

# Âm nhạc Nhật bản thời Heian qua truyện Genji của Murasaki Shikibu

**Trần Thị Huệ**

*Khoa Ngoại ngữ, Trường Đại học Nguyễn Tất Thành, Tp Hồ Chí Minh*

*Email: tthue@ntt.edu.vn*

*Ngày nhận bài: 05/10/2021; Ngày duyệt đăng: 20/12/2021*

## Tóm tắt

Nói đến văn học Nhật Bản hoàn mỹ nhất phải gọi tên kiệt tác “Genjimonogatari” (Truyện Genji) của nữ thi nhân Murasaki Shikibu sáng tác vào đầu thế kỷ XI, tác phẩm xoay quanh cuộc sống của một đại quý tộc trong cung đình Heian, Hoàng tử Genji. Được mệnh danh là kiệt tác bởi nội dung mà tác phẩm chứa đựng vượt ra khỏi khuôn khổ đơn thuần theo nghĩa văn học, mà đây chính là cuốn “từ điển” trọn vẹn nhất xét trên khía cạnh văn hóa của Nhật Bản, tất cả những lĩnh vực văn hóa từ vật chất đến tinh thần của thời kỳ Heian được truyền đạt đầy đủ qua ngòi bút lôi cuốn của tác giả. Trong đó, âm nhạc là phương diện được tô vẽ kỹ lưỡng hơn cả, nói đúng hơn là âm nhạc cung đình - âm nhạc dành cho tầng lớp thượng lưu trong hoàng cung thời bấy giờ. Những thuật ngữ âm nhạc được biết đến rộng rãi cũng được lưu giữ trong áng văn chương vĩ đại này, đặc biệt là Gagaku (Nhã nhạc), bên cạnh đó còn có sự góp mặt của các loại nhạc cụ, bài ca, điệu nhảy,... mang âm hưởng hoàng gia mà ngày nay vẫn được biểu diễn và thưởng thức.

**Từ khóa:** âm nhạc cung đình, Gagaku, tầng lớp thượng lưu, thời kỳ Heian, truyện Genji

## Japanese music of the Heian era in Murasaki Shikibu's The tale of Genji

### Abstract

Referring to the most perfect Japanese literature work, one must call the masterpiece “Genjimonogatari” (The Tale of Genji) composed by the poetess Murasaki Shikibu in the early 11th century, the work which revolves around the life of a great noble in the Heian era - Prince Genji. It was referred to as a masterpiece because its content goes beyond the framework of the literary sense. It is the most complete “dictionary” in terms of Japanese culture, with all the cultural aspects of the Heian period from material to spiritual being fully conveyed through the author's charismatic pen. The most carefully painted aspect of Japanese culture is music, court music, the music for the upper classes in the royal palace at that time, to be precise. Well-known musical terms are also preserved in this great literary work, especially Gagaku (Elegant Music). Musical instruments, songs, and dances, which have a royal sound and are still performed and enjoyed today, are also present.

**Keywords:** court music, Gagaku, Heian era, the Tale of Genji, upper classes

## Đặt vấn đề

Nếu như kinh đô Nara - kinh đô đầu tiên của Nhật Bản trải qua lịch sử chỉ hơn 80 năm (710 - 794) với một xã hội mang đậm màu sắc ngoại nhập của văn hóa Trung Hoa, thời kỳ mà Phật giáo phát triển thịnh vượng trở thành quốc giáo và Hán học lên ngôi, thì xã hội Nhật Bản bước vào thời kỳ Heian (794 - 1192) chính là một cuộc thay đổi ngược dòng trở về với văn hóa Quốc phong, hướng nội nhiều hơn, Phật giáo và Hán học vẫn được áp dụng, nhưng được tiếp thu chọn lọc và sáng tạo để phù hợp với điều kiện phát triển trong nước. Về diện mạo xã hội, vào sơ kỳ Heian, văn hóa Nhật Bản vẫn còn nhuốm màu sắc Trung Hoa, nhưng kể từ năm 894 dưới thời trị vì của Thiên hoàng Uda, ông đã ban bố sắc lệnh ngừng cử sứ sang Đường vì nhận thấy những bất ổn của triều đình nhà Đường, do đó mối bang giao với Trung Hoa bấy hòa lại, tác động trực tiếp của văn hóa nước này vào Nhật Bản suy giảm dần và văn hóa bản địa có cơ hội được định hình và phát huy nhiều hơn. Người Nhật lúc ấy cũng từ chối bắt chước rập khuôn phong cách Trung Hoa, bắt đầu nhìn nhận và sàng lọc điều gì là phù hợp với đất nước mình. Tình hình trong nước có những tiến bộ đáng kể, dòng tộc hùng mạnh Fujiwara trở thành thế lực thống trị ở kinh đô, cũng từ đây *“tầng lớp quý tộc đã đưa văn hóa của mình đến độ thành thực tối cao. Quý tộc đã được giải phóng từ thực tế chính trị và có dư dả để chìm đắm trong đời sống đầy sở thích của mình. Họ đã tạo ra một nền văn hóa mà người sau không dễ đuổi theo”* (Ienaga, 1982; Lê Ngọc Thảo dịch, 2003: 56).

Từ khi nắm quyền hành cao nhất, với tài thao lược hết sức thông minh của mình, thiên hoàng Kanmu đã kiến thiết đất nước phát triển nhanh chóng trên mọi lĩnh vực và đạt những thành tựu đáng kể về kinh tế -

chính trị, văn hóa - xã hội, đến tôn giáo, văn học nghệ thuật, ... khiến Nhật Bản như lột xác sau một giấc ngủ dài. Trong đó, thành tựu trên lĩnh vực văn học là đáng chú ý hơn cả, vì sự xuất hiện của các tượng đài văn chương đã cho ra đời hàng loạt tác phẩm kinh điển, tạo nên phong trào văn học “Nữ lưu” mãi giới văn chương thường đề cập đến. Điềm qua hai trong số chân dung lớn nhất thời bấy giờ là: Murasaki Shikibu với tác phẩm *Truyện Genji* và Sei Sonagon với tác phẩm *Makura no Soshi* (Chẩm thảo tử hay còn gọi là *Sách gối đầu*). Cả hai tác phẩm đã cùng nhau đưa văn học Heian lên hàng kinh điển mà hậu thế khó có thể sánh kịp. Song, xét về nội dung và hình thức thể hiện, thì không một tác phẩm nào cùng thời có thể vượt qua *Truyện Genji* của Murasaki Shikibu, bởi đây chính là cuốn *“Bách khoa thu”* miêu tả đầy đủ đời sống trong cung đình của tầng lớp quý tộc, với dung lượng khổng lồ lên đến 54 chương, truyện kể về cuộc sống của nhân vật trung tâm là Hoàng tử Genji, mỗi một chương là một thước phim sinh động về tất cả những bình diện đời sống vật chất và tinh thần của giới quý tộc, không một nét văn hóa truyền thống nào lại không tìm thấy trong *Truyện Genji*, tất cả tạo nên một xã hội Heian thu nhỏ đầy sức sống, muôn màu muôn vẻ của các quý tộc trong hoàng cung. Vì thế mà nhà nghiên cứu Nhật Chiêu cũng từng nhận định về *Truyện Genji* là một *“Sáng tạo thuần túy Nhật Bản, chứa đựng những tinh hoa tổ chất của truyền thống. Như một bức tranh cuộn về thời đại Heian, nó mở dần cho ta thấy thiên nhiên diễm lệ và xã hội thanh lịch”* (Nhật Chiêu, 2003: 149).

