

Đặc trưng cơ bản trong ca từ của nhạc hát Phật giáo vùng châu thổ Bắc Bộ

Nguyễn Đình Lâm

Trường Đại học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội

TÓM TẮT

Trong âm nhạc Phật giáo có ba bộ phận chính là nhạc hát (thanh nhạc), tổ chức dàn nhạc và nhạc đàn. Trong nhạc hát, sở dĩ âm nhạc Phật giáo thể hiện được những đặc trưng riêng so với âm nhạc dân gian truyền thống dân tộc chính là xuất phát từ đặc điểm lời - nội dung ca từ. Trên phương diện âm nhạc, sự phát hiện đặc trưng này sẽ giúp lý giải vì sao cấu trúc âm nhạc Phật giáo và âm nhạc dân gian truyền thống vùng châu thổ sông Hồng có những khác nhau cơ bản. Bài viết này phân tích đặc điểm ca từ góc nhìn chuyên ngành âm nhạc học mà không đi sâu nghiên cứu ngôn ngữ và đặc điểm của ngôn ngữ dưới góc nhìn thơ hay văn học nói chung.

Từ khóa: đặc trưng, ca từ, nhạc hát, âm nhạc Phật giáo

1. GIỚI THIỆU

Âm nhạc trong nghi lễ Phật giáo ở châu thổ Bắc Bộ thể hiện những nét độc đáo của mình trên cả ba phương diện là bài bản trong nhạc hát (thanh nhạc), nhịp trống và tổ chức dàn nhạc. Về thanh nhạc, có các thể loại tán canh, tụng kinh, đọc kệ, than cô hồn (trong nghi lễ cầu siêu, cầu an, chẩn tế). Nhịp trống phổ biến có các nhịp trống thượng đường, trống phát lời, trống dẫn lục cúng và trống sai. Tổ chức dàn nhạc chia làm hai thành phần chính: các nhạc cụ trong lễ Thường nhật, gồm chuông, mõ, khánh và mộc; các nhạc cụ trong nghi lễ Chẩn tế, cầu an, đặc biệt là nghi lễ cầu siêu, ngoài các nhạc cụ trên còn có: thanh la, nã bặt, sáo, nhị, kèn.

Ở vùng châu thổ Bắc Bộ, âm nhạc nghi lễ Phật giáo thể hiện sự phong phú, đa dạng và mang đặc trưng riêng, tập trung ở ba phong cách tán canh khác nhau. Đó là Canh Đông (gồm Hải Phòng, Hải Dương và một phần của tỉnh Bắc Ninh), Canh Nam (gồm Thái Bình, Nam Định, Hà Nam, Ninh Bình và một phần của Hà Tây cũ) và Canh Hà Nội. Như vậy, riêng Hà Nội đã thể hiện được phong cách riêng tương đối độc lập, cho người ta thấy ở đây đã từng là một trung tâm văn hóa Phật giáo lớn, hội tụ, lan tỏa và có một truyền thống lâu đời, mang phong cách riêng so với vùng khác. Điều này cũng cho thấy vai trò và vị trí của âm nhạc trong nghi lễ Phật

giáo nói riêng, trong văn hóa Phật giáo ở Hà Nội nói chung.

Âm nhạc sử dụng trong nghi lễ Phật giáo tạm thời có thể chia ra làm hai không gian chính: trong nghi lễ thường nhật và nghi lễ cầu siêu. Lễ thường nhật sử dụng nhiều nhất tụng kinh, đọc kệ; nhạc cụ sử dụng mõ, chuông, khánh. Khánh sử dụng vào buổi sáng, khi báo chúng. Khi tụng kinh thì lấy chuông và mõ làm phương tiện giữ nhịp, điều tiết câu đoạn. Nghi lễ cầu siêu thể hiện sự phong phú và rõ nét nhất tính chất độc đáo của âm nhạc Phật giáo ở vùng này. Ở đó, các bài bản tán canh (sẽ nói riêng ở phần bài bản âm nhạc) được sử dụng với thời lượng lớn. Các nhạc cụ cũng được phát huy với những nhịp trống, âm sắc đan xem giữa kèn sáo, nhị,...

Âm nhạc có mặt trong hầu hết các nghi lễ của Phật giáo ở Hà Nội mà qua phân tích đề cập nghi lễ thường nhật và nghi lễ cầu siêu phần nào nói lên điều này. Các thành phần âm nhạc thể hiện ở mỗi nghi lễ cũng mang những quy định với sắc thái khác nhau.

