

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

PHẠM THỊ THU HƯƠNG

THIÊN NHIÊN TRONG VĂN HỌC PHẬT GIÁO VIỆT NAM
THỜI LÝ - TRẦN

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

Hà Nội - 2023

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

PHẠM THỊ THU HƯƠNG

THIÊN NHIÊN TRONG VĂN HỌC PHẬT GIÁO VIỆT NAM
THỜI LÝ - TRẦN

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 9229030.04

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:

PGS TS. Nguyễn Kim Sơn

Hà Nội - 2023

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu khoa học của riêng tôi. Các tư liệu, nguồn trích dẫn trong luận án đảm bảo độ tin cậy, chính xác và trung thực. Những kết luận trong luận án chưa từng được công bố trong bất kỳ một công trình nào.

Tác giả

Phạm Thị Thu Hương

LỜI CẢM ƠN

Để hoàn thành luận án này, tôi xin bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc đến PGS.TS Nguyễn Kim Sơn – người thầy hướng dẫn khoa học, người đã truyền dạy kiến thức và dõi theo quá trình thực hiện đề tài của tôi với những yêu cầu nghiêm cẩn cùng với sự khích lệ bao dung. Mỗi trang của luận án đều nhắc tôi về lòng tri ân với thầy, người đã truyền cảm hứng cho tôi luôn nỗ lực vượt qua những khó khăn trên con đường học tập cũng như trong cuộc sống.

Tôi xin bày tỏ lòng cảm ơn trân trọng tới các Thầy, Cô trong Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội – cơ sở đào tạo, đã tạo điều kiện tốt nhất cho tôi trong quá trình học tập và nghiên cứu!

Xin thành kính tri ân chư tôn thiên Đức và gửi lời cảm ơn tới quý đạo hữu Phật tử cùng gia đình đã động viên giúp đỡ để tôi hoàn thành bản luận án này!

Tác giả

Phạm Thị Thu Hương

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	4
1. Lý do chọn đề tài.....	4
2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.....	5
3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu.....	6
4. Phương pháp nghiên cứu.....	6
5. Đóng góp của luận án.....	7
6. Bố cục của luận án.....	7
Chương 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VĂN HỌC PHẬT GIÁO VÀ THIÊN NHIÊN TRONG VĂN HỌC PHẬT GIÁO LÝ - TRẦN.	9
1.1. Vấn đề văn học Phật giáo Lý - Trần.....	9
1.1.1. Về khái niệm “văn học Phật giáo Lý – Trần”.....	9
1.1.2. Văn học Phật giáo và văn học Phật giáo Thiên tông.....	20
1.1.3. Về khái niệm “thời Lý - Trần”.....	22
1.2. Vấn đề “thiên nhiên”, “thiên nhiên trong văn học”.....	23
1.2.1. Vấn đề “thiên nhiên”.....	23
1.2.2. Thiên nhiên trong văn học.....	25
1.2.3. Thiên nhiên trong văn học Phật giáo và lịch sử nghiên cứu.....	27
1.3. Tính chất phức tạp trong nghiên cứu thiên nhiên của văn học Phật giáo.....	40
1.3.1. Vấn đề các đặc ngữ của văn học Phật giáo.....	40
1.3.2. Vấn đề văn bản văn học Phật giáo.....	42
1.3.3. Vấn đề phương pháp phân tích, lý giải tác phẩm văn học Phật giáo... ..	45
Tiểu kết chương 1	49
Chương 2. SƠN LÂM VỚI VAI TRÒ KHÔNG GIAN TU TẬP	51
2.1. Không gian tu tập sơn lâm của Phật giáo nguyên thủy.....	52
2.1.1. Không gian tu tập sơn lâm từ góc nhìn của giới nghiên cứu.....	52
2.1.2. Không gian tu tập sơn lâm được phản ánh qua kinh Phật.....	55
2.2. Không gian tu tập sơn lâm của thiền sư thời Lý Trần.....	57

2.2.1. Không gian tu tập sơn lâm qua thể loại văn khắc thời Lý Trần.....	58
2.2.2. Chân dung thiền sư trong không gian tu tập sơn lâm qua các ghi chép về Tam Tổ Trúc Lâm	67
2.2.3. Chân dung các thiền sư trong không gian tu tập sơn lâm qua Thiền uyển tập anh.....	69
2.2.4. Thơ ca về thiền sư giữa không gian tu tập sơn lâm.....	77
Tiểu kết chương 2.....	83
Chương 3. THIÊN NHIÊN TRONG VĂN HỌC PHẬT GIÁO LÝ TRẦN VỚI VAI TRÒ ẪN DỤ.....	85
3.1. Quan niệm bất lập văn tự và bất ly văn tự - cơ sở lý luận của việc sử dụng ẫn dụ	86
3.2. Sử dụng phương thức ẫn dụ trong ngữ cảnh giao tiếp	93
3.3. Một số tư tưởng Phật học qua ẫn dụ bằng hình ảnh thiên nhiên	94
3.3.1. “Ứng vô sở trụ nhi sinh kỳ tâm” (Kinh Kim Cương).....	94
3.3.2. Vạn pháp duy tâm tạo, nhất thiết duy tâm tạo (Kinh Hoa Nghiêm).....	95
3.3.3. Tâm địa nhược không tuệ nhật tự chiếu (Bách Trượng Hoài Hải).....	97
3.3.4. Nhất thiết chư Pháp giai tông tâm sinh (Nam Nhạc Hoài Nhượng)	98
3.3.5. Minh tâm kiến tính, Kiến tính thành Phật	99
3.3.6. Tâm cảnh.....	100
3.4. Một số tư tưởng khác của Phật giáo.....	101
3.4.1. Sắc không	101
3.4.2. Phật tính.....	103
3.4.3. Nhân duyên thời tiết	104
3.4.4. An trú trong hiện tại	106
3.4.5. Tư duy nhất nguyên	107
3.4.6. Giác ngộ ngay trong thế gian	108
3.4.7. Quan hệ ngôn – ý.....	109
3.4.8. Vô thường.....	110

3.5. Một số ẩn dụ trong kinh Phật.....	113
3.5.1 Sự tích Long nữ dâng châu lập tức thành Phật quả	113
3.5.2. Quan hệ giữa mục đích và phương tiện	114
3.6. Một số đặc điểm của ẩn dụ thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý Trần...	115
3.6.1. Ẩn dụ dùng để khai mở trực giác người học Phật	115
3.6.2. Đa dạng nguồn của các hình ảnh ẩn dụ.....	116
3.6.3. Tính mới lạ và nghịch lý của các hình ảnh ẩn dụ.....	117
Tiểu kết chương 3	120
Chương 4. HÌNH TƯỢNG THIÊN NHIÊN TRONG VĂN HỌC PHẬT GIÁO LÝ - TRẦN NHÌN TỪ CẢM XÚC THẨM MỸ	122
4.1. Một số vấn đề lý luận chung	122
4.1.1. Mối quan hệ giữa Thiên và Thơ.....	122
4.1.2. Thiên nhiên trong chỉnh thể thế giới nghệ thuật tác phẩm	124
4.1.3. Khái niệm mỹ học và mỹ học văn học Phật giáo qua thơ Thiên	126
4.2. Một số phạm trù mỹ học Phật giáo qua hình tượng thiên nhiên trong thơ thiên Lý Trần.....	128
4.2.1. Phạm trù Ngộ	128
4.2.2. Phạm trù Tịch.....	133
4.2.3. Phạm trù Không	141
4.2.4. Phạm trù Tĩnh.....	150
Tiểu kết chương 4	162
KẾT LUẬN	164
DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN	168
TÀI LIỆU THAM KHẢO	169
PHỤ LỤC	184

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Thiên nhiên với tư cách là khách thể có ý nghĩa quan trọng đối với hoạt động sáng tạo văn học nghệ thuật. Khi Trúc Lâm đệ nhất tổ tuyên bố *Đối cảnh vô tâm mạc vấn thiên* thì sự vô tâm trước khách thể cũng chỉ là sự lựa chọn mang tính triết học – thẩm mỹ của Phật giáo Thiền tông. Thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý Trần vừa thể hiện mối quan hệ giữa chủ thể sáng tạo và khách thể phản ánh, vừa có những nét đặc trưng riêng, do đó có nhiều đóng góp cho lịch sử văn học. Điều này đã được nhiều nhà nghiên cứu khẳng định. Nguyễn Đăng Thục nhận định: “Một trong những kỹ thuật thẩm mỹ chính yếu tối căn bản làm nguồn sáng tạo nghệ thuật đạo học Thiền tông là Thiên nhiên hay Tự nhiên. Thiên nhiên là đối tượng của nghệ thuật đồng thời là cứu cánh của nghệ thuật, ngụ ở hai chữ Tạo hóa, vừa chỉ vào thế giới sự vật tạo ra và hóa đi, vừa chỉ vào cái thế lực sáng tạo, vừa là tạo vật vừa là hóa công” [130, 232].

Đặng Thai Mai viết: “Suốt mấy thế kỷ, nhiều thế hệ thi sĩ đã không ngừng khai thác tình cảm thiên nhiên như một ngọn nguồn vô tận... Cả một bầu không khí trong đó tâm hồn thi sĩ luôn luôn có thể tìm cho đời người những đường nét, những màu sắc hài hòa cùng với những tình tứ chân thật mà sâu rộng, và một ý vị say sưa mà trong trẻo” [72, 41].

Văn học Phật giáo thời Lý - Trần, một thời đại văn hóa Thiền tông đạt đến đỉnh cao, góp phần làm nên văn hóa Đại Việt rực rỡ. Trong nền văn học này, tràn ngập các yếu tố thiên nhiên trên các bình diện khác nhau. Thiên nhiên trong tư cách là không gian sống, tu hành của các Thiền sư, phản ánh văn hóa sơn lâm của thiền sư ở một thời kỳ lịch sử; các hình ảnh thiên nhiên đóng vai trò của những ẩn dụ sâu sắc, thú vị cho các tư tưởng, giáo lý Phật

giáo; thiên nhiên xuất hiện trong các bức tranh có tính hình tượng, thể hiện một phương thức chiếm lĩnh nghệ thuật đối với thế giới của tăng nhân và các trí thức có nhân duyên gắn bó với Phật học. Hình ảnh thiên nhiên đóng vai trò dẫn dụ giúp các thi tăng Lý Trần giải quyết vấn đề nan giải giữa chủ trương của Thiên tông bất lập văn tự và bất ly văn tự. Thiên nhiên sơn lâm vừa đóng vai trò của một đối tượng tự sự lại vừa nói lên quan niệm tu tập của Phật giáo Thiên tông Lý Trần có những nét gần gũi Phật giáo nguyên thủy. Thiên nhiên được các tác giả văn học Phật giáo khắc họa thành những bức tranh có đủ cả không gian và thời gian mang dấu ấn của quan niệm dĩ Thiên dụ Thi, dĩ Thi minh Thiên... Đã có nhiều công trình nghiên cứu dành cho đề tài về thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý - Trần nhưng đối với các khía cạnh phong phú và thú vị của nền văn học này vẫn rất cần có một nghiên cứu quy mô và hệ thống ở mức độ cao hơn.

Vai trò của thiên nhiên trong tính cách là không gian, là môi trường sống, tu tập của thiền sư, không gian xây dựng chùa được phản ánh đặc biệt trong các tác phẩm văn xuôi như *Thiền uyển tập anh ngữ lục* hoặc các văn bia nhà chùa, chuyển tải những triết lý của Phật giáo Thiên tông vẫn cần được nghiên cứu, giải mã. Vẫn cần nghiên cứu hệ thống các hình ảnh thiên nhiên đóng vai trò các ẩn dụ sâu sắc về Phật lý, về tu tập và giác ngộ; những nghiên cứu các bức tranh thiên nhiên, các hình tượng thiên nhiên như những khách thể chuyển tải quan niệm thâm mỹ đặc thù của thiền sư cũng cần được tăng cường. Đó là lý do chúng tôi lựa chọn đề tài *Thiên nhiên trong văn học Phật giáo Việt Nam thời Lý - Trần* làm đề tài nghiên cứu cho luận án.

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Để thực hiện đề tài này, chúng tôi sử dụng các ngữ liệu thuộc thơ văn Lý Trần, trong đó sử dụng các bản dịch và khai thác bản gốc ở một số trường hợp. Đối tượng nghiên cứu của luận án là thiên nhiên trong các thể loại tự sự,

trong thi ca và thi kệ của văn học Phật giáo Lý - Trần do các thiền sư và các tác giả có nhân duyên gắn bó với Phật giáo sáng tác.

Cơ sở tư liệu nghiên cứu là các tác phẩm văn học Phật giáo được tập hợp trong ba tập *Thơ văn Lý Trần* của Viện Văn học.

Sự phân loại như trên chỉ có giá trị rất tương đối vì thực tế, có trường hợp ranh giới thể loại không thực sự rõ ràng. Chẳng hạn trong *Khóa hư lục*, hay *Thiền uyển tập anh* xen kẽ với văn xuôi tự sự có những bài thi, kệ. Thể loại niêm - tụng - kệ (cử - niêm - tụng) sẽ phân tích ở chương ba có hình thức phối hợp các “mảng miếng” thể loại nhưng hầu hết có hình thức của câu thơ. Phần cử là mệnh đề văn xuôi nêu một vấn đề cần giải đáp, phần niêm thường có 2 câu thơ, phần tụng là một bài thơ tứ tuyệt nhưng không phải thơ trữ tình mà là thơ triết lý. Còn mảng thơ trữ tình phong cảnh thiên nhiên mà chương 4 nghiên cứu lại rất gần với thơ trữ tình nói chung. Nghĩa là, bên cạnh kiểu thể loại đặc biệt của văn học trung đại nơi tồn tại “nguyên hợp” các yếu tố thể loại thì cũng có thể loại văn học như thơ ca trữ tình thuần khiết.

3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

Thực hiện luận án này, chúng tôi muốn nghiên cứu thiên nhiên như một đối tượng quan trọng trong văn học Phật giáo Việt Nam thời Lý Trần, qua đó vừa cho thấy sự phóng chiếu biến thiên của lịch sử, vừa cho thấy những khuynh hướng sáng tác của thời đại cũng như phong cách tác giả. Luận án nghiên cứu vai trò, chức năng, ý nghĩa của hình ảnh giữ vai trò ẩn dụ của thiên nhiên từ điểm nhìn tư tưởng triết học và mỹ học Thiền tông. Bên cạnh đó, luận án nghiên cứu bản chất triết học và văn hóa của không gian thiên nhiên được phản ánh trong văn bia và các văn bản tác phẩm tự sự với tính cách là không gian xây dựng chùa, không gian tu tập.

4. Phương pháp nghiên cứu

Triển khai luận án này, chúng tôi sử dụng phương pháp loại hình học để giải mã ý nghĩa đặc trưng của các kiểu loại tác phẩm văn học Phật giáo viết về

thiên nhiên. Đồng thời, chúng tôi sử dụng phương pháp văn học sử để đặt tác phẩm trong tiến trình đồng đại và lịch đại, trong bối cảnh lịch sử xã hội. Phương pháp nghiên cứu liên ngành: vận dụng tri thức, phương pháp của các lĩnh vực nghiên cứu khác nhau như văn học, triết học, tôn giáo học... để tiếp cận đối tượng. Chúng tôi nỗ lực nghiên cứu văn học Phật giáo Lý - Trần trong ngữ cảnh văn hóa rộng (văn hóa Phật giáo Thiên tông Đông Á) và ngữ cảnh văn hóa hẹp (văn hóa Phật giáo Thiên tông Việt Nam thời Lý - Trần) để lý giải, nghiên cứu. Bên cạnh đó, luận án bước đầu tìm mối liên hệ giữa sáng tác của giới tăng nhân Việt Nam thời Lý - Trần với sáng tác của thi tăng Đường - Tống Trung Quốc. Bên cạnh đó, chúng tôi sử dụng các thao tác thống kê, so sánh, phân tích để phân loại và hệ thống các kiểu hình tượng thiên nhiên, đồng thời so sánh thiên nhiên trong văn học Phật giáo với thiên nhiên trong văn học nhà nho với các chức năng ẩn dụ, ý nghĩa thẩm mỹ và tôn giáo.