Trong các bình diện văn hóa được tái hiện dưới ngòi bút sắc sảo của Murasaki Shikibu, âm nhạc là khía cạnh tinh thần được trau chuốt nhiều hơn cả. Với việc tập

hợp những thuật ngữ đa dạng liên quan đến âm nhạc như: Gagaku (Nhã nhạc), Kagura (Thần nhạc), Saibara (Làn điệu dân gian), Wagon (Đàn lục Nhật Bản), Koto (Đàn koto), Bugaku (Vũ nhạc, âm nhạc kết hợp điệu nhảy), Seigaiha (Điệu nhảy Sóng Biển Xanh), ... cùng những buổi biểu diễn hòa nhạc, các bài hát, điệu nhảy, nhạc cụ, ... phủ sóng ở hầu hết các bối cảnh, âm nhạc nghiêm nhiên trở thành một nhân tố chủ đạo tạo nên hiệu ứng âm thanh cho tác phẩm, khiến xã hội quý tộc trở nên thanh lịch, cao quý. Song, cũng cần nhấn mạnh rằng âm nhạc không chỉ để thưởng thức, mà còn là phương tiện thể hiện cho địa vị, thước đo học vấn và quyền lực của giai cấp quý tộc. Do đó, vô hình chung nó trở thành chuẩn mực trong một xã hội phong kiến trọng công danh và địa vị như thời này. Truyện Genji cũng là một manh mối cho thấy rằng dưới thời kỳ Heian xu hướng tiếp cận âm nhạc từ nước ngoài đã rất được ưa chuộng. Trong tác phẩm của mình, tác giả gián tiếp khẳng định rằng âm nhạc Nhật Bản mang đậm dấu ấn ngoại nhập từ Trung Quốc và Triều Tiên. Những kiến thức phong phú về âm nhạc cũng được truyền đạt khéo léo qua các cuộc đối thoại giữa các nhân vật, vừa cho thấy tư duy âm nhạc của mỗi cá nhân, vừa nhấn mạnh những đặc trưng riêng biệt của âm nhạc bản địa, và đồng thời công nhận vai trò của âm nhạc đến từ đại lục.

Âm nhạc là một yếu tố của văn hóa - nghệ thuật, mà văn hóa trong quá trình vận động và phát triển đều chịu những tác động đa chiều của bối cảnh lịch sử xã hội, nền tảng kinh tế và chính trị, giao lưu tiếp biến văn hóa, đặc điểm ngôn ngữ, tôn giáo, ... các nhân tố này là nguồn gốc và tiền đề góp phần tạo nên những đặc trưng của âm nhạc

Nhật Bản nói riêng và văn hóa nói chung của thời kỳ Heian. Văn hóa - nghệ thuật đều có mối liên hệ biện chứng, ảnh hưởng và quy định lẫn nhau với các ngành khoa học khác như lịch sử, kinh tế, chính trị, giáo dục, ... Do đó, sử dụng phương pháp liên ngành, giúp vấn đề nghiên cứu trở nên khách quan, dễ dàng và đạt hiệu quả. Với đề tài "*Âm nhạc Nhật Bản thời Heian qua Truyện Genji của Murasaki Shikibu*", tác giả đã vận dụng một số phương pháp luận, trọng tâm là phương pháp nghiên cứu liên ngành, để trình bày một cách khái quát về âm nhạc thời kỳ Heian, xác định sự hình thành, những đặc trưng, nội dung và sự xuất hiện của thể loại Gagaku, đồng thời trình bày một số nhạc cụ và điệu nhảy nổi bật của Nhật Bản thời kỳ Heian. Nguồn tư liệu chính của bài viết là Truyện Genji, bản dịch tiếng Việt hai tập, do Nguyễn Đức Diệu dịch năm 1991. Ngoài ra, tác giả đã thực hiện đối chiếu với bản tiếng Nhật.

### 1. Hình thức Gagaku trong Truyện Genji

Gagaku (雅楽 - Nhã nhạc) được truyền bá vào Nhật Bản từ thời Nara dưới thời kỳ trị vì của Thiên hoàng Suiko (593-628). Là tên gọi chung để chỉ hình thức âm nhạc cung đình, bao gồm âm nhạc nhà Đường gọi là Togaku (唐楽 - Đường Nhạc) - loại hình âm nhạc đến từ Trung Hoa và các nước Trung Á, Ấn Độ, Ba Tư thông qua con đường Trung Hoa), thứ hai là phong cách âm nhạc đến từ Triều tiên gọi là Komagaku, cả hai hình thức này khi tràn vào biên giới Nhật Bản, đã cùng với loại hình âm nhạc dân tộc sẵn có là Kokufu Kabu<sup>1</sup> (国風歌舞 - phong ca vũ), tạo nên nghệ thuật biểu diễn Gagaku bao gồm âm nhạc và những điệu nhảy, được ưa chuộng trong không gian

<sup>1</sup> Tên gọi chỉ chung cho âm nhạc bản địa của Nhật Bản.

hoàng cung và nghi lễ.

Vào đầu thời kỳ Heian, đặc biệt dưới thời kỳ trị vì của thiên hoàng Ninmyo (833 - 850), xuất hiện một nhân vật am hiểu về âm nhạc là Owari no Hamanushi (một trong những bậc thầy về sáo và nhảy múa), ông đã được Thiên hoàng cử sang nhà Đường với tư cách là một sứ giả, nhằm học hỏi âm nhạc nước này. Sau khi về nước, ông đã cùng với Oto Kiyogami, cũng là một nhà nghiên cứu Gagaku và là nhà sáng tác nhạc xuất chúng vào sơ kỳ Heian, được thiên hoàng Ninmyo cử sang Đường vào năm 838 (tức năm Jowa thứ 5), làm việc ở Gagakuryo dưới danh nghĩa là một chuyên gia về sáo, cả hai đều là những nhân vật trung tâm với nỗ lực bản địa hóa âm nhạc Togaku nhằm mang đến bản sắc riêng cho âm nhạc của đất nước mình. Togaku vượt ra khỏi khuôn khổ Trung Hoa tiếp xúc với loại hình Kagura<sup>2</sup> của Nhật Bản, đã tạo nên loại hình âm nhạc cung đình của giới quý tộc lúc bấy giờ. Từ đây, người Nhật đương thời sử dụng thuật ngữ Gagaku để gọi loại hình âm nhạc mới này, dù mang sắc thái thanh lịch và cao quý trái ngược với âm nhạc Kokufu Kabu nhưng vẫn chứa đựng tinh hoa truyền thống của người Nhật. Hình thức Gagaku của Trung Quốc đã có từ thời cổ đại, được xúy Phù Tang tích cực học hỏi và cải biến, để sau đó bước vào giai đoạn cực thịnh nhất là khoảng thế kỷ X. Gagaku được cách tân lại để phù hợp với văn hóa Nhật Bản những bài hát hòa tấu với các loại nhạc cụ cũng có nguồn gốc từ Trung Quốc mang lại một làn gió mới mẻ. Có thể nhận định rằng những năm Jowa (834-848) là thời điểm Gagaku phát triển rực rỡ, và Thiên hoàng Ninmyo là

người đã có công rất lớn đưa Gagaku chính thức trở thành sản phẩm riêng của dân tộc mình.

Ban đầu, Gagaku chỉ áp dụng như một môn học bình thường được dạy học ở cơ quan trong hoàng cung có tên gọi là Gagakuryo (雅楽寮 - Nhã nhạc liêu) trực thuộc Jibusho<sup>3</sup> (治部省 - Trị bộ tỉnh). Về sau, khi các quan chức vệ binh phục vụ công việc bên cạnh thiên hoàng, gần như đều làm công việc liên quan đến Gagaku và nhảy múa, thiên hoàng đã cho thiết lập bộ phận chuyên nghiên cứu và thực hành Gagaku gọi là Gakusho, đây cũng là không gian mà các nhạc công và vũ công chuẩn bị các điệu vũ và tập dượt bài hát để phục vụ trong các nghi lễ trọng thể, nghi thức trong Thần đạo, yến tiệc, ... Về cơ bản, trong Gagaku lại được chia thành ba phong cách biểu diễn khác nhau, đó là Bugaku, Kangen và Kayo. Bugaku (Vũ nhạc) là phong cách biểu diễn âm nhạc kèm theo các điệu nhảy, bao gồm hai loại cơ bản là U no Mai (Điệu nhảy bên phải) và Sa no Mai (Điệu nhảy bên trái). U no Mai là thuật ngữ chỉ điệu vũ mà các vũ công xuất hiện ở phía bên phải sân khấu, biểu thị cho tính Âm và vũ công mặc trang phục màu xanh, nhạc đệm là Komagaku (âm nhạc từ Triều Tiên). Ngược lại, với Sa no Mai các vũ công xuất hiện ở phía bên trái sân khấu, biểu thị cho tính Dương với biểu tượng là hình ảnh của mặt trời, các vũ công mặc trang phục màu đỏ và dàn nhạc theo phong cách Togaku. Giữa hai phong cách Togaku và Komagaku cũng có cách tổ chức khác nhau, trong Togaku có kèn sho, trong Komagaku lại không xuất

<sup>2</sup> Âm nhạc phục vụ cho các nghi thức Thần đạo được biểu diễn ở các đền thờ Thần đạo hoặc trong hoàng cung. Các điệu vũ được kết hợp với dàn nhạc chủ yếu từ sáo và trống.

