

NGUYỄN VĂN
PHÚC (CÁC PHÁP)

DANH SĨ
KIM
THÉCỐ
TGIỚI



DANH SĨ KIM CỔ THỂ GIỚI

Chia sẻ ebook : <http://downloadsachmienphi.com/>

Tham gia cộng đồng chia sẻ sách :

Fanpage : <https://www.facebook.com/downloadsachfree>

Cộng đồng Google : <http://bit.ly/downloadsach>

MỤC LỤC

CÙNG BAN ĐỌC

1. NGUỒN GỐC TẤU HÀI ?
2. CÂU ĐỒ HÀI KỊCH ?
3. HÀI KỊCH CÓ TỪ BAO GIỜ ?
4. ĐIỀU “NHỊ HOÀNG” GỐC Ở ĐÂU ?
5. VÌ SAO “LỄ VIÊN” GỌI LÀ HÍ KHÚC ?
6. NGUỒN GỐC TÔ KỊCH ?
7. NHÂN VẬT TÔ TAM CỐ THẬT KHÔNG ?
8. VỢ “HÀN CUNG THU” MUỐN NÓI GÌ ?
9. “MỤC DƯƠNG KÝ” CÓ PHẢI LÀ TÁC PHẨM CỦA MÃ CHÍ VIỄN HAY KHÔNG ?
10. BÍ KỊCH CÔ CỎ TỪ THỜI NÀO ?
11. TẬP KỊCH ĐỜI NGUYỄN VÌ SAO TIÊU VONG ?
12. HÍ KHÚC (Ca kịch vui) CỔ ĐẠI CÓ TỪ ĐỜI NÀO ?
13. NGUỒN GỐC ĐIỀU CAO ?
14. KỊCH BẢN “MINH PHƯƠNG KÝ” CỦA AI ?
15. “MẪU ĐƠN ĐÌNH” RA ĐỜI Ở ĐÂU ?
16. TÁC GIẢ “CA ĐẠI KHIẾU” LÀ AI ?
17. “HOÀNG MAI HÍ” RA ĐỜI THỜI NÀO ? Ở ĐÂU ?
18. “NGUYỄN KHÚC TỬ ĐẠI GIA” ?
19. CÔN XOANG RA ĐỜI VÀO LÚC NÀO ?
20. “THIỆU NỮ LY HÔN” ?
21. DANH HOẠ “PHÚ XUÂN SƠN CƯ ĐỒ” ?
22. “NGUYỄN TỬ GIA” LÀ AI ?
23. DANH HOẠ “THANH MINH THƯỢNG HÀ ĐỒ” ?
24. HỘI HOẠ TRUNG QUỐC ?
25. “QUẠC QUỐC PHU NHÂN DU XUÂN ĐỒ” ?
26. “NGŨ NGŨU ĐỒ” ?
27. AI LÀ TÔ SƯ TRANH MẶC TRÚC ?
28. “DƯƠNG CHÂU BÁT QUÁI” LÀ TÂM NGƯỜI NÀO ?
29. TÁC GIẢ “CÔ ĐỂ VƯƠNG ĐỒ” ?
30. TÀO THÁO “TRÓC ĐẠO” ?
31. “TRÂM HOA SĨ NỮ ĐỒ” ?
32. ÂM GIAI NGŨ THANH ?
33. BÍCH HOẠ “KHÁCH SỬ ĐỒ” ?
34. “KIM SƠN THẮNG TÍCH ĐỒ” ?
35. “ĐƠN HOÀNG KHÚC PHỔ” KỶ BÍ ?
36. ĐÀN CẦM CÓ VÀO THỜI NÀO ?
37. KHÚC NHẠC “QUẢNG LĂNG TÂN” ?
38. AI VIẾT KHÚC NHẠC “THẬP ĐIỆN MAI PHỤC” ?
39. VŨ KHÚC “NGHÊ THƯỢNG” LÀ GÌ ?
40. “DƯƠNG QUAN TAM ĐIỆP” ?

[41. GỐC “NHỊ HỒ” Ở ĐÂU ?](#)
[42. LẠI LỊCH VÊ TRÚC DỊCH ?](#)
[43. CA XƯƠNG CỎ TỪ THỜI NÀO ?](#)
[44. ÂM NHẠC CÁI CÁCH ĐỜI THƯỜNG ?](#)
[45. DỰC DƯƠNG XOANG GỐC Ở ĐÂU ?](#)
[46. “NHỊ TUYỀN ANH NGUYỆT” ?](#)
[47. VŨ ĐIỆU TRUNG QUỐC ?](#)
[48. ĐÀN TRANH LÀ CỦA MÔNG ĐIỀM CHĂNG ?](#)
[49. THƯ PHÁP LAN ĐÌNH TỰ ?](#)
[50. “NẠN ĐẮC HỒ ĐỒ” ?](#)
[51. TIỂU TRIỂN CỦA LÝ TỰ CHĂNG ?](#)
[52. BIA VŨ BÍ ĐO AI KHÁC ?](#)
[53. BIA ĐÁ “XUẤT SỰ BIỂU” ?](#)
[54. NÉT CHỮ BÍ ẨN ?](#)
[55. CON DẤU CỎ VÀO THỜI NÀO ?](#)
[56. HANG KINH THẠCH THÁI SƠN ?](#)
[57. ĐẠI GIA THƯ PHÁP CÓ CHƠI ĐẠI KHÔNG ?](#)
[58. PICASSO MỘT ĐỜI TÀI HOA ?](#)
[59. NHẠC SỰ TCHAIKOVSKI CHẾT BỆNH ?](#)
[60. ĐẢO DIỄN WILLIAM TAYLER ?](#)
[61. THI HÀO BYRON PHIÊU BẠT THA HƯƠNG](#)
[62. CÁI CHẾT BÍ ẨN CỦA NỮ THẦN SẾCH XY ?](#)
[63. VAN GOGH TỰ SÁT VÌ ĐÂU ?](#)
[64. VỢ KỊCH SĨ MOLIÈRE ?](#)
[65. BẠN CỎ YÊU NHẠC BRAHMS ?](#)
[66. BẠN GIAO HƯƠNG TỰ VONG ?](#)
[67. “NGƯỜI YÊU VĨNH CỬU” CỦA BEETHOVEN ?](#)
[68. CÁI CHẾT CỦA ĐIỆN ẢNH GIA PAUL BOURNE ?](#)
[69. NHẠC SỰ HANDEL ?](#)
[70. CÁI CHẾT CỦA THIÊN TÀI ÂM NHẠC ?](#)
[71. NHẠC SĨ ĐỘC THÂN ?](#)
[72. CÁI CHẾT CỦA NỮ DANH CA ?](#)
[73. THÂN TƯỢNG ĐIỆN ẢNH VÀ BỆNH AIDS ?](#)
[74. BÈU XẤU HAY SỰ THỰC ?](#)
[75. ĐƯỜNG CÙNG CỦA MỘT MINH TINH ĐIỆN ẢNH ?](#)
[76. JOHN LENNON CÓ BỊ MƯU SÁT ?](#)
[77. “MẶT TRỜI CỦA TÔI” ?](#)
[78. NHẠC SĨ LASSUS ?](#)
[79. HAI THIÊN TÀI MỘT THỜI ĐẠI ?](#)
[80. “HOÀNG GIA RICHATD IV” ?](#)
[81. “NỤ CƯỜI NÀNG MONA LISA”](#)
[82. MAJA LÀ AI ?](#)
[83. “NÀNG KIỀU NỮ FORNARINA” ?](#)
[84. BỨC “TIN MỪNG” THẬT HAY GIẢ ?](#)
[85. TƯỢNG CỎ HY LẠP ?](#)
[86. “AJAX” NGƯỜI HÙNG HY LẠP ?](#)
[87. KIẾN TRÚC VÒM ?](#)
[88. “THÂN MẶT TRỜI” RHODES ?](#)
[89. TƯỢNG ĐÁ TRÊN “ĐÁO PÂQUES” ?](#)
[90. HOÀ SĨ QUÁI KIỆT ?](#)
[91. CẦU ĐỒ VÊ “CÁI CHẾT CỦA MARAT” ?](#)
[92. “NGƯỜI ĐÀN BÀ LẠ MẶT” ?](#)
[93. HÌNH DẠNG TRÊN ĐẤT NOSCA ?](#)
[94. BÍCH HỌA Ở ĐIỆN HORAFSAR ?](#)

[95. TRANH ĐÁ CỔ Ở CHÂU PHI ?](#)

[96. “BÍCH HOA SA MẠC” ?](#)

[97. “IVAN LÔI ĐỂ GIẾT CON” ?](#)

[98. MOZART VÀ “KHÚC OAN HỒN” ?](#)

[99. BẢN GIAO HƯỞNG SỐ MƯỜI ?](#)

[100. ĐẠO ISLAM CẤM VỀ NGƯỜI ?](#)

CÙNG BẠN ĐỌC

Cuốn sách này tập hợp một trăm vấn đề nan giải, và đề ra các quan điểm “giải thích có lý do” theo tầm mức của những người có uy tín trong từng môn nghệ thuật, âm nhạc, hội họa, sân khấu trên thế giới... một cách lý thú, vừa trao dồi thêm kiến thức, lại vừa học tập cách suy luận trái ngược! Nếu bạn có thể tự rút ra một quan điểm trung dung giữa các ý kiến đối lập thì vui biết bao !

Có nhiều câu đố nan giải giới thuật học “nghĩ nát óc” mà chưa ổn thỏa, bạn có thể đứng ra hoà giải, mở thêm ra quan điểm mới nào chẳng?

Trong sách còn nhiều tư liệu thú vị, có nhân vật đối đáp... hoặc đào sâu vấn đề, hay ít ra cũng mang lại sự bổ ích, thoải mái, vui vẻ cho độc giả...

Ban biên soạn

1. NGUỒN GỐC TẤU HÀI ?

Tương thanh là một kiểu tấu hài của Trung Quốc, là hình thức nghệ thuật được mọi người yêu thích nhất. Nó là một nghệ thuật đấu khẩu, dường như cãi nhau nhưng lý lẽ thật khôi hài.

Cái vui thích nó mang lại cho người ta thật là sảng khoái mà các hình thức nghệ thuật khác khó mà so sánh, rất nhiều người thích môn tấu hài này.

Khi chúng ta bị tấu hài chọc cho cười ra nước mắt hoặc “cười đến vỡ bụng” vì không ai nhìn cười được! Có ai nghĩ đến nghệ thuật “cười” ra ấy đòi như thế nào không ?

Nghệ thuật tấu hài ở Trung Quốc có thể nói là lịch sử lâu đời, những tư liệu để tra cứu quả thật không tìm ra! Nhiều học giả để tâm nghiên cứu, tìm tòi nguồn gốc của nó đã bắt đầu hình thành nhận thức từng bước một :

Một quan điểm cho rằng, tấu hài hiện giờ là do “*Tham quân hí*” đời Đường mà phát huy ra. “*Tham quân hí*” do hai người biểu diễn, một người gọi là “*tham quân*” trong vai ngu si; một người là “*thương cốt*” (một loại chim cổ màu xanh) trong vai phản ứng nhanh nhạy. Hai người biểu diễn, một tung một hứng gây cười, một trang nghiêm, một khôi hài thật là thú vị.

Có người nói tấu hài ở triều đại Khang Hy là hình thái đầu tiên của tấu hài bây giờ. “Khôi hài” thời đó, kỳ thực là khẩu kỹ (võ miệng). Khi biểu diễn một người hoặc nhiều người có thể dùng tiếng chó, gà, ếch nhái kêu réo làm mọi người phục lăn và vui cười thoải thích.

Cũng có người nói, tấu hài ban đầu kỳ thực là chỉ về “tướng mạo”, “nghĩa lý” của “âm thanh”. Dựa theo tên mà định nghĩa, là tướng mạo và âm thanh kết hợp làm một, dùng âm thanh và tình cảm để thổ lộ, dùng cử chỉ và giọng điệu để kích những cái “dở đời” dùng trào lộng và khôi hài khiến mọi người vui thích, quên “nỗi sầu đời”.

Nguồn gốc của tấu hài còn nhiều cách nhìn khác, tất cả đều vào sự phân tích chủ quan, rất khó kết luận. Việc sau này có thể thống nhất cách nhìn hay không còn “hạ hồi phân giải”, ta phải tạm gác lại...

2. CÂU ĐỐ HÀI KỊCH ?

Những tên gọi như “SINH” “ĐÁN” “TỊNH” “MẠT” “SỬU” có nghĩa gì ?

Trong hài kịch truyền thống Trung Quốc, căn cứ vào loại hình nhân vật đóng, ta chia diễn viên vào các vai “*Sinh*” (kép)”, “*Đán*” (đào), “*Tịnh*” (gan dạ, dữ tợn), “*mạt*” (vai đệm), “*Sửu*” (vai hề) v.v... Những vai ấy tại sao gọi như thế? Chúng có ý nghĩa gì? Về câu hỏi đó một số danh nhân

hài kịch đời Minh đã từng thảo luận sôi nổi, tốn nhiều thời giờ, bút mực...

Nhà hài kịch Chu Quyền trong Thái hòa chính âm phổ đã giải thích như : Cô gái múa hát trên sân khấu gọi là “đán”. Chữ đán có bộ khuyển là con cái loài vượn ... mà gọi “đán”, là sai.

Chu Kỳ đời Minh trong Kịch thuyết cho rằng: không chỉ “đán” là vượn cái, các vai khác cũng đều là thú vật. Như “sinh” là “tinh” (chữ Sinh có bộ khuyển) tức là đuôi ươi. “Tinh” là “ninh” (chữ ninh có bộ khuyển) là con báo, một sừng năm đuôi, lại có người nói là giống như con cáo có cánh. “Sửu” là “nửu” (chữ sửu có bộ khuyển) như chó, tính kiêu. “Gọi người đóng trò giống như bốn loài giống kia!”

Nhưng, Từ Vi người nghiên cứu sâu về hài kịch trong Nam từ tự lục, nói: “Sinh là tên gọi người nam, trong kịch sử sân khấu có Đồng sinh, Lữ sinh. Diễn viên nữ đời Tống ra sân khấu, đều bỏ nhạc khí vào giỏ, gánh (chữ đảm ghép với chữ đán với bộ thủ) ra, gọi là hoa đán, nay ở Thiểm Tây vẫn còn gọi như vậy, sau bớt chữ đi gọi là “đán”. Sửu thì lấy mực bôi mặt, hình dung xấu xí (sửu) nay bớt chữ đi gọi là sửu. “Tinh”, chữ này không thể giải nghĩa, ý tôi đó là hai chữ “tham quân” đời xưa hợp lại rồi viết sai đi. Mặt là vai không quan trọng của vài diễn viên phụ, cho nên ở vào vị trí cuối cùng là “mạt hạng”.

Quan điểm của Từ Vi được nhiều nhà nghiên cứu đời sau tán đồng, đương nhiên cũng có người bác bỏ, không biết câu đổ về tên các vai đến bao giờ mới được làm sáng tỏ!

3. HÀI KỊCH CÓ TỪ BAO GIỜ ?

Trong đời sống thường có vui buồn, khóc cười hỉ nộ ai lạc, trong hài khúc đương nhiên cũng hình thành bi kịch, hài kịch, chính kịch

Hài kịch Trung Quốc, có người bàn nó có từ thời thượng cổ. Người nêu quan điểm này cho rằng, khi người ta vui mừng thắng lợi, hoặc đuổi quỷ trừ tà, do một vai khoác da gấu, một tay cầm mộc, một tay múa giáo, những người còn lại hoặc đóng vai mười một ác thần, hoặc vai anh hùng đuổi quỷ. Có nghi thức reo hò, nhảy nhót, hát lớn tế ca, được gọi là “*Na tế*” (lễ tống tiễn quan ôn). Thứ “*Na tế*” này cũng được coi là mầm sống của hài kịch trung quốc

Có người cho rằng, hài kịch là từ “*bài ưu*” vào thế kỷ thứ 8 trước công nguyên, lại biến dẫn cho đến nay.

Cái gọi là “*bài ưu*”, là chỉ những diễn viên biểu diễn hoạt kê, chuyên mua vui cho quốc vương quý tộc. Theo “*Sử ký, Hoạt kê liệt truyện*” ghi chép, “*Ưu Mạnh y quan*” là giai đoạn đầu của hài kịch Trung Quốc.

Nhưng một số học giả chuyên nghiệp, cho rằng sự xuất hiện sớm nhất của hài kịch Trung Quốc

bắt đầu thời Tống – Nguyên, từ thế kỷ 17 đến 14.

Căn cứ chính của quan điểm này là, “*bài ưu*” trước công nguyên và “*na tế*” có từ thời thượng cổ, bất luận là nội dung hay hình thức, đều không được là hài kịch, mà chỉ có đến thời kỳ Tống – Nguyên. Hiện tượng hài kịch mới được coi là dùng hình thức hài kịch mô tả đời sống, hình thức biểu diễn ngụ ý trang nghiêm trong hài, mới là hài kịch đích thực.

Hài kịch thời Tống – Nguyên tương đối nhiều, trong đó không thiếu tiết mục ưu tú. Thí dụ như *U khuê ký*, *Ngọc trâm ký*, *Cứu phong trần v.v...* đều dùng cách biểu diễn trào lộng, khôi hài, châm biếm đã kích mạnh mẽ bọn xấu xa hèn hạ, dùng thủ pháp pha trương, tô điểm, khen ngợi và ca ngợi nhân vật chính diện.

Rất nhiều vở hài kịch còn hình thành một kiểu biểu diễn cố định, cái đó có thể là đặc trưng của hài kịch chăng ?

Thế thì, hài kịch thực ra, xuất hiện từ bao giờ ?

Cho đến nay, vẫn chưa có giả thiết ổn thoả !

4. ĐIỀU “NHỊ HOÀNG” GỐC Ở ĐÂU ?

Trong các vở “*Kinh kịch*”, có một điệu chính được gọi là “*Nhị hoàng*”. Đó là điệu mà những người yêu thích *Kinh kịch* đều biết rõ.

Còn như điệu “*Nhị hoàng*”, tên gọi chính xác và nguồn gốc của nó thế nào, trước sau vẫn là nghi vấn trong việc nghiên cứu điệu hát hài khúc, đã được tranh luận không ngớt.

Một số chuyên gia hài khúc thời trước ở Trung Quốc, phần lớn đều cho rằng điệu “*Nhị hoàng*” bắt đầu ở Hoàng Lăng, Hoàng Cương Hồ Bắc, là điệu hát từ địa danh biến hoá ra.

Nhưng Phạm Tử Đông trong cuốn *Nhạc học thông luận* của ông, lại cho rằng: “*Nhị hoàng*” bắt nguồn từ Thiểm Tây, với âm nhạc *Lê viên* đời Đường không phải không có quan hệ. Trong sách viết, âm nhạc *Lê viên* có hai giọng hát chính, một loại khảng khái hùng hồn, một loại uyển chuyển du dương. Cái trước gốc từ *Tần xoang*, cái sau từ một người tên Hoàng Phan Xước, và gồm thân cả âm nhạc Đạo gia thổ “*Hoàng quan*” (mũ vàng), cho nên gọi là “*Nhị hoàng*”.

Lại có một quan điểm khác nữa...

Theo Mã Ngạn Tường khảo chứng, từ năm 1970 về trước, Bắc kinh đã có *Kinh xoang* và *Tây Tần xoang* thịnh hành. Sau đó “*Huy ban*” (ban hát ở An Huy) vào kinh, muốn phân biệt với *Kinh xoang*, *Tần xoang*, cho nên đem bộ phận đặc sắc nhất trong điệu Huy, gọi là “*Nhị hoàng*”. Còn như lấy tên “*Nhị hoàng*” là trong số nhạc khí diễn tấu, hải địch (sáo biển) và tiêu nột (còi) đều có hai cái lưỡi gà (hoàng). Diễn Thành Hồ cầm thác xoang, là việc từ đó đến sau ...

Cũng có người nêu ra cách nhìn không hoàn toàn giống với quan điểm Mã Ngạn Tường, bởi vì từ *kịch thoai* của Lý Điều Nguyên khắc in từ năm Càn Long thứ 49 (1784) đã ghi chép rõ ràng : “*Hồ cầm xoang* khởi từ Giang tả (mé tả sông Trường Giang), đời nay âm điệu ấy thịnh hành, chuyên lấy *Hồ cầm* làm tiết tấu... lại có tên là *Nhị hoàng xoang*”. Giang tả tức là tỉnh Quảng Tây hiện nay.

Nhưng, cái đó vẫn không vạch rõ ra được vì sao có cái tên gọi “*Nhị hoàng*”? Như vậy, tuy các nhà bình luận đều có lý lẽ, nhưng vẫn chưa đủ sức thuyết phục mọi người. Thân thể của “*Nhị hoàng*” vẫn còn được nghiên cứu để làm sáng tỏ...!

5. VÌ SAO “LÊ VIÊN” GỌI LÀ HÍ KHÚC ?

Từ sau thời Sơ Đường, “*Lê viên*” đã kết mối duyên gắn bó với nghệ thuật *hí khúc* Trung Quốc, người ta gọi nó là ban hát mà kịch đoàn là “*Lê viên*”, gọi diễn viên là “*Lê viên đệ tử*” (con em vườn lê); những gia đình đời đời theo đuổi nghệ thuật hí khúc là “*Lê viên thế gia*”; gọi giới hí khúc là “*Lê viên giới*”. “*Lê viên*” và “*Hí uyển*” xét về chủ nghĩa thì không liên can với nhau, vậy chúng có tương quan với nhau thế nào? Trước nay đã có nhiều thuyết...

Thông thường người ta cho rằng, “*Lê viên*” là một địa danh ở Trường An đời Đường, sau vì Đường Huyền Tông dạy diễn xuất cho nghệ nhân ở đó, liên kết nó với nghệ thuật *hí khúc*, thành một tên gọi của ban hát. Quan điểm này có sử liệu chứng minh rõ ràng.

Bộ “*Cựu Đường thư – Trung Tông bản kỷ*” có nhắc đến, trong hoàng cung có một “*Lê viên*”, có quảng trường có thể bơi qua sông, đá cầu...

“*Cựu Đường thư – Huyền Tông bản kỷ*” chép: Huyền Tông rảnh việc nước đã dạy con em nhạc công Thái thường diễn tri, sáo đàn đêm theo gọi là Hoàng đế đệ tử, lại gọi là *Lê viên đệ tử*. Đặt ở trong viện thuộc *Lê viên*, gần cấm uyển.

Một thuyết khác trình bày về mối quan hệ giữa “*Lê viên*” và *Hí uyển*. Có ghi trong “*Ngô quân Lão*

Lang miếu chi ký” của Tôn Tinh Diễn, nhà kinh tế đời Thanh : “Tương truyền đời Đường Huyền Tông, con của Cảnh Lệnh Công là Quang, giỏi múa điệu “*Nghê thường vũ khúc*”, được vua cho giữ họ Lý, nuôi ở trong cung, để dạy cho con em. Quang tính thích lê, cho nên trồng lê khắp nơi, nhân đó gọi là “*Lê viên*”. Đời sau tôn là tổ sư của giới học nhạc.

Những thuyết kể trên, cái nào đúng cái nào sai, còn chờ một bước thăm dò nghiên cứu có chứng cứ.

6. NGUỒN GỐC TÔ KỊCH ?

Tô kịch là một thứ âm nhạc *thuyết xướng* (hát xen nói như cải lương ở Việt Nam) lưu truyền trong dân gian Tô kịch thời kỳ đầu gọi là “*Than hoàng*”.

Tô kịch có từ lúc nào? Đối với vấn đề này, mỗi người nói một khác.

Có người nói *Tô kịch* xuất hiện vào thời Văn Thiên Tường cuối triều Tống. Thời đó đã có Than hoàng Hàng Châu lưu hành ở Giang Chiết. Sau đó, khu vực đó nối nhau xuất hiện phong trào say mê *Than Hoàng*, mà tên cũng phân biệt theo khu vực, gọi là Than hoàng Ninh Ba, Than hoàng Vô Tích, Than hoàng Phố Đông v.v ... bộ môn “*hát nói*” Than hoàng này, là nét ban đầu của *Tô kịch*.

Có người cho rằng *Tô kịch* bắt đầu có từ niên hiệu Càn Long, cái đó có khoảng cách với đời Tống rất xa.

Thời Càn Long, có *Càn Long thọ khúc*, *Nghê thường tục phổ* v.v... đã phổ biến từ điệu *Than Hoàng*. Sau đó một số lớn vở Than Hoàng như *suyết bạch cừu*, *văn tinh bản truyền kỳ* đã từng nổi tiếng ở Giang Chiết.

Nhưng có một số người lại cho rằng, *Tô kịch* không nảy sinh vào đời Tống, cũng không vào niên hiệu Càn Long cách nay 150 năm.

Học giả thời trước là Từ Phó Lâm trong một cuốn *chuyên luận* của ông về *Than Hoàng* nói : “Thời kỳ toàn thịnh của triều Thanh rất thịnh hành *Côn hí*, không biết hoàng đế nào chết, mà trong thời kỳ quốc tang ba năm, giới *hí khúc* bị cấm đánh thanh la. Do đó, ở Tô Châu quê hương của *Côn hí* có một người họ Tiền nghĩ ra biện pháp đem *côn khúc* bỏ thanh la, trống và sáo, mà

toàn dùng đàn dây để hoà với giọng hát, đem Côn khúc đổi thành cách hát đơn giản mà gọi là *Than Hoàng*.”

Vị nhân sĩ họ Tiền này, có người nói ông là nghệ nhân Tiền Khôn Nguyên, cũng có người nói là cống sĩ Tiền Minh Thụ, là ai thì không ai chịu giả thiết của ai !

Còn *Tô kịch* có bắt đầu vào lúc nào ? Điều đó vẫn còn là một ẩn số!

7. NHÂN VẬT TÔ TAM CÓ THẬT KHÔNG ?

Tô Tam nói ở đây là vai nữ phạm nhân bị xét xử trong vở *Kịch Ngọc Đường Xuân*.

Về nữ phạm *Tô Tam*, sử dĩ mọi nhà đều biết từ xưa đến nay, nghe người ta nói là có liên quan đến việc có người thật, việc thật.

Sau mười năm loạn lạc không lâu, có tin từ Sơn Tây nói là huyện Hồng Đồng đã tu bổ lại nhà giam Hồ Đầu năm xưa đây là nhà lao từng giam cầm *Tô Tam*, đã thành nơi người du lịch, tham quan đến xem.

Học giả Vương Diêu Linh trong cuốn *Lịch sử đại vũ đài* của ông kể: “Có người tìm ra Vương Tam công tử (là Vương Kim Long) và *Ngọc Đường Xuân* là người có thật. Lại có người còn được xem bản án của *Ngọc Đường Xuân* ở huyện Hồng Đồng, tỉnh Sơn Tây.

Trước mười năm loạn lạc, Tỉnh uỷ Sơn Tây Đảng Cộng sản Trung Quốc từng được cấp trên chỉ thị tìm kiếm bản án của *Tô Tam*. Theo người giữ quán văn sử tỉnh Sơn Tây, Thượng Đức nhớ lại thì ông từng đem việc này hỏi nhân viên quản lý hồ sơ bản án, người này nói trong kho hồ sơ nha huyện Hồng Đồng, không có bản án của *Tô Tam*.

Kho hồ sơ bản án đời Minh không có bản án của *Tô Tam*, nên cũng không thể đoán chắc có người ấy hay không, vì lịch sử lâu đời qua nhiều năm chiến loạn, có nhiều bản án thất lạc. Những “*Hồng Đồng huyện chí*” ghi chép lịch sử; cũng không có bất kỳ ghi chép nào về vụ án *Tô Tam* và cũng không có chữ nào nhắc đến bản án đó. Điều đó không thể không khiến người ta nghi ngờ nhân vật *Tô Tam* là do người viết kịch dựng lên...

Căn cứ vào sử liệu ghi chép thì giữa triều đình nhà Minh, đã từng có vụ án rất giống với chuyện *Tô Tam* trong vở *Ngọc Đường Xuân*, mà họ tên nhân vật trong đó không giống nhau.

Ngọc Đường Xuân có phải là do đó diễn biến mà ra hay không?

Những chuyện được mọi người thích thú trong truyền thuyết dân gian, hoặc trong sáng tác văn học được đời lưu truyền mà tồn tại lâu dài xem ra không mấy quan hệ với việc có người

thật việc thật hay không? Bởi nữ phạm nhân Tô Tam được truyền tụng rộng rãi Tô Tam có đúng là người như vậy hay không, đến nay vẫn chưa sáng tỏ.

8. VỞ “HÁN CUNG THU” MUỐN NÓI GÌ ?

Vở kịch “*Hán cung thu*” là một tác phẩm hàng đầu trong số Cống Hồ được người đời yêu thích, thương cảm.

Chiêu Quân ra quan ải, lấy người Hung Nô, có thể gọi là một hành động hy sinh cao cả trong lịch sử Trung Quốc. Văn sĩ đời Nguyên, Mã Chí Viễn dùng hí kịch “*Hán cung thu*” để dựng lại giai đoạn lịch sử đặc biệt đó.

Như vậy chủ đề trong “*Hán cung thu*” phản ánh tư tưởng gì? Những người từng xem vở này phần lớn đều có cách nhìn của mình.

Có người nói “*Hán cung thu*” nhằm mô tả câu chuyện tình giữa Hán Nguyên đế và mỹ nhân Vương Chiêu Quân.

Hán Nguyên đế và Vương Chiêu Quân yêu nhau, có thể thấy “*Hán cung thu*” mang biết bao ý tình sâu đậm?

Có nhà bình luận nói rằng : “*Hán cung thu*” không tả nhiều về cái tình của Hán Nguyên đế và Vương Chiêu Quân, mà nhằm đề cao việc Chiêu Quân đứng ra, đem tấm thân yếu đuối chống trời, dùng sắc đẹp nghiêng thành ra để cứu nước, hết sức ca ngợi nàng cứu dân trong cơn nguy biến, đặc biệt mô tả rất kỹ về việc Chiêu Quân quên mình vì nước. Nhìn từ điểm đó thì vở “*Hán cung thu*” diễn đạt rất công phu nêu gương hy sinh cao cả của mỹ nhân.

Cũng có người cho rằng cái mà “*Hán cung thu*” diễn đạt, là sự mâu thuẫn nội bộ của tập đoàn thống trị và xung đột của hai dân tộc Hồ Hán (Hung Nô).

Thời Hung Nô xâm lấn Trung Hoa, là lúc trong cung điện nhà Hán sống dâm loạn, thế nước suy đồi, “*Hán cung thu*” đánh trúng vào thói tệ thời đó. Vậy người dựng vở “*Hán cung thu*” nhấn mạnh vào điểm nào? Có lẽ là tất cả những gì chúng ta đã xem qua... Văn chương thi phú kịch nghệ đều gặp nhau ở tưởng xây dựng xã hội lành mạnh, tẩy chay những gì chống lại tình nước, lòng dân!

9. “MỤC DƯƠNG KÝ” CÓ PHẢI LÀ TÁC PHẨM CỦA MÃ CHÍ VIỄN HAY KHÔNG ?

Mã Chí Viễn là tác gia tạp kịch xuất sắc, là nhà soạn tán khúc tự thành một phái... rất nổi tiếng đầu đời Nguyên. Tiểu lệnh “*Thu tứ*” trong “*Việt điệu – Thiên tranh sa*” của ông được khen gọi là “*Tổ của tứ thu*”; tạp kịch “*Hán cung thu*” được coi là bi kịch cổ điển ưu tú nhưng mối quan hệ với Nam hí (tuồng Nam) đến nay vẫn chưa làm rõ được. Nam hí “*Mục Dương Ký*” (Chuyện chăn dê) có phải là tác phẩm của Mã Chí Viễn hay không đến nay vẫn là một lời hỏi chưa có lời giải đáp.

“*Mục dương ký*” lấy đề tài từ Sử ký – Tô Vũ truyện : Vở tuồng này kể chuyện Tô Vũ người thời Tây Hán phụng mệnh đến Hung Nô bị bắt, sau bị dời đến Bắc hải (nay là hồ Bai – Can) chăn dê. Ca tụng Tô Vũ bất chấp sự uy hiếp dụ dỗ của quý tộc Hung Nô, khát uống tuyết, đói nuốt nệm lông, mười chín năm giữ bền cò tiết nhà Hán không thay đổi tinh thần bất khuất. Đối với Lý Lăng bất đắc dĩ phải đầu hàng, vừa phê phán vừa thương xót, cái đó có chỗ gần gũi với tình cảm dân tộc biểu lộ ra trong “*Hán cung thu*”.

Nhà lý luận hí khúc cuối đời Minh Lã Thiên Thành trong *Khúc lã* nói: Mã Chí Viễn có kịch bản “*Mục Dương Ký*”. Từ cú của kịch bản cổ kính chất phác khiến người thích thú, nhớ đến khí tiết của Tô Tử Khanh (Tô Vũ). Ban hát diễn vở tuồng này, tính sân khấu rất mạnh.

Đến đời Thanh, những cuốn như “*Cổ nhân truyền kỳ tổng mục*”, “*Truyền ký hồi khảo tiêu mục*” v.v... đều qui “*Mục Dương Ký*” vào dưới tên Mã Chí Viễn. Trương Đại Phục trong “*Hàn sơn đường tân đính cửu cung thập tam hiệp Nam khúc phổ*” nói, không những “*Mục Dương Ký*” là tác phẩm của Mã Chí Viễn ngay cả “*Phong Lưu Lý Miễn tam phu tâm ký*” và “*Tiểu Thục Trần tể phần trùng hội nhân duyên ký*” cũng là Mã Chí Viễn hợp tác với người khác hoàn thành.

Nhưng nhà văn học đời Minh Từ Vị, trong “*Nam từ tự lục*”, đem “*Mục Dương Ký*” quy vào “vở cũ đời Tống Nguyên”, không nêu rõ tác giả chứng tỏ Từ Vị giữ thái độ hoài nghi hoặc phủ định đối với thuyết đó.

Học trò của Từ Vị, Vương Ký Đức trong *Khúc tuyển* trực tiếp chỉ ra: “*Mục Dương Ký*” quê kệch dung tục, quyết không phải là một tác gia tạp kịch nổi tiếng nào đó viết.

Điều đáng chú ý hơn cả là thuyết về “*Mục Dương Ký*” xuất từ thủ bút của Mã Chí Viễn, hơn hai trăm năm sau khi Mã Chí Viễn chết mới xuất hiện.

10. BI KỊCH CỔ CÓ TỪ THỜI NÀO ?

Nói đến bi kịch cổ điển Trung Quốc, làm ta nhớ ngay đến vở “*Đậu Nga oan*” ở đời Nguyên. Vở kịch đã vạch trần hành vi tội ác của giai cấp thống trị áp bức nhân dân, đã kích nhen chính trị thoái nát của xã hội lúc bấy giờ, đó là bi kịch điển hình xuất sắc thâm trầm nhất trong lịch sử hí khúc Trung Quốc

Vở “*Đậu Nga oan*” bảy tám trăm năm xưa, chắc chắn là vở bi kịch cổ điển tương đối sớm. Nhưng nếu bảo bi kịch cổ điển bắt đầu từ vở “*Đậu Nga oan*” thì có rất nhiều ý kiến khác nhau.

Có học giả cho rằng, vào thế kỷ thứ 12, theo với hí kịch chính thức hình thành trên cơ sở Nam hí, tạp kịch Bắc thì bi kịch cổ điển liền theo đó mà nảy sinh. Trong một số hí kịch nổi tiếng đương thời như vở “*Vương Khôi*”, Quế Anh chết cũng không loại bỏ ý định trừng phạt kẻ phụ bạc Vương Khôi ; trong “*Bạch thảo ký*”. Lý Tam Nương rơi lệ tố cáo anh và chị dâu, “*Triệu Trinh Nữ*” đã kích bọn văn nhân vô ơn bạc nghĩa là những vở có sắc thái bi kịch sâu đậm.

Có chuyên gia học giả đề ra, bi kịch cổ điển Trung Quốc bắt nguồn từ cuối thế kỷ thứ 6, sang đầu thế kỷ thứ 7.

Lúc bấy giờ, phía Bắc Trung Quốc, lưu hành nội bộ ca vũ kịch có qui mô lớn “*Đạp dao nương*”. Bộ ca vũ kịch này ai oán như khóc như than, lời ca của nó bi hùng rần rỏi, từ hình thức đến nội dung đều phù hợp với yếu tố bi kịch cần có.

Bởi vậy có người coi “*Đạp dao nương*” là hình thái mở đầu bi kịch cổ điển Trung Quốc.

Nhưng có học giả cho rằng bi kịch cổ điển Trung Quốc bắt đầu từ ca vũ kịch, mở đầu là “*Cửu Ca*”.

Không ai nghi ngờ sức truyền cảm nghệ thuật của bộ ca vũ kịch “*Cửu Ca*”, nó toát ra tình cảm bi tráng khiến người xem khó mà quên được. Nhưng đó là đúng là khởi đầu bi kịch cổ điển Trung Quốc không? Đối với vấn đề này, các chuyên gia uy tín trong giới học thuật Trung Quốc còn đang thăm dò, tìm hiểu.

11. TẠP KỊCH ĐỜI NGUYÊN VÌ SAO TIÊU VONG ?

Tạp kịch đời Nguyên là một môn nghệ thuật hí khúc phát triển trên cơ sở *tạp kịch đời Tống* và *viễn bản đời kim*. *Tạp kịch nguyên* theo dòng lịch sử cũng đã từng có một thuở huy hoàng. Nó cùng thơ Đường, từ Tống, tiểu thuyết Minh Thanh, chiếm một địa vị quan trọng trong lịch sử văn học nghệ thuật Trung Quốc.