5. Đóng góp của luận án

Luận án đã phân tích các thể loại tự sự viết về chân dung các thiền sư Lý Trần trong không gian tu tập sơn lâm, từ đó nỗ lực lý giải văn hóa tu tập của các thiền sư Việt Nam giai đoạn này với những nét đặc trưng Phật giáo nguyên thủy. Bên cạnh đó, luận án nhận diện và phân tích đặc trưng ngôn ngữ ẩn dụ sinh động, hấp dẫn trong các thể loại đối thoại, giảng giải, các bài thi kệ về các tư tưởng triết học, đạo đức của Phật giáo nhờ việc các thiền sư sử dụng các hình ảnh thiên nhiên quen thuộc, gần gũi. Qua nghiên cứu thể loại thơ trữ tình thiên nhiên, thơ trữ tình phong cảnh, luận án đã chỉ ra mỹ học của các hình tượng thiên nhiên trong thơ thiền Lý - Trần, đặc trưng thi thiền quan hệ, dĩ thiên dụ thi, dĩ thi minh thiền.

6. Bố cục của luận án

Ngoài Phần mở đầu, Kết luận, Phụ lục, Tài liệu tham khảo, luận án gồm bốn chương:

- Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu văn học Phật giáo và thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý - Trần
- Chương 2. Sơn lâm với vai trò là không gian tu tập
- Chương 3. Thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý - Trần với vai trò ẩn dụ
- Chương 4. Hình tượng thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý - Trần nhìn từ cảm xúc thẩm mỹ

Chương 1

TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VĂN HỌC PHẬT GIÁO VÀ THIÊN NHIÊN TRONG VĂN HỌC PHẬT GIÁO LÝ - TRẦN

Vấn đề nghiên cứu văn học Phật giáo giai đoạn Lý - Trần và thiên nhiên trong văn học Phật giáo giai đoạn này tuy chưa có hệ thống toàn diện nhưng đã được nhiều tác giả quan tâm từ sớm với nhiều công trình quy mô khác nhau. Việc trình bày các vấn đề nghiên cứu về văn học Phật giáo và thiên nhiên trong giai đoạn này cũng đồng thời chỉ ra cả lịch sử nghiên cứu các vấn đề đó.

Quá trình khảo sát tìm hiểu lịch sử nghiên cứu, chúng tôi nhận thấy có ba vấn đề lớn được các nhà nghiên cứu đề cập ở mức độ khác nhau:

1.1. Vấn đề văn học Phật giáo Lý - Trần

1.1.1. Về khái niệm “văn học Phật giáo Lý – Trần”

Cho đến nay, giới nghiên cứu đều khẳng định sự hiện diện của dòng văn học Phật giáo trong văn học Việt Nam, không giới hạn trong thời Lý Trần mà song hành với cả nền văn học dân tộc. Sau đây là các ý kiến được sắp xếp theo trình tự thời gian phát biểu.

Đình Gia Khánh trong *Văn học Việt Nam thế kỷ X – nửa đầu thế kỷ XVIII* (từ năm 1977) đã đề cập đến văn học Phật giáo thời Lý Trần nhưng không nêu định nghĩa.

Trần Thị Băng Thanh từ năm 1992 dùng khái niệm “bộ phận văn học mang đậm dấu ấn Phật giáo” và chỉ ra bộ phận văn học này có hai mạch cảm hứng. Quan điểm này được nhắc lại trong một bài viết in năm 2016: “Trong văn học Việt Nam có một bộ phận tác phẩm mang đậm dấu ấn tư tưởng, triết học Phật giáo, lấy việc truyền thụ triết thuyết Phật giáo, cách tu tập, phản ánh sinh hoạt... làm đối tượng, gợi cảm hứng sáng tạo, có hành trình trong suốt

lịch sử văn học, có thành tựu, tạo được những đặc sắc riêng mặc dù có thăng trầm, và vì vậy nên coi bộ phận văn học ấy là văn học Phật giáo” [112, 35]. Bà cho rằng: “Trong quan sát thực tế, tôi cho rằng có hai mạch cảm hứng sáng tác trong dòng văn học Phật giáo. Một làm nhiệm vụ truyền thụ giáo hóa, hai là chịu ảnh hưởng, được gọi cảm hứng từ tư tưởng, triết thuyết và không gian sinh hoạt Phật giáo” [112, 35]. Trần Thị Băng Thanh nhấn mạnh tiêu chí truyền bá tư tưởng Phật giáo là một tiêu chí không thể thiếu: “Khó nói rằng, một tác phẩm văn học Phật giáo nào lại không truyền bá tư tưởng Phật giáo” [112, 35]. Theo đó, có thể kể đến cả loại sáng tác như truyện thơ Nôm “chỉ thuyết giảng một ý tưởng, kể lại một Phật thoại, được truyền bá chủ yếu bằng phương thức truyền khẩu, nhất là các vãi đi chùa” [112, 35]. Theo tác giả, để được gọi là văn học Phật giáo thì tác phẩm phải có nội dung truyền bá tư tưởng, giáo lý Phật giáo hoặc được tư tưởng giáo lý đó gọi cảm hứng. Quan niệm này theo chúng tôi là khá cơ bản, hợp lý.

Lê Mạnh Thát, soạn giả bộ sách *Tổng tập văn học Phật giáo Việt Nam*, tuy không xác định khái niệm “văn học Phật giáo” song trong *Lời đầu sách* ông mong muốn sẽ giới thiệu “trên 40 tác giả của Phật giáo Việt Nam” [115, 12]. Đa phần các tác giả này là thiền sư, “chỉ trừ ba tác gia đời Trần là Trần Thái Tông, Tuệ Trung Trần Quốc Tung và Trần Nhân Tông, một tác gia đời Lê là Lê Thánh Tông, một tác gia đời Tây Sơn là Ngô Thời Nhiệm và một tác giả thời Nguyễn là Nguyễn Du. Các tác gia này ngoài Phật giáo ra còn viết về nhiều đề tài khác nhau, song tự bản thân họ đã xác nhận mình là thiền sư như Trần Nhân Tông hay Ngô Thời Nhiệm, hoặc tự nhận mình có gắn bó chặt chẽ với Phật giáo qua thơ văn như Lê Thánh Tông và Nguyễn Du. Chúng tôi do thế đã đưa các tác gia này vào trong bộ *Tổng tập văn học Phật giáo Việt Nam*” [115, 13]. Tác giả được chọn phải là thiền sư hoặc “có gắn bó chặt chẽ với Phật giáo”. Lê Mạnh Thát lại nhấn mạnh đến hai kiểu tác giả của văn học

Phật giáo: hoặc tác giả bản thân là nhà tu hành, hoặc nhà nho nhưng có gắn bó với Phật giáo.

Trong sách *Văn học Phật giáo Lý - Trần: Diện mạo và đặc điểm*, Nguyễn Công Lý nhận định: “Nghiên cứu văn học Phật giáo là nghiên cứu những tác phẩm viết về Phật giáo hoặc có liên quan đến Phật giáo, kể cả những tác phẩm bài xích chống Phật. Về mặt hình thức tồn tại, những tác phẩm đó hiện còn trên các văn bia, văn chuông, các bản ván, các bộ thực lục, các Thiên phả... Về mặt hình thức thể loại, đó là những tác phẩm thuộc các thể loại chức năng gắn với nhà chùa như: kệ, thơ, tự, bi, minh, ký, ngữ lục, luận thuyết triết lý, tụng cổ, niệm tụng kệ, truyện, thực lục, hành trạng, truyền đăng...” [69, 15].

Nguyễn Công Lý cho rằng: “Về nội dung những tác phẩm văn học Phật giáo phải trực tiếp hoặc gián tiếp thể hiện tư tưởng triết học, giáo lý nhà Phật, đề cập đến Phật, đến sư sãi và chùa chiền, hoặc có liên quan với nhà chùa, kể cả những tác phẩm bài xích, chống sư nhưng vẫn được nhà chùa chấp nhận. Về tác giả, đó là những sáng tác chủ yếu là của các thiền sư, thiền gia, tiếp đến là của vua chúa, quý tộc, quan lại, nhà nho có tu Thiên, am hiểu về Phật hoặc ít nhiều chịu ảnh hưởng tư tưởng Phật giáo. Về hình thức tồn tại, những tác phẩm đó hiện còn trên bia đá, chuông đồng, mộc bản, các bộ thực lục, ngữ lục, Thiên phả... Về thể loại, đó là những tác phẩm thuộc các thể loại chức năng, gắn với nhà chùa như kệ, thơ, tự, bi, minh, ký, ngữ lục, luận thuyết triết lý, câu đối, tụng cổ, niệm tụng kệ, truyện ký (thực lục, hành trạng, truyền đăng)... [69, 21-22].

Giới thuyết trên bao gồm ba phương diện chính: tác giả, nội dung, hình thức thể loại và so với định nghĩa trong lần in đầu tiên năm 2002 có một số điều chỉnh, vì khi đó, chưa nói đến bình diện ngôn ngữ văn học Phật giáo. Nguyễn Công Lý đã đưa vào khái niệm văn học Phật giáo cả loại tác phẩm

mang nội dung bài Phật, chống lại nhà chùa nhưng vẫn được nhà chùa chấp nhận! Về khái niệm “bài Phật” và “được nhà chùa chấp nhận” thiết nghĩ nên làm rõ hơn thực chất cái gọi là bài Phật hay chống Phật. Bài văn bia *Khai Nghiêm bi ký* của Trương Hán Siêu không bài Phật mà chỉ công kích lối sống tha hóa của một bộ phận nhà sư còn đối với giáo lý nhà Phật, ông tỏ rõ sự hiểu biết và trân trọng: “Tượng giáo đặt ra là để đạo Phật dùng làm phương tiện tế độ chúng sinh; chính vì muốn khiến cho những kẻ ngu mà không giác ngộ, mê mà không tỉnh lấy đó làm nơi trở về với thiện nghiệp. Thế nhưng những kẻ giáo hoạt trong giới sư sãi lại bỏ mất cái bản ý “khổ, không” của đạo Phật mà chỉ chăm lo chiếm những nơi đất tốt cảnh đẹp, tự giát vàng nạm ngọc cho chỗ ở của mình rục rờ, tô điểm cho môn đồ của mình lộng lẫy như voi rồng. Đương thời bọn có quyền thế, bọn ngoại đạo a dua lại đua đòi hòa theo” [69, 22]. Nhìn chung các tác phẩm, kể cả truyện cười văn học dân gian, nội dung “bài Phật” chỉ nhằm vào sự tiêu cực trong lối sống hàng ngày của một số nhà sư, nhất là chuyện trì trai giữ giới chứ không phản bác giáo lý đạo Phật vốn uyên thâm sâu sắc.

Đình Gia Khánh đã chỉ rõ, hiện tượng đả kích Phật giáo này chỉ có tính cách bề ngoài, chứ không phải phân triết học, giáo lý: “Dẫu sao thì những bài văn bia đó chỉ chống lại những tệ lậu của nhà chùa, chứ không phải chống lại nhà chùa nói chung, lại càng không chống lại phần cốt lõi của triết học Phật giáo” [48, 83].

Nguyễn Phạm Hùng giới thuyết: “Văn học Phật giáo là khái niệm chỉ toàn bộ những tác phẩm văn học viết về đời sống Phật giáo, hay mang cảm hứng Phật giáo khi phản ánh cuộc sống hiện thực. Những đặc điểm Phật giáo là yếu tố chi phối quan trọng nhất đối với toàn bộ quá trình sáng tạo văn học, từ lực lượng sáng tác (Thiền sư, người am hiểu yêu mến đạo Phật) đến mục đích sáng tác (ngộ đạo, thể nghiệm, truyền đạo hay bộc lộ thái độ, tâm trạng,

tình cảm, Phật giáo đối với cuộc đời); từ nội dung tư tưởng (chủ đề, đề tài, cảm hứng sáng tác) đến các hình thức nghệ thuật (trong việc lựa chọn, sử dụng ngôn ngữ Phật giáo, các thể loại và biện pháp nghệ thuật có yếu tố Phật giáo thích hợp); từ quá trình mã hóa đến quá trình giải mã nghệ thuật của văn học Phật giáo” [46, 50]. Định nghĩa trên đã hệ thống các vấn đề lực lượng sáng tác, mục đích sáng tác, nội dung và hình thức nghệ thuật, thể loại, ngôn ngữ Phật giáo. Theo Nguyễn Phạm Hùng, luôn có sự không tách bạch rõ ràng giữa yếu tố thế tục và yếu tố tôn giáo trong nhận thức và phản ánh thế giới ở văn học Phật giáo, do đó không nên cực đoan thiên về một phía nào. Đặc biệt tác giả đã lưu ý đến quá trình giải mã nghệ thuật của văn học Phật giáo tức là một khía cạnh của tiếp nhận văn học Phật giáo. Những ai quan tâm đến vấn đề tiếp nhận văn học Phật giáo đều biết đến cuốn sách *Thả một bè lau - Truyện Kiều dưới cái nhìn Thiền quán* nổi tiếng của Thiền sư Thích Nhất Hạnh, đọc *Truyện Kiều* như đọc một bản kinh. Tuy vậy, điều có thể gây băn khoăn là khái niệm “phản ánh cuộc sống hiện thực” trong giới thuyết của Nguyễn Phạm Hùng, vì các thiền sư và các tác giả có nhân duyên với Phật giáo không phản ánh hiện thực mà chỉ mượn một sự vật của thực tại để tỷ dụ một tư tưởng trừu tượng nào đó, tả một bức tranh thiên nhiên để gửi gắm lý tưởng thâm mỹ.

Nguyễn Đình Chú chủ trương: “văn học Phật giáo trước hết là văn học của tăng lữ, của các Phật tử có nội dung trực tiếp thể hiện lý tưởng, tư tưởng, cảm hứng Phật đạo. Kể cả văn học của các tác giả tuy không phải tăng lữ, hoặc chưa hẳn là Phật tử nhưng tác phẩm vẫn thể hiện lý tưởng, cảm hứng Phật đạo một cách trực tiếp, ví dụ như *Văn tế thập loại chúng sinh* của Nguyễn Du, *Hương Sơn phong cảnh ca* của Chu Mạnh Trinh. Ngoài ra cũng phải tính đến cả ảnh hưởng của tư tưởng Phật giáo trong những tác phẩm không thuộc văn học Phật giáo nhưng có ảnh hưởng của Phật giáo, ví dụ như

Truyện Kiều của Nguyễn Du” [14, 29]. Định nghĩa này lại mở quá rộng nội hàm của văn học Phật giáo. Hầu như phần lớn nhà nho cư nho mộ thích thì sáng tác ít nhiều có ảnh hưởng của tư tưởng, triết học Phật giáo. Nếu nghiên cứu tất cả các sáng tác loại này thì rất rộng và vấn đề sẽ bị pha loãng.

