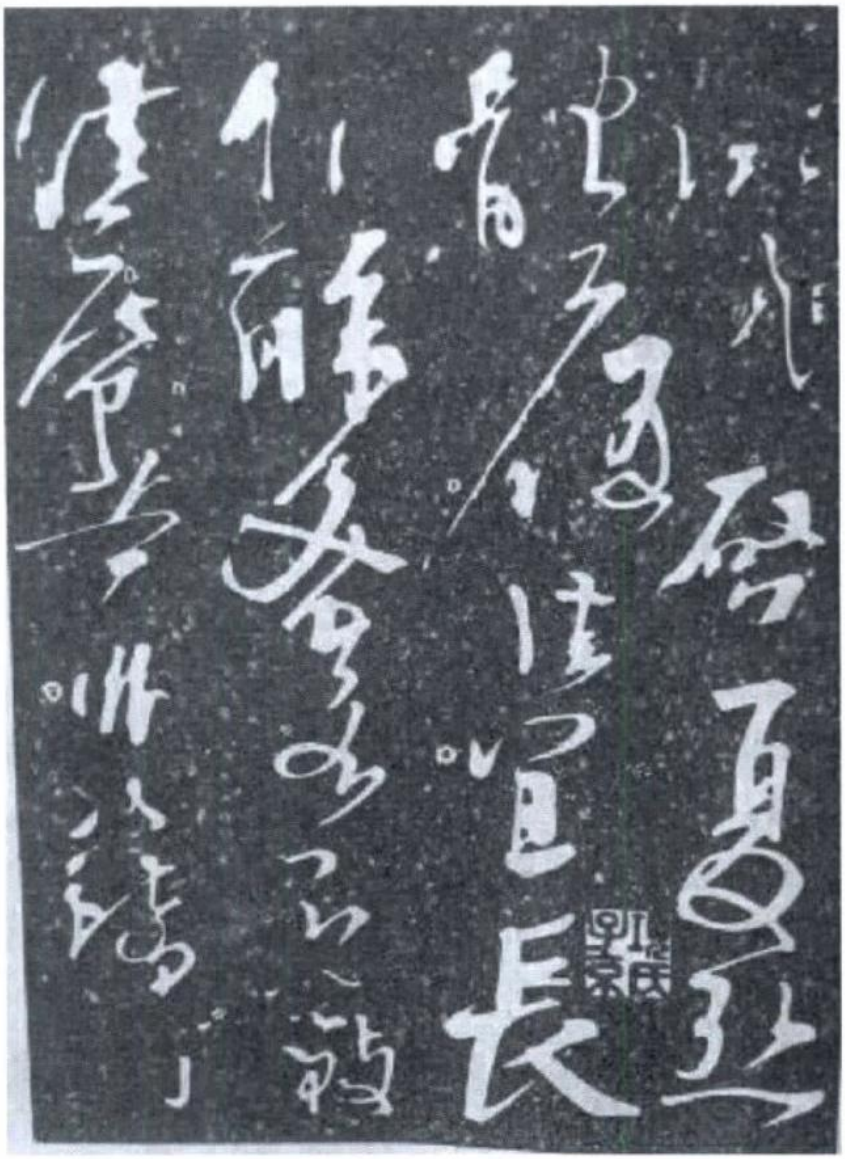


LIỄU CÔNG QUYỀN
(Bút tích).

9. THƯ PHÁP GIA DƯƠNG NGƯNG THỨC. (書法家楊凝式)

Dương Ngưng Thức (CN 873-954) tự Cảnh Độ (景度), hiệu Hư Bạch (虛白), người Hoa Âm (nay thuộc Thiểm Tây), sống cuối Đường đầu Ngũ Đại. Dương Ngưng Thức sở trường các thể "Thảo khải", "Thảo hành", ông học theo Âu Dương Tuân và Nhan Chân Khanh, nhưng tạo nét phóng túng, hình thành phong cách riêng.

Dương Ngưng Thức giỏi cả thi ca, lúc ở Lạc Dương thường đề thơ ở các tự viện, đạo quán. Những cảnh sông núi danh lam cũng thường có bút tích đề vịnh của ông. Phong cách thư pháp phóng túng của Dương Ngưng Thức được đời gọi Ông Dương Điên "Dương phong tử" (楊瘋子). Tác phẩm tiêu biểu có "Phi hoa thiếp" (非花帖), "Thần Tiên khởi cư thiếp" (神仙起居帖), "Hạ nhiệt thiếp" (夏熱帖). (Tư liệu của Nguyễn Tôn Nhan).



DƯƠNG NGƯNG THỨC
"Hạ nhiệt thiếp"

CHƯƠNG BA

ÂM NHẠC ĐỜI ĐƯỜNG TỔNG HỢP TINH HOA CỦA MỘT TOÀ KIẾN TRÚC ÂM LUẬT.

Đối với người ngoại tộc và học thuật, tư tưởng, văn hoá nghệ thuật ngoại tộc, chính sách của Đường triều là mở toang cửa mời vào. Thu thái mọi tinh hoa sở trường, bổ sung những mặt thiếu của học thuật bản địa. Đường triều là vương quốc lớn mạnh, thanh uy bao trùm, lại có một nền văn minh và mức sinh hoạt vật chất cao độ. Cho nên dân của các tiểu quốc vùng Tây Vực đổ xô đến Trung Nguyên học tập, công tác và kinh doanh rất đông. Họ đem theo cả những tinh hoa văn hoá nghệ thuật và sản phẩm vật chất, tiến hành giao lưu rộng rải tại kinh đô Trường An, Đông đô Lạc Dương và nhiều vùng thị tứ khác.

Những ưu tú văn hoá nghệ thuật của các dân tộc, qua giao lưu, đã xác hợp với văn hoá Hán tộc, hình thành một kiến trúc văn hoá xán lạn rực rỡ thời Thịnh Đường. Nổi bật và sôi động nhất là "Vũ Nhạc". Đời Đường gọi chung các dân tộc vùng Tây Vực là "Hồ" (胡). Đương thời, "Hồ nhạc" (胡樂), "Hồ vũ" (胡 舞) chiếm địa vị chủ yếu trong vũ nhạc Đường triều. Trong khi từ hoàng đế, vương công đại thần, đến văn nhân học sĩ và cả bá tánh bình dân, không tầng lớp nào không yêu thích âm nhạc.

Năm Thánh Lịch thứ ba Võ Tắc Thiên (CN 700), vừa trùng tu xong đại điện Minh Đường, hoàng đế cho

cử hành đại yến hội. Trong lễ hội này, phần biểu diễn ca vũ hí của con cháu hoàng tộc là tiết mục nhiều ý nghĩa nhất. Một hoàng tôn mười hai tuổi, hoá trang biểu diễn ca vũ khúc "An Công tử" (安公 子). Hoàng tôn Lý Long Cơ (sau này là hoàng đế Đường Huyền Tông) sáu tuổi, trước mặt tổ mẫu Võ Tắc Thiên và vương công đại thần, biểu diễn ca vũ khúc "Trường mệnh nữ" (長 命 女). Em Lý Long Cơ là Lý Long Phạm (đương thời là Vệ vương, sau này là Kỳ vương) năm tuổi, bước lên diễn đài cung kính nói: "Vệ vương xin chúc nguyện Thần Thánh Thần hoàng vạn tuế, cháu con thành hàng". Sau đó biểu diễn ca vũ khúc "Lan Lăng vương" (蘭 陵 王). Em gái Lý Long Cơ Lý Hoa (sau này là Đại quốc Trưởng Công chúa) bốn tuổi, cùng với Thọ Xương Công chúa, biểu diễn ca vũ khúc "Tây Lương vũ" (西 涼 舞). Tiết mục biểu diễn của các hoàng tôn được tất cả vương công đại thần, sĩ đại phu…nhiệt liệt tung hô tán thưởng.

Niên hiệu Khai Nguyên và Thiên Bảo Đường Huyền Tông là thời kỳ cực thịnh của âm nhạc. Rất đông đảo nhạc gia và danh thủ diễn tấu xuất hiện. Ngoài những nhạc gia chuyên chức, Đường Huyền Tông cũng là một nhà âm nhạc. Ông không những tinh thông nhạc khí dây (thất huyền cầm, tì bà…), nhạc khí hơi (sênh, tiêu, địch…). Gõ trống…mà, còn là một nhà phổ khúc (sáng tác ca khúc), được coi như lãnh tụ của phường "bát âm" (八 音: Tám loại chất liệu chế tác nhạc khí gồm: Kim (kim loại) chế tạo chuông. Thạch (đá) chế tạo khánh. Ti (tơ) làm giây đàn. Trúc (tre) làm tiêu, địch. Bàu (trái bầu) làm ống sênh. Thổ (đất) chế tạo huân,

một loại nhạc khí thổi, bằng đất nung có hình trứng ngỗng. Cách (da) làm mặt trống. Mộc (gỗ) làm chúc ngữ, một loại nhạc khí dạo đầu trước khi dàn nhạc diễn tấu). Dương Quí Phi cũng là một danh thủ tì bà, trống, khánh. Nhiều thân vương, công chúa bái bà làm thầy. Các nhà thơ tầm cỡ như Vương Duy, Lý Bạch cũng là danh thủ tì bà. Nhưng sự nghiệp thi ca của họ quá lớn, nên không cần tới thanh danh âm nhạc. Trong dân gian, âm nhạc cũng chuyển thành cao trào tới tận làng mạc.

Chứng tỏ từ Sơ Đường, âm nhạc là nguồn sinh khí tràn ngập xã hội. Từ hoàng đế đến con cháu hoàng tộc, từ vương công đại thần đến văn nhân sĩ đại phu, từ cung đình đến dân dã. Nhạc khúc và nhạc khí diễn tấu đương thời hầu hết là nhạc Tây Lương, mà nhạc Tây Lương chính là nhạc "Hồ" (Tây Vực) sau khi được Hán hoá ít nhiều.

I. ÂM NHẠC TÂY VỰC VÀ CÁC NGÃ ĐƯỜNG DU NHẬP TRUNG NGUYÊN.

Từ Nguỵ Tấn, Nam Bắc triều về trước, Trung Nguyên chìm đắm trong những cuộc chiến tranh phân liệt triền miên. Những chính quyền cát cứ chưa có chính sách rõ rệt về học thuật ngoại tộc. Những nhà âm nhạc, ca nhi, vũ nữ Tây Vực nếu có đến Trung Nguyên thời kỳ này, chẳng qua cũng chỉ là những trường hợp tha phương cầu thực đơn lẻ. Thời Nam Bắc triều, sau khi nhà Tiền Tần phương Bắc tiến hành cuộc chinh phạt Tây Vực, người Trung Nguyên mới thực sự quan tâm

đến học thuật ngoại tộc. Từ đó dần hồi hình thành chính sách giao lưu, đến đời Đường là thời kỳ cực thịnh.

Năm CN 383, quân chủ Phù Kiên của nước Tiền Tần phương Bắc sai Đại tướng Lữ Quang đem quân chinh phạt các tiểu quốc Tây Vực. Năm sau, Lữ Quang công chiếm nước Khưu Từ (nay là huyện Khố Xa, Tân Cương). Các tiểu quốc khác vùng Tây Vực đều xin qui phục. Lữ Quang huy động đến hai vạn lạc đà, chở về Đông toàn bộ trân bảo, đặc sản và cả một tập đoàn vũ nhạc Khưu Từ với vô số nghệ nhân và nhạc gia. Đương thời, nhà Tiền Tần tiến công Đông Tấn bằng đường thuỷ bị đại bại. Lữ Quang nhân cơ hội làm phản, chiếm cứ vùng Lương Châu (nay là huyện Vũ Uy, Cam Túc) kiến lập nhà Hậu Lương. Do đó, vũ nhạc Tây Vực sinh căn phát triển tại Lương Châu, hình thành "Tây Lương nhạc" (西 涼 樂).

Năm CN 439, Nguỵ Thái Vũ đế nhà Bắc Nguỵ diệt nước Hậu Lương, đem toàn bộ nhạc đội Khưu Từ đến Bình Thành (nay là Đại Đồng, Sơn Tây), sau đó lại chuyển đến Lạc Dương. Kể như vũ nhạc Khưu Từ (Tây Vực) đã truyền nhập Trung Nguyên.

Năm Thiên Hoà thứ ba (CN 568), Chu Vũ đế nhà Bắc Chu cưới con gái Khả Hãn Đột Quyết (突 厥 可 汗) phong hoàng hậu. Trong tài sản hồi môn có cả một đội vũ nhạc Tây Vực, do đại nhạc gia Khưu Từ Tô Kỳ Bà (蘇 祇 婆) dẫn đầu. Sau khi đến Trường An, Tô Kỳ Bà một mặt truyền thụ kỹ thuật diễn tấu tì bà, mặt khác, chỉnh lý toàn bộ lý luận âm nhạc. Làm cho âm nhạc Tây Vực càng phong phú và thích ứng tình người Trung Thổ, chiếm cứ địa vị chi phối tại Trung Nguyên.

Từ khi Đường triều có chính sách giao hảo với các tiểu quốc Tây Vực và rộng cửa đón nhận học thuật ngoại tộc, cống phẩm hằng năm của các tiểu quốc này thường kèm theo những đội vũ nhạc. Thời Đường Thái Tông, tiểu quốc Sơ Lặc (nay là thành phố Ca Thập, Tân Cương) tiến cống một đội vũ nhạc do nhạc sư Bùi Thần Phù (裴神符) dẫn đầu. Đường Cao Tông, tiểu quốc Khưu Từ tiến cống đội vũ nhạc do nhạc sư Bạch Minh Đạt (白明達) dìu dắt. Đường Đức Tông, Khang quốc (nay là nước cộng hoà Tô Liên Ô Tư Biệt Khắc, đương thời thuộc Đường triều) tiến cống một đội danh thủ tì bà do nhạc sư Khang Côn Luân (康昆侖) dẫn đầu…Những nhà âm nhạc này khi đến Trung Nguyên, đã nhanh chóng trở thành nhân vật chủ yếu, không những chi phối âm nhạc cung đình, mà còn ảnh hưởng sâu rộng đến vũ nhạc kinh đô Trường An và Đông đô Lạc Dương.

Còn một ngã đường du nhập, tuy không nằm trong khuôn khổ chính trị bang giao, nhưng là một làn sóng ào ạt, ảnh hưởng trực tiếp và sâu rộng đến xã hội Hán tộc. Đó là những nhà âm nhạc, những nhạc công, những ca nhi vũ nữ tự tìm đến Trung Nguyên vì sinh kế, hoặc tìm đất mới dụng võ. Đáng kể hơn nữa là giới kinh doanh Tây Vực đến mở tửu quán tại kinh đô và các thành phố lớn, có biểu diễn ca vũ, có nhạc sư luyện tập và điều khiển chương trình. Âm điệu "Hồ" (Tây Vực) tuy có đôi chút sát khí man rợ của vùng biên viễn, nhưng tình cảm dạt dào cuồng nhiệt, đáp ứng được những khát khao tình người. Cho nên những tửu quán người Hồ là nơi thu hút gần như toàn bộ người Trung Nguyên, từ vương công

đại thần đến văn nhân học sĩ và cả bá tánh. Từ say mê Hồ âm, dẫn đến sự ngưỡng mộ phong cách những Hồ cơ. Phụ nữ Trung Nguyên từ vương công quí tộc đến bá tánh bình dân thi nhau học theo Hồ cơ cả trang điểm lẫn trang phục. Cho thấy âm nhạc Tây Vực khi du nhập Trung Nguyên, kéo theo cả phong trào "Hồ hoá" xã hội Hán tộc. Không phải do người Hán vọng ngoại mà, do tính cách cận nhân tình của vũ nhạc Tây Vực.

II. PHẢN ỨNG CỦA VĂN NHÂN SĨ ĐẠI PHU TRƯỚC LÀN SÓNG ÂM NHẠC TÂY VỰC.

Sau loạn An Sử nhạc Tây Vực càng thịnh hành tại Trung Nguyên. Địa vị chủ đạo của "Nhã nhạc" (雅樂), tức âm nhạc truyền thống Trung Hoa, chạm bờ vực khai tử. Tình trạng dẫn tới thái độ phản kháng của một số nhân sĩ thượng tầng. Theo lịch sử ghi chép, chỉ có phản ứng của hai nhà thơ Nguyên Chẩn và Bạch Cư Dị. Hai vị Nguyên-Bạch đều đặt vấn đề "Pháp khúc" (法曲) làm cơ sở bài xích âm nhạc Hồ. "Pháp khúc" không phải tên riêng của một khúc mà, để chỉ chung những khúc họ cho là hợp lễ pháp. Tất nhiên, phải là những khúc nằm trong khuôn khổ "Nhã nhạc" như "Thanh giốc" (清角), "Hàm trì" (咸池), "Nam phong" (南風), "Đại phong ca" (大風歌), "Tần vương phá trận nhạc" (秦王破陣樂), "Xích bạch đào lý hoa" (赤白桃李花), "Nghê thường vũ y khúc" (霓裳羽衣曲)...Là những giai khúc thường tấu trong cơ cấu quốc nhạc.

Theo Nguyên Chẩn, "Nhã nhạc" từ viễn cổ đến đời Đường, càng truyền thừa càng sai lệch. Thời xưa, Hoàng Đế sử dụng thất huyền cầm tấu khúc "Thanh giốc" mà mãnh thú thuần phục, Tiên hạc bay đến khiêu vũ. Vua Nghiêu tấu khúc "Hàm trì", Phượng hoàng đến làm tổ dưới mái cung điện. Vua Thuấn hội họp chư hầu, cho diễn vũ khúc "Can vũ" (干 羽) mà tộc Miêu qui phục, không làm phản. Nhạc của Đại Vũ, Thương Thang và Chu Vũ Vương đều tượng trưng cho vũ lực và chiến công khiến thiên hạ kinh sợ. Thế mới biết tại sao thời viễn cổ không sử dụng âm nhạc ca tụng vũ lực. Hán Cao Tổ đi qua đất Bái xướng khúc "Đại phong ca" mà bá tánh được lạc nghiệp. Đường Thái Tông sáng tác "Tần vương phá trận nhạc", khiến con cháu thấu hiểu những gian truân của thời kỳ sáng nghiệp. Đường Huyền Tông sáng chế những tân khúc như "Xích bạch Đào Lý hoa", "Nghê Thường vũ y khúc"...Âm điệu tuy uyển chuyển mê người, nhưng vẫn thâm trầm tôn nghiêm. Từ khi âm nhạc Tây Vực xâm nhập Trung Nguyên đã làm đảo lộn mọi trật tự, dẫn tới loạn An-Sử và thảm trạng Hồ hoá cả xã hội Hán tộc. Ca nhi học xướng ca theo người Hồ. Nhạc công học diễn tấu Hồ khúc chối tai khó nghe. Khúc "Hoả Phượng" (火 鳳) kết thúc trong u tối sầu thảm. Khúc "Xuân Oanh chuyển" (春 鶯 囀) để lại cảnh tượng tiêu điều linh lạc.

Nguyên Chẩn cho rằng, khúc "Hoả Phượng" do Đường Thái Tông sai nhạc sư Bùi Thần Phù soạn. Khúc "Xuân Oanh chuyển" do Đường Cao Tông sai nhạc sư Bạch Minh Đạt soạn. Mà Bùi Thân Phù người Sơ Lặc,

Bạch Minh Đạt người Khưu Từ, thì nhạc khúc của họ dứt khoát cũng chỉ là âm điệu Hồ.

Bạch Cư Dị phụ hoạ: Niên hiệu Vĩnh Huy, Đường Cao Tông cho diễn tấu "Nhất Nhung đại định nhạc" (一戎大定樂), biểu thị ân đức thâm hậu của triều đình, bá tánh hân hoan ca múa, an cư lạc nghiệp. Niên hiệu Khai Nguyên, Đường Huyền Tông cho diễn xuất pháp khúc "Nghê Thường vũ y vũ" (霓裳羽衣舞), là thời kỳ chính trị trong sáng, mưa thuận gió hoà, bá tánh an vui khang thịnh. Đường Trung Tông và Đức Tông đều là những bậc quân chủ trung hưng, diễn tấu pháp khúc "Đường Đường" (堂堂), chúc nguyện đại Đường trung hưng vạn tuế. Nhưng một sớm một chiều, Đường Huyền Tông đem âm nhạc Hồ lai tạp vào pháp khúc, năm sau phát sinh loạn An-Sử. Hồ âm tà loạn, pháp khúc bình hoà. Nếu nắm vững âm điệu, sẽ tiên đoán sự được mất của chính trị và sự hưng vong của quốc gia. Nhưng một khi đã lai tạp tà loạn thì không còn cơ sở để biết đâu là lẽ được mất, đâu là lẽ thịnh suy. Cầu mong có những âm nhạc gia cao minh như Bá Nha, Sư Khoáng để đưa âm nhạc Trung Nguyên trở về thuần chính.

Thực tế trong "Nhã nhạc" đời Đường, những gì hai nhà thơ Nguyên-Bạch ca tụng là "thuần chính", không lai tạp Hồ âm, kỳ thực đều không hoàn toàn thuần chính, thậm chí bản thân chính là Hồ khúc. Theo ghi chép trong "Tân Đường thư-Lễ nhạc chí": Từ đời Tuỳ, nhạc khí sử dụng trong "pháp khúc" gồm nạo bạt, chuông, khánh, nhạc khí chủ yếu là địch và tì bà. Địch là nhạc khí truyền thống của Khương quốc (Khương địch), tì bà là nhạc khí của Khưu Từ. Pháp khúc sử dụng nhạc khí

Tây Vực, tức sử dụng Hồ âm. Cho nên từ đời Tuỳ, pháp khúc đều không thuần chính. Nguyên Chẩn và Bạch Cư Dị tán dương "Nghê thường vũ y khúc" là pháp khúc cao nhã thuần chính, kỳ thực đây là nhạc khúc điển hình của Tây Vực, có nguồn gốc Bà La Môn, truyền nhập Trung Nguyên qua ngã Tây Lương. Chứng tỏ hai vị Nguyên-Bạch không thấu triệt ảnh hưởng sâu rộng của âm nhạc Tây Vực trong quá trình truyền nhập Trung Nguyên, cho nên hai vị đã ca tụng chính cái mình đang nỗ lực bài xích.

Còn việc qui kết loạn An-Sử là hậu quả của phong trào dung nạp âm nhạc Tây Vực lại càng không thuyết phục. Bởi vì người Hồ (An Lộc Sơn) làm loạn vào thời Thịnh Đường, trong khi âm nhạc Tây Vực đã chiếm địa vị chủ yếu tại Trung Nguyên từ thời Nam Bắc triều. Hơn nữa, từ việc bà Dương Quí Phi nhận An Lộc Sơn làm con, cho đến việc Đường Huyền Tông giao cho y quyền hành trên cả một vùng lãnh thổ rộng lớn, hoàn toàn do mê muội sự nịnh bợ của An Lộc Sơn chứ không phải do say mê âm nhạc Tây Vực (chính sử).

Sự được mất của chính trị và cả sự hưng vong của vận nước đều phát sinh từ lòng người chứ không phải từ âm nhạc. Nếu là bậc minh quân thì dù Hồ âm có diễn tấu tận thâm cung, cũng không thể chi phối trị lý quốc gia. Nhưng nếu là hôn quân thì dù có trỗi pháp khúc đến tận hang cùng ngõ hẻm cũng không tránh được hoạ mất nước. Cho dù Bá Nha, Sư Khoáng có đội mồ tái sinh cũng bó tay. Vì con người làm ra âm nhạc, chứ âm nhạc không thể làm ra con người, lại càng không thể làm nên vận nước.

Thái độ của Nguyên Chân và Bạch Cư Dị là thái độ bảo thủ của Nho gia, không chấp nhận bất cứ một tinh hoa nào trà trộn vào học thuật bản địa. Trong khi, điều kiện sinh tử cho một nền học thuật tồn tại chính là tinh thần khai phóng. Phải mở toang cửa, đón nhận và thu thái mọi tinh hoa bên ngoài, bổ xung những mặt thiếu sót để hoàn chỉnh học thuật bản địa và đáp ứng kịp thời nhu cầu của mọi thời đại. Thái độ bảo thủ của Nho gia hoàn toàn đi ngược lại tinh thần khai phóng của nền học thuật dân tộc.

Còn một điều rất đáng cho hậu thế suy nghĩ là, ngay cả bản thân Nguyên Chẩn và Bạch Cư Dị cũng không sống thực với những lý lẽ họ phát biểu trên công luận. Nguyên Chẩn những lúc thất ý việc quan trường cũng thường tìm đến nhưng quan rượu người Hồ, gởi gấm nỗi lòng cho lời ca, điệu múa của những Hồ cơ. Những bài thơ ông ca tụng âm điệu tì bà hầu hết là giai tác. Bạch Cư Dị cũng làm khá nhiều thơ về tiếng đàn tì bà nhưng éo le nhất, bài thơ đưa ông lên tầm cỡ nhân loại cũng chính là... "Tì Bà hành" (琵琶行)!