<sup>3</sup> Một trong tám bộ dưới chế độ luật lệnh của Nhật Bản, bộ này chuyên phụ trách các vấn đề về ngoại giao, phụ trách tang lễ, lễ tưởng niệm, việc kế vị, hôn nhân của các quan từ hàng ngũ phẩm trở lên.

hiện kèn sho, ngoài ra, loại sáo ngang (Yokobue) dùng trong Togaku là sáo rỗng (Ryuteki) có bảy lỗ, đây cũng chính là nguyên dạng đầu tiên của sáo ngang trong âm nhạc Nhật Bản hiện đại (ngày nay gọi chung là Yokobue), ngược lại sáo ngang trong Komagaku là sáo Komabue có kích thước nhỏ hơn và phát ra âm thanh cao hơn so với Yokobue.

*Kangen* là phong cách biểu diễn mà trong đó chỉ có các nhạc công chơi nhạc đơn thuần mà không kết hợp với các điệu nhảy, trái ngược lại với *Bugaku*. Dàn nhạc *Kangen* bao gồm ba ống là sho (Kèn sho), sáo dọc (Hichiriki), sáo ngang (Ryuteki), hai đàn dây là biwa và koto, ba nhạc cụ gõ là trống lớn (Taiko), chiêng gõ (Shoko) và trống Kakko (loại trống nhỏ có hình dạng giống như đồng hồ cát, dùng dùi để gõ vào hai bên mặt trống). Khi biểu diễn, đoàn nhạc công được chia đều thành hai bên phải và trái, mỗi bên có tám nhạc công nên cả dàn nhạc có toàn bộ 16 người. Như vậy, luôn có hai nhạc công chơi cùng một loại nhạc cụ. Âm thanh vang lên đầu tiên là màn độc tấu của nhạc công chơi sáo, tiếp theo là bộ ba nhạc cụ gõ, rồi đến kèn sho và sau cùng là đàn biwa và koto. Giai điệu trong *Kangen* chậm hơn so với *Bugaku*, nên các nghệ sỹ thực thụ thường chơi với tiết tấu rất chậm nhằm lột tả hết cái hồn của từng giai điệu. Trong một buổi biểu diễn *Kangen*, không chỉ có các nhạc cụ hòa tấu với nhau, mà còn phối hợp với những làn điệu dân gian Saibara hoặc Roei (loại hình nghệ thuật với tiết tấu chậm như ngâm thơ) ở giữa buổi biểu diễn, hình thức này thường xuyên xuất hiện trong *Kangen* và vẫn được bảo tồn đến ngày nay.

Hình thức thứ ba là *Kayo* còn gọi là thanh nhạc, là thuật ngữ chỉ chung cho những làn điệu mang tính truyền miệng

trong dân gian, bao gồm các hình thức nổi tiếng như: *Minyo* (ca dao), *Doyo* (đồng dao), *Yokuyo* (dân ca), ... Theo Lê Sỹ Ánh cho rằng: “*Âm nhạc dân gian Nhật Bản rất phong phú. Di sản ca nhạc của đất nước hơn một ngàn hòn đảo này chủ yếu là dân ca của nông dân và ngư dân sống ở những vùng đồng bằng ven biển. Dân ca nằm rải rác trên tất cả các đảo,...*” (Lê Sỹ Ánh, 1981: 54). Những ca khúc mang âm hưởng dân gian vốn gắn liền với sinh hoạt và lao động thường ngày của nhân dân, nên có sức lan tỏa mạnh mẽ và dễ dàng tiếp nhận hơn bất cứ một loại hình âm nhạc nào. Hình thức này khi xâm nhập vào đời sống của quý tộc, được cung đình hóa và được gọi chung là Saibara, hoặc là Roei. Saibara là những bài hát dân gian của Nhật Bản được làm mới lại bởi giai cấp quý tộc, bởi vì những bài hát này do chính họ đàn dựng và biểu diễn cho nhau xem mà không phải do các vũ công chuyên nghiệp thực hiện. Roei là những bài hát với tiết tấu chậm, thiên về tính chất ngân nga giống như vịnh thơ ca, quý tộc dựa trên các bài ca cổ nổi tiếng của Trung Hoa và sử dụng tiếng Nhật để mô phỏng lại. Cả hai loại hình này đều được phát triển và lưu giữ bởi giới quý tộc trong cung đình, vào những thời gian rảnh họ cùng nhau thi thố tranh tài, khiến cuộc sống chốn cung đình hết sức tao nhã. Sở hữu tính nhạc điệu cao, nếu xét theo nghĩa hẹp thì *Kayo* đơn thuần chỉ là những bài hát, nhưng xét theo nghĩa rộng thì đây là hình thức kể chuyện “*Katarimono*” (語り物 - Ngữ vật), bởi vì bản thân những bài nhạc *kayo* chính là hình thức văn học truyền miệng, được tiếp nhận rộng rãi trong quần chúng nhân dân và được lưu giữ qua nhiều thế hệ.

Trong Truyện Genji, xuất hiện nhiều bài hát dân gian Saibara, tầng lớp quý tộc rất yêu thích thể loại này vì các bài hát xuất

hiện ở nhiều bối cảnh của tác phẩm, chẳng hạn ở chương 32 Umegae (Cành mơ) vào buổi diễn tập cho buổi lễ mặc áo của công chúa Akashi, Kobai (con trai của To no Chujo) tay vừa cầm quạt đánh nhịp vừa ngân nga bài “Cành mơ” hòa quyện trong tiếng đàn koto 13 dây và sáo. Chương 44 Takekawa (Dòng sông trúc), một người con trai của Yugiri đã hát bài “Ngọn cỏ hạnh phúc”, con trai của Tamakazura hát bài “Dòng sông trúc”. Chương 47 Agemaki (Nút dây), Murasaki Shikibu đề cập đến bối cảnh ca hát và ngâm thơ của các chàng trai Niou, Kaoru, cùng với những quần thần thân cận, tác giả viết: *“Mọi người ngâm những đoạn hay nhất của các bài thơ tiếng Trung Hoa sáng tác trong đêm đó, rồi hát những bài ca bằng tiếng Nhật Bản với đủ các loại đề tài”* (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991b: 368). Các bài hát Saibara được biểu diễn trong bốn mùa, ưa chuộng trong các dịp lễ quốc gia, yến tiệc của cung đình, nội dung chủ yếu về tình yêu, công việc hằng ngày, lời bài hát không quy định nghiêm ngặt, không cố định mà có thể thay đổi linh hoạt cho phù hợp với tính chất của sự kiện diễn ra.

Đối với hình thức *Bugaku*, các điệu nhảy rất quan trọng và được phân chia một cách có hệ thống, trong đó có hai loại chủ yếu một là các điệu nhảy được mô phỏng lại của Trung Hoa, Triều Tiên, ... và hai là các điệu nhảy bản địa Kagura (biểu diễn trong các nghi thức của Thần đạo). Đối với các điệu nhảy trong Kagura, một trong những điệu dân gian nổi tiếng nhất là Azuma Asobi (東遊び - Đông Du) bắt nguồn từ vùng phía Đông của Nhật Bản cổ xưa. Từ thời đại Heian, Azuma Asobi được tổ chức trong các nghi thức Thần đạo ở hoàng cung, các đền thờ dưới tư cách là điệu nhảy phục vụ cho thần linh. Điệu nhảy này bao gồm

bốn hoặc sáu vũ công, mặc lễ phục chính thức của quan cận vệ và biểu diễn với dàn nhạc đệm gồm phách gõ nhịp (Shakubyoshi), sáo dọc (Hichiriki), đàn Koto. Các điệu vũ trong Kagura vừa tôn vinh phẩm chất cao quý và linh thiêng của các vị thần, vừa biểu trưng cho đặc tính thanh khiết của tín ngưỡng dân gian này. Kể từ sau khi điệu Azuma Asobi được áp dụng lần đầu tiên trong lễ hội Kamo không chính thức vào tháng 11 (năm Kanpyo đầu tiên) dưới thời kỳ trị vì của Thiên hoàng Uda, điệu vũ này dần dần được biểu diễn ở nhiều đền thờ khác nhau dưới tư cách là âm nhạc phục vụ cho thần thánh. Dễ thấy rằng âm nhạc truyền thống của Nhật Bản khá tương đồng với âm nhạc của các nước trong khu vực Đông Á khác, đó là thiên về lời ca và chú trọng các điệu nhảy.