Nguyễn Thị Việt Hằng nêu quan niệm văn học Phật giáo nhìn trong toàn bộ lịch sử văn học trung đại: “Các tác phẩm chuyên tải giáo lý đạo Phật là văn học Phật giáo theo đúng nội hàm khái niệm, tuy nhiên ở thế kỷ XVII - XIX còn có những tác phẩm mang cảm hứng hoặc chịu ảnh hưởng tư tưởng Phật giáo, đây có thể xem như hai nguồn mạch bổ trợ cho nhau, tạo nên diện mạo phong phú cho cả giai đoạn văn học” [31, 8]. Theo cách hiểu này thì văn học Phật giáo gồm văn học của chính các nhà tu hành và của những trí thức nho sĩ ngoại đạo có nhân duyên với đạo Phật, tức là một quan niệm mở rộng như Nguyễn Đình Chú và một số nhà nghiên cứu đã nêu.

Từ phân tích của mình, Lê Thị Thanh Tâm góp phần định hình đầy đủ hơn khái niệm “văn học Phật giáo”: “Văn học Phật giáo là một khái niệm rộng bao gồm một hệ thống phức tạp các kinh điển và luận giải Phật học dưới nhiều hình thức. Từ khởi thủy là các Tạng luật (*Vinaya Pitaka*) chủ yếu trình bày kỷ cương giáo hội đến Tạng kinh (*Sutta Pitaka*) là những bài Pháp do đức Phật truyền dạy, và Tạng luận (*Abhidhamma Pitaka*) được xem là phần thâm diệu nhất của toàn bộ hệ thống triết luận của Đức Phật và các môn đồ của Người, Phật giáo đã sáng tạo và gây dựng nên một sự nghiệp văn học tôn giáo kì vĩ. Sự xuất hiện các truyện cổ Phật giáo, truyện tiền thân đức Phật, và sau này là các thể loại khác như ngữ lục, truyện cao tăng, biến văn, niệm tụng kệ,... chứng tỏ cuộc sinh nở lâu dài các hình thức văn học đa chức năng của Phật giáo, vừa để tuyên truyền giáo pháp, vừa phản ánh tinh thần mỹ học Phật giáo trong sự ảnh hưởng toàn diện của nó đến những vấn đề tư tưởng trọng yếu của con người” [105, 19]. Trong định nghĩa này, tác giả đã nói đến một

bộ phận của văn học Phật giáo là kho tàng Kinh điển Luật Luận Tạng, cũng có nhân mạnh đến tính đa chức năng của văn học Phật giáo và đề cập đến mỹ học Phật giáo.

Quan niệm này của Lê Thị Thanh Tâm đã đề cập cả giá trị văn học của kinh điển, một quan niệm đã được một số nhà nghiên cứu đề cập tới mà chúng tôi xin điểm lại dưới đây.

Thích Nguyên Hạnh đưa ra một cách hiểu khái niệm văn học Phật giáo từ góc độ điển phạm/phi điển phạm như sau:

“Các nhà văn bản học Phật giáo phân loại các tác phẩm văn học Phật giáo thành hai dạng thức: Canon và Non-Canon.

Canon là những tác phẩm điển phạm, hay chính thống như Kinh, Luật và Luận được truyền tụng từ thời Đức Phật.

Non-Canon là những tác phẩm không chính thống được truyền tụng từ thời Phật, được chư vị đệ tử Phật sáng tác để phô diễn giáo nghĩa của Đức Phật như các tác phẩm *Thanh tịnh đạo luận* của Buddhaghosa, *Pháp bảo đàn kinh* của Lục Tổ Huệ Năng,...

Dòng thứ nhất của văn học Phật giáo là vẫn phải chấp nhận nguyên lý “văn dĩ tải đạo”, tức văn học là phương tiện và giáo nghĩa là nội dung chính yếu. Trong bình diện này, mặc nhiên, tam tạng giáo điển Phật giáo đều là văn học.

Dạng thức thứ hai của văn học Phật giáo là đặc tính cảm hứng cá nhân hay nguyên lý sáng tạo vốn là yếu tính cốt lõi của văn học nói chung. Trong bình diện này, văn học Phật giáo không còn đóng khung trong nguyên lý “nghe để truyền đạo” mà bước thẳng vào đương trường sáng tạo của nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ” [30, 179-180].

Trên cơ sở quan niệm này, Thích Nguyên Hạnh xác định phạm vi tác phẩm nghiên cứu: “Ngoài những tác phẩm luận giải, chú thích, sớ giải, sao

chép đối với ba tạng Kinh Luật Luận còn nhiều tác phẩm thơ, văn, bia, phú của chư vị thiên sư và các văn thi sĩ Phật tử hay các nhà văn học dân tộc chịu ảnh hưởng Phật giáo” [30, 181].

Một cách hiểu rộng hơn cả có lẽ là của Thích Huệ Thông, người sử dụng khái niệm “không gian văn học Phật giáo”: “Không gian văn học Phật giáo bao gồm cả hệ thống kinh, luật, luận trong tam tạng kinh điển; hệ thống pháp ngữ bao hàm tạng quảng lục và ngữ lục của ba tông phái Thiên tông, Mật tông và Tịnh độ tông; bên cạnh đó, từ cội nguồn kinh điển Đại Thừa đã phát xuất ra các dòng mạch văn học mang tính đặc trưng của từng kinh bộ, như văn học Bát Nhã, văn học Hoa Nghiêm, văn học Kim Cang, văn học Pháp hoa... Ngoài ra còn có cả một kho tàng tác phẩm văn học đồ sộ bao gồm lịch sử Phật giáo, lịch sử văn học Phật giáo, hệ thống từ điển về Phật học, báo chí Phật giáo, văn, thơ, truyện, chú giải, giảng luận, lý luận, tùy bút và các thể loại văn học khác do các bậc thiên sư, hành giả, hàng thức giả trong và ngoài đạo Phật tham gia trước tác, dịch thuật, luận giải qua nhiều thời kỳ lịch sử” [124, 197]. Một đối tượng rộng như vậy cần có sự phân loại: “chúng ta có thể tạm thời chia làm ba nhóm tác phẩm, nhóm thứ nhất là những tác phẩm điển phạm, bao gồm kinh, luật, luận được truyền tụng từ thời đức Phật; nhóm thứ hai bao gồm hệ thống pháp ngữ được hàng đệ tử đức Phật trước tác để phô bày chân lý, chẳng hạn *Tín Tâm Minh* của Tam Tổ Tăng Xán, hay *Pháp bảo đàn kinh* của Lục Tổ Huệ Năng; và nhóm thứ ba là nhóm tác phẩm văn học Phật giáo thuần túy; không thuộc hệ thống kinh điển và pháp ngữ, nó bao hàm nhiều đề tài, chủng loại, thể loại được các tác gia trước tác, biên soạn, dịch thuật sau này. Trong nhóm thứ ba này, nó lại bao gồm hai thành phần, đó là nhóm tác phẩm văn học Phật giáo với các tác phẩm biện giải, lý luận, thuyết giảng về Phật học và nhóm tác phẩm chịu ảnh hưởng bởi đạo lý từ bi hỷ xả, thuyết nhân duyên, nhân quả của Phật giáo. Riêng về nhóm tác giả, chúng ta

có thể phân làm hai nhóm riêng biệt: Nhóm tác giả gồm những hành giả tu chứng của Phật môn, đa phần họ là những thiên sư liễu đạo và nhóm tác giả thuộc về những nhà thơ, nhà văn chịu ảnh hưởng giáo lý nhà Phật” [124, 197-198]. Tuy nhiên, việc đưa cả từ điển Phật học, báo chí Phật giáo vào khái niệm văn học Phật giáo đã mở quá rộng khái niệm này.

Tuy vậy, đa số giới nghiên cứu Việt Nam tập trung nghiên cứu văn học Phật giáo Việt Nam tức các sáng tác của các sư tăng và người Việt Nam có nhân duyên với Phật giáo nói chung.

Phân loại tác phẩm văn học Phật giáo theo hai nhóm điển phạm và phi điển phạm là cách xác định phạm vi nghiên cứu của văn học Phật giáo rất rộng, bao quát cả tác phẩm “sao chép” Tam tạng Kinh Luật Luận. Đó là một thế giới rộng lớn mà việc bao quát toàn bộ là một thử thách khó khăn. Và chẳng, các tác phẩm điển phạm không chỉ có tinh chất “tải đạo” mà còn hàm chứa những giá trị văn học nghệ thuật to lớn, không chỉ về phương diện ngôn ngữ mà cả về phương diện thẩm mỹ, đều rất cần nghiên cứu, phân tích. Nghiên cứu theo hướng quan niệm này đòi hỏi nỗ lực của một tập thể nhiều nhà khoa học trong một thời gian dài, một dự đề trong tương lai.

Để có một cái nhìn mở hơn đối với khái niệm văn học Phật giáo, chúng tôi chọn xem xét một số công trình nghiên cứu văn học Phật giáo Trung Quốc tạo cơ sở so sánh với quan niệm về văn học Phật giáo ở Việt Nam, làm rõ những nét đại đồng, tiểu dị. Giới nghiên cứu Trung Quốc có nhiều công trình về văn học Phật giáo. Công trình nghiên cứu loại kinh điển ở Trung Quốc là *Phật giáo và văn học Trung Quốc* của Tôn Xương Vũ mang nhiều gợi ý quan trọng về văn học Phật giáo Trung Quốc. Công trình có 4 chương với các nội dung nghiên cứu toàn diện về Phật giáo và sáng tác văn học Trung Quốc. Trong đó nội dung chương 1 dành cho việc dịch Kinh Phật ra Hán văn và giá trị văn học của các bản Kinh Phật được dịch. Trung Quốc có lịch sử phiên

dịch, tiếp nhận lâu dài với Kinh Phật, trong khi phiên dịch, giới dịch thuật đã chú ý tới giá trị văn chương của các bộ Kinh [163]¹.

Tác giả A Liên trong *Phật giáo văn học quan* cho rằng văn học Phật giáo có ba bộ phận cấu thành. Bộ phận thứ nhất là kinh điển Phật giáo gồm các bài giảng kinh của Phật tổ khi tại thế. Sau này các lời giảng của Phật tổ được các đệ tử ghi chép và nhuận sắc trở thành các tác phẩm văn học đầu tiên của lịch sử Phật giáo – nền văn học của Phật kinh. Bộ phận thứ hai là các sáng tác của các tăng nhân, thường cùng các văn nhân học sĩ qua lại bàn luận những ý nghĩa uyên áo của Phật pháp và xướng họa. Các tăng nhân thường dùng hình thức thi kệ để biểu đạt sự cảm ngộ của bản thân trong việc tu Thiền. Nhiều sáng tác của tăng nhân qua hình thức văn học để diễn giải Phật lý Thiền ý, biểu đạt kiến giải về tu hành. Bộ phận thứ ba là sáng tác của các văn nhân, những người có mối giao duyên gắn bó với Phật giáo như Tạ Linh Vận, Lý Bạch, Vương Duy, Tô Thức... Họ chịu ảnh hưởng của tư tưởng Phật giáo, đưa những quan niệm tư tưởng Phật giáo vào sáng tác của mình, dùng thi văn để hoằng dương Phật pháp, biểu đạt sự lý giải của mình đối với Phật giáo và sự cảm ngộ tu hành. Trong lịch sử văn học Trung Quốc, số lượng tác phẩm thi văn liên quan Phật lý của các văn nhân là rất lớn [153, 2-3]. Đối với Thiền tông, tác giả A Liên chú ý phân tích về vị trí của nó trong lịch sử Phật giáo Trung Quốc cũng như các đặc điểm của văn học Thiền tông: “Trong quá trình phát triển của Phật giáo tại Trung Quốc, Thiền tông là một tông phái Phật giáo nhận được sự yêu mến của văn nhân sĩ đại phu, và từng cực thịnh một thời. Là một tông phái có những khác biệt với các tông phái khác trong phương thức tu trì, lối ngôn ngữ “cơ phong”² 機鋒語 là một nét đặc sắc nổi

¹) Cuốn sách đã được Nguyễn Đức Sâm dịch ra tiếng Việt (chưa xuất bản) và chúng tôi dẫn theo bản dịch tiếng Việt đó.

² Nguyễn Đăng Thục trong *Thiền học Việt Nam* đọc là “cơ bổng”, như những câu vấn đáp giữa một vị tăng với Thiền sư Viên Chiếu.

bật của Thiên tông”. Lời nói cơ phong về sau được ghi chép, chỉnh lý thành Thiên tông ngữ lục, có nhiều giá trị tư tưởng và giá trị văn học đặc sắc. Cùng với ngữ lục là các công án giàu triết lý nhân sinh của Phật. Trong phạm vi nghiên cứu của văn học Phật giáo, tác giả còn nhắc đến các loại câu đối (doanh liên) tại các Phật tự như một bộ phận tổ thành của văn học Phật giáo, biểu đạt Thiên lý Phật ý, góp phần huân đào văn hóa Phật giáo cho khách vãng cảnh chùa. Lại thêm một cái nhìn rộng mở về văn học Phật giáo gồm cả câu đối tại chùa chiền.

Do lịch sử phiên dịch Kinh Phật ở Trung Quốc rất phong phú, có nhiều bài học quý giá về các phương thức xử lý giá trị văn học của các bộ Kinh đó nên giới nghiên cứu Trung Quốc đưa nội dung và giá trị văn học của các bộ Kinh Phật vào đối tượng khảo sát một cách tự nhiên. Các công trình nghiên cứu của Tôn Xương Vũ hay A Liên đã phân tích xác đáng những nét đặc sắc nghệ thuật của nhiều bộ Kinh Phật. Điều này khác với tình hình nghiên cứu văn học Phật giáo Việt Nam, mặc dù có nhắc đến việc Kinh Luật Luận cũng thuộc về phạm trù văn học Phật giáo nhưng không có nhà nghiên cứu nào đi sâu tìm hiểu tính chất văn chương của Kinh Phật, kể cả một số nhà tu hành.

Sau khi tham khảo các quan niệm về khái niệm “văn học Phật giáo” đã nêu, cân nhắc mọi mặt, trong luận án này, chúng tôi giới hạn khái niệm văn học Phật giáo trong phạm vi: 1) những tác phẩm (thơ, văn xuôi, các thể loại chức năng như kệ, tụng...) được thực hiện bởi các nhà tu hành và những người có mối quan tâm sâu sắc với đạo Phật; 2) nội dung các tác phẩm đó phải thể hiện tư tưởng triết học, đạo đức, thẩm mỹ của văn học Phật giáo.

Luận án không nghiên cứu văn học Phật giáo theo nghĩa rộng như quan niệm của một số nhà nghiên cứu đã nói trên mà chỉ nghiên cứu sáng tác văn học Phật giáo Việt Nam thời Lý - Trần.

1.1.2. Văn học Phật giáo và văn học Phật giáo Thiên tông

Nói đến văn học Phật giáo Lý - Trần, phần lớn các công trình nghiên cứu coi nền văn học Phật giáo này là văn học Phật giáo Thiên tông.