Nhưng thơ Đường, từ Tống, tiểu thuyết Minh Thanh, dùng sức sống bất hủ của nó lưu truyền đến nay cùng làm tăng màu sắc cho nền văn học nghệ thuật đương đại. Nhưng đáng tiếc là, chỉ riêng *tạp kịch đời nguyên* giữa đường, đã chết non im tiếng.

Vì sao *Tạp kịch đời Nguyên* sớm suy tàn? Có người cho rằng kinh tế xã hội cuối đời Nguyên suy sụp nghiêm trọng chính là nguyên nhân dẫn đến mai một của nó.

Giống như sự hưng thịnh ban đầu của *tạp kịch*, nó hình thành trong nền phát triển kinh tế phồn vinh đời Nguyên. Theo đà phát triển xã hội đã kích thích nhu cầu nghệ thuật hí khúc của giới quý tộc, nhất là bình dân. Cái đó khiến *tạp kịch Nguyên* có cơ sở rộng rãi.

Khi triều đại Nguyên suy sụp nghiêm trọng, giới quý tộc thu thế nặng bóc lột vơ vét tàn bạo, lại thêm sự đói rét mất mùa, thiên tai nhân họa cùng ập đến, nên *tạp kịch* cũng theo đó mà tàn lụi.

Có học giả chỉ ra, sự suy vong của *tạp kịch*, là vì khuynh hướng sáng tác ngược dòng xã hội mà tự chuốc lấy hậu quả tệ hại.

Đời Nguyên từng có bài văn “*Tống Tống thị tự*” nhằm khen *tạp kịch Nguyên* có nội dung sáng tác rộng rãi, đề tài đa dạng mà: “Trên là sự hay dở của vua tôi, dưới là sự phân ly của cha con, anh em, vợ chồng, bè bạn, nơi thành thị thôn quê... không một sự việc nào không thể hiện được cái tình, không tả hết được đáng vẻ”.

Chính bởi trăm họ cũng được ca tụng trong *tạp kịch*, nên nó càng đi vào lòng người. Nhưng thời kỳ sau nó lại vút bỏ dân chúng mà chỉ nhắm vào ẩn sĩ, kỹ nữ, thần tiên và một mực ca tụng công đức của vua quan phong kiến.

Vì thế *tạp kịch* đã tách rời quần chúng nên cũng mất hết sự ủng hộ của quần chúng, và không còn cách nào tồn tại với thời gian.

Cũng có chuyên gia, học giả vạch ra sự suy sụp của *tạp kịch Nguyên*, cho rằng, nó không phải không liên quan với những tệ nạn về thể chế âm nhạc, kết cấu kịch bản, hình thức biểu diễn của nó. Vậy cái gì mới thực là nguyên nhân số một? Hoặc nói gộp luôn cả các nguyên nhân kể trên?

12. HÍ KHÚC (Ca kịch vui) CỔ ĐẠI CÓ TỪ ĐỜI NÀO ?

Vào khoảng thế kỷ 12, 13 Trung Quốc đã xuất hiện hai loại hí khúc là: *Nam hí* và *Bắc (tạp) kịch*. Thông thường người ta cho rằng hai loại đó là hình thức *hí khúc* cổ đại Trung Quốc.

Muốn biết rõ *Nam hí* và *Bắc (tạp) kịch* hình thành vào đời nào, giới học thuật ở Trung Quốc có cách nhìn không giống nhau từ xưa đến nay.

Khoảng giữa triều Minh, Chúc Doãn Minh đề xuất: “*Nam hí* ra đời sau niên hiệu Tuyên Hoà (1119-1125) vào lúc nhà Tống chạy xuống miền Nam”.

Có người ở thời Gia Tĩnh triều Minh là Từ Vị, cho rằng: “*Nam hí* bắt đầu từ triều Tống Quang Tông” (1188-1194).

Thuyết sau so với thuyết trước cách nhau gần một trăm năm. Từ Vị tuy nói: “*Nam hí* bắt đầu từ triều Tống Quang Tông”, đồng thời ông còn nói thêm: “Hoặc ra đời khoảng niên hiệu Tuyên Hoà thịnh hành từ khi chuyển xuống miền nam”. Có thể thấy Từ Vị đầu đuôi không ăn khớp.

Nhưng Tiền Nam Dương trong bài “*Hí văn khái luận*” của ông lại có cái nhìn khác.

Ông cho rằng, *Nam hí* vào triều Tống Quang Tông đã có vở *hí khúc* hoàn chỉnh như “*Vương Khôi*” v.v... xuất hiện, thời gian hình thành của nó phải có trước niên hiệu Tuyên hào.

Sau đó có người tổng hợp quan điểm của các nhà bình luận, cho rằng *Nam hí* ra đời vào cuối triều Nam Tống.

Về thời gian hình thành *Bắc (tạp) kịch*, cũng có những ý kiến khác nhau.

Một số người cho rằng, *Bắc kịch* có từ đầu đời Nguyên. Cố Triệu Luân trong cuốn “*Nguyên đại tạp kịch*”, đã trình bày: hai đời Tống Kim tuy đã có *tạp kịch* xuất hiện, nhưng nó vẫn chưa được coi là *hài kịch thần tuý*, chỉ đến đầu đời Nguyên, nó mới thật sự hình thành.

Một số người khác lại cho rằng có lẽ vào cuối đời Kim đã xuất hiện *tạp kịch* dù đến đời Nguyên mới hoàn toàn chín mùi, nhưng cũng không vì thế mà nhận định theo Quan Hán Khanh: “là mở đầu của *tạp kịch*”. Bởi khi kịch bản của Hán Khanh thành thực, nó đã là thời kỳ cao điểm của *tạp kịch Nguyên*.

Vì lịch sử rất hiếm tư liệu ghi chép về *hí khúc*, cho nên đối với thời gian hình thành *hí khúc cổ đại* Trung Quốc, mỗi người vẫn giữ ý kiến của mình...

Còn lúc nào có thể có quả quyết, đó lại là sự việc sau này!

13. NGUỒN GỐC ĐIỀU CAO ?

Xuyên kịch mang tính địa phương, song tương đối có ảnh hưởng trong nghệ thuật *hí kịch*. *Xuyên kịch* lưu hành ở vùng Ba Thục, trên cao nguyên Vân Quý, được nhân dân Tây Nam Trung Quốc yêu thích.

Điều cao (cao xoang) của *Xuyên kịch* có giọng hát cao, giai điệu hùng hồ nên được khen ngợi. *Điều cao* của *Xuyên kịch* rất nhiều, nghệ thuật có phong cách riêng. Nhưng âm nhạc của nó có nguồn gốc từ đâu, đến nay cách nhìn vẫn không giống nhau.

Có thuyết nói *điều cao* của *Xuyên kịch* từ Hồ Nam nhập vào Tứ Xuyên. Khi *côn khúc* còn chưa xuất hiện thì *điều cao* đã lưu hành rộng rãi miền Hồ Nam. Hồ Nam tiếp giáp Tứ Xuyên. Cuối Minh, đầu Thanh đã có rất đông người Hồ Nam di dân đến Tứ Xuyên từ Tương Tây vào Tứ Xuyên, các địa phương dọc đường đều có *điều cao*. Đồng thời *điều cao Tứ Xuyên* tương đối gần gũi với *điều cao Hồ Nam*, và *điều cao Hồ Nam* lại có sớm hơn *điều cao Tứ Xuyên*. Ta có thể thấy *điều cao* của *Xuyên kịch* từ Hồ Nam truyền vào.

Có thuyết nói *điều cao* của *xuyên kịch* từ Giang Tây mà ra.

Niên hiệu Càn Long nhà Thanh, Xuyên Lý Điều Nguyên viết sách nói: “*Dục xoang* bắt đầu từ *Dục Dương*, tức *điều cao* ngày nay và đầu hát *Nam khúc*... *Dục dương* không có *khúc phổ*, chỉ theo thói tục địa phương, chỉ một người hát mà nhiều người họa”.

Hình thức “một người hát, mà nhiều người họa” này cũng giống với hình thức *bang xoang* của *Xuyên kịch*. Có thể thấy *điều cao* của *Xuyên kịch* có quan hệ đặc biệt với *Dục dương xoang*.

Có thuyết nói *điều cao* của *Xuyên kịch* từ *điều cao Kinh kịch*.

Niên hiệu Càn Long, Ngụy Trường Sinh đi Bắc Kinh diễn trò, lúc đó “ở kinh đô *Dục xoang* thịnh hành”. Sau đó Trường Sinh trở về Xuyên, mang theo “*Dục xoang* ở kinh thành hoặc gọi là *điều cao Kinh kịch*”.

Căn cứ vào bình luận của nhân sĩ trong nghề, âm nhạc *Kinh kịch* không giống như *điều cao*. Còn âm *điều cao Xuyên kịch* đa dạng giàu tính đàn hồi, vượt xa âm nhạc *kinh kịch*.

Vậy có thể nói rằng *điều cao Xuyên kịch*, phát triển nhờ *điều cao Kinh kịch* hay không?

Với ba cách nhìn khác nhau, mỗi cái đều nói về nguồn gốc của *điều cao Xuyên kịch*.

14. KỊCH BẢN “MINH PHƯỢNG KÝ” CỦA AI ?

“*Minh phượng ký*” là một kịch bản truyền kỳ, mang màu sắc chính trị rõ ràng, và miêu tả sinh động của nó để đả phá khuôn sáo truyền thống lấy buồn vui ly hợp của nam nữ làm cốt, xác lập địa vị quan trọng của nó trong lịch sử văn học và sân khấu Trung Quốc, có người ca ngợi nó là tác phẩm đầu của dòng “*kịch hiện đại*”.

“*Minh phượng ký*” kể câu chuyện như sau: Vào niên hiệu Gia Tĩnh nhà Minh, hoàng đế say mê Đạo Lão bỏ bê việc nước. Nội các học sĩ Nghiêm Tung nắm luôn triều chính, tham nhũng làm trái pháp luật, tàn hại người lương thiện, tám gian thần bọn Dương Kế Thịnh âm thầm đấu tranh, người trước ngã, người sau tiếp với cha con họ Nghiêm, cuối cùng họ giành được thắng lợi. Nghiêm Tung bị bãi quan Nghiêm Thế Phiên bị chém đầu. Nhân vật chính và các sự kiện quan trọng trong kịch đều có thật, vào thời bấy giờ ảnh hưởng rất lớn. Kịch bản ra đời trước khi cha con họ Nghiêm sụp đổ, ít nhất nó cũng tham dự vào việc quét sạch dư đảng họ Nghiêm.

Tác giả vở kịch ưu tú này là ai? Nhà lý luận hí khúc đời Minh, Lã Thiên Thành trong khúc phẩm ghi rõ “*Vương Phượng Châu viết*” là hiệu của Vương Thế Trinh, bút hiệu khác là *Yêm Châu sơn nhân*, nhà văn học nổi tiếng giữa đời Minh, nhân cha ông bị Nghiêm Tung hại, là người từng viết bài thơ “*Thái bảo ca*” vạch trần tội ác của cha con họ Nghiêm. Các sách như “*Cổ nhân truyền kỳ tổng mục*”, “*Truyền kỳ hồi khảo tiêu mục*” của Vô danh thị, “*Khúc thoại*” của Lương Đình Hữu, “*Khúc mục tân biên*” của Vi Phong Nghi, “*Kim nhạc khảo chứng*” của Diêu Biễn đời Thanh... cũng đều cho rằng “*Minh phượng ký*” là tác phẩm của Vương Thế Trinh. Ngay cả Hoàng Văn Dương người phụng chỉ sửa chữa từ khúc cổ kim, đem những vở kịch đã thấy vì sau khi trải qua khảo chứng nhiều mặt về tác giả của chúng, biên soạn thành cuốn “*Trùng đính khúc hải tổng mục*”, vẫn cho rằng “*Minh Phượng Ký*” là do tay Vương Thế Trinh viết ra.

Mặt khác, nhà lý luận kiêm hí khúc, toán học đời Thanh là Tiêu Tuần, trong kịch thuyết lại viết: “*Truyền kỳ minh phượng*” là do học trò của Vương Thế Trinh soạn. Chỉ có lớp pháp trường, là Vương Thế Trinh tự đặt lời hát. Nhưng, người học trò ấy tên gọi là gì, Tiêu Tuần mà lại không nói ra được.

Cho đến nay, các nhà nghiên cứu hí khúc đối với bản quyền “*Minh Phượng Ký*” thuộc về ai, vẫn chưa được kết luận rõ ràng.

15. “MẪU ĐƠN ĐÌNH” RA ĐỜI Ở ĐÂU ?

Kịch bản truyền kỳ “*Mẫu đơn đình*” có một tên nữa là “*Hoàn hồn ký*” cùng “*Tử thoa ký*”, “*Nam khả ký*”, Hàm nói nó được soạn ở trọ trên đường. Giang Hi trong “*Tảo quỹ nhàn đàm*” nói: “Thầy của Thang Hiến Tổ là Văn Túc Công, Vương Tích Tước nghe nói Thang Hiến Tổ đến phía đông huyện Lâu nơi ông ở, mãi mãi không thấy đến bái yết, liền tự đi thăm dò hư thực ra sao, Tích Tước trong lòng lấy làm lạ liền ngầm mua chuộc tùy tùng của Thang Hiến Tổ, xem ông ta đang làm gì thì ra Thang vừa đi đường, vừa biên soạn “*Mẫu đơn đình*” tùy tùng của ông hàng ngày đem bản thảo ông lên đưa cho Tước xem. Đến khi Thang Hiến Tổ soạn xong bỏ trong ống tay áo mang cho Tước xem. Vương nói: “Tôi đã xem trước rồi!” Hiến Tổ trong lòng hồ then nói: Tôi muốn viết “*Tứ mộng ký*”, đây chỉ là một vở trong số đó, còn ba vở kia chưa viết xong. Tích Tước đòi xem gấp, Hiến Tổ liền phóng bút một ngày viết xong ba kịch bản kia.

Lời kể trên, chưa nói “*dọc đường kia đâu*”. Nhưng ở phần “*Đệ trạch – Viên Lâm quyển thứ 13 Côn, Tân lương huyện tục tu hợp chí*” lại có một đoạn ghi chép rất quan trọng: Trong truyện Côn Sơn có phủ của một quan Thái Sử, là nơi Thái bộc thiếu khanh Từ Ứng Sinh ở, địa chỉ ở phường Phiên Ngọc, trong phường có hiền Phất Thạch. Từ Ứng Sinh và Thang Hiến Tổ đỗ tiến sĩ đồng khoa năm vạn lịch thứ 11 (1983) mà Thang Hiến Tổ từng là khách ở trong hiền Phất Thạch để sáng tác kịch bản “*Mẫu đơn đình*”.

Vậy địa điểm sáng tác “*Mẫu đơn đình*” của Thang Hiến Tổ Lâm xuyên hay là Côn Sơn, điều này cần được học giả chuyên gia tiếp tục khảo cứu.

16. TÁC GIẢ “CA ĐẠI KHIẾU” LÀ AI ?

“*Ca đại khiếu*” (hát thay lời kêu than) là tác phẩm tiêu biểu của tạp kịch đời Minh. Nó là một vở kịch vui mang tính châm biếm. Trong suốt vở kịch, lấy hai hòa thượng làm vai chính, dựa theo bốn câu chuyện, lấy ý từ câu “giận cá chém thớt”, “mẹ vợ dạy nghiêng chàng rể”, “râu ông nọ, cằm bà kia”, “chỉ đường chó hươu chạy”. Cầm dân thấp đèn “xâu lại với nhau”, tình tiết các vở ly kỳ, ngôn ngữ sâu cay, hài hước mang không khí dân dã đậm đà, nhằm châm biếm sự tham lam, thói nát của quan lại. Viên Hoằng Đạo – nhà văn học đời Minh đánh giá rất cao kịch bản này, khen mức độ của nó không thua sút kịch bản của Quan Hán Khanh, Vương Thực Phủ... là những tay viết kịch đại gia.

Tác giả “*Ca đại khiếu*” là ai? Nghi vấn này nảy sinh đi đôi với tác phẩm.

Niên hiệu Vạn Lịch đời Minh, nhà văn học sáng lập phái Công An, Viên Hoằng Đạo đến Chiết Giang làm quan, ở nhà của Biên tu Đào Vọng Linh, phát hiện một sổ sách rất hiếm, có cả “*Ca đại khiếu*” trong đó. Viên rất hứng thú với kịch bản này, ông liền nhờ người khắc in. Không biết vào khoảng nào sau hai trăm năm kịch bản này không nghe ai nói đến, đến niên hiệu Đạo Quang đời Thanh, mới được họ Thẩm ở Sơn Âm sưu tập. Năm 1939, Thư viện Quốc gia Nam Kinh đem bản sao chép cẩn thận của Thẩm Thị Minh in để phổ biến trong nhân dân.

Về tác giả kịch bản này, Viên Hoằng Đạo viết: “Có người nói cho tôi biết, bảo là do Văn Trường (Từ Vị)”. Vì thế, suy luận của Hoằng Đạo không lấy gì làm chắc chắn.

Ở quyển đầu bản sao ghi rõ Sơn Âm, Từ Văn Trường soạn, “*Công An Viên Thạch Công hiệu đính*”, thái độ hết sức khẳng định. Dưới quyển đầu, có bảy quyển *Phàm Lệ* ký tên là “*Hổ Lâm Xung hòa cư sĩ*”. Xét về nội dung là của tác giả đích thân soạn Xung hoà cư sĩ này là ai? Có người nói là bút danh của Từ Vị, nhưng thiếu chứng cứ. Có người lại bảo không phải là của Từ Vị, mà là người biên soạn các bộ hí khúc, “*Triển đầu bách luyện*” dưới thời Minh Sùng Trinh, mà tên họ không truy cứu được. Nhưng sự thật là Viên Hoằng Đạo chết năm 1610, cách Sùng Trinh (1627) 17 năm. Vậy ông ta làm sao có thể còn viết gì sau khi ông đã chết?

Xem ra để giải câu đố về tác giả, “*Ca đại khiếu*” còn cần thêm thời gian.

17. “HOÀNG MAI HÍ” RA ĐỜI THỜI NÀO ? Ở ĐÂU ?

Hoàng mai hí còn gọi là *Hoàng mai điệu*, là một loại kịch vui của địa phương, lưu hành ở các vùng An Huy, Giang Tây, Giang Tô, Hồ Bắc, Chiết Giang, Phúc Kiến, Sơn Tây v.v... nội dung của nó phổ thông, hình thức linh hoạt, phong cách tươi tắn khúc điệu du dương uyển chuyển. Vào những năm 1960 trong thế kỷ 20, loại kịch theo thể loại này như “*Thiên tiên phối*” đã được quay thành phim, gây tiếng vang rất lớn ở khắp Trung Quốc, ngay cả các nơi như Hồng Kông, Đài Loan cũng nổi lên phong trào say mê *Hoàng mai*.

Trước thời Cộng Hoà nhân dân Trung Hoa “*Hoàng mai hí*” đã bị bọn thống trị liệt vào loại hình gọi là “trò đồi phong bại tục” ra lệnh cấm diễn . Để duy trì nguồn sống, nghệ nhân Hoàng mai không thể không ngậm diễn ở nông thôn. Do đời sống khó khăn, đa số nghệ nhân ít được học hành nên sự hình thành và phát triển của giọng hát và kinh nghiệm sân khấu của họ đều dựa vào truyền khẩu, còn nguồn gốc của Hoàng mai chỉ có thể theo hình thức truyền thuyết.

Về thời gian và địa điểm nảy sinh “*Hoàng Mai Hí*”, cách nói phổ biến nhất là điệu hát hái chè ở huyện Hoàng Mai ở tỉnh Hồ Bắc là hình thái ban đầu của kịch bản này. Tiểu điệu ấy, trong quá trình hình thành, dung hợp với những điệu như Giang Tây, Phương Dương hoa cổ ở gần đó và không ngừng hoàn thiện. Sau niên hiệu Đạo Quang nhà Thanh, truyền vào một dải An Huy, Giang Tây, lại chịu ảnh hưởng của Thanh Dương Xoang và kết hợp với ca vũ dân gian âm nhạc, ca hát trong địa phương cuối cùng đã hình thành “*Hoàng Mai Hí*” và bắt rễ suốt một dải An Huy – An Khánh.

Truyền thuyết thứ hai nói “*nhạc nhân*” trong quân đội của Trương Hiến Trung tản mác ở một dải Hoàng mai cuối đời Minh là “thủy tổ” của *Hoàng mai hí*. Tương truyền quân khởi nghĩa của Trương Hiến Trung sau khi tàn lụi ở Hồ Bắc, họ lấy nghề biểu diễn ca vũ mà sống. Được trăm họ ở nơi đó thích nghe, mê xem, có người còn học tập theo, do đó một dải Hoàng mai hình thành một loại hí kịch vui mới gọi là “*Hoàng mai hí*”.

Truyền thuyết thứ ba thì nói: Lễ hội đón thần ở miền An Huy, An Khánh là cái nơi nảy sinh ra nó. Trước đây mỗi đầu mùa hạ, quả mai chín vàng, nước lớn thường dâng cao, gây thành tai họa, dân chúng cầu khẩn được mùa liền cử lễ hội “nghênh thần”, vừa ca vừa vũ để mua vui cho thần linh. Sau đó trên cơ sở biểu diễn ca vũ này đã nảy sinh kịch vui có liên quan đến mùa hoàng mai, nhân đó gọi là “*Hoàng mai hí*”.

Những truyền thuyết nào, cái nào gần với sự thật hơn cả, còn đợi một bước khảo chứng, đột phá ngoạn mục.

18. “NGUYÊN KHÚC TỨ ĐẠI GIA” ?

“*Nguyên khúc*” là tên gọi chung của tạp kịch và tán khúc đời Nguyên, tạp kịch thời đó là một hình thức vui ca, dùng giai điệu Bắc đã diễn ca hát xướng, tác gia tạp kịch nguyên có chép hơn trăm người, bốn tác giả nổi bật trong số đó được tôn là “*Nguyên khúc tứ đại gia*”.

Thuyết “tứ đại” sớm nhất thấy chép là “*Trung nguyên âm vận*” của Chu Đức Thanh, nhà âm vận học đời Nguyên. Chu lấy kịch bản tồn tại ở đời với tác gia đã biết làm nền tảng, từ góc độ âm vận học, đề ra cái thuyết Quan, Trịnh, Bạch, Mã là Nguyên tứ gia. Quan tức Quan Hán Khanh, Trịnh là Trịnh Quan Tổ, Bạch là Bạch Phát, Mã là Mã Chí Viễn. Thuyết này vẫn được các nhà khúc luận đời sau như Vương Quốc Duy... tin tưởng.

Nhìn tổng quát sự sáng tác của Quan, Trịnh, Bạch, Mã có thể thấy bốn người này thật là cự phách. Quan Hán Khanh viết hơn 60 vở, được ca ngợi là “vua tạp kịch”. Trịnh Quang Tổ là “văn chương hoa mỹ đầy bụng”, “danh thơm toả mọi nhà”. Vở “*Tướng đầu mã khương*”, Ngô đồng vũ của Bạch Phác. “*Hán cung thu*” của Mã Chí Viễn, ngày nay vẫn có giá trị nghệ thuật khá cao.

Đến đời Minh, có người tên Hà Lương Tuấn trong cuốn “*Khúc luận*” của ông, từ góc độ bình phẩm từ chương để lập ra thuyết: “Nhạc phủ ở đời Nguyên gọi Mã Đông Ly, Trịnh Đức Huy, Quan Hán Khanh, Bạch Nhân Phủ làm tứ đại gia. Tiến một bước nữa luận chứng nói: “*Từ*” của Mã già dặn hùng mạnh như “*lệnh*”, điệu hát thì uỷ mị (từ của Quan hùng hồn nhưng thiếu chiều sâu, Bạch rất giản dị nhưng thiếu lời hay nên lấy Trịnh làm đầu”.

Điều khiến người ta khó hiểu là: Vương Thực Phủ “sáng tác từ chương phong vận đẹp, những bậc kỳ sĩ đều bá phục, tạp kịch mới, truyền kỳ cũ lấy “*Tây sương ký*” là đầu trong thiên hạ (lời Giả Trọng Minh) nhưng bị gạt ngoài “*tứ đại gia*”. Có người nói, cái đó có thể liên quan đến những người bảo vệ đạo đức phong kiến cho “*Tây sương ký*” là tối tăm, dâm ô. Mãi đến Minh Gia Tĩnh về sau mới có người bênh vực cho “*Dưới Mái Tây*”, tác giả là Vương Thực Phủ.

Sách viết về lịch sử hí khúc phổ thông đương đại đều xếp Quan Hán Khanh lên hàng đầu các nhà Nguyên khúc, Vương Thực Phủ hạng nhì. Nhưng gần đây lại có người đề xuất trong nghiên cứu từ năm 1949 đến nay là vấn đề đánh giá Vương Thực Phủ còn thiếu sót, cho nên đối với “*Nguyên khúc tứ đại gia*” cần phải tiến thêm một bước nữa để làm rõ trắng – đen.

19 . CÔN XOANG RA ĐỜI VÀO LÚC NÀO ?

Căn cứ vào sử liệu đời Minh, Thanh thì vào khoảng niên hiệu Gia Tĩnh (đời Minh) Ngụy Lương Phụ nhà ở Thái thượng, trên nền tảng tiểu xướng Côn Sơn chất lọc mà viết thành *Côn Xoang*.

Chu Di Tôn đời Thanh trong “*Tĩnh chí cư thi thoại*” đã viết: Ngụy Lương Phụ bắt đầu cải biến

điệu Đức dương dải diêm làm muối biển)... thành *Côn Xoang*".

Trịnh Chấn Đạc cũng đồng ý quan điểm này, ông viết: "Nhà âm nhạc vĩ đại này (chỉ Nguyễn Lương Phụ) là một nhà sáng tác *Côn Xoang*".

Nhưng báo kịch nghệ hai kỳ thứ 7, 8 năm 1961, đăng bài của Lô Công lần đầu tham khảo về ông trong "*Chân tích nhật lục*" đòi Minh phát hiện một bản thảo đề là "*Lầu giang Thương truyền Nguyễn Lương Phụ nam từ dẫn chính*", trong đó có một đoạn viết như sau: "... chỉ có Côn Sơn là chính thanh (thanh điệu chính) do Hoàng Phan Xước đòi Đường Huyền Tông truyền lại. Triều Nguyên có Cổ Kiên tuy ở cách núi Côn Luân ba mươi dặm nhưng tinh thông về Nam từ... giới phát huy những ảo diệu của" Nam khúc, cho nên đầu đời Minh có tên là *Côn Sơn xoang*.

Bài này vừa xuất hiện đã lập tức mở ra cuộc tranh luận sôi nổi, xưa vốn là của Nguyễn Lương Phụ sáng lập Côn Sơn xoang, bây giờ lại biến thành việc của Cổ Kiên triều Nguyên làm. Mà vẫn do Hoàng Phan Xước truyền lại. Lại thêm trước đó đã có người đề xuất, Nguyễn Lương Phụ vốn là người ở Giang Tây, sau dời đến Thái Thương, làm sao ông làm ra tiểu xướng Côn Sơn?

Quan điểm mới này có thể lật đổ luận điểm cũ không ?

Cũng có người nảy sinh nghi ngờ đối với luận điểm mới bởi vì tìm khắp các tư liệu đời Nguyên có liên quan đến hí khúc, đều chưa từng thấy có ai tên Cổ Kiên. Nếu vào thời bấy giờ Cổ Kiên thuộc loại vô danh tiểu tốt, không có tên trong kinh truyện thì sao có thể "phát huy những ảo diệu của Nam khúc" để sáng lập ra *Côn xoang* lưng lầy một thời?

Xem ra cái ngôi vị người sáng lập Côn xoang của Nguyễn Lương Phụ không có nền móng vững chắc, Cổ Kiên muốn thay thế xem ra chứng cứ vẫn chưa rõ ràng, đầy đủ...

Nhưng bất luận thế nào, họ đều là các bậc đại công thần trong việc phát huy nghệ thuật *Côn xoang*.

20. "THIẾU NỮ LY HỒN" ?

Tạp kịch Nguyên "*Thiếu nữ ly hồn*" (Mã Thanh tảo "*Thiếu nữ ly hồn*"), tác giả là kịch tác gia rất nổi tiếng cuối đời Nguyên Trịnh Quang Tổ.

"*Thiếu nữ ly hồn*" là một vở kịch thơ lãng mạn được người đời say mê, mô tả Trương Thiếu Nữ và Vương Văn Cử yêu nhau nhưng mẹ Trương ngại chàng Vương không có công danh, tìm mọi cách ngăn cản, Văn Cử buộc phải vào kinh thi, Trương Thiếu Nữ vì nhớ nhung Văn Cử mà hồn lìa thể xác, đuổi theo Văn Cử, kết làm vợ chồng và cùng nhau vào kinh.

Tình huống ngọn nguồn của "*Thiếu nữ ly hồn*" giới học thuật có rất nhiều giả thuyết khác nhau.

Một ý kiến bắt nguồn từ tiểu thuyết thần kỳ quái thời kỳ Lưu Nam Tống Triều. Người giữ quan điểm này là học giả đời Minh, Từ Ứng Thư. Trong quyển 6 "*Ngũ chi dương đàm hội*" nói: Tình tiết chuyện "*Thiếu nữ ly hồn*", xuất phát từ ba cái, cái thứ nhất là "*U minh lục*" ở đời Nam Tống,

Lưu Nghĩa Khánh; cái thứ hai là “*Lưu Hồn ký*” ở đời Đường, Trần Huyền Hựu; cái cuối cùng “*Linh quái lục*” đại khái thành sách vào cuối đời Đường trở về sau, ba bộ trứ tác kể trên đều có chuyện thiếu nữ lìa hồn.

Cốt truyện “*U minh lục*” kể một thiếu nữ họ Thạch ở Cự Lộc mến mộ dung mạo một chàng trai ở cùng quận tên Bàng A, liền bí mật hẹn hò. Sau bị vợ Bàng A phát giác, hai lần sai người trói thiếu nữ áp giải đến nhà họ Thạch cô gái bị trói hai lần hoá thân biến mất, mà xác vẫn còn ở trong nhà,... thì ra cái bị bắt là hồn phách của cô ta.

Một ý kiến khác lần đầu thấy ở tiểu thuyết đời Đường. Người giữ quan điểm này có học giả hiện đại Vương Quý Tư làm đại biểu. Họ cho rằng câu chuyện về “*Thiếu nữ ly hồn*” sớm nhất thấy trong “*Ly hồn ký*” tiểu thuyết của Trần Huyền Hựu đời Đường. Bởi cái mà tiểu thuyết này viết là Thiến Nương và Vương Trụ đã đính hôn từ nhỏ, lớn lên yêu nhau nhưng nàng Thiến Nương lại bị cha đem gả cho người khác nên Thiến Nương xuất hồn, nửa đêm đuổi theo người yêu. Những tình tiết này rất gần gũi với “*Thiếu nữ ly hồn*” của Trịnh Quang Tổ.

Còn một ý kiến cho rằng tạp kịch “*Thiếu nữ ly hồn*” là kế thừa tác phẩm văn học có cùng đề tài của người đời Kim mà mô phỏng theo những vở kịch tình yêu nổi tiếng như “*Tây sương ký*”, “*Tường đầu mã thượng*” v.v... đã gây ấn tượng sâu đậm với các tác giả đời sau.

Câu chuyện “*Thiếu nữ ly hồn*” quả thật đã chịu ảnh hưởng lớn của các tác phẩm cùng thể loại cùng tên ở thời nào còn đợi giới học thuật tiếp tục thảo luận và minh định.

21. DANH HỌA “PHÚ XUÂN SƠN CƯ ĐỒ” ?

Họa sĩ đại gia đời Nguyên là Hoàng Công Vọng (hiệu Tử Cửu), năm 78 tuổi vẽ một cuộn tranh sơn thủy “*Phú xuân sơn cư đồ*” (nhà dưới núi Phú Xuân). Cuộn tranh này miêu tả cảnh sắc tuyệt đẹp trên bờ sông Phú Xuân. Trong khoảng đó, cây cối xanh rờn, núi non trùng điệp: thôn xá đình đài xen kẽ hài hoà, thuyền chài, cầu nhỏ nước chảy cuộn cuộn ... vô cùng linh động.

“*Phú xuân sơn cư đồ*” là tác phẩm được ca ngợi hết lời trong lịch sử hội họa Trung Quốc. Cuộn tranh này ban đầu do họa sư đời Minh, Thẩm Thạch Điền cất giữ sau truyền đến tay Đồng Kỳ Xương. Đồng còn đề lời跋 trên cuộn tranh. Trải qua nhiều lần đổi chủ, tranh được Ngô Chi Cự truyền lại cho ông là Ngô Hồng Dụ.

Không bao lâu, quân Thanh vượt ải quan. Trong cơn chiến loạn, bức họa lưu lạc thất tán trong dân gian, không biết ở đâu.

Đến niên hiệu Khang Hy đời Thanh, nội phủ hoàng cung ngẫu nhiên vớ được “*Sơn cư đồ*” của Hoàng Tử Cửu liền nâng niu trong nội cung.

Khoảng niên hiệu Càn Long, một hôm Càn Long kiểm duyệt tranh quý trong nội cung thấy có “*Sơn cư đồ*” của Hoàng Tử Cửu, rất mừng, xác định đó là tranh thật, tuy (vua xem) tên tranh thiếu mất hai chữ “*Phú Xuân*” và còn đóng bảo ấn “*Ngự lãm*” trên tranh.

Không ngờ cách đó không lâu, lại có người khác tiến dâng một bức “*Phú Xuân sơn cư đồ*” nữa, Càn Long sau khi xem không hài lòng cho rằng cuộn tranh này không phải là tranh thật của Hoàng Tử Cữu. Càn Long còn sai thượng thư bộ lại viết trên cuộn tranh lời chê bai khi giám định thật giả.

Hoàng đế Càn Long đã phán như thế. Nhưng, nhân sĩ uy thế trong nghề lại có ý kiến khác về vấn đề đó. Hoàng Tân Hồng nói với Phan Thiên Thọ: “*Phú Xuân sơn cư đồ*” tiến dâng lúc sau, đúng là tranh thật của Tử Cữu, Càn Long muốn giữ thể diện, cố ý làm sai sự thật! (xem cuốn “*Nguyên đại*”, “*Tứ đại họa gia*” của Phan Thiên Thọ, Vương Bá Mẫn).

“*Phú Xuân sơn cư đồ*” là thật hay giả, còn cần có người đầy đủ uy tín đưa ra lý luận để có thể giả quyết nghi vấn một cách rõ ràng.

22. “NGUYÊN TỨ GIA” LÀ AI ?

Trong lịch sử Trung Quốc có danh hiệu “*Nguyên tứ gia*”. Về nghệ thuật học theo kỹ thuật hội họa của Đồng Nguyên, Cự Nhiên, các tác phẩm phần nhiều miêu tả sơn thủy thiên nhiên biểu đạt tư tưởng ẩn dật của sĩ phu. Tác phẩm của họ tổng hợp thi, thư, họa mà đưa vào tác phẩm nảy sinh ảnh hưởng sâu xa trong nền hội họa Minh Thanh và bao đời sau.

Người đầu tiên đề xuất danh hiệu “*Nguyên tứ gia*” là nhà văn học đời Minh, Vương Thế Trinh. Trong “*Nghệ uyển kỳ ngôn*” ông Triệu Mạnh Phủ, Ngô Trấn, Hoàng Công Vọng, Vương Mông là “*Nguyên tứ đại gia*”. Sau đó, Đồ Long, Trương Sứ đều nghe theo quyết này.

Sau Vương Thế Trinh 29 năm, nhà thư họa cuối đời Minh – Đồng Kỳ Xương trong cuốn “*Họa giả*” đề xuất “*Nguyên tứ đại gia*” là: Hoàng Công Vọng, Vương Mông, Nghê Toàn, Ngô Trấn. Nguyên Đồng Kỳ Xương ở vào địa vị lãnh tụ hội họa thời bấy giờ, phong cách thư họa và quan điểm lý luận của ông ảnh hưởng rất rộng, cho nên đời sau nhiều người chiều theo luận điểm đó của họ Đồng.

Tranh của Nghê Toàn, về kỹ thuật ban đầu theo Đồng Nguyên, Cự Nhiên, sau đó tham chiếu lối vẽ của Kinh Hạo. Quang Đồng, đầu tiên dùng “*nếp chiết đá*” (dải đứt) để tả sơn thủy, về cây cối lại học theo Lý Thành. Phong cách trong giản dị mà hỗn tạp, tựa như non nớt mà rất mực cứng cáp, mang lại sự phát triển mới cho tranh sơn thủy, thủy mặc của văn nhân thi họa. Giới sĩ bậc thầy thời đó rất kính mến ông, họ gọi ông là “*cao sĩ*”.

Triệu Mạnh Phủ thi, thư, họa, ẩn dật tinh thông. Phong cách thơ văn của ông hòa dịu uyển chuyển, thư pháp tròn trịa mạnh mẽ, người ta gọi là “*Triệu thế*”. Trong lịch sử thư pháp Trung Quốc, ông đứng ngang hàng với những đại gia như Tô Hoàng, Mễ, Thái, hội họa lấy nét mực nhạt làm chủ, điểm chút màu xanh lục, tạo hình và nét bút cổ kính chất phát, có ý sáng tạo cái mới, dùng kỹ xảo thư pháp tả cây cỏ, trúc đá do ông trực tiếp kế thừa và phát huy kỹ xảo đề tài của họa sư văn nhân Tô Thức, Văn Đồng đến nay. Còn như khắc chữ triện (ấn) là thủy tổ của kiểu “*viên chư văn*” đều lấy Triệu làm tổ sư.