Trong tác phẩm, nhiều phân cảnh tập duyệt và biểu diễn gagaku được tổ chức nhiều lần vào mùa xuân và mùa thu. Nếu xem xét kỹ, có những buổi gagaku được tổ chức vào mùa đông, chẳng hạn như ở chương 7, Thiên hoàng Kiritsubo đã ra lệnh tập duyệt gagaku trước ngày biểu diễn chính thức trong hoàng cung nhằm phục vụ cho chuyến du ngoạn của mình, buổi tập duyệt này diễn ra vào đúng thời điểm đẹp nhất của mùa lá đỏ. Ngoài ra, ở chương 33, một bữa tiệc âm nhạc được tổ chức ở dinh Đại lộ thứ hai, một buổi hòa nhạc khác được tổ chức long trọng trong yến tiệc ở chương 34, hay biểu diễn trong cuộc hành hương của Genji đến đền thờ Sumiyoshi trong chương 35, hoặc buổi chơi nhạc trong cung ở chương 47, ... Những buổi biểu diễn này dù tổ chức vào đầu mùa đông, nhưng lại khai thác chất liệu của mùa thu bởi cảnh vật thiên nhiên đề cập đến đều mang những dấu hiệu của mùa thu, đặc biệt là thời điểm chuyển giao giữa thu sang đông. Mặt khác, để tổ chức lễ

mừng 50 tuổi của thiên hoàng Suzaku ở chương 35, tác giả tập trung miêu tả các buổi biểu diễn của sáu trong tám trường hợp mùa đông, Genji đã quyết định buổi biểu diễn chính thức diễn ra vào cuối tháng 12 sau hai lần bị hoãn lại, trước đó dự kiến sẽ tổ chức vào tháng 2 (mùa xuân) hoặc trong mùa thu. Theo đó, những buổi biểu diễn gagaku trong Truyện Genji thiên về mùa xuân và thu, vì vậy tác phẩm có bảy cảnh vào mùa xuân, một cảnh vào mùa hè, chín cảnh vào mùa thu và tám cảnh vào mùa đông.

## 2. Nhạc cụ và điệu nhảy xuất hiện trong Truyện Genji

### 2.1. Các loại nhạc cụ

Trước tiên, nhắc đến âm nhạc của Truyện Genji là gợi nhớ đến loại đàn koto trừ danh, hay còn được gọi với cái tên gần gũi là đàn tranh, với tính nghệ thuật cao, koto không chỉ để tạo ra âm thanh, mà mỗi âm thanh ấy còn diễn đạt ý niệm về cuộc sống. Người nghệ sỹ xưa khi chơi koto luôn đặt hết tâm tư tình cảm vào tiếng đàn. Đối với giới quý tộc, đàn koto là âm nhạc mang tính nhân văn, thường thức tiếng đàn koto là một trong những sở thích rất thời thượng. Hơn hết, việc biểu diễn và thưởng thức koto cũng là một trong những dấu hiệu chứng minh cho học vấn và địa vị của họ. Chẳng vậy mà Genji từng nhận định rằng: *“Khi có một buổi hòa nhạc ở hoàng cung thì bao giờ hoàng thượng cũng sai tìm đàn koto Nhật Bản trước nhất. Ta không biết nhiều về các nước khác, nhưng trong nước chúng ta, nó phải gọi là ông của tất cả mọi nhạc cụ”* (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991a: 574). Đàn koto xuất hiện trong tác phẩm vốn không dùng để chỉ cụ thể một loại đàn nào, mà là thuật ngữ chỉ chung cho tất cả loại đàn có dây, thân dài và có hình chữ nhật có từ thời kỳ Jomon. Trong tác phẩm,

tác giả đề cập đến ba loại đàn koto, đó là Shichigenkin (七弦琴 - Thất huyền cầm, koto 7 dây, ở Trung Quốc được gọi là Cổ cầm), thứ hai là Wagon (和琴 - Hòa cầm có 6 dây) và koto (箏 - Tranh, koto 13 dây). Trong đó koto 7 dây và koto 13 dây đều có nguồn gốc từ đại lục du nhập vào đầu thời kỳ Nara, đàn wagon là đàn lục Nhật Bản chỉ có 6 dây (còn gọi là Yamatogoto) có nguồn gốc từ thời cổ đại của nước này, sau này cách gọi koto được quy định rộng rãi bằng chữ “琴” (Cầm) và áp dụng cho hai đoàn này của Trung Quốc. Do đó, đàn lục Nhật Bản hay đàn koto Nhật Bản chính là chỉ đàn wagon 6 dây, thuật ngữ đàn koto 7 dây và 13 dây để phân biệt hai loại koto này của Trung Quốc trong nhiều bối cảnh khác nhau. Những nhạc cụ là nguyên mẫu của đàn cây đàn koto, thực chất đã xuất hiện ở Nhật Bản vào thế kỷ thứ 3, lúc bấy giờ koto là phương tiện thiêng liêng được sử dụng cho các nghi thức thần đạo hay lễ hội như là một biểu tượng cho giai cấp thống trị và giới chính trị. Vào nửa sau thế kỷ thứ 7, nhạc cụ và âm nhạc Trung Quốc truyền bá vào Nhật Bản, sau đó chính quyền thiên hoàng đã tiến hành cải cách lại hệ thống lý luận âm nhạc và nhạc cụ nhằm đa dạng hóa và phù hợp với văn hóa của dân tộc mình. Nhiều nhạc cụ dựa trên những điểm tương đồng với koto của Trung Quốc để tập hợp thành một nhóm nhạc cụ dây bao gồm: 3 loại koto kể trên, là “箏” (Tranh, vào thời kỳ phong kiến chữ này dùng để chỉ koto 13 dây, sau này thống nhất sử dụng chữ “琴” - Cầm), Wagon (和琴 - Hòa cầm) và Biwa (琵琶 - Tỳ bà).

**Đàn Wagon (和琴 - Hòa cầm):** có chiều dài khoảng 188 đến 197 cm, tương tự như koto 13 dây của Trung Quốc, bề rộng phần đầu của cây đàn là 15 cm và phần cuối

cây đàn là 24cm, toàn bộ thân đàn chế tác từ gỗ của cây Paulownia (cây Hồng), dây đàn gia công từ vải lụa. Ở giữa các dây đàn cũng được đặt các trụ chặn (kotoji) để giữ dây và điều chỉnh cao độ của âm thanh, những trụ chặn này có thể di chuyển giống như koto 13 dây, wagon có cấu tạo gần giống với koto 13 dây hơn là koto 7 dây. Khi biểu diễn nhạc công cầm móng gảy đàn (kotosaki) ở tay phải và gảy dây bằng ngón tay trái. Wagon trở thành xu hướng chủ đạo trong âm nhạc của thời Heian và được lưu giữ đến ngày nay dưới tư cách là nhạc cụ chính của gagaku. Đặc biệt là trong kagura, wagon là một loại đàn thiêng liêng cho các nghi lễ Thần đạo, thường được sử dụng để hòa tấu với các nhạc cụ khác và Saibara. Trong tác phẩm, nhân vật được đánh giá chơi thành thạo và am hiểu đàn wagon nhất lúc bấy giờ là To no Chujo, ngoài ra còn có các nhân vật khác là Genji, nàng Tamakazura, Kashiwagi, nàng Murasaki, Yugiri, Kaoru, thiên hoàng Reizei. To no Chujo và con trai của mình là Kashiwagi đều là những bậc thầy về wagon. Trong đó, tiếng đàn của Genji được nhận định rằng không có ai vượt qua và To no Chujo cũng được mệnh danh là bậc thầy của đàn Wagon. Ở chương 35, Genji đã cùng nhau thảo luận với Yugiri về âm nhạc, nói về đàn koto Yugiri cho rằng: “*Với cây đàn lục Nhật Bản, chỉ có quan Chương án<sup>4</sup> là có khả năng tạo ra những hợp âm phù hợp với hoàn cảnh lúc chơi đàn*” (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991b: 100).