Trong Phật giáo Đại Việt, Thiên tông là tông phái chủ yếu. Đinh Gia Khánh viết: “Trong Phật giáo của nước Đại Việt thì Thiên tông là dòng đạo chính thức. Nhưng trong thực tế thì Thiên tông đã kết hợp với Mật tông, Tịnh Độ tông. Nhiều thiền sư tu luyện cả các phép Tổng trì tam ma địa, tụng niệm cả Đại bi tâm đà la ni kinh, tức là những phép tu luyện và tụng niệm của Mật tông” [48, 49-50]. Nhà nghiên cứu giải thích: “Việc Thiên tông để ngỏ cửa cho sự thâm nhập của Mật tông như vậy đã từng bị một số thiền sư phê phán. Nhưng muốn có uy thế trong nhân dân thời xưa vốn tin ở thần linh thì nhà chùa phải sử dụng đến các thuật mê tín của Mật tông, cần phải đem lại cho Phật tử và môn đệ của Phật tử ánh hào quang kỳ diệu. Chính cũng vì lý do này mà bên cạnh Mật tông, thì Tịnh Độ tông cũng có ảnh hưởng lớn. Tịnh Độ Tông đi vào quần chúng bằng con đường từ bi, bác ái, cứu khổ, cứu nạn” [48, 50]. Đinh Gia Khánh cũng thừa nhận trong văn học đời Lý thì không thấy dấu vết của Tịnh Độ tông [48, 51]. Còn yếu tố Mật Tông trong văn học Phật giáo được xác định như thế nào không đơn giản vì ảnh hưởng của Mật tông trong văn học Thiên tông đời Lý rất hiếm và “trong văn học Thiên tông thường ít thấy vết tích những tín ngưỡng dung tục hoặc những tình cảm thông thường của tín đồ đối với tông giáo. Thiên tông không gắn với mê tín và phương thuật như Mật tông, cũng không thiên về tín ngưỡng và tình cảm như Tịnh Độ tông. Thiên tông giữ được bản chất của triết lý Phật giáo ở quan niệm phiếm thân luận. Và đó chính là cơ sở tư tưởng của văn học Thiên tông đời Lý” [48, 54]. Như vậy, danh xưng văn học Phật giáo Thiên tông khi bàn về văn học Phật giáo Lý - Trần có căn cứ khoa học, tuy nhiên trong thực tế để cho gọn, rất ít khi giới nghiên cứu dùng khái niệm văn học Phật giáo Thiên tông.

Nguyễn Phạm Hùng viết về “khuyh hướng văn học mang cảm hứng “Thiền” thời Lý”: “Nói tới văn học thời Lý - Trần trước hết phải nói tới khuyh hướng văn học mang cảm hứng “Thiền”. Đây là khuyh hướng văn học lớn nhất thời Lý, và tiếp tục có một vị trí quan trọng trong văn học thời Trần. Nghệ thuật ngôn từ thời Lý cũng không thể không hòa chung vào dòng chảy lớn lao của đời sống Phật giáo Việt Nam. Văn học Phật giáo, mà ở đây chủ yếu là nói tới văn học mang cảm hứng Thiền, trở thành chủ lưu” [45, 77]. Trong bài viết này, Nguyễn Phạm Hùng tuy thận trọng nói văn học mang cảm hứng Thiền là chủ lưu của văn học Phật giáo, song thường dùng văn học Phật giáo và văn học Thiền như hai khái niệm đồng nghĩa.

Nguyễn Công Lý đề xuất khái niệm: “Văn học Phật giáo Thiền tông”: “Khái niệm “văn học Phật giáo Thiền tông” dùng để chỉ một bộ phận văn học được viết dưới ánh sáng tư tưởng của Phật giáo Thiền đạo” [69, 127]. “Về đề tài và nội dung tác phẩm, những sáng tác này trực tiếp hay gián tiếp thể hiện giáo lý tư tưởng nhà Phật, mang cảm quan, cảm hứng về Phật về Thiền, hoặc viết về Phật, về Thiền, về chùa chiền sư sãi” [69, 128]. Tuy nhiên, trong lần tái bản thứ 3 *Văn học Phật giáo thời Lý - Trần* (năm 2017), ông lại viết “Khái niệm “văn học Phật giáo” có nội hàm và ngoại diên rộng hơn khái niệm văn học Thiền”; khái niệm “văn học Phật giáo” bao hàm “văn học Thiền”, và do thế “văn học Thiền” chỉ là một thành tố, một bộ phận đặc biệt quan trọng của “văn học Phật giáo” [70, 22]. Dù diễn đạt lần này mềm dẻo hơn, song Nguyễn Công Lý vẫn nhấn mạnh vai trò quan trọng của văn học Thiền đối với văn học Phật giáo Lý Trần.

Một bộ phận quan trọng của văn học Phật giáo nước ta cho đến hết đời Lý còn tồn tại nhờ có *Thiền uyển tập anh ngữ lục*, cuốn sách gồm nhiều tiểu truyện giàu nghệ thuật tự sự về các vị thiền sư cùng với các bài thi kệ giàu chất văn học. Trong *Thiền uyển tập anh*, Từ Đạo Hạnh có biểu hiện ảnh hưởng của Mật tông nhưng về cơ bản được xem như thiền sư. Sang đời Trần, dù Nho giáo

ngày càng được củng cố và dòng văn chương nhà nho ngày càng mạnh lên, song khuynh hướng văn học Phật giáo Thiên tông đại diện cho văn học Phật giáo vẫn tiếp tục khẳng định vị thế, thậm chí xuất hiện một số tác giả tiêu biểu với nội dung sáng tác đậm chất Thiên còn lưu lại khá phong phú của Trần Tung, Trần Thái Tông, Trần Nhân Tông, Huyền Quang... Thể loại văn học Phật giáo thời Trần cũng đa dạng hơn với các tác phẩm ngữ lục, thực lục, văn bia, luận thuyết... Nghiên cứu sự vận động, chuyên biến của văn học Phật giáo từ đời Lý sang đời Trần là nội dung được hầu hết các công trình khảo cứu. Nói đến văn học Phật giáo Lý Trần là nói đến văn học Phật giáo Thiên tông.

Như vậy, có thể dùng tư tưởng Thiên tông làm chìa khóa chính yếu phân tích các tác phẩm văn học Phật giáo Lý Trần.

1.1.3. Về khái niệm “thời Lý - Trần”

Có hai cách định danh giai đoạn văn học đối với văn học trung đại: định danh theo phân kỳ lịch sử và định danh theo các triều đại. Cả hai cách này đều đã được dùng trước năm 1945. Ngô Tất Tố soạn *văn học đời Lý, Văn học đời Trần*; Nguyễn Đồng Chi viết *Việt Nam cổ văn học sử*. Rất có thể do ảnh hưởng của Ngô Tất Tố mà xuất hiện và tồn tại định danh “văn học Lý Trần”.

Thời Lý - Trần (đầy đủ *Thời đại Lý Trần*) đánh dấu giai đoạn lịch sử từ thế kỷ X đến đầu thế kỷ XV.

Trong *Lời nói đầu* cho bộ *Thơ văn Lý Trần*, có nhận định: “Khi sử dụng danh từ Lý - Trần, các soạn giả chỉ có ý đưa ra hai cái tên quen thuộc, nhằm mệnh danh cho một giai đoạn đặc sắc trong lịch sử dân tộc, một giai đoạn dài gần năm thế kỷ mà đặc điểm tiêu biểu là đấu tranh để xây dựng một quốc gia độc lập và chiến thắng oanh liệt kẻ thù ngoại xâm. Đó là chặng đường bắt đầu từ Ngô Quyền dựng nước (938) cho đến sát thời điểm Lê Lợi tiến hành kháng chiến chống Minh (1418). Có thể nói, đó cũng là chặng

đường hoàn chỉnh đầu tiên của nền văn học viết Việt Nam, với thành tựu tổng hợp của sáu triều đại: Ngô, Đinh, Lê, Lý, Trần, Hồ... Dĩ nhiên nổi bật hơn cả trong sáu triều đại vẫn là Lý và Trần, hai cái mốc lịch sử bao trùm, nơi tập trung thành tựu của cả thời đại về nhiều phương diện” [80, 7].

Nguyễn Công Lý quan niệm Lý - Trần là một thuật ngữ dùng để chỉ một giai đoạn lịch sử kéo dài gần 500 năm, tính từ khi Ngô Quyền giành độc lập dân tộc, tiếp theo là các vương triều Đinh, Tiền Lê, Lý, Trần, Hồ, Hậu Trần [70, 69].

Nói tóm lại, danh xưng thời Lý - Trần có nội dung chỉ một giai đoạn lịch sử không bị bó gọn trong hai triều đại Lý và Trần mà tương đương với khái niệm “thế kỷ X - đầu thế kỷ XV”. Hai triều đại được nhắc đến chỉ có tính đại diện, tiêu biểu nhất cho cả giai đoạn 5 thế kỷ đó. Khái niệm này mang tính ước lệ và được cộng đồng khoa học thừa nhận.

1.2. Vấn đề “thiên nhiên”, “thiên nhiên trong văn học”

1.2.1. Vấn đề “thiên nhiên”

Trong bài viết *Tìm hiểu nguyên tắc phản ánh thực tại trong văn chương nhà nho (qua thơ văn viết về thiên nhiên)*, Trần Nho Thìn đã giới thuyết khái niệm “thiên nhiên”: “Thiên nhiên là một bộ phận cấu thành của thực tại khách quan. Định nghĩa khái niệm này, *Từ điển tiếng Việt* viết: “Toàn bộ những vật tồn tại ở chung quanh con người và không phải do sức người làm nên”. *Từ Hải* viết: “Trừ con người và các vật do con người làm nên ra thì tất cả còn lại gọi là thiên nhiên vật chất và phi vật chất. Thiên nhiên vật chất là nói các sự vật thiên nhiên như sông, núi, đất đai, biển cả; thiên nhiên phi vật chất là chỉ các lực thiên nhiên như ánh sáng mặt trời, gió, nhiệt, lực hấp dẫn, lực hút”. *Từ điển tiếng Nga* do Usakop chủ biên định nghĩa thiên nhiên là “thế giới vật chất quanh ta, toàn bộ các vật thể tồn tại không do hoạt động của con người

tạo ra”. Các định nghĩa trên đều nhấn mạnh đến thuộc tính khách quan của thiên nhiên” [121, 146].

Các nghiên cứu về thiên nhiên trong văn học viết hay văn học dân gian thường phân tích về sông nước, núi rừng, thảo mộc, các loài động vật, các hiện tượng tự nhiên và vật thể vũ trụ như nhật nguyệt, trăng sao, mưa gió, tuyết...

Công trình sưu tầm của Nguyễn Thị Kim Ngân *Thiên nhiên trong ca dao* không giới thuyết khái niệm mà chỉ có một đoạn liệt kê các thành tố cụ thể của thiên nhiên: “Thiên nhiên là môi trường diễn xướng của ca dao. Những câu ca dao thường là câu hát trong đêm trăng, bài hò trên sông nước, lời đối đáp của những đôi nam nữ đang gặt hái trên cánh đồng. Thiên nhiên còn là đối tượng miêu tả của ca dao. Sông, núi, biển, rừng, chim muông, cầm thú, mây, gió, trăng, sao... đã đi vào ca dao” [77, 5].

Trong công trình *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, Phan Ngọc viết về thiên nhiên với tính cách là một phương tiện ngôn ngữ phân tích tâm lý nhân vật nhưng mặc nhận nội hàm khái niệm “thiên nhiên” chứ không giới thuyết. Ông viết về ngôn ngữ thiên nhiên trong *Truyện Kiều*: “*Truyện Kiều* có 222 câu thơ tả thiên nhiên, thuộc vào loại những câu thơ hay nhất của văn học dân tộc. Nhiều công trình đã bàn đến điều này. Điều chưa nói đến là cần phải xét ngôn ngữ thiên nhiên như một phạm trù mỹ học... Trong văn học châu Âu, tuy người ta miêu tả thiên nhiên từ lâu, nhưng phải từ thế kỷ 18, nhất là thế kỷ 19, mới có thiên nhiên như một ngôn ngữ nghệ thuật, bởi vì đến lúc đó nội tâm con người mới trở thành đối tượng chính của nghệ thuật” [79, 179-181]. Thực ra thiên nhiên với chức năng miêu tả nội tâm nhân vật đã tồn tại trong văn học cổ phương Đông và Việt Nam.

Có một sự tương đồng nhất định giữa việc tìm hiểu của các nhà nghiên cứu về thiên nhiên. Các nhà nghiên cứu văn học dân gian hướng đến tìm hiểu

nghĩa biểu tượng của các hình tượng thiên nhiên trong ca dao. Phan Ngọc chú ý đến “ngôn ngữ thiên nhiên”, tức xem thiên nhiên như một công cụ biểu đạt nội tâm con người. Còn Trần Nho Thìn nhấn mạnh thiên nhiên trong văn học nhà nho là thứ thiên nhiên có tính chất chức năng.

Chúng tôi quan niệm rằng thiên nhiên là tất cả những gì không do con người tạo ra, cụ thể hơn như đất đai, biển cả, sông núi, cây cỏ, hoa trái, cầm thú,... tức là tất cả những gì trên mặt đất; các yếu tố thiên nhiên vũ trụ như mặt trời, mặt trăng, gió mưa, sương tuyết, mây rắng... là những gì trên bầu trời, trong vũ trụ.

Tuy vậy, trên thực tế, việc tách bạch thiên nhiên - tự nhiên và thiên nhiên – nhân tạo là không thể, vì kết hợp hiển nhiên giữa hai loại. Ví dụ, bài thơ *Giản đẽ tùng* (Thông dưới khe), của Tuệ Trung Thượng Sĩ [82, 234] có nói đến cây tùng do ông trồng dưới khe, và vì dưới khe nên nó không được đời biết đến, song cây tùng lại được bù đắp bởi cảnh hoa cỏ xung quanh. Bài này điển hình sự kết hợp giữa cái thiên nhiên và cái tự nhiên. Thiên nhiên tự nó có (thiên tạo) là hoa cỏ và thiên nhiên nhân tạo là cây tùng do con người trồng. Bài thơ *Thiên Trường vãn vọng* của Trần Nhân Tông gồm cả thiên nhiên tự nhiên (cảnh mặt trời lặn nửa tối nửa sáng, những đôi cò trắng hạ xuống ruộng lúa) và thiên nhiên nhân tạo (khói bếp từ các thôn xóm đang bay lên, trẻ con đưa trâu về chuồng trong tiếng sáo thổi)... Cả thiên nhiên thiên tạo (tự nhiên) và thiên nhiên nhân tạo kết hợp thành một bức tranh thiên nhiên đẹp.

1.2.2. Thiên nhiên trong văn học

Có thể nói hầu hết các công trình nghiên cứu về thiên nhiên trong thơ văn đều chú ý đến tính chất chức năng, đến các ý nghĩa ẩn dụ, biểu tượng của hình tượng thiên nhiên, đặc biệt trong thơ ca.

Lê Đình Ky trong *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du* đã viết về ý nghĩa biểu tượng của thiên nhiên trong *Truyện Kiều*. “Ở *Truyện*

Kiều, những loan phượng, uyên ương, yến oanh, ong bướm, mây mưa, hoa nguyệt, trúc mai, bò liễu, lá thắm, chỉ hồng, chim xanh, đường mây, ngô hạnh, dậm phân, hồng, cúc, huệ, lan, đào, mận, tuyết sương... đã vượt quá tính cách tu từ, mà đi vào tư duy nghệ thuật... Nguyễn Du thường dùng những ẩn dụ lấy từ cỏ cây, cầm thú được xem là tượng trưng cho những hạng người nhất định, cho những nét nội tâm hay ngoại hình nhất định” [55, 407]. Thiên nhiên được Lê Đình Kỵ phân tích ở đây gắn với các biểu tượng – khái niệm chứ không phải các hình tượng, các bức tranh thiên nhiên.

Lê Trí Viễn đã trích dẫn nhận định của B. Suskov về thế giới hiện thực khách quan trong văn học nghệ thuật, tất nhiên trong thế giới đó thiên nhiên là một thành tố không thể thiếu: “Sinh hoạt hàng ngày được mô tả một cách kỹ lưỡng và chi tiết, đối với người cầm bút viết hoặc cầm bút vẽ thời trung đại đó là tồn tại thứ cấp. Sự nhân đôi thực tế, xu hướng nhìn thấu sau cái vỏ ngoài của thế giới thực tại sờ sờ trước mắt nghệ sĩ một thực tại khác, thực tại tinh thần, những điều này không những đã sản sinh ra chủ nghĩa tượng trưng mà còn dẫn tới lối diễn đạt ngụ ý của nghệ thuật trung đại” [148, 74]. Trên cơ sở lý luận này, Lê Trí Viễn đã liệt kê ý nghĩa biểu tượng của hàng loạt các loài vật, cây cỏ như con công, rồng, phượng, bò câu, hoa sen... [148, 74]. Thiên nhiên được nhắc đến ở đây là các biểu tượng.