Đem so sánh thành tựu nghệ thuật của Nghê, Triệu ta dễ phát hiện, còn luận về toàn tài, bất kỳ

một họa sư đời Nguyên nào đều không sánh kịp Triệu Mạnh Phủ, Đồng Kỳ Xương, nếu gạt ông ra ngoài “*Nguyên tứ đại gia*” thì khó thuyết phục mọi người; luận về nghệ thuật hội họa Nghệ Toàn được người đời sau phổ biến tôn sùng, Vương Thế Trinh không xếp ông vào hàng ngũ “*Nguyên tứ đại gia*” là không công bằng.

23. DANH HỌA “THANH MINH THƯỢNG HÀ ĐỒ” ?

Bức họa “*Thanh minh thượng hà đồ*” (Tiết Thanh minh trên sông) trải qua nghìn năm lưu truyền danh thơm cho đời sau. Là bức tranh cổ đại nổi tiếng ai ai cũng biết, xứng đáng là tác phẩm hàng đầu trong di sản mỹ thuật cổ đại.

“*Thanh minh thượng hà đồ*” của Trương Trách Đoan đời Tống vẽ, đời sau được người ta coi là bức tranh mô tả tiết thanh minh.

Đến những năm 80 trong thế kỷ 20, học giả hiện đại Trung Quốc, Khổng Hiến Dị đã nghiên cứu tỉ mỉ về phong tục dân gian vẽ trong “*Thanh minh thượng hà đồ*”. Viết trong bài “*Nghi vấn và thanh minh của bức Thanh minh thượng hà đồ*”, đối với thuyết từ xưa đến nay nhận định nó miêu tả “*tiết thanh minh*”, điều này ông không tán thành.

Khổng Hiến Dị thấy rằng “nay nhìn các hiện tượng trong tranh, bảo nó là mùa thu thì hợp với thực tế hơn”.

Xem ngắm kỹ những cảnh vẽ trong “*Thanh minh thượng hà đồ*”, có đứa trẻ cưỡi trâu, nhiều người phe phẩy quạt lá bồ, từng chiếc mũ cỏ, nón trúc, bên sông, trên cầu bày dưa hấu đã bổ, và rau quả trong vườn đang đợi thu hoạch, cảnh ấy dường như rất xa với Tiết Thanh minh.

Căn cứ vào “*Đông kinh mộng hoa lục*” đời Tống ghi chép: “Trước tiết Trung thu, các quán đều bán rượu mới”. Mà trên lá cờ của quán rượu trong tranh, chính là hai chữ “*tân tửu*” (rượu mới). Đó phải chăng tác giả cố ý chỉ rõ, bấy giờ là gần đến tiết Trung thu ?

Sau đó còn có người đề xuất “*Thanh minh*” trong “*Thanh minh thượng hà đồ*” vừa không phải là thời tiết vừa không phải là địa giới, hai chữ “*Thanh minh*” là niềm hi vọng của tác giả đối với cuộc đời. Tác giả lấy cái đó để tả lại phong cảnh quê cũ đáng yêu, gởi gắm hi vọng vào đời thịnh vượng mai sau. Cái ý gọi là “*Thanh minh*” (trong sáng) là chủ đề rõ ràng của nó, không phải là không mang sắc thái châm biếm!

Đối với kết luận “*Thanh minh thượng hà đồ*” miêu tả là “*Tiết Thanh minh*”, ngày nay đã bị chỉ trích. Tự thân bức tranh chứng tỏ quan điểm đã được mấy trăm năm noi theo không phải là không thể biến đổi. Đương nhiên, cuối cùng muốn có nhận thức thống nhất, ta còn phải “*chờ xem*”.

24. HỘI HỌA TRUNG QUỐC ?

Trung Quốc họa gọi tắt là “*quốc họa*”. Nó bắt đầu vào lúc nào, do ai khai sáng, trong các sách cổ không có sự thống nhất. Người đời nay lại có luận thuyết mới, quan điểm như sau:

Một, bắt nguồn từ thủy tổ của loài người là Phục Hi. Ngài và Nữ Oa lấy nhau, đẻ ra loài người. Phục Hi sáng tạo ra “*bát quái*” là hình thái ban đầu của hội họa Trung Quốc.

Hai, bắt đầu từ thời Hoàng đế nảy sinh hội họa ý kiến giống nhau, nhưng câu hỏi ai là thủy tổ của hội họa còn nhiều ý kiến khác nhau.

Một số ý kiến cho rằng, Hoàng đế là thủy tổ của hội họa. Theo truyền thuyết Hoàng đế là tổ tiên chung của các dân tộc Trung nguyên, ông từng đem hai người Thần Trà và Uất Lũy giới về trừng trị ác quỷ, vẽ trên tấm gỗ đào treo ngoài cửa để phòng quỷ quái (xem Phong tục điển nghĩa – Từ điển). Một số văn nhân đời sau căn cứ vào cái đó cho rằng, tranh chân dung thể loại như “*thần giữ cửa*” là hội họa sớm nhất của Trung Quốc.

Các ý kiến khác cho rằng, Sử Hoàng là người khai sáng hội họa. Trong “*Vân cập thất thiêm*” nói “Hoàng đế có bảy tôi là Sử Hoàng và ông ta bắt đầu vẽ tranh”.

Cũng có người cho rằng Thương Hiệt là tổ hội họa. Thời xưa lưu truyền Thương Hiệt là sử quan của Hoàng đế, người sáng tạo chữ Hán. Học giả Trung Quốc phần nhiều tin theo thuyết “*thư họa đồng nguyên*” (chữ viết và họa cùng một nguồn gốc). Như người đời Đường Trương Ngạn Viên trong “*Lịch đại danh họa ký*” đề xuất thuyết “thư họa tuy khác tên mở cùng một thể”, “cùng nguồn mà dòng khác” ...

Còn có người nói Thương Hiệt, Sử Hoàng cùng sáng tạo văn tự và hội họa. Tương truyền Hoàng đế từng được rùa thần ở sông Lạc dâng bức họa hoa văn màu đỏ, Hoàng đế bèn ra lệnh cho Sử Hoàng và Thương Hiệt mô phỏng hình trong bức đó là văn tự và hội họa sớm nhất (xem những sách như “*Lịch đại danh họa ký*” v.v...).

Ba, nảy sinh vào đời vua Thuấn thống trị. Theo truyền thuyết, vua Thuấn là thủ lĩnh liên minh bộ lạc. Thuấn có em gái tên Luy. Luy là thủy tổ của hội họa, cho nên lại gọi “*Họa Luy*” (xem “*Họa sử hội yếu*”).

Bốn, bắt đầu vào thời kỳ văn hoá Ngưỡng thiều. Một số học giả hiện đại cho rằng, căn cứ vào các tư liệu hiện có thì sự phát triển của hội họa Trung Quốc, bắt nguồn từ gốm vẽ màu, đào được ở Ngưỡng thiều.

Các quan điểm kể trên, mỗi người nói một khác. Có thể thấy hội họa Trung Quốc đến nay vẫn còn là một dấu hỏi lớn.

25. “QUẮC QUỐC PHU NHÂN DU XUÂN ĐỒ” ?

Năm thiên bảo thứ 11, Dương Quốc Trung làm thừa tướng tập đoàn họ Dương dựa vào Dương Quý Phi được vua sủng ái, tiếng tăm hiển hách, quyền nghiêng thiên hạ.

Chị của Dương Quý Phi là Quắc quốc phu nhân, thường cùng Dương Quốc Trung ngồi xe ngựa ra vào trong triều ngoài nội, sự uy nghiêm của họ khiến trên dưới trong cung đình, thần dân trăm họ không thể coi thường.

Họa sư cung đình Trương Huyền vẽ bức “*Quắc quốc phu nhân du xuân đồ*” miêu tả một cảnh sinh hoạt xa hoa của chị em họ Dương.

Nhưng ai đã từng xem “*Quắc quốc phu nhân du xuân đồ*” thì đối với nhân vật trong tranh, ai là Quắc quốc phu nhân, trước sau không thấy rõ cho lắm.

“*Quắc quốc phu nhân du xuân đồ*” của Trương Huyền, trên tranh có tám người cưỡi ngựa. Trước tiên có ba người cưỡi ngựa ruổi về phía trước, hai người trong đó mặc nam trang. Tiếp theo là hai người cưỡi ngựa song song, trên ngựa là hai phụ nữ ăn mặc đẹp. Ngoài ra, ba người cưỡi ngựa dàn hàng chữ nhất, trong đó người cưỡi ngựa ở giữa ôm một đứa trẻ, một người khác cũng mặc nam trang.

Bức tranh “*du xuân đồ*” không phức tạp, nhưng muốn làm rõ trong đó ai là Quắc quốc phu nhân không phải dễ dàng.

Có học giả cho rằng, Quắc quốc phu nhân là một trong ba người cưỡi ngựa ở đằng sau. Lý do rất đơn giản, ba người đi trước mở đường không nghi ngờ gì nữa, hai người cưỡi ngựa ở giữa dù y phục không diễm lệ, nhưng không phân biệt ra được ai chủ và người hầu, cũng không có nhân vật chính ở đó. Trong ba người cưỡi ngựa đi sau, hai bên trái, phải một người mặc áo dài đỏ, một người mặc hồng bào là hai thị tòng và người ở giữa ung dung sang trọng, khí thế khác thường, rõ ra là nhân vật chính trong tranh Quắc quốc phu nhân.

Có học giả cho rằng, dựa theo cách xếp hàng xuất hành, trong một hàng ba người cưỡi ngựa đằng trước là mở đường, ba người ở sau là đoạn hậu, họ đều là vai phụ, chỉ có hai người cưỡi ngựa ở giữa mới có thể là vai chính. Quắc quốc phu nhân là một trong hai người này.

Có người cho rằng, người mặc nam trang ở trên cùng là Quắc quốc phu nhân. Bởi vì trong khoảng năm Thiên Bảo, phụ nữ quý phái ở địa vị cao thích mặc nam trang. Nhưng ở bức tranh này, trong ba người cưỡi ngựa sau cùng cũng có một người phụ nữ mặc nam trang cái đó không dễ giải thích.

Vậy Quắc quốc phu nhân là ai trong số đó? Xem ra vẫn chưa có ý kiến nào tối ưu!!

26. “NGŨ NGƯU ĐỒ” ?

“*Ngũ ngư đồ*” là tác phẩm nghệ thuật quý vẽ năm con bò, hiện lưu giữ ở Viện Bảo tàng cổ cung, tác giả là họa sư thời Trung Đường, Hàn Hoàng.

Năm con bò trong cuộn tranh “*Ngũ ngư đồ*” dàn hàng chữ nhất từ trái sang phải, mỗi con có mỗi nét. Con bò – thứ nhất bên tay phải, cúi đầu, đang thảnh thơi nhai cỏ bên đường, con thứ hai, đứng ngang nhìn về phía trước rảo bước tới, con thứ ba đứng ở giữa mõm hơi há ra, đầu hơi nghiêng, tựa như kêu như gọi; con thứ tư thè lưỡi liếm môi, thở hỗn hển do dự, quay đầu nhìn quanh, trù trù cất bước; con bò thứ năm mũi lồng vòng sắt, đầu đeo dải đỏ, thần sắc trang trọng, bước chậm rãi đến vùng trời đất ngoài xa...

Đó là năm con bò đã được nhân cách hóa. Vậy họa sư muốn nói lên điều gì?

Nhà thư họa nổi tiếng đời Nguyên Triệu Mạnh Phủ cho rằng, bức vẽ này là điển cổ Đào Hoàng Cảnh từ tạ lời mời của Lương Vũ đế. Điển cổ này nói: Ngày trước Lương Vũ đế định dùng Đào Hoàng Cảnh làm quan (Đào Hoàng Cảnh vẽ hai con bò) một con bị cái lồng vàng trói buộc, một con tự do tự tại thả rong bên bãi cỏ. Lương Vũ đế xem xong, cảm thán tiết tháo thanh cao của Đào Hoàng Cảnh mà không ép ông.

Đối với ý đồ sáng tác của Hàn Hoàng, hoàng đế Càn Long nhà Thanh lại có suy đoán khác. Ông đề thơ trên tranh rằng: “Một con cuốn đầu giữ bốn con. Trong tưởng tượng chứa tâm tình cao thượng của Đào Hoàng Cảnh. Nó liếm cắn chữ nào có giống vẽ khoan khoái. Muốn hỏi vì sao nó thở mệt, biết được cảnh gian nan của dân”?

Câu hỏi “Vì sao mà thở” đại ý nói, mùa xuân năm đó, tể tướng thời Hán Tuyên đế, tên Bính Cát ra ngoài, giữa đường gặp một đám người đánh nhau bị tử thương, sau đó gặp một nông phu xua một con bò nóng nực đang thở hỗn hển, ông vội sai người đến hỏi bò đã đi mấy dặm đường rồi? Thuộc hạ không hiểu, ông bèn giải thích: Việc nhỏ như đánh nhau, có quan địa phương lo, nếu bò chưa đi được bao nhiêu đường đất đã nóng nực đến nỗi thở hỗn hển như vậy, chứng tỏ thời tiết không điều hòa, đó mới là việc lớn mà tể tướng nên lo lắng.

Triệu Mạnh Phủ là tôn thất nhà Tống ra làm quan với nhà Nguyên, luôn có ý lui về ở ẩn; hoàng đế Càn Long là vị vua có lòng, đương nhiên hy vọng có nhân tài ra giúp đời, giúp mình. Mỗi người nhìn theo riêng của mình, đó là lẽ tất nhiên. Cho tới nay động cơ sáng tác ở “*Ngũ ngư đồ*” vẫn chưa có bất kỳ tài liệu nào do tác giả hay người bên cạnh chứng minh.

27. AI LÀ TỔ SƯ TRANH MẶC TRÚC ?

Trong lịch sử hội họa Trung Quốc, có một nghệ thuật độc đáo là *vẽ trúc*. Trong khoa vẽ trúc lại chia ra: *sắc trúc* (vẽ bằng màu) *chu trúc* (vẽ bằng sơn) *mặc trúc* (vẽ bằng mực), trong đó *mặc trúc* tạo ảnh hưởng lớn nhất. Người đầu tiên vẽ mặc trúc là ai? Từ trước đến nay chưa hề có

tiếng nói thống nhất.

Một thuyết cho là Ngô Đạo Tử đời Đường, Vương Khái trong “*Giới tử viên hoa truyện*” viết: “Sơn cốc nói, Ngô Đạo Tử vẽ trúc, không tô màu, mà rất giống về hình có lẽ mặc trúc bắt đầu từ Đạo Tử. “*Sơn Cốc*” là hiệu của Hoàng Đình Kiên đời Bắc Tống. Điều đáng tiếc là, trong những tranh của Ngô Đạo Tử lưu lại, không thấy vẽ mặc trúc, có người căn cứ vào đó mà nghi ngờ thuyết này.

Một thuyết kể Vương Duy đời Đường. Chư Thặng ở đời Thanh trong “*Thanh thạch đường trúc phổ*” đề xuất: “Tương truyền mặc trúc bắt đầu từ Ma Cật (Vương Duy)”. Thuyết này chứng cứ không đủ. Chỉ trong rừng bia Tây An còn một tảng đá bia trúc viên, nét đề trong giữa do người đời sau mô phỏng tranh của Vương Duy như đá bia đã lu mờ, nguyên tắc là viên nét đề trong giữa (song câu) hay vẽ bằng mực (thủy mặc) thì không có cách nào nhắc tới để làm sáng tỏ.

Một thuyết khác là Đường Minh Hoàng, Lý Long Cơ, nhà vẽ trúc nổi tiếng đời Nguyên – Trương Thoái Công trong “*Mặc trúc ký*” viết: “Mặc trúc bắt đầu từ Minh Hoàng, sau truyền cho Tiểu Duyệt”. Đường Minh Hoàng có phải là người đầu tiên không, còn đợi khảo chứng, nhưng Tiểu Duyệt thì đúng là có người đó, ông vẽ trúc nổi tiếng ở đời Đường.

Còn có một thuyết bắt đầu từ Lý Thị, vợ Quách Sùng Thao đời Ngũ đại. Hạ Văn Ngạn đời Nguyên trong “*Hội đồ bảo giám*” có chép. Đại ý nói: Lý Thị khi trời gần tối hay ngồi trước cửa sổ phía nam, thấy bóng trúc thướt tha trên giấy bồi cửa sổ, bỗng nổi nhả hứng mài mực cầm bút vẽ trên giấy bồi cửa sổ mô phỏng bóng trúc, ban ngày nhìn có thần khí. Họa pháp này dần dần truyền ra, do đó có mặc trúc. Trong lịch sử đúng là có nhân vật Lý Thị, nhưng lại chưa ai thấy tác phẩm mặc trúc của bà truyền lại.

Những thuyết kể trên, cái nào đúng, cái nào sai, còn đợi các chuyên gia khảo chứng.

28. “DƯƠNG CHÂU BÁT QUÁI” LÀ TÁM NGƯỜI NÀO ?

“*Dương châu bát quái*” là một nhóm thư họa có tinh thần sáng tạo hoạt động của Dương châu khoảng niên hiệu Càn Long đời Thanh, là đại biểu chính của họa phái Dương châu. Về phong cách sáng tác và thủ pháp biểu hiện đều có tính cách nhất định, tác phẩm táo bạo dữ dội, đột phá ra ngoài sự trói buộc của hình thức, không bắt chước cổ “*mô phỏng cổ*”, quan tâm hết sức với đời sống xã hội. Cái đó so với họa phái cung đình học theo phép cổ, chiếm địa vị thống trị trong giới họa đầu đời Thanh, có cái thể phản, sức phản nghịch rất lớn. Nhân đó mà đương thời coi họ là “*quái họa*”. Trên thực tế, chính họ đã dám phá vỡ hàng rào hình thức gò bó, lại có thể kế thừa, phát triển truyền thống dung hợp thi, thư, ấn, họa vào một nghệ thuật “*hội họa*”, xác lập được địa vị của họ trong lịch sử hội họa, được người đời sau coi là một họa phái phi thường. Danh hiệu “*bát quái*” sớm nhất thấy trong “*Ấu bát la thư họa quá mục khảo*” thành sách năm Quang Tự thứ 23 đời Thanh (1897), tác giả Lý Ngọc Phần kể “*Bát quái*” là Ưng Sĩ Thận, Hoàng Thận, Kim Nông, Cao Tường, Lý Thiện, Trịnh Biển, Lý Phương Ứng, La Sinh.

Sau đó một thời, Ông Quân trong “*Dương châu họa uyển lục*” căn cứ vào các thuyết khác nhau trong giới học thuật, kể ra hai nhóm “*Bát quái*”.

Một nhóm là: Hoàng Thận, Kim Nông, Lý Thiệu, Trịnh Biễn, Lý Phương Ưng, Cao Phong Hàn, Biễn Thọ Dân, Dương Pháp.

Một nhóm nữa là: Ông Sĩ Thận, Hoàng Thận, Kim Nông, Cao Phong Hàn, Lý Thiệu, Mân Trinh, Trịnh Biễn, La Sính.

Trần Hành Khất trong “*Trung Quốc hội họa sử*” cho “*Bát quái*” là: Kim Nông, La Sính, Trịnh Biễn, Mân Trinh, Lý Phương Ưng, Ông Sĩ Thận, Hoàng Thận, Lý Thiệu.

Ngoài ra, Hoa Nham cũng từng được trong số “*Bát quái*”.

Do đó có thể thấy tiêu chuẩn lấy, bỏ của học giả, trải qua các đời không giống nhau. “*Bát quái*” có nhiều tính tổ hợp, các nhà thư họa mà tên họ liệt vào “*Bát quái*” tăng trên mười người, trong số đó người được các nhà bình luận công nhận chỉ có: Hoàng Thận, Kim Nông, Lý Thiệu, Trịnh Biễn. Do đó những năm gần đây có người đề xuất “*Dương Châu Bát quái*” nên đổi là “*Dương Châu Bát quái họa phát*”, cũng có người đề nghị nên gọi là “*Dương Châu Bát quái họa gia quần*”, đó là một cách nói trung dung.

Vậy thuyết nào gần với sự thật nhất: xem ra khó phân biệt đích xác!

29. TÁC GIẢ “CỔ ĐẾ VƯƠNG ĐỒ” ?

“*Cổ đế vương đồ*” lại gọi “*Lịch đại đế vương đồ*” là tác phẩm hội họa quý giá của Trung Quốc, hiện còn bày ở viện bảo tàng Boston, Mỹ. Đó là một cuộn tranh màu vẽ trên lụa, trong tranh vẽ chân dung 13 vị đế vương từ Lương Hán đến đời Tùy. Họa gia đối với thời đại cuộc đời và cá tính của mỗi nhân vật đều nắm vững đối với mình quân và bạo chúa đều có khen chê phân minh như vẽ vua khai quốc, có khí sắc hiên ngang; vẽ vua vong quốc thành kẻ suy sụp tinh thần. Họa sư đó là ai?

Từ xưa đến nay, họa sư đầu đời Đường, Diêm Lập Bản vẫn được coi là tác giả “*Cổ đế vương đồ*”. Các sách xuất bản những năm gần đây, như “*Trung Quốc hội họa sử*” của Vương Bá Mẫn, “*Trung Quốc mỹ thuật sử*” của Trương Quang Phúc biên soạn, đều theo thuyết đó.

Nhưng có nhiều học giả lại giữ thái độ hoài nghi. Như Từ Bang Đạt trong “*Trung Quốc hội họa sử đồ lục*” chỉ nói: “*Tương truyền là tác phẩm của Diêm Lập Bản*”. Mà trong “*Trung Quốc lịch đại hội họa đồ lục*” của Lâm Thụ Trung, Chu Tích Dân biên soạn, chỉ nói là tranh đời Đường, không ghi rõ tên tác giả.

Nhà mỹ thuật sử Kim Duy Nặc đã trình bày quan điểm của mình, ông viết: “*Cổ đế vương đồ*” hiện nay ở viện bảo tàng Boston Mỹ là bản mô phỏng đời Tống, ngay nguyên bản cũng không phải Diêm Lập Bản vẽ. Lập luận của ông dựa trên hai điều:

Thứ nhất là lời trình bày có liên quan của nhà sưu tầm và nhà giám định nổi tiếng Bắc Kinh, Mễ Phế.

Mễ Phế trong sách “*Họa sử*” đã hai lần nhắc đến “*Cổ đế vương đồ*”. Đoạn thứ nhất là một người tên Vương Cầu có một bức chân dung đế vương thời cổ về từ Lương Hán đến triều Tùy, hình dạng hết sức quái dị, tiếc rằng tôi chưa được nhìn thấy.

Đoạn thứ hai đại ý là: Sau khi nghe nói nhà Vương Cầu có bức “*Cổ đế vương đồ*”, tôi đến chỗ Tôn Trung Tuân nhìn thấy “*Cổ đế vương đồ*” vẽ trên giấy gai trắng, không tô màu. Theo Tôn Trung Tuân nói, Dương Bao từng mượn bức này nhờ người vẽ lại “*Cổ đế vương đồ*” mà Vương Cầu mua được là bản mô phỏng, trên tranh còn có dấu ấn “*Tử Mỹ*” tên tự của Dương Bao.

Thứ hai, Diêm Lập Bản là cháu ngoại của Bắc Chu Vũ đế Vũ Văn Ưng, thì sao ông có thể đem ông ngoại của mình vẽ thành kẻ thô bạo ngang ngược, và trong chữ đề trên tranh ghi là “vô đạo?” Có thể đoán chắc tranh gốc không do tay Diêm vẽ ra.

30. TÀO THÁO “TRÓC ĐAO” ?

Từ “*tróc đao*” nghĩa là cầm đao. Có một điển cố nói: Ngụy Vương Tào Tháo cho rằng mình dung mạo xấu, không thể dùng oai trấn áp ngoại bang liền bảo Thôi Diễm đóng giả Ngụy Vương tiếp sứ Hung Nô, tự mình cầm đao, đứng hộ vệ. Sau các văn sĩ gọi là “*tróc đao*”, ý nói Tào Tháo nhờ người khác đóng thay mình.

Tổng Huy Tông, tên Triệu Cật, hoàng đế Bắc Tống, là một nhà thư họa. Ông là một vị vua vong quốc, đối nội thì tham lam tảo bạo, đối ngoại thì nhu nhược bất lực, nhưng về nghệ thuật thì ông kiệt xuất.

Về hội họa Triệu Cật có công khai phá đóng góp chiếm một vị trí lớn trong lịch sử hội họa. Tranh của ông được xem là kỹ càng xác thực, giỏi về hoa điểu, tương truyền là dùng sơn sống điểm mắt chim, rất sinh động. Theo thống kê, tranh Triệu Cật còn lại trên 20 bức nhưng trong những tác phẩm đó, quả thật có bao nhiêu tranh đúng là của Triệu Cật, giới học thuật trước nay có cái nhìn không giống nhau!

Thái Thào, Đặng Xuân trong sách của họ viết “*Thuyết vi sơn tùng đàm*” và “*Họa giám*” đều chỉ ra rõ ràng một số tác phẩm của Triệu Cật phần nhiều đều được họa sĩ trong họa viện này vẽ thay.

Một số học giả hiện đại, kế thừa thành quả nghiên cứu của người trước đối với tranh Triệu Cật còn lại để tiến hành sự phân tích khảo đính rất sâu sắc, tỉ mỉ... kết luận rút ra được đã khiến mọi người kinh ngạc.

Tranh của Tống Huy Tông ngày nay có đến tám, chín phần là do cao thủ trong họa viện vẽ thay, chỉ có số ít tác phẩm như “*Tuyết giang quy trạo đồ*” (Tranh sông tuyết quay chèo về). “*Ngự ưng đồ*” (Tranh chim ưng của vua) thì chưa có ai phản bác.

Người ta còn muốn hỏi: Người là bậc thầy hội họa, một đời khoẻ mạnh (Huy Tông từ 18 đến 43 tuổi còn ở ngôi) tại sao phải dựa vào công sức của người khác mà đóng ấn “*Tuyên hòa ngự chế*”, “*Tuyên hoà điện ngự chế tịnh thư*”, hoặc sai người viết thay những chữ như “*Ngự chế ngự họa tịnh thư*” (tranh vua vẽ và đề chữ). Đó quả là một câu đố khiến mọi người còn hồ nghi.

31. “TRÂM HOA SĨ NỮ ĐỒ” ?

“*Trâm hoa sĩ nữ đồ*” (tranh phụ nữ quý tộc cài trâm giắt hoa) là một cuộn tranh lụa có trục, hiện tàng trữ ở Viện bảo tàng ở tỉnh Liêu Ninh. Cuộn tranh miêu tả năm phụ nữ quý tộc, ăn mặc đẹp, búi tóc cao, đầu giắt bông hoa mình mặc áo the.

Từ xưa đến nay, tác phẩm kiệt xuất “*Trâm hoa sĩ nữ đồ*” vẫn được coi là Chu Phảng đời Đường vẽ.

Chu Phảng là một họa sư nổi tiếng cuối thời Trung Đường, sau đời Ngô Đạo Tử, xuất thân quý tộc, từng làm quan ở Tuyên Châu, sở trường vẽ phụ nữ. Nhân vật ông vẽ toát ra sức khỏe, đơn giản, hình thể đầy đặn, sắc thái dịu, đẹp dễ.

Sau đời Tôn Trung Sơn, một số chuyên gia học giả như Thẩm Tông Văn, sau khi đi sâu, nghiên cứu lịch sử mỹ thuật và phục sắc thời cổ lại rút ra được kết luận phủ định. Do khảo chứng nhiều mặt, từ góc độ như trang phục, vật trang sức, kiểu tóc của nhân vật cho đến phong cách nghệ thuật, toàn thể bức tranh đều có cái nhìn khác nhau!

Một số ý kiến cho rằng theo trang sức của nhân vật trong tranh, thì các tác phẩm đã được người đời Đường trở về sau, mô phỏng.

Một số ý kiến cho rằng, kiểu trang phục tay áo dài quét đất, có vào cuối đời Đường, bức tranh này có thể là tác phẩm thời kỳ đó.

Có một số ý kiến khác lại cho rằng, xét từ phong cách nghệ thuật, nội dung miêu tả, tính tự và không khí đời sống thì nó phải là tác phẩm thời Nam Đường. Lục Du trong ghi chép về quốc chủ nam Đường Lý Rục, sau nhà Đại Chu “sáng chế kiểu búi tóc cao, xiêm nhỏ, đầu giắt bông hoa vĩnh trên mái tóc, người ta đều bắt chước” trong “*Nam Đường thư*” là một chứng cứ có sức thuyết phục.

Những ý kiến kể trên có một điểm nhất trí về cách ăn mặc, trang sức của nhân vật trong tranh, không thuộc thời Trung Đường. Nhân đó mà “*Trâm hoa sĩ nữ đồ*” không có thể là tác phẩm của Chu Phảng. Thế thì nó là của ai? Mà tất cả những người nêu luận điểm còn để trống. Do đó vẫn còn nhiều học giả tin vào thuyết do Chu Phảng vẽ.

32. ÂM GIAI NGŨ THANH ?

Âm giai là một nhóm âm xếp hàng theo thứ tự cao thấp của âm lên bổng hoặc xuống trầm, lấy cung điệu làm tiêu chuẩn. Dựa theo số lượng âm chứa trong cung mà gọi là “*âm giai ngũ thanh*”, “*âm giai thất thanh*”... Ngũ thanh, cũng gọi là Ngũ âm, là năm bậc trong cổ nhạc Trung Quốc: cung, thương, giốc, chủy, vũ tương đương với 1, 2, 3, 5, 6 trên âm phổ hiện hành.

Âm giai ngũ thanh trong lịch sử âm nhạc có đơn vị cực kỳ quan trọng, còn như thời gian ra đời của nó, có nhiều thuyết v.v...

Theo truyền thống, ngũ thanh có trước thời đại Quán Trọng. Ông sống vào đầu thời Xuân Thu, năm sinh, năm mất vào khoảng 725 – 645 trước công nguyên. Thuyết này dựa vào nội dung ở thiên *Địa viên* trong sách Quán Tử mà duy vào thời Quán Trọng tác giả sách này sống thì âm giai ngũ thanh đã lưu hành, nên sự hình thành của nó đã có trước thời đó, bởi trong thiên đó đã chép phép lấy số ngũ âm.

Nhưng người thời nay sau khi khảo sát tỉ mỉ, đều cho rằng, sách Quán Tử làm vào thời Chiến Quốc Tần Hán giả danh không đủ làm bằng. Rất nhiều học giả căn cứ vào kết quả đo lường âm thanh của nhạc khí mới đào lên trong những năm gần đây nên đã có vài lập luận mới.

Có người căn cứ vào kết quả đo lường âm thanh của biên chung (dây chuông), biên khánh (dây khánh), huân như kê, sáo văn vật đào dưới đất lên mà suy đoán: “Vào đời Thương, thể hệ của âm giai nguyên thủy vừa mới hình thành, ngũ thanh và thất thanh gần như đồng thời phát triển, thất thanh có thể vào đầu đời Thương; ngũ thanh có thể vào đầu đời Thương, thế kỷ thứ 15 trước công nguyên đã hình thành”.

Nhạc sĩ sáng tác Lã Ký qua phân tích đo lường âm của các huân bằng gốm có hai lỗ âm đào được ở các nơi như thôn Bán Pha Tây An, thôn Kinh huyện Vạn Vinh Sơn Tây và ở Hà Nam, đã đem âm thanh của hai loại huân, hợp lại với nhau, vừa khéo hoàn thành âm giai ngũ thanh tương đồng với ngũ thanh chúng ta đang dùng ngày nay. Bởi vậy, ông cho rằng, vào cuối thời mẫu hệ, tổ tiên người Hoa đã có một số hình thái âm giai... Có thể suy luận, âm giai ngũ thanh vào cuối thời mẫu hệ đã hình thành.

Những thuyết kể trên, cái nào đúng cái nào sai, còn đợi khai quật thêm các di chỉ có luận chứng thuyết phục.

33. BÍCH HỌA “KHÁCH SỨ ĐỒ” ?

Bích họa “*Khách sứ đồ*” bàn ở đây, là một trong rất nhiều bức ở mộ của Chương Hoài – thái tử Lý Hiền đời Đường.

Bức này vẽ ba sứ nước Phiên, người thứ nhất đội mũ da, mặc bào xám cổ tròn, chân đi hia vàng; người thứ hai, mặc bào tía cổ bẻ, đi hia đen; người thứ ba, đội mũ lông vũ chỏm nhọn, mặc bào trắng cổ đỏ, đi hia vàng. Ba sứ giả nước ngoài này được ba quan chức nhà Đường hướng dẫn.

Bức bích họa này, từ thần thái, cách ăn mặc của nhân vật đến lễ nghi có phong thái cung đình và nét vẽ tinh xảo của nó đều xứng đáng là tác phẩm hàng đầu trong những bích họa ở lăng tẩm nhà Đường.

Nhưng nội dung của bức “*Khách sứ đồ*” lại có hai ý kiến hoàn toàn khác nhau!!

Một ý kiến cho rằng cái mà “*Khách sứ đồ*” mô tả là cảnh đến chia buồn khi sứ giả nước phiên điếu tang thái tử Lý Hiền.

Vương triều lý Đường thời đó các lễ hôn, tang, giá thú của thái tử, công chúa đều mời sứ giả nước ngoài đến dự. Những khách mời được coi là thượng khách ngồi cùng hàng với dòng tôn thất, văn võ bá quan.

Ba vị sứ giả trong bức “*Khách sứ đồ*” xét về hàng ngũ, vị trí của họ đều giống với nghi thức thăm viếng chia buồn. Do đó ta có thể đoán “*Khách sứ đồ*” là tác phẩm ghi lại nghi thức tang lễ Lý Hiền.

Một quan điểm khác cho rằng cái mà “*Khách sứ đồ*” mô tả là cảnh chia buồn, không hợp với thực tế khách quan.

Bởi lẽ trong điển chương đời Đường, đối với các nhân vật cũng gồm cả sứ giả nước ngoài trong lễ nghi cung đình, về trang phục của họ đều được quy định nghiêm ngặt. Trong đại lễ tổng táng, đế vương và quan chức đều phải mặc màu tang trắng, dù là khách mời cũng không có ngoại lệ.

Vậy thì, ba sứ giả trong “*Khách sứ đồ*” mặc tang phục đẹp đẽ không thể nào hợp với không khí chia buồn. Hơn nữa, ba quan chức nhà Đường, dẫn đường cho khách, không tỏ vẻ đau buồn mà giống như vào triều bái kiến vậy.

Hai quan điểm trên mỗi cái đều có lý lẽ, nhưng cả hai đều không thuyết phục nhau. Không biết cuộc tranh luận này còn kéo dài đến bao giờ?

34. “KIM SƠN THẮNG TÍCH ĐỒ” ?

Đầu thế kỷ 20 vào đời Quang Tự nhà Thanh. Thái hậu Từ Hi đã qua đời, Long Dụ được thăng làm Thái hậu, muốn lôi kéo các người trong đảng phái cách mạng, để gỡ cái thế nguy ngập của giang sơn Đại Thanh.

Một hôm Long Dụ có Túc Thân Vương hầu bên, cho mời Uông Tinh Vệ đang giữ chức vụ quan trọng. Thái hậu Long Dụ chính tay đem bức “*Kim sơn thắng tích đồ*” của Đường Bá Hổ tặng cho Uông Tinh Vệ, ông ta không dám tin vào sự việc xảy ra trước mắt, thầm biết “*Kim sơn thắng tích đồ*” vô cùng giá trị, là cái mà hoàng đế Càn Long xuống Giang Nam mua được ở Tô Châu.

Vui mừng quá độ, Uông Tinh Vệ cầm bức tranh không biết xoay sở ra sao. Nguyên vợ ông ta, Trần Bích Quân người đàn bà xảo trá, tham lợi và rất mưu cơ. Bà ta đem bức tranh thủ bút của Đường Bá Hổ, giấu kín trong mật thất tại một ngôi chùa ở ngoại ô Thiên Tân.

Trần Bích Quân tự thấy, việc này thần không biết quỷ không hay, nhưng bà ta vẫn luôn đứng ngồi bất an, tâm thần bất ổn.

Mãi đến năm 1940, tình hình trong và ngoài nước ngày càng khẩn cấp. Trần Bích Quân sợ tranh giấu trong mật thất bị suy xuyên, bèn chuyển bức tranh đi nơi khác lần nữa.

Sáng ngày 26 tháng 1 năm 1940, một chiếc du thuyền ở vịnh Bột Hải đột nhiên bị một bọn cướp biển đánh phá, chúng hóa trang là người của mật vụ Nhật Bản phái đến, là vì bức tranh quý giá trong tay Trần Bích Quân. Đến khi chúng lục tung cả du thuyền thì không có bức tranh quý giá nào và cũng không có bóng dáng của Trần Bích Quân đâu cả!

Thì ra Trần Bích Quân đột nhiên thay đổi chủ ý, bà ta đổi đáp một chiếc tàu hàng từ Đường Cô, lên về Nam Kinh.

Trần Bích Quân chưa ngớt lo sợ, lại đem bức tranh quý đến hầm nhà Chu Phật Hải. Vì thấy hầm xi măng cốt sắt là nơi tốt nhất để giấu bức tranh!

Bỗng một hôm, nhà của Chu Hải bốc khói cuồn cuộn, lưỡi lửa liếm thấu trời, trong khoảnh khắc, cả tòa nhà sang trọng và hầm sắt đã biến thành một đồng đống nát hoang tàn!