Như trên đã trình bày một phần, một trong những yếu tố tạo nên tính đặc trưng trong âm nhạc nghi lễ Phật giáo ở vùng này chính là ở ca từ. Dưới đây sẽ tập trung phân tích để làm rõ hơn tính chất đặc trưng này.

Tác giả liên hệ: TS. Nguyễn Đình Lâm

Email: lamnd@ussh.vnu.edu.vn

2. MỘT SỐ ĐẶC TRƯNG CƠ BẢN

2.1. Về thể loại ngôn ngữ - ca từ

Nhạc hát Phật giáo sử dụng thể loại văn, thơ mang đặc trưng riêng. Âm nhạc nghi lễ Phật giáo ở Hà Nội sử dụng phần lớn thể văn học với nội dung, ca từ mang đặc trưng riêng, không có trong âm nhạc truyền thống khác ngoài Phật giáo ở châu thổ Bắc Bộ. Ở đây, có 3 thể loại văn thơ Phật giáo được sử dụng nhiều nhất, đó là trường hàng, kệ và thơ thiền.

Trong tụng kinh, nhạc hát Phật giáo chủ yếu sử dụng thể loại trường hàng, gần với dạng văn xuôi ở văn học ngoài Phật giáo. Kinh Dược sư tụng:

"Đúng thật như thế, chính tôi được nghe: Một thời bấy giờ. Đức Bạc Già Phạm đi độ các nước, đến thành Quảng Nghiêm. Ngài dừng lại ở dưới cây âm nhạc, cùng với tám nghìn vị đại Bạt sô, ba vạn sáu nghìn vị đại Bồ Tát và các quốc vương, các quan đại thần, các Bà la môn, các thầy cư sĩ thiên, long, bát bộ..." [1]

Kinh Cứu khổ cứu nạn:

"...Nam mô Cứu Khổ, Cứu nạn, Quán Thế Âm Bồ Tát. Bạch thiên vạn ức Phật, hằng hà sa số Phật, vô lượng công đức Phật. Phật cáo A - Nan ngôn, thủ kinh Đại Thánh, năng cứu ngục tù, năng cứu trọng bệnh, năng cứu tam tai, bát nạn khổ. Nhược hữu thân, tụng đấng nhất thiên biến, nhất thiên ly khổ nạn. Tụng đấng nhất vạn biến, hiệp gia ly khổ nạn..." [2]

Kinh A Di Đà cũng phần lớn được viết và tụng dưới hình thức trường hàng:

"Đúng thực tôi nghe, một thời Phật ở nước Xá Vệ, cây ông Kỳ Đà, vườn ông Cấp Cô Độc cùng các bậc đại Tỷ Khiêu tặng 1250 vị đều là bậc đại A La Hán, chúng đều quen biết: Các ngài Trưởng Lão Xá Lợi Phất, đại Mục Kiền Liên, đại Ca Diếp, đại Ca Chiên Diên, đại Câu Hy La Ly Bà Đa..." [3, tr19].

V.v...

Như vậy, ở thể trường hàng không có nhịp điệu mà chủ yếu dùng các dấu chấm, phẩy để ngắt câu theo nguyên tắc lấy nhịp mõ, chuông làm trọng. Chính điều này làm cho kinh có giai điệu phát triển theo một nguyên tắc riêng, không giống như âm nhạc truyền thống dân tộc.

Ngoài thể loại trường hàng, ca từ âm nhạc Phật giáo sử dụng các thể loại kệ và thơ thiền trong

khai kinh và niệm danh hiệu Phật.

Trong kệ khai kinh, khi bắt đầu vào tụng một bộ kinh nào đó, thông thường có một "khổ" hoặc một "đoạn" kệ được sử dụng dưới hình thức tụng chứ không đọc. Ví dụ, Phẩm Thứ nhất, kinh Địa Tạng:

*"...Con ngay nghe, thấy, xin vâng giữ
Chân nghĩa Như Lai hiểu thật sâu.
Nam Mô (Bản sư) Thích Ca Mâu Ni Phật" [3]*

Hay, kệ khai kinh A Di Đà:

*"Pháp Phật cao siêu rất nhiệm màu
Trăm nghìn muôn kiếp để hay đâu..." [4, tr 12]*

Kệ không chỉ được sử dụng trong trường hợp như vậy mà còn mở đầu những bản Canh, đặc biệt nhiều bài trong đó còn được sử dụng chính trong tán Canh.