III. NHỮNG BỘ MÔN DIỄN TẤU VÀ CÁC DANH GIA.

Sau khi nhà Tuỳ thống nhất Trung Hoa, đã định ra chín bộ âm nhạc, gọi "Cửu bộ nhạc" (九部樂). Đường triều kế thừa "Cửu bộ nhạc" của nhà Tuỳ. Đường Thái Tông khi tiêu diệt nước Cao Xương (Tây Vực), có đem về một nhạc đội, nhập thành mười bộ âm nhạc, gọi "Thập bộ nhạc" (十部樂) gồm: "Yên nhạc" (燕樂),

"Thanh Thương nhạc" (清 商 樂), "Tây Lương nhạc" (西 涼 樂), "Thiên Trúc nhạc" (天 竺 樂), "Cao Lệ nhạc" (高 麗 樂), "Khưu Từ nhạc" (龜 茲 樂), "An Quốc nhạc" (安 國 樂), "Sơ Lặc nhạc" (疏 勒 樂), "Khang Quốc nhạc" (康 國 樂) và "Cao Xương nhạc" (高 昌 樂). Trong đó, ngoại trừ "Thanh Thương nhạc" là cựu nhạc của Hán Nguỵ Nam Bắc triều và "Yên nhạc" do người đời Đường sáng tạo, còn lại, cứ theo tên gọi cũng đủ biết là âm nhạc ngoại lai, chủ yếu du nhập từ Tây Vực.

Nhạc khí đời Đường cũng rất phong phú và đa dạng. Nhạc khí gõ có trống, chuông, khánh, phương hưởng…Nhạc khí hơi có địch, tất lật, sênh…Nhạc khi dây có thất huyền cầm (đang mai một dần), tì bà, không hầu …Trong đó, tì bà là trọng yếu, sau này được cải thiện thêm một vài hình thức và trở thành nhạc khí chủ đạo của âm nhạc Trung Nguyên.

1. THẤT HUYỀN CẦM
(七 弦 琴)
NHẠC KHÍ TRUYỀN THỐNG TRUNG HOA.

Thất huyền cầm là nhạc khí xưa nhất của Hán tộc, tương truyền do họ Thần Nông phát minh và định hình vào đời Hán. Đàn có ngoại hình dài, mặt đàn làm bằng gỗ Ngô đồng hoặc gỗ Sam, trên gắn bảy trục dây. Đáy đàn làm bằng gỗ Chương, khai hai tuyến âm khổng dài và hẹp, gọi "Phượng chiểu" (鳳 沼) và "Long trì" (龍 池).

Cứu cánh của thât huyên câm là cách điệu cực cao, âm chất vô cùng thanh nhã, diễn tấu đã khó khăn mà, tìm cho được người nghe lại càng khó hơn, cho nên người nào biết nghe và biết đánh giá thanh điệu của thất huyền cầm, được gọi là "Tri âm". Đàn được cấu tạo rất hạn chế, âm thanh đơn điệu, kỹ thuật diễn tấu rất khó cải tiến hoặc không cách gì cải tiến. Vì tính nghệ thuật của đàn vừa cao khiết vừa đơn điệu, không đáp ứng được nhu cầu của quảng đại quần chúng, nên ngày càng mai một.

Thời Xuân Thu, nước Sở có Du Bá Nha (俞 伯 牙) bái Thành Liên (成 連) làm thầy, học tập đàn tấu thất huyền cầm. Sau ba năm cần khổ học tập, Du Bá Nha đã thành thục các kỹ pháp sử dụng thất huyền cầm,

nhưng diễn tấu vẫn khô khan, nhạt nhẽo, vô hồn và nhất là không có phong cách. Ông rất khổ tâm và buồn chán. Chính lúc đó Thành Liên bảo Bá Nha: "Sư phụ tôi là Phương Tử Xuân, ở đảo Bồng Lai ngoài biển Đông, có thể giúp ông bồi đắp những chỗ thiếu sót, chúng ta hãy đến đó". Đoạn hai thầy trò xuống thuyền chèo đến đảo Bồng Lai. Thành Liên bảo: "Hãy đợi đây, tôi phải gặp sư phụ trước". Nói xong chèo thuyền đi suốt mười ngày không trở lại. Du Bá Nha một mình trên hải đảo, hằng ngày nghe gió biển gào thét, ba đào gầm vang cùng âm thanh bi tráng của hải đảo. Hết nhìn đại dương không bờ bến, lại nhìn rừng cây thâm u trên đảo. Bá Nha có cảm tưởng mọi âm thanh, mọi cảnh tượng của trời đất đang hoà quyện vào lòng mình, dần hồi tổ thành cầm khúc mỹ diệu "Thuỷ Tiên tháo" (水 仙 操). Ông ôm đàn vừa tấu vừa xướng mà nghe như thân tâm thể

nhập tự nhiên giới làm một. Khúc vừa dứt thì Thành Liên cũng vừa quay thuyền trở lại. Bây giờ Bá Nha mới vỡ lẽ ý đồ của sư phụ khi đưa mình tới hoang đảo. Từ đó, Du Bá Nha trở thành thiên hạ diệu thủ thất huyền cầm.

Sau này Du Bá Nha làm quan tại nước Tấn. Một lần đi công cán về Sở, ông dừng thuyền nghỉ đêm trên bến Hán Dương đúng đêm rằm tháng tám. Bá Nha đem đàn dạo chơi vài khúc. Đang lúc cao hứng, đàn đột nhiên đứt dây. Biết quanh đây có khách tri âm nghe trộm, ông chèo thuyền tìm quanh, quả nhiên gặp tiều phu Chung Tử Kỳ (鐘子期), bèn mời lên thuyền đàm đạo. Bá Nha gợi ý: "Chắc tôn huynh hiểu nhiều về đàn cầm, tôi xin tấu một khúc, tôn huynh thử đoán tâm sự ?" Nói xong liền tấu khúc "Cao Sơn" (高山). Khúc nhạc vừa dứt, Tử Kỳ nói: "Cầm thanh thật cao nhã. Đại nhân đặt chí mình trên đỉnh non cao!" Bá Nha lại đàn tiếp khúc "Lưu Thuỷ" (流水). Tử Kỳ nghe xong bảo: "Tiếng đàn cực kỳ du dương thanh khiết. Đại nhân đang buông thả trên dòng nước xuôi Đông!" Cả hai lần đều nói đúng tâm sự, Bá Nha vô cùng cao hứng. Thành danh một diệu thủ thất huyền cầm đã nhiều năm, nay mới gặp một khách "tri âm" nghe tiếng đàn đánh giá được tâm sự mình, ông cảm xúc và vui mừng không kể xiết. Hai người kết làm anh em và ước hẹn đêm rằm tháng tám năm sau sẽ tái ngộ cũng tại nơi này (bến Hán Dương). Du Bá Nha trở lại bến Hán Dương rất đúng thời điểm ước hẹn, nhưng không thấy Chung Tử Kỳ. Ông hỏi thăm quanh vùng, được biết sau lần gặp gỡ năm trước ít lâu, Tử Kỳ lâm bệnh và đã qua đời. Tâm tư Bá Nha vô

cùng bi thông, tri âm đã qua đời còn đàn cho ai nghe đây? Ông tuyệt vọng bứt dây, đập đàn và từ đó đến cuối đời không diễn tấu thất huyền cầm nữa.

Cố sự trên càng chứng tỏ, thất huyền cầm là nhạc khi rất khó học, khó diễn tấu, nhưng tìm cho được khách tri âm lại càng khó hơn.

Truyền thuyết cũng vào thời Xuân Thu, nước Tấn có nhà âm nhạc trứ danh Sư Khoáng. Vì chuyên tâm nghiên cứu âm nhạc và kỹ thuật diễn tấu thất huyền cầm, ông đã tự làm mù đôi mắt mình để đoạn tuyệt sự can thiệp của ngoại giới. Về sau, ông giữ chức chủ quản nhạc viện cung đình nước Tấn (thời Tấn Bình Công). Một lần, Sư Khoáng sử dụng thất huyền cầm đàn cho Tấn Bình Công nghe khúc "Thanh chuỷ" (清 徵). Nhạc thanh vừa khởi, có mười sáu Tiên hạc bay đến, những tiết phách tiếp theo Hạc bắt đầu khiêu vũ. Tấn Bình Công cực kỳ cao hứng tán dương: "Trên thế gian có thể còn khúc nhạc nào hay hơn chăng?" Không kịp tiên liệu hậu quả, Sư Khoáng đáp: "Tâu có đấy. Còn khúc "Thanh giốc" (清 角), "Thanh chuỷ" không thể nào sánh được". Bình Công lập tức hỏi: "Khúc "Thanh giốc" ta có thể nghe được chăng?" Sư Khoáng đáp: "Đây là khúc nhạc do Hoàng Đế sáng tác trong khi đại hội thiên hạ Quỉ Thần trên đỉnh Thái Sơn. Người nào đức hạnh chưa dày không thể nghe được. Nếu cưỡng bách nghe, e sẽ phát sinh tai hoạ." Tấn Bình Công cả quyết: "Mặc kệ, ta già rồi, ta chỉ yêu thích âm nhạc. Ta nhất định phải nghe." Sư Khoáng bất đắc dĩ phải đàn khúc "Thanh giốc". Vừa khởi tấu, những đám mây đen phía Tây-Bắc ùn ùn kéo tới. Những tiết phách sau đó

kéo theo những trận cuồng phong bạo vũ. Mưa gió lật tung mái ngói cung điện, xé toạc màn trướng trong nội thất, quét sạch bình vàng chén ngọc trên tửu án, mọi người hốt hoảng chạy tứ tán. Tấn Bình Công vội ra lệnh ngừng tấu, mọi người kéo hết vào nội thất nằm mọp sát đất không dám cử động. Sau đó Tấn Bình Công lâm trọng bệnh và nước Tấn gánh một đại hạn kéo dài ba năm.

Truyền thuyết Sư Khoáng (師 曠) và Tấn Bình Công (晉 平公) còn chứng tỏ thêm, ngoài tính cách khó đàn khó nghe, thất huyền cầm còn cất chứa những mãnh lực thần quái, những cấm kỵ khó lường mà, ngay cả bậc làm vua một nước cũng không ngoại lệ.

Thời Thịnh Đường có nhạc gia Đổng Đình Lan (董 庭 蘭), còn gọi Đổng Đại (董 大), một nhà âm nhạc trứ danh sở trường thất huyền cầm. Kỹ thuật diễn tấu của họ Đổng rất cao diệu, được quan viên Phòng Quản (房 琯), tự Thứ Luật (次 律) rất ái mộ, mời làm môn khách và lưu lại phủ đệ nhiều năm. Năm Thiên Bảo thứ năm Đường Huyền Tông (CN 746), Phòng Quản nhiệm chức Cấp sự trung. Ông thường tổ chức yến hội, mời đông đảo tân khách tham dự để nghe Đổng Đình Lan diễn tấu thất huyền cầm nhạc khúc "Hồ già lộng" (胡 笳 弄).

"Hồ già lộng" là nhạc khúc do Đổng Đình Lan sáng tác dành cho thất huyền cầm, nhưng dựa trên âm điệu thê lương ai oán của tiếng "Hồ già" (một loại nhạc khí của người Hồ, vấn lá cây thành kèn, thổi lên có âm điệu và cung bậc). Âm điệu "Hồ già lộng" mô tả tâm tư thầm lặng của những giai nhân Hán tộc khuất chìm trong gió cát mù trời sa mạc. Tâm tư của nàng Chiêu

Quân (Hán) bị gã sang Hung Nô. Tâm tư của Lưu Tế Quân (Hán) trên đất Ô Tôn xa lạ. Tâm tư của công chúa Văn Thành (Đường) nơi xứ Thổ Phồn (nay là Tây Tạng) heo hút cực Tây sa mạc. Ai oán nhất là những dòng nước mắt phân ly mẫu tử khi Sái Văn Cơ rời Hung Nô trở về Hán…Nghệ thuật diễn tấu của Đổng Đình Lan vô cùng cao diệu. Ngón đàn như thể nhập vào tâm, di chuyển linh hoạt theo từng diễn biến của giai điệu. Thê lương ai oán khiến yêu tinh trong hang động phải nghiêng tai, khiến quỉ thần phải rơi nước mắt. Khúc "Hồ già lộng" đã đưa tên tuổi Đổng Đình Lan lên cực điểm một thời và để lại ảnh hưởng nhiều đời sau.

Năm Thiên Bảo thứ mười bốn Đường Huyền Tông (CN 755), phát sinh loạn An-Sử, mùa Hạ năm sau kinh đô Trường An bị loạn quân công chiếm. Đường Huyền Tông lánh vào Thành Đô (đất Thục). Tại Linh Vũ (nay là huyện Vũ Uy, Cam Túc), thái tử Lý Hanh kế vị, tiếp quản chính quyền nhà Đường, lấy hiệu Đường Túc Tông. Tại Thành Đô, Đường Huyền Tông nghe tin không mấy hài lòng. Nhưng việc đã rồi, đành gượng làm vui, phái Cấp sự trung Phòng Quản đem chiếu chỉ truyền ngôi và ngọc tỷ đến Linh Vũ. Đường Túc Tông sau khi đàm đạo với Phòng Quản, rất tâm đắc những nhận định của ông về đại sự quốc gia, phong ngay ông chức Tể tướng. Đổng Đình Lan luôn theo sát Phòng Quản từ những ngày rời Trường An, nên bây giờ vẫn là nhân vật được trọng đãi trong Tể tướng phủ. Ông đã cậy quyền thế Tể tướng, đi hạch sách bá tánh bên ngoài đòi hối lộ. Họ Đổng thường tiếp khách qua cửa sau của Tể tướng phủ để nhận ngân lượng đút lót. Việc chẳng may bại lộ, có người tâu lên hoàng đế. Phòng Quản bị Túc

Tông quở trách rất nặng nề, cuối cùng bị cách chức Tể tướng. Đương nhiên, Đổng Đình Lan cũng phải khăn gói ra đi.

Thời còn hàn vi, tức chưa gặp sự đãi ngộ của Cấp sự trung Phòng Quản, Đổng Đình Lan đã đem khúc "Hồ già lộng" đi diễn tấu cho nhiều người nghe với mục đích tìm cầu tri âm. Khoảng những năm Thiên Bảo Ông có gặp nhà thơ Thịnh Đường Cao Thích (không rõ gặp tại đâu). Cao Thích lúc đó chưa đậu tiến sĩ, sống như một bá tánh hàn vi. Không biết hai nhân vật gặp gỡ trong bao lâu. Chỉ biết khi chia tay, Cao Thích có viết hai bài thất tuyệt "Biệt Đổng Đại". Xin tạm trích một bài:

別董大.　高適.
(其二)
千里黃雲白日曛,
北風吹雁雪紛紛.
莫愁前路無知己,
天下誰人不識君.

BIỆT ĐỔNG ĐẠI.　Cao Thích.
(Kỳ nhị)
Thiên lý hoàng vân bạch nhật huân,
Bắc phong xuy nhạn tuyết phân phân.
Mạc sầu tiền lộ vô tri kỷ,
Thiên hạ thuỳ nhân bất thức quân.

CHIA TAY ĐỔNG ĐẠI.
(Bài hai)
Ngàn dặm mây vàng trải nắng hanh,
Bắc xua đàn nhạn tuyết giăng giăng.

Chớ ngại đường đời không tri kỷ,
Thiên hạ ai người chẳng biết anh.

Cũng trong thời kỳ lang thang đây đó tìm cầu tri âm, Đổng Đình Lan đã kết bạn tâm giao với ẩn sĩ Đỗ Lăng. Ông đã đem kỹ thuật diễn tấu thất huyền cầm và tấu pháp "Hồ già lộng" truyền thụ cho người này. Đỗ Lăng phải mất bốn mươi năm rèn luyện, cuối cùng đạt được cảnh giới cao diệu cả cầm pháp lẫn cầm âm. Đổng Đình Lan qua đời đã lâu mà, mỗi lần Đỗ Lăng diễn tấu "Hồ già lộng", người ta vẫn tưởng tượng họ Đổng đang tồn tại và đang diễn tấu nhạc khúc này. Chứng tỏ ảnh hưởng của Đổng Đình Lan khá sâu rộng đối với hậu thế.

Năm Nguyên Hoà thứ sáu (CN 811), kinh đô Trường An xuất hiện một hoà thượng sở trường thất huyền cầm. Không ai biết tục danh của ông, người Trường An chỉ quen gọi "Dĩnh sư" (穎 師). Vừa đến kinh đô, ông đã giao du rộng rãi với các văn nhân học sĩ và rất nhiệt tình diễn tấu, chỉ hi vọng được mọi người thưởng thức. Là một nhà tu, tất nhiên ông không có ý đồ đem nghệ thuật mua quan chức. Ông chỉ mong cầu được người đời ái mộ nghệ thuật của mình, mong được các thi nhân tán vịnh để lưu danh về sau, và ông đã đạt mục đích. Các thi nhân thời danh như Hàn Dũ, Lý Hạ…đều có thơ tán dương nghệ thuật điêu luyện của ông.

Năm Quảng Minh thứ nhất Đường Hi Tông (CN 880), Hoàng Sào đem quân tiến công kinh đô Trường An và Đông đô Lạc Dương. Hoàng đế Hi Tông phải đào lánh vào Thành Đô. Văn võ bá quan một số tháp tùng hoàng đế vào Thục, một số chạy tứ tán. Quan Hàn lâm

học sĩ Vương Kính Ngạo (王 敬 傲) chạy đến đất Nghiệp (nay là khoảng giữa An Dương, Hà Nam và Lâm Chương, Hà Bắc). Quan trấn thủ đất Nghiệp là La Thiệu Uy (囉 紹 威). Vương Kính Ngạo, ngoài quan chức, còn là một danh thủ thất huyền cầm, từng diễn tấu trong cung đình, được hoàng đế và vương công đại thần nhiệt liệt tán dương. Trong khi La Thiệu Uy là kẻ thuần võ biền, không hứng thú chuyện cầm nghệ nên chẳng thèm để tâm đến họ Vương, khiến ông vô cùng bất mãn.

Ít lâu sau, Vương gặp nhà thơ thời danh Lý Sơn Phủ (李 山甫) và thiện thủ thất huyền cầm Lý Xứ Sĩ (李 處 士), cũng lánh nạn tới đất Nghiệp. Ba người thường gặp gỡ đổi trao tâm sự. Một lần uống rượu, Lý Sơn Phủ yêu cầu Vương đàn tấu khúc "U lan lục thuỷ" (幽 蘭 綠 水), thanh vận rất tao nhã cao khiết. Đàn xong Vương tự thán: "Còn nhớ những năm Hàm Thông (niên hiệu của Đường Ý Tông, thân phụ Đường Hi Tông), những đêm diễn tấu trong cung, được hoàng đế và vương công đại thần ngưỡng mộ. Bây giờ lưu lạc tới đây bị người ta coi khinh". Để phá tan bầu khí buồn tẻ, Lý Xứ Sĩ đàn tấu khúc "Bạch hạc tháo" (白 鶴 操). Lý Sơn Phủ nghe xong, đặt bút định viết một bài thất luật. Không ngờ mới viết được bốn câu tự nhiên bế tắt, không cách gì viết tiếp. Vương lại đàn tiếp một khúc. Khúc nhạc nghe cao vút lanh lãnh, âm vận thần kỳ như có thần lực. Lý Sơn Phủ nghe xong rất kinh dị liền hỏi: "Đây là khúc gì? Xưa nay tôi chưa hề nghe." Vương đáp: "Thời Tam Quốc, nước Nguỵ có danh sĩ Kê Khang. Một lần đi chơi Lạc Tây, ông nghỉ chân ở Hoa Dương đình, đêm đến dạo đàn tiêu khiển. Nửa đêm có người khách lạ đến gặp

và dạy ông một khúc nhạc thế gian chưa từng có, khúc "Quảng Lăng tán" (廣 陵 散), nhưng buộc ông thề không được truyền lại cho ai. Sau này Kê Khang bị Tư Mã Chiêu (司 馬 昭) giết. Trước lúc lâm hình ông bảo đem đàn đến, tấu lần cuối rồi than "Quảng Lăng tán" từ nay thất truyền. Không ngờ lúc sinh thời, Kê Khang đàn tấu "Quảng Lăng tán" đã có người nghe và ký âm trộm. Đó là tổ tiên của dòng họ tôi. Khúc nhạc tôi vừa tấu chính là "Quảng Lăng tán" mà vong hồn Kê Khang tưởng đã thất truyền từ lâu". Lý Sơn Phủ nghe xong tựa hồ thi hứng được khai thông. Ông viết một mạch xong bài thất luật, đề tựa "Đàn cầm tặng Lý Xứ Sĩ". Cứ theo nội dung bài thơ, phải đề "tặng Vương Kính Ngạo" mới đúng. Có lẽ tác giả nhầm lẫn trong khi chép. Các đời sau cũng biết là nhầm lẫn nhưng ngại không dám sửa, nên khi chép vào "Toàn Đường thi" vẫn giữ nguyên như vậy:

彈琴贈李處士. 李山甫.
情知此事少知音,
自是先生枉用心.
世上幾時曾好古,
人前何必更沾襟.
致身不似笙竽巧,
悅耳寧如鄭衛淫.
三尺焦桐七條線,
子期師曠兩沉沉.

ĐÀN CẦM
TẶNG LÝ XỨ SĨ. Lý Sơn Phủ.

Tình tri thử sự thiểu tri âm,
Tự thị tiên sinh uổng dụng tâm.
Thế thượng kỷ thời tằng hảo cổ,
Nhân tiền hà tất cánh triêm khâm.
Trí thân bất tự sênh vu xảo,
Duyệt nhĩ ninh như Trịnh Vệ dâm.
Tam xích tiểu đông thất điều tuyến,
Tử Kỳ Sư Khoáng lưỡng trầm trầm.

ĐÀN CẦM TẶNG LÝ XỨ SĨ.

Đã biết ngón này hiếm tri âm,
Chỉ tại tiên sinh khổ bận tâm.
Thế tục mấy khi từng hoài cổ,
Trước người hà tất phải ướt khăn.
Phụ đàn đâu bởi sênh vu khéo,
Khoái nhĩ thà như Trịnh Vệ dâm.
Tiều đồng ba thước giây bảy trục,
Tử Kỳ Sư Khoáng biệt mù tăm.

Trong bài thơ, tác giả có sử dụng mấy điển cố:

"Trịnh Vệ" là một sự tích thời Xuân Thu. Cứ mỗi tiết Xuân xã, thanh niên nam nữ hai nước Trịnh và Vệ (nay thuộc tỉnh Hàn Nam) thường tụ họp hai bên bờ sông Trăn sông Vị thổ lộ tình ái. Họ trao nhau những câu ca dao biểu lộ tình tứ trắng trợn không e dè lễ pháp. Những Nho gia đương thời kết án, đây là loại dâm ca không chính phái. Về sau, từ "Trịnh Vệ" được dùng chỉ chung những loại dân ca không hợp lễ pháp.

"Tiều đồng" là một điển cố thời Đông Hán. Âm nhạc gia Sái Ung (蔡邕) một lần đi qua đất Ngô thấy một người dân đang đốt cây Ngô đồng nấu cơm. Biết

đây là một loại gỗ làm đàn rất tốt, nên ông xin khúc cây cháy dỡ, đem về chế thành một cây thất huyền cầm, quả nhiên âm độ rất tuyệt mỹ. Dù đã được bào chuốt rất kỹ nhưng chỗ cháy thâm quá sâu, không tẩy được vết thâm đen ở đuôi đàn nên gọi Ngô đồng cháy "Tiều đồng" (焦桐) hoặc đàn cháy đuôi "Tiều vĩ cầm" (焦尾琴). Từ đó hai chữ "Tiều đồng" được dùng chỉ chung nhạc khí thất huyền cầm .

Nhạc khí thất huyền cầm tồn tại hơn một ngàn năm (chỉ tính từ Xuân Thu Chiến Quốc đến Đường triều), mà lịch sử chỉ ghi chép có sáu danh thủ đàn tấu (Bá Nha, Sư Khoáng, Kê Khang, Đổng Đình Lan, Dĩnh sư, Vương Kính Ngạo) và độc nhất một người nghe đàn là Chung Tử Kỳ. Đây là một chủng loại nhạc khí kết cấu rất giới hạn, âm sắc cao vút, đơn điệu, khó đàn, khó nghe, khó hiểu, cộng thêm những yếu tố thần quái kinh dị không cận nhân tình. Do vậy mà quần chúng ngày một xa rời, rồi đưa vào quên lãng.

Ngay từ thời Sơ Đường, nhà thơ Lưu Trường Khanh đã chứng kiến cảnh những chiếc thất huyền cầm bị bỏ phế. Hoặc bụi phủ nhiều lớp, hoặc lưới nhện giăng kín, hoặc nằm im trong hộp nhiều thập kỷ. Dù biết đây là kết cục không thể tránh của một loại nhạc khí không đại chúng, nhưng nhà thơ vẫn bùi ngùi tiếc xót, viết một bài ngũ tuyệt:

聽彈琴. 劉長卿.
泠泠七弦上,
靜聽松風寒.
古調雖自愛,

今人多不彈

THÍNH ĐÀN CẦM. Lưu Trường Khanh.

Linh linh thất huyền thượng,
Tĩnh thính tòng phong hàn.
Cổ điệu tuy tự ái,
Kim nhân đa bất đàn.

NGHE THẤT HUYỀN CẦM.

Bảy giây réo rắt cung đàn,
Nghe chừng gió lướt nhặt khoan rừng tùng.
Điệu xưa tình tứ rất tròn,
Người nay sao để cung thương bẻ bàng.

Thời Trung Đường, nhà thơ Bạch Cư Dị cũng chứng kiến cảnh hoang phế của những chiếc thất huyền cầm. Ông viết bài ngũ ngôn "Phế cầm" (廢琴), dù cũng đề cập tính cách khó khăn, không đại chúng của loại nhạc khí này, nhưng ông lại kết luận:

. . . . . .
廢棄來已久,
遺音尚泠泠.
不辭為君彈,
縱彈人不聽.
何物使之然,
羌笛與秦箏.
. . . . . .