Thì ra, đó cũng do đặc vụ Nhật Bản. Chúng đã cướp mất bức “*Kim sơn thắng tích đồ*” dưới hầm, sau đó cho một mối lửa thiêu hủy toà nhà.

Vài ngày sau, bức tranh đó đã đến Tokyo trong khi những tên trộm kia mừng liên hoan, thưởng thức bức tranh, thì một chuyên gia Nhật Bản cho rằng đó là tranh giả.

Nghe lời truyền ra, tên đầu sỏ cơ quan đặc vụ đã nhảy xuống biển tự sát vì thua “mưu trí đàn bà”!

Vậy bức tranh thật “*Kim sơn thắng tích đồ*” bây giờ ở đâu?

35. “ĐÔN HOÀNG KHÚC PHỖ” KỲ BÍ ?

Ngày 26 tháng 5 năm 1900, trong một động chứa kinh sách trong hang Mạc Cao ở Đôn Hoàng, người ta phát hiện năm vạn đồ vật chôn giấu gần nghìn năm. Trong đó gọi là “*Đôn Hoàng khúc phỗ*”. Báu vật hiếm có trên đời ấy, tám năm sau bị người pháp Behier cướp mang về nước, hiện

lưu giữ ở Thư viện Quốc gia Pháp.

Ngoài ra, có hai quyển sao lục hai mươi tự phổ, chỉ pháp, và nhạc khúc “*Hoãn kê sa*”.

Gần trăm năm nay, học giả Trung Quốc và nước ngoài đã nghiên cứu hai quyển còn lại, tuy thu được thành quả đáng mừng, nhưng ghi vẫn đặt ra cũng nhiều...

Thứ nhất, gọi “*Đôn hoàng khúc phổ*” thế nào mới đúng?

Các học giả, mỗi người một ý, kể ra tên gọi rất nhiều: “*Khúc tử công xích phổ*”, “*Đôn hoàng tử bà phổ*”, “*Đôn hoàng Đường nhân đại khúc phổ*”, “*Đôn hoàng Đường nhân nhạc phổ*”, “*Đôn hoàng khúc phổ*”, “*Đôn hoàng quyển*” v.v... các loại tên gọi có đến hơn mười thứ.

Ngày nay, người ta thích tên gọi “*Đôn hoàng khúc phổ*” hơn.

Thứ hai, “*Đôn hoàng khúc phổ*” sao chép năm nào?

Không ai thấy niên đại sao chép mà chỉ thấy lưng bìa có chữ “*Trường hưng tứ niên Trung hưng điện hậu thánh tiết giảng kinh văn*”. Trường hưng năm thứ tư tức năm 993. Phần lớn học giả căn cứ vào đó cho là sao chép năm 993 sau Công Nguyên.

Đến năm 1984, Hà Xương Lâm căn cứ vào bút tích khác cuối kinh văn, viết hơn mười bài xướng từ và câu thơ đoán là “*Đôn hoàng khúc phổ*” sao chép vào tháng giêng nhuận, năm 934.

Thứ ba “*Đôn hoàng khúc phổ*” là khúc gì?

“*Đôn hoàng khúc phổ*” chỉ là loại nhạc khí đã xác định, không còn ghi ngờ gì nữa, nhưng nó thuộc loại khúc phổ có nội dung gì, thì mỗi người một ý.

Diệp Đống cho rằng: “*Đôn hoàng khúc phổ*” là do một loạt phân khúc tổ hợp thành Đường đại khúc.

Triệu Hiếu Sinh nói: “*Đôn hoàng khúc phổ*” là nhạc phổ từ điệu xưa nhất, nay còn truyền lại.

Tịch Trăn Quán nói: “*Đôn hoàng khúc phổ*” là một bản tấu, có hình thức vũ nhạc hoàng chính .

Quan Dã Duy Thản Trần : “*Đôn hoàng khúc phổ*” soạn cho một loại sáo vũ nhạc mang tính địa phương ở cuối đời Đường đến Ngũ Đại, có thể gọi là “*khúc của Sa Châu*”.

36. ĐÀN CẦM CÓ VÀO THỜI NÀO ?

Một khúc “*cao sơn lưu thủy*” nghe xong khiến tâm hồn lâng lâng thư thái. Khúc nhạc cổ hay như thế, do đàn cầm gây nên, khiến người ta đối với cổ cầm càng thêm phần tôn kính!

Nghe đồn lịch sử của đàn (cổ) cầm, ra đời khoảng trên dưới ba nghìn năm. Mà thời gian cụ thể

còn có nhiều ý kiến bất đồng.

Lịch sử ghi có người phát minh nông tang Phục Hi Thần Nông, từng “đẽo gỗ đồng làm đàn, chẳng sợi tơ làm dây”, từ đó mà sáng tạo ra đàn cầm.

Nhưng, Phục Hi vốn là nhân vật trong truyền thuyết thần thoại cổ đại Trung Quốc, nói ông sáng tạo đàn cầm, thật khó có ai tin .

Có học giả lý giải, đàn cầm trải qua một thời gian từ công cụ sản xuất chuyển sang đàn cầm mà hình thành. Sự xuất hiện ban đầu của nó vào thời còn chế độ nô lệ ở Trung Quốc.

Thời kỳ đó từng là một giai đoạn lịch sử rất dài. Cho tới nay, chúng có có văn tự ghi chép hoặc có di vật khảo cổ chứng minh cổ cầm Trung Quốc có thể xuất hiện vào thời Tây Chu đến Xuân Thu.

Theo sử sách đàn cầm có vào thời Tây Chu, đã lưu hành rộng rãi trong xã hội, nó luôn luôn hòa tấu với đàn. Trong Kinh Thi, cái gọi là “*gia huyền hô tụng*” (tùng nhà đàn, tụng), “*Cầm sắt hữu chi*” (cầm sắt bầu bạn với nhau), là nói về hai thứ đàn đó.

Trong số những đàn cầm, đàn sắt đào được ở Trung Quốc, cái cổ nhất làm từ thời Xuân Thu Chiến Quốc.

Một số sử gia cho rằng, cổ cầm xuất hiện vào thời Xuân Thu trở về trước, vẫn còn ở vào giai đoạn nguyệt thủy, chưa thành thực. Nên vẫn chưa thể thích ứng với việc hòa tấu nhạc khúc.

Mãi đến thời kỳ Tần Hán, đàn cầm về tạo hình đã có cải tiến quan trọng, kỹ xảo diễn tấu cũng theo đó mà nâng cao, hình thành âm sắc độc đáo của nó. Đó mới là đàn (cổ) cầm mang ý nghĩa đích thực.

Không biết cách nhìn nhận này có được công nhận chăng?

37. KHÚC NHẠC “QUẢNG LĂNG TÁN” ?

Khúc nhạc đàn cầm “*Quảng lăng tán*” là một khúc cổ đại nổi tiếng. Nó có kết cấu đồ sộ, hùng hồn, âm giai phong phú, được ca ngợi là “đàn anh các nhạc khúc”.

Ghi chép về “*Quảng lăng tán*” trong tư liệu lịch sử không ít, nhưng bên trong lại không vạch ra được nội dung của khúc nhạc mô tả điều gì?

Có học giả bàn rằng, cầm khúc “*Quảng lăng tán*” miêu tả chuyện Nhiếp Chính thời Chiến quốc lo báo thù cho cha, tìm cách giết Hán Vương.

Vào thế kỷ thứ 2 Công Nguyên, Thái Ung đòi Hán viết cuốn “*Cầm tháo*”, tức “*Nhiếp Chính thích Hàn vương khúc*”, sách này miêu tả tình tiết Nhiếp Chính báo thù cho cha đâm chết Hàn vương, Nhiếp Chính tự hủy dung mạo mà chết, mẹ ông không chịu nhục đã cùng chết với con. Nhưng

từ đời Hán về sau, “*Nhiếp Chính thích Hàn Vương Khúc*” không còn ai nhắc đến mà gọi là “*Quảng lăng tán*”. Theo suy đoán, có thể là tên đó đã đụng chạm đến sự tôn nghiêm của giai cấp thống trị, nên cần né tránh.

Nhưng căn cứ với ghi chép trong những sách như “*Sử ký*”, “*Chiến Quốc sách*”, câu chuyện mà “*Quảng lăng tán*” miêu tả không giống với “*Nhiếp Chính thích Hàn Vương Khúc*” nguyên bản là chuyện Nhiếp Chính được Nghiêm Trọng Tử dùng để giết Hiệp Lũy.

So với “*Sử ký*” Tư Mã Thiên, độ tin cậy của cuốn sách “*Cầm tháo*” mà Thái Ung viết, rất đáng ngờ. Tư Mã Thiên nghiêm cấm về học thuật là điều mọi người đều công nhận.

Cổ cầm khúc “*Quảng lăng tán*” trải qua ngàn năm lưu truyền đến nay càng tăng thêm sự trong sáng trong lịch sử âm nhạc Trung Quốc. Tuy nhiên, vấn đề nhạc khúc đó căn cứ vào nội dung nào mà sáng tác, đến nay có cái nhìn chưa thống nhất, nhưng vẫn không ảnh hưởng chút nào đến sức quyến rũ của nó!

38. AI VIẾT KHÚC NHẠC “THẬP DIỆN MAI PHỤC” ?

Khúc nhạc cổ cho đàn tỳ bà “*Thập diện mai phục*” lại có tên “*Hoài Âm bình Sở*”, thời Hán Sở. Lấy trận chiến ở Cai Hạ của Lưu Bang, Hạng Vũ làm chủ đề, vận dụng kỹ xảo riêng của tỳ bà khiến vô số tâm linh của quân binh chấn động, ngày nay đã trở thành khúc nhạc nổi tiếng trên thế giới. Điều đáng tiếc là kiệt tác đó không biết ai là tác giả đích thực.

Ghi chép bằng văn tự có liên quan đến đại khúc tỳ bà này, thấy trong “*Tứ chiếu Đường tập Thang tỳ bà truyện*” của Vương Du Định đời Minh. Trong truyện đã ghi chép tường tận về Thang Ứng Tăng (khoảng 1585-1652) được người đời gọi là “*Thang tỳ bà đàn khúc tỳ bà Hán Sở*”, họ Thang đàn hơn 110 bản... mà hay nhất là khúc “*Hán Sở*”. Giữa lúc đôi bên quyết chiến, tiếng xô sát long trời lở đất, ngói trên mái nhà dường như rung rinh; lại có tiếng vang, tiếng trống, tiếng cung kiếm, tiếng người ngựa gào thét; lâu lâu có nỗi oan khó giải bày là tiếng Sở ca thê lương mà hùng tráng, là tiếng Hạng Vương bi ca khảng khái, lúc từ biệt nàng Ngưu Cơ bị vây hãm; ở đầm lớn có tiếng quân kỵ đuổi theo; đến Ô Giang có tiếng Hạng Vương tự vẫn, tiếng gió ngựa giày đạp của quân kỵ tranh xác Hạng Vương, khiến người nghe hưng phấn rồi kinh hoàng, cuối cùng bật khóc mà bàng hoàng, sự cảm động lòng người của nó đến độ như vậy”.

Có người đem giai điệu của đoạn đầu “*Thập diện mai phục*” so với khúc thứ năm lớp thứ bảy “*Ca khúc cổ điển*” ở biên giới phía Bắc của sắc tộc Duy Ngô Nhĩ, phát hiện âm điệu cốt lõi, dấu lặng và khí vị của hai cái hết sức giống nhau, nhân đó mà cho rằng “*Thập diện mai phục*” hấp thu được tinh hoa âm nhạc của sắc tộc thiểu số Tây Bắc. Thang Ứng Tăng đúng là đã từng đến chiến trường Tây Bắc như Gia cốc quan, Trương dịch, Tửu tuyến v.v... có đủ điều kiện để sáng lập “*Thập diện mai phục*”. Nhưng, Vương Du Định, người giao du thân mật và kết làm tri kỷ với Thang Ứng Tăng, trong “*Thang tỳ bà truyện*” lại chưa nói Thang sáng tác “*Thập diện mai phục*”, mà đem nó liệt vào loại “*cổ khúc*”.

Nhiều người cho rằng các cổ khúc tỳ bà đều phát sinh từ dân gian, rồi trải qua diễn xuất luyện tập của mấy đời nghệ nhân nên ngày càng chín chắn, hoặc đến cao độ thuần phục, là kết tinh của trí tuệ tập thể “*Thập diện mai phục*” có thể cũng lại như vậy chăng?

Xem ra, câu đố về tác giả “*Thập diện mai phục*” chưa thể sáng tỏ!

39. VŨ KHÚC “NGHÊ THƯỜNG” LÀ GÌ ?

“*Nghê thường vũ y khúc*” gọi tắt là “*Nghê thường*” là vũ nhạc cung đình dưới thời Đường, thuộc điệu “*Thương*”. Toàn khúc phân làm ba phần: *tán, trung và khúc phá*. *Tán tự* là diễn tấu nhạc khí, không vũ không ca, *trung tự* bắt đầu có nhịp phách, vừa ca vừa vũ: *khúc phá* là ca trào của toàn khúc, nhiều âm nhịp gấp, thanh điệu sang sảng, lúc kết thúc thì chuyển chậm, chỉ vũ mà không ca. “*Nghê thường vũ y vũ*” phối hợp với nó, người vũ nửa trên trang sức lông vũ nhiều màu, nửa dưới mặc váy trắng, hoa văn lấp lánh, thế múa nhẹ nhàng, trang nhã, giống như tiên nữ trên mây. Tóm lại, múa nhạc và y phục của nó điều ra sức miêu tả tiên cảnh vô hư chấp chờn với hình ảnh tiên nữ.

Quá trình sáng tác vũ khúc này, có truyền thuyết thần thoại về: Đường Huyền Tông, Lý Long Cơ từng theo chân một đạo sĩ tên La Công Viễn du Nguyệt Điện. Trên cung Trăng, Huyền Tông thấy vài trăm tiên nữ mặc xiêm y trắng múa theo tiên nhạc ở quảng đình. Đường Huyền Tông vốn thông hiểu âm luật nên sau khi về đến nhân gian, dựa vào ký ức viết ra nửa phần trước là “*Nghê thường*”, nửa phần sau không nhớ được nữa.

Giữa lúc buồn không biết xoay sở cách nào, Huyền Tông bỗng nghe báo có tiết độ sứ Tây Lương, Dương Kính Thuật vào triều, và dâng một bài “*Bà la môn khúc*” âm điệu của nó hết sức phù hợp với cái ông nghe trên cung trăng. Huyền Tông cả mừng, bèn đem tiên nhạc vừa ghi được làm ca từ, lấy “*Bà la môn khúc*” làm nhạc chương ở phần sau và gọi là “*Nghê thường vũ y khúc*”.

Điều đó rõ là sự bịa đặt của tiểu thuyết gia.

Trong bài tựa của Nhạc phủ “*Bà la môn*” viết: Giai điệu Thương, trong năm Khai Nguyên, tiết độ sứ Tây Lương, Dương Kính Thuật dâng, năm Thiên bảo thứ 13 đổi là “*Nghê thường vũ y*”, “*Điệu khúc Thương*” là chỉ “*Nghê thường khúc*”. “*Khai Nguyên*” là niên hiệu của Đường Huyền Tông tức năm 713 – 741. “*Thiên Bảo*” cũng là niên hiệu của Đường Huyền Tông, tức năm 742 – 756.

Trong “*Dương thái chân ngoại truyện*” nói về “*Nghê thường vũ y khúc*”, Đường Huyền Tông lên lầu Tam hương ngắm núi Nữ nhi mà làm ra.

Cũng có người cho rằng, Huyền Tông lên lầu Tam hương ngắm núi Nữ nhi, sau về cung, chỉ làm được nửa phần đầu “*Nghê thường*”, mãi về sau tiếp thu “*Bà la môn khúc*” của Dương Kính Thuật dâng, mới có thể diễn tiếp thành toàn khúc.

Tự thân “*Nghê thường vũ y khúc*” muốn miêu tả cảnh tiên, mà quá trình sáng tác của nó lại vàng thau lẫn lộn, khiến tác phẩm càng bao phủ một sắc thái truyền kỳ, huyền mộng!

40. “DƯƠNG QUAN TAM ĐIỆP” ?

“*Dương quan tam điệp*” là nhạc khúc nhạc cổ cầm, mới đầu thấy trong “*Chiết âm thiết tự cầm phổ*”, các phái đàn cầm đều lấy bài thơ “*Dương quan tam điệp*” nguyên tên “*Tống Nguyên nhị sứ An Tây vị*” thành khúc của Dương Duy đời Đường làm chính. Vận dụng thủ pháp hát xướng hát đi hát lại nhiều lần, nhưng cách nhìn mỗi người một khác. Có người tổng hợp giải thích của các học giả xưa nay về “*tam điệp*” qui kết thành hai loại: một loại cho rằng “*điệp*” (láy) trong phạm vi bài thơ, một loại khác lại cho rằng: “*điệp*” là sự mở rộng và phát triển của bài thơ.

Để tiện trình bày hãy xem lại bài thơ “*Dương quan tam điệp*” của Dương Duy:

“Vị thành triều vũ áp khinh trần,
Khách xá thanh thanh liễu sắc tân,
Khuyến quân cánh tận nhất bôi tửu,
Tây xuất dương quan vô cố nhân”

(*Bụi tung thành Vị trận mưa mai,
Nhà khách xanh xanh sắc liễu phơi,
Anh hãy cùng tôi, ta cạn chén,
Dương quan người cũ biết cùng ai?*)

Trước hết xin xem thí dụ nói về phép điệp (nhắc) của bài thơ:

Nhà thơ đời Tống Tô Đông Pha khi bàn về phép hát “*tam điệp*” (ba láy) nói: “Xưa truyền lại “*Dương quan*” hát điệp ba lần, nhưng người hát đời nay mỗi câu láy hai lần mà thôi. Nếu lấy cả một bài mà nói, lại là điệp bốn lần, đều sai. Có người mỗi câu hát ba lần, để ứng với thuyết tam điệp, thì gọi là tạp, không còn có tiết tấu, cảm âm. Tôi ở Mật Châu, trưởng quan Văn Huân, nhân có việc đến Mật Châu, nói ông biết cách hát cổ bản “*Dương quan*”. Mỗi câu đều hát hai lần, mà câu thứ nhất không điệp, bèn cho cổ bản tam điệp là thế”.

Lại có một loại điệp khác, tức là mở rộng và phát huy theo ý hướng bài thơ.

Tập “*Dương xuân bạch tuyết*” viết vào đời Nguyên, hợp vào điệu Đại Thạch “*Dương quan tam điệp khúc*”:

“Hưu phiền nào:
Khuyến quân cánh tận nhất bôi tửu,
Chỉ khủng phạt tây xuất Dương quan,
Cự du như mộng, nhân tiền vô cố nhân
Chỉ khủng phạt tây xuất Dương quan,
Nhân tiền vô cố nhân”.

(*Chớ phiền nào:
Khuyến anh hãy cạn thêm chén nữa,*

*Chỉ sợ ra khỏi Dương quan,
Cuộc chơi xưa như mộng,
Trước mắt không còn cố nhân,
Chỉ sợ ra khỏi Dương quan,
Trước mắt không còn cố nhân).*

Có người thống kê khúc phổ “*Dương quan tam điệp*” nay đã có hơn ba mươi bản, tổng cộng sáu loại hình. Như vậy “*điệp*” lấy đâu làm chuẩn, chúng ta khó mà phân hơn kém.

41 . GỐC “NHỊ HỒ” Ở ĐÂU ?

“*Nhị hồ*” là một loại đàn Hồ cầm, thuộc loại đàn dây. Âm sắc của nó dịu hòa, réo rắt, sức biểu cảm mạnh mẽ mà tinh tế “*Nhị Tuyền ánh nguyệt*” là một nhạc khúc dùng đàn nhị hồ diễn tấu. Ngày nay, nhị hồ không chỉ là một viên ngọc xán lạn trong nhạc khí cổ truyền, mà được ca ngợi trong âm nhạc thế giới. Về nơi bắt nguồn của nó, học giả Trung Quốc và nước ngoài đều có tranh luận, tìm hiểu.

Học giả Nhật Bản Điền Biên Thương Hùng trong cuốn “*Trung Quốc âm nhạc sử*” ông viết: Hồ cầm của Trung Quốc (đặc biệt chỉ đàn nhị hồ) không phải là cái mà Trung Quốc cổ đại có, mà từ Ấn Độ du nhập. Ông luận chứng rằng hình dạng của Hồ cầm giống với loại đàn đơn giản nhất của ravastlong (đàn nhị kéo dây cổ nhất thế giới). Ravastlong tương truyền do Ravana, quốc vương Ceylan (cách nay khoảng 5000 năm trước) phát minh. Dù không phải vậy, nhưng đàn kéo cung do người Ấn Độ làm ra cũng đúng. Đàn nhị kéo dây Trung Quốc xuất hiện ở đời Đường là theo sự hưng thịnh của Phật giáo khi truyền vào Trung Quốc.

Có người không đồng ý với thuyết đó, cho là ghi chép trong sử Trung Quốc như “*Tân Đường thư*”, “*Tống sử*” v.v... có liên quan đến nước Thiên Trúc (*Thân độc*) và trong cuốn “*Đại Đường Tây vực ký*” do cao tăng nổi tiếng đời Đường là Huyền Trang viết, đều không đề cập đến việc này.

Không ít chuyên gia Trung Quốc cho rằng, nguồn gốc của Nhị hồ ở khu vực của sắc tộc thiểu số Tây Bắc cổ đại Trung Quốc. Chứng cứ là: phương pháp kéo đàn bắt nguồn từ Hề cầm, mà nguồn gốc của Hề cầm lại bắt nguồn từ “*Hề bộ*” tức là sắc tộc thiểu số phương Bắc Trung Quốc sống ở lưu vực Nhiêu lạc thủy (nay là sông Lạp mộc, khu tự trị Nội Mông). Trong “*Nhạc thư*” của Trần Trần – người đời Tống có chép khá tường tận về Hề cầm. Đời Tống để kỷ niệm nhà âm nhạc, nhà văn học, nhà tư tưởng Kê Khang đời Ngụy bị họ Tư Mã giết hại, đem “*Hề cầm*” đổi làm “*Kê cầm*”. Đồng thời Hồ cầm mã vị của dân du mục Tây Bắc cũng truyền vào nội địa. Sau đó “*Hề cầm*” và “*Hồ cầm mã vị*” dung hợp với nhau, phát triển đến đời Nguyên, trở thành hình dạng mới của “*Hồ cầm*” tức “*Nhị hồ*”.

Có người dứt khác cho rằng, thủy tổ của Nhị hồ kế cầm là do Kê Khang chế tạo. Ngoài đời Tống, Trần Nguyên Tịnh trong “*Sự lâm quảng ký*” nhận định “*Kế cầm*” do Kê Khang chế, cho nên gọi là “*Kế cầm*”.

Đúng ra “*Nhị hồ*” gốc từ đâu? Đến nay vẫn chưa có sự thống nhất.

42. LAI LỊCH VỀ TRÚC ĐỊCH ?

Trúc địch (sáo trúc) gọn nhỏ, có thể hòa tấu trong dàn nhạc một cách đa dạng phong phú, địa vị thật đặc biệt trong số nhạc khí cổ truyền Trung Quốc. Tương truyền ở xã hội nguyên thủy, tổ tiên người Hoa trong đời sống hoang dã, ăn thịt hút tủy, phát hiện lòng ống xương phát ra âm thanh dễ nghe, do đó chế ra ống địch (bằng ống xương). Sáo Trúc địch có phải dựa trên đó biến dạng hay không, hiện nay còn có nhiều dư luận.

Người Nhật, Lâm Mộc Khiêm Tam trong cuốn “*Đông Á nhạc khí khảo*” ông viết: “Địch của Trung Quốc từ Ấn Độ hoặc Tây Vực truyền vào”.

Đời Minh có người thừa nhận địch thổi ngang do Trương Khiên đi sứ Tây Vực mang về Trung Nguyên. Tây Vực trong thời Hán chỉ hạn hẹp trong tỉnh Tứ Xuyên, tỉnh đó có người Khương, giỏi thổi ống địch. Cái mà Trương Khiên mang về có phải Khương địch hay không, đến nay vẫn chưa biết chắc.

Căn cứ vào sử liệu khác dưới thời Hán Vũ đế, Khâu Trọng chế súng địch. Ông ta chế tác trúc địch, hay biến cải Khương địch, văn tự không nhắc đến?!

Phần đông học giả Trung Quốc cho rằng, trúc địch không phải mang từ nước ngoài về, mà đã có từ thời Hoàng đế. Sự xuất hiện của Trúc địch đã thay cho ống địch chế bằng xương trải qua thời gian dài (khoảng ba nghìn năm). Trước đây không lâu, ở mộ Tăng hầu huyện Tùy Hồ phía Hoa Bắc đã đào được hai cây địch thổi ngang bằng trúc. Căn cứ vào chuyên gia khảo chứng, địch đào có từ thời Chiến quốc (ba bốn trăm năm trước triều Hán) và được người ta quý trọng.

Trúc địch trong giai đoạn đầu chỉ có hai lỗ hoặc ba lỗ đến đời Nguyên mới biến thành trúc địch sáu lỗ như hiện nay. Theo đà phát triển âm nhạc, hí khúc, trúc địch lại phân thành hai loại bang địch và khúc địch làm cho Bắc khúc Nam âm lộ rõ vẻ phong nhã.

Trúc địch tuy nhỏ, nhưng lai lịch không phải tầm thường, nếu muốn nói cho tường tận, thật không phải chuyện dễ.

43. CA XƯỞNG CÓ TỪ THỜI NÀO?

Ca xướng là một nghệ thuật, đồng thời cũng là một cách tận hưởng giọng hát ngọt ngào! Điều chắc chắn rằng sẽ không có ai ghét nó dù họ có biết hát hay không?

Nghệ thuật ca xướng bắt đầu có vào thời nào? Điều này cần phải đi sâu và tìm hiểu.

Thuyết xa xưa nói, ca xướng vào thời Cát Thiên thị là một trong tam hoàng đã bắt đầu mở màn.

Theo “*Lã Thị Xuân Thu thiên cổ nhạc*” ghi: “Nhạc của Cát Thiên thị ngày xưa có ba người cầm đuôi bò nhịp chân mà hát bài “*Bát khuyết*” ...”

Cái gọi là Bát khuyết như ngũ cốc của dân gian, công sức của trời bao la, không gì không có. Không chỉ ca xướng mà còn kèm theo vũ nhạc đủ thấy tình cảm vui nhộn của nó.

Một thuyết khác nói, ca xướng bắt đầu từ Đế Thuấn.

Theo “*Sử ký – Nhạc thư*” ghi, vua Thuấn vốn là người con hiếu thảo, để tỏ tình nhớ mong cha mẹ, ông làm ra một cây đàn cầm năm dây, lấy nó đệm cho khúc hát nhớ cha mẹ tên là “*Nam phong*”.

Thuấn còn cử ông Quỷ làm nhạc quan, sai phổ nhạc khúc, khuyên người đời sống ngay thẳng không áp bức người khác thái độ dễ dãi, mà không ngạo mạn, cậy mình. Ngài còn nhân hậu dạy bảo, làm thơ và dùng cái đó diễn đạt tư tưởng tình cảm, ca xướng là dùng giai điệu để bộc lộ tình cảm, nó phải phù hợp với âm luật khiến cho đẹp ý, vui tai...

Ngoài ra, chúng ta còn có lời ca trong “*Sơn hải kinh – Đại Hoang Tây kinh*” được xem là của Trương Cầm cháu nội Chuyên Húc, vì mọi người mà làm ra các nhạc khúc.

Ghi chép qua các thời kỳ lịch sử đều đi đến kết luận và sự ra đời của xướng ca. Nhưng quả thật cách nhìn của ai chuẩn xác hơn?

Chúng ta ngày nay, tay cầm micro, hát karaoke, nhảy múa có nghĩ đến nghệ thuật ca xướng; nam nữ, trẻ già cùng thú vị có đặt ra câu hỏi về nguồn của nó không? Hay mặc nhiên xem sự hưởng thụ là trên hết?

44. ÂM NHẠC CẢI CÁCH ĐỜI THƯỜNG ?

Theo sự hình thành của âm nhạc cải cách đời Đường, thì âm nhạc Trung Quốc đã tiến lên một đỉnh cao mới.

Cái gọi là nhạc cải cách đời Đường là nhạc Trung nguyên và Tây Vực kết hợp với nhau và có phong cách nghệ thuật độc đáo. Cũng có thể nói là nó kế thừa truyền thống “*nhạc Thanh Thương*”, gồm thâm tình túy âm nhạc các sắc tộc Trung nguyên và Tây Vực để mở rộng ra.

Thế thì, chủ thể của âm nhạc đời Đường là gì? Về vấn đề đó có hai quan điểm khác nhau.

Một quan điểm cho rằng, âm nhạc đời Đường mượn nhạc của Tây Vực làm gốc.

Căn cứ vào bộ “*Thông điển – Nhạc điển*” thì: “Từ đời Chu Tùy đến nay, tạp khúc quân huyện (đàn sáo) có đến vài trăm khúc, phần nhiều dựa vào nhạc Tây Lương (cổ vũ khúc nhạc múa trống, phần nhiều dùng nhạc Qui Tư)”.

Tây Lương ở miền Vũ Uy, Cam Túc; Qui Tư là chỉ Khố Ban Tân Cương. Bởi vậy có người suy đoán nhận định trên là đúng.

Một số người có căn cứ vào bích họa Phật giáo Đôn Hoàng trong đầu đời Đường như “*Đông phương được sự tịnh thổ biến*” mà cho rằng nhạc khí, nhạc luật Tây Vực đã thịnh hành ở Trung nguyên và chiếm địa vị độc tôn.

Trái với điều đó, nhiều học giả lại cho rằng, cốt lõi của âm nhạc đời Đường là âm nhạc Trung nguyên dù ảnh hưởng của nhạc Tây Vực đã ăn sâu bén rễ lâu đời.

Khu vực Trung nguyên có di sản âm nhạc dân gian phong phú, nếu không quan tâm đến âm nhạc truyền thống và âm nhạc dân gian ở địa phương mà coi âm nhạc Tây Vực độc tôn là không hợp lý.

Hơn nữa, sự phát triển của âm nhạc chịu tính cách riêng trong văn hóa khu vực, điểm này đúng vì ở thời cổ sự giao thông rất khó khăn, điều này không ai có thể phủ nhận.

Âm nhạc đời Đường hấp thu phần lớn nhạc Tây Vực đó là sự thật không thể tranh cãi, nhưng nếu nói nhạc Tây Vực là lý do dẫn dắt nhạc đời Đường thì không khỏi có phần thiên lệch.

Chủ thể của âm nhạc đời Đường có phải âm nhạc Trung nguyên hay không là một mối nan giải.

Chúng ta cũng nên linh động trong vấn đề này.

45. DỤC DƯƠNG XOANG GỐC Ở ĐÂU ?

Dục dương xoang là một loại tường địa phương rất đặc sắc, hình thành vào cuối đời Nguyên đầu đời Minh. Là tường địa phương nhưng nó bắt nguồn từ địa phương nào? Vẫn có nhiều ý kiến trái ngược nảy sinh.

Vấn đề xuất xứ từ hai Dục dương thì có một Dục dương ở trung du Tín Giang vùng Đông Bắc Giang Tây và một Dục dương khác ở Quán Hà, Hà Nam về phía Tây. Căn cứ vào sách “*Ồi đàm*” của Chúc Doãn Minh, đời Minh giới thiệu thì Dục dương xoang có thể do thanh xoang Nam khúc mà ra. Cũng là nói về sự phát triển, hình thành trên khúc Nam hí của nó.

Ngoài ra, trong sách “*Nam từ dẫn chính*” đời Minh viết rằng: Dục dương xoang ngay từ đầu đời

Minh đã lưu truyền rộng rãi ở miền Vân Quý, cũng có thể thấy *Dục dương xoang* bắt nguồn từ Giang Tây.

Căn cứ vào những ghi chép lịch sử đó, sách “*Trung Quốc hí khúc thông sử*” do Trương Canh, Quách Hán Thành chủ biên, nghiêng về quan điểm *Dục dương xoang* bắt nguồn từ *Dục dương* ở Giang Tây. Đồng thời trong sách trình bày, *Dục dương xoang* trong hệ thống Nam hí làm thành một môn phái có phong cách địa phương độc đáo. Mà những khúc nhạc địa phương có hình thức tôn giáo biểu diễn như “*Nà tế*” đã tạo ra, nảy sinh ảnh hưởng đối với diễn biến của *Dục dương xoang*.

Những người có kiến giải khác đối với nguồn gốc của *Dục dương xoang* cho rằng, *Dục dương xoang* chỉ là sự “*Đổi lột*” của *Cao xoang* ở phương Nam mà thôi.

Lý Ngự đời Thanh trong “*Nhàn tình ngụ ký – Âm luật*” bàn rằng “*Tây sương*” của *Dục dương xoang* dùng điệu tuy kém nhưng lời văn của hát không đổi, vẫn giữ nguyên là “*Tây sương*” không biến nó thành quái thai.

Do đó có thể nhìn ra, khúc *Dục dương xoang* dựa vào tạp kịch phương Bắc, hoặc cải biên, hoặc “*bê nguyên si*”.

Dục dương xoang quả thực ra đời ở phương Nam hay bắt nguồn từ tạp kịch phương Bắc vẫn cần tìm thêm khảo chứng có tính thuyết phục.

46. “NHỊ TUYỀN ÁNH NGUYỆT” ?

Mùa hè năm 1955, nhóm âm nhạc Dương Âm Lưu ghi âm bản nhạc Nhị hồ “*Nhị tuyền ánh nguyệt*” của Hoa Ngạn Quân (người múa A Bính). Sau đó Dương viết trong cuốn “*A Bính khúc tập*” rằng “*Nhị tuyền ánh nguyệt*” là bản miêu tả ánh trăng chiếu sáng suốt đáy suối Nhị tuyền.

Cách đó hơn hai mươi năm. Dương Âm Lưu viết bài “*A Bính*” tác giả bản “*Nhị tuyền ánh nguyệt*” rằng “*Nhạc khúc miêu tả trăng sáng in bóng dưới mé ao phía Nam đình Nhị tuyền...*”

Năm 1979 “*A Bính khúc tập*” xuất bản lần thứ hai, Dương lại sửa đổi quan điểm của mình: “*Khúc này lấy cảnh ở gần đỉnh núi Nhị tuyền, Huệ tuyền Bồ Tích làm đề tài, và nhấn mạnh “Tiêu đề “Nhị tuyền ánh nguyệt” là tác giả A Bính tự nói ra”.*

Nhưng, Chúc Thế Khuông cũng ghi âm bản “*Nhị tuyền ánh nguyệt*” vào năm trước trong bài “*Đầu đuôi chuyện định danh “Nhị tuyền ánh nguyệt”*” kể là: Khi Dương tiên sinh hỏi A Bính trên bản này là gì thì A Bính nói : “*Khúc này không có tên rồi thuận miệng đặt tên, lâu ngày liền thành chết tên này”.*

Thẩm Hiệp thì nhìn cách khác, ông cho rằng “*Nhị tuyền ánh nguyệt*” theo âm hưởng trong bài, chúng ta không hề nghe bất kỳ âm thanh mô tả cảnh vật bên ngoài, càng không thể nói là có bất kỳ âm hưởng nào gọi lên “*tuyền*” và “*nguyệt*”!!

Chính các người thân thân như chị dâu, cháu gái... của A Bính cũng nói: “Ông ta nhân một ngày đi làm về, nghĩ đến cuộc sống vẫn chưa yên ổn, lúc hiu quạnh một mình, bỗng lo buồn, mới tấu ra những âm điệu nào nuột thê thảm đó!!”

Như vậy, xem ra sự thê lương của bản đàn “*Nhị tuyền ánh nguyệt*” của A Bính, không thể hài hòa với cái tiêu đề trang nhã này.

Một số người khi cảm thụ sâu sắc vì bản nhạc này, họ không hề lưu ý đến chuyện “*nước suối gió trăng*”.

Vậy tiêu đề “*Nhị tuyền ánh nguyệt*” có giúp bạn lĩnh hội được điều gì không?

47. VŨ ĐIỆU TRUNG QUỐC ?

Rất nhiều dân tộc trên thế giới đều có vũ điệu mang phong cách độc đáo của họ. Dân tộc Trung Hoa cũng không ngoại lệ. Họ đã qua mấy nghìn năm lịch sử về nguồn gốc vũ đạo, nhưng mỗi nhà nói một khác.

Một thuyết nói nói, bắt nguồn từ lao động. Người chủ trương thuyết này rất nhiều. Bộ sách có tâm cỡ, uy tín lớn là “*Từ Hải*” viết “Vũ điệu bắt nguồn từ lao động, kết hợp với thi ca, âm nhạc là một trong hình thức nghệ thuật sớm nhất trong lịch sử loài người”. Một số học giả cho rằng, nhân dân lao động thời cổ Trung Quốc rất phong phú, tự nhiên đã sinh ra nhu cầu diễn đạt tư tưởng tình cảm và đời sống xã hội. Tình cảm hưng phấn thì tự động sẽ giơ tay chân, khi tình cảm bi thương, hối hận thì sẽ đấm ngực, dậm chân... lâu dần liền hình thành hình thức. Vũ điệu dân gian liền theo đó mà diễn tả. Về sau có người cải cách và chốt lọc các vũ điệu dân gian, sáng tạo các hình thức vũ đạo khác như vũ điệu cung đình, cuối cùng hình thành vũ đạo chuyên nghiệp.