To no Chujo - người bạn thân nhất của Genji cũng là một nhân vật có tri thức quảng bác về âm nhạc, một nghệ sỹ chơi đàn chuyên nghiệp mà trong hoàng cung ai cũng công nhận, Genji đã dành rất nhiều lời khen

cho To no Chujo, điển hình là trong cuộc trò chuyện với Tamakazura về đàn koto, chàng nói “*Cả triều đình không có bàn tay nào lão luyện hơn cha cô, quan thượng thư. Ông ta chỉ cần gảy nhẹ một cái là tiếng đàn đó như kết tinh được mọi âm thanh hùng tráng cao cả của tất cả các cây đàn koto ngoại nhập*” (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991a: 574). Tài năng chơi đàn của To no Chujo được khẳng định một lần nữa ở chương 21, khi tiếng đàn của ông cất lên thu hút tất cả mọi người cùng đến lắng nghe, “*To no Chujo lấy một cây đàn koto Nhật Bản, chơi một bài theo gam thứ, quả là thú vị lúc thấy một vị đại quý tộc ở nhà chơi đàn. Các nữ tì già háo hức tới chen chúc nhau phía sau các bức rèm*” (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991a: 474). Ở chương 35, một bữa tiệc wagon trong gia đình Genji với sự tham gia của công chúa Akashi, nàng Murasaki và công chúa Ba đã diễn ra rất sôi nổi, tiếng đàn của mỗi người cất lên đều mang màu sắc rất riêng, ai cũng nổi bật theo cách của mình. Tác giả miêu tả đặc trưng chơi koto của từng người, công chúa Akashi chơi hay giống như mẹ của nàng, tiếng đàn tinh tế, điều luyện với các nốt cao và âm sắc rõ ràng. Murasaki lại biến hóa âm sắc vô cùng uyển chuyển, mọi nốt nhạc đều có âm sắc làm người nghe ngây ngất không biết đâu là thực hư. Công chúa Ba đặc biệt chú trọng vào dây thứ năm và thứ sáu với âm thanh cao vút, trong vắt và ngân dài. Ở chương 37, công chúa Hai (con của thiên hoàng Suzaku) và Yugiri cùng nhau chơi đàn wagon của Nhật Bản, công chúa Hai gảy một đoạn nhạc quen thuộc, khiến Yugiri rất xúc động: “*Tiếng đàn thể hiện được hết tình cảm của người nhạc sỹ đã sáng tác bài này. Cũng là giai điệu đó,*

<sup>4</sup> Chi Genji.



nhưng dưới bàn tay nàng, cây đàn xúc động mạnh mẽ” (Murasaki (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991b: 170).

**Đàn Thất huyền cầm** (koto 7 dây): 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, ở Trung Hoa đàn làm gia công từ gỗ Ngô đồng hoặc gỗ Sam, bên trên gắn 7 trục dây. Ở Nhật Bản, cách gọi 琴 (koto) được sử dụng hạn chế cho loại nhạc cụ này và đây cũng là cách gọi được quy định cho những chiếc koto 13 dây ngày nay, chiều dài là khoảng 120cm, gồm 7 dây. Điều khác biệt nhất so với các loại nhạc cụ khác là nó không có những trụ chắn kotoji. Khi biểu diễn nhạc công sử dụng cả hai tay, giữ dây bằng tay trái và gảy dây bằng tay phải, cách đặt kotoji để điều chỉnh âm sắc khi chơi là điều vô cùng quan trọng đối với loại đàn này. Theo Mai Thúy Bảo Hạnh cũng cho rằng: “Âm nhạc truyền thống Nhật Bản không chú trọng lắm đến hợp âm như nhạc Phương Tây mà thay vào đó, sử dụng rất thận trọng cái gọi là “các âm trụ” và chú ý đến nhịp điệu” (Mai Bảo Thúy Hạnh, 2021: 53). Thất huyền cầm là một trong những nhạc cụ hoàng gia quan trọng nhất trong hoàng cung, được giới quý tộc yêu thích và sử dụng, nhưng dần suy thoái vào cuối thời Heian và không còn sử dụng trong gagaku hiện đại. Với kích thước nhỏ hơn so với koto 13 dây và wagon được đánh giá là khó biểu diễn, trong tác phẩm, Genji là bậc thầy của nhạc cụ phức tạp này và nổi tiếng với cảnh chàng dạy công chúa Ba chơi koto 7 dây. Genji vô tình nghe được tiếng koto trên đường lên lút đi thăm người tình tên Hanachirusato, âm thanh vang lên từ một ngôi nhà nhỏ ven đường, tiếng đàn của cô gái du dương trong đêm khiến chàng đem lòng thầm nhớ. Khi Genji bị lưu đày ở vùng

biển Suma hoang vu, Genji tự an ủi mình bằng tiếng đàn trong một đêm thu cô liêu: “Mặc dù chàng không biết mình đang khóc, nhưng nước mắt chàng đã khiến chiếc gối trông thành. Chàng lấy đàn koto bấm mấy nốt, nhưng tiếng đàn chỉ thêm náo nùng” (Murasaki (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991a: 305). Vào một đêm mùa đông khác, Genji chơi nhạc với những cận thân của mình, chàng gảy đàn koto, Koremitsu thổi sáo và Yoshikiyo hát đệm theo tiếng nhạc. Khi chuyển đến sống ở vùng biển Akashi, vào một đêm trăng yên tĩnh của tháng tư, lạc lõng nơi xứ lạ Genji lại chơi koto để xua đi nỗi buồn, “Chàng lấy cây đàn koto bảy dây lâu nay bị sao nhãng, chàng vừa bấm thử mấy nốt thì một dòng suối những suy nghĩ buồn bã lan tỏa khắp ngôi nhà. Chàng trở hết tài nghệ chơi bài “Năm mỏ lớn”, tiếng đàn réo rắt hòa vào tiếng thở dài của gió và sóng biển” (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991a: 327). Trước khi lên đường hồi kinh, Genji và nàng Akashi đã cùng nhau chơi đàn koto: “Chàng sai người lấy ra chiếc đàn Koto bảy giây mà chàng mang theo từ thành đô. Chàng dạo một khúc nhạc trầm tĩnh nhưng trong sáng kỳ lạ trong bầu không khí nửa đêm... Nàng nhẹ nhàng trở dây đàn, tiếng đàn vang lên, ngón đàn tao nhã duyên dáng” (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991a: 342).

Nhân vật nữ sở hữu tài chơi koto bày giây là nàng Akashi, được đánh giá cao hơn cả nàng Fujitsubo - người mà trước đó luôn được Genji ca ngợi với kỹ thuật chơi koto tuyệt vời. Tác giả viết: “Nàng nhẹ nhàng trở dây đàn, tiếng đàn vang lên, ngón đàn tao nhã duyên dáng. Trước đây chàng từng nghĩ rằng ngón đàn Fujitsubo hoàn toàn ăn đứt mọi người; nàng chơi theo phong cách hiện đại đi thẳng vào lòng người gây nên những tiếng xuyết xoa kinh ngạc cho bất cứ

ai dù chỉ vẽ âm nhạc. Tiếng đàn của Fujitsubo chính là Fujitsubo vậy, thể hiện tất cả sự am hiểu tinh tế. Tiếng đàn koto của nàng đang ngồi trước mặt chàng thì trầm lắng, trong sáng tuyệt vời, sâu thẳm khiến người nghe gần như đắm đuối kỳ" (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch 1991a: 342). Trong cuộc trò chuyện về âm nhạc với Yugiri ở chương 35, với vốn kiến thức phong phú của mình, Genji nói về koto 7 dây: "Trước khi cây đàn bảy dây được đưa vào xứ ta, có những người vì muốn nắm được bí quyết của loại đàn này đã phải sống nơi đất khách quê người ròng rã hằng năm trời..." (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch 1991b: 101). Genji cho rằng khi chơi koto để hiểu một giai điệu cũng cần phải luyện tập khổ cực, thời còn trẻ chàng đã từng đào sâu nghiên cứu các giai điệu và các bản nhạc cổ phức tạp nhất và nhận mình không sánh được với các bậc tiền nhân.