Phế khí lai dĩ cửu,
Di âm thượng linh linh.
Bất từ vị quân đàn,
Túng đàn nhân bất thính.
Hà vật sử chi nhiên,

Khương địch dữ Tần tranh.

. . . . . .

Từ lâu đàn bị phế,
Âm chất vẫn lung linh.
Không ngại vì anh đàn,
Nhưng đàn ai để ý.
Vì đâu nên sự tình,
Bởi Khương địch Tần tranh.

Bạch Cư Dị vẫn một mực cho là người đời bỏ phế thất huyền cầm vì mê tiếng địch của người Khương và tiếng đàn tranh của người Tần, chứ không phải vì tính cách không đại chúng của nhạc khí này. Thái độ không minh bạch như Lý Sơn Phủ và cũng không vô tư như Lưu Trường Khanh.

Tại Trung Hoa ngày nay còn lưu giữ khoảng mười chiếc thất huyền cầm. Trong đó có đệ nhất danh cầm "Cửu tiêu hoàn bội" (九 霄 環 佩), trưng bày tại "Lịch sử nghệ thuật quán" thuộc Cố cung bác vật viện Bắc Kinh. Tại Cố cung cũng còn ba chiếc đàn trứ danh khác là "Đại thánh di âm" (大 圣 遺 音), "Phi tuyền" (飛 泉) và "Ngọc linh lung" (玉 玲 瓏). Tuy đã hằng ngàn năm nhưng âm chất vẫn còn nguyên vẹn. Ngoài ra, tại Chính thương viện Nhật Bản cũng có lưu giữ vài chiếc.

Đệ nhất thất huyền cầm
"Cửu tiêu hoàn bội".
Trưng bày tại "Lịch sử nghệ thuật quán"
(Cố cung bác vật viện Bắc Kinh).

2. TI BA (琵 琶)
NHẠC KHÍ DÂY GỐC TÂY VỰC.

Tì bà là nhạc khí Tây Vực du nhập Trung Nguyên từ đời Hán, và rất sớm trở thành nhạc khí chủ yếu của âm nhạc Trung Nguyên. Mặt đàn tì bà hình bầu có khoét lỗ thông âm gọi "âm khổng" (音孔), cần đàn gắn bốn hoặc năm trục dây. Bốn trục dành cho "Khúc hạng tì bà" (曲 項琵 琶), năm trục dành cho "Ngũ huyền tì bà" (五 弦 琵 琶), đều là nguồn gốc Tây Vực. Từ đời Đường về sau có một vài cải tiến, nhưng vẫn không thoát ly cấu trúc và diện mạo ban đầu.

Các nhà âm nhạc đời Đường không coi mọi nguyên lý đều là định luật bất biến mà, luôn luôn nghiên cứu cải tiến. Trước đời Đường, nghệ sĩ diễn tấu tì bà dùng miếng phím, chế tác giống hình móng tay, khảy lên dây đàn, rất hạn chế phát huy nghệ thuật. Niên hiệu Trinh Quán Đường Thái Tông, nhạc sư Bùi Thần Phù bỏ miếng phím, dùng những đầu ngón tay trực tiếp tác động lên dây đàn. Cung bậc linh động, âm thanh uyển chuyển, biểu lộ được tâm tư người nghệ sĩ diễn tấu. Cải tiến này được gọi "Thủ đàn pháp" (手 彈 法), nhanh chóng được truyền bá qua các nước có sử dụng đàn tì bà và truyền bá ngược về cả đất tổ của đàn tì bà (Tây Vực). "Thủ đàn pháp" cũng được coi là thành tựu nghệ thuật nổi tiếng thế giới. Dây tì bà cũng có những cải tiến trọng đại. Nhạc sư đời Đường thay thế dây nhuyễn Tây Vực bằng dây thô, chế tác từ da dê. Âm chất của dây thô càng lớn rộng, có thể diễn tả mọi âm thanh của tự nhiên giới, từ tiếng côn trùng, tiếng chim hót đến giông bão

sấm rền… Nhạc khí đời Đường rất phong phú và đa dạng, nhưng tì bà vẫn là nhạc khí trọng yếu trong mọi nhạc bộ. Đời Đường cũng xuất hiện nhiều danh thủ tì bà, không những điêu luyện trong nghệ thuật diễn tấu, mà còn có khả năng ký âm rất thần kỳ và chuẩn xác.

Thời Đường Thái Tông, Tây Vực tiến cống một nhạc sư danh tiếng (không thấy chép tên) sở trường tì bà. Ngoài nghệ thuật cao siêu, ông còn đàn tấu những tân thanh khúc chưa ai từng nghe, được thính chúng vô cùng ngưỡng mộ tán dương không dứt. Nhạc sư Tây Vực, nhân đó, sinh lòng ngạo mạn không coi ai ra gì. Đường Thái Tông biết được, cho đây là thái độ xúc phạm thanh uy Đường triều. Hoàng đế liền cho cử hành đại yến hội, nội dung chính là tiết mục diễn tấu tì bà của nhạc sư Tây Vực. Trước đó, ông lệnh cho nữ nhạc sư La Hắc Hắc (羅 黑 黑) ngồi sau một bức màn, chú ý nghe và ký âm thật chuẩn xác. Trên chiếu rượu, nhạc sư Tây Vực vừa diễn tấu xong một tân khúc, Thái Tông lạnh lùng nói: "Đây mà dám bảo là tân khúc à? Khắp Trường An có mấy ai không biết khúc này. Thậm chí các cung nữ của trẫm cũng có thể đàn được". Nói xong liền gọi La Hắc Hắc đến tấu lại khúc nhạc. Quả nhiên không sai một ly. Vị nhạc sư Tây Vực vô cùng kinh dị, cho rằng đất Trung Nguyên có lắm bậc kỳ tài. Chợt nhớ lại thái độ ngạo mạn của mình lâu nay, đâm ra chột dạ. Sau đó ông âm thầm rời Trường An trở về Tây Vực.

Năm Trinh Nguyên thứ nhất Đường Đức Tông (CN 785), nhạc sư người Khang quốc, Tây Vực (nay là nước cộng hoà Tô Liên Ô Tư Biệt Khắc) là Khang Côn Luân, đang nhiệm chức nhạc sư "Cung phụng" (供 奉:

một chức nhạc quan trong cung đình). Nghệ thuật diễn tấu tì bà của ông vô cùng cao diệu, được đương thời tôn xưng " Trường An đệ nhất thủ" (長安第一手).

Một lần du ngoạn Thuý Hoa sơn, phía Nam kinh thành Trường An, Khang Côn Luân nghỉ đêm tại chùa Trang Nghiêm. Sau bữa cơm chiều, ông đi dạo quanh chùa. Chợt trông thấy một chiếc tì bà để trên bàn trong thiền đường, Khang Côn Luân tiện tay cầm lên xem. Chiếc tì bà dây thô chế tác thật tinh xảo, ông thử buông mấy ngón tay lên dây đàn, âm thanh cực kỳ hoành tráng thâm trầm. Khang hỏi hoà thượng tri khách đứng cạnh: "Chiếc tì bà này của ai vậy?" Một vị hoà thượng khác từ cửa bước vào cướp lời: "Đàn này của một vị thí chủ bỏ quên mấy hôm trước. Xin hỏi danh tánh ngài là gì?" Hoà thượng tri khách đỡ lời: "Bạch sư huynh, đây là nhạc sư "Cung phụng" Khang Côn Luân, tì bà "Trường An đệ nhất thủ". Còn sư huynh đây tục gia họ Đoàn, pháp danh Thiện Bổn, vừa từ chùa Thanh Lương, Ngũ Đài sơn đến".

Cầm chiếc đàn quí trên tay Khang Côn Luân thấy ngứa nghề, vừa lúc hoà thượng tri khách thỉnh cầu ông đàn một khúc. Ông không khách khí, dạo đàn tấu ngay khúc "Dương liễu chi" (楊柳枝). Vốn nghe danh "Trường An đệ nhất thủ", các hoà thượng trong chùa kéo đến nghe rất đông. Vừa dứt khúc, tiếng vỗ tay tán thưởng muốn vỡ tung thiền đường. Chỉ riêng hoà thượng Đoàn Thiện Bổn sắc mặt vẫn thản nhiên lạnh lùng, không hề tỏ một dấu hiệu chê khen. Khang Côn Luân cho hoà thượng này chẳng biết gì về âm nhạc nên cũng không để bụng.

Hôm sau về đến Trường An, Khang Côn Luân nghe người nhà báo, tập đoàn thương nghiệp Đông thị (khu vực Đông kinh thành) vừa đưa trọng lễ đến, thỉnh cầu ông làm "áp trường" thi đấu thanh nhạc với Tây thị (khu vực Tây kinh thành). Nguyên là vào mỗi tiết nhật lớn, hai tập đoàn thương nghiệp Đông-Tây kinh thành thường đóng góp ngân lượng tổ chức thi đấu thanh nhạc. Mỗi bên có quyền tìm thỉnh những danh thủ cao siêu về thi đấu cho mình. Họ lấy sự áp đảo đối phương làm vinh dự. Lần này Đông thị mời được "Trường An đệ nhất thủ" nên rất lạc quan cầm chắc phần thắng.

Tại khu phố Thiên Môn thành Trường An, hai tập đoàn Đông-Tây thị dựng hai toà lầu ngũ sắc rất hoa lệ đối diện nhau, làm nơi diễn tấu cho danh thủ phía mình. Vừa đúng Ngọ, Khang Côn Luân xuất hiện trên lầu ngũ sắc Đông thị. Ông là nhạc sư "Cung phụng" của hoàng đế và là tì bà "Trường An đệ nhất thủ", bá tánh bình thường không có khả năng nghe ông đàn tấu. Đây là cơ hội hiếm có, nên bá tánh kinh thành kéo đến đông nghẹt, khu phố Thiên Môn không còn chỗ chen chân. Khang Côn Luân trình tấu khúc "Lục yêu" (六么), một nhạc khúc vốn đã có đòi hỏi nghệ thuật rất cao, ông lại còn chuyển nguyên điệu thành "Vũ điệu" (羽 調), đòi hỏi nghệ thuật càng nghiêm ngặt hơn nhiều. Nhưng với bản lĩnh siêu tuyệt và chỉ pháp thuần thục linh hoạt, Khang Côn Luân cũng đã làm rung động lòng người. Khúc vừa dứt, tiếng tung hô trỗi dậy như sấm, vang rền cả khu phố. Thính chúng gần như không còn nhớ sự tồn tại của tập đoàn Tây thị.

Giữa lúc đó, trên lầu ngũ sắc Tây thị, danh thủ xuất hiện là một nữ nhân. Nàng ôm tì bà nghiêng mình nói với thính chúng: "Nô gia cũng xin đàn khúc "Lục yêu". Vừa rồi Khang "Cung phụng" sử dụng "Vũ điệu", nô gia sẽ chuyển thành "Phong hương điệu" (楓香調), xin trình tấu". Nói xong nàng buông nhẹ những ngón tay lên dây đàn, thanh âm như sấm rền. Tiếp sau đó, cầm thanh mỹ diệu theo những ngón tay nàng tuông xuống không dứt. Nhẹ nhàng như dòng suối uyển chuyển, thanh thoát như tiếng chim ca, hoành tráng như thiên binh vãn mã, gió lướt điện chớp. Thính chúng ngây ngất, không còn biết mình đang ở cảnh giới nào. Khúc đàn đã dứt mà cả khu phố im thin thít như nín thở, mãi một lúc sau mới bùng lên tiếng tung hô như ong vỡ tổ chấn động cả khu phố, kéo dài không dứt.

Khang Côn Luân cũng tự thấy bản lĩnh của mình còn kém xa, thanh danh "Trường An đệ nhất thủ" trong phút chốc như tiêu tán hết. Có điều ông rất bình tĩnh, rẽ đám đông bước vào hậu đài tìm gặp nữ danh thủ của Tây thị, khẩn thiết xin nàng thu nhận ông làm đồ đệ. Nàng cười rất nhẹ bảo: "Chờ tôi thay đổi y phục rồi hãy nói". Một lúc sau, danh thủ Tây thị trở ra chính là hoà thượng Đoàn Thiện Bổn (段善本), người đã có sắc mặt lạnh lùng khi nghe ông đàn tấu khúc "Dương liễu chi" tại chùa Trang Nghiêm mấy hôm trước. Do thái độ thành khẩn của Khang Côn Luân, Đoàn Thiện Bổn đồng ý thu nhận ông làm đồ đệ.

Để huấn luyện đồ đệ này, trước tiên Đoàn Thiện Bổn bảo họ Khang đàn tấu lại khúc "Lục yêu". Nhà sư lắng nghe từ đầu đến cuối rồi hỏi: "Tại sao tiếng đàn

của ông lẫn lộn quá nhiều tạp âm, trong đó có cả tà âm?" Khang Côn Luân thất kinh hồn vía, vội đáp: "Sư phụ quả là bậc thần nhân! Thiếu thời tại quê nhà Khang quốc, tại hạ học âm nhạc với một "nữ Vu sư" (nữ đồng cốt). Về sau học tì bà qua rất nhiều thầy, do đó mới có sự lẫn lộn tạp âm và cả tà âm". Đoàn Thiện Bổn yêu cầu Khang cách ly tì bà một thời gian dài, để vừa quên đi tạp âm và tà âm, vừa bắt đầu nghiên cứu lại lý luận âm nhạc. Sau đó mới bắt đầu học diễn tấu. Khang Côn Luân nghiêm khắc tuân thủ mọi yêu cầu học tập do sư phụ đưa ra. Chỉ qua vài năm, ông đã nhiếp thu hầu hết kỹ pháp của Đoàn Thiện Bổn. Về sau trở thành một cao thủ tì bà chân chính, bản lĩnh vượt cả thầy.

Những năm Thiên Bảo Đường Huyền Tông, kinh thành Trường An xuất hiện thêm một danh thủ tì bà là Hạ Hoài Trí. Không biết lý do gì mà Huyền Tông rất tâm đắc con người này, tôn xưng y là đệ nhất danh thủ. Bất chấp sự tồn tại của Đoàn Thiện Bổn. Từ vương công quí tộc đến thính chúng kinh thành vốn ngưỡng mộ Đoàn Thiện Bổn nên rất bất bình sự kiện này,

nhưng không ai dám chống đối hoàng đế. Về sau, tình cờ biết được nhược điểm của Hạ Hoài Trí là, không sử dụng được tì bà dây thô. Y khảy lên dây thô chẳng khác nào người ta khảy lên sợi dây phơi đồ căng giữa trời, không thể nào phát cầm âm. Sau đó ít lâu Đường Huyền Tông cho tổ chức một buổi diễn tấu tì bà trong cung đình. Các vương công đại thần coi đây là cơ hội tương kế tựu kế. Họ đưa ra cả hai loại tì bà (dây nhuyễn và dây thô), yêu cầu các danh thủ phải lần lượt sử dụng cả hai loại đàn trong khi diễn tấu. Hoàng đế chấp thuận ngay, vì không biết nhược điểm này của Hạ Hoài Trí.

Các môn đồ của Đoàn Thiện Bổn sử dụng cả hai loại đều rất nhuần nhuyễn linh hoạt, lột tả hết bản lĩnh nghệ thuật của mình. Đến lượt Hạ Hoài Trí, ông chỉ diễn tấu tì bà dây nhuyễn rồi từ chối không đàn dây thô. Thính chúng đồng loạt phản đối, buộc lòng hoàng đế cũng phải thúc hối mấy lần. Cuối cùng, họ Hạ đành thú nhận là không sử dụng được đàn dây thô. Bấy giờ toàn thể vương công đại thần cùng cười rộ lên, vang động cả thính phòng. Hoàng đế hết sức bẻn lẻn, từ đó cũng không còn tôn xưng Hạ Hoài Trí.

Đoàn Thiện Bổn thu nhận trước sau khoảng mười đệ tử. Trong đó sớm thành đạt nhất là Khang Côn Luân và Lý Quản Nhi. Nhưng Lý Quản Nhi không ham chuộng chức danh nhạc sư "Cung phụng" của hoàng đế, mà lui về nhàn cư tại Đông đô Lạc Dương. Ông rất hiếm khi đàn tấu cho ai nghe, nên chẳng mấy ai biết đến tên tuổi. Cả đời Lý Quản Nhi chỉ thu nhận độc nhất một đệ tử là Thiết Sơn, và đã đem hết bí kiếp truyền thụ cho người đệ tử này. Sinh thời họ Lý tự chôn vùi tên tuổi của mình nhưng khi ông qua đời, chính Thiết Sơn, người đệ tử độc nhất này đã làm rạng rỡ thanh danh ông.

五弦彈, 五弦彈,
聽者傾耳心寥寥.
趙璧知君入骨愛,
五弦一一為君調.
. . . . . .
Ngũ huyền đàn, ngũ huyền đàn,
Thính giả khuynh nhĩ tâm liêu liêu.
Triệu Bích tri quân nhập cốt ái,

Ngũ huyền nhất nhất vị quân điệu.

. . . . . .

Đàn ngũ huyền, đàn ngũ huyền,
Thính giả nghiêng tai tâm liêu xiêu.
Triệu Bích mê người tận xương tuỷ,
Năm giây, từng sợi cả vì người.

. . . . . .

Đây là một đoạn trích từ bài "Ngũ huyền đàn" (五弦彈) của nhà thơ Bạch Cư Dị. Nội dung ca tụng tiếng đàn của danh cầm ngũ huyền tì bà Tiệu Bích (趙璧). Theo Bạch Cư Dị, Triệu Bích đã đem trọn nghệ thuật và tấm lòng cống hiến cho thính chúng, nên cũng đã làm mê lòng thính chúng. Mặc dù trong bài thơ cũng có vài đoạn biểu lộ sự bất bình trước tình huống "Hồ âm" làm lu mờ "Nhã nhạc", nhưng đối với danh cầm Triệu Bích, ông vẫn nhìn nhận là bậc kỳ tài.

Triệu Bích sống vào khoảng niên hiệu Trinh Nguyên Đường Đức Tông (CN 785-804). Tài nghệ của ông được hoàng đế Đức Tông ngưỡng mộ, chọn làm nhạc sư cung đình và đặc biệt, được giao phó trọng trách dạy ngũ huyền tì bà cho các phi tần. Từ khi nghe tiếng đàn của Triệu Bích, hoàng đế Đức Tông không còn muốn nghe ai đàn tấu. Những lúc giải buồn hoặc giải trí ông đều cho gọi họ Triệu. Dù được hoàng đế ngưỡng mộ và ưu ái, Triệu Bích không bao giờ cậy đó để sinh lòng kiêu mạn. Dù là đệ nhất danh thủ tì bà đương thời, chỉ phục vụ riêng hoàng đế và huấn luyện phi tần, Triệu Bích không coi những việc khác là hạ tiện. Khi cần đệm tấu cho vũ công biểu diễn, hoặc đệm tấu cho xướng ca, ông đều trân trọng tham gia. Ông coi mỗi

việc đều có ý nghĩa cao quí riêng của nó chứ không phân biệt quí tiện. Điều đặc biệt nữa là, Triệu Bích rất nhiệt tình phục vụ bá tánh bình dân. Những ngày được nghỉ, ông vừa về tới nhà đã thấy nam nữ thanh niên kinh thành tụ họp chờ sẵn. Triệu Bích rất hứng thú phục vụ họ không biết mệt mỏi. Những thời gian như vậy, từ công chúa đến vương công quí tộc đều rất khó gặp ông. Không phải ông kỳ thị giai cấp này mà, vì ông không nỡ bỏ bá tánh. Những lần có lời mời của họ mà không bận bịu bá tánh, ông vui vẻ ôm đàn đến ngay. Với tính cách khiêm tốn và lối sống hài hoà, Triệu Bích đã được mọi giai tầng xã hội quí trọng.

Có người hỏi Triệu Bích: Đàn ngũ huyền tì bà có những bí quyết gì? Ông đáp: "Khi học ngũ huyền, trước tiên tôi dụng tâm bỏ đàn. Khi tâm đã thần hội thì mọi sự cứ tuỳ theo cái muốn của tâm, như tất cả cùng nguồn gốc ở trời vậy. Lúc đó thân tôi và ngũ huyền nhập thành một thể. Thậm chí không còn biết tôi là ngũ huyền, hay ngũ huyền là tôi".

Tương truyền mỗi lần Triệu Bích diễn tấu ngũ huyền tì bà, khi tiếng đàn đã dứt mà thính chúng vẫn nín lặng rất lâu rồi mới bùng vỗ tay tán thưởng. Có lẽ tiếng đàn của ông đã đưa người nghe vào những cảnh giới kỳ tuyệt rất xa xăm. Cho nên khi dứt khúc, người ta phải mất một thời gian mới ra khỏi cảnh giới đó.

Đời Đường còn có họ Tào (曹) là âm nhạc thế gia. Tổ phụ Tào Bảo (曹 保), con là Tào Thiện Tài (曹 善 才) và cháu nội Tào Cương (曹綱), đều là những danh thủ tì bà kiệt xuất. Hành trạng lúc sinh thời của tổ phụ Tào Bảo không thấy lịch sử ghi chép. Tào Thiện Tài là cao

thủ tì bà, nổi danh cùng thời với hoà thượng Đoàn Thiện Bổn từ niên hiệu Thiên Bảo Đường Huyền Tông. Tào Cương bắt đầu thành danh từ niên hiệu Nguyên Hoà Đường Hiến Tông (CN 806-820). Nghệ thuật diễn tấu tì bà của Tào Cương đã một thời gây chấn động giới mộ điệu kinh thành. Những nhà thơ thời danh hầu hết có tác phẩm tán dương nghệ thuật diễn tấu của ông. Ngay cả Bạch Cư Dị, con người lúc nào nặng nề tâm trạng bất bình trước sự kiện "Hồ âm" thay thế địa vị "Nhã nhạc", cũng không phủ nhận chân tài của họ Tào. Nhà thơ Lưu Vũ Tích một lần nghe Tào Cương diễn tấu khúc "Bạc mị" (薄媚) cũng không cầm được cảm xúc, viết một bài thất tuyệt:

曹綱.　　劉禹錫.
大弦嘈贊小弦清,
噴雪含風意思生.
一聽曹綱彈薄媚,
人生不合出京城.

TÀO CƯƠNG.　Lưu Vũ Tích.
Đại huyền tào tán tiểu huyền thanh,
Phún tuyết hàm phong ý tứ sinh.
Nhất thính Tào Cương đàn "Bạc mị",
Nhân sinh bất hợp xuất kinh thành.

TÀO CƯƠNG.
Dây lớn vang rền dây nhỏ thanh,
Tuyết bay gió cuốn chứa chan tình.
Đã nghe "Bạc mị" Tào Cương tấu,
Chẳng còn ai muốn biệt kinh thành.

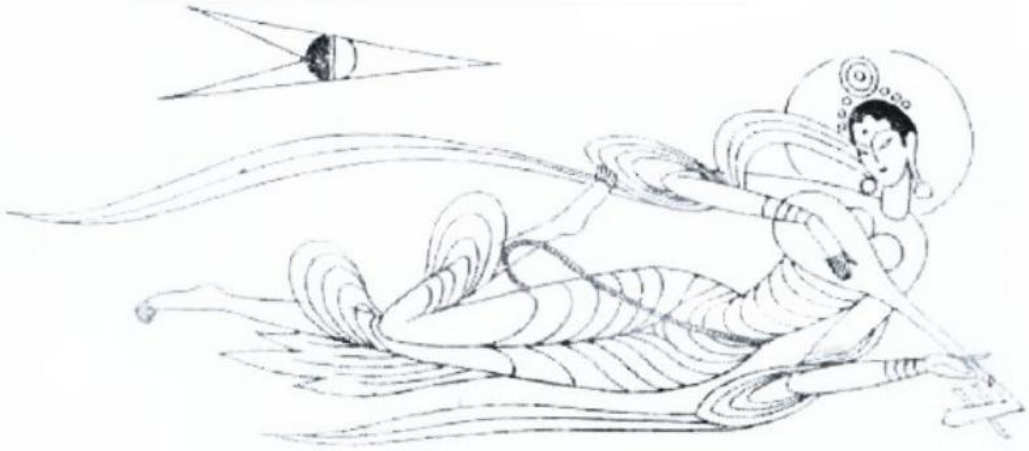
Đương thời chỉ có người kinh thành mới được may mắn nghe Tào Cương diễn tấu tì bà. Mà một khi đã nghe ông đàn tấu khúc "Bạc mị" thì chẳng còn ai muốn rời khỏi Trường An. Vì không ai muốn xa tiếng đàn của ông. Đó là một cách tán dương thiên tài của nhà thơ Lưu Vũ Tích.

Đời Đường đàn tì bà gồm ba chủng loại, tức khúc hạng tì bà (bốn trục dây), ngũ huyền tì bà (năm trục dây) và Tần tì bà (bốn trục dây). Trong đó, Tần tì bà là sản phẩm của Trung Nguyên, nhưng cũng dựa theo cấu trúc của nhạc khí gốc.

Thời Xuân Thu có một loại trống nhỏ cầm tay gọi "trống cơm", một loại nhạc khí gõ rất thông dụng trong bá tánh bình dân đương thời. Dân quê dùng trống cơm gõ đệm cho dân ca, những người bán hàng rong cũng gõ trống cơm thay lời rao hàng...Đến đời Tần, bá tánh bị bắt đi xây trường thành vừa cực nhọc vừa nhớ quê, đêm đêm cũng gõ trống cơm giải buồn. Lâu dần người ta nghĩ cách cải tiến, gắn thêm một cần dài lên trống cơm, tra bốn trục dây, biến nhạc khí gõ thành nhạc khí dây. Vì hình dạng và nguyên lý cấu trúc đều rập theo tì bà, nên gọi "Tần tì bà" (秦琵琶).