Một thuyết khác cho là nó mô phỏng từ võ thuật. Người chủ trương thuyết này cho rằng, nguồn gốc của võ thuật là cầm khí giới, trong săn bắn và chiến đấu giữa các bộ lạc thời xưa. Để nâng cao tài nghệ săn bắn, tăng cường thực lực chiến đấu bằng khí giới, họ cần luyện tập võ thuật. Sau khi môn võ hình thành có khuôn phép, người có tài nghệ thành thục được mời, vâng lệnh hoặc tự nguyện đứng ra biểu diễn, cho mọi người thưởng thức. Cách biểu diễn này liền trở thành bước đầu của vũ đạo Trung Quốc. Thời đại Thuấn, có một loại “*múa can thích*”. Người múa tay cầm mộc (*can*) giơ búa (*thích*) nhảy nhót, đã thuyết minh một cách rất hình tượng mối quan hệ giữa vũ đạo với võ thuật. Vào đời nhà Ân, võ thuật hình thành khuôn phép, bắt đầu diễn biến thành “*giới*”. Theo Quách Mạt Nhược khảo chứng, “*giới*” là vũ nhạc biểu diễn ở tôn miếu. Đến đời Chu, Chu Công Đán hấp thu tinh hoa của “*can thích vũ*” và “*giới vũ*” sáng tác ra “*Đại Vũ vũ*” lấy Vũ Vương Phạt Trụ làm chủ đề, đó là hình thái ban đầu của vũ điệu Trung Quốc.

Có một thuyết nói vũ điệu sản sinh từ vũ thuật (thuật phù thủy). Người chủ trương thuyết này cho rằng, thời Xuân Thu Chiến Quốc, dân gian lưu hành một thứ “*Na vũ*”, thứ vũ này là phù thủy dân gian nhảy múa. Đến đời Hán, “*Na vũ*”, truyền đến cung đình thành vũ đạo với qui mô lớn hơn, do 130 người tham gia vào dịp tế lễ tháng chạp hàng năm. Thứ vũ đạo này mãi đến sau

đời nhà Thanh ở các địa phương như Giang Tây... còn thịnh hành.

Ba thuyết kể trên, mỗi thuyết đều có lý lẽ của nó, điều này khiến chúng ta không biết phải theo thuyết nào.

48. ĐÀN TRANH LÀ CỦA MÔNG ĐIỀM CHĂNG ?

Đàn tranh là đàn dây, thùng đàn hình chữ nhật, trên thùng có dây, mỗi đầu có một cái trụ, có thể di động sang trái hoặc phải. Số dây trải qua diễn biến, có nhiều loại như đàn 12, 13, 16, 18, 21, 25 v.v... Đàn tranh cổ là thứ độc đáo trong số nhạc cụ của Trung Hoa, đã có trên hai nghìn năm tuổi, có tiết tấu phong phú từ lâu đã vượt khỏi ranh giới quốc gia, không chỉ nảy mầm bén rễ ở các nước Châu Á như Nhật, Hàn, Việt, Singapore, những năm gần đây lại vượt truyền đến các nước Mỹ, Ý, Úc. Về lai lịch của đàn tranh, trải qua các đời, mỗi người một ý.

Đời Đông Hán, Ứng Hiệu trong “*Phong tục thông*” viết: Mông Điềm, tướng nước Tần thời Chiến Quốc đã phát minh ra đàn tranh.

Có người tra cứu sách sử phát hiện trong “*Sử ký – Mông Điềm liệt truyện*” không chép việc Mông Điềm làm đàn, do đó thắc mắc với cách bản của Ứng Hiệu vì: người nghiêm cẩn về học thuật như Tư Mã Thiên tác giả “*Sử ký*”, sinh sau Mông Điềm, cách sáu, bảy chục năm, vậy nếu Mông Điềm có làm đàn thì Tư Mã Thiên không thể bỏ qua mà không ghi. Ở “*Cửu Đường thư*”, thiên âm nhạc lại càng bác bỏ thuyết Mông Điềm làm đàn: Đàn tranh, vốn là nhạc khí của nước Tần, tương truyền Mông Điềm chế tạo là sai lầm. Nhưng đàn tranh thời cổ do ai tạo ra tác giả lại không nói rõ.

Có người cho rằng, đàn tranh bắt nguồn từ đàn sắt, hai đàn khác nhau ở chỗ số dây của dây đàn tranh ít hơn đàn sắt. Người đời Đường là Triệu Lân trong “*Nhân thoại lục*” viết: Nước Tần có người tấu đàn sắt, có hai anh em nhà kia tranh giành nhau, đem đàn sắt bẻ làm đôi nhân đó lấy tên là “tranh”, hàm ý “tranh cướp”. Thuyết này đề ra, được nhiều người tiếp nhận. Không ít thư tịch thời Tống Minh, Thanh và cận đại dựa theo thuyết này, ngay cả trứ tác về lịch sử đàn tranh của Nhật cũng ngã về ý kiến đó. Trong “*Tranh sử tri thức*” nói: Tần Thủy Hoàng có hai cái cơ, vì một cây đàn sắt 25 dây tranh nhau đến mức không ai chịu ai. Thủy Hoàng sai người đem đàn sắt phân làm hai cây đàn tranh. Sau đó đàn tranh 13 dây truyền sang Nhật, đàn 12 dây truyền sang Hàn Quốc.

Ngoài ra, Quách Mạc Nhược và một số học giả Nhật lại đề xuất, đàn tranh ở thời Tần, do phương Tây truyền vào, nhưng thuyết này không có chứng cứ nào đáng tin!

Câu đố về nguồn gốc của đàn tranh vẫn chờ đợi sự nghiên cứu khoa học và phát hiện mới của khoa khảo cổ.

49. THƯ PHÁP LAN ĐÌNH TỰ ?

“*Lan Đình Tự*” của Vương Hi Chi viết, là một cột mốc đánh dấu cho thư pháp Trung Quốc.

Bắt đầu từ “*Lan Đình Tự*” thư pháp Trung Quốc sửa đổi nét chữ chất phát của thời Hán, Ngụy, sáng tạo ra nhiều nét mới lạ, đa dạng nên đã khiến thư pháp phát huy, chấn hưng mạnh mẽ. Theo sử liệu ghi chép nguyên bản của “*Lan đình Tự*” do Đường Thái Tông sở hữu, vật báu này được ông ta rất yêu thích, mãi đến khi chết còn chôn theo.

May mắn, khi Thái Tông còn sống, ông để bạn Triệu Mô, Gia Cát Trinh v.v... viết lại rất nhiều bản. Nhưng cũng vì thế mà dẫn tới nhiều điều phiền phức. Từ đó về sau, các bản phỏng theo “*Lan Đình tự*” lưu hành trên đời có đến vài trăm loại, nội dung của chúng rất khác nhau, khó phân thật giả.

Năm 1965 Quách Mạc Nhược viết một bài bàn: “*Lan Đình Tự*” không chỉ nói về thư pháp mà cả về văn chương cũng có vấn đề. Vài năm sau, Quách Mạc Nhược lại bàn đến: “Vấn đề mà bảy tám năm trước đã từng tranh luận sôi nổi, theo tôi thì nó được giải quyết rồi. Không chỉ bút thiếp là ngụy tạo, mà cả tư văn tự cũng giả mạo”.

Quan điểm của Quách Mạc Nhược rất rõ ràng “*Lan Đình Tự*” không riêng bút thiếp là ngụy tạo mà còn không phải do tay Vương Hi Chi viết.

Một số học giả như Cao Tam Thích, Chương Sĩ Chiêu ... đã dày công khảo chứng, họ công nhận “*Lan Đình Tự*” chính là tác phẩm của Vương Hi Chi một trăm phần trăm. Còn như về sau có những tên như “*Lâm Hà tự*”, “*Khúc thủy tự*” là vì Vương Hi Chi khi viết bài văn này, chưa ghi tiêu đề, nên những tên này do người đời sau tùy ý thêm vào.

Vấn đề “*Lan Đình Tự*” có phải chính do Vương Hi Chi viết hay không, không như Quách Mạc Nhược nói, “đã giải quyết rồi”. Trong giới thư pháp, học thuật, sử học đều cần nghiên cứu và làm rõ vấn đề này. Kết quả thế nào, chưa thể vội phán quyết...

50. “NAN ĐẮC HỒ ĐỒ” ?

Chỉ một câu “*Nan đắc hồ đồ*” (hồ đồ khó được) khiến người trong nước rất khâm phục Trịnh Bản Kiều. Trải qua hai trăm năm, bốn chữ ấy ai ai cũng biết, nhất là những người trông giới sĩ phu, thường gọi là bài minh treo bên trái chỗ ngồi để suy ngẫm.

Ngày nay người ta nói “*Nan đắc hồ đồ*” phần nhiều để an ủi, hoặc răn đời hoặc tự an ủi. Như vậy Trịnh Bản Kiều lúc đầu viết ra câu đó, tâm trạng của ông ra sao?

Có người cho rằng, vào tuổi sáu mươi, Trịnh Bản Kiều tự thấy suốt đời vất vả, không kể gì đến được mất của mình, nửa đời không cầu công danh lợi lộc, tâm thần nhờ đó mà yên ổn lâng lâng tự tại.

Trịnh Bản Kiều tin vào: “chịu thiệt là phúc” nên làm việc gì ông không mong đền đáp, đối với người không cần tranh giành hơn thua với đời, sẽ được an nhàn.

Nhưng nhiều người lại cho rằng Trịnh Bản Kiều viết “*Nan đắc hồ đồ*” là lên tiếng bày tỏ nỗi bất bình đối với đời, là lời than thở mà tỏ ra tuyệt đối không hề khinh thế ngạo vật, không phân phải trái.

Trịnh Bản Kiều cả đời ngay thẳng, không a dua, thấy việc nghĩa dám làm không khom lưng trước kẻ quyền quý, cũng không ra oai với mọi người. Với ông giàu sang không đổi lòng, uy vũ không khuất phục, được người đời sau ca ngợi, quý trọng.

Khi Trịnh Bản Kiều viết bốn chữ “*Nan đắc hồ đồ*”, lại chính là lúc gặp tai nạn lớn, trăm năm chưa từng có. Khâm sai của nhà vua bắt kể dân chúng khổ sở, sống chết ra sao, đã không mở kho phát chẩn, mà còn đòi hỏi thư họa của Trịnh Bản Kiều. Ông ta phần nộ không nén nổi đã vẽ một bức tranh quỷ đưa ra chọc giận khâm sai, khiến y còn ra oai hơn với con dân bội phần.

Trịnh Bản Kiều tuy không đủ sức xoay chuyển thời cuộc, nhưng vẫn không tiếc công sức giúp đỡ công chúng ở trong vùng. Sau đó ông tự chú thích cho câu “*Nan đắc hồ đồ*”: “Thông minh khó, hồ đồ khó, từ thông minh chuyển sang hồ đồ càng khó, buông tay ra, lùi một bước, lòng yên ổn, sau này không mong sự đền đáp”.

Tâm hồn Trịnh Bản Kiều sáng như gương, đối với nỗi bất bình của dân, ông vờ hồ đồ như không nhìn thấy, theo ông thì giả hồ đồ khiến lòng càng thêm khổ, nên đã lớn tiếng kêu để phát tiết nỗi buồn bực trong lòng!

Khi Trịnh Bản Kiều viết “*Nan đắc hồ đồ*” quả thực đã dồn vào thế tiêu cực, tâm trạng của ông chỉ có thể dò đoán, nên câu danh ngôn ông viết, đã được người đời vô cùng trân trọng.

51. TIỂU TRIỆN CỦA LÝ TƯ CHĂNG ?

Tiểu triện là một thể chữ được coi là cột mốc đặc biệt trong quá trình phát triển chữ Hán. Là dấu lặn của văn tự cổ, có tác dụng rất lớn đối với quy phạm hoá chữ Hán. Hàng nghìn năm nay có thuyết ban truyền tể tướng triều Tần, Lý Tư sau khi Tần thống nhất đem lối chữ đại triện giản hóa, làm tiểu triện, lưu hành rất rộng, các sách thông dụng không có cuốn nào là không theo thuyết này.

Nhưng, có một số học giả khác cho rằng, thuyết này lập luận không vững, lý luận của họ là: Thuyết tiểu triện là văn tự đời Tần không có sử liệu. Ghi chép về việc Tần thống nhất, trong “*Sử ký*” chỉ có hai câu “viết cùng một lối chữ”, nhà Chu đổ, nhà Tần bỏ lối chữ viết cổ mà không hề có ý nói Lý Tư sáng chế tiểu triện. “*Sử ký – Lý Tư truyện*” ghi chép tường tận những chuyện lật vật trong đời Lý Tư, nhưng không nhắc đến việc Lý Tư sáng chế tiểu triện. Bởi vậy có thể khẳng định tiểu triện hình thành trước khi Tần thống nhất. Tần Thủy Hoàng chẳng qua chỉ đem nó quy định cho toàn quốc thống nhất văn tự mà thôi, không phải là sáng chế mới.

Nhưng tiểu triện hình thành vào lúc nào trước khi Tần thống nhất, cách nói không có sự đồng nhất.

Một ý kiến cực lực phủ định chuyện Lý Tư sáng chế tiểu triện, còn tiểu triện sáng chế vào thời gian nào thì không rõ. Như trong lời “*Bạt Thư Sớ văn*” của Phạm Thành Đại đời Nam Tống, chỉ có câu “Tiểu triện không phải xuất từ Lý Tư”. Viện trưởng Viện Bảo tàng Cổ cung thời Dân quốc Mã Tư Bình trong bài “*Sự biến thiên của văn tự Trung Quốc*” cũng nói: “Tiểu triện là chữ nước Tần, Lý Tư muốn bỏ lối chữ di hình của Lục quốc, nên dùng chữ của nước Tần để thống nhất văn tự, cho nên Tần không phải là nước sáng chế ra tiểu triện”.

Một ý kiến khác thì căn cứ vào văn tự ghi trên văn vật nước Tần thời Chiến Quốc và thư pháp của người thời đó phủ định tiểu triện do Lý Tư sáng tác sau khi Tần thống nhất, để tiến tới kết luận tiểu triện là lối chữ thời chiến quốc. Một học giả đời Thanh có trình độ rất sâu về văn tự cổ đại Vương Quốc Duy trong “*Sử lược thiên sở chứng tự*” là theo cách nhìn này.

Các nhà luận thuyết khác mỗi người giữ ý kiến của họ, cái nào đúng, cái nào sai, chưa thể phân định, ta hãy chờ xem...

52. BIA VŨ BI DO AI KHẮC ?

Trên ngọn cầu lũ phong, ngọn núi chính của Nam nhạc Hành sơn trong địa phận Hồ Nam, có một bia đá, chữ trên bia quái dị, khó nhận, tương truyền là khi Đại Vũ trị thủy đã khắc. Qua hàng nghìn năm, bản rập văn bia lưu truyền khắp nơi rải khắp các chốn danh lam thắng cảnh!

Đều khiến người ta suy nghĩ là, Vũ Bi “thanh danh hiển hách” như vậy, trong văn hiến từ đời Đường trở về trước mà một chữ cũng không thấy.

Người đầu tiên nhắc đến Vũ Bi là Hàn Dũ, nhà văn học kiêm triết học đời Đường. Trong bài thơ “*Câu lũy sơn*” ông ghi lại lời đồn Vũ Bi “chữ xanh, đá đỏ hình kiểu lạ, đạo sĩ một mình ngẫu nhiên thấy”, tả hình dạng chữ trên bia. “Chữ” khoa đầu (như con nòng nọc) bằng nắm tay bị cây cỏ che lấp, vừa giống như hồ, ly, bệc lộ nổi cảm khái mình lên núi mà than thở rơi nước mắt.

Do Hàn Vũ đã thần thánh hoá Vũ Bi, mãi về sau không ai nhắc đến bia Vũ Bi nữa.

Năm Gia Định thứ năm đời Nam Tống (1212) tức là sau khi Hàn Vũ qua đời hơn 380 năm, có một người tên Hà Chí đi chơi Hành sơn, chính mắt người đó được thấy Vũ Bi, ông bèn viết phỏng theo, sau lại phỏng theo, khắc đá ở thư viện Nhạc Ly.

Năm Gia Tĩnh thứ 11 đời Minh (1532) nhà văn nổi tiếng Dương Thận có bản rập Vũ Bi nên hết sức phấn khởi, bỏ công ra nghiên cứu, phiên dịch toàn văn bia.

Người nêu thắc mắc sớm nhất với bia Vũ Bi là Vương Sương học giả đời Thanh. Trong “*Kim Thạch tuy biên*” ông viết: Vũ Bi bắt đầu từ đời Nam Tống. Bởi vậy nhà chép sử Âu Dương Tu, nhà kim thạch Triệu Minh Thành đời Bắc Tống đều chưa chép nó vào sách của họ mà các học giả như Dương Thận, Dương Thời, Kiều An, Như Sơn, Lang Anh v.v... hết sức tin vào tính chân thực của bia Vũ Bi, một số người khác lại vạch rõ Vũ Bi là vật ngụy tạo.

Khảo cứu của Vương Sương khiến một số học giả chú ý, số người tán đồng quan điểm đó có nhiều. Bộ sách uy tín “*Từ Hải*” nói: “Người đời sau dựa dẫm, nói khi *Hạ Vũ trị thủy* khắc “*Bộ Từ nguyên*” thì chỉ ra rõ ràng là người đời sau ngụy tạo”.

Như vậy, bia Vũ Bi thực ra có từ thời nào? Ai ngụy tạo? Đến nay vẫn chưa học giả nào có giả thuyết ổn thoả.

53. BIA ĐÁ “XUẤT SỰ BIỂU” ?

Trước mộ danh tướng Nam Tống chống Kim, Nhạc Phi, có một tấm đá khắc “*Tiền hậu xuất – Sự Biểu*” của Gia Cát Lượng. Thư pháp của nó cứng cáp, khí vận sinh động, là tác phẩm vô giá của nghệ thuật khắc bia. Các địa phương như Nam Dương, Thanh Âm, Hạng Thành ở Hà Nam, Hàng Châu ở Chiết Giang, Từ Châu ở Giang Tô, Tế Nam ở Sơn Đông, Thành Đô ở Tứ Xuyên, Kỳ Sơn ở Thiểm Tây, Hoàng Cương ở Hồ Bắc v.v... đều có bản khắc mô phỏng theo. Về tác giả của thư pháp đa số người cho là Nhạc Phi, nhưng cũng có người bác bỏ thuyết này.

Người cho Nhạc Phi viết dựa theo chứng cứ là, lời bat trên bản khắc phỏng theo ở đền Vũ hầu tại Nam Dương, miếu Nhạc Phi ở Thanh Âm. Trong lời bat viết “Tháng tám, mùa thu năm Thiệu Hưng Mậu Ngọ (1138) qua Nam Dương thăm đền Vũ hầu, gặp mưa đã ngủ lại trong đền. Canh khuya cảm được, xem kỹ văn tự, thi phú ca ngợi tiên sinh của các bậc hiền đời trước trên vách và bản khắc đá hai bài biểu trước đền, bất giác lệ rỏ như mưa. Đêm ấy, không sao ngủ được nên ngồi đợi sáng. Khi Đạo sĩ trong đền dâng trà xong, đưa giấy ra xin chữ, ta gặt lệ cầm

bút viết nhanh, không thể khéo vung, cốt thư giãn cho qua nỗi ưu uất trong lòng... Lạc khoản ghi là: “*Nhạc Phi tinh thức*”. Chữ “*thức*” giống như chữ “*chỉ*” ý là dùng văn tự, phù hiệu để ghi.

Người giữ ý kiến bác bỏ, gồm những người như Bùi Cảnh Phúc, Âu Dương Phụ... nay có thêm Dương Chân Phương, Bằng Hoài Thanh, Từ Sâm Ngọc...

Bùi Cảnh Phúc trong “*Tráng các thư họa lục*” quyển năm, sao lục “*cuộn thơ thất tuyệt thủ bút*” của Nhạc Trung Vũ đời Tống nói: “*Xuất sư biểu*” của Gia Cát Lượng viết, chia ra “*Tiền xuất sư biểu*” và “*Hậu xuất sư biểu*”, tôi nhìn thấy ba cuộn có trục, tương truyền do Nhạc Phi viết, nội dung giống nhau, không chia ra “*Tiền – hậu*”, đúng là ngụy tạo chưa từng bàn đã rõ !

Âu Dương Phụ, trong “*Tập cổ cầu chân*”, thì cho là Bạch Lân ngụy tạo nó vào khoảng niên hiệu Thành Hóa, Hoằng Trị đời Minh (1465-1505).

Học giả hiện đại giữ luận điểm bác bỏ chia làm hai phái: một phái đồng ý với quan điểm của Âu Dương Phụ, một phái còn nghi ngờ, chờ hạ hồi phân giải!

Như vậy, bài văn nổi tiếng truyền đời “*Xuất sư biểu*” tác giả thư pháp thật ra là ai, đây có thể là một câu đố muôn năm khó giải!

54. NÉT CHỮ BÍ ẨN ?

Nếu đã đến Dương Sóc, không ai có thể quên được nét chữ rắn rỏi thần bí, phiêu dật thanh thoát, khắc trên núi Bích Liên phong Dương Sóc. Đó là chữ gì? Trăm năm nay, đã từng thu hút vô số du khách dừng chân dưới núi, ngắm nghía suy xét. Tuy nhiên có nhiều tao nhân mặc khách đặt ra giả thiết dò đoán, trong đó không thiếu những giải đáp tinh tế.

Có người cho rằng, đó là chữ “*đúi*” (dải), lấy ý trong thơ Hàn Dũ:

“Giang tác thanh la đài,
Sơn như bích ngọc trâm”

(*Sông là dải lụa xanh,
Núi như trâm ngọc biếc*)

Ý tứ ca ngợi phong cảnh ở Ly Giang.

Có người quan sát tinh vi, giỏi suy xét, đoán trong chữ ấy bao hàm cái ý “nhất đài sơn hà, thiếu niên nỗ lực” (một dải núi sông, tuổi trẻ gắng sức) tức chữ “*đái*” đã viết gộp cả tám chữ đó ! Đúng vậy, nếu bạn quan sát kỹ càng, tám chữ đó quả nhiên từng nét có dấu tích, nghĩa lý kỳ diệu!

Có người đi theo cách suy nghĩ ấy, cân nhắc kỹ càng, rút ra được kết luận rõ ràng đó là viết, gộp hai câu thơ thất ngôn “*nhất đài sơn hà giáp thiên hạ, thiếu niên nỗ lực cử thế tài*” (Một dải núi sông đứng đầu thiên hạ, Tuổi trẻ gắng sức có tài trùm đời).

Sau đó có một nhà thơ, từ đó lại đoán ra được một bài thơ tứ ngôn (bốn chữ) tức là:

“Nhất đài sơn hà
Cử thế vô song,
Thiếu niên nỗ lực,
Vạn cổ lưu phương”

(*Một đài núi sông,
Trên đời không hai,
Tuổi trẻ gắng sức,
Muôn thuở tiếng thơm*).

Cũng có người thay đổi cách suy nghĩ, đem bối cảnh, liên tưởng đến thời đại của tác giả, lúc viết tác phẩm, dựa vào đó mà suy đoán.

Tác giả Vương Nguyên Nhân đã từng giữ chức huyện lệnh Dương Sóc cuối đời Thanh. Năm 1834, mới đến nhậm chức, đã viết chữ này, sai người tạc lên vách núi Bích Liên phong. Bấy giờ, chính là trước đêm xảy ra chiến tranh Nha phiến (thuốc phiện) và cuộc cách mạng Thái Bình thiên quốc bùng nổ, mâu thuẫn giai cấp đã đẩy sự sinh tồn của dân tộc vào cảnh máu lửa. Vương Nguyên Nhân trong lòng biết bao lo lắng, đem tám chữ “*Sự sự nỗ lực, niên niên nỗ lực*” (Mọi việc gắng sức, năm năm gắng sức) xâu thành một chuỗi khắc vào nơi dễ thấy, khuyến khích những người có chí cứu nước thương dân.

Ý kiến được rất nhiều văn nhân học sĩ cùng ủng hộ là: Vương Nguyên Nhân từ hàng vạn chữ Hán, đã kỹ càng chọn lựa, thảo ra một chữ “*đái*”, khắc trên núi Bích Liên phong, có sơn thủy đẹp như tranh, du khách đông như mắc cửi, thì nhất định có dụng ý sâu xa !

55. CON DẤU CÓ VÀO THỜI NÀO ?

Con dấu triện cũng gọi “*đồ chương*” là cái ta thường thấy trong đời sống hằng ngày, như dấu của cơ quan, xí nghiệp, tư nhân, vương, tròn, trái xoan...

Con dấu thời cổ gọi là “*tỉ*” từ đời Tần về trước, gọi chung là ấn của thiên tử và thần dân, sau khi Tần thống nhất lục quốc, ấn của hoàng đế dùng gọi là “*tỉ*”, ấn công quyền hay tư nhân gọi là “*ấn*”, là dấu.

Vậy thời nào sinh con dấu, đã được giới học thuật bàn luận bao năm qua mà những ý kiến gần đây dần dần đi đến chỗ đồng nhất, nhưng câu đố vẫn chưa được làm sáng tỏ!

Một ý kiến cho rằng ấn tỉ bắt đầu từ Tam Vương (tức Hạ Vũ, Thương Thang (Chu), Văn Vương). Bộ “*Hậu Hán thư – Tế tự chí hạ*” viết: “Đến thời Tam Vương, cách dùng văn chương quá đẽo gọt, nên văn tự của người ta viết ngày càng nhiều... Để phân biệt thật giả thì bắt đầu có ấn tỉ”.

Những người bác bỏ thuyết này cho rằng, “thời Tam đại không có ấn”. Như Ngô Khâu Diễn đời Nguyên trong “*Học cổ thiên*” đã viết như vậy.

Còn có người bác thuyết “thời Tam đại không có ấn”. Can Dương đời Minh, trong “*Ấn chương tập thuyết*” dẫn bài văn “*Chu thư*” làm chứng cho quan điểm của mình. Trong đó “*Chu Thư*” viết “Thang cầm ấn tĩ của thiên tử, đặt trên ngai báu của thiên tử”.

Đời sau này, trong giới thư pháp, ấn học như Phó Bảo Thạch, Mã Hành, La Phúc Di v.v... căn cứ vào ghi chép hữu quan trong điển tịch thời cổ như “*Chu ký*”, “*Lễ lý*”, “*Tả truyện*”, “*Lã thị Xuân Thu*”, “*Chiến quốc sách*”, “*Hàn Phi Tử*” v.v... đã lấy vật có thực làm chứng, cho là vào thời Xuân Thu Chiến Quốc.

Giữa những năm 1930 của thế kỷ 20, học giả Hoàng Tuấn, biên soạn hai tập “*Nghiệp trung phiến vũ*” trong sách đã chụp lại tĩ ấn bằng đồng (Dương Văn) đào được ở Ân khư (đồng phế tích đời nhà Ân) An Dương Tam Khoa, gây tiếng vang trong giới học thuật.

Một số học giả suy luận, tĩ ấn đào được ở Ân khư có đủ chứng minh ấn chương có vào thời Ân Thương chăng?!

Nhưng cũng có người gạt đi cho rằng ba cái triện vuông đó là “*ấn bằng đồng*” không phải là “*tĩ ấn*”, xem ra, sự việc lại rơi vào bế tắc!

56. HANG KINH THẠCH THÁI SƠN ?

Hang kinh thạch là một trong những danh thắng cổ tích trong rừng Thái Sơn.

Trong hang, có một tảng đá khổng lồ khắc Kinh Kim Cương nên có tên là *Kinh thạch*. Chữ khắc trên đá đường kính khoảng 50 cm, khắc sâu từ lối chữ hình thành cuối thời chữ triệu sang chữ khai đời nhà Đường, được giới thư pháp gọi là “*Kinh thạch cốt thể*”. Nhà kim thạch thư pháp và nhà giám thưởng trải qua các đời ở Trung Quốc, coi đá khắc ở hang Kinh thạch như của báu, liệt vào loại thủy tổ đại tự, đứng đầu thư pháp.

Không biết vì có gì, kinh văn chưa khắc xong đã ngừng, nhân đó mà bia đá không lưu lại niên đại và tên người viết (khắc) đã thành một nghi án muôn thuở, dẫn tới rất nhiều nhà thư pháp và học giả cùng nhau nghiên cứu rộng rãi, bây giờ đem những quan điểm đó ghi lại ở đây.

Về niên đại khắc chữ, người đời Thanh, Ngụy, Nguyên, Nhiếp Kiêm Quang, học giả hiện đại Quách Mặc Nhược đều cho rằng bia đá này có vào thời Bắc Tề. Bộ sách *Từ Hải* tổng hợp, rất có ảnh hưởng trong ngành văn hoá giáo dục hiện nay của Trung Quốc cũng dựa theo thuyết này. Nhưng cũng có người cho rằng, nó có từ thời Bắc Ngụy; có người lại bàn, nó có từ đời Đường; người khác cho rằng nó có từ đời Tống Nguyên...

Có hai thuyết điển hình dưới đây: Nhóm Vương Thế Mậu triều Minh ngờ đó là thư pháp của thời Tống Nguyên, nhưng không nói rõ là gì. Trải qua nghiên cứu ta còn được biết, khoảng niên hiệu Vũ Bình, thời Bắc Tề (570 – 570) huyện lệnh Lương Phụ Vương Tử Xuân ưa thích điển tịch Phật giáo, từng ở núi Tô Lai, khắc hai tảng đá kinh điển đều là kiểu chữ lệ, nét chữ cổ kính, so với bia khắc kinh ở hang Kinh thạch dường như từ tay cùng một người. Như vậy kinh văn khắc

ở hang Kinh thạch hoặc cũng có thể do Vương Tử Xuân viết.

Thứ hai là thuyết của Ngụy Nguyên, ông ta cho rằng tu sĩ Bắc Tề là An Đạo Nhất viết: Ngụy Nguyên trong “*Đại sơn kinh thạch cốc ca*” viết “Kinh Kim cương viết chữ lệ ở trên đá ở hang Kinh thạch Thái sơn, chữ to như cái đầu mạnh mẽ cổ kính so với Kinh Văn Thù ở động Thủy ngư Tổ Lai sơn và Thiết sơn ở Châu huyện như được viết từ cùng một tay, đều do tăng nhân Bắc Tề, An Đạo Nhất viết...”

Ngoài ra, học giả đời Minh, Vương Thế Trinh còn cho là người đời Đường viết, bàn rằng: “Bút Lục cổ kính trừ người đời Đường ra không ai viết nổi”. Còn có người nhận nét chữ tương tự với “*Trịnh Công Văn khắc*” mà bàn là Trịnh Đại Chiêu viết vào đời Bắc Ngụy ở núi Thiên Trụ!

57. ĐẠI GIA THƯ PHÁP CÓ CHƠI ĐẠI KHÔNG ?

Có một bài văn ngắn “*Tặng vệ phu nhân “Bút trận đồ hậu”*” được coi là bài tự thuật về việc luyện thư pháp của Vương Hi Chi. Trong bài này kể lại lúc Vương Hi Chi đi thăm các danh sơn thuộc đất Hứa, đất Lạc ở miền Bắc, để gặp các nhà thư pháp như Tào Hỉ, Lương Hộc, Thái Ung để thu thái sở trường của nhiều nhà mà lập thành một thể loại riêng.

Đoạn đời từng trải được giới sử học Trung Quốc chấp nhận, một số thư pháp cũng lấy đó làm nền tảng.

Năm 1963, trong cuốn “*Cổ đại tự thể luận cảo*” Khải Công viết: “Cái gọi là “*Bút trận đồ*” của Vệ phu nhân và “*Đề bút trận đồ hậu*” của Vương Hi Chi... đều là đồ giả, không thể công nhận”.

Từ đó trở đi, những bài đề ra nghi vấn về việc Vương Hi Chi qua sông, tới những đất Hứa, Lạc ở miền Bắc được đăng nhiều trên các báo.

Căn cứ vào khảo chứng của các nhân sĩ trong giới sử học, vào thời Vương Hi Chi kể lại lúc đi chơi đất Hứa, Lạc ở miền Bắc vào khoảng năm 3000. Đó chính là lúc quân Hung Nô xâm lấn Trung Nguyên. Hứa Xương, Lạc Dương đều ở trong cảnh chiến loạn, người người lầm than. Bấy giờ nhân sĩ Trung nguyên phần nhiều rút xuống miền Nam để chạy loạn. Sao Vương Hi Chi có thể đem thân vào cơn phong ba bão táp, ung ung vượt sông lên miền Bắc, đi chơi Hứa Xương, Lạc Dương. Lại nữa, các nhà thư pháp có thể gác chuyện an nguy, không quan tâm mà còn bình tĩnh đợi Vương Hi Chi đến trao đổi thư pháp ư?

Khách quan mà phân tích thì chuyện đi chơi đất Hứa, đất Lạc ở miền Bắc của Vương Hi Chi khó mà xảy ra, dù ông mong gặp người tài như khát nước, nhưng thật là trái với lẽ thường!

Vương Hi Chi từ nhỏ theo Vệ phu nhân luyện viết chữ, sau thu thái, mở rộng sở trường của nhiều người, học qua nhiều thầy mà luyện thành tài năng cho mình, tinh anh phát tiết ra ngoài. Nghệ thuật thư pháp của ông đã vươn lên đỉnh cao trong lịch sử thư pháp Trung Quốc. Còn như bàn luận về việc xem ông có đi vào nơi đang xảy ra chiến tranh hay không – chẳng phải là điều

quan trọng.

58. PICASSO MỘT ĐỜI TÀI HOA ?

Picasso là họa sĩ bậc thầy tầm cỡ thế giới, danh vọng bậc nhất thế kỷ 20 không ai có thể nghi ngờ về điều đó.

Ngày 8 tháng 4 năm 1973, ông qua đời vào tuổi 91. Người ta hoàn toàn tin rằng, ông đã chết già, dù rằng khi ông mất, không ai được xem báo cáo tường tận về cái chết của ông.

Nhưng chúng ta có biết họa sĩ đa tài Picasso có đa tình không? Đó là vấn đề đến nay không ai có thể nói là mình biết hết!

Căn cứ vào bạn bè của Picasso – Charlisen tiết lộ: “Picasso đã từng cùng cô gái Pháp, Gabriel Depel Lespina có một mối tình khá lãng mạn! Điều khác với những tình nhân khác là, Picasso đã kẹp trong khung kính bức ký họa một mảnh giấy viết rằng: “Tôi cầu chúa cho kết hôn với cô... Lespinas”.

Cuối thập niên 1980 ở Mỹ đã xuất bản một tập hồi ký của nhà văn nữ người Hy Lạp Arianna Stassiopoulos Hurnton viết, nhan đề là “*Picasso – kẻ sáng tạo và phá hoại*”.

Kể lại chuyện: Picasso gặp gỡ cô gái thuần khiết Marie Thérètes Volte ở Paris. Ông ta không hề giấu giếm đã nói thẳng với cô: “Chúng ta ở với nhau nhất định sẽ hạnh phúc”. Sau đó mấy tháng, Picasso đã chiếm được tình cảm của Marie, vào ngày sinh nhật thứ 18 của nàng.

Từ đó về sau, Picasso nhân lúc vợ đi nghỉ mát, thường thường hò hẹn với Marie. Cô ta sinh cho Picasso một bé gái, sau đó không lâu bị ông ta bỏ rơi. Bởi Picasso lại quen với một phụ nữ nhiếp ảnh, cô Dora Marr.

Một số nhà sử học phương Tây đã từng cho rằng, hứng khởi sáng tác của ông phần nhiều liên quan tới người đẹp sống bên ông. Khi Picasso 80 tuổi thì người vợ sau của ông mới 40 tuổi, vẫn thường khuyến khích ông vẽ một tác phẩm để đời. Nguồn hứng khởi nghệ thuật và sức sáng tác mãnh liệt ấy vẫn kéo dài suốt 10 năm cuối đời.

Nhà danh họa kỳ tài đó có bao nhiêu người tình? Còn phải chờ tổng hợp các tư liệu qua các “*thời kỳ xanh, hồng*” – đầy sức hấp dẫn ...

59. NHẠC SƯ TCHAIKOVSKI CHẾT BỆNH ?

Trong thập niên 1980, học giả Nga là Alexandra Orlova, khi di cư sang Mỹ đã công khai tiết lộ, nhạc sư Tchaikovski không chết vì bệnh mà uống thuốc độc tự sát.

Theo những người am hiểu tình hình thì Tchaikovski là một người đồng tính luyến ái. Nhà quý tộc Pêtecubua, công tước Stanbok Tourmor viết thư cho Alexandra III tố cáo Tchaikovski quyến rũ xúi giục cháu ông ta chơi trò đồng tính luyến ái.

Hành vi đồng tính luyến ái trước nay vẫn bị xã hội lên án. Để che giấu tin đồn xấu xa về tính dục và giữ gìn danh dự cho giới quý tộc hoàng gia, triều đình Sa Hoàng quyết định xử lý việc này. Thế là họ lấy những bạn đồng học ở học viện pháp luật đế quốc của Tchaikovski, tổ chức thành một “*tòa án bỏ túi*”. Tòa án này là tổ chức tư pháp lâm thời, đặc cách ngoài hệ chính qui, được gọi là “*tòa án vinh dự*”.

Ngày 31 tháng 10 năm 1893, tòa án do sinh viên học viện pháp luật tổ chức này đã phán quyết “Tchaikovski phải uống thuốc độc tự sát”. Tòa còn cung cấp “thuốc tốt” cho Tchaikovski uống.

Vài ngày sau, Tchaikovski uống thuốc độc chết.