Trần Đình Hượu phân tích ý nghĩa biểu tượng của thiên nhiên trong cái nhìn của nho gia kết hợp trình bày cơ sở triết học của Nho giáo: “Vật hay thế giới khách quan vốn đa dạng, khác biệt nhau có tác động kích thích tình và dục, có tác động phân tán tâm và chí cho nên thánh nhân làm thơ làm nhạc không chỉ là tránh dục mà còn giữ gìn cẩn thận với vật, không chạy theo cái đa dạng khác biệt của nó mà tìm trong đó cái chung, cái có ý nghĩa. Đọc *Luận ngữ* ta thấy Không Tử nói về mấy trường hợp về hiện tượng tự nhiên:

- Trì dân bằng đức giống như sao Bắc thần đứng ở chỗ của nó mà các sao khác đều hướng về (*Luận ngữ* 2-1).

- Không Tử đứng trên sông nói: Đi mãi là thế này ư? Ngày đêm chảy mãi không ngừng (*Luận ngữ* 9-17).

- (Không Tử đi trên núi, gặp mấy con gà gô). Sắc mặt (Không Tử) thay đổi, gà gô bay ngay, liệng vòng rồi mới đậu lại. Không Tử nói: Đám gà gô trên núi này biết thời cơ làm sao! Biết thời cơ làm sao! (*Luận ngữ*, 10-27).

Ta không thấy Không Tử chú ý nhiều đến hiện tượng trong giới tự nhiên và trong mỗi hiện tượng rất bình thường, thánh nhân cũng đều tìm kiếm những ý nghĩa đạo lý. Với cách tìm ý nghĩa đạo lý như vậy phong cảnh là núi, sông, núi là sự yên lặng, vững chãi, sông là sự lưu chuyển không ngừng; mặt trăng là sự tròn khuyết, sự thịnh suy; bốn mùa là sự đổi thay... Giới tự nhiên không còn là thế giới khách quan sinh động mà chỉ là sự khác biệt chứng minh cho sự phong phú về hình thức của Đạo” [47, 28-29].

Chúng tôi quan tâm đồng thời cả nghĩa ẩn dụ, nghĩa biểu tượng của thiên nhiên và cả ý nghĩa thẩm mỹ của các bức tranh thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý Trần. Bên cạnh đó, luận án còn là một nỗ lực khảo sát thiên nhiên với tính chất không gian tu tập của các thiền sư, phản ánh văn hóa sơn lâm của thiền sư thời đại Lý Trần.

Trong luận án này, chức năng của thiên nhiên sẽ được trình bày theo các nhóm thể loại khác nhau với những đặc trưng riêng biệt. Nếu là thơ trữ tình, thiên nhiên hiện ra từ vẻ đẹp thẩm mỹ của nó; đối với văn xuôi tự sự thì thiên nhiên được nói đến ở chức năng môi trường sống, văn hóa tu tập; còn trong thể loại vấn đáp, ngữ lục, niêm - tụng - kệ thì thiên nhiên chủ yếu mang chức năng của các ẩn dụ.

1.2.3. Thiên nhiên trong văn học Phật giáo và lịch sử nghiên cứu

Cũng không có ngoại lệ khi hầu hết các nghiên cứu về thiên nhiên trong văn học Phật giáo tập trung giải mã ý nghĩa ẩn dụ và giá trị thẩm mỹ của hình tượng thiên nhiên trong các bài thơ – kệ, các bài thơ đậm chất Thiền.

Từ năm 1942, Ngô Tất Tố trong cuốn *Văn học đời Lý* đã có bình điểm một số bài thơ Thiền đời Lý có liên quan đến hình ảnh thiên nhiên. Chẳng hạn ông bình bài *Cáo tật thị chúng* của Mãn Giác Thiền sư: “Cảnh vật trong vũ trụ, phần nhiều là những huyễn tượng, không có gì vĩnh viễn. Giống như hoa với mùa xuân: mùa xuân hết trăm hoa đều héo rụng, mùa xuân đến trăm hoa lại đua nở. Đời người cũng vậy. Những lúc tuổi trẻ, công việc hàng ngày hàng phút đi qua trước mắt, mình không để ý, cái già nó đã tiến đến ở trên đầu mình lúc nào. Tuy vậy cũng đừng tưởng rằng: hễ khi xuân tàn, có bao nhiêu hoa đều phải rụng cả. Giữa lúc tiết trời giá rét, cây cối trơ trụi, mà đêm hôm qua, ở trước sân, một cành mai đã đương nở hoa kia kìa. Những người tu hành đắc đạo được nên chính giác, có thể vượt ra ngoài cuộc sinh hóa của trời đất, cũng giống như cành mai ấy” [126, 51-52]. Lời bình của Ngô Tất Tố đã nói được biện pháp tu từ ẩn dụ của các thiền sư, dùng hình ảnh thiên nhiên để biểu đạt một vấn đề uyên áo của Phật giáo.

Nguyễn Đăng Thục giải mã ý nghĩa ẩn dụ từ các hình ảnh thiên nhiên trong văn học Phật giáo dựa trên cơ sở triết học ngôn ngữ Thiền tông. Ông cho rằng phải đi từ đặc trưng của triết học ngôn ngữ Thiền tông: “Đạo lý uyên nguyên ấy là nguồn thơ”! Chính đây là đặc trưng của tinh thần văn thơ Thiền học, không bao giờ các thiền sư trả lời thẳng vào câu hỏi, theo luận lý tam đoạn của trí thức phổ thông. Đây là những câu “meo” như chìa khóa để mở cửa cho ý thức giác ngộ [130, 224]. Cách tiếp cận của Nguyễn Đăng Thục cho thấy cần có tri thức về loại vấn đáp mà ông gọi là “vấn đáp cơ bông”, về cách tư duy của Thiền sư khi giải mã các bài thơ – kệ.

Về vấn đề thiên nhiên trong văn học Phật giáo thời Lý, Đinh Gia Khánh từng có nhận xét: “Nhìn chung, thơ Thiền tông đời Lý nói đến thiên nhiên hiện không còn lại được là bao. Và mỗi khi đề cập đến thiên nhiên, thì các thiền sư đều muốn qua đó gửi gắm những quan điểm triết học của mình.

Đáng chú ý nhất là quan điểm vận vật nhất thể của Thiền tông đã đưa đến sự hòa đồng giữa các tác giả và thiên nhiên. Và sự hòa đồng này làm cho thiên nhiên có khi đã được nhận thức một cách sâu sắc và độc đáo, trong một sự gắn bó và yêu mến chân thành” [48, 56]. Đinh Gia Khánh đã nêu lên một số đặc điểm của hình ảnh thiên nhiên trong thơ Thiền và vận dụng để giảng giải một số trường hợp cụ thể.

Trần Đình Sử tiếp cận thiên nhiên trong thơ thiền từ góc độ thi pháp (con người, không gian và thời gian): “Thơ thiền như chúng tôi quan niệm là thơ của các nhà sư, các cư sĩ làm để biểu hiện thiền lý, thiền cảnh, thiền thú, thiền tâm. Hứng thú của thơ thiền là chiêm nghiệm sự diệu ngộ - thơ thiền phải nói được cái lẽ không vô của cuộc đời, khẳng định thế giới siêu thoát của chân như, tâm thường trụ mới được gọi là thơ thiền” [99, 229-230]. Ông phân biệt hai loại thế giới của thơ Thiền: thế giới trần tục với lẽ sinh diệt, đau khổ và thế giới Niết Bàn tịch diệt, vĩnh hằng. Bài thơ *Cáo tật thị chúng* (Có bệnh bảo mọi người) của Mãn Giác thiền sư có hai loại thời gian như vậy: thời gian trần tục, hoa rụng rồi nở, thời gian đời người một đi không trở lại và thời gian chân như, thời gian bên ngoài thời gian *Chớ bảo xuân tàn hoa rụng hết/ Đêm qua sân trước một nhành mai*. “Một cành mai không phải là một cành mai thực, mà là cành mai tượng trưng cho thiền tâm bất hoại, của mùa xuân vĩnh viễn.”[99, 230]

Để so sánh với thời gian của thơ thiền, Trần Đình Sử lưu ý rằng trong thơ nhà nho, “cũng tràn đầy thời gian tĩnh tại, bất biến”: “Thời gian vũ trụ tĩnh tại trước hết thể hiện ở các nhan đề thơ nói về một thời điểm: vãn cảnh, chiều cảnh, mộ cảnh, dạ vũ, xuân đán, sơ hạ, xuân hàn, thu nhật, hiểu thán... Các bài thơ phong cảnh thường miêu tả cảnh sắc trong một thời điểm tĩnh tại, ví dụ như bài *Cảm hứng núi Chí Linh* của Chu An: *Núi xanh muôn lớp họa bình che/Ác xế soi lên rạng nửa khe/Bụi rậm đường sâu người vắng vẻ/Trong*

mây chim khách gọi le te. Trong cảnh thời gian như ngừng trôi” [99, 234]. “Quan niệm thời gian bất biến làm nảy sinh các đề thơ vịnh cổ với cách diễn đạt “y cụ” nhằm chỉ sự bất biến lắm khi vô tình của sông núi, cây cỏ, như kiểu “hoa đào năm ngoái”, “hoa năm ngoái” [99, 238]. Phân tích thi pháp không gian và thời gian như vậy đem lại những ánh sáng mới, rọi soi các hình ảnh thiên nhiên trong thơ thiền và thơ nhà nho. Phương pháp phân tích này sẽ được vận dụng trong chương 4 của luận án.

Đoàn Thị Thu Vân trong một chuyên khảo về *Đặc trưng nghệ thuật của thơ Thiền* đã phân chia hai loại thiên nhiên trong thơ Thiền Lý Trần cụ thể là thiên nhiên mang ý nghĩa trực tiếp, và thiên nhiên mang ý nghĩa biểu tượng [144, 77]. Quan điểm này nhận được sự đồng tình của Nguyễn Công Lý, Lê Thị Thanh Tâm. Khi phân tích thiên nhiên mang ý nghĩa trực tiếp, Đoàn Thị Thu Vân dùng dẫn liệu thơ của các bài *Đặng Bảo Đài sơn, Nguyệt, Diên Hựu tự* [144, 77-78].

Trong công trình *Văn học Phật giáo Lý - Trần: Diện mạo và đặc điểm*, Nguyễn Công Lý đã dành tiểu mục 4.5 cho “cảm hứng thiên nhiên”. Trong tiểu mục này, ông đã giới thiệu thư mục 7 tác giả đã có nghiên cứu về thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý - Trần. Nguyễn Công Lý đã nêu lên hai vấn đề quan trọng, một là nêu nét đặc điểm riêng của thiên nhiên trong văn học đời Lý so với đời Trần; hai là trình bày hai kiểu thiên nhiên trong sáng tác thơ: thiên nhiên biểu tượng và thiên nhiên hiện thực. Nhận xét về thiên nhiên trong thơ Thiền đời Lý - Trần, ông cho rằng, bên cạnh việc các vị thiền sư thường dùng hình ảnh thiên nhiên để diễn đạt tư tưởng, giáo lý của nhà Phật, thì những hình ảnh thiên nhiên này vẫn có vẻ đẹp tự thân, giàu chất thơ. Từ đó mà ông nói đến hai hình ảnh thiên nhiên trong thơ Thiền: thiên nhiên biểu tượng và thiên nhiên hiện thực”.

Lê Thị Thanh Tâm cũng chia ra hai loại thiên nhiên trong thơ thiên: “Thiên nhiên trong thơ Thiên thường được chia làm hai loại: thiên nhiên biểu tượng và thiên nhiên hiện thực”. Tác giả trình bày quan niệm của mình: “Thiên nhiên hiện thực trong thơ thiên có thể hiểu đơn giản là thiên nhiên được mô tả một cách trực tiếp, không câu nệ biểu tượng. Cảm hứng sáng tác của nhà thơ thuần túy có tính chất nghệ thuật, không đặt nặng yếu tố ẩn dụ tôn giáo” [105, 88]. Tác giả thiên về khám phá loại thiên nhiên biểu tượng: “Thiên nhiên biểu tượng trong thơ thiên góp phần quan trọng tạo nên “linh hồn” của thơ thiên. Thiên nhiên đó không thuộc về thế giới được mô tả, được kể lại... Thiên nhiên không chỉ là cái đẹp, cảm xúc, nó còn là “trí tuệ” của đại thiên thế giới” [105, 59].

Chúng tôi hiểu rằng, trong cách phân loại và định danh thiên nhiên hiện thực và thiên nhiên biểu tượng của các nhà nghiên cứu trên đây là cách diễn đạt ngắn gọn, dễ nhớ, ở đó, khái niệm “thiên nhiên hiện thực” chỉ thiên nhiên được kể, tả một cách khách quan, tác giả không gán cho nó cái nghĩa mà chủ quan tác giả muốn. Điều này được nhà triết học của Immanuel Kant phân tích bằng khái niệm “vật tự nó” (vật tự thể, vật tự thân). Thiên nhiên cứ tồn tại bên ngoài chủ thể nhận thức, chưa bị chủ quan hóa, không mang nghĩa hay dở, tốt xấu, đúng sai.... Còn khái niệm “thiên nhiên biểu tượng” mà các nhà nghiên cứu này sử dụng tương đương với điều mà triết học Kant gọi bằng khái niệm “vật cho ta”, tức thiên nhiên đã được chủ quan con người chiếm lĩnh, cảm thụ, gán cho các ý nghĩa nào đó. Các ý nghĩa đó có thể là gán cho một hình ảnh thiên nhiên ý nghĩa nào đó của biểu tượng, có thể dùng hình ảnh đó làm ẩn dụ cho một tư tưởng hay có thể đóng vai trò của đối tượng diễn đạt một lý tưởng thẩm mỹ chứ không phải chỉ riêng biểu tượng.

Đoàn Thị Thu Vân khi viết về thiên nhiên biểu tượng lại có đoạn nói đến ẩn dụ và có lúc không tách bạch ẩn dụ với biểu tượng, để thấy biểu tượng và ẩn

dụ là những khái niệm có những giao thoa nào đó: “Sự lầm lạc của đời người: hình ảnh thường được dùng là ý ngựa, lòng vượn, rùa mù xoi vách đá, ba ba què trèo núi cao, con hươu khát chạy vào giữa ảo ảnh, con trâu đất chạy xuống biển không còn thấy dấu vết... Đây là những *ẩn dụ* có sức công phá mạnh mẽ để làm bùng tỉnh đối tượng... Những hình ảnh *biểu tượng* này được dùng như một sự phỉ báng mạnh bạo và nhiều lúc khá xúc phạm, nhưng lại là những đòn đánh cần thiết, không khoan nhượng để đập tan sự mê muội” [144, 84]

Nguyễn Công Lý, Lê Thị Thanh Tâm tuy viết về thiên nhiên biểu tượng nhưng trong khi diễn giải, lại cho thấy một cách hiểu rộng hơn khái niệm biểu tượng: “Thiên nhiên hiện thực có thể hiểu đơn giản là thiên nhiên được mô tả một cách trực tiếp, không câu nệ biểu tượng. Cảm hứng sáng tác của nhà thơ thuần túy có tính nghệ thuật, không đặt nặng yếu tố *ẩn dụ* tôn giáo. Ranh giới tinh tế giữa thiên nhiên hiện thực và thiên nhiên *biểu tượng* nằm ở chỗ: khi nhà thơ cố tìm biểu tượng trong cảnh thì sẽ đối mặt với nguy cơ hạn chế sức cảm nhận vô tư của người đọc. Nhưng nếu cái thiên nhiên hiện thực ấy của nhà thơ không đủ sức chứa đựng đằng sau nó một *ý tưởng* sâu xa, một *triết lý* kín đáo hoặc một kinh nghiệm *mỹ cảm* nào đó thì nó cũng dễ bị bỏ quên theo thời gian và dễ trôi qua lòng người đọc mà không để lại dấu tích biểu cảm” [105, 58]. Lê Thị Thanh Tâm viết tiếp: “Tính *biểu tượng*, *gợi ý*, *ẩn dụ* của thiên nhiên trong thơ thiên là sự xuất hiện tất yếu của loại hình thơ ca có chức năng *tôn giáo* và mang màu sắc *triết học*” [105, 59]. Dễ thấy trong đoạn văn trên, tuy nằm trong luận điểm về thiên nhiên biểu tượng nhưng nhà nghiên cứu đã đề cập đến biểu tượng, triết lý, ý tưởng, ẩn dụ, mỹ cảm (các chữ in nghiêng là của tác giả luận án nhấn mạnh).