Tương truyền thời Tây Tấn có nhân sĩ Nguyễn Hàm (阮咸), một nhân vật trong "Trúc lâm thất hiền" (竹林七賢), sử dụng Tần tì bà rất điêu luyện. Nghệ thuật diễn tấu của ông đã đưa nhạc khí Tần tì bà lên đỉnh cao một thời. Cho nên người đời Đường đã cải danh "Tần tì bà" thành "Nguyễn Hàm tì bà" (阮咸琵琶). Khúc hạng tì bà và Ngũ huyền tì bà từ Tây Vực

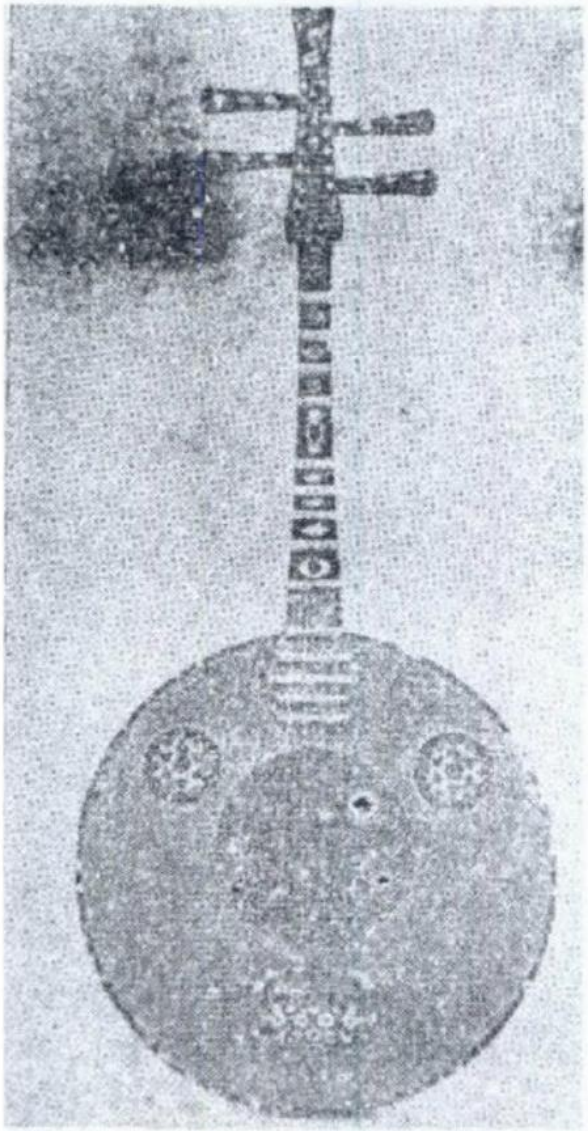
truyền nhập Trung Nguyên vào đời Hán. Đến đời Đường, Nguyễn Hàm tì bà truyền nhập lại Tây Vực.



"Khúc hạng tì bà diễn tấu đồ"
Bích hoạ trong thạch động Bái Thành
(Khố Xa, Tân Cương).

"Nguyễn Hàm tì bà đệm tấu vũ khúc".
Bích hoạ trong thạch động Bái Thành
(Khố Xa, Tân Cương).

Ngũ huyền tì bà (đời Đường).
Lưu giữ tại Chính thương viện
Nhật Bản.



Nguyễn Hàm tì bà (đời Đường).
Lưu giữ tại Chính thương viện
Nhật Bản.

3. KHÔNG HẦU (箜 篌)
NHẠC KHÍ DÂY
DU NHẬP TRUNG NGUYÊN
QUA ĐƯỜNG BIỂN.

Trong một thạch động tại Thổ Lỗ Phiên (Tân Cương), người ta phát hiện những bích hoạ, trên đó vẽ những nhạc công đang diễn tấu một loại nhạc khí hình cánh cung có rất nhiều trục dây. Đó là đàn "Không hầu". Đàn không hầu có từ năm đến hai mươi lăm dây, hình dáng như "Thụ cầm" (豎 琴) của Tây phương nhưng nhỏ hơn. Theo kết quả nghiên cứu, "không hầu" là tiền thân của "thụ cầm".

Thời Tây Hán, Hán Vũ đế cho mở một con đường biển đi về phía Tây-Nam, thông hướng Việt Nam, Miến Điện và Ấn Độ ngày nay. Nhiều sản phẩm kinh tế, văn hoá nước ngoài đã theo con đường này đến Trung Hoa, trong đó có đàn "không hầu".

Những ghi chép này của lịch sử đã đặt hậu thế trước một vài thắc mắc không có cơ sở giải đáp: Thứ nhất, lịch sử chỉ giới thiệu những bích hoạ được phát thiện trong thạch động tại Thổ Lỗ Phiên, nhưng không xác định "không hầu" là nhạc khí của Tây Vực hay của một nước nào khác? Thứ hai, trong khi tất cả những nhà âm nhạc, những nhạc khúc và nhạc khí Tây Vực đều theo "Con đường tơ lụa" nhập vào Trung Hoa thì tại sao, chỉ riêng đàn "không hầu" lại ngược hướng Tây Nam đến Ấn Độ, rồi vòng lại biển Đông để đến Trung Hoa? Thứ ba, cũng theo lịch sử ghi chép, đàn "thụ cầm" của Tây phương là hoá thân của "không hầu". Trong khi cho

đến đầu Tây Hán, người Tây phương chỉ mới giao du rộng rải với các nước vùng Trung-Tây Á, chứ chưa vượt núi Thông Lãnh để đến Tây Vực. Như vậy có phải, người Tây phương đã tiếp thu đàn không hầu tại một nước nào đó, trong vùng Trung-Tây Á, chứ không phải Tây Vực? Cho nên tới thời hiện đại, chúng ta vẫn chưa có tư liệu nào để xác định, trước khi du nhập Trung Nguyên, "không hầu" là nhạc khí gốc của Tây Vực hay của một nước nào trong vùng Trung-Tây Á.

Theo mô tả, không hầu là nhạc khí được sử dụng rất phổ biến vào đời Đường, mà lịch sử chỉ ghi chép độc nhất một danh thủ là Lý Bằng

(李 憑), nhưng cũng không cho biết gì về lai lịch và thân thế của người này. Chỉ nói Lý Bằng là nhạc sư cung đình, từng diễn tấu phục vụ hoàng đế. Nhưng chỉ ước chừng ông sống khoảng từ Đường Đức Tông đến Đường Hiến Tông. Như vậy cũng không biết họ Lý là nhạc sư cung đình của đời vua nào, và từng diễn tấu phục vụ hoàng đế nào.

Đàn "không hầu", theo lịch sử mô tả, là nhạc khí có ảnh hưởng khá lớn vào đời Đường, nhưng lịch sử lại không cho chúng ta những tư liệu cần thiết. Cho nên đối với nhạc khí này, chúng ta không thể nói gì thêm.

Không hầu, ngũ huyền tì bà hợp tấu đồ"
Bích hoạ trong thạch động Bái Thành
(Khố Xa, Tân Cương).

"Không hầu diễn tấu đồ".
(Minh họa)

4. KHƯƠNG ĐỊCH (羌笛).
NHẠC KHÍ HƠI
GỐC KHƯƠNG QUỐC (TÂY VỰC).

Địch là chủng loại nhạc khí thổi ngang, có lai lịch cực kỳ cổ xưa. Trong những di chỉ văn hoá thời "Tân thạch khí", khai quật ở Hà Mẫu Độ (Chiết Giang), người ta phát hiện một chiếc "địch" chế tác bằng xương, gọi "cốt địch" (骨笛), một di vật cách đây trên năm ngàn năm. Thế nhưng, các đời Thương, Tây Chu và Xuân Thu Chiến Quốc, chỉ thấy lưu hành loại nhạc khí thổi dọc gọi "Tiêu" (簫). Mãi đến Tần-Hán mới tái xuất hiện nhạc khí thổi ngang, là "Địch". Theo cổ thư ghi chép, "địch" là nhạc khí Tây Vực, gốc của Khương quốc (tổ tiên của tộc Tạng ngày nay), du nhập Trung Nguyên thời Tần-Hán. Do đó người Trung Nguyên quen gọi "Khương dịch". Trong thi ca đời Đường, nhất là thơ "Biên tái", thường xuyên bắt gặp từ này. Như Vương Chi Hoán có câu "*Khương địch hà tu oán dương liễu*" (羌笛何須怨楊柳). Cao Thích có câu "*Nguyệt minh Khương địch thú lâu gian*" (月明羌笛戍樓間). Vương Xương Linh có câu "*Cánh xuy Khương địch quan san nguyệt*" (更吹羌笛關山月)...

Địch nguyên thuỷ chế tác bằng trúc, nhưng từ đời Đường xuất hiện thêm "Ngọc địch" (玉笛) và "Thiết địch" (鐵笛). Tương truyền Đường Huyền Tông thường sử dụng "ngọc địch", âm điệu rất mỹ diệu. Ngọc địch chế tác toàn bộ bằng ngọc rất hiếm, vì ít ai có khả năng sử dụng. Đa số vẫn chế tác bằng trúc nạm ngọc, nhưng cũng gọi "ngọc địch". Ngọc địch lưu truyền đến

hiện đại là có từ đời Đường. Trong thi ca, Lý Bạch là người rất thích dùng từ này như" "*Hoàng Hạc lâu trung xuy ngọc địch*" (黃鶴樓中吹玉笛), "*Thuỳ gia ngọc địch ám phi thanh*" (誰家玉笛暗飛聲), "*Hồ nhân xuy ngọc địch*" (胡人吹玉笛)...

Từ nhạc khí (địch) đến những khúc phổ dành cho địch, đều do Tây Vực truyền nhập Trung Nguyên từ Tần-Hán. Nhưng đến đời Đường, cả nghệ thuật diễn tấu lẫn nhạc khúc đều được Hán hoá khá nhiều. Những khúc phổ nổi danh đương thời như "Quan san nguyệt" (關山月), "Lạc mai hoa" (落梅花), "Chiết dương liễu" (折楊柳)...ngay cả những danh thủ người Tây Vực cũng thích diễn tấu theo kỹ thuật và âm điệu Hán. Hán hoá âm nhạc Tây Vực trở thành truyền thống cho các triều đại sau, là bắt đầu từ đời Đường.

Khoảng đầu đời Đường, có một thương nhân tên Lữ Hương Quân (呂鄉筠), cư ngụ bên bờ Động Đình hồ. Ông thường đến Giang Tây (nay là tỉnh Giang Tây) buôn bán. Tiền lời mỗi chuyến buôn, ông chỉ giữ một khoảng đủ lo cơm áo cho gia đình, còn lại đem cứu tế hết cho những thân thích nghèo khó. Lữ Hương Quân còn là một nghệ nhân chơi địch khá điêu luyện. Đến những nơi sông núi hữu tình, Lữ hay dừng thuyền, vừa ngoạn cảnh vừa tấu vài khúc địch. Lần đó vào một đêm trăng Xuân, Lữ Hương Quân nghỉ thuyền dưới núi Quân Sơn giữa Động Đình hồ, một mình vừa uống rượu vừa tấu nhạc. Chợt thấy trên hồ có một chiếc thuyền chài đang bơi đến. Trên thuyền là một lão nhân râu tóc bạc phơ. Họ Lữ liền mời lên thuyền đàm đạo. Lão nhân mở lời: "Lão nghe tiếng địch của các hạ rất đẹp ý, khúc điệu

lại phong phú, nên tìm đến thưởng thức". Lữ mời lão nhân uống vài chén. Lão nhân nói tiếp: "Lão từ nhỏ vốn đã thổi địch, có thể trao đổi với các hạ vài điểm chăng?" Lữ Hương Quân vừa nghe vô cùng cao hứng, lập tức hướng về lão nhân hành lễ, biểu thị lòng cầu học. Lão nhân lấy trong tay áo ra ba chiếc địch. Một chiếc thô lớn cỡ cườm tay người, một chiếc trung như địch thường sử dụng và một chiếc cực nhỏ như quản bút. Lữ lại hướng lão nhân hành lễ, thỉnh cầu thổi một khúc. Lão lại nói: "Địch thô và trung không thể thổi. Lão chỉ có thể vì các hạ, dùng chiếc cực nhỏ này thổi một khúc, nhưng không chắc thổi được hết khúc". Lữ thắc mắc hỏi: "Tại sao địch thô và trung không thể thổi?" Lão nhân đáp: "Địch tối thô chỉ có thể thổi trên thiên đình, trước Thượng Đế hoặc Nguyên Quân và Nguyên phu nhân. Phối hợp với nhạc Trời mà thổi. Nếu người thế gian thổi tai hoạ sẽ ập tới. Núi đồi sụp đổ, đại địa nứt nẻ, nhật nguyệt không soi sáng, tinh tú tán loạn. Cho nên nói không thể thổi. Địch trung chỉ có thể thổi ở cõi Tiên, phối hợp Tiên nhạc mà thổi. Nếu người thế gian thổi sẽ khiến cát bay đá chạy, chim đang bay rơi xuống đất, thú chạy điên loạn, con người bị chấn tử cả lão ấu. Cho nên nói không thể thổi. Chỉ có chiếc địch nhỏ nhất, lão có thể vì bằng hữu, trong lúc vui mà thổi. Nhưng cũng không chắc được trọn khúc.

Lão nhân nâng chiếc địch nhỏ lên. Chỉ mới chuyển đến âm thứ ba, Động Đình hồ nổi gió cuộn sóng, cá rùa kinh loạn. Chuyển đến âm thứ năm thứ sáu, màu trăng tối ám, cầm thú trên Quân Sơn hoảng kinh kêu la ầm ỉ, Lữ Hương Quân và mấy thuyền phu đều chao đảo kinh hồn thất sắc, vội thỉnh cầu lão nhân ngừng thổi. Mọi

cảnh vật tức khắc trở lại bình thường. Lão nhân uống tiếp vài chén rồi cất giọng ngâm một bài thất tuyệt ý vị vô cùng thần bí: (Rất tiếc, bài thơ đã sử dụng trắc vận, lại còn vận dụng ngôn từ cực hiểm quái.

Chúng tôi đành chịu mắc cỡ, chuyển bản dịch sang bằng vận, trong khi thỉnh cầu các tiền bối, những người cùng thời và, cả hậu bối giúp đỡ!)

湘中老人讀黃老,
手援紫藟坐翠草.
春至不知湘水深,
日暮忘卻巴陵道.
Tương trung lão nhân độc Hoàng Lão,
Thủ viên Tử Luỹ toạ thuý thảo.
Xuân chí bất tri Tương thuỷ thâm,
Nhật mộ vong khước Ba Lăng đạo.
Ông già sông Tương đọc Lão Trang,
Ngồi nghịch dây leo trên cỏ xanh.
Xuân về chẳng biết sông sâu thẳm,
Chiều hôm quên khuấy nẻo Ba Lăng.

Ngâm xong, lão nhân uống thêm vài chén rồi ước hẹn với Lữ Hương Quân: "Tiết Thu xã năm sau lão sẽ chờ các hạ tại chỗ này, dưới núi Quân Sơn". Rồi lặng lẻ chèo thuyền đi, chỉ mới chớp mắt đã khuất trong khói sóng. Tiết Thu xã năm sau Lữ Hương Quân rất đúng hẹn, dừng thuyền dưới Quân Sơn đợi suốt mấy ngày vẫn không thấy lão nhân. Từ đó cũng không hề gặp lại.

Qua cố sự ta thấy, lão nhân đưa ra ba loại địch để phân tích giới hạn và quyền năng của ba cõi âm vực.

Thực ra, hàm ý là mượn âm luật để cảnh giác người đời, phải biết giới hạn quyền năng và phạm vi đạo đức của mình, hoàn chỉnh vóc dáng con người với đầy đủ chân-thiện-mỹ, để mong tránh tai hoạ. Cuộc gặp gỡ diệu kỳ này, rất có thể là chuyện có thật. Nhưng người đời Đường, gần như toàn bộ, rất ái mộ tiếng địch, cả âm chất lẫn khúc điệu, nên đã mượn tư tưởng Lão-Trang, thần bí hoá cố sự, ý đồ tạo thêm tính thần bí cho bộ môn nghệ thuật này.

Có một mùa Xuân vào những năm Khai Nguyên Đường Huyền Tông, hoàng đế ngự tại Thượng Dương cung phía Đông thành Lạc Dương. Đêm mười bốn tháng giêng, đế sực nhớ những đám mây màu tía từ phương Đông bay lại mấy đêm trước, liền lệnh nhạc sư soạn ngay một khúc phổ cho đề tài này, tựa đề "Tử vân hồi" (紫 雲 回). Đến nửa đêm khúc phổ mới hoàn chỉnh. Huyền Tông cao hứng lấy ngọc địch tự tấu ngay. Âm thanh trầm bỗng thanh thoát, khúc điệu cao khiết tuyệt vời. Đế vô cùng đẹp ý, đã thổi đi thổi lại nhiều lần trong đêm đó.

Hôm sau đúng đêm Nguyên Tiêu, Huyền Tông thay đổi y phục giả dạng thường dân, cùng mấy tuỳ tùng dạo chơi thành Lạc Dương, xem hội hoa đèn Nguyên Tiêu. Lúc đi qua một toà tửu lâu chợt nghe tiếng địch từ lầu cao vọng xuống, âm thanh cực kỳ ưu mỹ, Huyền Tông không thể không dừng lại. Càng nghe càng kinh ngạc, vì tiếng địch đang diễn tấu khúc "Tử vân hồi", chính mình đã thổi tại Thượng Dương cung đêm trước. Khúc tân thanh này ngoài Huyền Tông và nhạc sư sáng tác, đâu đã ai được biết.

Hôm sau hoàng đế phái người bí mật điều tra kẻ thổi địch tại tửu lâu đêm trước. Họ rất dễ dàng đưa về trình. Đó là một thiếu niên chưa tới hai mươi. Huyền Tông hỏi y do đâu mà học được khúc "Tử vân hồi". Y đáp: "Thần dân tên Lý Mô, biết thổi địch lúc còn nhỏ. Đêm rồi nhân ngắm trăng trên cầu Thiên Tân, không xa Thượng Dương cung. Lúc nửa đêm nghe tiếng địch từ trong cung vọng ra khúc nhạc này. Thần đã dùng những que diêm đánh lửa ký phổ trộm, sau đó đem về tửu lâu diễn tấu, thu hút rất đông khách. Không phải chỉ có khúc nhạc này, mấy đêm trước đó thần cũng đã dùng phương pháp này, ghi trộm mấy tân khúc tuyệt hảo, cũng từ trong cung vọng ra". Huyền Tông nghe xong vô cùng kinh ngạc, lệnh cho y tấu ngay tân khúc đã ghi trộm. Quả nhiên kỷ pháp thật kỳ tuyệt, tiếng địch thật mỹ diệu. Đế liền lưu Lý Mô lại trong cung, phong ngay chức nhạc sư "cung phụng" của hoàng gia. Sau khi nhiệm chức nhạc sư "cung phụng", do ái mộ nghệ thuật siêu quần của Lý Mô, hoàng đế phong hiệu luôn cho y là "Thiên hạ đệ nhất "địch" thủ".

Thời Trung Đường (hơn nửa thế kỷ sau), nhà thơ Trương Hồ khi nghe truyền thuyết này, rất lý thú và tâm đắc. Ông mường tượng cố sự như diễn ra ngay trong thời đại mình, ngay trước mắt mình. Nhà thơ cao hứng viết ngay một bài thất tuyệt "Lý Mô địch", dù lúc đó họ Lý xương tàn cốt rụi đã lâu.

李謨笛.　　張祜.
平時東幸洛陽城,
天樂宮中夜撤明.

無奈李謨偷曲譜,
酒樓吹笛是新聲.
LÝ MÔ ĐỊCH. *Trương Hỗ.*
Bình thời Đông hạnh Lạc Dương thành,
Thiên nhạc cung trung dạ triệt minh.
Vô nại Lý Mô du khúc phổ,
Tửu lâu xuy địch thị tân thanh
TIẾNG ĐỊCH LÝ MÔ.
Từ Thượng Dương cung, Đông Lạc thành,
Quân vương tấu địch suốt năm canh.
Đâu biết Lý Mô ghi trộm khúc,
Tửu lầu từ đó rộn tân thanh.

Từ khi nhiệm chức nhạc sư "cung phụng", tiếp đến được hoàng đế phong hiệu "Thiện hạ đệ nhất "địch" thủ", Lý Mô cũng sinh lòng tự mãn. Năm đó nhân có việc nhà, Lý Mô xin nghỉ phép để đến Việt Châu (nay là Thiệu Hưng, Chiết Giang). Vì đã biết danh tiếng Lý, lại thêm là nhạc sư "cung phụng" của hoàng gia, từ trưởng quan địa phương đến các đại quí tộc đều tổ chức yến hội linh đình mời thỉnh, hy vọng được tận tai thưởng thức tài nghệ siêu tuyệt của y. Lúc đó lại có mười sĩ tử đến Việt Châu dự khảo tiến sĩ. Vốn đã từng nghe danh "Thiên hạ đệ nhất "địch" thủ", họ đóng góp ngân lượng, tổ chức một cuộc thả thuyền du ngoạn qui mô trên Kính Hồ, thỉnh mời Lý. Biết những tiến sĩ tương lai ái mộ mình, Lý nhận lời ngay. Các sĩ tử bàn lại, một cuộc du ngoạn qui mô như vầy mà chỉ có mười thành viên có vẻ ô hợp quá. Họ đi tới quyết định, mỗi người sẽ tìm mời thêm một khách, qui tụ cho đủ hai mươi. Đến thời điểm

tập trung, có một sĩ tử quên mất nghĩa vụ mời khách, bèn gọi lão nông dân Độc Cô Sinh ở túp lều bên cạnh, coi như chửa cháy cho đủ số.

Đêm đó trăng sáng lung linh, gió nhẹ gợn sóng, cảnh sắc vô cùng tú lệ. Thuyền ra tới giữa hồ, Lý Mô chợt thấy lòng cao hứng, lấy địch ra bắt đầu thổi tấu. Chỉ nghe tiếng địch toả khắp mặt hồ, mây nhẹ tiêu tán, trăng sáng như sương, nước trời tĩnh mịch. Phảng phất đâu đây, hình như cả Quỉ Thần cũng lắng tai nghe. Khúc vừa dứt, khách trên thuyền đều tán dương không hết lời, một khúc điệu hết sức ưu mỹ mà, họ chưa từng nghe qua. Chỉ có lão già Độc Cô Sinh không nói một lời và cũng không tỏ một cử chỉ nào. Mọi người bắt đầu thấy bực bội. Lý Mô tuy cho rằng lão già này chẳng biết gì, nhưng cũng thấy hơi mất hứng. Dù sao cũng vì mọi người, cố gắng tấu thêm một khúc. Khúc nhạc càng tuyệt diệu hơn, khiến mọi người không ai không kinh thán. Nhưng Độc Cô lão nhân vẫn vẻ mặt lạnh lùng, điểm thêm nụ cười khẩy. Vị sĩ tử mời lão bây giờ rất hối hận: "Lão già này cứ ở rú trong thôn xóm hẻo lánh, chẳng biết tí gì âm nhạc". Mọi người cùng cười chế nhạo, Độc Cô Sinh vẫn không phản ứng, chỉ cười khẩy. Lý Mô hình như không còn kiên nhẫn được, bèn hỏi lão: "Ông thật tình là kẻ không biết gì, hay là có tài cán gì đặc biệt?" Lão hỏi lại: "Anh thật cho ta là kẻ không biết gì về địch pháp chăng?" Mọi người bắt đầu thấy bối rối. Lão lại nói tiếp với Lý Mô: "Anh thử thổi "Lương Châu khúc đi". Họ Lý không khách khí, nâng địch tấu ngay "Lương Châu khúc". Độc Cô Sinh lắng nghe cho tới dứt khúc, rồi nhận xét: "Anh thổi cũng khá tốt. Nhưng tiếng

địch bị lai tạp quá nhiều Hồ âm, nói thẳng là âm chất của Khưu Từ.

Chắc chắn là anh đã học địch pháp của nhạc sư Khưu Từ. Còn nữa, Tới điệp khúc thứ mười ba anh đã chuyển sai thành "Thuỷ điệu". Như vậy âm điệu đã không toàn hảo, mà còn biến khúc phổ thành đầu Ngô mình Sở. Anh có biết không?" Lý Mô nghe xong thất kinh, liền thú nhận: "Tiên sinh quả đoán việc như thần. Tại hạ vốn học địch pháp với một nhạc sư Khưu Từ, nhưng tiếng địch lai tạp Hồ âm, quả tình tại hạ không biết. Còn chuyển sai ở điệp khúc thứ mười ba, tại hạ cũng chưa được rõ, xin tiên sinh chỉ giáo!" Lý Mô lấy trong tay áo ra một chiếc địch quí, thỉnh Độc Cô Sinh thổi. Lão cầm lên xem rồi nói: "Có vẻ là địch quí nhưng không tốt. Địch này nếu nâng tới âm cao và cấp tốc sẽ bị công phá vỡ mất. Anh không thấy tiếc sao?" Lý nhiệt tình đáp: "Không sợ, không quan hệ". Độc Cô lão nhân nâng địch lên, tấu lại "Lương Châu khúc". Tiếng địch thuần Hán âm, véo von tựa hồ vút tận trời xanh. Khách trên thuyền vừa ngây ngất vừa kinh dị. Đến điệp thứ mười ba ông dừng lại, phân tích và chỉ điểm chỗ sai cho Lý Mô rồi thổi tiếp. Đến lúc vừa nâng cao âm độ vừa cấp tốc, mọi người chợt nghe một tiếng "Rắc" khô khan, chiếc địch vỡ thành hai mảnh, không tấu được hết khúc. Lý Mô dập đầu bái ba lần để tạ ơn chỉ giáo. Mọi người vừa bội phục vừa bẻn lẻn về thái độ của mình khi nãy. Hôm sau Lý Mô và các sĩ tử tìm đến bái kiến Độc Cô Sinh. Lều tranh vẫn còn đó, nhưng người đã vắng, không biết từ lúc nào!