Sự thực về Tchaikovski tự sát chết do Orlova tiết lộ tư liệu đến từ vợ góa của người đương sự Nicolás Akipi, Blisabeth Carlovnaakopi.

Thế thì, tại sao sau khi Tchaikovski chết qua gần một thế kỷ, mới công bố ra ngoài sự thực về cái chết của nhà soạn nhạc?

Các nhà phân tích cho rằng, xuất phát từ sự sùng kính đối với nhà soạn nhạc vĩ đại này, người biết chuyện không muốn sau khi chết, ông bị người đời thoá mạ. Đồng thời cũng không muốn để cung đình của Sa Hoàng cảm thấy mất mặt bởi hành vi đồng tính luyến ái được coi là một tệ nạn trụy lạc trong giới quý tộc.

Cũng chính bà Orlova, năm 1938 từng nói với nước ngoài rằng, bà ta thấy hồ sơ của Tchaikovski một bức thư của bác sĩ chăm sóc sức khỏe, viết cho em trai của Tchaikovski, trong thư kể tường tận quá trình Tchaikovski nhiễm chứng hoắc loạn, cuối cùng không chữa nổi mà qua đời...

Orlova, trước sau đề ra hai quan điểm mà ngày nay người ta chưa tìm ra bất cứ chứng cứ nào có liên quan tới cái chết của nhà soạn nhạc vĩ đại này, hoặc có thể là nghi án vĩnh viễn.

Nói thế nào chăng nữa thì vũ kịch “*Hồ Thiên Nga*” của nhạc sư Tchaikovski sáng tác vẫn được người đời ca tụng, quý mến hết lòng.

60. ĐẠO DIỄN WILLIAM TAYLER ?

Đầu năm 1922 trong một chung cư ở Los Angeles Mỹ, xảy ra một vụ án mạng, đạo diễn điện ảnh nổi tiếng của Mỹ, William Tayler bị hung thủ bắn chết trong phòng ngủ của ông ta.

Án mạng xảy ra giữa đêm khuya, hung thủ thừa lúc đêm tối, giết người xong liền chạy trốn, theo cảnh sát khám xét thì hiện trường xảy ra án mạng như không có dấu vết người khác động tới.

Trong phòng của William Tayler, tiền mặt đô la, châu báu, nhẫn kim cương... đều còn nguyên, khiến người ta có thể gạt bỏ giả thuyết giết người, cướp của.

Cảnh sát tra xét gian phòng, phát hiện rất nhiều thư tình và áo, quần lót của phụ nữ. Cái đó đối với một đạo diễn ở Hollywood, kinh đô điện thế giới thì chuyện tình ái không được coi là chuyện lạ, huống chi Tayler vốn là người đa tình hiếu sắc.

Trong những di vật của Tayler, có một thứ khiến cảnh sát chú ý, đó là một chiếc áo ngủ màu trắng, rất đẹp bên trên thêu ba chữ M trong đó có một mảnh giấy, lặp lại ba lần câu: “Em yêu anh, em yêu anh, em yêu anh vô cùng!”.

Căn cứ vào điều tra phân tích, chiếc áo ngủ đó rất có thể là áo của Marie, nữ diễn viên trẻ đẹp ở Hollywood.

Marie là một ngôi sao bậc nhất về nhan sắc và tài nghệ diễn xuất đều vượt trội, cô ta yêu Tayler đến mức điên cuồng. Trong đám tang Tayler, cô ta còn coi như trên đời không còn ai, cứ hôn hít người chết, hành động này làm không ít kẻ say mê điện ảnh (fan) lên tiếng chê trách.

Mẹ ruột Marie, bà Yuber đã có thời gian dài tư thông với Tayler. Tayler đến với hai mẹ con, hết sức che giấu mối quan hệ đáng lên án này.

Về phía bà Yuber mà nói, thứ tình yêu bệnh hoạn này có thể đã dẫn tới sự ghen ghét, thù hận bùng nổ, bởi vậy, cảnh sát đặt ra nghi vấn với bà Yuber.

Số phụ nữ có dính dấp với Tayler nhiều không kể xiết, những ngôi sao cỡ lớn như Eidna gọi tình, Marber xinh đẹp v.v... đều có mối tình dang mắc chằng chịt với Tayler.

Thư ký riêng của Tayler sau chuyện xảy ra, đột nhiên mất tích, đã khiến người ta suy đoán là có liên quan đến vụ án này.

Từ đó về sau, nàng Marie bỏ nghề, bà Yuber bỏ đi nước ngoài định cư, vụ án mạng này qua mấy chục năm, vẫn còn là một nghi án bế tắc!

61. THI HÀO BYRON PHIÊU BẠT THA HƯƠNG

“Nước Anh ơi! Ta yêu người, dù người có nhiều thiếu sót”.

Đầu thế kỷ 19, nhà thơ lãng mạn, vĩ đại nhất nước Anh – Byron – sống ở thành Venise, Ý, đã bày tỏ tình cảm nỗi quyến luyến sâu xa với đất mẹ (Anh quốc).

Từ câu thơ tràn đầy tình cảm của Byron, chúng ta tưởng như nhìn thấy con tim tan nát của nhà thơ, trước sau vẫn gắn bó với quê hương, xứ sở.

Nhà thơ lưu vong này, xa rời quê cũ, phiêu bạt sang Ý đến tám năm, vì nguyên nhân nào?

Có một quan điểm cho rằng, Byron bỏ nhà ra đi, có liên quan đến cuộc hôn nhân bất hạnh của ông.

Vợ Byron, Mirbank là loại phụ nữ phàm tục, vô cùng khó chịu. Khi yêu đương họ cảm thấy nhau tốt đẹp; nhưng khi lấy nhau thì hàng ngày đều có sự rắc rối. Đại thi sĩ Byron vốn có tính chất nghệ sĩ, thích sống lãng mạn, đối với đời, tựa như khinh thế ngạo vật; Mirbank thì trái lại, bà ngăn cản sự giao tiếp của Byron, phản đối Byron tiếp xúc với phụ nữ, bà chỉ mong nhà thơ giữ phong độ quý phái, quyết ý ngăn cản nhà thơ làm theo ý muốn riêng tư.

Hai cách sống hoàn toàn trái ngược nhau trong đời, đã khiến họ không sao sống mãi bên nhau. Nếu chia tay nhau, mọi chuyện xem như đã chấm dứt, nhưng bà Mirbank lại tung tin đồn, nói Byron thông dâm với người chị cùng cha khác mẹ với ông.

Byron không sao chịu nổi sự công kích hạ cấp và thô bạo như vậy, nên chỉ còn cách bỏ đi, càng xa càng tốt.

Cũng có người, từ yếu tố xã hội, đem phân tích sâu sắc, cho rằng Byron phiêu bạt chính vì không nỡ nhìn thấy đất mẹ đầy sự xấu xa giả dối, xảo trá mà thôi!

Khi Byron đã nổi danh về những câu thơ thiên tài của ông về giới quý tộc danh vọng, các mệnh phụ phu nhân tao nhân mặc khách, mỹ nữ đổ xô đến, như các sao cùng châu về ngôi Bắc Đẩu; nhưng sau khi Byron gặp mỗi tình vấp vấp, hôn nhân tệ hại, các nhân vật trước kia lấy sự quen biết Byron vinh dự, thì nay lại coi thi hào như khách qua đường, tình người phai nhạt.

Trước thế thái nhân tình bạc bẽo đó đã làm nhà thơ bi quan thất vọng mà chạy trốn cho xa!

Nhưng cái tình nhớ nhung tha thiết đối với đất mẹ của nhà thơ, thì ta không thể nào bảo rằng ông đã bi quan thất vọng!

62. CÁI CHẾT BÍ ẨN CỦA NỮ THẦN SẾCH XY?

Sáng ngày 6 tháng 12 năm 1935, người hầu gái của nữ diễn viên điện ảnh Hollywood Silmar

Todo, khi mở cửa nhà xe đã bị cảnh trước mắt làm cho kinh hãi đến đờ người ra: thấy Silmar Todo gục đầu trên tay lái xe, mặt vậy đầy máu, nét mặt tỏ ra rất đau đớn và xác đã nguội lạnh!

Silmar Todo có tên là “nữ thần đêm đặng” là ngôi sao lớn hàng đầu ở kinh đô điện ảnh Hollywood vào đầu những năm 1930.

Trước cái chết của Silmar, dư luận trong bang phản ứng mạnh mẽ. Nhà đương cục sau khi kiểm nghiệm thi thể Silmar đã xác nhận, Silmar chết vì tự sát!

Luật sư riêng của Silmar Todo đề ra nhiều câu hỏi về cái chết của Silma, và chính thức đưa ra kiện. Tòa án sau khi xét xử vụ án này, đã tuyên bố “trúng độc dầu xăng mà chết”, chỉ ra nguyên nhân dẫn đến cái chết mà không phán quyết mang tính chất bản án.

Ngôi sao màn bạc trước khi chết, vẫn sống chung với đạo diễn gao cội Roland. Roland không phủ nhận một ngày trước khi xảy ra vụ việc đã cãi kịch liệt với Silmar, và đêm đó khi Silmar không về ngủ, người nhà khóa cửa ngoài, khiến lúc tảng sáng trở về Silmar không có cách nào vào nhà được nên bất đắc dĩ phải vào nghỉ tạm trong nhà chứa xe.

Có rất nhiều người chứng thực rằng trước khi chết, Silmar từng cặp kè với một người đàn ông da đen đẹp trai rất thân mật, họ thường nhìn thấy hai người tay trong tay ra vào những nơi giải trí.

Chỉ riêng điều đó đã khiến Roland nặng mối nghi ngờ dễ sinh ra hành vi mạo hiểm!

Zaso beate, bạn gái của Silmar trong một bản khai làm chứng đã tiết lộ rằng khi Silmar Todo còn sống, cô ta đã hai lần nhận được điện thoại của một người tự xưng là “chàng trai San Francisco” đòi cô ta bỏ tiền ra, nếu không sẽ khử.

Dù tình tiết này chứng tỏ sự kiện cô bị đe dọa tính mạng, nhưng xét từ hiện trường Silmar chết, vẫn không có cách nào nhận định Silmar bị người khác hại.

Silmar xinh đẹp, diễm lệ khiến người ta mê hồn, đã ra đi một cách âm thầm như thế, khiến vô số người say mê điện ảnh sùng bái cô cảm thấy buồn bã chán chường!

63. VAN GOGH TỰ SÁT VÌ ĐÂU ?

Tranh sơn dầu họa sĩ lớn Hà Lan Van Gogh sáng tác, như *Hoa hướng dương...* Trên thị trường từng bán đến bốn chục triệu đô la.

Van Gogh không chỉ ở Châu Âu mà trên thế giới cũng xứng đáng là họa sĩ kiệt xuất của nền hội họa.

Ngày 27 tháng 7 năm 1890 ở trấn nhỏ Ovil Paris. Họa sĩ Van Gogh 37 tuổi mang dụng cụ vẽ và súng lục từ trong nhà ra đi. Trên một khoảnh đồng ruộng vắng vẻ, Van Gogh cầm súng chĩa vào mình và một tiếng súng nổ, Van Gogh ngã ngực trên vũng máu. Từ đó, họa sĩ thiên tài đã ra đi mãi mãi...

Người ta rất cảm thương việc Van Gogh tự sát, họ bắt đầu nghiên cứu động cơ tự sát của nhà danh họa.

Có người suy đoán, cuộc sống nghèo khổ là động cơ tự sát của Van Gogh.

Van Gogh thường chán nản, bi quan, từng nói câu thế này: “Chúng ta sống, làm việc mà không hi vọng thành công... Tôi lo lắng cho cuộc đời chúng ta, tình hình này có lẽ không sao khá lên được!!”

Tác phẩm của Van Gogh khi ông còn sống chưa từng giúp ông được chút gì về kinh tế hoặc có thể nói là một nỗi bi quan làm ông “chán sống”.

Có người nói Van Gogh vì thất tình mà không muốn sống nữa!

Van Gogh chưa được người đàn bà nào yêu tha thiết về tình yêu, ông ta là kẻ thất bại từ kinh tế đến tình cảm.

Lúc Van Gogh 16 tuổi, trong thời gian sống ở Luân Đôn, chàng trai vừa gặp con gái chủ trọ thì đã yêu, nhưng cô gái đó đối với ông lại lạnh như băng giá. Mối tình đầu chân thành tha thiết của Van Gogh đã biến thành bọt nước.

Từ đó, Van Gogh yêu tiếp một quả phụ có con, và kỹ nữ đã mang bầu, nhưng cũng đều gặp sự trở ngại của đồng đời nên mãi chưa thành hôn.

Những khủng hoảng khắc nghiệt về tình yêu đã khiến Van Gogh sống trong tình cảm u uất, tinh thần hoảng hốt!

Cũng có người cho rằng, nguyên nhân cuối cùng dẫn đến sự tự sát của Van Gogh là không có ai chia sẻ nỗi lòng với ông và cuộc sống tăm tối của ông đã khiến ông cương quyết lìa đời bằng phát súng ân huệ!

Nghệ thuật cao vời chưa được người đời trân trọng tiếp nhận, quả thật là một nỗi bi ai khôn cùng!!

64. VỢ KỊCH SĨ MOLIÈRE ?

Molière là kịch tác gia nước Pháp trong thế kỷ 17, Molière sinh ngày 15 tháng 1 năm 1622 trong một gia đình thương gia giàu có ở Paris. Ông là một nghệ sĩ sân khấu, có thành tựu nổi bật nhất, tạo ảnh hưởng lớn lao trong lịch sử sân khấu châu Âu, sau Shakespeare.

Từ năm 20 tuổi, Molière bắt đầu theo đuổi sự nghiệp sân khấu, ông vừa là biên kịch, vừa làm diễn viên trên sân khấu kịch, ông dốc hết tâm huyết hơn 30 năm, cuối cùng ngã gục trên sân khấu.

Lúc 40 tuổi, Molière mới kết hôn.

Vợ Molière là ai? Hoặc giả nói: Vợ ông có thực quan hệ với ông không? Đối với vấn đề này, các nhà sử học phương Tây vẫn không ngớt tranh luận.

Có người nói: Vợ Molière tên Francoise, kỳ thực là con ruột của Molière, bởi Molière hồi trẻ từng yêu tha thiết mẹ của Francoise là Madelaine Béart, hai người sinh một con gái Francoise và sau này đã lấy Molière.

Nhưng cũng có người nói, Frsancoise là do hoàng thân Pháp, bá tước Modenat tư thông với Madeaine Béart mà sinh ra.

Căn cứ vào văn bản pháp luật, Molière và vợ kết hôn thì chữ ký trong hôn thú không là Francoise, mà là Aramande em gái bà Madeaine Béart.

Vợ Molière là em ruột bạn thời trẻ của ông, điều đó về pháp luật đã có căn cứ.

Nhưng dù như vậy, có một số người vẫn cho rằng, cái việc lấy Aramande làm vợ, trên thực tế là một hiện tượng giả.

Madeaine Béart và Molière, không cưới mà sinh con, để che mắt mọi người, trước sau đã gọi cô con gái Francoise là em mình, dụng ý của họ là mưu tính cho tương lai. Chỉ có vậy bà ta mới có thể tiếp tục giao du, hành lạc với các người đàn ông khác.

Cho rằng Molière lấy con gái mình làm vợ, đó có phải là một sự nhục mạ của các nhân sĩ trên nước Pháp, đối với kịch tác gia vĩ đại này chăng? Vì nguyên nhân mà họ phân tích, xem ra cũng hợp với tình lý!

65. BẠN CÓ YÊU NHẠC BRAHMS ?

Về phong cách sáng tác nhạc của nhà soạn nhạc vĩ đại Đức Johannes Brahms, ông thuộc dòng nhạc cổ điển, hay là dòng lãng mạn? Vấn đề này trước sau là điều mà giới nghệ thuật không ngớt tranh luận thắc mắc...

Có người nói, Johannes Brahms là người cuối cùng trong số bậc thầy của trường phái nhạc cổ điển.

Johannes Brahms suốt đời chung tình với chủ nghĩa cổ điển, như độc tấu piano, hợp tấu piano. Ông sáng tác nét nhạc trang nhã, lắng đọng thuần hậu. Khiến người thấy được tính nghiêm cẩn có thừa.

Ông không hề viết tiêu đề âm nhạc nhằm để tiếng đàn cung nhạc tự nói bằng ngôn ngữ của nó. Về thủ pháp sáng tác, ông giữ nguyên hình thức Passacaria cổ xưa.

Những cái đó đủ khiến các nhà phê bình âm nhạc thấy rằng Johannes Brahms là đại biểu của

trường phái cổ điển.

Ngoài ra, cũng có người cho rằng, phong cách sáng tác nhạc của Johannes Brahms nghiêng hẳn về trường phái lãng mạn.

Trong vũ khúc Hunggari, người nghe cảm nhận tâm hồn họ rung động sâu xa... Khiến người ta cho rằng Johannes Brahms đã lộ rõ bản sắc lãng mạn của ông. Nhạc giao hưởng, nhạc viết cho dàn sáo của ông mang dư âm lâu dài, âm áp đậm đà, rất đặc trưng của thời đại mới.

Căn cứ vào cái đó, có người coi Johannes Brahms là bậc thầy vĩ đại của trường phái lãng mạn châu Âu ở thế kỷ 19.

Còn có quan điểm khác cho rằng phong cách sáng tác của Johannes Brahms không thể gán ghép vào trường phái cổ điển hay lãng mạn một cách đơn giản, ta nên coi ông là bậc thầy âm nhạc, kiêm cả cổ điển, lãng mạn lại vừa hiện đại, vừa đối đáp để thành một thể tổng hợp, thống nhất.

Phong cách sáng tác dung hợp của Johannes Brahms, từ bản giao hưởng số một, giống như sử thi, bản giao hưởng số hai mang tính phổ thông của ông đều có sự thể hiện cẩn kẽ thấu đáo.

Nói cách khác, nguồn sáng tác âm nhạc của Johannes Brahms, kết cấu của nó mang tính cổ điển, nhưng nội dung lại chứa đầy sắc thái lãng mạn.

Brahms xuất thân trong một gia đình nhiều đời sáng tác âm nhạc, tuy tài hoa phong phú nhưng cô độc tự cao, ông đẹp trai, phong nhã nhưng lại không được người khác phái yêu. Ông yêu quý tự do, nhưng lại muốn khoái lạc!! Và ông cứ sống độc thân, không có người bầu bạn.

Xem ra, đời sống éo le đơn chiếc của nhà soạn nhạc vĩ đại đã hình thành một phong cách độc đáo trong sáng tác của ông, đó là điều khiến người khó hiểu và khó diễn tả !

66. BẢN GIAO HƯỞNG TỬ VONG ?

Trên thế giới, các nhạc khúc giao hưởng của Beethoven sáng tác đều xứng đáng là những tác phẩm để đời.

Beethoven hòa theo dòng nhạc, giao hưởng của ông như máng nước tuôn chảy, được mọi người trên thế giới thích thú cảm nhận.

Beethoven có một châm ngôn: “Tôi muốn chiến thắng số phận”.

Suốt đời Beethoven phải đấu tranh với bệnh tật, lúc trẻ ông mắc nhiều bệnh tật như kiết lỵ, đau nhức, phù thũng, chai phổ... thi nhau dày dò ông. Bệnh tật theo thời gian gặm nhấm đời ông, khiến năm ba mươi hai tuổi, ông gần như điếc đần. Nhưng Beethoven vẫn dựa vào nghị lực dũng mạnh, sống trong thế giới “thiếu vắng âm thanh” mà vẫn sáng tác ra dòng nhạc làm rung động lòng người.

Nguyên nhân gì đã khiến tai Beethoven bị điếc? Trong kiểm nghiệm di thể Beethoven, không sao phát hiện được chứng bệnh nào xác thực, bộ tai điếc đã trở thành câu đố hóc búa.

Dù mọi người tin rằng, Beethoven bị bao thứ bệnh tật sớm cướp đi sinh mệnh, nhưng một số học giả hiện đại cho rằng, cái chết của Beethoven hẳn có liên can tới Carl, cháu ông.

Beethoven sống độc thân mà Carl luôn luôn quấy nhiễu ông. Nhiều khi còn tỏ ra bất kính với Beethoven. Điều đó có thể khiến tính tình vốn đã nóng nảy lại càng phát ra kịch liệt hơn về tinh thần, đã sinh ra bao nỗi đau khổ lớn lao...

Đứa cháu bất hiếu đó đã khiến thân tâm ông mòn mỏi chông chênh.

Dù vậy, Beethoven vẫn để lại di chúc: “... Để lại tất cả di sản của tôi cho cháu tôi!”.

Cuối cùng Beethoven đành mặc cho “số phận đẽ bẽp” hai tay buông xuôi! Ngày 26 tháng 3 năm 1827 Beethoven vĩnh viễn ra đi, linh hồn nương theo sóng nhạc về cõi vĩnh hằng. Lúc đó, ông chưa viết xong bản giao hưởng tử vong.

Người ta sẽ mãi mãi luyến tiếc Beethoven vĩ đại lại càng không quên bản “*Giao hưởng tử vong*”.

67. “NGƯỜI YÊU VĨNH CỬU” CỦA BEETHOVEN ?

Trong số di vật của nhạc sĩ Beethoven, có ba bức thư tình chưa gởi. Trong thư không đề tên ai, chỉ có một bức ghi là: gởi “Người Yêu Vĩnh Cửu”.

Bậc thầy âm nhạc ra đi, để lại cho người đời sau một câu đố khó giải!

Vậy ai là “Người Yêu Vĩnh Cửu” của Beethoven... ? Có người đoán rằng “Người Yêu Vĩnh Cửu” của Beethoven là Traysar.

Tình yêu của Traysar và Beethoven lấy sự thông cảm nhau làm đầu. Dù họ biết nhau khá sớm, nhưng quan hệ thật sự với người yêu chỉ có sau khi ông đã nhiều lần vấp vấp về tình cảm. Traysar tặng Beethoven một bức chân dung, được Beethoven lưu giữ đến cuối đời và để cùng một chỗ với ba bức thư tình.

Bất luận về hiện tượng hay về thật chất, Traysar đều rất có thể là “Người Yêu Vĩnh Cửu” của Beethoven.

Juliet trẻ, đẹp đã khiến tình cảm của Beethoven bùng nổ. Một bản sonát viết cho Piano, bản “*Ánh trăng*” đã diễn đạt tình ý yêu đương sâu sắc của ông với nàng Juliet.

Tình cảm của Beethoven và nàng Juliét rất sâu, nhưng trước sự phản đối của cha Juliet hai người đau khổ đành chia tay, Juliet lấy người khác, nhưng tình bạn giữa hai người trước sau không đứt đoạn. Nhiều năm sau, Juliét rơi vào cảnh nghèo túng, đã được Beethoven tận tình giúp đỡ.

Tình yêu khó phai của Beethoven và Juliet lúc nào cũng nong nân trong các tác phẩm của Beethoven, nó tạo nên sức mạnh lạ thường!

Quy kết Juliet là “Người Yêu Vĩnh Cửu” trong Beethoven thật không phải quá đáng.

Một quan điểm mới cho rằng, phu nhân Francis Boulentana mà Beethoven làm quen lúc cuối đời, rất có thể là “Người Yêu Vĩnh Cửu” trong lòng Beethoven. Bởi vì trong thư Beethoven gửi cho người tình này từng có câu: “Tình em yêu, khiến tôi vô cùng hạnh phúc! Lại cũng khiến tôi sa vào “thú đau thương”!

“Người Yêu Vĩnh Cửu” của Beethoven thực ra là ai? Hoặc có thể không có một tên người rõ ràng hay chỉ là sự tìm kiếm về tinh hoa âm nhạc của nhà soạn nhạc!

68. CÁI CHẾT CỦA ĐIỆN ẢNH GIA PAUL BOURNE ?

Năm 1922, chàng trai Paul Bourne còn đang đi học ở New York khi mới gặp cô gái trẻ Rosi Millet là chàng đã mê ngay, hai người yêu nhau say đắm. Chưa đợi khóa học chấm dứt, đôi uyên ương đã dọn về ở chung với nhau...

Ba năm sau, một hôm nàng Rosi Millet đột nhiên mắc bệnh thần kinh, hôn mê bất tỉnh. Chàng trai thấy cô vợ thông minh, xinh đẹp bỗng trở thành người sống dở, chết dở, khiến chàng Paul Bourne bị “cú sốc” nặng nề.

Paul bourne liền thu xếp cho nàng Rosi Millet vào ở trong một bệnh viện tâm thần, sau đó chàng lao vào sự nghiệp điện ảnh. Tài hoa vốn sẵn tính trời, Paul vào ngành điện ảnh đã đạt được thành tích rực rỡ và trở thành nhà làm phim nổi tiếng ở kinh đô điện ảnh Hollywood.

Đi kèm với sự thành công này, chàng lại đón nhận một tình yêu ngọt ngào, mới mẻ. Trong một dịp quay phim, chàng gặp ngôi sao rất xinh đẹp Jane Harlow, nàng ta lao vào vòng tay của chàng Paul tài hoa! Hai người yêu thương quấn quýt, ân ái sâu nặng, liền kết làm vợ chồng.

Trong khi đó, nàng Rosi rơi vào giấc ngủ mê suốt mười năm, đến một buổi sáng kia, nàng đột nhiên tỉnh dậy, và dần dần nhớ lại mọi sự...

Tình huống bất ngờ đó đã vô tình uy hiếp mạnh mẽ cho cuộc sống đang yên ổn, hạnh phúc của chàng Paul. Hai người vợ trước, sau đều được Paul yêu tha thiết. Giữa hai người bất luận bỏ ai, đối với Paul Bourne rất khó giải quyết ổn thoả. Khi nàng Rosi bắt đầu nhớ lại mọi chuyện đã qua, thì đột nhiên Paul lại chết tại nhà riêng.

Không bao lâu sau cái chết của Paul thì nàng Rosi cũng biến mất một cách bí ẩn. Nghe nói cô ta nhảy xuống sông tự sát.

Trong báo cáo chính thức của cảnh sát, nói vì Paul “trục trặc về tình dục” lại không chịu nổi áp lực về tâm lý quá lớn nên đã tự sát.

Nhưng qua báo chí, dư luận đặt ra, nhiều nghi vấn cho rằng đạo diễn Bourne bị giết vì chuyện tình mà hung thủ là một trong hai người vợ của anh ta chẳng?

Vì không có chứng cứ đích thực nên bị kịch tình yêu của nhà đạo diễn Paul Bourne trước sau chưa phanh phui được sự thật!

69. NHẠC SƯ HANDEL ?

Nhà soạn nhạc vĩ đại châu Âu, George Frideric Handel sinh năm 1685 ở Đức, sau nhập quốc tịch Anh.

Handel một đời say mê âm nhạc, sáng tác rất nhiều tác phẩm bất hủ được mọi người yêu thích. Trong viện ca kịch Luân Đôn, mỗi khi ban nhạc tấu lên nhạc khúc “*Harilouya*” của Handel, khán giả không ngăn nổi hứng chí, họ đều đứng dậy hát theo...

Có thể thấy nhạc khúc của Handel đã thấm sâu vào lòng người, chẳng trách mà nhạc sư vĩ đại Beethoven hết lời khen ngợi Handel là một người vĩ đại trong chúng ta.

Dáng vẻ đường hoàng, thân thể khỏe mạnh, Handel lại là bậc thầy âm nhạc, tài năng thiên phú, nên có rất nhiều người đẹp theo đuổi.

Nhưng bậc thầy âm nhạc này lại ở vậy suốt đời không lấy vợ, cũng không có mối tình nào với phụ nữ. Đó là điều rất hiếm thấy trong giới nghệ thuật phương Tây.

Mọi người, đối với Handel độc thân suốt đời đều không sao hiểu nổi.

Có người nghi ngờ Handel là loại người yêu thanh cao! (*amour phatonique*). Các truyện ký viết về ông, đều nói tới việc ông ghét tiếp xúc với phụ nữ. Đối với phụ nữ, ông không cảm thấy hứng thú, tựa hồ cá tính của Handel là thế.

Handel thích sự cô độc, tính nết nóng nảy cũng là một trong những lý do khiến quý bà kính nể mà xa lánh.

Các phụ nữ quen biết Handel đều coi ông là người có máu lạnh. Một lần, có một cô gái xinh đẹp Florence theo đuổi Handel đến Venise nhưng cuối cùng vẫn bị ông ta tuyệt cự, né tránh!

Có một quan điểm cho rằng, Handel suốt đời không lấy vợ, là vì ông chuyên tâm dốc sức vào sự nghiệp âm nhạc.

Handel lập chí, muốn hiến thân cho âm nhạc, cả đời ông chỉ chú tâm vào âm nhạc. Mỗi khi có hứng sáng tác, là ông lao vào làm việc vài ngày liền là sự thường. Ông đam mê sáng tác mạnh mẽ, tình cảm phát ra cháy bỏng, đều hoàn toàn dồn vào âm nhạc. Ngoài âm nhạc ra phụ nữ dường như không có gì hết!

Có thể nói được rằng Handel hiến cả đời cho âm nhạc, coi nó như vợ con cũng không phải là quá đáng vậy! Việc luận bàn thao bễ ngoài, có thể tạm kết luận như vậy!

70. CÁI CHẾT CỦA THIÊN TÀI ÂM NHẠC ?

“Âm nhạc của ông sống mãi với thời gian!”.

Mozart thật xứng đáng với lời bình đó!

Ngày 5 tháng 12 năm 1791, kỳ tài âm nhạc Mozart mới 35 tuổi, đã sớm từ giã cõi đời!

Để tưởng nhớ ông, cứ đến ngày này, suốt hai trăm năm sau, giới âm nhạc các nơi trên thế giới đều họp nhau làm lễ tưởng niệm hương hồn của ông.

Nhà soạn nhạc vĩ đại sớm được gọi là “thần đồng âm nhạc” này trong tuổi đang lên đến đỉnh cao danh vọng, đã đột nhiên lìa đời! Không nghi ngờ gì nữa, đây thật là một bi kịch to lớn trong lịch sử âm nhạc!

Nguyên nhân nào khiến Mozart ra đi quá sớm như vậy? Vấn đề này vẫn còn ám ảnh người yêu âm nhạc trong bao thế hệ.

Có một thuyết khá lạ cho rằng, Mozart bị bức bách đến chết. Lý do ông từng là một chiến sĩ chống lại kẻ độc tài, trong ca kịch “*Cây sáo ma*” của ông đã gây tổn hại cho kẻ thù chính trị, cho nên chúng âm mưu sát hại ông.

Quan điểm đó khiến người ta hết sức mơ hồ, vì không có bằng chứng thuyết phục.

Cũng có người vận dụng hình thức nghệ thuật mô tả một nhân vật “như Mozart” bị giết bởi tay Saliery, nhà soạn nhạc cung đình.

Nhưng lập luận đó, tư liệu lịch sử chưa hề bàn đến. Lại có nhiều người cho rằng, Mozart chết vì bệnh tật, và không hề có liên quan với các nguyên nhân bên ngoài.

Khi sống, Mozart nghiện thuốc lá, rượu, sinh hoạt không chút chừng mực, vợ ông ít chăm sóc ông, lúc ông hấp hối hai má sưng lên, toàn thân co giật, tứ chi cũng có dạng phù thũng. Hiện tượng đó hoàn toàn do bệnh tật gây nên.

Nhưng bệnh nào gây đến cái chết của ông? Các ý kiến không thống nhất cho lắm.

Có thuyết nói ông chết vì bệnh phổi, có thuyết nói ông chết vì thận quá suy yếu! Cũng có người nói là khi ông thử máu và rửa ruột không cẩn thận nên đã dẫn tới cái chết kia. Cũng có người nói là viêm khí quản nghiêm trọng, khiến ông bị nghẹt thở.

Ngày nay, việc tìm hiểu nguyên nhân chết đích thực của Mozart đã phai nhạt dần, chỉ lo thưởng thức số tác phẩm bất hủ, đã sáng tác trong cuội đời ngắn ngủi của Mozart làm chúng ta nhớ mãi không quên!!

71. NHẠC SĨ ĐỘC THÂN ?

Ông được gọi là “*Vua ca khúc*” Franz Schubert cũng giống như bậc thầy vĩ đại Mozart, khi mới 31 tuổi ông đã sớm lìa bỏ cuộc đời.

Schubert chưa từng ôm ấp phụ nữ nhưng ông lại mắc “bệnh kín”. Do đó, người ta xem chuyện Franz Schubert suốt đời sống độc thân, họ không hiểu có đúng thế không?

Ông có chỗ không giống với Mozart, là Schubert không chỉ một lần yêu đương người đẹp. Ông đã từng đem ngọn lửa yêu đương trong lòng, thổi vào bản nhạc “*Mộng thanh xuân*” để dâng cho người tình trong khi đang yêu tha thiết. Nhưng ngọn lửa tình ấy, chưa nung chảy được trái tim của cô nàng.

Caroline estehasay, học trò của Schubert là một thiếu nữ xinh đẹp gốc Hunggari. Giữa họ chỉ có tình yêu lãng mạn, lại không có hôn nhân hạnh phúc. Về tình yêu, Schubert chỉ có khai hoa mà chưa kết quả!

Có người đem cách sống độc thân của ông bảo là vì ông nghèo túng! Schubert sinh sống khó khăn, thường phải dựa vào bạn bè tiếp tế cái ăn cái mặc. Ca khúc ông sáng tác, có khi chỉ có thể gượng gạo đổi lấy tiền ăn một bữa cơm. Vậy mà sau khi ông chết, các ca khúc của ông đều có thể bán được mấy vạn đồng vàng trở lên.

Phụ nữ yêu tha thiết Schubert, nhưng phần lớn đều bị cảnh nghèo túng của Schubert làm họ sợ hãi mà rút lui. Trong con mắt của các nàng, tình yêu không thể thay cơm ăn nước uống, cũng không thể đổi lấy áo mặc. Cái mà hôn nhân cần là tiền bạc và của cải.

Có người cho rằng Schubert suốt đời không lấy vợ, bởi tướng mạo của ông không có một điểm nào làm cho người ta yêu thích ngoài tài âm nhạc! Điều này chưa chắc đã đúng!

Người đồng thời gọi Schubert là “cây nấm” vì hình dung của ông được mô tả là mũi tẹt, trán tóp, môi dày, mày thô, bụng to bè bè, ngón tay thô, đầu mập mặt tròn.

Hình dạng như vậy sao có thể khiến người đẹp quý mến?

Cũng có người cho rằng, Schubert chịu ảnh hưởng sâu nặng của Beethoven trong nguyên tắc sống độc thân.

Hoặc giả có thể nói, Schubert tự biết không được người đẹp yêu chiều, nên quyết tâm sống như Beethoven, coi âm nhạc là vợ, suốt đời bầu bạn! Quá nhiều lý do giải thích về ông, càng làm ta khó phân biệt đâu là thực hư ?!

72. CÁI CHẾT CỦA NỮ DANH CA ?

Tháng 6 năm 1961 vào một ngày hè oi bức, nữ danh ca Mỹ Leber Lourman mặc quần tắm hở hang, năm ấy đã 67 tuổi, một mình vào nhà để xe, đóng chặt cửa ngòi vào xe, mở máy trong đó...

Nữ danh ca Leber hít khói độc tự tử ...

Tin tức truyền ra làm dư luận xôn xao. Ngôi sao sáng chói trên sân khấu ca nhạc Mỹ vào những năm 1920, 1930 đột ngột rơi rụng như một ánh sao băng! Đó là sự thực mà những fan sùng bái nữ ca sĩ Leber không thể không sùng sốt.

Mùa xuân năm 1929, ca sĩ Leber đã bắt đầu có tiếng, mới đầu, yêu một chàng viết văn trẻ tuổi. Cuộc tình ngắn ngủi không đầy trăm ngày khiến Leber khó mà quên ngay. Nàng lại quen với một chàng nhà giàu, hai bên vừa gặp nhau đã xiêu lòng! Tình cảm ngày một sâu! Không ngờ có một người đàn ông phong nhã – nam diễn viên Hollywood Smith Revanand xen vào yêu điên cuồng cô ca sĩ Leber, chàng Smith bám nàng dai như đũa đũa và hai người bèn xây tổ uyên ương.

Sau tuần trăng mật không lâu này, Leber đã chán ghét lối yêu điên cuồng của chàng Smith. Rồi giữa năm sau trong một lần gia đình tụ họp, Smith bị một khẩu súng lục của chàng cướp cò mà chết.

Sự việc có đúng thế không hay còn là bí ẩn nào khác? Cuộc điều tra đã diễn ra thật tỉ mỉ, nhưng không có một chút đầu mối gì lạ, nên cũng qua đi...

Trong những năm tháng về sau, nàng ca sĩ đa tình đã dính dấp với bao người đàn ông, không sao kể xiết, tòa nhà sang trọng của cô nàng đã biến thành nơi ong bướm mặc sức qua lại diễn ra trận cười thâu đêm...

Cuộc sống quan dâm kéo dài, khiến ca sĩ Leber muốn tìm hương vị mới lạ. Cô ta cùng với nữ thư ký riêng và nàng ký giả xinh đẹp chơi trò đồng tính luyến ái. Đến năm năm mươi tuổi, Leber còn thích giao du với thanh niên đẹp trai khỏe mạnh.

Năm ngoài sáu mươi, nàng sống với một bọm nhậu bụng dạ hẹp hòi, cử chỉ thô lỗ không sao chịu nổi, kết thành một đôi vào cuộc đời.

Cuộc đời tình ái của bà trong giai đoạn cuối tuộc dốc nhanh chóng. Cả đời nàng chỉ chạy theo dục vọng chóng qua, những người thân yêu đều lần lượt ra đi khi còn quá trẻ từ người tình đến chồng chết vì súng, con yêu chết vì lao xe xuống vực... tất cả đều là nỗi đau mà định mệnh đến cho người đàn bà đa tình này.