**Đàn koto 13 dây** (箏 - Tranh): Có chiều dài khoảng 180 đến 190 cm, gồm 13 dây. Giữa những dây đàn cũng được đặt trụ chắn kotoji giống như wagon để xác định cao độ của âm thanh, nhạc công khi biểu diễn mang móng tay giả vào ngón tay cái, ngón tay trỏ và ngón tay giữa. Ký tự “箏” về cơ bản là cách gọi đàn koto mười ba dây hiện đại, đặc biệt đàn koto mười ba dây trong gagaku được gọi là gakusou. Đàn koto mười ba dây là liên tục xuất hiện trong tác phẩm, không chỉ là những người phụ nữ Genji yêu, mà gần như tất cả những người Genji gặp trong cuộc sống đều có thể chơi koto mười ba dây. Ở chương 6, một người tình của Genji là nàng Suetsumuhana đã trở tài chơi koto, tiếng đàn của nàng không đặc biệt lắm nhưng nghe rất êm tai vì được thừa hưởng từ người cha của mình. Ở chương 7, cảnh Genji dạy cô bé Murasaki chơi koto mười ba giây, tác giả miêu tả: "Chàng gảy

vài tiếng để so giây, rồi đẩy nó sang cho cô bé. Thế là cô hết giận, cô ôm cây đàn gảy, ngắn gọn, thành thạo. Khi cô cúi xuống dùng tay trái bấm phím đàn, nom cô đẹp làm sao! Chàng lấy sách ra và bài học âm nhạc bắt đầu" (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch 1991a: 191). Nàng Akashi là người vừa có thể chơi được koto 7 dây và 13 dây nhờ sự giáo dục chu đáo từ người cha nghệ sỹ của mình.

**Đàn Biwa** (琵琶 - Tỳ bà): Còn gọi là đàn Luýt, một nhạc cụ có 4 hoặc 5 dây, thân nhạc cụ mỏng và phẳng, hình dáng giống như quả của cây tỳ bà được chia đôi, chiều dài khoảng 105cm, khi chơi giữ chặt trong cánh tay và sử dụng miếng gảy có tên là bachi. Một trong những loại nhạc cụ được giới quý tộc yêu thích, tên nhạc cụ này đã xuất hiện từ thời cổ đại, sau đó được lan rộng lan ra đến các gia đình hoàng gia. Nguyên thủy cây đàn biwa có nguồn gốc từ Ba Tư, được du nhập vào Nhật Bản trong thời kỳ Nara qua Trung Á, Trung Quốc và Bán đảo Triều Tiên. Đàn biwa được áp dụng trong nhã nhạc, trong Truyện Genji, nàng Akashi được mệnh danh là bậc thầy của đàn biwa. Ở chương 7, tác giả đề cập cảnh nàng cung nhân viên Naishi đang chơi đàn, Naishi đã có khoảng thời gian lâu dài phục dịch trong hoàng cung, nàng am hiểu âm nhạc và có nhiều kinh nghiệm chơi biwa, Murasaki viết rằng: "Một buổi tối sau cơn mưa rào, chàng đi dạo trong không khí mát lạnh qua lầu Ummeiden. Naishi đang chơi đàn luýt, tiếng đàn tha thiết quyến rũ. Nàng là một người am hiểu loại đàn này, thỉnh thoảng được mời gia nhập những buổi hòa nhạc của đàn ông để mua vui cho nhà vua" (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991a: 195).

Ở chương 21, tác giả miêu tả cảnh Quận chúa Omiya chơi biwa: "Khi chơi đàn

lúyt, người phụ nữ nom không được duyên dáng cho lắm, nhưng tiếng nhạc cũng khá mê ly” (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991a: 473). Những hậu thế của Genji là Kaoru và Niou được miêu tả là những người mang vẻ đẹp và tài năng xuất chúng. Trong lĩnh vực âm nhạc, cả hai sở hữu khiếu chơi đàn lúyt được thừa hưởng từ thế hệ trước của mình. Kobai (một người con trai khác của To no Chujo), khen ngợi cách chơi đàn lúyt của cả Kaoru, Niou, và còn ca ngợi cách sử dụng thành thạo miếng gảy của Yugiri, Kobai đưa ra quan điểm chơi đàn lúyt của mình: “*Khi chơi đàn lúyt, ngón tay bấm dây là quan trọng nhất, nhưng hay hay không tùy thuộc vào vị trí các phím đàn. Chính đó là điểm mạnh của người phụ nữ chơi đàn lúyt*” (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991b: 257). Tiếng đàn lúyt của Kaoru được tác giả đề cập đến ở chương 44, tại dinh thự của nàng Tamakazura, Kaoru vừa hát vừa đệm đàn lúyt, theo chàng nếu đệm bằng đàn koto mười sáu giây thì không phù hợp vì koto chủ yếu dành cho nữ giới. Một lần khác, Kaoru chơi đàn lúyt cho thiên hoàng Reizei và người thiếp mới cùng thưởng thức. Sau đó, trong cuộc hành trình lên miền núi Uji, tìm đến ngôi nhà của hoàng tử Tama, Kaoru đã vô tình nghe được tiếng đàn lúyt du dương cất lên giữa không gian hoang sơ của núi rừng.

Về các loại nhạc cụ hơi, có kèn Sho (笙 - Sanh) một trong những nhạc cụ hơi truyền thống của cung đình Nhật Bản cũng có nguồn gốc từ thời đại nhà Đường, gồm 17 ống tre dài ngắn khác nhau được bó lại theo chiều dọc, do đặc tính cấu tạo mà sho chủ yếu tạo ra các hợp âm và thường có tác dụng làm nổi bật cho những âm thanh khác trong khi hòa tấu, âm sắc của loại nhạc cụ này phụ thuộc rất lớn vào luồng hơi của người sử dụng. Kèn sho thường sử dụng độc tấu trong

Rouei và Saibara, nhưng trong biểu diễn hòa nhạc lại chơi hòa âm với nhạc cụ thổi khác là Hichiriki (sáo dọc) và Yokobue (sáo ngang). Hichiriki (篳篥- Tất lật), một loại sáo dọc có chiều dài khoảng 20cm, có 7 lỗ mặt trước và 2 lỗ mặt sau, có nguồn gốc từ Tây Á và được du nhập từ Trung Quốc vào đầu thế kỷ Nara, hichiriki có âm thanh cao vút và dần dần mờ nhạt vào trung kỳ Heian. Komabue (高麗笛 - Cao ly địch), một loại sáo ngang làm từ trúc có nguồn gốc từ Hàn Quốc, chiều dài khoảng 36 cm, đường kính khoảng 1cm, có 6 lỗ và được áp dụng trong dàn nhạc Komagaku hoặc đệm nhạc cho điệu vũ Azuma Asobi. Sáo ngang Yokobue (横笛 - loại sáo ngang có nguồn gốc từ đại lục, dài hơn so với Komabue với chiều dài khoảng 40 cm và có 7 lỗ), gồm có Kagurabue (神楽笛 - Thần nhạc địch) và Ryuteki (龍笛 - Long địch, thường được gọi là sáo rồng). Sáo dọc Shakuhachi (尺八 - Xích bát), loại sáo có nguồn gốc từ đầu thời nhà Đường được du nhập vào Nhật Bản vào thời kỳ Nara, mặt trên có bốn lỗ và mặt dưới có 1 lỗ, chiều dài dưới 60 cm, shakuhachi áp dụng trong dàn nhạc Togaku, suy thoái dần vào giữa thời Heian, để phân biệt với những loại sáo khác chúng được chia thành shakuhachi cổ đại, shakuhachi nhã nhạc và shakuhachi shosoin.