Từ đó về sau, Lý Mô gần như trở thanh con người khác, khiêm tốn và trầm lặng. Lúc nào cũng vùi đầu rèn

luyện những điều Độc Cô lão nhân đã chỉ giáo. Họ Lý trở nên lạnh nhạt cả chức vụ lẫn danh hiệu vua phong. Chính Độc Cô lão nhân cũng đã mở cho y cái nhìn chân chính, nghệ thuật là vô cùng. Ngoài người còn có người, ngoài trời còn có trời "Nhân ngoại hữu nhân, thiên ngoại hữu thiên" (人外有人, 千外有千). Mỗi khi bắt gặp nơi ai có điều gì mình còn thiếu sót, Lý đều khiêm cung thành khẩn cầu giáo. Tương truyền cho đến cuối đời, Lý Mô không hề đắc ý về những gì mình đã đạt được.

Hơn nửa thế kỷ sau, những năm đầu niên hiệu Trinh Nguyên Đường Đức Tông (khoảng CN 785-790), nhà thơ Vi Ứng Vật (韋應物) rời kinh sư đi làm quan cõi ngoài, nhiệm chức thứ sử Hoà Châu (nay là huyện Hoà, tỉnh An Huy). Thuyền của ông trên đường xuôi Đông, nghỉ đêm tại dịch trạm Linh Bích. Đêm đó trên thuyền trăng sáng vằng vặc, sương thu mát lành. Vi Ứng Vật đang cấu tứ để viết một bài thơ. Hốt nhiên có tiếng địch vui tai từ đâu vọng tới. Vi Ứng Vật cũng là nhà tinh thông âm nhạc. Sau khi lắng tai nghe sực nhớ, đây là khúc phổ mà nhạc sư "cung phụng" Lý Mô, niên hiệu Thiên Bảo Đường Huyền Tông thường thổi. Ông phái mấy tuỳ tùng, theo hướng âm thanh, tìm người thổi địch mời đến thuyền. Đó là một người đàn ông trạc ngoài năm mươi. Thì ra là cháu ngoại của Lý Mô, tên Hứa Vân Phong. Hứa kể với ông: "Tôi vốn người Nhậm Thành (nay là Tế Ninh, tỉnh Sơn Đông). Năm Thiên Bảo thứ nhất, hoàng đế Huyền Tông đi tế Phong Thiện ở Thái Sơn, trên đường về kinh có ghé lại Nhậm Thành, ông ngoại cũng tuỳ giá đến Nhậm Thành, gặp lúc tôi

mới chào đời được hơn tháng. Ông ngoại tôi rất vui mừng bế tôi đến gặp học sĩ Lý Bạch, nhờ học sĩ đặt tên cho tôi. Lý học sĩ rất nhiệt tình đặt tên tôi là Hứa Vân Phong (許 雲 封). Tôi mang tên này từ đó. Năm tôi lên mười thì cha mẹ đều qua đời, tôi một mình tìm đến kinh thành nương nhờ ông ngoại. Biết tôi có khiếu về âm luật, ngoại liền dạy tôi thổi địch. Tôi tiến bộ rất nhanh nên ngoại rất vui mừng và thường khen ngợi. Vài năm sau tôi được đưa vào cung đảm nhiệm thổi địch cho một nhạc đội. Năm Thiên Bảo thứ mười bốn phát sinh loạn An-Sử, từ đó chiến tranh liên miên, tiếp theo ông ngoại qua đời. Tôi phiêu bạt bên ngoài gần bốn mươi năm. Nay ghé qua đây thăm người thân, tình cờ gặp đại nhân".

Vi Ứng Vật nghe xong rất xúc động. Bao nhiêu sự tình xưa nay tưởng đã chết lịm, chợt bị dựng dậy. Ông bùi ngùi nói với Hứa: "Mẹ nuôi của tôi có người con tên gọi Thiên Kim (千 金), vào những năm Thiên Bảo từng theo học thổi địch với truyền nhân của Lý nhạc sư, ông ngoại của các hạ. Đâu ngờ học vừa thành đã qua đời, đến nay vẫn còn là điều đau lòng. Chiếc địch sinh thời nó vẫn thổi do chính ông ngoại của các hạ tặng cho". Nói xong, ông lấy trong tay áo ra một chiếc địch cổ. Vân Phong cầm lên xem rất kỹ rồi quả quyết: "Địch làm rất hoàn hão, nhưng chắc chắn ông ngoại tôi chưa thổi qua. Đây là loại trúc chưa tới tuổi, nếu thổi âm độ cao hoặc cấp tốc địch sẽ vỡ". Vi Ứng Vật bảo: "Không quan hệ gì, các hạ cứ thổi thử". Hứa Vân Phong nâng địch lên tấu khúc "Lục Châu thiên" (六 州 遍). Quả nhiên chưa dứt khúc địch đã vỡ. Vi Ứng Vật vô cùng thán phục trình độ giám định của Hứa Vân Phong.

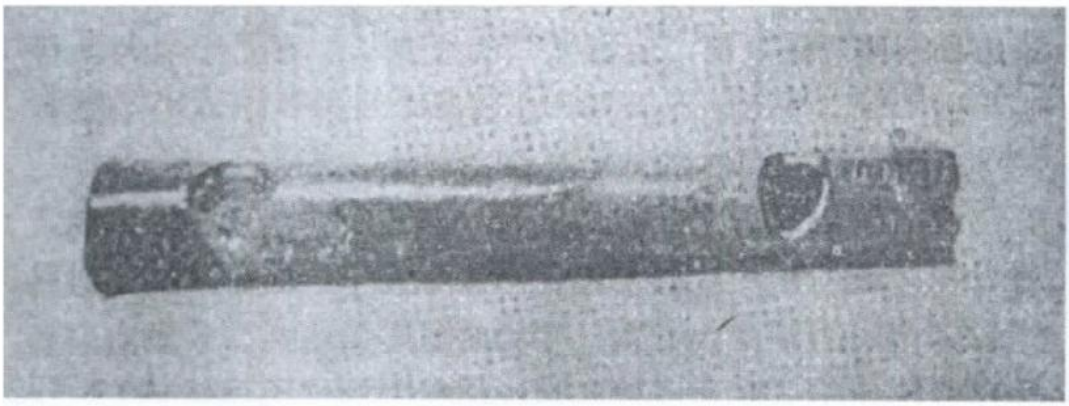
Thời Vãn Đường (hơn 100 năm sau), Hứa Vân Phong qua đời cũng đã lâu. Những thế hệ sinh sau chỉ biết thanh danh của ông qua truyền thuyết, cũng đem lòng ngưỡng mộ. Nhà thơ Vãn Đường Lý Trung có lần nghe một danh địch đương thời tấu khúc "Lũng Đầu thuỷ" (隴頭水), sực nhớ truyền thuyết có nói, hơn một trăm năm trước, Hứa Vân Phong từng nổi danh với khúc này, chợt đem lòng nhớ tiếc Vân Phong, còn nặng hơn cả bậc tài danh đang tấu khúc trước mặt. Bài thất tuyệt của ông biểu lộ rất rõ ràng tâm tư này:

贈笛兒.　　李中.
隴頭休聽月明中,
妙竹嘉音際會逢.
見爾尊前吹一曲,
令人重憶許雲封.

TẶNG ĐỊCH NHI.　Lý Trung.
"Lũng Đầu" hưu thính nguyệt minh trung,
Diệu trúc gia âm tế hội phùng.
Kiến nhĩ tôn tiền xuy nhất khúc,
Linh nhân trùng ức Hứa Vân Phong.

TẶNG NGƯỜI THỔI ĐỊCH.
Nghe khúc "Lũng Đầu" dưới trăng trong,
Trúc già cao điệu chốn tao phùng.
Nhìn bậc kỳ tài tấu giai khúc,
Càng thêm nhớ tưởng Hứa Vân Phong.

Ngày nay, những thạch động tại Đôn Hoàng (Cam Túc) và Khưu Từ (Khố Xa, Tân Cương) còn lưu giữ nhiều bích hoạ, diễn tả tư thế và nghệ thuật tấu địch của các danh gia đời Đường.



Cốt địch (địch xương).
Di chỉ văn hoá Hà Mẫu Dộ
(Chiết Giang).

"Xuy địch đồ".
Bích hoạ trong thạch động Khưu Từ
(Khố Xa, Tân Cương).

5. TẤT LẬT (篳 篥)
NHẠC KHÍ HƠI
GỐC KHƯU TỪ (龜 茲), TÂY VỰC.

"Tất Lật" là nhạc khí thổi dọc. Theo kết quả của nhiều nghiên cứu, đây là một chủng loại nhạc khí rất lâu đời của tiểu quốc Khưu Từ, Tây Vực (nay là huyện Khố Xa, Tân Cương), tối sơ được chế tác bằng cây "lau". Cổ thư thường đề cập "Lô quản" (蘆 管), khả năng là tiền thân của nhạc khí này.

Tất lật cũng theo "Con đường tơ lụa" du nhập Trung Nguyên vào đời Hán. Kinh qua nhiều thời kỳ, nhạc công Trung Nguyên cũng có vài cải tiến, nhưng chỉ nhằm vào chất liệu chế tác chứ không cải đổi nguyên lý cấu trúc. Người ta dùng trúc thay lau để làm thân ống, dọc thân ống cũng khai chín âm khổng, trên đầu ống lắp một lưỡi gà phát âm bằng cọng lau. Nhạc công diễn tấu sẽ thổi dọc theo đầu ống có lưỡi gà, dùng những đầu ngón tay điều chỉnh các âm khổng để chuyển âm (địch cũng cấu trúc theo nguyên lý này, nhưng vì thổi ngang, nên không lắp lưỡi gà phát âm).

Từ khi cải tiến thân lau qua thân trúc, tất lật mới phát huy được hết năng lực. Không những âm vực được nâng cao, mà còn biểu hiện được khá nhiều trạng thái của tự nhiên giới. Tuy du nhập Trung Nguyên từ đời Hán, nhưng đến đời Đường nhạc khí này mới chứng tỏ được tầm ảnh hưởng của mình. Vì đời Đường xuất hiện khá nhiều danh thủ, từ hoàng đế, vương công quí tộc, bá tánh bình dân, giai tầng nào trong xã hội cũng có danh thủ sở trường tất lật.

Đầu đời Đường có nhạc sư An Vạn Thiện (安萬善) là danh thủ tất lật kiệt xuất. An Vạn Thiện người nước An, Tây Vực (nay là nước Cộng Hoà Tô Liên Ô Tư Biệt Khắc) đến định cư Trường An (người các tiểu quốc Tây Vực đến sinh sống ở Trung Nguyên, thường lấy tên nước làm họ: Người nước Mễ (米) lấy họ Mễ, người nước Khương (羌) lấy họ Khương, người nước An (安) lấy họ An...) Ông có thể coi như một trong những tiên phong quảng bá nhạc khí tất lật. Các giai tầng xã hội Trung Nguyên ái mộ chủng loại nhạc khí này, phần lớn là do nghệ thuật diễn tấu của ông thuyết phục.

Em của Đường Huyền Tông là Bân Vương Lý Thừa Ninh (邠王李承寧), vì ông là con thứ hai mươi lăm nên cũng gọi Nhị thập ngũ lang (二十五郎) cũng là danh thủ tất lật. Đương thời trong cung có một nữ danh ca tên Niệm Nô (念奴), Bân Vương thường đệm tấu tất lật cho nàng xướng ca. Niên hiệu Khai Nguyên Đường Huyền Tông, vào mỗi tiết nhật lớn, hoàng đế thường tổ chức đại yến hội trước cung Hưng Khánh để cùng vui với bá tánh. Những dịp này, hằng ngàn bá tánh kinh thành tụ họp dưới lầu cung Hưng Khánh, chỉ chờ nghe tiết mục diễn tấu của Bân Vương và danh ca Niệm Nô. Khi Cao Lực Sĩ bước ra trước lầu hô lớn: "Bây giờ tới tiết mục ca xướng của Niệm Nô, do Nhị Thập Ngũ Lang đệm tấu tất lật". Dưới lầu vụt im thin thít, gần như không nghe tiếng thở.

Đường Tuyên Tông Lý Thẩm (李 忱) không những sở trường thổi tấu, mà còn sáng tác hai nhạc khúc độc đáo dành cho tất lật là "Dương liễu chi" (楊 柳 枝) và "Tân khuynh bôi khúc" (新 傾 杯 曲). Thời Đường Đức Tông có Uất Trì Thanh (尉 遲 青), người Tây Vực, đang giữ chức Tướng quân trong triều, cũng là một danh thủ tất lật siêu tuyệt. Đồng thời tại U Châu (nay là Bắc Kinh) có bá tánh Vương Ma Nô (王 麻 奴), được tôn xưng "Tất lật Hà Bắc đệ nhất thủ".

Vương Ma Nô tự cho mình tài năng hơn người nên sinh lòng ngạo mạn. Ngoài trưởng quan địa phương, không ai dám khinh xuất mời y diễn tấu. Có một quan tòng sự họ Lư được triệu về kinh thành, trong tiệc rượu lâm hành có mời Vương tham dự. Nhân lúc rượu vui Lư tòng sự yêu cầu Vương Ma Nô thổi một khúc tống biệt. Không ngờ Vương hách dịch từ chối. Họ Lư bất bình nói: "Tài cán của anh không ăn thua gì đâu. Anh không biết ở kinh thành còn có Uất Trì tướng quân. Tài nghệ của ông ta mới đích thực thiên hạ vô song". Vương Ma Nô nổi kiêu khí: "Tài nghệ của ta không lẽ có người hơn nữa sao? Ta nhất định phải đến kinh thành để cùng y phân cao thấp". Ít lâu sau Vương tìm đến Trường An, nghe nói Uất Trì Thanh ở phường Thường Lạc, cửa Xuân Minh, phía Đông kinh thành. Vương tìm thuê một căn phòng gần đó. Sớm chiều mỗi ngày cứ đem tất lật ra thổi. Uất Trì Thanh nhiều lần đi qua cửa, nhưng vẫn làm ra vẻ không nghe. Vương Ma Nô không kiên nhẫn được nữa, liền tìm đến tận nhà. Nhưng Uất Trì Thanh đường đường là tướng quân, trong khi Vương chỉ là bá tánh bình dân làm sao tự tiện vào phủ đệ. Cuối cùng y phải lo

lót ngân lượng cho quân canh mới đước vào bái kiến. Uất Trì Thanh mời y ngồi xuống diễn tấu. Vương thổi "Lặc bộ đê khúc" (勒部羝曲), một khúc nhạc vốn đã khó diễn tấu mà y còn cố tình nâng lên cao độ. Thổi xong khúc, Vương Ma Nô bủn rủn tay chân, mồ hôi ướt đầm cả áo. Uất Trì Thanh mĩm cười, gật đầu khen ngợi rồi bảo: "Khúc nhạc này đâu có gì phải nâng cao âm độ, đã hao tổn khí lực mà nghệ thuật bị giới hạn". Nói xong, ông lấy một chiếc tất lật nhỏ, cũng thổi "Lặc bộ đê khúc" nhưng âm độ bình thường. Âm điệu vô cùng linh hoạt từ du dương đến hoành tráng, lột tả toàn bộ tính nghệ thuật mà nhạc khúc đòi hỏi. Vương Ma Nô nghe xong, bẻn lẻn phân trần: "Tại hạ vốn là dân dã nơi miền biên viễn, may mắn học được chút nghề cứ tưởng mình không có địch thủ. Nay có duyên gặp tướng quân đây mới được mở tầm mắt". Cố sự chứng tỏ, Uất Trì Thanh không những là cao thủ diễn tấu, mà còn tinh thông nhạc lý và tính năng của các loại nhạc khí. Nhưng còn Vương Ma Nô, nếu bỏ đi tính cao ngạo, cũng xứng đáng là danh thủ tất lật.

Từ niên hiệu Bảo Lịch Đường Kính Tông đến niên hiệu Hàm Thông Đường Hi Tông (khoảng CN 825-873), lại xuất hiện một danh thủ tất lật kiệt xuất, tên gọi Tiết Dương Đào (薛陽陶), là nhạc đồng của Lý Đức Dụ (李德裕). Từ thiếu thời, nghệ thuật diễn tấu của Tiết đã vô cùng xuất sắc. Năm Bảo Lịch thứ nhất (CN 825), Lý Đức Dụ đang nhiệm chức Chiết Tây Quán sát sứ kiêm Ngự sử đại phu, lúc đó Tiết Dương Đào mới mười hai tuổi. Một ngày mùa Thu tình cờ nghe Tiết diễn tấu tất lật, ông vô cùng ngưỡng mộ, liền đón y về làm nhạc

đồng trong phủ đệ. Lần đó ông cũng hết sức cao hứng, viết một bài thất ngôn, ca tụng nghệ thuật siêu tuyệt của Tiết Dương Đào. Bài thơ này, cùng lúc, Lý Đức Dụ đã gởi cho Thứ sử Tô Châu Bạch Cư Dị, Thứ sử Hoà Châu Lưu Vũ Tích và Chiết Đông Quán sát sứ Nguyên Chẩn.

Ba vị Bạch-Lưu-Nguyên đều là những nhà thơ thời danh, nên khi nhận bài thơ của Lý Đức Dụ đều có bài hoạ lại. Đáng tiếc, bài thơ chính của họ Lý đã thất truyền. Trong ba bài hoạ thì bài của Bạch Cư Dị được lịch sử đánh giá hay nhất. Trước tiên ông ca tụng tính cách trọng thiên tài của Lý Đức Dụ, rồi mới xuyên qua sự ca tụng của họ Lý để tán dương nghệ thuật diễn tấu của Tiết Dương Đào, đồng thời cũng đề cập đến nguyên lý cấu trúc và tư thái diễn tấu của nhạc khí tất lật. Bạch Cư Dị nêu lên hai danh gia là Quan Thôi và Lý Cổn để tế nhị nâng Tiết Dương Đào lên ngang hàng. Theo mô tả của ông thì, đây là hai danh gia tất lật trác việt thời Trung Đường, nhưng không thấy lịch sử ghi chép. Tuyệt vời nhất là đoạn kết:

小童薛陽陶
吹篳篥歌. 白居易.
(摘录)

. . . . . .
嗟爾陽陶方稚齒,
下手發聲已如此.
若教頭白吹不休,
但恐聲名壓關李.

TIỂU ĐỒNG TIẾT DƯƠNG ĐÀO
XUY TẤT LẬT CA. Bạch Cư Dị.

(Trích lục).

. . . . . .

Ta nhĩ Dương Đào phương trĩ xỉ,
Hạ thủ phát thanh dĩ như thử.
Nhược giao đầu bạch xuy bất hưu,
Đản khủng thanh danh áp Quan-Lý.

CA TỤNG TIẾT DƯƠNG ĐÀO
THỔI TẤT LẬT. (Trích đoạn).

. . . . . .

Giỏi thay Dương Đào còn non trẻ,
Xuống tay âm điệu đã như thế.
Cầm bằng tôi luyện đến bạc đầu,
Tiếng tăm e vượt cả Quan-Lý.

Tiết Dương Đào làm nhạc đồng cho Lý Đức Dụ, có nghĩa là quyền tự do nhân thân đều thuộc về ông ta. Trong khi địa vị chính trị và kinh tế của họ Lý dư sức nuôi dưỡng cả một tập thể gia đồng. Tiết càng lớn khôn theo thời gian, thì quan trường của Lý Đức Dụ cũng từng bước thăng tiến. Tháng giêng năm Khai Thành thứ năm (CN 840) Đường Văn Tông băng, Đường Vũ Tông kế vị. Tháng chín năm đó Lý Đức Dụ nhiệm chức Tể tướng, nắm trong tay toàn bộ quân chính đại quyền. Tiết Dương Đào cũng tròn hai mươi bảy tuổi. Đến năm Hội Xương thứ sáu (CN 846) Đường Vũ Tông băng, Đường Tuyên Tông kế vị. Ông vua này vốn ác cảm với Lý Đức Dụ từ lâu nên khi vừa lên ngôi, bãi miễn ngay chức Tể tướng của Lý. Tháng mười hai năm sau (CN 847), Lý Đức Dụ bị biếm đến miền biên viễn, làm Tư mã Triều Châu (nay là huyện Triều An, Quảng Đông). Chưa tới một năm sau lại bị biếm làm Tư hộ Nhai Châu (nay là

Quỳnh Sơn, đảo Hải Nam), và qua đời tại đây vào tháng giêng năm Đại Trung thứ tư (CN 850).

Khi Lý Đức Dụ bị bãi miễn Tể tướng thì toàn bộ gia đồng đều tan tác mỗi người một ngả. Tiết Dương Đào cũng ly khai và bị sung quân ngay sau đó. Trong quân ngũ cũng không ai biết một Tiết Dương Đào, danh thủ tất lật đã lừng danh một thời. Tính tới thời điểm Lý Đức Dụ qua đời tại Nhai Châu, thì Tiết Dương Đào tròn ba mươi bảy tuổi.

Năm Hàm Thông thứ mười bốn Đường Ý Tông (CN 873), một ngày đầu Xuân, quan trấn thủ Hoài Hải Lý Uý tình cờ nghe trong đội quân vận chuyển lương thực vào thành, có một tiểu quan tên Tiết Dương Đào. Vì trước đây đã từng nhiệm chức Tể tướng, nên ông biết rõ về danh thủ tất lật họ Tiết trong phủ đệ Lý Đức Dụ và cả giai thoại các thi nhân thời danh hoạ thơ tán dương y. Lý Uý cho người dò xét, quả nhiên đúng là danh thủ tất lật Tiết Dương Đào. Ông cực kỳ vui sướng như vớ được một cổ vật trân quí, lập tức cử người thay thế chức tiểu quan vận lương, đem Tiết Dương Đào về phủ đệ. Tại Hoài Hải, Lý Uý vừa cho xây dựng xong một đình đài du thưởng rất tráng lệ và thanh lịch. Một hôm ông gọi Tiết cùng lên ngoạn cảnh ở đình đài mới xây, nhân tiện cũng thăm hỏi những sự viêc quá khứ, liên quan đến nghệ thuật diễn tấu tất lật. Tiết Dương Đào thành thật trình bày, từ năm mười hai tuổi, một lần thổi tất lật được Ngự sử đại phu Lý Đức Dụ ngưỡng mộ rồi trở thành nhạc đồng trong Lý phủ. Ông rút trong tay áo, đưa cho Lý Uý xem những bài thơ của Bạch Cư Dị, Lưu Vũ Tích và Nguyên Chẩn khen ngợi ông (lúc đó bài thơ chính của Lý Đức Dụ đã thất lạc). Lý Uý xem xong vô

cùng cao hứng. Tiết Dương Đào nhận ra vẻ ngưỡng mộ của quan trấn thủ Lý Uý, liền lấy tất lật ra diễn tấu chứ không đợi ông yêu cầu. Tiết thổi lại những khúc, ngày xưa đã từng làm mình nổi danh. Tình tứ khoan nhàn, thanh điệu ưu mỹ như từ chân trời đưa tới. Lý Uý cực kỳ hoan hỉ, ban thưởng cho Tiết rất trọng hậu. Nhân lúc đình đài du thưởng vừa xây xong chưa có tên, ông đặt ngay là "Thưởng tâm đình" (賞心亭) để ghi nhớ sự kiện này. Tương truyền ông có viết một bài thơ tán dương Tiết Dương Đào nhưng rất tiếc, cũng đã thất truyền. Sau đó, Lý Uý lưu Tiết Dương Đào làm môn khách trong phủ, nhưng không trói buộc quyền tự do nhân thân. Họ Tiết rất cảm kích và ở lại với quan trấn thủ Hoài Hải Lý Uý đến cuối đời.

"Tất lật" sau khi từ Tây Vực du nhập Trung Nguyên, tuy có cải tiến, dùng trúc thay thế thân lau, nhưng cải tiến này chỉ lưu hành trong cung đình. Trong khi dân gian vẫn sử dụng thân lau truyền thống của Tây Vực và lưu hành đến cuối đời Đường mới thất truyền.

"Xuy tất lật đồ"
Bích hoạ trong thạch động Khưu Từ
(Khố Xa, Tân Cương).

6. TRỐNG YẾT "YẾT CỔ" (羯鼓)
NHẠC KHÍ GÕ
GỐC YẾT QUỐC (TÂY VỰC).

Nhạc khí gõ đời Đường cũng khá đa dạng, lưu hành từ cung đình đến các tự viện, đền miếu và lễ hội dân gian. Ngoài trống Yết còn có khánh đá tức "Thạch khánh" (石磬) và một chủng loại rất có khả năng là tiền thân của đàn đá, gọi "Phương hưởng" (方響), sẽ giới thiệu chung ở phần này.