Qua các trích dẫn cụ thể trên đây, có thể thấy sự phân biệt các khái niệm ẩn dụ, biểu tượng đôi khi khá phức tạp. Việc phân loại thiên nhiên hiện

thực và thiên nhiên biểu tượng rất có ý nghĩa, nhưng cũng cần quy về hai khái niệm triết học cái tự nó và cái cho ta để có một cái nhìn rõ ràng hơn.

Nguyễn Huệ Chi, Đoàn Thị Thu Vân, Nguyễn Phạm Hùng, Nguyễn Kim Sơn, Lê Thị Thanh Tâm... chú ý đến vẻ đẹp thẩm mỹ của hình tượng thiên nhiên trong thơ Thiền, đặc biệt là thơ Trần Nhân Tông. Theo hướng nghiên cứu này, có thể nhận thấy trong những hình tượng thiên nhiên đậm thiền thú, thiền vị đồng thời mang vẻ đẹp gợi cảm xúc thể tục, đời thường. Nguyễn Huệ Chi nhận xét: “Trần Nhân Tông đã viết những vần thơ độc đáo và tinh tế về hoa mai. Các nhà am hiểu Thiền học có thể khen *Tảo mai* là bài thơ Thiền đặc sắc. Bởi lẽ ở đây “cái sắc” và “cái không” quyện vào nhau bao nhiêu thì cái ham muốn và cái nhận được lại cách xa nhau bấy nhiêu. Dường như bài thơ là một lời chỉ dẫn cho đệ tử về lẽ “vô thường” của vạn vật để từ đó biết hạn chế những dục vọng trong cuộc đời! Thế nhưng nếu bằng những cảm xúc hoàn toàn thể tục, người đọc cũng không thể phủ nhận giá trị thẩm mỹ tuyệt tác của những vần thơ này và cũng như tác giả bỗng xúc động băng khuâng trước vẻ đẹp của những cành *mai nở sớm*” [13, 358]. Nguyễn Công Lý phân tích: “Với hình ảnh thiên nhiên mang tính biểu tượng ngụ ý cho Thiền đạo, tạm gạt phần ý nghĩa triết luận của nó, người đọc vẫn tiếp nhận được vẻ đẹp và phần nào cảm xúc tinh tế của thi nhân. Trong khi đó, hình ảnh thiên nhiên hiện thực lại là hình ảnh khách quan mà các tác giả đã chiêm nghiệm phản ánh nên càng có tính mỹ cảm, càng khiến người đọc rung động hơn” [69, 456].

Một vấn đề lý luận quan trọng đặt ra là làm thế nào cân đối giữa một bên là phục nguyên tư tưởng sáng tạo của chính các tác giả văn học Phật giáo thời đại Lý - Trần, để biết họ đã thực sự nghĩ gì và một bên là sự tiếp nhận của người hiện đại với những cảm xúc mang tính thể tục. Những cảm xúc thể tục mà người đọc hiện đại áp vào thơ văn viết về thiên nhiên trong văn học

Phật giáo Lý - Trần đến đâu là đủ, là vừa, tránh sự suy diễn tán rộng? Những yếu tố thi pháp nào khiến cho người đọc hiện đại rung động chứ không chỉ dừng lại ở việc cảm nhận Phật lý, tu chứng, giải thoát?

Trương Tiểu Hân, một nhà nghiên cứu Trung Quốc, trong một bài viết về sự truyền bá và ảnh hưởng của Phật giáo ở Việt Nam đã nhận định thơ thiền Việt Nam thường mượn thiên nhiên để biểu đạt tâm cảnh giác ngộ thiên đạo. “Thơ thiền là loại tác phẩm văn học biểu đạt cảm thụ và thể nghiệm nội tâm, truy cầu sự giải ngộ đối với nhân tâm vũ trụ, chỉ dựa vào ý cảnh u viễn mà đạt được loại ý tại ngôn ngoại, bất khả ngôn truyền, trong thơ, tác giả không chỉ tìm kiếm sự giải thoát bản thân, mà còn thông qua tình cảm thân thiết với tự nhiên trong thơ, bộc lộ tư tưởng kỳ thác là đạm bạc vô vi, tịch liêu nhàn thích” [164, 56-57]. Trong phạm vi một bài viết ngắn, tác giả nêu quan sát về một số bài thơ thiền có hình tượng thiên nhiên như bài *Đăng Bảo Đài sơn* của Trần Nhân Tông: “Bài thơ không chỉ thể hiện tâm cảnh điềm nhiên thanh tĩnh hư không của cá nhân Trần Nhân Tông mà còn thể ký thác triết lý tư tưởng thiền thanh tĩnh vô vi, tùy duyên nhậm vận, có thể nói có ý vị sâu xa” [165, 57]. Bình bài *Cúc hoa* của Huyền Quang, tác giả viết: “Ý vị Đạo từ bài thơ xuất hiện một cách đạm nhiên” [164, 57]. Vấn đề là cần đứng vững chắc trên nền tảng triết học Phật giáo Thiền tông để nhìn nhận, lý giải các hình tượng thiên nhiên trong thơ thiền sư, như nhiều nhà nghiên cứu đã thực hiện.

Trong số các nhà nghiên cứu viết về hình tượng thiên nhiên trong thơ thiền Lý - Trần, có thể thấy Nguyễn Kim Sơn đã vận dụng khá nhất quán triết học Thiền tông để khám phá vẻ đẹp thẩm mỹ của hình tượng thiên nhiên đó. Công trình *Trần Nhân Tông - Thiền lạc và Thi hứng* của ông gồm nhiều bài viết quan trọng, có giá trị tham khảo về phương pháp phân tích hình tượng thiên nhiên trong thơ Trần Nhân Tông. Các ý kiến này chúng tôi sẽ trích dẫn tham khảo ở chương 4, ở đây chỉ nhấn mạnh việc khám phá giá trị thẩm mỹ

của thơ Trần Nhân Tông, Đệ nhất Tổ Thiền phái Trúc Lâm. Trước hết, có thể tán thành nhận xét khái quát của ông về lịch sử nghiên cứu sáng tác thơ ca của Trần Nhân Tông: “Nghiên cứu văn chương của ông từ trước đến nay, hoặc người ta thiên về khai thác chúng với tư cách tư liệu để khám phá tư tưởng Thiền, hoặc nghiên cứu văn chương theo tiêu chí phản ánh hiện thực” [93, 7]. Trên cơ sở triết học Thiền của Trần Nhân Tông và nói chung của Thiền tông Việt Nam đời Trần, Nguyễn Kim Sơn nhận định: “Cả chiều hướng nội về Tự tâm, kiến tính và đối cảnh vô tâm đều tạo cơ sở cho tinh thần nhập thế, có được lạc thú giữa đời thường. Nó là một loại lạc thú mang tính tôn giáo. Vấn đề mấu chốt là ở chỗ “Đối cảnh vô tâm”. Khi tâm đạt tới thanh tĩnh, mà thanh tĩnh vốn là bản tính của tâm, thì vạn pháp không sinh, vạn pháp không diệt. Cảnh không làm động tâm, tâm không làm động cảnh. Ở trần mà thị phi sạch lầu, ở trần mà động niệm không khởi” [93, 19]. Nguyễn Kim Sơn phân tích, bình giải các hình tượng thiên nhiên trong thơ Trần Nhân Tông, là gợi ý cho chúng tôi tìm hiểu sáng tác văn chương của các bậc cao tăng xưa. Ông luôn nhất quán chọn điểm nhìn *tâm không, vô sắc tướng, tùy duyên nhậm vận, tâm bất nhị, tâm không thanh tĩnh...* để cảm thụ vẻ đẹp của các hình tượng thiên nhiên trong thơ. Đó là những giá trị gợi mở về phương pháp luận của các bài viết về hình tượng thiên nhiên trong thơ Trần Nhân Tông.

Luận án tiến sĩ (tiếng Trung) của Võ Thị Minh Phụng chọn phạm vi nghiên cứu thơ thiền nói chung thời kỳ Lý Trần. Tác giả đã phân loại theo tiêu chí đề tài, chủ đề, chức năng toàn bộ thơ thiền giai đoạn này thành 17 loại (tiểu loại), cụ thể là: kệ truyền pháp, thị pháp thi, vô thường thi, phát nguyện thi, thị tịch kệ, vịnh tự tính thi, lạc đạo thi, Phật sự thi, cảm hoài thi, đề tặng thi, bang giao thi, xưng họa thi, vịnh vật thi, kỷ hành thi, kỷ sự thi, dự ngôn thi, sơn cư thi [181, 51-56]. Việc phân loại này chỉ mang tính tương đối. Chẳng hạn, trong loại Kỷ hành thi (chỉ việc ghi chép các việc làm) tác giả

luận án trên có liệt kê bài thơ *Đăng Bảo Đài sơn* của Trần Nhân Tông. Sự việc lên núi chỉ là hình thức, cảm hứng thâm mĩ đậm chất thiền của tác giả trước quang cảnh mới là nội dung quan trọng. Bảng phân loại cũng dành cho đề tài *son cu thi* một vị trí nhất định, tuy nhiên, tác giả luận án lại chỉ giới thuyết đây là thơ tác giả thiền sư miêu thuật cuộc sống nơi núi rừng, còn văn hóa tu tập của các thiền sư mới quan trọng. Như vậy, luận án chưa dành cho thiên nhiên trong thơ thiền Lý Trần sự chú ý như là đối với một đối tượng cần được nghiên cứu riêng.

Vấn đề định danh, phân loại thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý Trần sẽ được làm sáng tỏ hơn nếu chúng ta vận dụng thêm hai khái niệm niệm ý tượng và ý cảnh để bổ sung cho hai khái niệm thiên nhiên biểu tượng và thiên nhiên hiện thực. Thiên nhiên biểu tượng tương đương với khái niệm “ý tượng” và thiên nhiên hiện thực tương đương với khái niệm “ý cảnh”. Cái cần phân biệt ở đây là tượng và cảnh. Cảnh tất nhiên gợi ý niệm về một bức tranh cụ thể sinh động, có cấu trúc, có hình khối, có màu sắc, có thể tri giác bằng các giác quan, gồm một số sự vật thiên nhiên tạo lập và được miêu tả. Còn tượng trong khái niệm “biểu tượng” chỉ một sự vật đơn lẻ được dùng để biểu đạt một tư tưởng, tình cảm nào đó, không cần miêu tả. Cả hai loại thiên nhiên trên đều thuộc về thế giới nghệ thuật do tác giả tạo nên, dẫu cho có cảnh mang địa danh xác định như trong bài thơ *Đăng Bảo Đài sơn* thì bức tranh thiên nhiên vẫn là bức tranh do chủ quan tác giả tạo thành chứ không phải là sự sao chép như chụp ảnh.

Một loại thiên nhiên khác với hai loại trên có tính chất của không gian tu tập, xuất hiện như là không gian tu tập của các thiền sư. Nếu hai loại thiên nhiên nói trên chủ yếu xuất hiện trong thi, kệ, tụng (dưới hình thức thơ) thì loại thiên nhiên này xuất hiện trong văn xuôi tự sự như trong *Thiền uyển tập anh*, *Tam tổ thực lục*, các bài văn bia. Mai Thị Thơm, tác giả luận án *Văn hóa*

tư tưởng Phật giáo qua tư liệu văn bia Lý - Trần đã dành tiêu mục “không gian của chùa” trong chương 2 để miêu tả hướng chùa, không gian xung quanh chùa giữa cảnh quan núi sông, có chịu ảnh hưởng của truyền thống tự viện Phật giáo Ấn Độ thường đặt trong rừng.

Nghiên cứu so sánh thiên nhiên trong thơ văn Phật giáo với thiên nhiên trong thơ văn nhà nho là một đề tài lớn, rất lớn. Nguyễn Công Lý đã có một số khảo sát bước đầu: “Đối với những sáng tác văn chương chịu ảnh hưởng của Nho giáo, có thể nói, thiên nhiên là đối tượng để người sáng tác bày tỏ, chia sẻ tâm trạng, gợi cảm nỗi niềm; thiên nhiên là hình chiếu của tâm trạng vì *Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ* (Nguyễn Du); thiên nhiên là bầu bạn tri kỷ tri âm với con người. Đối với những sáng tác văn chương chịu ảnh hưởng của Phật giáo thì giữa thiên nhiên và con người có sự giao cảm, cộng hưởng, hòa nhập. Con người tự coi mình là một phần của thiên nhiên, nhất là khi con người đạt đến cái tâm trong suốt, vắng lặng. Lúc đó, con người thể nhập cái tâm của mình làm một với cái tâm bản thể Chân như của vũ trụ, đất trời, vạn vật” [69, 438]. Nguyễn Kim Sơn so sánh thiên nhiên thơ thiền Trần Nhân Tông với thơ thiên nhiên của Nguyễn Trãi. Chẳng hạn, viết về bài *Lạng Châu văn cảnh* (Trần Nhân Tông), Nguyễn Kim Sơn có liên hệ so sánh với bài *Vãn lập* (Nguyễn Trãi) để thấy sự tương đồng và khác biệt giữa hai tác giả [94, 61-66]. Đây là những nhận xét sơ bộ, chưa đầy đủ cả đối với thiên nhiên của văn học ảnh hưởng Nho giáo và thiên nhiên của văn học ảnh hưởng Phật giáo. Trong luận án này, chúng tôi cũng chỉ có thể nêu một số nhận xét bước đầu, vì để giải quyết vấn đề so sánh văn học thiên nhiên Phật giáo và văn học thiên nhiên của nhà nho, cần một đề tài nghiên cứu độc lập.

Một vấn đề khác không thể bỏ qua liên quan đến việc phân tích sự vận động của hình tượng thiên nhiên từ văn học Phật giáo đời Lý qua văn học Phật giáo đời Trần. Đinh Gia Khánh đã nói đến sự thay đổi của văn học Việt

Nam nói chung từ đời Lý sang đời Trần, tuy đời Trần “Phật giáo vẫn còn thịnh, các vua đời Trần, các nhà quý tộc lúc về già thường đi tu”, song tình hình văn học đã khác đời Lý. Trong số trên sáu chục tác giả đời Trần và Hồ còn được biết ngày nay thì trên bốn chục là tác giả nho sĩ, số tác giả thuộc tầng lớp và tầng lớp quý tộc. Nhà nghiên cứu đã chú ý rất đúng đến tỷ lệ áp đảo về số lượng tác giả nho sĩ đời Trần so với thiền sư như một chỉ dấu về sự vận động của văn học từ đời Lý sang đời Trần. Tuy nhiên, chúng ta không gặp ý kiến so sánh sự khác nhau giữa văn học Phật giáo đời Lý và đời Trần. Đó là chưa kể Đinh Gia Khánh phân tích các bài thơ của Trần Nhân Tông như *Thiên Trường vãn vọng*, *Xuân hiếu* thuần túy từ góc độ của cách đọc thơ hiện đại, ít quan tâm đến Thiên vị, Thiên thú trong các bài thơ đó.