**Sáo:** Loại sáo ngang có lai lịch rất lâu đời ở Trung Quốc, được gọi là “Địch”. Trong di chỉ văn hóa thời “Tân thạch khí”, khai quật được ở Hà Mẫu Độ (Chiết Giang), người ta phát hiện một chiếc Địch bằng xương, gọi là “Cốt Địch” (骨笛) có niên đại trên năm ngàn năm. Tuy nhiên, về sau các đời Thương, Tây Chu và Xuân Thu Chiến Quốc, chỉ thấy lưu hành loại nhạc sáo dọc gọi là Tiêu (簫). Đến thời Tần - Hán, sáo ngang “Địch” mới tái xuất hiện. Địch có

nguồn gốc từ Tây Vực, gốc của Khương quốc (tổ tiên của tộc Tạng ngày nay), du nhập Trung Nguyên vào thời Tần - Hán. Sáo ngang nguyên thủy được chế tạo bằng trúc, đến thời Đường, người ta còn sử dụng ngọc hoặc sắt nên gọi là “Ngọc Địch” và “Thiết Địch”. Ngọc Địch lưu truyền đến ngày nay của Nhật Bản là xuất phát từ thời Đường. Sau khi du nhập vào nước Nhật, trở thành nhạc cụ rất được giới quý tộc ưa chuộng, họ thường mang theo bên mình để giải trí khi có thời gian, đặc biệt đối với phái nam cây sáo là nhạc cụ không thể thiếu khi họ di chuyển ở các không gian ngoài hoàng cung, nói về sự thiết yếu của sáo trong đời sống quý tộc, Genji từng nhận định rằng: “*Không có gì thích thú bằng được nghe tiếng sáo đệm cho cây đàn lục vào một đêm xuân, dưới ánh trăng mờ và trong sương đêm*” (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991b: 99). Trong Truyện Genji, tiếng sáo xuất hiện ở chương 5, Genji cùng với To no Chujo và đoàn tùy tùng của mình đã chơi nhạc bên cạnh dòng nước chảy xiết trên núi Kitayama: “*To no Chujo lấy ra một ống sáo và một trong số người em vừa lấy quạt gõ nhịp, vừa hát điệu “Phía Tây Đền Toyoru” .... Trong đám tụ họp như thế này bao giờ cũng có một tay chơi sáo cổ và một tay chơi kèn sho*”. (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991a: 131). Ở chương 6, Genji và To no Chujo cùng nhau trở về Sanjo, trên đường về hai người cùng nhau thổi sáo dưới ánh trăng mờ ảo. Quan thừa tướng (cha của To no Chujo) cũng là một nhạc công nổi tiếng, trong lúc hai chàng trai trở về, ông đã thổi một cây sáo Triều Tiên (Komabue). Tiếng sáo lại lần nữa xuất hiện trong chương 7, tại bữa tiệc âm nhạc diễn ra ở cung điện Suzaku, các nhạc cụ cùng với điệu vũ khiến không khí mùa thu trở nên sống động, “*Bốn mươi người trong đội sáo*

*chơi thật tuyệt vời. Tiếng sáo của họ hòa lẫn với tiếng thổi dài của các ngọn thông vì vu như tiếng gió từ trên núi cao vọng xuống*” (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991a: 181). Một nhân vật có tài thổi sáo tuyệt vời khác nữa đó là Yugiri, có nhiều phân cảnh Yugiri xuất hiện với tiếng sáo, như ở chương 21, tác giả miêu tả: “*Tiếng sáo của chú bé có cái gì trẻ trung, tươi sáng. To no Chujo đặt cây đàn sang bên và bình tĩnh lấy quạt đánh nhịp*” (Murasaki, (-); Nguyễn Đức Diệu dịch, 1991a: 475). Ở chương 35, Yugiri đã chơi cây sáo Triều Tiên mà công chúa Ba tặng cho Genji, tiếng sáo của chàng khiến người nghe mê mẩn, hay ở chương 37, Yugiri chơi sáo trong cuộc gặp gỡ với công chúa Hai để đáp lại tiếng đàn koto mười sáu giây mà nàng đã chơi trước đó.

## 2.2. Các điệu nhảy xuất hiện trong Truyện Genji

**Enbu:** Điệu nhảy này được diễn mở đầu bữa tiệc âm nhạc, đóng vai trò như món khai vị cho các điệu vũ được biểu diễn sau đó. Với Enbu, thường hai vũ công xuất hiện với một cây Thương (cây giáo) múa luân phiên từ trái qua phải, các động tác được đệm với sáo, trống, chiêng gõ (gọi là Shoko). Điệu nhảy có ý nghĩa là để trấn áp linh hồn ma quỷ, không cho chúng quấy phá cuộc sống của con người. Ở sân khấu chính thức trong hoàng cung, triều đình cho xây dựng sân khấu cao hơn hẳn mặt đất, tay vịn xung quanh thường được sơn phết màu đỏ tươi, trên bề mặt sân khấu trải vải lụa có màu xanh của lá non (xanh lục nhạt). Ở phía chính diện và phía sau sân khấu được gắn bậc thang để cho các vũ công dễ dàng di chuyển lên xuống sân khấu.

**Ranryoou:** Điệu nhảy này bắt nguồn từ lịch sử về Lan Lăng Vương, được mệnh danh là đại tướng quân lừng lẫy của Bắc Tề,

bách chiến bách thắng trong mọi trận đấu. Lan Lăng Vương luôn đeo một chiếc mặt nạ đáng sợ để che giấu khuôn mặt mình trong khi chiến đấu với kẻ thù. Đồng thời, ông cũng là một vị tướng dũng mãnh và mưu trí, đối xử với cận thần rất khoan dung độ lượng. Đây là điệu nhảy bên trái, nên vũ công sẽ xuất hiện ở bên trái sân khấu (nhìn từ phía khán giả) với chiếc mặt nạ đáng sợ, mặc trang phục màu đỏ tượng trưng cho hình ảnh của mặt trời, mô phỏng lại vẻ ngoài và các động tác oai hùng của Lan Lăng Vương khi chiến đấu. Điệu nhảy này còn được gọi tắt là Ryoou (Lăng Vương), dân nhạc khi biểu diễn bao gồm các nhạc công chơi sáo ngang, trống, shoko, kèn sho.

**Rakuson:** Là điệu nhảy bên phải, điệu vũ này nhằm đối ứng lại điệu vũ bên trái Lan Lăng Vương. Vì vậy mà vũ công mang trang phục màu xanh, tượng trưng cho hình ảnh của mặt trăng đối chọi với hình ảnh mặt trời của điệu Lan Lăng Vương, cả hai vũ công của hai điệu nhảy sẽ lần lượt biểu diễn, hoặc có khi họ sẽ biểu diễn cùng lúc. Ngày nay, điệu Rakuson chỉ do một vũ công biểu diễn.

Trên đây là ba trong số các điệu nhảy nổi bật nhất trong lịch sử âm nhạc thời kỳ Heian, những điệu nhảy khác xuất hiện trong Truyện Genji, tác giả đề cập trong bảng tóm tắt dưới đây.