Trống Yết du nhập Trung Nguyên đời Đông Tấn. Vì xuất xứ từ nước Yết (Tây Vực), nên có tên gọi như vậy. Trống Yết là nhạc khí trứ danh nhất trong các nhạc khí gõ đời Đường. Hình dáng như một chiếc thùng có sơn màu, trên mặt bọc da dê, đặt trên một giá trống. Nhạc công diễn tấu dùng hai chiếc dùi gỗ gõ lên mặt trống. So với tất cả các chủng loại nhạc khí đời Đường, có thể nói, trống Yết là một nhạc khí đơn điệu. Thế nhưng Đường Huyền Tông, một hoàng đế phong lưu tinh thông âm nhạc, lại vô cùng tâm đắc nhạc khí này. Ông đã từng phán: "Trống Yết là lãnh tụ của bát âm. Không một nhạc khí nào qua được". Do sự cổ xuý của hoàng đế, trống Yết đã trở thành nhạc khí được ưa chuộng một thời. Từ vương công tể tướng đến bá tánh bình dân đều xuất hiện không ít những danh thủ gõ trống Yết. Thời Trung Đường, huyện lệnh Lạc Dương Nam Thảo (南草) đã biên soạn quyển "Yết cổ lục" (羯鼓录). Trong đó, ngoài sự phân tích cấu trúc và nghệ thuật diễn tấu, còn giới thiệu nhiều giai thoại kỳ thú liên

quan đến trống Yết. Những sự kiện trên, quá đủ chứng tỏ sự hưng thịnh của trống Yết đời Đường.

Trống Yết tuy đơn điệu nhưng âm độ cực lớn, âm thanh trầm bỗng hào hùng, rất thích hợp cho những nhạc khúc có giai điệu thúc dục gấp rút. Nhất là trên lầu cao những đêm trăng sáng, hai dùi trống trên tay nhạc công thao tác cấp bách liên tục, âm lực truyền đi rất xa. Đó là năng lực đặc thù mà những chủng loại nhạc khí khác không thể có.

Một buổi sớm đầu mùa Xuân của một năm Khai Nguyên, mưa sớm vừa tạnh, trời trong xanh, cảnh sắc tú lệ. Đường Huyền Tông đang tản bộ trong đình viện, chợt trông thấy những mầm liễu vừa nhú và những nụ hồng hạnh chưa hé. Hoàng đế khởi hứng, sai thị tòng bày rượu và gọi Cao Lực Sĩ đem trống Yết đến. Hoàng đế cầm dùi gõ khúc "Xuân quang hảo" (春光好), một khúc nhạc do chính ông sáng tác dành cho trống Yết. Vừa dứt khúc bỗng nhiên những mầm liễu nhô cao hơn, những đoá hồng hạnh bật nở. Huyền Tông càng cao hứng nói với các phi tần: "Các khanh hãy xem, trẫm cũng có khác gì đấng "Hoá công" đâu!" Đường Huyền Tông còn sáng tác khúc "Thu phong cao" (秋風高) cũng dành cho trống Yết. Khúc này rất thích hợp cho những đêm thu trên lầu cao, cảnh vật chung quanh thật tĩnh lặng.

Nhạc sư cung phụng của Đương Huyền Tông, Hoàng Phiên Xước (黃幡綽), cũng rất tinh thông trống Yết. Một lần Huyền Tông cho triệu gọi thì ông không có mặt. Hoàng đế bực tức đem trống Yết ra gõ và cho thị tòng đi tìm thêm mấy lần nữa. Thực ra họ đã tìm gặp

Hoàng Phiên Xước ngay sau đó. Nhưng khi nghe tiếng trống của Huyền Tông, ông kề tai nói nhỏ với họ mấy câu rồi nhờ họ tâu lại là chưa gặp. Lần thứ hai ông cũng hành động y như vậy. Đến lần thứ ba, lúc đó Huyền Tông đã gõ dứt khúc, đang chuyển qua một khúc khác. Vừa nghe mấy âm đầu, họ Hoàng thở phào, cũng nói nhỏ với các thị tòng mấy câu rồi cùng họ đi gặp hoàng đế. Vừa thấy mặt, Huyền Tông hỏi ông đi đâu. Ông đáp: "Tâu hoàng thượng, sáng nay có người thân đi xa, thần phải tiễn chân ra ngoại thành". Huyền Tông gật nhẹ đầu nhưng vẫn truy: "Khanh là nhạc sư cung phụng lại đang trực ban mà sáng nay trẫm gọi không có mặt. Làm cho trẫm tức giận đem trống ra gõ. Gõ cho đến khi cơn giận tiêu tan khanh mới dẫn xác tới. Khanh có biết tội không?" Hoàng Phiên Xước cúi đầu xin lãnh tội. Các thị tòng từ nãy giờ cố nén cười, nhưng khi thấy họ Hoàng cúi đầu nhận tội thì không nén được nữa, cười rộ lên. Hoàng đế hỏi lý do cười thì một thị tòng đứng ra thưa: "Tâu hoàng thượng, thực ra chúng thần đã tìm được nhạc sư từ lâu. Nhưng khi nghe tiếng trống, ông nói hoàng thượng đang thịnh nộ, nhờ chúng thần tâu hộ là chưa gặp. Lần thứ hai ông cũng làm như vậy. Đến lần thứ ba nghe lại tiếng trống, ông bảo hoàng thượng đã tâm bình ý hoà, rồi cùng theo chúng thần về đây. Những gì hoàng thượng vừa phán, chúng thần thấy y khuôn những gì nhạc sư đã nói trước đó. Chúng thần vui nên cười mong hoàng thượng xá tội". Huyền Tông rất kinh dị trong lòng, nhưng cố làm ra vẻ nghiêm khắc: "Trẫm đường đường là vua một nước, khanh chẳng qua chỉ là nô tài mà nghe tiếng trống đoán được tâm sự của trẫm. Thế hiện giờ trẫm đang nghĩ gì? Khanh thử đoán xem".

Hoàng Phiên Xước bước tới sát thềm, cúi đầu cung kính nói: "Phụng thánh chỉ, thụ kim kê" (奉聖旨, 豎金雞). Hoàng đế sảng khoái cười ha hả, mọi chuyện coi như qua hết.

Thụ kim kê có nghĩa dựng con gà vàng. Theo chế độ nhà Đường, mỗi lần hoàng đế đại xá thiên hạ, trước khi tuyên đọc thánh chỉ, triều đình dùng hoàng kim kết thành con gà vàng, treo trên một ngọn sào cao giữa quảng trường làm hiệu. Hoàng Phiên Xước nói "dựng gà vàng" là ngụ ý hoàng đế đã tha tội cho ông. Trình độ nghe tiếng nhạc đoán biết tâm tư người diễn tấu là một bản lĩnh mà, ngay trong giới nhạc sư cũng rất hiếm.

Trưởng nam của Ninh Vương Lý Hiến (anh ruột Đường Huyền Tông) là Nhữ Dương Vương Lý Tấn. Huyền Tông rất tâm đắc người cháu này, thường đem vào cung, đích thân dạy gõ trống Yết. Hình như có duyên với chủng loại nhạc khí này, nên Lý Tấn không những học nhanh, mà còn phát huy kỹ thuật cá nhân trong khi diễn tấu, hoàng đế rất hãnh diện. Phàm những yến hội quan trọng, có đủ mặt quan viên và sứ thần ngoại giao, Đường Huyền Tông luôn dành một tiết mục đặc biệt để Lý Tấn biểu diễn trống Yết. Nghệ thuật diễn tấu của ông rất được vương công đại thần và ngoại giao đoàn ngưỡng mộ. Tương truyền có một lần Huyền Tông đang nghe diễn tấu thất huyền cầm, khúc nhạc đang giữa chừng ông bảo nhạc sư dừng lại rồi phán : "Gọi Lý Tấn đến, gõ trống Yết cho ta giải khuây".

Đời Đường trống Yết đã truyền qua Nhật Bản, đến nay vẫn còn lưu hành. Chùa Đại Sơn tại Nhật Bản còn lưu giữ một chiếc trống rất cổ xưa của Trung Hoa.

Chiếc trống này, chính phủ và nhân dân Nhật Bản coi là bảo vật quí hiếm, chỉ có những dịp đại lễ truyền thống mới cho đem ra sử dụng.

"Diễn tấu trống Yết".
Phù điêu trong lăng mộ Thục Chủ
Vương Kiến thời Ngũ Đại
(nay là Thành Đô, Tứ Xuyên).

Tại Trung Hoa còn có một loại nhạc khí gõ cực kỳ cổ lão là khánh đá tức "Thạch khánh" (石 磬), sản sinh từ thời đại "Tân thạch khí" (新 石器), nhưng thời đó chế tác còn rất thô sơ. Kinh qua trường kỳ phát triển,

đến thời Xuân Thu Chiến Quốc trình độ chế tác đã tinh xảo, trở thành một nhạc khí có âm điệu hoàn chỉnh. Khánh thời Xuân Thu Chiến Quốc có nhiều chủng loại gồm 9 mai (tấm), 10 mai, 22 mai, 32 mai…Số mai càng nhiều, âm vực càng rộng.

Năm 1978 tại huyện Tuỳ tỉnh Hồ Bắc, người ta khai quật một toà cổ mộ thời Chiến Quốc, phát hiện 134 chủng loại nhạc khí cổ. Trong đó có một bộ thạch khánh gồm 32 mai lớn nhỏ bất đồng (mai bản lớn mà mỏng là âm thấp, mai nhỏ bản mà dày là âm cao), treo trên một giá khánh có hai thanh ngang. Thanh trên treo 14 mai dùng cho âm thăng, thanh dưới treo 13 mai dùng cho âm giáng, những mai còn lại là dự phòng.

Dương Quí Phi cũng là một danh thủ gõ khánh. Bà đã phát hiện nhiều âm thanh mới lạ từ nhạc khí này. Đường Huyền Tông sai dùng ngọc Lam Điền chế tác một chiếc khánh ngọc, dành riêng cho bà sử dụng. Tương truyền chiếc khánh ngọc này, qua nghệ thuật diễn tấu của bà, Đường Huyền Tông đã cảm hứng, sáng tác mấy khúc nhạc dành riêng cho thạch khánh.

Đương thời tại Lạc Dương có một lão hoà thượng, trong phòng ông đặt một mai thạch khánh. Kỳ quái là, mỗi lần ngôi miếu bên cạnh gõ chuông cúng cơm trưa thì, chiếc khánh trong phòng hoà thượng không ai gõ cũng tự động phát âm. Hoà thương cho là có quái âm phủ trên mai khánh, ông đâm sợ sệt rồi ngã bệnh. Đã mời nhiều pháp sư cao tay ấn trong thành Lạc Dương đến làm phép khu trừ quái âm, nhưng đều vô dụng. Có một người bạn của hoà thượng là nhạc sư Tào Thiệu Quỳ (曹 紹 夔) từ Trường An đến thăm ông. Tào nhạc

sư hỏi thăm bệnh tình, lão hoà thượng kể rõ từ tiếng chuông cúng Ngọ bên ngôi miếu, đến chiếc khánh trong phòng không gõ mà kêu, rồi cho là tà âm nên ngã bệnh. Tào Thiệu Quỳ nghe xong hiểu ngay nội tình, ông cười nói nửa đùa nửa thật: "Không có chuyện gì cả. Ngày mai hoà thượng chuẩn bị một bữa cơm rượu thật ngon, tôi sẽ vì ông giải trừ quái âm".

Hoà thượng tuy bán tín bán nghi, nhưng hôm sau cũng cho làm một bữa cơm thật thịnh soạn. Tào nhạc sư ngồi vào ăn uống bình thản như chẳng có gì nghiêm trọng. Ăn xong ông lấy trong tay áo ra một chiếc dũa thép, quan sát mai khánh rất lâu rồi ông dũa nhẹ một vài chỗ, vẫn giữ yên tấm khánh ở vị trí cũ. Ngay sau đó bên miếu gõ chuông cúng Ngọ. Thật là kỳ diệu, tấm thạch khánh trong phòng không còn phát âm. Lão hoà thượng kinh ngạc hỏi nguyên do. Tào nhạc sư giải thích tường tận: "Khánh là nhạc khí có âm bậc, cho nên có chấn động tần số cố định bất biến. Tần số này lại tương đồng với tần số của tiếng chuông bên miếu. Cho nên khi bên miếu gõ chuông, khánh bắt được tần số, phát sinh một hiện tượng vật lý gọi là "cộng chấn" (共 振), không gõ cũng kêu. Sau khi tấm khánh được dũa đi vài chỗ, dù rất mỏng nhưng cũng đủ thay đổi hình trạng và thể tích, kéo theo sự biến đổi chấn động tần số. Khi bên miếu gõ chuông thì khánh không còn bắt tần số, nên cũng không còn phát sinh hiện tượng "cộng chấn". Khánh của hoà thượng bây giờ phải gõ mới kêu".

Thạch khánh nguyên thuỷ được chế tác bằng một loại đá nổi "phù thạch" (浮 石), lấy trên bãi sông Tứ "Tứ tân" (泗 濱). Sông Tứ phát nguyên từ huyện Tứ

Thuỷ, tỉnh Sơn Đông, chảy qua Khúc Phụ, Duyễn Châu rồi đổ vào hồ Nam Dương. Trên bãi sông này (đoạn chảy qua Khúc Phụ) có một loại "phù thạch" dùng chế tác khánh, cho nên "thạch khánh" còn được gọi "Phù khánh". Sách "Cổ thư" (古書), thiên "Vũ cống thượng, Tứ tân phù khánh" (禹貢上, 泗濱浮磬) có chép:

> 石在水旁,水中見石,似若水中浮然.此石可以為磬,故謂之浮磬.
>
> *Thạch tại thuỷ bàng, thuỷ trung kiến thạch, tự nhược thuỷ trung phù nhiên. Thử thạch khả dĩ vi khánh, cố vị chi phù khánh.*
>
> Đá ở sát mé nước, trong nước nhìn thấy đá. Tựa hồ (đá) từ dưới nước nổi lên. Đá này dùng chế khánh, cho nên gọi "phù khánh".

Niên hiệu Thiên Bảo Đường Huyền Tông, có một nghệ nhân dùng đá "Hoa Nguyên" (華原) thay "Phù thạch", chế tác một bộ khánh mới đem dâng hoàng đế. Huyền Tông gõ thử bộ khánh này và phát hiện, âm thanh trong trẻo hơn, âm lực xa rộng hơn, dư âm kéo dài hơn. Hoàng đế xuống lệnh phế trừ "Phù thạch", dùng đá Hoa Nguyên chế tác khánh. Các nghệ nhân phần vì nhìn nhận đá Hoa Nguyên ưu việt hơn, phần vì có lệnh của hoàng đế, nên đổ xô dùng đá Hoa Nguyên, gọi "Hoa Nguyên khánh" (華原磬). Chỉ mới trong một sớm một chiều, "Hoa Nguyên khánh" đã thay thế hẳn địa vị của "Phù khánh".

Tình trạng này khiến hai nhà thơ Nguyên Chẩn và Bạch Cư Dị rất bất bình, viết nhiều bài thơ bài xích

"Hoa Nguyên khánh", bảo thủ "Phù khánh". Khi nhà Đường có chính sách mở cửa tiếp thu âm nhạc Tây Vực, thì hai vị Nguyên-Bạch bài xích âm nhạc ngoại lai, bảo thủ "Nhã nhạc". Bây giờ hoàng đế lệnh cải đổi chất liệu chế tác khánh, cùng là chất liệu Trung Nguyên thì, hai vị (Nguyên-Bạch) bài xích cái mới bảo thủ cái cũ. Thậm chí, còn đem cả những biến cố chính trị đổ thừa vào sự cải đổi này! Chúng tôi không trích dẫn những bài thơ của hai vị, vì nội dung chẳng qua cũng chỉ lập đi lập lại tư tưởng bảo thủ của Nho gia. Tư tưởng này hằng đi ngược và cản trở tinh thần khai phóng của văn hoá dân tộc. Trong khi điều kiện sinh tử cho một nền văn hoá tồn tại, chính là tinh thần khai phóng.

Thạch khánh là nhạc khí rất khó chế tác, thể tích lại kềnh càng và trọng lượng nặng nề (thạch khánh lớn mỗi mai đá dài 1 thước (Tây), nặng cỡ vài ba mươi cân. Nhỏ nhất cũng dài khoảng 30 phân (Tây), nặng cỡ năm bảy cân). Thanh âm lại đơn điệu, khó diễn tấu. Cho nên cuối thời Trung Đường đã có dấu hiệu mai một. Từ Vãn Đường về sau, thạch khánh chỉ tồn tại trong cung đình và các tự miếu.

Nhạc khí gõ đời Đường còn một chủng loại có tên "Phương hưởng" (方 響), chế tác bằng thép hoặc ngọc. Mỗi bộ "Phương hưởng" gồm 16 tấm (thép hoặc ngọc) có thứ tự âm bậc, kết nối thành hai dây (mỗi dây 8 tấm), căng trên một giá ngang thành hai hàng song song. Hai dây có thứ tự âm bậc như nhau, nhưng một bên thăng một bên giáng. Nhạc công diễn tấu dùng hai chiếc dùi nhỏ gõ lên các tấm để phát âm. Trong cung đình, phương hưởng thường hoà tấu với hầu hết các chủng

loại nhạc khí. Đường Huyền Tông có một nhạc sư tên Mã Tiên Kỳ (馬 仙 期), là danh thủ gõ phương hưởng trứ danh.

Phương hưởng âm thanh rất hoàn chỉnh và trong trẻo. Nhưng là nhạc khí rất cầu kỳ từ chế tác đến diễn tấu, nên chỉ lưu hành trong phạm vi cung đình chứ không có tính đại chúng. Một vài nghiên cứu cho rằng, đây là tiền thân của đàn đá, nhưng chỉ là phỏng đoán, chưa đủ yếu tố khẳng định.

7. CA XƯỚNG (歌 唱).

Đời Đường, nhạc Tây Vực lưu hành rất rộng trong xã hội Hán tộc, nhưng Hồ nhạc xưa nay vốn chỉ có khúc không từ. Nhạc công chỉ dùng nhạc khí diễn tấu chứ không có lời để xướng ca. Thi ca đời Đường là thời kỳ cực thịnh, nhiều nhạc công hoặc ca thủ đã nghĩ ra cách, đem những bài tuyệt cú phối vào khúc để xướng ca. Sáng kiến này rất thành công và liên tục phát triển, dần hồi không những tuyệt cú, mà cả luật thi cũng được phối khúc. Các thi nhân thời danh có thơ được phối khúc cũng lấy đó làm vinh hạnh. Cho nên có xu hướng, khi sáng tác luôn luôn tìm những âm điệu nhịp nhàng với khúc phổ để thơ dễ phối. Thịnh Đường là thời kỳ cao điểm của Đường thi, nên cũng sản sinh nhiều phối khúc trứ danh, được các danh ca rất thích diễn xướng. Lý Bạch có ba bài "Thanh bình điệu" (清 平 調), Vương Xương Linh có "Quan san nguyệt" (關 山 月), "Xuất tái" (出 塞), Vương Chi Hoán có "Lương Châu từ" (涼 州 詞), Vương Duy có "Y Châu ca" (伊 州 歌)…

Đương thời, rất nhiều người Hồ đổ xô đến Trường An mở quán rượu, có nhạc công diễn tấu và các Hồ cơ xinh đẹp biểu diễn ca múa trợ hứng cho khách, những Hồ khúc hầu hết có phối lời bằng Đường thi. Cho nên những quán rượu của người Hồ thu hút gần hết các giai tầng xã hội đất Trường An, từ vương công quí tộc đến bá tánh. Nhất là các nhà thơ thời danh, thường đến uống rượu và chủ yếu, chờ nghe Hồ cơ xướng những phối khúc có thơ của mình. Nhiều lúc cao hứng, các thi nhân cũng làm thơ tán dương lời ca điệu múa và cả sắc đẹp của các Hồ cơ. Lý Bạch có hai bài "Tiền hữu tôn tửu hành", xin tạm trích một đoạn:

前有樽酒行. 李白.
(摘录)

. . . . . .
胡姬貌如花,
當壚笑春風,
笑春風,
舞羅衣,
君今不醉將安歸?

TIỀN HỮU TÔN TỬU HÀNH. Lý Bạch.
(Trích lục).

. . . . . .
Hồ cơ mạo như hoa,
Đương lư tiếu Xuân phong,
Tiếu Xuân phong,
Vũ la y,
Quân kim bất tuý tương an qui?

BÀI HÀNH TRƯỚC CHÉN RƯỢU.
(Trích đoạn)

. . . . . .
Hồ cơ đẹp như hoa,
Hầu rượu cười gió Xuân,
Cười gió Xuân,
Phất lụa là,
Chàng nay không say về sao đành?

Niên hiệu Khai Nguyên Đường Huyền Tông, có một ca nữ người nước Hà (Tây Vực) tên Hà Mãn Tử (何滿子) đến Trường An, được tuyển vào cung đình. Hà Mãn Tử xướng ca phục vụ hoàng đế hơn hai mười năm. Về sau không biết phạm tội gì, bị ghép vào tử tội. Trước giờ lâm hình, nàng vừa soạn xong một tân khúc, lấy tên mình (Hà Mãn Tử) làm khúc danh. Nàng thỉnh cầu hoàng đế được xướng lên tân khúc trước khi hành quyết. Sự tình để lại hai cớ thuyết: Một thuyết nói Huyền Tông sau khi nghe nhạc khúc rất bùi ngùi xúc động, miễn cho nàng tội chết. Một thuyết khác nói khi xướng xong khúc "Hà Mãn Tử", vẫn bị hành quyết. Lịch sử cũng chép cả hai thuyết để tồn nghi chứ không khẳng định.

Nhà thơ thời Trung Đường Trương Hỗ khi nghe sự tình của gần một trăm năm trước rất cảm thương, viết một bài ngũ tuyệt:

宮詞. 張祜.
故國三千里,
深宮二十年.
一聲何滿子,

雙淚落君前.
CUNG TỪ. Trương Hỗ.
Cố quốc tam thiên lý,
Thâm cung nhị thập niên.
Nhất thanh Hà Mãn Tử,
Song lệ lạc quân tiền.
LỜI TRONG CUNG.
Quê cũ ba ngàn dặm,
Thâm cung hai mươi năm.
Xướng khúc "Hà Mãn Tử",
Mắt ai lệ đôi hàng.

"Hà Mãn Tử" là một khúc ca vô cùng bi thương, nhưng cũng vô cùng ưu mỹ, gồm bốn biến tấu và tám đoạn ca từ. Không những được phổ biến rộng khắp, mà còn được soạn thành vũ khúc. Khoảng một trăm năm sau, mưu đồ thanh trừng tập đoàn hoạn quan của Đường Văn Tông thất bại. Hoàng đế trở thành bù nhìn bị hoạn quan giam lỏng, tâm tư thường u uất không vui. Một lần xem hoa mẫu đơn trước nội điện, Văn Tông chợt nghĩ thân phận mình chẳng khác nào một tên tù, ông thở than bùi ngùi rơi lệ. Cung nữ Thẩm A Kiều động lòng, muốn giải sầu cho hoàng đế bèn diễn vũ khúc "Hà Mãn Tử". Ca khúc vốn đã bi thương, cộng thêm giọng hát du dương và thao tác mỹ diệu của Thẩm A Kiều, khiến hoàng đế và tả hữu thị tòng đều rơi nước mắt.

Thời Thịnh Đường còn có âm nhạc gia Lý Quí Niên (李龜年), ông tinh thông nhiều chủng loại nhạc khí như địch, tất lật, gõ trống Yết, nhưng sở trường tuyệt kỷ của ông là ca xướng. Thời trai trẻ Lý Quí Niên

có giữ chức Huyện thừa tại huyện Kỳ, Kỳ Châu (nay là phía Tây Bắc trấn Kỳ Châu, tỉnh Hồ Bắc). Về sau do được Đường Huyền Tông ái mộ tài nghệ âm nhạc, điều ông về kinh thành, cho giữ chức đội trưởng nhạc đội hoàng gia. Họ Lý còn có hai người anh em là Lý Bành Niên và Lý Hạc Niên, cũng đều là nhà ca xướng. Lý Quí Niên rất được Huyền Tông sủng hạnh, nhà ở làng Thông Viễn, thành Lạc Dương, kiến trúc rất hoa lệ.

Năm Thiên Bảo thứ nhất Đường Huyền Tông, trước Trầm Hương đình cung Hưng Khánh, mẫu đơn nở rộ. Huyền Tông cùng Dương Quí Phi đến thưởng hoa, Lý Quí Niên đem theo nhạc đội chuẩn bị xướng ca trợ hứng. Hoàng đế bảo: "Thưởng hoa cùng phi tử, không lẽ chỉ nghe cựu khúc sao?" Liền lệnh Lý Quí Niên triệu gấp học sĩ Lý Bạch vào cung, làm thơ mới để phối khúc. Lý Bạch đến viết ngay ba bài thất tuyệt "Thanh bình điệu" (清平調), Lý Quí Niên phối khúc và xướng ca ngay tại chỗ, Đường Huyền Tông thổi địch đệm tấu. Dương Quí Phi rất cao hứng tán dương không dứt. Sau lần đó, Lý Quí Niên từng nói với người khác: "Trong đời tôi chưa bao giờ ca hay như vậy. Sau này chắc chắn cũng không thể ca hay hơn.