Nguyễn Công Lý so sánh sự khác nhau của thiên nhiên trong văn học Phật giáo đời Lý và đời Trần: “Riêng trong văn học Phật giáo Lý - Trần thì giữa thiên nhiên trong những sáng tác đời Lý có vài nét dị biệt so với những sáng tác đời Trần. Có sự khác biệt này là do âm hưởng của tâm thế thời đại, cảm quan nghệ thuật cùng bút pháp thể hiện. Thiên nhiên trong văn học Phật giáo đời Lý đa phần là những hình ảnh ẩn dụ, đầy ngụ ý, là biểu tượng để biểu đạt tư tưởng triết lý Thiên đạo; còn thiên nhiên trong văn học Phật giáo đời Trần thì thường là đối tượng khách quan tạo cảm hứng cho người sáng tác chiêm nghiệm, phản ánh”. Tác giả đưa ra con số thống kê như sau: Thiên nhiên trong văn học Phật giáo đời Lý đa số là những hình ảnh ẩn dụ, đầy ngụ ý, là biểu tượng để biểu đạt tư tưởng triết lý Thiên Đạo (139/148 đơn vị tác phẩm với tỷ lệ 94%); còn thiên nhiên trong văn học Phật giáo đời Trần thì thường là đối tượng khách quan tạo cảm hứng cho người sáng tác chiêm nghiệm, phản ánh” (182/257 đơn vị tác phẩm) [68, 439]. Nguyễn Công Lý nhận định: “Điều đó cũng có nghĩa là trong văn học Phật giáo đời Lý, hình ảnh thiên nhiên được sử dụng mang tính chất triết lý đậm đặc hơn đời Trần...

Con số 9/148 đơn vị tác phẩm của đời Lý (tỷ lệ 6%) và 75/257 đơn vị tác phẩm của đời Trần (tỷ lệ 30%) đã chứng tỏ có sự phát triển mở rộng của đề tài thiên nhiên đầy tính trữ tình ở đời Trần. Điều này cho phép nói rằng thiên nhiên trong văn học Phật giáo đời Trần có nét gần gũi với thiên nhiên trong thơ văn thế tục hơn là đời Lý” [69, 439]. Ông cũng khẳng định: “Trong văn học Phật giáo đời Lý, hình ảnh thiên nhiên được sử dụng mang tính chất triết lý đậm đặc hơn đời Trần. Mặt khác, bộ phận văn học này còn có hình ảnh thiên nhiên hiện thực, dào dạt cảm xúc trữ tình... Thiên nhiên trong văn học Phật giáo đời Trần có nét gần gũi với thiên nhiên trong thơ văn thế tục hơn là đời Lý” [69, 438-439]. Những nhận xét này rất bổ ích cho việc triển khai luận án của chúng tôi.

Về vấn đề hệ thống hóa các ý nghĩa ẩn dụ, các biểu tượng thiên nhiên trong thơ Thiền và ý nghĩa cũng như chức năng của chúng, Đoàn Thị Thu Vân có tổng kết trong chương II của công trình *Khảo sát đặc trưng nghệ thuật của thơ Thiền Việt Nam thế kỷ XI - thế kỷ XV*:

- Vạn vật và con người vốn cùng một bản thể, tức chân như.
- Thế giới hiện tượng là hư ảo, luôn vận động, biến đổi và tuân theo quy luật.

Tác giả cũng khái quát các thi liệu được dùng phổ biến, đó là: *mùa thu, ánh trăng, gió, hoa, chim, nước, mây và núi*. Đoàn Thị Thu Vân đã áp dụng lối tiếp cận thi pháp, phân tích không gian và thời gian trong thơ thiền Lý Trần vì cả hai yếu tố này đều có liên quan với thiên nhiên.

Nguyễn Công Lý đã có một nỗ lực miêu tả khi ông chọn một số câu thơ cho mỗi loại tư tưởng Thiền:

- Thiên nhiên dùng để ví von sự biến hóa chuyên dòn giữa cái một bản thể với muôn vàn hiện tượng .
- Chân lý ở đâu cũng có

- Sự vô hình, hư ảo của thế giới hiện tượng
- Sự gắn bó chẳng lìa giữa hiện tượng và bản chất
- Cuộc đời là hư ảo, sống và chết cùng một bản thể
- Trí tuệ Bát nhã siêu việt, chân tâm vĩnh hằng

Hầu hết các nội dung này đều liên quan đến ẩn dụ. Các ẩn dụ được liệt kê chưa thể bao trùm hết được ý nghĩa chức năng của các biểu tượng thiên nhiên.

1.3. Tính chất phức tạp trong nghiên cứu thiên nhiên của văn học Phật giáo

Sở dĩ chúng tôi dùng khái niệm “phức tạp” vì có những vấn đề có thể gây tranh luận, như vấn đề *văn bản* văn học Phật giáo, vấn đề ảnh hưởng của văn học Phật giáo Trung Quốc và vấn đề về *tiếp nhận* (phân tích, lý giải) bộ phận văn học này. Khi triển khai luận án, sự phức tạp cần được tính đến để không đương đầu lan man, lạc lối.

1.3.1. Vấn đề các đặc ngữ của văn học Phật giáo

Công trình *Thơ văn Lý Trần* tuy rất công phu, có nhiều đóng góp to lớn cho nghiên cứu các lĩnh vực văn học, sử học, tôn giáo học, triết học thời kỳ Lý - Trần song đôi khi vẫn có một vài sai sót. *Viên quang tự bi minh tính tự* có câu “Tam thảo chiêm vũ”, chữ *tam thảo* được các dịch giả dịch là “Ba cỏ thấm nhuận mưa móc” và chú thích “Ba cỏ (tam thảo): tượng trưng cho Đại thừa, Trung thừa và Tiểu thừa trong Phật giáo [80, 455-457]. Thực ra cần đọc liền một cặp hai câu đối nhau trong bài minh *Tam thảo triêm vũ/Nhị mộc phùng xuân*. Người ta rút gọn thành *tam thảo, nhị mộc*. Đây là một loại dụ (ẩn dụ) gọi là Dụ thảo dụ trong *Pháp hoa kinh* – tam thảo nhị mộc, nhất vũ phổ nhuận 三草二木一雨普润. Trong kinh *Pháp hoa* có cả thảy 7 dụ: hỏa trạch 火宅, cùng tử 窮子, dược thảo 藥草, hóa thành 化城, y châu 衣珠, y kế 衣髻, đều lấy ẩn dụ mà thuyết minh phương tiện quyền xảo của Tam Thừa. “Tam

thảo nhị mộc” 三草二木 (ba cỏ, hai cây) ẩn dụ chúng sinh không đồng đều xét về căn cơ lớn nhỏ, sâu nông, giống như cây cỏ có các loại khác nhau. — 雨普润 Một trận mưa thấm nhuần khắp – ẩn dụ: Phật pháp chỉ có một thừa duy nhất nhưng Phật nhận thấy chúng sinh có ba loại khác nhau về căn cơ nên mở phương tiện thuyết tam thừa. Toàn bộ ẩn dụ có nghĩa: khi trời giáng mưa xuống thì cây tán lớn sẽ nhận được nhiều nước mưa, cây tán nhỏ sẽ nhận được ít nước mưa. Mưa trên trời rơi xuống là bình đẳng với muôn loài thảo mộc, song thảo mộc có cây to cây nhỏ không đều nhau nên giữa chúng có sự sai biệt về lượng nước nhận được nhiều hay ít. Cũng vậy, thuyết pháp của Phật là bình đẳng cho chúng sinh, nhưng chúng sinh có trình độ bất đồng nên nhận được nội dung thuyết pháp sâu nông cũng khác nhau. Kinh *Duy Ma* có câu “Phật dĩ nhất âm diễn thuyết pháp, chúng sinh tùy loại các đắc giải” (Phật chỉ có một lời thuyết pháp, còn chúng sinh tùy loại mà mỗi loại có lĩnh hội của mình).

Trong bài thơ *Độc Phật sự đại minh lục hữu cảm* (Trần Thánh Tông) có hai câu kết *Hữu nhân vấn ngã hà tiêu tức/Vân tại thanh thiên thủy tại bình*. Công trình *Thơ văn Lý Trần I* đã đăng tải bản dịch câu thơ này: Có người hỏi ta sinh diệt là thế nào? Như mây trên trời xanh và nước ở trong bình. Vấn đề là người dịch đã hiểu câu hỏi và câu trả lời liên quan vấn đề sinh diệt. Xét về nguồn gốc, hai câu này được trích dẫn từ bài thơ của Lý Cao (đời Đường) *Tặng Dục Sơn cao tăng Duy Nghiễm*, hai câu đó thế này: *Ngã lai vấn đạo vô dư thuyết, Vân tại thanh thiên, thủy tại bình*. (Tôi đến hỏi về đạo, ngài không nói thừa một chữ/Mây tại trời xanh, nước trong bình). Bài thơ của Lý Cao dùng hình ảnh ẩn dụ mây trên trời (chỉ tự do tuyệt đối) và nước trong bình (bị cầm tù, giam hãm tuyệt đối), song dù bất cứ vào cảnh nào, tâm của thiền sư ngộ đạo cứ ung dung, tự tại, tịch mịch. Chúng tôi nghĩ rằng tinh thần của Trần

Thánh Tông cũng vậy, ứng vô sở trụ nhi sinh kỳ tâm, đối cảnh vô tâm mạc vấn thiên. Tâm không trụ, không chấp trước vào cảnh đó là thiên. Câu thơ không bàn về sinh diệt.

1.3.2. Vấn đề văn bản văn học Phật giáo

Bài viết *Vấn đề văn bản học các tác phẩm văn học Phật giáo Việt Nam* do giáo sư Hà Văn Tấn công bố trên Tạp chí Văn học, số 4/1992 đã mang đến những đóng góp mới quan trọng. Theo ông, một số văn bản văn học Phật giáo Lý - Trần như *Lý hoặ luận*, hay một số bài thi kệ chép trong *Thiên uyển tập anh...* cần được cân nhắc thận trọng. Đối chiếu một vài truyện ghi chép về thiên sư và thi kệ trong *Thiên uyển tập anh* và *Cảnh Đức truyện đăng lục*, Hà Văn Tấn nhận thấy có sự giống nhau kỳ lạ, như bài tụng của thiên sư Giáp Sơn (Trung Quốc) với bài kệ của thiên sư Tịnh Không; như bài kệ của thiên sư Huệ Tư (Trung Quốc) với bài kệ của thiên sư Nguyễn Học; bài thơ của Lý Cao (Hà Văn Tấn ghi là Lý Tường). Hà Văn Tấn cho rằng Lê Mạnh Thát đã chỉ ra bài *Xuân nhật tức sự* vẫn được coi là của nhà sư Huyền Quang thực ra của Áo Đường Trung Nhân, một thiên sư Trung Quốc. Trước đó, Lê Mạnh Thát trong bài *Về tác giả bài thơ Xuân nhật tức sự* công bố trên *Tạp chí Văn học*, đã giới thiệu về Áo Đường Trung Nhân cũng như nguồn gốc bài thơ.

Hà Văn Tấn còn chỉ ra sự nhầm lẫn tuy nhỏ song có thể ảnh hưởng lớn đến việc hiểu nghĩa văn bản, chẳng hạn như *Văn bia chùa Linh Xứng* đã được *Thơ văn Lý Trần* công bố có mấy chữ *thập phương cực quả* (dịch là *cực quả mười phương*) song ông đã kiểm tra lại mấy chữ đó chính là *thập lục cực quả* (*mười sáu cực quả tức mười sáu la hán*), chỉ một chữ bị in sai dẫn đến hệ quả không nhỏ.

Bài viết của Hà Văn Tấn đã lưu ý giới nghiên cứu văn học Phật giáo về các vấn đề văn bản học, khiến cho một số người vội vã phủ nhận quyền tác giả của Không Lộ Thiên sư. Nhưng Nguyễn Khắc Phi đã biểu lộ sự đồng tình

với Nguyễn Đình Chú, người đã đưa ra những dẫn chứng xác đáng để chứng minh *Ngôn hoài* vẫn của thiền sư Không Lộ, chẳng hạn như nếu so sánh 14 chữ bài *Ngôn hoài* giống với bài thơ của Lý Cao (tỷ lệ 60%, chưa nói đến sự khác biệt về linh hồn giữa hai bài thơ) với việc tập cổ khá phổ biến với tỷ lệ giống nhau đến hơn 70% ở một số đoạn trong *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn thì phải nhận rằng không thể bàn lại bản quyền tác giả *Chinh phụ ngâm* cũng như của Không Lộ [83, 50-51].

Đối với bài thơ *Xuân nhật tức sự*, Đoàn Lê Giang đã chỉ ra đây cũng không phải là sáng tác của Áo Đường Trung Nhân đời Tống mà chính là dựa trên bài thơ *Xuân nữ oán* của Chu Giáng đời Đường. Nghĩa là hành trình của bài thơ đã trải qua những khúc quanh phức tạp, phản ánh đặc điểm về tính liên văn bản của văn học thời trung đại. Nhưng bài *Xuân nhật tức sự* của Huyền Quang giống bài của Áo Đường Trung Nhân chứ không phải khác một số chữ như *Thơ văn Lý Trần* khẳng định. Và ngay cả cách hiểu bài thơ này, theo ông, “dùng thơ diễm tình để giác ngộ là một pháp môn thường thấy trong việc giác ngộ Thiền thời Đường, Tống” [26, 431].

Vấn đề mà Hà Văn Tấn nêu lên cho thấy sự cần thiết phải tôn trọng tính đặc thù của sự du hành giữa các văn bản thời trung đại, trong một thời kỳ không tồn tại quan niệm về tác quyền và các văn bản có thể di chuyển từ nền văn hóa này sang nền văn hóa khác. Trên con đường du hành đó, văn bản có thay đổi do áp lực tiếp nhận của điểm đến hay không? Trường hợp Đặng Trần Côn “tập cổ” dùng nhiều thi liệu Trung Quốc để sáng tác *Chinh phụ ngâm* hay nhiều truyện thơ nôм bác học như *Truyện Hoa Tiên*, *Truyện Kiều* vay mượn cốt truyện của các tiểu thuyết tài tử giai nhân Trung Quốc xuất hiện giai đoạn cuối đời Minh đầu đời Thanh là những ví dụ.

Nguyễn Phạm Hùng trong sách *Văn học Phật giáo Việt Nam* có nêu vấn đề nghi vấn về khả năng người chép thơ kệ của các thiền sư đã gán một

số thơ nào đó từ Trung Quốc cho các thiền sư Việt Nam trong sách này. Nhưng ông cũng nói rằng việc nghiên cứu so sánh giữa thơ Thiền Việt Nam và thơ Thiền Trung Hoa hầu như chưa được đặt ra và giải quyết; rằng khó có thể xác định rõ tác phẩm thơ nào thời Lý - Trần không có ảnh hưởng của thơ Thiền Trung Hoa. Tuy nhiên, điều đó không cản trở đến các phương diện khác của việc nghiên cứu thơ Thiền Lý - Trần.