Nữ danh ca Leber tự tử hoặc có thể cô ta có điều bí ẩn không thể nói ra? Hoặc đơn giản chỉ là chán sống. Vậy đâu là sự thật???

73. THẦN TƯỢNG ĐIỆN ẢNH VÀ BỆNH AIDS?

Xuất thân từ tài xế xe ca, Loy Fitzgerald là một thanh niên khôi ngô, đáng vẻ đường hoàng...

Khi Loy Fitzgerrald bước vào ngành điện ảnh ở Hollywood, và sau khi đổi tên anh thành tài tử danh tiếng Rocker Henderson, thì trong lòng bao người mê điện ảnh, cái tên Rocker nổi lên huy hoàng rực rỡ!!

Khi ngôi sao điện ảnh vĩ đại, đến năm 59 tuổi, đã làm mưa làm gió trên phim ảnh thế giới gần bốn mươi năm đột nhiên qua đời tại nhà riêng của ông, người trong giới kinh đô điện ảnh Hollywood và hàng triệu người sùng bái Rocker Henderson không ai không cảm thấy đau buồn tiếc nhớ!

Thần tượng điện ảnh trong lòng sùng bái, đột nhiên buông tay ra đi, đã trở thành vấn đề công chúng thời đó rất quan tâm!

Cô ruột Rocker Henderson tỏ ra vô cùng thương cảm than thở: “Đó là mối phú quý hủy diệt nó, sự quyến rũ của thế giới ong bướm ghê gớm quá!”

Rocker đúng là một ông hoàng trong lòng các thiếu nữ say mê điện ảnh, đồng thời ông ta cũng là một người đồng tính luyện ái điên cuồng.

Công ty điện ảnh Globe Mỹ nhằm duy trì hình tượng đẹp đẽ của họ và lợi ích kinh tế, xui khiến Bukhara sớm kết hôn với cô Fitz của công ty này.

Trong cuộc hôn nhân ba năm ngắn ngủi, dù cô Fitz xinh đẹp mỹ miều đã giở đủ mọi mánh khéo, thi triển tối đa sức quyến rũ của phụ nữ, nhưng đều không hấp dẫn nổi Rocker vì chàng đẹp trai tài tử này chẳng hề có chút hứng thú này... mà nó còn khiến đôi vợ chồng rơi vào cảnh tuy gần mà xa.

Và nay thì Rocker Henderson đã mắc bệnh AIDS! Tuy có nền kinh tế hiện đại nhất nước Mỹ nhưng nó chỉ có thể khiến bệnh tình của Rocker tạm thời bị khống chế. Nhưng Rocker như kẻ chơi vơi giữa dòng sông chết, đâm ra lại càng liều lĩnh hành lạc, truy hoan với người đồng tính luyện ái và bắt đầu hút thuốc lá, và uống rượu mạnh dữ dội...

Tài tử tài danh Rocker Henderson không những không muốn kéo dài sinh mệnh của mình mà lao vào con Đường tự hủy.

Hoặc có thể đó là cách lấy một chết, giải nghìn nỗi sầu.

74. BÊU XẤU HAY SỰ THỰC ?

Đầu những năm 1990 khi Ủy ban bình xét giải thưởng Oscar Mỹ lần thứ 63, nam diễn viên Pháp Depardieu lọt vào danh sách đề cử giải nam diễn viên xuất sắc nhất trong số các nước nói tiếng Pháp.

Depardieu nhờ cách diễn xuất đặc sắc của ông đã nhiều lần được hưởng vinh dự trong giới điện ảnh phương Tây, nay lại lọt vào danh sách đề cử của giải Oscar Mỹ lần thứ 63, với tài tử Depardieu mà nói, đó là điều rất xứng đáng.

Ngày trao giải được cử hành ở kinh đô điện ảnh Hollywood, ngôi sao nổi nhất nước Pháp này lại vô có vắng mặt trong buổi lễ.

Người mê điện ảnh rất lấy làm tiếc, không được nhìn thấy Depardieu đến nhận giải, đồng thời cũng tỏ ra khó hiểu lời giải thích của Ban tổ chức rằng: Depardieu vì bận quay phim mà không đến dự hội được!

Căn cứ vào người am hiểu tình hình tiết lộ thì tài tử Depardieu vì tin đồn ác ý kia mà không tiện lộ diện.

Trước đó tạp chí Times bên Mỹ tiết lộ, Depardieu sống y như vai ông ta đóng trong phim đầu tiên: “Tìm vui” kể chuyện một tên lưu manh theo đuổi dụ dỗ phụ nữ...

Trên báo “*Nước Mỹ ngày nay*” đăng một bài phỏng vấn, vạch ra rằng Depardieu đã từng hiếp dâm phụ nữ là hoàn toàn chính xác!!

Phụ nữ đối với tin tức của báo chí nước họ liên tiếp đòi tài tử Depardieu rút lại lời nói xấu, làm tổn hại cho nữ giới và còn đòi bồi thường danh dự cho phụ nữ!

Depardieu vẫn cực lực phủ nhận hành vi cưỡng dâm phụ nữ ông tuyên bố thẳng với thế giới rằng: “Tôi sống đàng hoàng với vợ con, tôi phản đối những kẻ độc mồm, loan tin tôi là kẻ cưỡng dâm”.

Phần đông người Pháp coi dư luận của báo chí, điện ảnh Mỹ là một âm mưu trong việc “bình xét giải thưởng Oscar” họ tỏ ra bất mãn với báo chí Mỹ, đã phá hoại hình ảnh thần tượng của tài tử Pháp trong lòng người mê điện ảnh.

Bạn thân nhất của Depardieu, Mart Pyloze nói, Depardieu coi tin đồn về tội tính dục của ông ta là có ác ý phóng đại, không những khinh bỉ mà còn lấy làm “thích thú về cách đưa tin khò khạo đó”.

Người ta có lý do tin rằng lời bạn thân của Depardieu là sự thật. Thế thì Depardieu có thích tin đồn phóng đại hay là ông khinh thế ngạo vật, hoặc đúng là có việc đó? Hay là bên trong còn có bí ẩn nào khác?

75. ĐƯỜNG CÙNG CỦA MỘT MINH TINH ĐIỆN ẢNH ?

Cô gái Jayne Thurberger xinh đẹp ở mardheldon (nước Mỹ). Trong thời thơ ấu, Jayne khát vọng trở thành một ngôi sao màn bạc.

Năm 1956, nàng tốt nghiệp trung học vào tuổi hoa niên mơn mởn, toát ra sức sống mãnh liệt, Jayne dựa vào tài kịch nghệ thiên phú đã trình diễn trong một đoàn kịch, biểu hiện tài năng và sức quyến rũ của cô.

Tài hoa xuất sắc của cô lọt vào mắt nhà đạo diễn kỳ cựu ở Hollywood. Từ đó khát vọng bước vào giới điện ảnh của Jayne, cuối cùng đã được toại nguyện.

Cuộc hôn nhân đầu tiên của cô không mấy hạnh phúc, chỉ là khi chàng thanh niên Đức Romain Gary, người đàn ông phong nhã lại vừa là nhà văn vừa là quan chức ngoại giao, xuất hiện bên cạnh minh tinh Jayne mới chín mười cho một tình yêu vĩ đại, nồng nàn.

Sau khi Jayne và Romain Gary yêu nhau tha thiết mấy năm và sinh được một bé trai dễ thương, họ mới chính thức ký hôn thú.

Tháng 8 năm 1970, Jayne đẻ non một bé gái và hai ngày sau đứa bé đã chết ở Genève – Thụy Sĩ...

Theo tin đồn, đứa bé không thể để sống vì nó là đứa con thông gian giữa cô với người khác. Lúc bấy giờ minh tinh phủ nhận “tin đồn vô căn cứ” đó, nói rằng cô không quan hệ với thủ lãnh đảng Báo Đen.

Sau đó dù rằng ông chồng Romain Gary đã nhiều lần công nhận cô gái đó là máu mủ của ông, nhưng Jayne lại nhìn nhận cô đã có một thời yêu một chàng trai người Mêxicô.

Về nghệ thuật, Jayne Thurberger đang ở thời kỳ huy hoàng, cô bị cuốn vào cơn xoáy dân quyền của Mỹ. Cô tuyên bố ủng hộ phong trào bình đẳng của người da đen, và có quan hệ chặt chẽ với đảng Báo Đen.

Cục điều tra liên bang Mỹ rất ghi ngờ... về hành vi của Jayne, họ cho rằng “nên điều tra kỹ nhưng phải thận trọng đối với Jayne, bởi vì cô ta cung cấp tiền tài cho đảng Báo Đen”.

Một hôm, Jayne lái xe ra đường và uống thuốc độc tự tử ngay trong xe. Điều đó khiến Romain Gary đau buồn không nguôi, lớn tiếng rêu rao là: Jayne bị cục điều tra FBI bức tử!

Người phát hiện bên cạnh thi thể Jayne một mảnh giấy cô để lại cho con với nội dung: “Quên mẹ đi, mẹ không còn chí khí sống thêm một chút nào nữa”.

Ai bức bách Jayne Thurberger vào con đường cùng? Là hôn nhân, tình yêu hay là chính trị?

76. JOHN LENNON CÓ BỊ MƯU SÁT ?

Năm 1982 nước Mỹ có chiếu bộ phim “Cái chết của John Lennon” Bộ phim ghi lại chân thực cuộc đời nghệ thuật huy hoàng của đại ca sĩ John Lennon, ngôi sao chói sáng thế giới âm nhạc, đã bị giết một cách kinh hoàng.

Tháng 12 năm 1980 là ngày thế giới chấn động vì tin của đại ca sĩ John Lennon... ngôi sao nhạc rock được giới trẻ hiện đại tôn làm thần tượng đã bị bắn chết ngay cửa nhà anh!!

Cái chết của John Lennon khơi dậy sự đau buồn và sự phẫn nộ của mọi người. Người ta vô cùng thắc mắc đối với vụ án mạng này, cố tìm xem ai là thủ phạm hạ sát thần tượng của họ?

Tuần báo *Times* Mỹ đăng bài ngay sau khi xảy ra sự việc – đã cho rằng: “Vụ ám sát có chủ mưu làm người ta không sao lý giải nổi”.

Bài báo đó phân tích, hung thủ sát hại John Lennon là Mart Chopman, một thanh niên 23 tuổi sống ở Hawaii. Trước khi ra tay, y đã đến gần nhà John Lennon, rình xem giờ giấc sinh hoạt của John Lennon.

Bài báo chưa nói rõ động cơ sát hại John Lennon của hung thủ, cũng không bàn xem y có bị người đứng sau sai khiến hay không.

Có người suy đoán hung thủ có thể là người mắc bệnh hyteric–mê cuồng nó thường dẫn họ đến hành động quá khích, ghê gớm!

Một số nhân vật tiếng tăm trong giới âm nhạc, cho rằng John Lennon chết bởi cuộc tranh chấp giữa các hệ phái âm nhạc cũ – mới.

John Lennon sẵn tài, dùng điệu rock có sức mạnh làm rung chuyển địa vị của đàn anh trong nền âm nhạc truyền thống, cố vượt thoát khỏi sự trói buộc sức sống của tuổi trẻ hiện đại.

Một số đàn anh khăng khăng bảo vệ âm nhạc truyền thống, họ không thể nào chịu nổi tiết tấu phóng túng, ngạo nghễ, trái với khuôn phép cũ của John Lennon. Giết chết John Lennon có thể là sự lựa chọn chẳng đáng dừng của đám người ấy!

Cũng có người nghi rằng vì John Lennon không chịu tặng chữ ký cho “ai đó” sùng bái nên họ tức giận giết hại. Ngược lại, trong túi của hung thủ còn có sổ lưu niệm mà lúc trước John Lennon đã ký tặng. Cho nên thuyết này khó khiến người ta tin tưởng.

77. “MẶT TRỜI CỦA TÔI” ?

“Sau cơn mưa, trời lại sáng” không khí mát mẻ, tinh thần vui tươi, ôi! Mặt trời tươi đẹp, rực rỡ của tôi...”

Bài dân ca Ý mang đề “*Mặt trời của tôi*” do nhạc sĩ nổi tiếng Ý – Cappua sáng tác, trải qua trăm năm lịch sử, đến nay vẫn được người ta đua hát. Bài ca này, trong thế vận hội Helsinski năm 1952 tạm thời được thay cho quốc ca Ý mà tấu lên, toàn thể khán đài vỗ tay như sấm, đồng thanh hát vang. Điều đó chứng tỏ ca khúc “*Mặt trời của tôi*” được phổ biến khắp thế giới!

Vậy “Mặt trời” trong “*Mặt trời của tôi*” là chỉ người nào?

Có người cho rằng, mặt trời đó là gương mặt xinh tươi, người yêu chung tình của nhạc sĩ Cappua.

Người tôi yêu, mặt tươi như nắng hồng, vừa huy hoàng vừa diễm lệ. Nụ cười tình nồng ấm ánh dương, vừa nồng nàn vừa say mê. Tình yêu là nắng hồng làm ấm áp con tim, tình yêu là sinh khí bơm thêm sức sống. Mặt trời sưởi ấm trái tim, mặt trời là mối tình thắm thiết say mê, mặt trời ấm lòng chàng trai, đó thật là cô nàng chung tình của chàng.

Cũng có người nói “*Mặt trời của tôi*” của Cappua sáng tác từ chuyện tình lưu truyền trong dân gian.

Chuyện đó kể rằng: Ngày xưa có hai anh em nhà nọ kia, vì cùng yêu say đắm một cô gái nên phải chia lìa. Người anh không thể tranh giành với người em, âm thầm bỏ làng ra đi, phiêu bạt tha hương. Người em cảm động vì lòng anh cao cả nên coi anh và người tình cùng là mặt trời trong lòng mình, để ca, để hát, để vui, để buồn...

Cappua sáng tác “*Mặt trời của tôi*”, “Mặt trời”, trong đó muốn chỉ người nào, mọi người không cần tranh cãi, vì họ có lời giải cho mình. Nhưng có một điểm chung, đó là thần tượng đẹp nhất trong lòng mỗi người, là “*Mặt trời của tôi*” ánh sáng rực rỡ của tôi...

78. NHẠC SĨ LASSUS ?

Năm 1532 Orlando de Lassus ở Mons Bỉ. Thời nhỏ đã vào ban hợp ca, hát lễ trong giáo Đường quê hương. Lassus có giọng ca thiên phú, sức truyền cảm mạnh mẽ, được một nhà quý tộc quý mến đưa cậu sang Ý định cư.

Năm 21 tuổi, Lassus trở thành giọng ca chính trong ban hát giáo Đường Sait John – Ratlan ở La Mã. Tài năng âm nhạc của ông ngày càng lộ rõ. Một năm sau ông cho ra bản đầu tiên là bài “*Thánh ca Antwerp*”, trong tuyển tập mười bảy bài thánh ca.

Sau đó không lâu, Lassus làm quen với công tước Albert, rồi được tiến dần vào cung đình Munich, sánh vai cùng lớp quý tộc thượng lưu. Không chỉ tiếng tăm nghệ thuật của ông nổi lên như cồn mà còn cưới một tiểu thư cảnh vàng lá ngọc. Thời kỳ này Lassus có thể gọi là nghệ thuật đã phát huy rực rỡ cuộc sống thỏa lòng dục ý.

Nhạc sĩ Lassus sinh ở Bỉ, học ở Ý, sáng tác ở Đức. Tác phẩm của ông vừa có phong vị đồng quê ở Ý vừa được phong cách cung đình ở Đức. Ông đem các phong cách âm nhạc thời Phục hưng hòa với nhau, biến nó thành một phong cách nghệ thuật vượt thời gian, độc nhất vô nhị!

Bởi vậy, người ta đánh giá Lassus là nhà soạn nhạc lãng mạn, vượt thời gian!!

Nhưng cũng có người ngược lại quan điểm hoàn toàn khác!!

Nhạc gia Lassus để lại cho người đời sau 12000 bài ca, 100 bài ca tụng Đức Mẹ Hằng cứu giúp, 52 bài hát lễ Misa.

Tác phẩm của ông đậm màu sắc tôn giáo nổi bậc tư tưởng bảo thủ trong sáng tác tác phẩm của ông.

Dù ông đã từng chu du khắp thế giới, dù ông nổi danh một thời ở châu Âu, nhưng ông vẫn giữ nét mộc mạc nhà quê, trong một con người nổi tiếng như vậy!

Dù người ta nhìn Lassus thế nào, ông bảo thủ cũng được, lãng mạn cũng được! Điều khiến người ta khó hiểu nhất là Lassus, một đời đặc ý, nhưng vào những năm cuối đời, ông lại mắc chứng cuồng dại, nên có muốn bảo thủ, có muốn lãng mạn... cũng chẳng được như ý nữa!

79. HAI THIÊN TÀI MỘT THỜI ĐẠI ?

Khoảng đầu thế kỷ 16 thời phục hưng ở Ý, họa sĩ bậc thầy vĩ đại rất được ca ngợi là Michelangelo đã điêu khắc một pho tượng gọi là “*Moise*”. Pho tượng ấy mang nghệ thuật đặc sắc, trở thành bất hủ có một trên đời!!

Mấy trăm năm nay, người ta nhận ra từ khuôn mặt tràn đầy trí tuệ và cương nghị của “*Moise*”, đồng thời lại vừa biểu lộ sự yêu ghét lẫn lộn khiến người ta lĩnh hội được sự sức quyến rũ lớn lao mà nghệ thuật mang lại cho họ! Vì sao họa sĩ Michelangelo lại có được tác phẩm hoàn mỹ như thế? Hình mẫu để tạc tượng “*Moise*” là ai? Đó là điều người đời sau hết sức quan tâm.

Theo một học giả Liên Xô (cũ) sau nhiều năm chuyên tâm nghiên cứu, ông đã mạnh dạn bày tỏ: Hình mẫu của *Moise* là nhà danh họa thiên tài Leonardo da Vinci!

Michelangelo và Da Vinci qua lại với nhau rất thân mật, họ từng có thời gian dài sống ở cùng

một địa phương, “*Moise*” hoàn thành trong thời kỳ đó. Michelangelo rất ngưỡng mộ khuôn mặt của Da Vinci, và lại càng yêu mến khí chất, phong độ cao cả của Da Vinci. Thi hào Goethe từng ca ngợi: “Leonardo da Vinci là bậc thang của nhân loại”.

Pho tượng “*Moise*” không chỉ có dung mạo đẹp đẽ oai nghi mà ngay cả dáng vẻ cũng rất giống Da Vinci. Bởi vậy có người tin rằng Michelangelo đã lấy thiên tài Da Vinci làm người mẫu để tạc tượng “*Moise*”.

Một số học giả lại cho rằng, mẫu người của “*Moise*” chính là bản thân nhà danh họa Michelangelo. Vài học giả Trung Quốc cũng theo quan điểm này.

Tác phẩm của Michelangelo không cái nào phản ánh sâu sắc nỗi lòng của chính mình. Từ đó mà suy ra Michelangelo đã dùng tự thân để biểu hiện tâm linh.

Có thể nói rằng “*Moise*” được Michelangelo sáng tác, là tổng hợp tất cả những tính chất tốt đẹp theo tâm ý tác giả.

Chúng ta có nên cho rằng như vậy là thoả đáng chăng?

80. “HOÀNG GIA RICHARD IV” ?

Francisco Goya, là bậc thầy vĩ đại của nền hội họa Tây Ban Nha vào cuối thế kỷ 19 được cả thế giới trầm trồ, ca ngợi!

Tranh của Goya có nội dung sâu sắc, kỹ thuật vững vàng, xứng đáng là báu vật nghệ thuật trên thế giới.

Quốc vương Tây Ban Nha Richard IV là người ưa được nịnh nọt tôn thờ. Khi ông ta nhìn thấy bức tranh “*Hoàng gia Richard 4*”, thì ông hết sức cao hứng, lập tức ban tặng cho họa sĩ Francisco Goya danh hiệu “họa sư bậc nhất cung đình”.

Ánh sáng tươi tắn hài hoà, bố cục đan xen hợp lý, phục trang lồng ánh tôn nhau lên, dáng vẻ mỗi người đều có thần thái riêng, nổi bậc hết vẻ sang trọng đường hoàng, châu ngọc lấp lánh. Bức họa kiệt tác này được Richard IV vui thích, để lại cho người đời sau một câu chuyện, kể mãi không cùng!!

Học giả liên xô (cũ) Arbatov cho rằng, tác phẩm “*Gia đình Richard IV*” là Francisco Goya đem sự dũng cảm mà thời đó chỉ mình ông dám vạch rõ căn bệnh thối nát của xã hội.

Nhà sử học nghệ thuật Mỹ, anh em Thomas trong cuốn “*Truyện về các danh họa*” đã nói thẳng “*Hoàng gia Richard IV* là một bức tranh về một hoàng gia suy đồi”.

Nhà nghệ thuật chỉ ra “tiếng nói thầm kín trong tranh” của họa sĩ Goya. Hoàng đế Richard IV và gia đình lại không hay biết chút gì? Ngay cả những họa sĩ đồng nghiệp, tuy ghen ghét Goya được vinh dự bước lên địa vị “họa sư bậc nhất cung đình”, đối với “tiếng nói đó” cũng không

nghe thấu mà chỉ bất bình hậm hực! Nếu “trong cung đình lúc bấy giờ có ai phát hiện ra bức tranh ẩn dấu thông điệp thâm kín” như âm thanh của dây đàn, thì e rằng Goya sẽ được ném mùi ngòn lửa thiêu sống cuộc đời!

Họa sĩ Goya thực ra có dũng khí đả kích vào bậc vua chúa chí tôn hay không? Goya với hoàng gia Richard IV có mâu thuẫn sâu sắc nào không? Vậy mà con mắt người đời không nhìn ra “*Hoàng gia Richard IV*” nói lên điều bất kính với hoàng gia? Họ càng khó xác định tác phẩm bao hàm ý nghĩa châm biếm sâu xa, không dễ phát hiện...

Chắc chỉ có bản thân Goya mới thâm hiểu đích thực của việc sáng tác tranh này, nhưng trước sau, ông cũng không hề hé môi nửa lời?!

81. “NỤ CƯỜI NÀNG MONA LISA”

Bạn chắc đã có lần xem bức “*Mona Lisa*” của Leonardo da Vinci, trong lòng bạn vĩnh viễn nghi nhớ nụ cười bí ẩn của nàng Mona Lisa.

Một bức chân dung sơn dầu thần kỳ qua bàn tay của nhà đại danh họa da Vinci vẽ đã khiến những người yêu mến hội họa thế giới đều ngưỡng mộ.

Mona Lisa là một phụ nữ nhà giàu, sắc đẹp kiều mỹ trời cho đã quyến rũ bao người. Lúc da Vinci mời Mona Lisa làm mẫu để vẽ tranh, đúng vào lúc con gái bé bỏng của nàng không may chết yếu, nhà danh họa đã tìm đủ cách mời cho được Mona Lisa ra trước khung vải của ông, giữa sự lo buồn, sầu khổ, hiện ra một thoáng nét cười Mona cười rất tự nhiên, cười rất ngọt ngào, lại rất mê người...

Họa sĩ Leonardo da Vinci chộp được cái khoảnh khắc thoáng qua tinh tế ấy, nên đã định hình nụ cười bí ẩn của Mona trên khung tranh vẽ, biến khoảnh khắc trở thành vĩnh hằng...

Nụ cười bí ẩn của *Mona Lisa* trong con mắt của họa sĩ chuyên nghiệp là sự đa tình sâu xa, vẻ kiều mỹ vô vàn của nét cười!

Đối với nụ cười “*Mona Lisa*” mỗi người đều có cách nhìn riêng. Có người từ đó, lĩnh hội được nàng thoáng buồn, sự đau khổ vẫn lộ ra nét vui, có người từ đó có thể hội nhập được một nàng Lisa tự nhiên, điềm tĩnh hiện ra vẻ quyến rũ kỳ diệu!

Người yêu thích “*Mona Lisa*” trên thế giới, có thể nói là ai vậy. Người ta thán phục trước nghệ thuật siêu đẳng của họa sĩ da Vinci mà đồng thời cũng bị sức quyến rũ của Mona Lisa làm cho say sưa, ngây ngất!

Nhờ đâu họa sĩ kỳ tài đã tạo ra nụ cười bí ẩn của “*Mona Lisa*”? Nụ cười của nàng chứa đựng ý nghĩa gì? Việc đó hãy nhường cho các chuyên gia mỹ thuật thăm dò tìm hiểu, chúng ta chỉ cần ghi nhớ nụ cười vĩnh hằng, bí ẩn đó của Lisa mà thôi.

82. MAJA LÀ AI ?

Bậc thầy hội họa ở Tây Ban Nha là họa sĩ Goya ông vẽ hai tác phẩm để đời, một bức là *“Maja mặc áo”*, bức kia là *“Maja khóa thân”*.

Hai bức tranh của Goya xứng đáng là hai bông hoa lài trong kho báu nghệ thuật thế giới, nàng Maja dưới ngọn bút của ông, dù mặc áo hay khóa thân đều được người đời sau thán phục.

“Maja” bất hủ đó là ai? Quả thật có hai chuyện khiến người ta thú vị.

Chuyện thứ nhất kể về: tể tướng Tây Ban Nha Godoy mời họa sĩ Goya vẽ một bức tranh toàn thân cô ái thiếp của ông. Goya hết sức kinh ngạc trước thân thể tuyệt đẹp của người ái thiếp này, do đó đã vẽ một bức tranh hoàn toàn khóa thân. Godoy nghe biết việc này, cảm thấy bị Goya khinh nhờn, bèn đi tìm Goya tính nợ. Lúc sau ông ta đột nhiên sấn vào phòng vẽ của họa sĩ thì chỉ thấy bức *“Maja mặc áo”*, thì ra Goya nghe phong thanh đã tức tốc vẽ thêm bức này, mới thoát nạn!!

Chuyện thứ hai: Bạn của Goya, một đại phú thương Tây Ban Nha nổi tiếng, mời Goya họa hình vợ ông ta. Goya thấy vợ ông phú thương tươi tắn, mỹ lệ vô cùng, liền thuyết phục để ông vẽ cho nàng một bức khóa thân. Không lâu, việc này tiết lộ, phú ông trong cơn tức giận, muốn tìm Goya quyết đấu. Nhưng khi ông ta xông vào phòng vẽ của Goya thì hóa ra đó là bức vẽ phu nhân của ông mặc quần áo hoa lệ, khiến phú thương khựng lại vì ngại ngùng. Sau đó, theo người am hiểu tình hình thì Goya chủ ý vẽ một bức mặc áo và một bức khóa thân, lấy cái đó để phòng bị, tránh sự rắc rối.

Cũng có nhiều người cho rằng, *“Maja”* dưới nét cọ của Goya, nguyên đó là người tình trước đây của Goya, nữ công tước phu nhân Alba. Bởi nghi lễ và điều kiện xã hội thời đó thì không sao có thể có người phụ nữ nào cho người lạ vẽ họ khóa thân.

Sự suy đoán về mẫu họa *“Maja”* đã đẻ ra các câu chuyện sinh động đầy sắc thái, từ đó phải chăng chúng ta có thể nhận ra, Goya cho rằng bao cái đẹp của phái nữ đều tập trung vào cả đường nét thiên nhiên như thi hào Nguyễn Du đã tả nàng Kiều.

*Rõ ràng trong ngọc trắng ngà,
Dày dày sấn đúc một toà thiên nhiên!*

Và như vậy tư tưởng Đông Tây đều gặp nhau trước “cái đẹp”!

83. “NÀNG KIỀU NỮ FORNARINA” ?

Họa sĩ đại gia Rapphael được bao người sùng bái, năm 37 tuổi, ông đột ngột qua đời. Cái chết của ông làm cho những người ái mộ ông đều choáng váng, chẳng khác nào bị một đòn nặng!!

Trong cơn buồn bã, người ta đem việc Rapphael chết trẻ, quy tội cho sự rữ rê, cảm dỗ của người tình Rapphael là Fornarina.

Trách móc thì cứ trách móc! Khi Rapphael mất hơn 70 năm, một bức chân dung tên là “*La Fornarina*” lần đầu tiên xuất hiện trên đời. Qua một thời gian người ta bỗng nảy sinh thiện cảm đối với tình nhân của Rapphael. Rồi sau đó vài trăm năm bức tranh đó vẫn được quý báo khen ngợi hết lời!!

Nhưng gần đây có một số người đột nhiên đặt vấn đề: “*La Fornarina*” có phải tranh thật hay không? Chuyên gia giám định nổi tiếng Ý, giáo sư Cherini thẳng thắn bảo rằng bức “*La Fornarina*” là đồ giả, có thể là sau khi Rapphael mất chừng hai, ba mươi năm đã có người khác nghĩ cách vẽ ra ...

Cherini đưa ra nhiều điểm về cách nhìn của ông. Đầu tiên, ông phát hiện chiếc vòng ở cổ tay người trong tranh có khắc chữ Rapphael. Ông vạch ra rằng kẻ nguỵ tạo cố ý viết ghép tên Rapphael trên đó để “lấy giả làm thật”, nhưng muốn khéo lại hoá vụng. Hơn nữa, tình nhân của Rapphael, con ông chủ lò bánh mì là một thiếu nữ dịu dàng, xinh đẹp thế mà cô gái trong tranh thì có con mắt phóng đảng, khinh bạc, khuôn mặt thiếu cái hậu, cái đó so với tướng mạo của nàng Fornarina cách nhau rất xa! Rõ ràng “họa sĩ nguỵ” không quen biết con gái ông chủ lò bánh mì!

Viện nghiên cứu, hội họa Florence định sẽ mở cuộc giám định “bức tranh rắc rối” này, tuyên bố đã tìm được vân tay trên tác phẩm chính là của họa sĩ Rapphael!! Xem ra “*La Fornarina*” có đúng là tranh giả hay không, phải chờ giám định vân tay, cuối cùng mới cho ra kết luận !?

Trải qua vài trăm năm sau người ta có thể đoán định thật giả như vậy? Có đúng thế không, hoặc giả có thể lures vào bên trong, ngầm lái luôn cả kết quả giám định.

Có nhiều học giả không thèm để ý đến luận điểm của giáo sư Cherini, bởi các yếu tố ông nêu ra đều xuất phát từ suy đoán chủ quan và không có căn cứ để chứng thực.

Còn như việc giám định vân tay, vẫn chỉ nằm trong “kế hoạch không tưởng”!

84. BỨC “TIN MỪNG” THẬT HAY GIẢ ?

Derck Paozi là họa sĩ Hòa Lan nổi tiếng khắp châu Âu vào thế kỷ 15. Toàn bộ tác phẩm cả đời ông sáng tác, sau khi ông mất, đã trở thành báu vật của những nhà sưu tầm, rất được các tay

sưu tập danh họa đua nhau chiếm hữu!! Năm 1872, ở Mi Lan (Ý) tổ chức một cuộc triển lãm danh họa, khán giả may mắn được xem những tác phẩm nổi tiếng của Paozi như “*Tin mừng Phục Sinh*”, “*An táng*” v.v...

Từ đó về sau, qua một thế kỷ, tác phẩm của Paozi lại không thấy xuất hiện ở các phòng triển lãm (cả công lẫn tư).

Năm 1986, nhà sưu tầm danh họa Mỹ, Gans mở hàng bán đấu giá, một bức tranh sơn dầu của Paozi bức “*Tin mừng*”. Một thời gian, được người ta bàn tán xôn xao xem danh tác đó của Paozi có phải tranh giả hay không?!

Taswaca, người có uy tín trong giới hội họa cho rằng bức “*Tin mừng*” trong tay Gans đã bị người ta mô phỏng theo bút pháp của Paozi!

Taswaca nói, ông đã từng thấy một thợ vẽ Ý, vẽ hai nhân vật trong “*Tin mừng*”. Trong đó một người là thiên sứ, một là Đức mẹ Maria.

Căn cứ vào cuộc điều tra chính thức thì thợ vẽ đó sở trường về phục hồi tranh cổ. Ông ta đã có cơ hội xem tận mắt bức họa này. Nếu thế, ông ta có điều kiện vẽ giả khá thuận lợi!

Hành vi của Viện “Gaiti” chắc hẳn là một sự khiêu chiến đối với chuyên gia như Taswaca. Ông ta tức tốc bay sang Mỹ, hòng lấy lại thể diện cho mình!!

Trong phòng hóa nghiệm của Viện bảo tàng “Gaiti” đã mở ra cuộc giám định khoa học để biện minh cho sự thật – giả của “*Tin mừng*”.

Kết quả kiểm nghiệm, đã nhận định bức đó là tranh thật 100% của Paozi vẽ để rút ra kết luận kể trên !!

Nhóm Taswaca vẫn tỏ ra thắc mắc đối với kết luận sau khi giám định. Họ cho rằng chỉ so sánh hai tác phẩm của một tác giả mà hạ lời quyết đoán là không chuẩn xác!! Nhất là trong kiểm nghiệm hóa chất rõ ràng đã phát hiện có màu dầu ở mấy chỗ, là cái mà vào thời của Paozi chưa từng chế tạo!

“*Tin mừng*” là tranh thật hay giả, trong cuộc đôi co, đấu khẩu của đôi bên, trước sau chưa có lời phán quyết cuối cùng!

85. TƯỢNG CỔ HY LẠP ?

Về nghệ thuật tạc tượng Hy Lạp, người ta phát hiện một vấn đề rất lý thú là: điêu khắc cổ Hy Lạp đều xuất hiện dưới hình thức khỏa thân.

Tượng Venus cắt tay, là mẫu tượng của cái tốt đẹp trong lòng người đời. Nghệ sĩ và nhân dân cũng vậy, đều hiểu được cái đẹp sức mẽ. Nhưng nếu đó không phải là một pho tượng khỏa thân mỹ lệ thì người ta có thích thú cái đẹp sức mẽ của nó hay không? Tượng Hy Lạp cổ, tại sao đều

xuất hiện trong hình thức khỏa thân?

Họa sĩ đại danh Rodin đánh giá loại tượng này như sau:

Người Hy Lạp có quan niệm đặc thù về cái đẹp. Trong con mắt họ, thì nhân vật lý tưởng không phải là phần tâm linh sáng suốt mà là sự phát dục tốt theo tỷ lệ cân đối, thân thể khỏe mạnh, vận động dẻo dai trong các môn thể thao, võ thuật mà điển hình là hình tượng khỏa thân.

Chính vì người cổ Hy Lạp thường tôn sùng vẻ đẹp thân thể đó, cho nên, khi nam nữ thanh niên khỏa thân phô diễn sức khỏe với nhau trên đấu trường thì dân chúng, khán giả không hề có chút cảm giác hổ thẹn xen vào, họ chỉ nghĩ đến sức sống dâng trào, thể hiện sự hài hòa giữa con người và tự nhiên !!

Tượng khỏa thân Hy Lạp cổ thể hiện cái đẹp một cách vô tư trước mọi người và cái đẹp sáng tạo của thân thể con người. Văn hoá Đông Tây đối với điều “Thiên – Mỹ” đều vui vẻ tiếp nhận, lý luận xưa nay đã phân định đầy đủ rõ ràng! Đặt biệt ở bộ phận Olympic quốc tế.

Thời gian gần đây, nhiều học giả Trung Quốc mạnh dạn đề ra quan điểm cho rằng điêu khắc Hy Lạp cổ, không bắt nguồn từ phong tục khỏa thân, cũng không riêng tôn sùng cái đẹp thân thể, tự nhiên – mà là sản phẩm của phong trào khoái lạc chủ nghĩa trong nền văn hoá phương Tây. Vấn đề chính vẫn là một thứ “mô tả tính qua hình”.

Dù nói thế nào chăng nữa, thì tượng khỏa thân ở Hy Lạp cổ vẫn là những hòn ngọc trong kho tàng nghệ thuật thế giới, còn như bàn rộng ra về lịch sử, xã hội, về sự hình thành của nó, ta nên dành riêng cho các chuyên gia có thời gian tìm hiểu.

86. “AJAX” NGƯỜI HÙNG HY LẠP ?

Vào đầu thập niên 1970, bãi tắm Letch Malina ở gần vùng Địa Trung Hải (nước Ý) một người tắm biển khi lặn sâu xuống, đã đụng vào một tượng đồng, khi tượng đó được vớt lên, người ta mới phát hiện rằng đó là một pho tượng lạ. Các chuyên gia giám định pho tượng, cho nó là tượng Hy Lạp cổ, nhân vật được điêu khắc là vị anh hùng Hy Lạp tên là “*Ajax*” đúc khoảng thế kỷ thứ 5 trước công nguyên!

“*Ajax*” ngủ say dưới đáy biển nước Ý trên 2400 năm, ngày nay pho tượng nghệ thuật đó được coi trọng và canh gác rất nghiêm mật!

Có nhà sử học bàn rằng “*Ajax*” trên đường đi từ Hy Lạp đến La Mã, vì thuyền gặp nạn mà yên nghỉ dưới đó. Nhưng vật báu này hẳn là người La Mã chở về, hay người Hy Lạp đem tặng thì không thể biết được!

Căn cứ vào sử liệu ghi chép, từ giữa thế kỷ thứ nhất trước công nguyên thì Hy Lạp đã ở dưới sự thống trị của đế quốc La Mã. Kỹ thuật điêu khắc của Hy Lạp thời đó phát triển rất rực rỡ đã xuất hiện các bậc thầy nghệ thuật điêu khắc như Phidias, Milon...