Năm Thiên Bảo thứ mười bốn Đường Huyền Tông, loạn An-Sử bạo phát. Năm sau kinh đô Trường An bị chiếm, Huyền Tông đem các phi tần và thân thích lánh vào Thành Đô (đất Thục). Đa số quan viên không được thông báo nên chạy mỗi người một nơi. Lý Quí Niên lánh đến Tương Đàm (nay là huyện Tương Đàm, Hồ Nam). Một lần trưởng quan Tương Đàm tổ chức yến hội, có đủ mặt quan viên địa phương và cả những quan chức

kinh thành lánh nạn đến. Hầu hết cử toạ yêu cầu Lý Quí Niên diễn xướng bài "Y Châu ca", một bài thất tuyệt của Vương Duy đã được phối khúc. Lý Quí Niên đã hát bài này với một tâm tư cực buồn:

伊州歌. 王維.
清風明月苦相思,
蕩子從戎十載余.
征人去日殷勤囑,
歸雁來時數寄書.
Y CHÂU CA. Vương Duy.
Thanh phong minh nguyệt khổ tương tư,
Đãng tử tòng nhung thập tải dư.
Chinh nhân khứ nhật ân cần chúc,
Qui nhạn lai thì sổ ký thư.
BÀI CA ĐẤT Y CHÂU.
Gió lành trăng sáng trỉu tương tư,
Theo quân đánh trận mười năm dư.
Ngày đi chinh khách ân cần hứa,
Nhạn về sẽ gởi mấy phong thư.

Truyền thuyết, Lý Quí Niên hát xong bài, đột nhiên hôn mê bất tỉnh tại chỗ. Hô hấp nhân tạo cỡ nào cũng không tỉnh. Người nhà xem kỹ, thấy mép tai bên trái của ông còn hơi ấm, nên không nỡ nhập quan. Bốn ngày sau ông bất ngờ hồi tỉnh, bảo với vợ con: "Thuỷ thần sông Tương (Tương quân và Tương phu nhân) triệu ta xuống dạy cho thị nữ Lan Thiều xướng ca. Hai vị còn cho ta biết, không bao lâu nữa hoàng thượng sẽ trở về Trường An".

Mười năm sau, loạn An-Sử tuy đã được dẹp, nhưng nội chiến lại phát sinh khắp nơi không lúc nào yên.

Đường Huyền Tông và Đường Túc Tông lần lượt qua đời. Những quan viên nội cung và nhạc sư cung phụng tán lạc mỗi người một ngả. Hồi tưởng thời kỳ phồn hoa của những năm Khai Nguyên và Thiên Bảo, không ai đủ can đảm quay nhìn lại.

Năm Đại Lịch thứ ba Đường Đại Tông (CN 768), nhà thơ Đỗ Phủ từ đất Thục xuôi thuyền dọc Trường Giang xuống phía Đông, định trở lại Trung Nguyên, nhưng chiến loạn bùng nổ khắp nơi, phải dừng lại Hồ Nam.

Mùa Xuân năm Đại Lịch thư năm (CN 770), Đỗ Phủ ghé lại Đàm Châu (nay là Trường Sa, Hồ Nam), ngẫu nhiên gặp Lý Quí Niên lưu lạc đến Giang Nam. Hai người đàm đạo, nhắc lại những chuyện ngày trước tại kinh thành mà bùi ngùi tiếc nhớ. Đỗ Phủ đã viết tặng Lý Quí Niên một bài thất tuyệt, trở thành một trong những giai tác của ông sau này:

江南逢李龜年. 杜甫.
岐王宅里尋常見,
崔九堂前幾度聞.
正是江南好風景,
落花時節又逢君.
GIANG NAM PHÙNG LÝ QUÍ NIÊN.
Đỗ Phủ.
Kỳ Vương trạch lý tầm thường kiến,
Thôi Cửu đường tiền kỷ độ văn.
Chính thị Giang Nam hảo phong cảnh,
Lạc hoa thời tiết hựu phùng quân.
TẠI GIANG NAM GẶP LÝ QUÍ NIÊN.

Nơi phủ Kỳ Vương thường gặp gỡ,
Sân nhà Thôi Cửu từng nghe danh.
Tại đất Giang Nam phong cảnh đẹp,
Đương độ hoa rơi lại gặp anh.

Đỗ Phủ viết bài này không tới một năm sau, tức mùa Đông năm Đại Lịch thứ năm, thì qua đời ngay trong thuyền tại Nhạc Dương, lúc đó nhà thơ năm mươi chín tuổi. Về phần danh ca Lý Quí Niên cuối đời ra sao, không thấy lịch sử ghi chép.

Những năm đầu niên hiệu Đại Lịch Đường Đại Tông (khoảng CN 766-770), kinh thành Trường An có Tả kim ngô Tướng quân Vi Thanh (韋青). Là một quan quân cao cấp, chưởng quản toàn bộ cấm binh bảo vệ hoàng đế, nhưng sự nghiệp làm thành tên tuổi ông lại không phải binh nghiệp, cũng không phải võ nghệ siêu quần, mà là âm nhạc. Vi Thanh không những tinh thông lý luận âm nhạc, mà còn là danh ca siêu tuyệt. Giọng ca của ông là bậc thầy của nhiều giọng ca nổi danh thành Trường An.

Một lần xuống phiên trực ban, trên đường từ Đại Minh cung về nhà, Vi Thanh thấy một đám đông vây quanh bóng cây Hoè, nghe một ca nữ diễn xướng. Sự việc này trong thành Trường An cũng không lấy gì làm lạ. Nhưng cô nương này có giọng cổ rất cao thanh, trong trẻo, uyển chuyển làm rung động lòng người, khiến Vi Thanh không thể không dừng ngựa lắng nghe. Khúc nhạc cô nương đang hát được phổ từ bốn câu cuối bài "Phần âm hành" (汾陰行) của nhà thơ Lý Kiều (李嶠) thời Sơ Đường:

山川滿目淚沾衣,
富貴榮華能幾時?
不見只今汾水上,
唯有年年秋雁飛.
Sơn xuyên mãn mục lệ triêm y,
Phú quí vinh hoa năng kỷ thì?
Bất kiến chỉ kim Phần thuỷ thượng,
Duy hữu niên niên Thu nhạn phi.
Nhìn khắp non sông lệ đẫm khăn,
Vinh hiển giàu sang được mấy lần?
Đâu biết sông Phần nay vẫn thế,
Thu về chỉ thấy nhạn bay quanh.

Bằng cảm ứng nhà nghề, Vi Thanh phát hiện cô gái ngoài giọng cổ thanh tao trời phú, còn có kinh nghiệm diễn xướng, chỉ thiếu công phu luyện tập, ông lập tức xuống ngựa đến gần. Thì ra một ông lão và một thiếu nữ đang đi vòng quanh, nhận những đồng tiền hảo tâm của thính chúng. Vi tướng quân hỏi thăm họ mấy câu, được biết ông lão họ Trương, cô gái là con ông, mười bốn tuổi tên Trương Hồng Hồng (張紅紅). Đồng thời cũng phát hiện Hồng Hồng có ký ức âm nhạc kinh người, Trương lão là một nhạc công có căn bản thâm hậu và nhiều năm kinh nghiệm. Vi Thanh mời họ về nhà, lưu lại làm nhạc công và ca nữ trong phủ.

Vài năm sau, qua sự tận tâm chỉ giáo và huấn luyện của Vi Thanh, nghệ thuật diễn xướng của Hồng Hồng ngày càng thuần thục, trở thành ca thủ danh tiếng kinh đô Trường An. Ngoài ra, còn xuất sắc với phương pháp

ký phổ cấp tốc bằng những hạt tiểu đậu, do nàng sáng tạo và tự rèn luyện.

Đương thời, trong cung đình có danh ca họ Vương rất được hoàng đế ngưỡng mộ, nên được gọi "Vương Thiện Tài" (王善才). Ông vừa đem cổ khúc "Trường mệnh Tây Hà nữ" (長命西河女) cải biên thành tân khúc rất ưu mỹ. Họ Vương đến hát cho Vi Thanh nghe để xin thêm ý kiến, chỉnh đốn thật hoàn mỹ, trước khi trình xướng trước hoàng đế Đại Tông. Vi Thanh vừa nghe chợt nghĩ ra một trò vui nho nhỏ nên rất cao hứng. Ông vào trong bảo Trương Hồng Hồng đứng sau bức bình phong, lắng nghe và ký âm thật chuẩn xác diễn khúc của Thiện Tài, đoạn trở ra chăm chú nghe. Họ Vương hát xong, xin tướng quân cho ý kiến. Vi Thanh cười cười đáp: "Khúc này đâu phải là tân khúc! Nữ đệ tử của tôi cũng có thể xướng được". Trong khi họ Vương toan phân biện thì Vi Thanh gọi Hồng Hồng ra, bảo xướng lại "Trường mệnh Tây Hà nữ". Hồng Hồng cất tiếng hát:

長命西河女. 王善才.
雲送關西雨,
風傳渭北秋.
孤燈燃客夢,
寒杵搗鄉愁.
TRƯỜNG MỆNH TÂY HÀ NỮ.
Vương Thiện Tài.
Vân tống quan tây vũ,
Phong truyền Vị Bắc thu.
Cô đăng nhiên khách mộng,

Hàn chử đảo hương sầu.
TRƯỜNG MỆNH TÂY HÀ NỮ.
Mây chuyển mưa Tây ải,
Vị Bắc gió thu về.
Đèn đơn thiêu mộng khách,
Buốt lạnh thấu tình quê.

Hồng Hồng không những xướng chuẩn xác điệu khúc, ca từ không sai một chữ, mà còn chỉnh đốn cả những chỗ Thiện Tài diễn xướng chưa ổn, làm cho ca khúc càng ưu mỹ và êm tai hơn. Vương Thiện Tài cơ hồ không còn tin ở tai mình. Rõ ràng tân khúc ông vừa cải biên, chưa có người thứ hai nào biết, tại sao cô nương này có thể xướng như đã luyện tập từ lâu? Trong khi đang nghi hoặc, Vi Thanh kéo ông đến sau bình phong, chỉ cho ông xem những hạt tiểu đậu xếp thành ký hiệu trên bàn, giải thích tường tận về phương pháp ký âm thần tốc và chuẩn xác của Hồng Hồng. Họ Vương lúc này tuy không còn nghi hoặc về tân khúc của mình, nhưng lại càng kinh dị trước năng lực thần kỳ của cô gái. Giai thoại được truyền đi rất nhanh. Bá tánh Trường An không còn gọi cô là Hồng Hồng hoặc nữ danh ca, mà chỉ gọi là "Ký khúc nương tử" (記曲 娘 子).

Phương pháp ký âm bằng tiểu đậu rất đơn giản, nhưng đòi hỏi ký ức siêu quần của người sử dụng, nên không mấy ai đạt được. Nhất là sau khi Vi Thanh qua đời, không còn ai lưu tâm và phát huy, nên phương pháp đã thất truyền.

Từ niên hiệu Nguyên Hoà Đường Hiến Tông đến niên hiệu Hàm Thông Đường Ý Tông (CN 806-874),

trong vòng năm sáu mươi năm, có một người nước Mễ (Tây Vực) định cư Trường An, là âm nhạc thế gia Mễ Gia Vinh (米嘉榮). Con trai ông là Mễ Hoà, cháu nội Mễ Hoà Giá và Mễ Vạn Chuỳ, đều là những danh thủ tì bà. Riêng Mễ Gia Vinh là ca thủ sở trường diễn xướng cựu khúc. Tương truyền nghệ thuật diễn xướng của ông có thể đưa ý nghĩa ca từ vượt lên trên âm điệu của nhạc khúc, được thính chúng Trường An cực kỳ ái mộ. Nhưng những lớp hậu sinh đua đòi chạy theo tân khúc khinh rẻ cựu khúc, khinh rẻ luôn những bậc tiền bối diễn xướng cựu khúc. Họ tự vẽ râu vẽ ria, tự xưng là đệ nhất thời danh. Mễ Gia Vinh rất buồn chán xu thế thời đại, nhiều lần muốn bỏ nghiệp ca hát. Nhà thơ thời Trung Đường Lưu Vũ Tích rất đồng cảm tâm tư của ông, viết tặng ông một bài thất tuyệt:

與歌者米嘉榮. 劉禹錫.
唱得涼州意外聲,
舊人唯數米嘉榮.
近來時世輕先輩,
好染髭須事後生.

DỮ CA GIẢ MỄ GIA VINH. Lưu Vũ Tích.
Xướng đắc "Lương Châu" ý ngoại thanh,
Cựu nhân duy sổ Mễ Gia Vinh.
Cận lai thời thế khinh tiên bối,
Hảo nhiễm tì tu sự hậu sinh.

TẶNG DANH CA MỄ GIA VINH.
Xướng khúc "Lương Châu" ý vượt thanh,
Người đời chỉ có Mễ Gia Vinh.
Ngày nay hậu thế khinh tiền bối,
Tự vẽ râu rìa xưng đại danh.

Đời Đường cũng có rất nhiều ca nhi vô danh không mấy ai biết đến. Hoặc vì tài nghệ không đủ tầm cỡ làm nên danh tiếng, hoặc có chân tài nhưng thiếu người tiến cử, nên cả đời chỉ kiếm sống lang thang trong dân gian. Nhưng có một lúc nào đó, trong một tình huống nào đó, với một tâm trạng nào đó, tiếng hát của họ đột nhiên gây chấn động, để lại ấn tượng sâu đậm trong lòng thính chúng. Nhà thơ Vương Biểu thời Trung Đường đã một lần đối diện tình huống tương tự, ông hết sức cảm kích, mượn đề tài nhạc phủ viết một bài thất tuyệt:

成德樂. 王表.
趙女乘春上畫樓,
一聲歌發滿城秋.
無端更唱關山曲,
不是征人亦淚流.
THÀNH ĐỨC NHẠC. Vương Biểu.
Triệu nữ thừa Xuân thướng hoạ lâu,
Nhất thanh ca phát mãn thành Thu.
Vô đoan cánh xướng "Quan san" khúc,
Bất thị chinh nhân diệc lệ lưu.
THÀNH ĐỨC NHẠC.
Ngày Xuân gái Triệu bước lên lầu,
Tiếng ca vang vọng khắp thành Thu.
Vô tình xướng khúc "Quan san nguyệt",
Không phải chinh nhân cũng lệ trào.

CHƯƠNG BỐN

VŨ ĐẠO ĐỜI ĐƯỜNG THỜI KỲ CỰC THỊNH CỦA NGHỆ THUẬT ĐIỆU BỘ.

Đời Đường, mỗi dịp cử hành đại yến hội như chúc thọ thái hậu, chúc thọ hoàng đế, chiêu đãi sứ thần ngoại giao các nước…đều có tổ chức biểu diễn nghệ thuật tổng hợp: âm nhạc, ca xướng và vũ đạo.

Vũ đạo đời Đường rất phong phú và đa dạng. Nhưng hiện tại chỉ có một số còn lưu hành và có tư liệu ghi chép. Một số khác đã thất truyền, hậu sinh thỉnh thoảng chỉ được nghe nhắc tới như một huyền thoại, hoặc đôi lúc bắt gặp trong thi ca.

I. NHỮNG VŨ KHÚC ĐÃ THẤT TRUYỀN.

Vũ đạo đời Đường thất truyền khoảng hơn mười khúc, hầu hết đã tuyệt tích, không để lại chút dấu vết nào. Cho nên phần này chỉ có thể đề cập một vài vũ khúc còn đôi chút lai lịch hoặc ít ra, cũng còn để lại tên gọi.

1. BẠCH CƯU VŨ (白 鳩 舞).

Bạch Cưu (Việt Nam gọi chim Gáy hoặc chim Sen) là giống chim có bộ lông trắng như tuyết, một màu trắng thanh khiết và trân quí, không giống Bạch Ưng hoặc

Bạch Hạc. Bạch Cưu bản tính bình hoà hiếu thuận, dũng cảm nhưng không hiếu sát, không tranh ăn, khi gặp thức ăn liền gọi đồng loại đến hưởng cùng, không giữ riêng cho mình. Họ Bạch Cưu có một giống gọi Đỗ Quyên (杜 鵑), tiếng hót có âm dạng "Bố cốc! bố cốc!" nên có tục danh "Bố Cốc" (布 谷). Chim Bố Cốc cất tiếng hót vào ngày lập Xuân báo hiệu Xuân canh, nhắc nhở nhà nông lo cày bừa gieo giống cho kịp thời vụ. Vua Thành Thang, quân chủ khai quốc nhà Thương, chăm lo nuôi dưỡng người già, tôn trọng đạo đức, chim Bạch Cưu bay đến biểu thị điều cát tường. Nhà vua chạm hình Bạch Cưu trên đầu gậy, ban tặng cho những người già sáu mươi tuổi trở lên.

Để biểu dương bản tính độ lượng và hiền hoà của loài chim này, cả ca khúc và vũ khúc đều lấy Bạch Cưu làm khúc danh. "Bạch Cưu vũ" là một điệu "đơn vũ" (單 舞) dành cho nữ. Vũ nữ khoác xiêm y trắng, cầm phất trần trắng. Sau những hồi chuông trống êm dịu, ca đoàn xướng "Bạch Cưu ca", vũ nữ khởi múa bằng những động tác hết sức dịu dàng, đôn hậu, uyển chuyển, khoan thai. Hình như có mãnh lực khiến người xem không thể nào phát sinh tà ý. Vũ khúc này về sau cũng phát huy thành "quần vũ" (群 舞), nhiều vũ nữ cùng biểu diễn. Tất cả đều khoác xiêm y trắng và cầm phất trần. Đời Đường "Bạch Cưu vũ" chỉ lưu hành trong cung đình, bá tánh hiếm khi được thưởng thức.

2. ĐÀO VŨ (鞀 舞).

"Đào" (鞀) là một chủng loại của trống "Bỏi" (trống cơm). Có tay cầm và có bộ phận lắc để phát âm.

"Đào vũ" (còn gọi Bỉ vũ) là một điệu đơn vũ dành cho nam. Vũ công lắc trống bỏi và khiêu vũ theo nhịp trống. Đôi khi cũng có ca xướng phụ hoạ, nhưng ca khúc cũng theo nhịp của trống bỏi. Một vài trường hợp cũng có biểu diễn "quần vũ", mỗi vũ công đều lắc trống bỏi. "Đào vũ" được truyền thừa từ thời Nam Bắc Triều, do không được phát huy nên sớm thất truyền.

3. TIỀN KHÊ VŨ (前 溪 舞).

Tương truyền vũ khúc "Tiền khê" do Xa kỵ Tướng quân Thẩm Xung (沈 充) đời Tấn sáng tác. Thẩm Sung nhà ở huyện Vũ Khang (nay thuộc tỉnh Chiết Giang). Phía Tây vùng này có một dòng suối, vũ khúc được sáng tác và hoàn thành ngay bên bờ suối, nên có tên "Tiền Khê vũ".

Ngoài ra, giáp giới huyện Vũ Khang là huyện Đức Thanh (cũng thuộc tỉnh Chiết Giang). Huyện này thời Nam Bắc Triều có thôn Tiền Khê, vũ nhạc dân gian đều tập trung ở đó, trong thôn có hơn một trăm âm nhạc gia. Theo nói lại thì tất cả ca nhi, vũ nữ vùng Giang Nam đương thời, đều xuất thân từ thôn Tiền Khê.

4. PHẬT KINH BIẾN VŨ ĐẠO.
(佛 經 變 舞 蹈)

Lịch sử không có một ghi chép nào về vũ bộ này. Nhưng căn cứ những bích hoạ còn lưu giữ tại các thạch động Mạc Cao (Đôn Hoàng) thì, đời Đường chắc chắn tồn tại một vũ bộ có nội dung hình ảnh hoá, điệu bộ hoá và nghệ thuật hoá những cố sự Phật kinh. Đây là một

chủng loại "đơn vũ" dành cho nữ. Theo đồ hình trong các bích hoạ, những vũ khúc này động tác chuyển hoá chợt thần tốc chợt khoan nhàn, chợt nghiêm khắc chợt dung dị, cho nên đòi hỏi nơi vũ nữ kỹ năng diễn xuất cực cao.

Có lẽ do vũ bộ này quá thuần tính tôn giáo, chỉ lưu hành trong các tự viện hoặc những nghi lễ truyền thống Phật giáo, không có tầm phổ biến nên ít ai biết.

"Tây Phương Tịnh Độ biến vũ đạo".
Bích hoạ thời Sơ Đường, trong thạch động
Số 334, Mạc Cao (Đôn Hoàng).

"A Di Đà kinh biến vũ đạo"
Bích hoạ thời Thịnh Đường, trong thạch Động số 320, Mạc Cao (Đôn Hoàng).

"Quán Vô Lượng Thọ kinh biến vũ đạo".
Bích hoạ thời Thịnh Đường, trong thạch
Động số 148, Mạc Cao (Đôn Hoàng).

"Kim Cương kinh biến vũ đạo".
Bích hoạ thời Vãn Đường, trong thạch
Động số 156, Mạc Cao (Đôn Hoàng).

II. NHỮNG VŨ KHÚC CÒN LƯU HÀNH.

Vũ đạo đời Đường có thể chia thành hai đại loại là "Kiện vũ" (健 舞) và "Khinh vũ" (輕 舞). Kiện vũ bao gồm những vũ khúc có động tác hùng mạnh, cấp tốc, biểu diễn cả đơn và quần vũ. Khinh vũ là những vũ khúc động tác uyển chuyển, thướt tha, khoan nhàn, biểu lộ tình ý từ thao tác tay chân đến bờ mi khoé mắt.

1.BẠCH TRỮ VŨ (白 紵 舞).

"Bạch Trữ" là một loại vải lanh trắng, được dệt từ những sợi gai bố nhuyễn, mềm và nhẹ. Vì áo múa và khăn cầm tay của vũ nữ đều chế tác từ loại vải này, nên cũng gọi vũ điệu là "Bạch Trữ vũ". Thời cổ đại. "Trữ" được sản xuất tại đất Ngô (nay là Giang Nam, tỉnh Giang Tô). Cho nên từ tối sơ, "Bạch Trữ vũ" là vũ nhạc dân gian của Ngô địa. Qua nhiều thời kỳ phát triển được nâng lên tầm "Quốc vũ" (國 舞), biểu diễn cả trong cung đình và các phủ đệ của vương công quí tộc.

"Bạch Trữ" thuộc loại "Kiện vũ", có thể biểu diễn ca đơn vũ lẫn quần vũ. Vũ nữ khoác áo múa "Bạch Trữ" (tay áo màu đỏ), hai tay cầm khăn "Bạch Trữ" (loại khăn này lúc thao tác giống như phất trần). Nhạc khí chủ yếu là chuông, khánh, sênh. "Bạch Trữ ca" hoặc do ca nhi phụ xướng, hoặc do vũ nữ tự xướng.

Sau ba hồi chuông khánh, "Bạch Trữ ca" khởi xướng, vũ nữ bắt đầu chuyển bước, uyển chuyển, khoan thai. Xiêm y lúc này gần như không còn trọng lượng.

Hình ảnh được các thi nhân đương thời mô tả: "Chất nhẹ như mây, màu sắc như ngân nhũ". Đôi khăn "Bạch Trữ" cũng được đưa cao, cuồn cuộn xoắn vào nhau như đôi thiên nga. Khi vũ khúc đi vào cao độ, cả thân hình và xiêm y tựa hồ bay lượn, nhấp nhô như những đợt sóng. Một nhà thơ "Vô danh" đời Tấn viết bài "Tấn Bạch Trữ vũ ca" (晉白紵舞歌), có một đoạn mô tả hình ảnh này rất sống động:

輕軀徐起何洋洋,
高舉兩手白鵠翔,
宛若龍轉作低昂.
. . . . . .
Khinh khu từ khởi hà dương dương,
Cao cử lưỡng thủ bạch Hộc tường,
Uyển nhược Long chuyển tác đê ngang.
. . . . . .

Thân nhẹ khoan thai, ôi phiêu bồng,
Đôi tay cử nhẹ, bạch Hộc vờn,
Nhấp nhô uốn khúc tựa mình Rồng.
. . . . . .

"Bạch Trữ vũ" lưu hành từ đời Tấn, kinh qua gần năm trăm năm phát triển, đến đời Đường là thời kỳ cực thịnh. Nhiều địa phương tại Trung Hoa ngày nay, trong những lễ hội dân gian, vẫn còn biểu diễn "Bạch Trữ vũ".

"Bạch Trữ vũ".
(Minh hoạ)

2. TẦN VƯƠNG PHÁ TRẬN NHẠC VŨ. (秦王破陣樂舞)

Năm Vũ Đức thứ hai Đường Cao Tổ (CN 619), Lưu Vũ Chu và Đậu Kiến Đức dụng binh làm phản, kịch cứ các châu quận Hà Đông (nay thuộc tỉnh Sơn Tây). Mùa Đông năm đó Tần Vương Lý Thế Dân được lệnh đem quân thảo phạt. Thế Dân theo ngả Long Môn, đem quân vượt Hoàng Hà. Sau nhiều trận giao tranh, mùa Hạ năm sau đại quân dẹp tan loạn thần thu hoạch toàn thắng. Đương thời trong quân lưu truyền bài ca dao "Tần Vương phá trận nhạc" của một tác giả "Vô danh". Sau khi Thế Dân kế vị (tức hoàng đế Đường Thái Tông), năm Trinh Quán thứ bảy (CN 633), ông đem bài ca dao "Tần Vương phá trận nhạc" thiết kế thành đồ hình "Phá trận vũ đồ" (破陣舞圖). Sau đó lệnh nhạc sư Lữ Tài giữ nguyên khúc điệu của bài ca dao, tuyển chọn 128 vũ công mặc giáp bạc, cầm binh khí, do nhạc sư Lữ Tài luyện tập "Tần Vương phá trận vũ". Đồng thời, hoàng đế cũng lệnh các văn thần Nguỵ Chưng, Ngu Thế Nam, Chử Lượng và Lý Bách Dược sáng tác ca từ để xướng phụ hoạ cho vũ đạo. "Tần Vương phá trận nhạc vũ" trở thành một vũ bộ đại qui mô trong cung đình thời Sơ Đường.