Kệ Giới đình

*Giới hương, định hương, giữ tuệ hương
Giải thoát, giải thoát chi kiến hương
Quang minh Vân Đài biến pháp giới
Cúng dàng thập phương vô lượng Phật.*

(Tư liệu phỏng vấn Thầy Nguyễn Minh Tuấn, ngày 28 tháng 04 năm 2013, Đào Xuyên, Đa Tốn, Gia Lâm).

Hay kệ Lô hương

*Lô hương, xạ nhiệt
Pháp giới mông huân
Chư Phật hải hội tất giao vân
Tùy xứ kết tường vân
Thành ý phương ân
Chư Phật hiện toàn thân*

Nam mô hương Vân Cái Bồ Tát Ma Ha Tát!

(Tư liệu phỏng vấn Thượng tọa Thanh Quy, ngày 28 tháng 04 năm 2013, Đào Xuyên, Đa Tốn, Gia Lâm).

Ngay sau đó, các sư tăng và cư sĩ vào tán Canh.

Cần phải nói thêm rằng, Kệ trong nhạc hát Phật giáo, Kệ ở dạng 7 từ sử dụng nhiều với tần suất lớn hơn cả.

Ngoài các câu thể hiện dưới hình thức Kệ, ca từ trong nhạc hát Phật giáo còn thể hiện dưới dạng thơ thiền, được sáng tạo bởi những người xuất gia và các Phật tử, trí thức:

*Phật chân Pháp - Thân, do nhược như không,
Vô lượng công đức, sở thành tựu cố,
Tiên tương Pháp - thủy quán sát đàn tràng,*

Thứ bị danh hương phủ thân cúng dạng.

...

*Dĩ thử thỉnh Phật chư Phật giáng lâm,
Dĩ thử sám hối tội diệt phúc sinh
Dĩ thử kỳ phúc, bách phúc tự chỉ
Dĩ thử độ sinh, chúng sinh giải thoát
Giáo hữu phụng thỉnh chân ngôn cần đương
trì tụng.
Nam mô bộ bộ đế, lị đà lị đá lị đất đá nga đá da.
Tín chủ kiên thành, phần hương bái thỉnh [5].*

Ở đây, bên cạnh những từ ngữ rõ nghĩa còn xuất hiện nhiều mật ngữ, làm phong phú và thiêng hóa không gian của nghi lễ và âm nhạc của Phật giáo.

Ngoài ra, trong ca từ âm nhạc Phật giáo còn có sử dụng một số thể loại thơ truyền thống ngoài Phật giáo. Đó chính là hình thức văn tế, các hình thức thơ tự do. Nếu như trong âm nhạc dân gian, truyền thống, chủ yếu lấy ca dao, tục ngữ hay các thể thơ song thất lục bát, lục bát, thất ngôn tứ tuyệt là lời cho giai điệu âm nhạc thì âm nhạc Phật giáo, ngoài số ít bài được sử dụng như vậy, phần lớn lấy thể thơ tự do làm trọng.

Trong thể loại Than, chúng tôi phát hiện bài *Văn tế thập loại chúng sinh* của Nguyễn Du trong nghi lễ cúng Trai đàn chẩn tế:

*"... Kìa những đứa tiểu nhi tẩm bé
Lỗi giờ sinh lia mẹ lia cha
Lấy ai bồng bế vào ra
U ơ tiếng khóc thiết tha nỗi lòng
Kìa những kẻ chìm sông lạc suối
Cũng có người sẩy cõi sa cây
Có người gieo giếng rút dây
Người trôi nước lũ, người lây lửa thành..." [6]*

Vấn đề đáng chú ý là ca từ nhạc hát Phật giáo được viết dưới một số hình thức khác nhau nhưng cách thức thể hiện giống nhau, cụ thể ở tụng Kinh. Hay, cùng một thể văn nhưng được thực hiện dưới hai hình thức khác nhau như ở Kệ ... Đặc trưng cốt lõi ở đây là, nội dung ca từ trong âm nhạc Phật giáo được quy định chặt chẽ và tuân thủ đúng giáo điển Phật giáo chứ không ngẫu hứng như ca từ của âm nhạc truyền thống ngoài Phật giáo.