Trải qua tay các chuyên gia khảo sát tượng đồng “*Ajax*” trông rất giống pho tượng làm từ tay nhà điêu khắc Phidias. Bất luận từ cách bố cục hay thủ pháp tạo hình, đều rất giống các tác phẩm khác của bậc thầy Phidias. Nhưng điều cần bàn là tác phẩm của Phidias chưa có một bức nào là thật 100%. Đưa các tác phẩm mô phỏng ra để so sánh, có đáng tin cậy không? Điều này cần phải suy xét thận trọng.

Dù cho về hình thức “*Ajax*” giống với thủ pháp sáng tác cả Phidias nhưng phong cách nghệ thuật lại không hoàn toàn tương xứng! Trong những tác phẩm của Phidias mà người ta biết rõ, phần nhiều chạy theo vẻ đẹp hoa lệ bên ngoài, trong khi “*Ajax*” ở đây lại cổ kính trang nhã...

Vậy “*Ajax*” có vô tình bị giông bão nhận chìm hay là bị cướp biển đánh úp? Cho tới nay không ai có thể đoán định! Thế thì, người phải chăng có của báu nghệ thuật nào khác cùng chịu chung số phận trong tai nạn đó?!

87. KIẾN TRÚC VÒM ?

Kiến trúc kết cấu vòm đã đưa nghệ thuật này lên một đỉnh cao mới.

Cái đẹp của kiến trúc vòm là sự chống đỡ mạnh mẽ, lại có nét vẽ uốn lượn tô vẽ của đồ họa. Trong vòng kết hợp với sự khoa trương nghệ thuật, nhưng không mất sự nghiêm cẩn về khoa học, kỹ thuật...

Nếu bạn được thấy cầu đá vòm ở Triệu Châu xây dựng từ đời Tùy, chắc bạn sẽ thán phục nghệ thuật bắc cầu như vậy!

Bạn có biết kiến trúc vòm xuất hiện từ thời nào không?

Kiến Trúc Hy Lạp cổ mà người ta biết rõ, có thể nói là thành tựu hết sức huy hoàng. Kỹ thuật cuốn mái vòm của người La Mã cũng đã lên tới đỉnh cao. Vào thế kỷ thứ nhất trước công nguyên, miếu mạo của người La Mã xây dựng khẩu độ vòm có đường kính đến hơn 40 mét, kiệt tác ấy khiến người đời kinh ngạc và thán phục.

Nhưng kỹ thuật cuốn vòm không thể có ai đủ sức thực hiện một mình vì không thấy bất kỳ ghi chép bằng văn tự nào! Hoặc có thể thành tựu của tập thể công trình sư qua nhiều đời.

Căn cứ vào khảo chứng của các nhà sử học, thế kỷ thuật cuốn vòm do các nước cổ theo văn minh phương Đông truyền vào Hy Lạp cổ, sau đó truyền sang La Mã.

Văn minh cổ đại Trung Quốc có lịch sử từ lâu đời nên mái vòm ở thời Lương Hán đã có thành tích cao độ. Nóc vòm nhà mồ Tây Hán, và mái vòm Đông Hán, vào thời bấy giờ, không nước nào trên thế giới, có thể sánh bằng. Đến khi kiến trúc châu Âu đạt tới mức này thì đã là việc mấy trăm năm sau...

Nếu dựa theo tình hình khách quan mà phân tích, thì hình thái ban đầu của kiến trúc vòm là vào trước thời Hán. Căn cứ chính là, kiến trúc vòm đời Hán đã thành quy mô, lại hết sức hoàn

mỹ.

Có người cho rằng vào thời Tiên Tần, đã xuất hiện kiến trúc ở Trung Quốc.

Nhưng luận điểm này, cũng không có sử liệu chứng thực. Bởi vậy thời kỳ xuất hiện kiến trúc vòm cổ nhất Trung Quốc còn đang tìm hiểu... Chưa thể nói kiểu vòm ra đời ở đâu vào thời kỳ nào!...

88. “THẦN MẶT TRỜI” RHODES ?

Về phía Đông ở vùng Địa Trung Hải, có một đảo nhỏ tên là Rhodes. Trên mảnh đất nhỏ xíu ấy, lại dựng sừng sững hơn trăm tượng “*Thần Mặt Trời*”. Nếu hỏi ở đâu tôn sùng Mặt Trời nhất, thì đầu tiên phải kể là dân cư trên đảo Rhodes. Dân cư ở đây coi *Thần Mặt Trời* là thần bảo hộ đảo Rhodes.

Hơn ba trăm năm trước công nguyên đã xảy ra một cuộc chiến tranh tàn khốc khiến dân trên đảo Rhodes bị giày xéo. Nhân dân trên đảo nhờ sự giúp sức của Ai Cập, đã đánh bại cuộc xâm lăng của Macédoine. Để chúc mừng thắng lợi này, các nhà điêu khắc trên đảo Rhodes đã trải qua 12 năm dùng đồng thau đúc một pho tượng *Thần Mặt Trời Helios* khổng lồ, tên là *Colossus*.

Nửa thế kỷ sau, tượng đồng ấy từng được người đời sau gọi là kỳ quan thứ năm trên thế giới, sau nó bị đổ sập trong một cơn động đất.

Tượng *Thần Mặt Trời* đổ xuống chân gãy tay đứt, nằm gục dưới đất suốt nghìn năm. Giữa thế kỷ thứ bảy sau công nguyên, người Ả Rập chiếm đông đảo Rhodes họ đem tượng đồng bán cho người Syrie.

Tượng thần bị nung chảy lấy đồng. Nhưng vì người ta hâm mộ tượng đồng, nên trước sau cứ kể nó mãi. Điều đáng tiếc là thời bấy giờ, không ai ghi chép sự cổ nào về nó khiến cho truyền thuyết về tượng đồng cũng trở thành cổ quái, ly kỳ.

Có người miêu tả *Thần Mặt Trời* trên đảo Rhodes như thế này. Tượng thần dáng vẽ hiên ngang, uy vũ, khóa thân, tay cầm kiếm đỉnh đầu có hào hoang chói loà, chân đạp lên con sóng lớn.

Đến thế kỷ thứ 16, *Thần Mặt Trời* đứng sừng sững chân đứng xoạc trên hai đầu đê biển, để thuyền bè đi ngang qua bên dưới. Kiếm ở bên phải thành đuốc cháy rừng rực về đêm, soi sáng cho tàu biển.

Nhưng có người tả, cách nói đó cách rất xa với sự thực. Tượng người cao trên 39 mét bên dưới, thuyền có thể qua lại, người ta có định dùng thần làm vòm cổng không? Hoặc nhờ thần bảo vệ bến cảng?

Truyền thuyết về hình dạng của *Thần Mặt Trời* có nhiều kiểu cách, nhưng không có kiểu nào có thể đại diện cho bộ mặt nguyên thủy của pho tượng... hoặc chỉ có Trời – Đất biết?!

89. TƯỢNG ĐÁ TRÊN “ĐẢO PÂQUES” ?

Vào một ngày Lễ Phục Sinh năm 1722. Thống tướng hải quân Hà Lan, Jacob Roggeveen đóng ở vùng biển Thái Bình Dương mênh mông đã phát hiện một đảo nhỏ. Từ đó, lấy tên là *đảo Pâques* (Lễ Phục Sinh).

“*Đảo Pâques*” cách bờ biển Nam châu Mỹ chưa đầy 4.000 hải lý. Khi Jacob Roggeveen bước lên đảo này, đã bị cảnh trí kỳ dị trên đảo làm cho kinh ngạc đến đờ người ra.

Trên núi dưới núi bao quanh là biển, trên đảo, chỗ nào cũng có tượng đá đầu người. Những tượng đá này, cái thấp nhất cũng cao 10 mét, cái cao nhất cỡ 30 mét. Mỗi tượng, nét mặt đều khác nhau, sinh động như một quần thể người đá chung sống với nhau ...

Phát hiện quan trọng này của Jacob Roggeveen đã khiến giới khoa học kỹ thuật trên thế giới chấn động. Nhà thám hiểm, kiêm chuyên gia khảo cổ, nhà sử học các nơi trên thế giới lục tục kéo đến, có ý làm rõ quần thể tượng đá đó xem chúng muốn nói lên điều gì?

Có học giả cho rằng, tượng đá lớn là dấu vết lịch sử của nền văn hóa Da Đỏ Nam Mỹ ở đây đã từng có một thời phồn vinh thịnh vượng, văn hóa phát đạt. Ngoài ra trên một số cao nguyên khác ở Nam Mỹ, người ta cũng phát hiện có tượng đá, nhà đá, đồ dùng bằng đá...

Nhưng có chuyên đề khảo cổ bàn rằng: tượng đá lớn trên đảo Pâques thuộc nền văn hoá Polynesia. Vì cư dân trên đảo phần lớn là giống người Polynesia đời đời lưu truyền khắc đá tuyệt vời này.

Nhà thám hiểm Na Uy, Hedar, sau khi khảo sát trên đảo Paque đã phát biểu: “Dân tộc này cần cù trí tuệ đã đến hòn đảo nhỏ, yên ổn hoà bình lâu dài để trao dồi kỹ thuật, đục trạm truyền thống, như muốn xây dựng “tháp thông trời” trên đảo Pâques”.

Lời bàn bóng bẩy ấy, càng khiến người ta khó hiểu: “Dân tộc cần cù, trí tuệ” và “Kỹ thuật đục trạm truyền thống” ấy là gì? Hòn đảo trơ trụi, cây cỏ không mọc được làm sao có lương thực sinh sống? Núi lửa rải khắp, khoáng sản không có, vậy họ lấy gì để tạc tượng đá khổng lồ như vậy?

Đối với một loạt vấn đề đó, không nhà khoa học nào có thể tìm ra một kết luận nghiêm túc, chuẩn xác !!!

90. HỌA SĨ QUÁI KIỆT ?

Khoảng giữa thế kỷ 16, El Greco ra đời trên đảo Greto Venise.

Greco bắt đầu học vẽ vào lúc nào không ai biết được. Chỉ biết thời trẻ, ông sang Ý học họa sư Titian và vẽ theo phong cách nghệ thuật bậc bầy vĩ đại như Michangelo.

Greco ở Ý không bao lâu thì sang Tây Ban Nha. Lý do ông ra đi không ai nói rõ ràng. Có người nói ông quá cuồng vọng đã khiến mọi người chán ghét, bất đắc dĩ phải bỏ ra đi. Có người lại nói do ở đây tài nghệ ông không bằng người nên cần đi Tây Ban Nha tìm một lối thoát!

Greco đến sống ở thành phố nhỏ, Toledo (Tây Ban Nha). Trong thời gian này, tác phẩm lớn “*Alporis*” của ông ra đời. Đó là một công trình giáo đường đặt làm, bức tranh ấy có người cho là đã đạt nghệ thuật cao siêu, giá trị vô cùng. Nhưng cũng có người chê trách Greco thuận tay vẽ bừa, cực kỳ vụng về.

Suốt cuộc đời, Greco sáng tác rất nhiều tác phẩm. Những bức như “*Đức Bà Lên Trời*”, “*phong cảnh Toledo*”, “*Sứ đồ Pierre và Paul*” v.v... nhờ bút pháp độc đáo siêu quần mà đã dẫn tới bao sự tranh luận của các “tai mắt” trong giới nghệ thuật.

Trong phần lớn các tác phẩm của ông, tỷ lệ thân thể nhân vật không giữ tỷ lệ đối xứng lên đến mức độ nghiêm trọng! Rất nhiều người nghi ngờ họa sĩ Greco mắc bệnh thần kinh và chứng loạn thị, nên hình dạng qua con mắt ông, đã vượt khỏi quy luật thông thường! Một nhà phê bình Pháp nói: “Greco là một thiên tài điên!”

Cũng có người đối với tranh của Greco, có sự nhìn nhận vô tư đầy đủ. Như Dolgeponov (Liên Xô cũ) cho rằng: Tác phẩm của Greco, gạt bỏ những chi tiết tầm thường thoát khỏi sự chiều lòng của số đông người, nó tràn đầy sức sống, hơi thở và tính chất cao thượng, thuần khiết mà vẫn chứa đầy đủ kỹ xảo của một nghệ sĩ chân chính!

Đối với con người và bản sắc trong tranh của Greco, có nhiều cách đánh giá. Điều đó không phải là không có quan hệ với cá tính bí ẩn của ông!

Greco có kết hôn hay không, cũng có nhiều dư luận khác nhau!

Người thì nói ông có vợ con, nhưng hồ sơ trong giáo đường không có ghi chép. Có người nói suốt đời ông không lấy vợ, chỉ có một người tình đi lại một thời gian và sinh một đứa con.

Cuộc đời Greco có tính cách kỳ quái như thế!

91. CÂU ĐỐ VỀ “CÁI CHẾT CỦA MARAT” ?

Jean Paul Marat là lãnh tụ cách mạng tư sản Pháp trong thế kỷ 16 đồng thời cũng là nhà chính trị thuộc phái Jacobins.

Ngày 13 tháng 7 năm 1793 cô gái Codet đến nhà Marat ở phố Saint Anreno, nói với người gác cửa muốn gặp thủ lĩnh Marat, nhưng bị người đó từ chối, đôi bên cãi cọ to tiếng. Lúc đó Paul Marat đang ngâm mình trong bồn tắm, nghe thấy tiếng cãi và ông bảo vợ ra lệnh người gác cửa để yên cho cô gái vào.

Cô gái vào nhà không bao lâu thì từ nhà tắm vang lên một tiếng kêu thảm thiết của Marat v.v... khi bà Marat và người hầu chạy vào phòng tắm, họ đã bị cảnh trước mắt làm cho kinh ngạc đến đờ cả người ra.

Marat trần truồng, nửa người ngực trong bồn tắm, khăn vàng quấn trên đầu rũ sau gáy. Trước ngực, một dòng máu tươi chảy xuống, tay phải cầm bút buông thõng cạnh bồn, bên cạnh có một con dao găm, tay trái còn nắm một tờ giấy.

Marat bị thảm sát, bỗng chút lụi tàn, sứ mạng cách mệnh vẫn chưa hoàn thành. Bậc thầy hội họa Pháp Jacques Louis David, bị cái chết của Paul Marat làm rung động. Sự phần nộ kia đã khiến họa sĩ khơi dậy hứng khởi sáng tác mãnh liệt. Ông đem cái chết của Marat vẽ thành tác phẩm kinh điển trong lịch sử nghệ thuật.

“Cái chết của Marat” đã tái hiện giờ phút cuối cùng của nhà cách mạng Pháp, vạch trần âm mưu của các phần tử phản động. Theo lời họa sĩ David nói thì: “Đem gương hy sinh của thủ lĩnh Marat vì nhân dân mà thể hiện cho nhân dân xem là sự công ích”.

Nhưng, họa sĩ không nêu rõ vấn đề khi vẽ về *“Cái chết của Marat”*, ngoài cách giải thích kể trên, còn có ý nghĩa nào nữa chăng?

Nhưng có nhiều người trong ngành hội họa cho rằng, David sắp xếp cho *“Cái chết của Marat”* tức như tả thực, nhưng ý nghĩa đích thực là mô tả phẩm chất cao thượng giản dị, siêng năng phấn đấu hiến thân quên mình của Marat nêu lên đầy đủ!

Bản thân David nghĩ thế nào? Ông ta vẫn không nói thêm điều gì...!

92. “NGƯỜI ĐÀN BÀ LẠ MẶT” ?

Bức chân dung *“Người đàn bà xa lạ”* mặt của họa sĩ Kramskoi từ lâu được giới nghệ thuật gọi là kiệt tác...

Ai có dịp được xem tranh này, không ai không bị rung động bởi sức thụ cảm nghệ thuật sâu sắc của nó. Tranh mô tả một buổi sáng mùa đông, thảm tuyết trắng bao trùm nơi nơi, ánh sáng ban mai tô điểm cho một phụ nữ đoan trang, mỹ lệ, ngồi trên xe ngựa. Dáng vẻ ấy, trông kiêu kỳ nhưng đầy nét kiêu mỹ, trông trầm tĩnh hé lộ xuân tình.

“*Người đàn bà xa lạ*” của Kramskoi tên thật là gì. Đây là một câu hỏi khiến ai quan tâm về hội họa thường thắc mắc.

Có người đoán thiếu nữ là người yêu đầu tiên của họa sĩ Kramskoi đã ngồi làm mẫu cho danh họa này. Họa sĩ tài hoa với mỗi tình đầu, suốt đời không quên. Ông đem bao niềm nhớ nhung tập trung vào nét bút làm nên một kỷ niệm tồn tại mãi trong lòng! Tác phẩm này, ông lấy tên “*Xa xôi*” vì nghĩ rằng tất cả đều đã thành vĩnh hằng.

Nhưng có người lại nói, “*Người đàn bà xa lạ*” vốn là Annan Karenina, nhân vật chính dưới ngòi bút đại văn hào Tolstoi.

Kramskoi với Tolstoi là đôi bạn chân tình. Do sự đồng cảm với bộ danh tác “*Anna Karenina*” mà gợi hứng cho ông sáng tác, vì ông đặc biệt yêu mến nhân vật Anna Karenina. Ông dùng thủ bút, ghi lại vẻ mỹ lệ của nàng, đó là việc rất thuận tình hợp lý.

Nhưng học trò của Kramskoi là Repin lại có một cái nhìn khác.

Ông cho rằng “*Người đàn bà xa lạ*” không phải bức mô tả chân dung mà là “tranh thuần túy sáng tác”. Nhân vật trong tranh dựa theo người mẫu nào, đó là một phụ nữ lý tưởng, mỹ lệ trong lòng họa sĩ. Nhưng chúng ta vì yêu mến nét đặc sắc của “*Người đàn bà xa lạ*” dưới ngọn bút điêu luyện của Kramskoi, vẫn cảm thấy đằng sau bức danh họa, nên có một câu ghi chú để các nhà nghiên cứu có mẫu chốt lý giải!

93. HÌNH DẠNG TRÊN ĐẤT NOSCA ?

Khoảng giữa thế kỷ 20 có một phát hiện quan trọng trong công tác khảo sát nguồn gốc loài người ở thị trấn Nosca, tỉnh Tea (Pêru).

Đội khảo cổ ở thị trấn xa xôi hoang vắng này, trên vùng đất rộng cả trăm dặm đã đào thành những rãnh sâu ngang dọc.

Những người đào bới ở đó không ai hiểu những rãnh sâu kỳ lạ đó nhằm mục đích gì?

Khi đội khảo cổ ngồi trên máy bay ngắm xuống quan sát khu vực này, bỗng họ bị quan cảnh trước mắt làm cho kinh ngạc!

Những rãnh ấy kỳ thực là những hình dạng động vật, thực vật. Những hình tượng sinh động, đan xen đó tạo thành một bức hoành tráng vĩ đại không ngờ!

Bức tranh trên vùng đất Nosca như đã “khéo đoạt quyền tạo hoá” đặt ra những câu hỏi thật mới mẻ cho các nhà khoa học. Bức tranh khắc họa trên mặt đất để làm gì? Do ai chủ trương?

Bức khắc họa trên đất Nosca, rõ là không để thờ phụng, bởi vì cách đây vài trăm năm, người Da Đỏ chưa thể bay lên trời ngắm nghía kiệt tác của họ được.

Một số nhà khoa học phân tích “bức tranh” trên đất Nosca có thể liên quan tới sự tế lễ của người Da Đỏ thời xưa. Xem các hình dạng động vật tựa hồ lễ vật, cúng tế Trời – Đất cầu cho dân tộc sinh sôi nảy nở, làm ăn thịnh vượng.

Nhưng có một số chuyên gia bàn rằng, đó là lịch thiên văn của người Da Đỏ thời cổ, để giúp việc canh tác, xuất hành và sinh hoạt hằng ngày.

Còn có người mạnh dạn đặt giả thuyết, là người vùng này có ý tạo phương tiện cho người ngoài hành tinh có nơi liên lạc!

Suy luận dò đoán các lý do đã khiến bức tranh trên mặt đất Nosca vốn đã bí ẩn, nay vẫn không sao tìm ra câu trả lời nào ổn thỏa!

94. BÍCH HỌA Ở ĐIỆN HORAFSAR ?

Ngành khảo cổ Liên Xô (cũ) từng có một phát hiện quan trọng khiến thế giới chú ý. Vào năm 1937, họ đã phát hiện di tích cung điện Horafsar.

Cung điện của vương triều Bukhara – Hodat này khí thế hùng vĩ, tài nghệ phi thường. Trên các vách tường trong cung điện, vẽ rất nhiều bích họa, trình độ tinh thông của nó khiến người ta thán phục. Những bích họa đó, dù đã lâu đời, nhưng hình dạng người trên bức tranh vẫn còn thấy được.

Trong bích họa vẽ các họa sĩ chinh chiến sa trường, thần dân bái yết cung đình, cầm thú đuổi bắt nhau, có đoàn thiếu nữ ca múa vui vẻ.

Bích họa cung đình này vẽ vào đời nào? Do ai vẽ? Có người cho rằng sự phồn vinh của Horafsar bắt đầu khoảng thế kỷ thứ 10 sau công nguyên. Nội dung vẽ sinh hoạt chính trị, quân sự, văn hoá v.v... Cái mà bích họa phản ánh là tình hình thu gọn của nền móng vương triều Bukhara – Hodat. Còn tập thể vẽ bích họa có thể là nghệ nhân thời đó.

Có học giả lại cho rằng, bích họa cung điện Horafsar sáng tác vào thế kỷ thứ VIII. Căn cứ của nó là trong cung điện vẫn còn các đồ trang sức bằng đất nung, những thứ trang sức này là một công nghệ rất thịnh hành vào thế kỷ thứ VIII sau công nguyên. Người vẽ có thể ở miền khác đến vì vào thời ấy, vương quốc Benyat luôn giao lưu với các sắc tộc, chịu ảnh hưởng văn hoá ngoại lai.

Nhưng những nhà khảo cổ Liên Xô (cũ) lại có ý kiến khác, họ cho rằng, cung điện Horafsar xây dựng vào thế kỷ thứ III sau công nguyên, nhóm vẽ bích họa là một tổ chức nghệ thuật lớn. Trong số những người này, trình độ nghệ thuật của họ rất tinh thâm, kỹ thuật kiến trúc vượt bậc.

Trước bao ý kiến sai biệt về cung điện Horafsar, quả thật cho đến nay, vẫn chưa có ai đưa ra bằng chứng đáng tin cậy.

Chúng ta chỉ biết có một kho tàng nghệ thuật quý báu, có thể chiêm ngưỡng qua phóng ảnh ghi lại để biết rằng loài người luôn hướng về cái đẹp. Vì dù có thắc mắc, cũng cần có thời gian lần mò, gỡ rối!

95. TRANH ĐÁ CỔ Ở CHÂU PHI ?

Vào năm 1721, trên hoang nguyên cổ xưa ở đại lục Châu Phi, người ta phát hiện nhiều tranh vẽ trên đá. Phát hiện này so với tranh vẽ trên đá phát hiện ở châu Âu đi trước 150 năm.

Dù những tranh vẽ trên đá ở châu Phi đã loang lổ, nham nhở thô sơ, nhưng mỗi hình tượng nhân vật mang đầy nét chân thực, và phong cảnh hài hòa với thiên nhiên, vẫn toát ra sức sống tràn trề của lục địa châu Phi cổ xưa.

Các nhà khoa học sau khi nghiên cứu, phát hiện sa mạc Sahara thời xưa đã từng là vùng đất ẩm thấp, có đất đai màu mỡ cho người ta cày bừa, chăn nuôi, sinh sống.

Sự phát hiện tranh vẽ trên đá ở Châu Phi đối với khoa nhân loại học thực là quý báu. Vậy loại tranh vẽ trên đá ấy do sắc dân nào tạo ra?

Một số nhà khoa học cho rằng, những tranh vẽ trên đá châu Phi do thổ dân trong vùng tạo ra. Về hình dạng, thổ dân có đít nổi cao, xương cằm bành to, đều vẽ trên núi đá chính là đặc trưng nhân chủng của thổ dân châu Phi. So ra, nó khác nhau một trời một vực với tranh vẽ trên núi đá tiền sử ở châu Âu. Tranh vẽ trên núi rải rác khắp đại lục châu Phi không sao điểm xuể, những tác phẩm dân gian đó, đều do các sắc dân đời đời yên ổn sống ở đây vẽ ra.

Nhưng một số học giả châu Âu có cách giải thích khác. Họ cho rằng tranh vẽ trên đá châu Phi chịu ảnh hưởng ảnh hưởng các nền văn hóa ngoại lai mà thành. Những người có quan điểm này, đã so sánh nhiều tranh đá châu Phi với tranh đá châu Âu có nhiều điểm tương đồng mà rút ra kết luận kể trên. Họ cho rằng, số di dân châu Âu sang khai phá đại lục Châu Phi, họ mang đến kỹ thuật, văn hóa... Tranh cũng do họ vẽ trên núi đá ở Châu Phi... Theo lập luận dân châu Âu di cư sang châu Phi. Có người nói lý luận đơn giản theo giả thuyết như thế là không khoa học. Bởi tự thân nghệ thuật thường có tính quốc tế, đại đồng!

96. “BÍCH HỌA SA MẠC” ?

Sa mạc Sahara ngày nay đúng là một thế giới hoang mạc. Nó không chỉ bởi diện tích rộng lớn

mà nổi tiếng, đồng thời vì khí hậu khắc nghiệt nữa!

Năm 1933, một đội kỵ binh cưỡi lạc đà đến vùng hoang mạc, họ gặp một quần thể bích họa dài đến mấy cây số, xuất hiện như một kỳ tích!

Hai mươi năm sau, ông Henri người pháp lại dẫn một đội khảo sát dẫm chân lên hoang mạc này. Họ quay phim một vạt bức bích họa trên sa mạc, mang về Paris...

Từ đó, các nhà khoa học và thám hiểm trên thế giới bị sa mạc bí ẩn này hấp dẫn, người ta ồ ạt đến xem những bích họa trong miền hoang dã.

Các chuyên gia khảo cổ đã phát hiện cách nay ba, bốn nghìn năm trước, sa mạc Sahara đã từng là một thảo nguyên, đất nước tươi tốt, ở đây không chỉ người và súc vật sinh sống mà còn văn hóa cũng phát triển. Rất nhiều bích họa không chỉ có hình dạng sinh động mà kỹ thuật thành thực của nó cũng khiến người ta thán phục!

Các nhà sử học theo dõi diễn biến không ngừng của bích họa sa mạc Sahara.

Bích họa sa mạc trong thời kỳ đầu, phần lớn vẽ ngựa, trâu v.v... Do đó có thể thấy, thời đó ở đây đó là một ốc đảo, là nơi nuôi trâu, chăn ngựa...

Đến khoảng ba, bốn trăm năm trước công nguyên, lại không thấy la, bò, ngựa, dê, mà chỉ toàn là lạc đà – chúng là thuyền của sa mạc. Điều đó chứng tỏ thảo nguyên đã không còn nữa, mà chỉ có hoang mạc và lạc đà làm bạn.

Từ quá trình diễn biến của bích họa, người ta tính ra sự biến thiên trong mấy nghìn năm của sa mạc Sahara. Nhưng những kiệt tác kia khiến người ta kinh ngạc, không sao có thể hình dung ra loại người nào sáng tác! Còn mục đích khi vẽ bức họa ấy càng khó mà biết được.

97. “IVAN LÔI ĐỂ GIẾT CON” ?

Họa sĩ Nga nổi tiếng Repin vẽ ra bức “Ivan Lôi để giết con”. Bức tranh đó xứng đáng là kiệt tác của ông.

Từ tranh đó, chúng ta thấy Sa hoàng đầu tiên trong lịch sử Nga, Ivan Lôi để già nua một tay ôm con (Ivan) thêm thiếp, một tay bịt vết thương đầm máu của con. Hoàng thái tử Ivan đã yếu sức lắm rồi, mắt chỉ ánh lên nỗi tuyệt vọng. Còn Ivan Lôi để, ánh mắt dờ dẩn, nét mặt lộ vẻ hối hận, bất lực. Toàn thể bức tranh ảm đạm tối tăm im vắng, nặng nề buông xuống, khiến người ta cảm thấy ngột thở!

Tác phẩm này của Repin kể lại cả một bi kịch.

Ivan Lôi để vào cuối đời, tính tình gàn dở, đầy lòng ngờ vực. Ông luôn có cảm tưởng thái tử Ivan âm mưu đoạt ngôi vua, quan hệ cha con ngày một căng thẳng. Hôm đó vợ của thái tử Ivan, Catherine, chỉ mặc mỗi cái quần, nằng đi đi lại lại trong nội cung. Cách ăn mặc mỗi cái

quần của Catherine trái với thông lệ phục sức trong cung đình. Ivan Lôi đế nhìn thấy thế, nổi trận lôi đình, gươm tay đánh nàng dâu. Catherine đột nhiên bị kinh hãi quá sức khiến thai nhi trong bụng đẻ non. Thái tử Ivan nghe tin này nổi giận đùng đùng, trách móc Ivan Lôi đế đã làm hại con dâu. Lôi đế không sao chịu nổi lời trách móc của con, cầm quyền trượng đầu sắc đâm thái tử Ivan trúng nguyệt thái dương, máu phụt ra có vòi, không bao lâu, thái tử gục chết.

Đối với thuyết Ivan Lôi đế nổi giận giết con, đã có người cực lực phản đối...

Một nhà sử học Liên Xô (cũ) đã bàn rằng cha con Ivan từng xảy ra cãi cọ kịch liệt, nhưng Ivan Lôi đế chỉ gõ mấy cái vào người thái tử, chưa hề đánh mạnh tay. Cái chết của Thái tử Ivan vì nhiều nguyên nhân: nào vợ yêu bị đánh, thai nhi đẻ non, và tức giận cha dẫn tới đè nén về tâm lý, cuối cùng mắc bệnh không chữa nổi mà chết, thực ra, không quan hệ trực tiếp tới sự hành hung của Ivan Lôi đế!

Xem ra, cái chết của thái tử Ivan vẫn chưa sáng tỏ...

98. MOZART VÀ “KHÚC OAN HỒN” ?

Nhà văn nổi tiếng nước Pháp – Stendhal trong cuốn tiểu thuyết “*Mozart vĩ ca*” của ông kể chuyện Mozart trước khi lâm chung, hay gặp một người áo đen thần bí đến thăm, cuối cùng nhà soạn nhạc nhận định, đó là Thần chết đến thông báo, nên bèn viết “*Khúc oan hồn*”.

Trước khi Mozart lâm chung ba tháng. Trong thư gửi cho bạn, ông viết: “Mệnh trời khó thoát, không ai biết mình có thể sống được bao lâu, sống chết có số, không ai có thể tránh mà chỉ đành phó mặc...”

Mozart vội sáng tác “*Khúc oan hồn*”, coi như tiếng hát của con thiên nga trước khi chết, lúc Mozart còn viết dở đoạn nhạc cuối cùng của sinh mệnh, thì bỗng nhắm mắt xuôi tay...

Cuốn phim Mỹ đoạt giải Oscar đã ra sức tô vẽ chuyện Mozart trước khi lâm chung, có thần chết đến đòi mạng, khiến giai đoạn cuối đời của Mozart đầy nỗi sợ hãi. Người áo đen trong phim giống như u linh uỷ mị khiến Mozart suốt ngày hồn phi phách tán, cuối cùng tình trạng sức khỏe của nhà soạn nhạc suy sụp nhanh chóng mà chết!

Sứ giả áo đen miêu tả trong tác phẩm lấy mẫu người nào trong đời sống?

Có sử liệu ghi rằng, sứ giả áo đen là người hầu của bá tước, chuyên thu mua tác phẩm của nhà soạn nhạc bằng những số tiền lớn.

Nhưng căn cứ vào khảo chứng của chuyên gia lịch sử, một số người thời bấy giờ cho rằng Mozart đã có linh cảm về cái chết gần kề của mình, ông hết sức lo lắng về sức khỏe đang suy sụp nhanh chóng nên với đề tài âm nhạc đã có sẵn trong đầu, ông dốc toàn lực, gấp rút viết ra.

Như thế, xem cái chết của Mozart, tựa hồ như không bị sứ giả áo đen đe dọa. Còn như người áo đen Thần chết trong tác phẩm văn học là nhằm tăng thêm màu sắc thần bí vào lúc chấm dứt

cuộc sống của nhà soạn nhạc mà thôi!

99. BẢN GIAO HƯỞNG SỐ MƯỜI ?

Năm 1823, Beethoven cho ra đời nhạc khác mang tính tổng hợp của ông “*Bản giao hưởng số mười*”.

Giao hưởng này biểu hiện cảnh giới cao nhất ttrong các bản giao hưởng mà Beethoven sáng tác trước đó, thế giới âm nhạc của ông đã đạt tới đỉnh cao. Từ sau khi hoàn thành “Giao hưởng số chín” ông đã ý thức được khúc nhạc mình đã hoàn thành.

Sau khi giao hưởng số chín ra đời một năm Beethoven đã viết cho bạn bè rằng: “Trước khi khởi hành lên Thiên quốc, tôi cần đem tính linh khải nhĩ để lại cho người đời sau”.

Không lâu sau khi Beethoven qua đời, thư ký của Beethoven có nhận được một bức thư của Beethoven gửi cho ông ta. Trong thư đó có nhắc đến một điều: Tôi đã viết xong một bản giao hưởng và một số tiết tấu khúc (préludes) chúng còn đang nằm trên bài viết của tôi.

Bản thảo mà người đời sau coi là “*Bản giao hưởng số mười*” hiện chưa được phát hiện.

Beethoven có thực đã viết “*Bản giao hưởng số mười*” chẳng? Điều đó trước sau là một câu đố khó giải.

160 năm sau khi ông qua đời, tháng 10 năm 1988, trong một cuộc biểu diễn âm nhạc ở Luân Đôn một nhạc khúc được mệnh danh là “*Bản giao hưởng số mười*” của Beethoven lần đầu tiên ra mắt khán thính giả.

Nhạc khúc chỉ hoà tấu có 14 phút đó đã nổ ra phản ứng to lớn khắp thế giới. Một số người tỏ ra nghi ngờ nhạc khúc đó, họ đặt câu hỏi có phải do chính Beethoven viết hay không?

Căn cứ vào người am hiểu tình hình tiết lộ, sau khi Beethoven qua đời, di vật của ông gồm các bản nhạc ông đã viết, bị các kẻ tham lam lấy hết sạch. Mấy chục năm sau, bản thảo của ông được bản nhiều sang đế quốc Phổ.

Bản do người Scotland, Bari Loda nhận định là “*Bản giao hưởng số mười*” của Beethoven được các vị có thẩm quyền trong giới âm nhạc công nhận. Dù nhạc khúc viết theo dòng nhạc hoàn toàn chẳng giống với phong cách trong bản trước đó, nhưng người ta vẫn tin tưởng và xem là ước nguyện vương vấn đã lâu của Beethoven là: “Phải hoàn thành cái tinh hoa, để lại cho người đời sau”.

Chỉ có như vậy, mới được coi là chu toàn ước nguyện cao cả của ông!

100. ĐẠO ISLAM CẤM VẼ NGƯỜI ?

Vẽ tranh chân dung là một loại thông thường nhất, được người ta ưa thích nhất trong lĩnh vực mỹ thuật. Nó có thể vạch rõ cái xấu của người hèn kém, cũng có thể ca ngợi cái đẹp của người cao thượng, trong sạch.

Trong thành Shat (Ả Rập), bạn lại không thấy bất kỳ tranh chân dung vẽ nhân vật nào, thậm chí hình động vật, cũng không thấy!

Tại sao lại thế? Câu trả lời rất đơn giản, đạo Islam tuyệt đối cấm vẽ chân dung nhân vật, động vật.

Đạo Islam chủ trương: “Biểu hiện loài người và động vật chỉ có đấng giáo chủ Allah được hưởng”. Điểm này quyết phải tuân thủ một bề!

“Thánh huấn” của đạo Islam nêu ra: “Vẽ tranh là sáng tạo sinh mệnh, đấng Allah sẽ trừng phạt người nào phạm tội rút sinh mệnh vào tranh”, mà họa sĩ thì tuyệt đối không có quyền đó. Kết quả diễn ra như thế nào? Rằng đấng giáo chủ sẽ không bước vào nhà bạn cầu nguyện, cùng dâng lời chuộc tội cho bạn!

Giới cấm này đặt ra không ai còn dám phạm vào. Xem ra nghệ thuật đành phục tùng tôn giáo.

Người ta phân tích căn nguyên tư tưởng trong giới cấm của đạo Islam.

Theo cái nhìn của đạo Islam thì “Con người không thể là hình tượng cụ thể, mà là một thứ tình tự, tiết tấu âm thanh của thế giới tình cảm mà tồn tại”. Thử triết học nhân sinh ấy, nếu bắt rễ sâu xa trong ầu óc người ta thì sẽ không chút hứng thú đối với tranh vẽ nhân vật, mà còn phải sinh lòng chán ghét! Nếu ai sơ suất, lỡ vẽ ra một bức tranh chân dung sẽ bị nhiều người nổi lên công kích, cô lập.

Cách lý luận của đạo Islam về tranh vẽ người vật tương đối rõ ràng. Nhưng, điều không thể hình dung nổi là vào thế kỷ thứ 8 trước công nguyên cũng là thời kỳ đạo Islam có nền văn hóa phong phú, có rất nhiều hình vẽ người, vật xuất hiện ở nơi công cộng, kể cả thánh địa của người, vật xuất hiện ở nơi công cộng, kể cả thánh địa của đạo Islam như cung đình, giáo đường... không hề vắng tranh chân dung trong đó.

Là tại sao? Ai có thể đi ngược mốc thời gian từ thế kỷ thứ 8 trước công nguyên cho đến thời điểm phát sinh cấm điều?

- HẾT -