Một lần Đường Thái Tông đưa toàn bộ vương công đại thần và các sứ thần ngoại giao đến Thái Cực điện trong hoàng cung, xem biểu diễn "Tần Vương phá trận nhạc vũ". Tiến trống thúc quân cấp tốc vang rền từ nhạc đội Khưu Từ, 128 tướng sĩ mặc giáp bạc, cầm binh khí bày thành trận thế nghiêm chỉnh, tiền hậu xung sát, tung

hoành bổ chém và cất cao giọng đồng ca "Tần Vương phá trận nhạc" :

秦王破陣樂. 無名氏.
受律辭元首,
相將討叛臣,
咸歌破陣樂,
共賞太平人.
TẦN VƯƠNG PHÁ TRẬN NHẠC.
Vô Danh thị.
Thụ luật từ nguyên thủ,
Tương tướng thảo bạn thần,
Hàm ca phá trận nhạc,
Cộng thưởng thái bình nhân.
BÀI CA TẦN VƯƠNG PHÁ TRẬN.
Lãnh mệnh từ Thiên tử,
Đem quân phạt loạn thần,
Đồng ca bài phá trận,
Thái bình khắp muôn dân.

Không có xếp đặt từ trước mà toàn thể cử toạ đồng loạt tung hô "vạn tuế". Các sứ thân ngoại giao cũng không kềm được cao hứng, cùng bước xuống nhảy múa quanh vũ đội ra chiều cổ vũ. Làm cho diện mạo của vũ khúc phát sinh nhiều nét mới lạ.

Lúc này, đại thần Tiêu Vũ, ngồi cạnh Đường Thái Tông, dâng kiến nghị: "Giá hoàng thượng chuyển long nhan xuống cùng khiêu vũ, bối cảnh chẳng hoành tráng, vĩ đại lắm sao?" Thái Tông lạnh lùng: "Không thể được!" Tiêu Vũ lại kiến nghị tiếp: "Hay là cho vài tên

hề hoá trang làm Lưu Vũ Chu và Đậu Kiên Đức nhập vào vũ đội để các tướng sĩ khuất phục, cho thiên hạ đều biết. Chẳng hay lắm sao?" Thái Tông trở nên nghiêm nghị hơn: "Càng không thể được. Ta đem quân dẹp loạn là vì thái bình cho thiên hạ chứ không phải vì chiến công. Nay thiên hạ đã thái bình mà còn đem kẻ thất bại ra công khai làm nhục, liệu có còn đạo lý gì không? Ta cấm khanh từ nay không được dâng tấu những kiến nghị thuộc loại vô đạo này".

Năm Trinh Quán thứ hai mươi ba (CN 694) Đường Thái Tông băng, thái tử Lý Trị nối ngôi tức Đường Cao Tông. Hai năm sau hoàng đế tuyên bố: " Phá trận nhạc vũ là sáng tác của tiên đế Thái Tông ta không dám xem. Từ nay không diễn nữa". "Tần Vương phá trận nhạc vũ" bị cấm chỉ hai mươi bảy năm. Đến năm Nghi Phượng thứ ba (CN 678), Thái thường tự Thiếu khanh Vi Vạn Thạch thỉnh cầu cho diễn lại, Cao Tông đồng ý. Sau khi xem lại, hoàng đế trầm ngâm rất lâu rồi than: "Cơ hồ ba mười năm không xem "Phá trận nhạc vũ". Nay xem lại nghĩ càng thấm thía công lao dựng nghiệp gian nan của tiến đế. Trẫm nay há không quyết tâm bảo vệ cơ đồ sao?" Từ đó, "Phá trận nhạc vũ" tiếp tục được lưu hành, nhưng qui mô và khí thế không được như xưa.

Gần một trăm năm sau, Đường Huyền Tông cải biên "Phá trận nhạc vũ", dùng 128 cung nữ hoá trang biểu diễn. Ngoài ra, Huyền Tông còn cải biên, dùng 4 cung nữ hoá trang biểu diễn "Tiểu phá trận nhạc vũ". Đồng thời còn lệnh Tể tướng Trương Thuyết (cũng là nhà thơ lớn thời Thịnh Đường) sáng tác ca từ phụ xướng cho loại tiểu hình này.

Sách "Đại Đường Tây Vực ký" (大唐西域記) của pháp sư Huyền Trang có một đoạn ghi chép: Tại vương quốc Yết Nhược Cúc (tiểu quốc của Ấn Độ), Huyền Trang yết kiến Giới Nhật vương, nhà vua nói: "Ta từng nghe ở quí quốc (Trung Hoa) có Tần Vương Thiên tử,...bình định trong nước,...nuôi dạy con dân thấm nhuần phong hoá. Còn làm ra vũ bộ hàm ca "Tần Vương phá trận nhạc". Ta đã nghe thanh danh từ lâu". Thời cổ đại giao thông vô cùng khốn nạn, trong khi "Tần Vương phá trận nhạc vũ" mới ra đời trong vòng mười năm, mà tiếng tăm đã truyền đến một tiểu quốc của Ấn Độ. Chứng tỏ tầm ảnh hưởng của vũ bộ không nhỏ.

Các sứ thần ngoại giao cũng rất ngưỡng mộ "Tần Vương phá trận nhạc vũ". Sứ thần Nhật Bản đã đem về nước truyền bá, và đã lưu hành tại Nhật Bản khá thịnh một thời. Hiện nay, Nhật Bản còn lưu giữ khúc phổ "Tần Vương phá trận nhạc" (soạn riêng cho tì bà), và cả đồ hình của vũ bộ. Trong khi tại Trung Hoa đã thất lưu.

Đồ hình vũ bộ "Tần Vương phá trận nhạc".
(Lưu giữ tại Nhật Bản).

3. VŨ KIẾM KHÍ (舞 劍 器).

Những vũ đạo hoành tráng đại qui mô như "Tần Vương phá trận nhạc", đòi hỏi quá nhiều nhân vật lực, không thể lưu hành rộng rãi trong dân gian. Cho nên vũ đạo muốn lưu hành rộng rãi phải là loại tiểu hình, chỉ do một vài vũ công biểu diễn. Đời Đường, một loại vũ đạo tiểu hình được ngưỡng mộ cao điểm là "Vũ kiếm khí", vũ công sử dụng song kiếm.

Thời Đường Huyền Tông xuất hiện một nhà vũ kiếm khí lừng danh thiên hạ là, Công Tôn Đại Nương (公 孫 大 娘). Năm Khai Nguyên thứ năm (CN 717), tại Yển Thành (nay là huyện Yển Thành, tỉnh Hà Nam), bà đã biểu diễn "Kiếm khí hồn thoát" trên một quảng trường. Người xem vây kín như núi, tắt nghẽn lưu thông. Nhà thơ Đỗ Phủ lúc đó mới lên sáu cũng chen vào xem. Tuyệt kỹ của Công Tôn Đại Nương đã để lại dấu ấn sâu đậm trong đầu một Đỗ Phủ sáu tuổi.

Tại sao gọi "Kiếm khí hồn thoát" ? Kết quả những nghiên cứu gần đây cho biết: "Kiếm khí" (劍 器) và "Hồn thoát" (渾 脫) là hai vũ điệu riêng biệt, nhưng cùng thuộc loại "Kiện vũ" và vũ công cùng sử dụng song kiếm. Về sau các nghệ nhân nghiên cứu, tổng hợp hai vũ điệu thành một vũ đạo, gọi chung là "Kiếm khí hồn thoát" (劍 器 渾 脫), và trở thành vũ đạo dân tộc kể từ đời Đường.

Thời cổ đại "Vũ đạo" được biểu diễn lẫn lộn với "Tạp kỹ" chứ không đứng thành một nhà riêng. Nhưng "Tạp kỹ" đòi hỏi kỹ thuật cực cao và cực khó, trong khi

Vũ đạo "trọng thị nghệ thuật và biểu đạt tư tưởng tình cảm. Theo ghi chép của Đỗ Phủ thì cho tới niên hiệu Khai Nguyên Đường Huyền Tông, chỉ có độc nhất Công Tôn Đại Nương biểu diễn "Kiếm khí". Như vậy rất nhiều khả năng, chính Công Tôn Đại Nương đã tách môn "Kiếm khí" từ trong "Tạp kỹ", rồi hoàn chỉnh tính nghệ thuật và tính nhân văn, để xây dựng môn này thành một vũ đạo độc lập.

Năm Khai Nguyên thứ mười bảy Đường Huyền Tông, Tể tướng Nguyên Càn Diệu và Trương Thuyết dâng thư lên hoàng đế, kiến nghị lấy ngày sinh của Huyền Tông (5 tháng 8 Nông lịch) làm "Thiên Thu tiết". Huyền Tông đồng ý. Từ đó mỗi năm cứ đến ngày "Thiên Thu tiết", hoàng đế cho cử hành đại yến hội tại cung Hưng Khánh, cùng vui với bá tánh. Trong đại yến hội năm đầu tiên, có nhiều tiết mục biểu diễn nghệ thuật rất phong phú. Nhưng chỉ có một tiết mục được bá tánh tung hô vang trời dậy đất, là "Vũ kiếm khí" của Công Tôn Đại Nương.

Đỗ Phủ xem Công Tôn Đại Nương vũ "Kiếm khí" năm ông lên sáu. Năm mươi năm sau, năm Đại Lịch thứ hai Đường Đại Tông (CN 767), Đỗ Phủ rời đất Thục, phiêu bạt đến Quì Châu (nay là huyện Phụng Tiết, Tứ Xuyên). Ngày 19 tháng 10 năm đó, tại tư dinh quan Biệt giá Quì Châu Nguyên Trì, ông được xem "Vũ kiếm khí" lần thứ hai. Người biểu diễn lần này là đệ tử của Công Tôn Đại Nương, Lý Thập Nhị Nương. Thế bộ của bà hào hùng nhanh nhẹn, kiếm quang loé mắt, hoàn toàn là phong cách của Công Tôn Đại Nương. Đỗ Phủ xem Công Tôn Đại Nương biểu diễn năm lên sáu, chính là thời kỳ toàn thịnh của nhà Đường. Xã hội an định, mức

sinh hoạt cao, đời sống sung túc dẫn tới tinh thần hướng thượng. Đương thời Công Tôn Đại Nương còn là một cô nương mỹ lệ kiều diễm. Bây giờ nhà thơ đã năm mươi sáu, đầu điểm hai thứ tóc, so với Công Tôn Đại Nương còn kém hơn mười tuổi, Lý Thập Nhị Nương cũng đã vào tuổi trung niên. Đang xem Nhị Nương biểu diễn "Kiếm khí" mà tâm hồn ông để tận những ký ức xa xưa. Trong bài thất ngôn cổ thi "Quán Công Tôn Đại Nương đệ tử vũ kiếm khí hành" (觀公孫大娘弟子舞劍器行) của ông, sự tồn tại của Lý Thập Nhị Nương gần như chỉ còn là hình bóng mơ hồ. Ông mở đầu:

昔有佳人公孫大,
一舞劍器動四方.
觀眾如山色沮喪,
天地為之久低昂.
. . . . . .
Tích hữu giai nhân Công Tôn Đại,
Nhất vũ kiếm khí động tứ phương.
Quán chúng như sơn sắc trở táng,
Thiên địa vị chi cửu đê ngang.
. . . . . .
Xưa có giai nhân Công Tôn Đại,
Biểu diễn kiếm khí động bốn phương.
Người xem như núi vây kín lối,
Tưởng chừng trời đất cũng quay cuồng.
. . . . . .

Sau đó Đỗ Phủ chỉ mô tả sơ lược nghệ thuật biểu diễn của Lý Thập Nhị Nương, rồi hồi tưởng thời kỳ

vàng son của niên hiệu Khai Nguyên-Thiên Bảo. Tiếp đến loạn An-Sử và những biến cố thăng trầm nối theo.

Hoàng đế Huyền Tông và Túc Tông lần lượt về trời, cây trồng quanh lăng mộ nay đã thành cổ thụ. Những ca nhi vũ nữ xinh đẹp trong cung trôi giạt tứ xứ, hoặc đã già nua, hoặc đã qua đời. Chiến loạn vẫn tiếp diễn khắp nơi. Nhà thơ nhìn lại, ngay cả bản thân mình cũng không biết gởi về đâu cho ổn. Năm mươi năm như lật bàn tay!

Thời Thịnh Đường, Đỗ Phủ hai lần xem "Vũ kiếm khí" cách nhau năm mươi năm, đều là "đơn vũ". Các nghệ nhân thời Trung Đường (gần 100 năm sau) đã phát triển "Kiếm khí" thành "quần vũ". Về mặt ngệ thuật tuy có phát huy một vài nét mới lạ, nhưng phong cách và kỹ năng biểu đạt tính nhân văn, hoàn toàn không thể sánh với thời kỳ của Công Tôn Đại Nương và Lý Thập Nhị Nương.

"Công Tôn Đại Nương vũ kiếm khí"
(Minh hoạ)

4. HỒ TOÀN VŨ (胡旋舞).
HỒ ĐẰNG VŨ (胡騰舞).

"Toàn" (旋) là xoay vòng, xoay tròn. Vũ công xoay tả chuyển hữu nhanh như gió. Vũ đạo này tối sơ lưu hành tại các tộc thiểu số vùng Tây Vực, nên gọi "Hồ toàn vũ".

Niên hiệu Khai Nguyên và Thiên Bảo Đường Huyền Tông, các tiểu quốc Tây Vực như Khang, Sử, Mễ (nay thuộc nước Cộng hoà Tô Liên Ô Tư Biệt Khắc Gia Manh) thường cống hiến cho Đường triều những cô nương chuyên vũ "Hồ toàn". "Hồ toàn vũ" được truyền nhập Trung Nguyên thời kỳ này và lưu hành khá rộng.

"Hồ toàn" thuộc loại "Kiện vũ" dành cho nữ, có thể biểu diễn đơn vũ, song vũ và quần vũ. Thực ra vũ công nam cũng có biểu diễn "Hồ toàn", như An Lộc Sơn (thủ phạm gây nên loạn An-Sử) là một vũ công biểu diễn "Hồ toàn" rất trứ danh. Người y béo phị, bụng xệ quá gối, trọng lượng hơn 330 cân. Vậy mà trước mặt Đường Huyền Tông, biểu diễn "Hồ toàn vũ", y xoay chuyển như gió.

Tại Tây Vực, nhạc khí sử dụng cho "Hồ toàn vũ" chủ yếu chỉ có trống, gồm ba loại lớn, vừa và nhỏ. Sau khi truyền nhập Trung Nguyên, các nhạc công và nghệ nhân cải tiến, bổ sung thêm tì bà, địch, tất lật, sênh. Ban nhạc trở nên đa âm. Vũ công biểu diễn trên một tấm thảm tròn, vô luận thao tác xoay chuyển thế nào, cũng không vượt ngoài thảm. Còn một loại hình nữa là, vũ công đứng trên một quả cầu tròn, tung hoành nhảy đạp xoay chuyển như gió, vẫn không rơi xuống đất. Nhiều

nghiên cứu sau này cho đó là một phạm trù của "Tạp kỹ".

Thời Thịnh Đường, nhà thơ Sầm Tham trên đường nhậm chức ở Tây Vực, có ghé lại một châu quận, được Thái thú họ Điền ân cần chiêu đãi và mời ông thưởng thức vũ nữ trong dinh biểu diễn "Bắc toàn vũ" (北旋舞), một chủng loại của "Hồ toàn". Sầm Tham vô cùng cao hứng trước một vũ điệu đặc biệt và nghệ thuật biểu diễn của vũ nữ. Ông viết một bài cổ phong, trong đó có đoạn:

田使君美人如蓮花
舞北旋歌.　　岑參.
(摘录)
如蓮花,舞北旋,
世人有眼應未見.
高堂滿地紅氍毹,
試舞一曲天下無.
此曲胡人傳入漢,
諸客見之掠且嘆.
曼臉嬌娥縴復穠,
輕羅金縷花蔥籠.
回裙轉袖若飛雪,
左旋右旋生旋風
. . . . . .

ĐIỀN SỬ QUÂN MỸ NHÂN NHƯ
LIÊN HOA VŨ BẮC TOÀN CA. Sầm Tham.
(Trích lục)
Như liên hoa, vũ Bắc toàn,

Thế nhân hữu nhãn ưng vị kiến.
Cao đường mãn địa hồng cù du,
Thí vũ nhất khúc thiên hạ vô.
Thử khúc Hồ nhân truyền nhập Hán,
Chư khách kiến chi kinh thả thán.
Mạn kiểm kiều nga khiên phục nùng,
Khinh la kim lũ hoa thông lung.
Hồi quần chuyển tụ nhược phi tuyết,
Tả toàn hữu toàn sinh toàn phong.

. . . . . .

MỸ NHÂN CỦA ĐIỀN SỬ QUÂN
ĐẸP NHƯ HOA SEN
BIỂU DIỄN "VŨ BẮC TOÀN". (Trích đoạn).
Như hoa Sen, vũ Bắc toàn,
Người đời có mắt chưa từng thấy.
Khắp nền dinh thự phủ đệm màu,
Khúc này từ xưa đã có đâu.
Nay được người Hồ truyền qua Hán,
Kỳ dị, khách xem đều tán thán.
Mỹ nữ đẹp xinh dáng đẫy đà,
Lụa nhẹ tơ vàng chi chít hoa.
Dời xiêm chuyển áo như bay tuyết,
Xoay tả xoay hữu thành gió xoay.

. . . . . .

Ngoài ra, hai nhà thơ Nguyên Chẩn và Bạch Cư Dị cũng có viết mấy bài "Tân nhạc phủ" đề cập vũ đạo "Hồ toàn". Nhưng nội dung cũng chỉ là tư tưởng bảo thủ, bài xích tinh hoa ngoại tộc và gán ghép vào đó những thăng trầm của lịch sử. Không hề biểu lộ một chút cảm xúc của thi nhân, trước một bộ môn nghệ thuật.

Lưu hành song song với "Hồ toàn vũ", còn có một vũ đạo cũng thuộc "Kiện vũ", là "Hồ Đằng vũ". Vũ điệu xuất xứ từ nước Thạch ,Tây Vực (nay cũng thuộc nước Công Hoà Tô Liên Ô Tư Biệt Khắc Gia Manh. Đặc biệt, tiểu quốc này từ nhà vua đến tất cả thần dân đều lấy họ Thạch), nên gọi "Hồ đằng vũ". Về sau truyền dần về phía Đông rồi du nhập Trung Nguyên. Đời Đường, "Hồ đằng vũ" lưu hành rộng rãi từ cung đình đến khắp dân gian.

"Hồ đằng" là một điệu đơn vũ dành cho nam, vũ công đa phần là người Thạch quốc. Trong khi biểu diễn, vũ công đầu đội mũ kiểu người Hồ, đỉnh mũ có đính ngọc (khi thao tác ngọc sẽ phát quang), gọi mũ ngọc. Thân khoác áo dài kiểu người Hồ, tay hẹp, hai vạt áo vén cao, thắt lưng dệt hoa văn bồ đào, bình thường rủ xuống, nhưng khi biểu diễn thắt lưng sẽ bay tung theo gió. "Hồ đằng vũ" tiết tấu cấp tốc và mạnh, nhảy vọt, giẫm đạp và chuyển dịch theo vòng tròn là động tác chủ yếu. Cho nên vũ công thường đẫm mồ hôi để biểu lộ tình ý, động tác vật vờ giả say rất thần tình. Vũ công "Hồ đằng" cũng biểu diễn trên một tấm thảm tròn, qui định mọi thao tác không vượt ngoài thảm. Nhạc khí phụ đệm chính là tì bà và địch.

Năm Vĩnh Thái thứ hai Đường Đại Tông (CN 766), tiều đình rút hết quân đội tinh nhuệ ở các tuyến đầu về nội địa dẹp loạn An-Sử, biên phòng bị bỏ trống. Thổ Phồn (nay là Tây Tạng) thừa cơ đem quân xâm nhập. Nguyên vùng từ Hà Tây Tẩu Lang đến khu vực Lũng Hữu (nay là từ Lũng Sơn đổ về Tây, thuộc tỉnh Cam Túc) đều bị chiếm lĩnh, Con đường Tơ lụa bị cắt đứt. Một số lớn các dân tộc thiểu số định cư trên các khu vực

bị chiếm, đã đào thoát vào nội địa, lấy biểu diễn vũ nhạc làm nghề mưu sinh. Thi nhân Lý Đoan (李端) một lần xem những người Hồ, đến từ ngả Lương Châu, biểu diễn "Hồ đằng vũ",

Ông liên tưởng những vùng đất nước bị Thổ Phồn chiếm đóng, không có khả năng thu phục, viết một bài cổ phong ca tụng nghệ thuật biểu diễn của người Hồ và cũng gởi gắm nỗi buồn mất đất. Cảm động nhất là đoạn kết:

胡騰兒. 李端.
(摘录)

. . . . . .
環行急蹴皆應節,
反手叉腰如卻月.
絲桐忽奏一曲終,
嗚嗚畫角城頭發.
胡騰兒! 胡騰兒!
故鄉路斷知不知?

HỒ ĐẰNG NHI. Lý đoan.
(Trích lục)

. . . . . .
Hoàn hành cấp xúc giai ưng tiết,
Phản thủ xoa yêu như khước nguyệt.
Ti đồng hốt tấu nhất khúc chung,
Minh minh hoạ giác thành đầu phát.
Hồ đằng nhi! Hồ đằng nhi!
Cố hương lộ đoạn tri bất tri?

VŨ "HỒ ĐẰNG".

II. Lịch đại thư pháp gia. 131
1. Trí Vĩnh Thiền sư. 131
2. Lý Ung. 132
3. Hạ Tri Chương. 135
4. Thánh thảo Trương Húc. 142
5. Thư pháp gia Từ Hạo. 153
6. Thư pháp gia Nhan Chân Khanh. 155
7. Hoài Tố Hoà thượng. 159
8. Thư pháp gia Liễu Công Quyền. 169
9. Thư pháp gia Dương Ngưng Thức. 171
- CHƯƠNG BA: ÂM NHẠC ĐỜI ĐƯỜNG-TỔNG HỢP TINH HOA CỦA MỘT TOÀ KIẾN TRÚC ÂM LUẬT. .173
I. Âm nhạc Tây Vực và các ngả đường du nhập Trung Nguyên. 175
II. Phản ứng của văn nhân sĩ đại phu trước làn sóng âm nhạc Tây Vực. 178
III. Những bộ môn diễn tấu và các danh gia. 182
1. Thất huyền cầm, nhạc khí dây truyền thống Trung Hoa. 183
2. Tì Bà, nhạc khí dây gốc Tây Vực. 198
3. Không Hầu, nhạc khí dây du nhập Trung Nguyên qua đường biển. 214
4. Khương địch, nhạc khí hơi gốc Khương quốc (Tây Vực). 218
5. Tất Lật, nhạc khí hơi gốc Khưu Từ (Tây Vực). 232
6. Trống Yết, nhạc khí gõ gốc Yết quốc (Tây Vực). 241
7. Ca xướng. 250
- CHƯƠNG BỐN: VŨ ĐẠO ĐỜI ĐƯỜNG- THỜI KỲ CỰC THỊNH CỦA NGHỆ THUẬT ĐIỆU BỘ. 263
I. Những vũ khúc đã thất truyền. 263
1. Bạch Cưu vũ. 263
2. Đào vũ. 264
3. Tiền khê vũ. 265
4. Phật kinh biến vũ đạo. 265

II. Những vũ khúc còn lưu hành. 271
1. Bạch Trữ vũ. 271
2. Tần Vương phá trận vũ. 274
3. Vũ kiếm khí. 279
4. Hồ toàn vũ.
Hồ dằng vũ. 284
5. Chá Chi vũ. 289
6. Lục yêu vũ. 297
7. Nghê Thường vũ y vũ. 302
- PHẦN KẾT. 315
- MỤC LỤC. 320

NHÀ XUẤT BẢN THANH NIÊN
62 Bà Triệu-Hà Nội-ĐT: (84.04) 8229413
Fax: 04.9436024. Email: nxbthanhnien@vnn.vn
Chi nhánh: 27B Nguyễn Đình Chiểu-P.Đa Kao-Q1-TP. Hồ Chí Minh
ĐT: (08)39106962 – Fax: (08)39106961

LỊCH SỬ NGHỆ THUẬT

ĐỜI ĐƯỜNG

TRẦN YÊN THẢO
Biên Dịch

Chịu trách nhiệm xuất bản: ĐOÀN MINH TUẤN
Biên tập: NGUYỄN CÔNG BÌNH
Tranh bìa: Họa sĩ LÊ TRIỀU ĐIỀN
Sửa bản in: Tác giả

In 500 cuốn, khổ 14,5 x 20,5cm, tại CTY TNHH TM DV Dương Ngọc Thảo
Số đăng ký kế hoạch xuất bản: 238-2014/CXB/187-01/TN.
Quyết định xuất bản số: 346/QĐ-TN/CN, ngày 11.06.2014.
In xong và nộp lưu chiểu Quý III-2014.

成德樂　王表

趙女乘春上畫樓
一聲歌發滿城秋
無端更唱關山曲
不是征人亦淚流