2.2. Trong tên gọi bài bản

Điều này có thể thấy rõ trước hết ở tán Canh. Toàn bộ tên gọi trong các bản Canh không chỉ

phản ánh nội dung của Canh, giáo lý, tư tưởng Phật giáo mà còn thể hiện đặc trưng riêng chỉ có trong âm nhạc Phật giáo, như tên gọi: Chí tâm, Hạc xung thiên, Ba đông - Ba tây, Bảo đỉnh, Đàn thượng, Hoàng Kim, Giới đỉnh, Lô hương, Tả thủ, Dương chi, Hồng tự, Cửu hồng. Những Canh này, có những bản tên thể loại lấy trực tiếp từ nội dung của bài bản nội dung nhưng có những bản để chỉ một thể loại riêng biệt. Ví dụ canh Lô hương, Ba đông - Ba tây, Giới đỉnh.

Cụ thể: *Lô hương xạ nhiệt,
Pháp giới môn huân,
Chư Phật hải hội Tất giao văn.*

...

Hay: *Giới hương, Định hương giữ Tuệ hương,
Giải thoát, giải thoát chi kiến hương*

....

Cần phải nói thêm rằng, trong tên gọi các thể loại không những thể hiện đặc trưng về tên gọi mà bao hàm theo đó là sự quy định về hướng phát triển của âm nhạc. Thuật ngữ "Tán" ở đây vừa là chỉ một thể loại âm nhạc, vừa là chỉ một động từ của thể loại nhưng cũng vừa là để chỉ một khuynh hướng sáng tạo. Tán có hai nghĩa: tán thán công đức Đức Phật, nhưng "tán" cũng hàm nghĩa tán nhỏ. Hiện tượng một từ, hai hoặc ba từ cho ra một giai điệu âm nhạc như trình bày ở trên gắn với đặc thù này.

Tương tự, trong các thể loại khác như Tụng, Niệm, Than, Thỉnh,... cũng như vậy. Ở đây, tính đặc thù thể hiện ở mối quan hệ giữa nội dung tư tưởng, dẫn đến tập quán tu tập và thực hành nội dung tư tưởng, dẫn đến việc hình thành phong cách âm nhạc gắn với đặc điểm mang đặc trưng riêng.

Ở tụng kinh và niệm Phật, chúng ta thấy quan hệ tư tưởng và thể loại âm nhạc gắn bó hữu cơ với nhau. Người tu hành khi tụng kinh luôn phải ở trạng thái thiền, quán tưởng tới Chư Phật, cõi Tây phương Cực lạc (Đại thừa) và Niết bàn đối với trạng thái trì giới (giữ giới). Điều này dẫn đến hình thức biểu đạt âm điệu trong tụng kinh. Mỗi từ trong kinh sẽ được trau chuốt và tụng một cách rõ ràng đi với một nốt nhạc, cùng với đó là tiếng mõ đều đặn điểm theo. Khi nghe kỹ chúng ta sẽ nhận thấy ở đó là một quá trình diễn xướng đặc thù bởi người thực hành không chỉ lưu ý nhạc điệu mà còn quán tưởng và thu hút những tinh hoa giáo lý Phật giáo để đạt cảnh giới, trí

tuệ. Và như vậy, từ quá trình trì tụng nội dung giáo điển, những nốt nhạc cũng được trì - giữ một cách cẩn trọng, trau chuốt. Và như vậy, theo chúng tôi, đó cũng là nguyên nhân chính dẫn đến hiện tượng khi tụng kinh chỉ sử dụng nhịp một, mỗi nhịp ứng với một từ trong kinh.

Ở trường hợp tán Canh lại tạo được một sự độc đáo khác cũng trên nền tảng những yếu tố tư tưởng như trong tụng. Nếu như khi tụng kinh, mỗi chữ sẽ tương ứng với một nốt nhạc thì ngược lại, trong tán Canh, một chữ sẽ được "tán" nhỏ bằng nhiều nốt nhạc, thậm chí bằng cả một đoạn nhạc dài bởi các hư từ.

Vô hình trung, quá trình "tán" đã dẫn đến sự phát triển liên tục theo một quy luật riêng, dẫn dắt việc hình thành giai điệu âm nhạc và phong cách âm nhạc, bài bản rất riêng so với âm nhạc truyền thống dân tộc. Đó cũng thể hiện sự vô thường - vô ngã trong âm nhạc Phật giáo theo triết lý của nhà Phật. Sự định chế chặt chẽ hay quá trình phát triển liên tục, tính đóng - mở trong tụng kinh và tán Canh phản ánh khá rõ nét tư tưởng Phật giáo và chính điều đó dẫn đến đặc trưng chỉ có trong âm nhạc Phật giáo.