**Bảng 1.** Các điệu nhảy xuất hiện trong tác phẩm

Chương	Tên điệu nhảy	Thời gian biểu diễn	Không gian biểu diễn
Chương 7	Điệu Seigaiha (青海波 - Thanh Hải Ba), điệu Shufuraku (秋風楽 - Thu Phong Lạc)	Tháng mười (mùa thu)	Trong cuộc du ngoạn của Thiên hoàng tới cung Suzaku
Chương 8	Điệu Haru no Uguisu Saezu (春の鶯囀 - Xuân Điểu Chuyên), điệu Ryukaen (柳花苑 - Liễu Hoa Uyển)	Hạ tuần tháng hai	Trong hội hoa anh đào ở cung điện phía Nam
Chương 21	Điệu Gosechi (五節舞 - Ngũ Tiết Vũ)	Ngày Thứ <sup>1</sup> thứ hai của tháng 11 âm lịch	Trong nghi lễ tạ ơn mùa màng (Niinamesai), Thiên hoàng trực tiếp dâng ngũ cốc thu hoạch được để cúng lễ cảm tạ các vị Thần
	Điệu Haru no Uguisu Saezu (春の鶯囀 - Xuân Điểu Chuyên)	Cuối tháng mười hai	Cung điện Suzaku của Thiên hoàng đã thoái vị
Chương 24	Điệu Ojou (皇麿 - Hoàng Chương) (Một điệu vũ có nguồn	Cuối tháng ba	Trong buổi hòa nhạc trên thuyền tại khu vườn mùa

<sup>1</sup> Trong văn hóa Nhật, Thứ thay thế cho Mẹo, tương ứng với chi thứ 4 trong 12 chi của văn

hóa Phương Đông.

	gốc từ Trung Hoa, xuất hiện trong âm nhạc Gagaku của hoàng cung)		xuân của cung Murasaki.
Chương	Tên điệu nhảy	Thời gian biểu diễn	Không gian biểu diễn
	Điệu Karyobin (迦陵頻 - Ca Lăng Tần) hay còn gọi là vũ điệu Con chim Kalavinka và vũ điệu Kochou (胡蝶 - Hồ Điệp)	Cuối tháng ba	Trong buổi lễ đọc kinh do hoàng hậu Akikonomu tổ chức tại dinh thự của mình
Chương 25	Điệu Tagyuraku (打毬楽 - Đả Cầu Lạc) một điệu vũ thường xuất hiện trong âm nhạc Gagaku, gồm 4 người, múa những động tác như đang đánh bóng Polo)	Ngày mồng năm tháng năm	Trong cuộc thi cưỡi ngựa bắn cung tổ chức ở khu dinh thự phía Đông Bắc của nàng Hanachirusato
	Điệu Rakuson (落蹲 - Lạc Tồn)		
Chương 33	Điệu Gakoon (賀皇恩 - Hạ Hoàng Ân)	Tháng mười	Trong buổi yến tiệc du ngoạn đến dinh Đại lộ thứ sáu
Chương 34	Điệu Manzairaku (万歳楽 - Vạn Tuế Lạc), là một điệu vũ có bốn người hoặc sáu người biểu diễn, áp dụng trong các lễ chúc mừng). Điệu Ojou (皇麿 - Hoàng Chương) và điệu Rakuson (落蹲 - Lạc Tồn)	Ngày hai mươi ba tháng mười	Ba điệu vũ này được tổ chức trong lễ tưởng niệm Đức Phật (Lễ Phật Đản), do nàng Murasaki phụ trách tại dinh Đại lộ thứ hai
	Điệu Manzairaku (万歳楽 - Vạn Tuế Lạc) và điệu Đạc ân cho Hoàng tử (賀皇恩 - Hạ Hoàng Ân)	Tháng mười hai	Trong lễ Kim Môn của Genji do Yugiri phụ trách, yến tiệc được tổ chức tại dinh Đông Bắc
Chương 35	Điệu Motomego (求子 - Cầu Tử), là một điệu vũ trong Kagura (神楽 - Thần Lạc) loại âm nhạc nhảy trong các nghi thức Thần Đạo	Cuối tháng mười	Trong cuộc hành hương của Genji đến đền Sumiyoshi
	Điệu Manzairaku (万歳楽 - Vạn Tuế Lạc), điệu Ojou (皇麿 - Hoàng Chương), điệu Ranryoou (蘭陵王 - Lan Lăng Vương), điệu Rakuson (落蹲 - Lạc Tồn),	Ngày mười tháng mười hai	Buổi diễn tập cho lễ mừng năm mươi tuổi của thiên hoàng Suzaku

điệu Taiheiraku (太平楽 - Thái Bình Lạc), điệu Kishunraku (喜春楽 - Hỷ Xuân Lạc)

Chương	Tên điệu nhảy	Thời gian biểu diễn	Không gian biểu diễn
Chương 40	Điệu Ranryoou (蘭陵王 - Lan Lăng Vương)	Ngày mười tháng ba	Lễ cúng hiến một nghìn bộ Kinh Pháp Hoa lên Đức Phật, do Murasaki phụ trách, biểu diễn ở dinh Đại lộ thứ hai

### Kết luận

Thông qua Truyện Genji, thể hiện rõ ba đặc trưng lớn nhất về âm nhạc thời này, thứ nhất: âm nhạc Heian là âm nhạc cung đình chịu ảnh hưởng sâu sắc bởi âm nhạc thời Đường, thứ hai: kho tàng âm nhạc vô cùng giàu có và phong phú từ thể loại, bài hát, nhạc cụ, đến điệu nhảy, và thứ ba: âm nhạc bản địa là âm nhạc được hình thành dựa trên tín ngưỡng tôn giáo cổ truyền và phục vụ trước hết cho thần linh. Điểm quan trọng tiếp theo là vai trò của âm nhạc trong thời kỳ này, thứ nhất: âm nhạc với chức năng vốn có là để biểu diễn, thưởng thức và phô diễn tài năng, thứ hai: âm nhạc mang tính chất quyết định đến tương lai và sự nghiệp, thể hiện cho địa vị xã hội và trình độ học thức của quý tộc. Nếu nói rộng ra toàn bộ thời đại, thì âm nhạc là thành tựu đáng kể trong lĩnh vực văn hóa - nghệ thuật của thời kỳ Heian lẫn lịch sử âm nhạc Nhật, với những bước phát triển vượt bậc của âm nhạc cũng soi chiếu phần nào sự thịnh trị của thời đại mà Thiên hoàng Kammu đã đặt những nền móng đầu tiên. Văn hóa của đại lục khi xâm nhập vào biên giới xứ Phù Tang, lúc ấy triều đình Nhật Bản đã vốn sẵn trong mình tinh thần tiếp thu cởi mở với văn hóa nước bạn, mọi phương diện cuộc sống được khai

hoa, kể cả âm nhạc. Trong thời kỳ Heian, các thiên hoàng chú trọng phát triển âm nhạc, xây dựng hệ thống chuyên trách dạy nhạc cụ, nhảy, hát, ... âm nhạc trở thành bộ môn bắt buộc trong triều đình giống như những môn học bình thường khác như học chữ Hán và làm thơ waka.

Âm nhạc Nhật Bản từ lúc phôi thai vào thời cổ đại cho đến lúc phát triển vào thời kỳ Heian đã cho thấy những bước chuyển mình mạnh mẽ, với sự học hỏi từ âm nhạc đại lục người Nhật thời bấy giờ đã không ngừng quy hoạch, cải thiện và đa dạng hóa âm nhạc cung đình thời Đường trở thành “Bản quyền” mang thương hiệu riêng của dân tộc mình, vẫn là âm nhạc cung đình nhưng là chất liệu và màu sắc rất Nhật. Nhã nhạc cung đình ngày nay vẫn mang những sức hút khó cưỡng, trở thành di sản dân tộc được người Nhật bảo tồn và phát huy, là niềm tự hào đối với bạn bè quốc tế.

### Tài liệu tham khảo

- Ienaga, S. (1982). *Văn hóa sử Nhật Bản*. Lê Ngọc Thảo dịch (2003). Cà Mau, Nxb Mũi Cà Mau.
- Lê Sỹ Ánh (1981). Âm nhạc đất nước hoa

anh đào. *Tạp chí Nghiên cứu Nghệ thuật*, số 3, 51-56.

Mai Thúy Bảo Hạnh (2021). Những giá trị văn hóa trong âm nhạc truyền thống Nhật Bản. *Tạp chí Khoa học và Công nghệ*, Trường Đại học khoa học, Đại học Huế, 18(3): 51-61.

Murasaki, S. (-). *Truyện kể Genji*. Tập 1. Nguyễn Đức Diệu dịch (1991a). Hà Nội, Nxb Khoa học Xã hội. (*The Tale of Genji*, Translated by Edward G.

Seidensticker (1976), Tokyo, Charles E. Tuttle Company).

Murasaki, S. (-). *Truyện kể Genji*. Tập 2. Nguyễn Đức Diệu dịch (1991b). Hà Nội, Nxb Khoa học Xã hội. (*The Tale of Genji*, Translated by Edward G. Seidensticker (1976), Tokyo, Charles E. Tuttle Company).

Nhật Chiêu (2003). *Nhật Bản trong chiếc gương soi*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.