Như vậy, chỉ so sánh hai trường hợp trên cũng cho ta thấy sự phát triển của giai điệu là căn cứ vào đặc điểm của mục đích và nghi thức diễn xướng, ở đây, tư tưởng tôn giáo quy định cảm hứng sáng tạo âm nhạc, mối quan hệ giữa cấu trúc, nhịp điệu thơ văn không như âm nhạc truyền thống dân tộc. Có chăng, trường hợp tương đồng chúng ta chỉ gặp ở quan hệ về thanh điệu trong tương quan cao độ mà thôi.

2.3. Về tính nhiều tầng, nhiều lớp văn hóa trong ca từ

Cũng giống như nhiều loại hình âm nhạc truyền thống khác của Việt Nam, âm nhạc Phật giáo ở Hà Nội thể hiện một cách rõ nét tính nhiều tầng, nhiều lớp nhưng mang đặc trưng riêng. Đó là các lớp văn hóa được khúc xạ, những lớp văn hóa cũ - mới, sự hỗn dung tôn giáo và sự hòa hợp tôn giáo và tín ngưỡng bản địa. Điều này được thể hiện trên các khía cạnh ngôn từ, giai điệu âm nhạc và sự phối hợp đa dạng của các nhạc khí.

Ở trường hợp ca từ, có thể gặp những hình ảnh quen thuộc là các địa danh gắn với văn hóa của Ấn Độ. Đó là dấu ấn cổ nhất và nguyên thủy nhất phản ánh trong nội dung kinh điển Phật giáo. Kinh Dược Sư có chi tiết: *các quốc vương, các*

quan đại thần, các Bà la môn, các thầy cư sĩ thiên, long, bát bộ..." [7].

Trong Kinh A Di Đà có các địa danh: "*ở nước Xá Vệ, cây ông Kỳ Đà, nhau*, rồi quá trình dịch sách để Phật tử bản địa tiếp nhận, cũng đã là cả một tiến trình lịch sử, mà dấu ấn văn hóa, ngôn ngữ và phong tục tập quán cũ-mới đan xen lưu lại trong đó. Bởi vậy có thể nói, trong nội dung của những thể loại nhạc hát hiện nay trong âm nhạc Phật giáo ở Hà Nội chứa đựng rất nhiều những yếu tố này.

Khi du nhập vào Việt Nườn ông Cấp Cô Độc cùng các bậc đại Tỷ Khiêu tăng" [8].

V.v...

Như vậy, những yếu tố cổ nhất gắn với địa danh, bối cảnh thời Đức Phật đắc đạo và truyền đạo được ghi chép, đã được thể hiện một cách rõ nét trong thể loại Tụng.

Khi Phật giáo du nhập vào Trung Quốc, do có những điểm tương đồng ("Đồng nguyên"), nhiều điểm gần gũi với Đạo giáo và Nho giáo mà Phật giáo Đại thừa, nhất là Tịnh độ và Mật tông, đã phát triển cực mạnh ở đây. Vấn đề sử dụng "phương tiện" trong Phật giáo cũng như quá trình "khúc xạ" Phật giáo từ Ấn Độ, qua Trung Quốc đã để lại nhiều dấu ấn mới. Một số bộ kinh Phật chỉ có ở Trung Quốc, như Lương Hoàng Sám, Thủy Sám. Và như vậy, ngôn ngữ và văn hóa Trung Quốc đã được bổ sung làm giàu có và phong phú thêm cho văn hóa, tư tưởng Phật giáo. Hình ảnh những Thái thượng Lão quân, Ngọc hoàng Thượng đế, Nam Tào, Bắc Đẩu hay các vị Bồ Tát đắc đạo ở Trung Quốc được đề cập trong thể loại Tán, Tụng, Niệm, Thỉnh, đặc biệt là trong các thể loại đọc Sớ, Diệp mà Hà Nội, trong quá trình Phật giáo phát triển cũng đã tiếp nhận ít nhiều.

Ở đây, cần phải nói thêm rằng, ngôn ngữ là sự phản ánh cô đọng và chân thực nhất văn hóa con người, thể hiện tính lịch sử một cách rõ nét. Văn hóa còn thể hiện bản sắc hay đặc trưng văn hóa tộc người và quốc gia, mà ngôn ngữ là một phương tiện chuyển tải những yếu tố đó. Khi tiếp nhận giáo lý, kinh sách và văn hóa Phật giáo qua các con đường khác nhau, như trên đã trình bày, Phật giáo đã cơ bản tiếp nhận cả hệ thống kinh sách và văn hóa ngôn ngữ Phật giáo căn bản trên hai con đường. Đường biển căn bản là Phật

giáo nguyên thủy gắn với hai loại hình chữ viết là Phạn và Pali; Đường bộ, ngoài các loại hình ngôn ngữ trên, chủ yếu là hệ thống kinh sách được dịch qua tiếng Hán, đặc biệt từ thời Nhà Đường.

3. KẾT LUẬN

Trong quá trình đó, Phật giáo tiếp tục mở rộng tiếp thu nhiều yếu tố văn hóa cổ truyền để nhập thể, tạo nên một Phật giáo không xa lạ với Phật tử ở mỗi quốc gia, vùng lãnh thổ. Ở Việt Nam, những gì gần gũi với Phật tử Việt Nam cũng đã được Phật giáo tiếp thu và ngôn ngữ biểu hiện trong các thể loại ca từ nhạc hát là một bằng chứng sống động cho tinh thần đó. Và hiện nay, trong các ngôi chùa ở Hà Nội, bên cạnh những bộ kinh, khoa cúng được chuyển dịch sang chữ quốc ngữ hiện đại thì còn không ít đàn lễ sử

dụng các câu mật chú, châm ngôn dưới loại hình ngôn ngữ cổ từ Phật giáo nguyên thủy. Như vậy, ngoài hình thức chuyển dịch trực tiếp từ tiếng Hán và tiếng Phạn, nội dung trong một số bộ kinh được chuyển thành dạng thơ thiền cũng như phần nào được Việt hóa. Và như vậy, sẽ có ít nhất hai lớp văn hóa khác nhau tồn tại trong nội dung các bộ kinh, đó là văn hóa Phật giáo nguyên thủy và văn hóa đã được “khúc xạ” qua việc chuyển dịch từ Ấn Độ sang Trung Quốc và chữ quốc ngữ Việt hiện đại. Và, từ đặc trưng về nội dung ca từ và đặc điểm thể loại văn thơ dẫn đến trong giai điệu nhạc hát Phật giáo hình thành hướng tiến hành giai điệu mang đặc trưng riêng, tác giả sẽ phân tích ở một bài viết tới đây.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1] Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Phân viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam (2010), *Kinh Dược Sư*, (Việt dịch: Thích Tuệ Thuận), Nxb. Tôn giáo, Hà Nội, 2010.

[2] Giáo hội Phật giáo Việt Nam, *Kinh cứu khổ*, Nxb. Hồng Đức, Hà Nội, 2012.

[3] Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Tổ đình Viên Minh, Quang Lăng, Phú Xuyên, Hà Tây, Thừa thượng Thích Phổ Tuệ (dịch - 2008), *Kinh A Di Đà*, Hà Tây, 2008.

[4] Giáo hội Phật giáo Việt Nam, *Kinh Địa Tạng*, Hòa thượng Thích Tuệ Hải dịch, Nxb. Tôn giáo, Hà Nội, 2005.

[5] Giáo hội Phật giáo Việt Nam, *Khoa Thủ Lăng Nghiêm, Khoa Nhiếp Linh, Khoa Triệu Linh, Khoa Chúc Thực, Phóng sinh, Thí thực*, Bản thảo in dưới dạng sách, chùa Quán sứ, 2009.

[6] Phân viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam, *Thơ chiêu hồn Nguyễn Du: Tấm lòng cứu âm độ thế của một thi nhân Bồ Tát*, Nxb. Tôn giáo, Hà Nội, 2011.

[7] Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Phân viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam, *Kinh Dược Sư*, (Việt dịch: Thích Tuệ Thuận), Nxb. Tôn giáo, Hà Nội, 2010.

[8] Tổ đình Viên Minh-Quang Lăng, Phú Xuyên, Hà Tây, *Kinh A Di Đà*, Dịch giả: Hòa thượng Thích Phổ Tuệ, 2008.

Basic characteristics in lyrics of Buddhist song in North of Vietnam

Nguyen Dinh Lam

ABSTRACT

In Buddhist music, there are three main parts: vocal music, orchestra organization and musical instruments. In vocal music, the reason that Buddhist music shows its own characteristics compared to traditional folk music comes from the characteristics of lyrics - lyric content. In terms of music, this characteristic finding will help to explain why the structure of Buddhist music and traditional folk music in the Red River Delta is fundamentally different. This article analyzes the characteristics of lyrics from

the perspective of specialized musicology without going into depth study of language and features of language from the perspective of poetry or literature in general.

Keywords: *features, lyrics, singing music, Buddhist music*

Received: 08/09/2022

Revised: 08/10/2022

Accepted for publication: 11/11/2022