Bài thơ *Ngư nhàn* được Đinh Văn Cháp công bố trên báo *Đuốc tuệ* số 75, rồi được đưa vào bộ *Thơ văn Lý Trần* với tác giả là thiền sư Dương Không Lộ. Gần đây giới nghiên cứu đã nhận thấy bài thơ này xuất hiện trong *Toàn Đường thi* với nhan đề *Túy trước* 醉著 (Say mèm) của tác giả 韓偓 Hàn Ác. Về cơ bản, giữa bài thơ Đinh Văn Cháp công bố và bài thơ của Hàn Ác chỉ có sự sai lệch ở nhan đề và ở một chữ túy (thụy?). Nếu *Túy trước* có câu *Ngư ông túy trước vô nhân hoán*) thì *Ngư nhàn* lại *Ngư ông thụy trước vô nhân hoán*. Rượu say hay ngủ say? Xử lý văn bản này như thế nào? Chúng tôi cho rằng, bài thơ *Ngư nhàn* do Đinh Văn Cháp công bố ghi chữ 睡 thụy có nghĩa khác hẳn chữ túy. Nếu đọc theo chữ thụy ta sẽ có một bài thơ thiền, còn túy thì chỉ là một bài thơ Đường bình thường. Một giấc ngủ say giữa trời tuyết lạnh – tương tự như ngọc đốt trên núi (núi vốn nhiều củi) càng sáng, hoa sen nở trong lò lửa nóng hàng ngàn độ vẫn tươi - là việc dẫn dụ bằng hình tượng nghệ thuật để người đọc hiểu một cách trực giác thế nào là tâm không, là “đôi cảnh vô tâm”, tâm thanh tịnh. Bởi vậy, bài *Ngư nhàn* vẫn có thể coi là một liên văn bản của Không Lộ Thiền sư - một thiền sư Việt Nam với một thay đổi tuy nhỏ nhưng quan trọng.

Một phương diện khác của văn bản văn học Phật giáo nói riêng, văn học trung đại nói chung là tính chất nguyên hợp của khái niệm văn học thời trung đại. Không chỉ các sáng tác thuần văn học, có tính chất thẩm mỹ, chúng

ta cần xét đến cả các văn bản chức năng. Một bài văn bia nhà chùa nào đó, một bài thơ Thiền sư Đỗ Pháp Thuận viết để trả lời câu hỏi của hoàng đế Lê Đại Hành... đều cần được công nhận là sáng tác văn học. Về điểm này thì phần *Khảo luận văn bản* rất công phu của Nguyễn Huệ Chi đặt ở phần đầu của *Thơ văn Lý Trần* đã giải quyết rồi, ở đây chúng tôi chỉ xin nhắc lại. Theo Nguyễn Huệ Chi, trong văn học Lý - Trần nói chung, có 5 loại: thơ ca (thơ sấm vĩ, suy lý, trữ tình, tự sự); biên văn (phú, hịch, chiếu, biểu); tản văn (văn bình luận, văn thư tín, văn ngữ lục); tạp văn (luận thuyết tôn giáo, bao gồm cả thơ, biên văn, tản văn); truyện kể (truyện, sử, bi ký). Về cơ bản có thể đồng ý với cách phân loại trên.

Nguyễn Công Lý nhận xét: “Về mặt thể loại, văn học Lý Trần vay mượn những thể loại của văn học Trung Quốc để sáng tác, bao gồm *vận văn, biên văn* và *tản văn*. *Vận văn* có các thể thơ *cổ phong, thơ luật Đường* (bát cú, tứ tuyệt), *từ khúc, ca ngâm*; *Biên văn* thì mượn các thể như *hịch, phú, cáo*; *Tản văn* thì mượn các thể *chiếu, chế, biểu, tấu, tự, bạt, bi, ký, sử ký, luận thuyết, các thể truyện...* (Riêng thể *chiếu, chế biểu, tấu* có nhà nghiên cứu xếp vào loại *biên văn*) [69, 117]. Trong luận án này, chúng tôi dùng cả văn bia làm tư liệu nghiên cứu.

1.3.3. Vấn đề phương pháp phân tích, lý giải tác phẩm văn học Phật giáo

Quan sát cách đọc, cách tiếp nhận một số bài thơ cụ thể thuộc văn học Phật giáo thời Lý - Trần, dễ thấy nhiều khi giữa các nhà nghiên cứu, phê bình không có sự đồng thuận, nhất trí. Thực tế đó làm nảy sinh yêu cầu xác định phương pháp luận đọc văn học Phật giáo.

Về phương pháp luận, Nguyễn Đăng Na đã rất có ý thức tìm cơ sở khoa học mà theo ông: “nghiên cứu văn học trung đại thực chất là nghiên cứu *đặc trưng thể loại* và phái xuất phát từ đặc trưng thể loại... Đương nhiên, khi

ngiên cứu văn học, ta chẳng thể bỏ qua các yếu tố thời đại, cá tính nhà văn, đặc điểm ngôn ngữ địa phương, cùng sự tiếp nhận và kế thừa của tác giả,... Song, đối với văn học trung đại, *thể loại* vẫn là tác nhân dường như quyết định tất cả” [74, 66].

Có thể kể đến trường hợp tác phẩm *Ngôn hoài* của thiền sư Không Lộ. Về tác phẩm này, trong *Việt Nam Phật giáo sử luận*, tác giả Nguyễn Lang có bản dịch khác: *Chọn nơi địa thế đẹp sông hồ/ Vui thú tình quê quen sớm trưa/ Có lúc trèo lên đầu chót vót/ Kêu dài một tiếng lạnh hư vô* và bình ngắn gọn: “Kêu dài một tiếng, lạnh hư vô” là một thi hứng siêu thoát trầm hùng ít thấy ở thi ca” [57, 191].

Nguyễn Đăng Na chỉ rõ thể loại của bài thơ này là *偈* kệ: “Kệ thuộc tác phẩm *văn học chức năng lễ nghi* và do đó, để hiểu nội dung văn học chức năng lễ nghi, ta phải đặt tác phẩm vào môi trường mà ở đây chúng đang thực hành nghi lễ tôn giáo của mình. May thay, tác giả *Thiền uyển tập anh* đã ghi lại hoàn cảnh thực hành nghi lễ của bài kệ qua *truyện ngữ lục* về Thiền sư Không Lộ (...). Qua *truyện ngữ lục* trên, tác giả đã kể lại hoàn cảnh ra đời của bài kệ: Không Lộ *trả lời* vị thị giả về *tâm yếu đạo Phật*. ... Như vậy, bài của vị thị giả kia là *kệ vấn*. Để trả lời, Không Lộ đã nương theo sự hiểu biết của đệ tử và cũng đưa ra một bài kệ. Bài của Không Lộ là *kệ đáp*. ... Bài *kệ đáp* của Không Lộ phải ra đời trước khi ngài thị tịch năm 1119. Nửa cuối thế kỷ XI đầu thế kỷ XII là thời kỳ Thiền tông Việt Nam đang bước vào giai đoạn thịnh mãn. Bài *kệ đáp* đề cập tới *tâm yếu* đạo Phật, một vấn đề cốt tủy trong triết học Thiền tông. Cho nên ngoài lớp từ nghĩa của văn ngôn đầu thế kỷ XII trở về trước, ngôn từ bài *kệ đáp* sẽ mang đậm dấu ấn Thiền tông bằng những khái niệm, những thuật ngữ, những Phật điển... rút từ kinh Phật” [74, 68-69]. Theo ông, cần kết hợp ba hướng tiếp cận để giải mã bài kệ: không thể tách rời bài kệ vấn và kệ đáp; phải chú ý phương pháp tu tập của Không Lộ đã được

ghi chép chi tiết trong *Thiền uyển tập anh*; và các khái niệm, triết lý, thuật ngữ, Phật điển hiện diện trong bài thơ cũng cần được tính đến. Từ đó ông không tán thành cách dịch cách hiểu bài thi kệ: không thể dịch câu thơ “trạch đất long xà địa khả cư” là “chọn được mảnh đất đẹp” theo quan niệm phong thủy. *Thiền uyển tập anh* chép Không Lộ *quy tâm không*, tịch cư để diệt mọi phiền não, dứt bỏ tám thân sắc tướng, mặc áo cỏ, không dùng ngũ cốc, ăn trái cây, hạt quả, lia xa tham dục trần thế, vậy thì tại sao ngài lại dạy vị thị giả truy cầu cái bên ngoài, chọn thế đất đầy sinh thú, sinh động? Qua đó Không Lộ đã phân biệt rồng (điều thiện) với rắn (điều ác) thì còn bị giam hãm trong phiền não, vậy hãy để cho lòng mình luôn thoải mái, tự nhiên, mọi khổ đau vĩnh viễn không còn. Về mấy chữ *Cô phong đỉnh* bị nhiều tài liệu như *Thơ văn Lý Trần, Tổng tập văn học Việt Nam, Văn học lớp 10* dịch là đỉnh núi chót vót, đỉnh non côi. Thực ra đây là thuật ngữ Phật học chỉ núi Tu Di, phải viết hoa. Cô Phong Đỉnh thượng gắn với sự tích tham vân và thỉnh thị bồ tát, đạo thành chứng quả của Thiện Tài đồng tử. Bốn chữ *Trường khiêu nhất thanh* thực ra là khi tất cả các quả chuông đều nhất tề vang lên (“trường khiêu” là quả chuông) thì lòng trở nên tĩnh lặng, hư không, trạng thái ngộ đạo (chứ không phải làm cho cả bầu trời lạnh). Những khái niệm, từ ngữ đứng trong văn bản văn học Phật giáo có những lớp nghĩa hàm ẩn đòi hỏi phải phân tích từ góc nhìn Phật giáo.

Nguyễn Khắc Phi có cách đọc, hiểu khác đối với *Ngôn hoài*. Chẳng hạn, về vấn đề chọn quang cảnh dựng chùa xưa rất được các nhà sư coi trọng, đất long xà là đất hợp với cuộc sống u cư của thiền sư. “Cô phong đỉnh” vẫn là đỉnh núi cao, “trường khiêu” vẫn là tiếng hét dài, “hàn thái hư” vẫn phải dịch là làm lạnh cả không gian vũ trụ và chính với tiếng hét làm lạnh cả không gian vũ trụ này mà các thiền sư Việt Nam đã góp thêm vào bốn lối hét

(tứ hát) của các thiền sư nói chung [83, 59-65]. Vì hét là một trong những cách thức mà các thiền sư dùng để thức tỉnh môn đồ ngộ đạo.

Nếu đọc và dịch nghĩa hai câu thơ như Đinh Gia Khánh *Hữu thời trực thượng cô phong đỉnh/ Trường khiếu nhất thanh hàn thái hư* (Có lúc lên thẳng đỉnh núi chót vót/ Kêu lên một tiếng to làm lạnh cả bầu trời) thì dễ có ấn tượng về biểu hiện của Mật tông: “Mật tông đem gắn với việc niệm Phật chú (đà la ni) và gọi là Du già Đà la ni. Với thuật Du già, các thiền sư muốn giải phóng trí tuệ để có thể đi đến chỗ chính giác. Còn với thuật Du già Đà la ni thì những người theo Mật tông lại muốn vượt ra khỏi phạm vi và khả năng của thân thể, của quy luật hiện thực, mà biến hóa, mà thi thố phép lạ, tác động đến ngoại giới một cách phi thường” [48, 53].

Một bài thơ mà ít nhất có ba cách hiểu khác nhau. Nguyên nhân chính là vì không có sự thống nhất về phương pháp đọc văn học Phật giáo. Có hay không mã nghệ thuật của văn học Phật giáo và nếu có thì phải giải mã thế nào. Câu chuyện lại quay trở về vấn đề giữa sự cảm nhận hiện đại và mã văn hóa tác giả xưa gửi gắm vào bài thơ. Và điều quan trọng chúng tôi quan tâm là cần xác định phương pháp đọc văn học Phật giáo, không thể đọc như một văn bản thi ca nhà nho hay văn bản thi ca hiện đại. Thiền sư mang cái nhìn thế giới của Thiên tông để quan sát cảnh thiên nhiên, tìm cảm hứng Thiên trước cảnh quan thiên nhiên. Chúng tôi cho rằng, không gian thôn dã trong bài thơ nằm trong trường quan tâm của thiền sư Không Lộ về môi trường tu tập sơn lâm, thôn dã, nơi đem lại cho nhà tu hành nguồn năng lượng và sức mạnh kỳ vĩ để tác động đến thế giới như Đinh Gia Khánh đã phân tích. Nhưng không riêng Mật tông mới có quan niệm như vậy.

Phân tích bài thơ *Cáo tật thị chúng*, Nguyễn Đăng Na chú trọng đến văn hóa Phật giáo và ngôn ngữ Phật học để đọc. Ông cho rằng hai chữ “thị chúng” không thể dịch “bảo mọi người” như lâu nay, thị chúng là thuật ngữ

triết học Thiên tông chỉ *khai thị tông yếu* cho môn đệ - các thiền sư Trung Hoa để lại nhiều *thị chúng kệ*. Hai chữ *cáo tạt* xưa thường dùng khi quan lại ốm xin nghỉ hưu, ngữ cảnh mà Mãn Giác Thiền sư viết bài thi kệ này là ngài bị ốm và “cáo tạt” giữa lúc ngài vừa có vị trí trong triều đình, vừa đứng đầu Thiên gia. Ngài cáo tạt với vua và trao truyền Tông yếu Thiên tông cho các đệ tử. Chữ “sự” trong bài là thuật ngữ triết học Thiên tông chỉ *hữu vi pháp*, do nhân duyên sinh ra. Chữ “lão” ở đây cũng là thuật ngữ Thiên tông chỉ các sắc tâm nối nhau biến đổi. “Sự sinh tử trói buộc con người. *Tham, sân, si* cùng với *sinh tử phiền não* trói buộc con người không được tự tại, giống như lưới võng trói buộc chúng sinh, không giải thoát được. Lời *Thị chúng* ở đây như lời trăng trối về tông yếu Thiên tông của Ngài”. Một thiền sư ung dung, tự tại trước việc tịch diệt. Điểm riêng của Nguyễn Đăng Na là ông luôn tra cứu để tìm ý nghĩa của các từ ngữ tưởng chừng là từ ngữ thông thường nhưng thực ra có nguồn gốc từ thuật ngữ Phật học.

Một số khó khăn phức tạp đặt ra đối với người đọc hiện đại tiếp cận thiên nhiên văn học Phật giáo như trên cho thấy người nghiên cứu phải chuẩn bị tri thức về Phật giáo Thiên tông và tra cứu từ ngữ, điển tích, điển cố, đối chiếu văn bản chứ không thể đọc như đọc văn bản văn học hiện đại.

Tiểu kết chương 1

Giới thuyết về khái niệm “văn học Phật giáo” về căn bản đại đồng tiểu dị. Nhưng tiêu chí cơ bản của thiên nhiên trong văn học Phật giáo là chúng phải góp phần thể hiện được thiền lý, thiền thú, thiền vị, đóng vai trò là phương tiện chuyển tải đặc lực các tư tưởng thâm sâu của Phật giáo đến chúng sinh.

Qua khảo sát ở trên, chúng ta thấy có ba loại thiên nhiên xuất hiện trong văn học Phật giáo Lý Trần, ứng với các nhóm thể loại nhất định. Thiên

nhiên hiện ra là môi trường sống, tu tập của thiên sư phần lớn nằm trong loại văn học tự sự như ngữ lục, văn bia. Thiên nhiên ý tượng, có dùng như ẩn dụ chuyển tải tư tưởng, triết học Phật giáo Thiên tông thường xuất hiện trong nhóm thể loại vắn đáp, cử - niệm - tụng, kệ; thiên nhiên có ý nghĩa như ý cảnh, những bức tranh thiên nhiên được mô tả sinh động, có không gian và thời gian, có thể tri nhận và tưởng tượng qua các giác quan - loại hình tượng thiên nhiên có giá trị thẩm mỹ đó nằm trong thơ trữ tình thiên nhiên. Các chương 2, 3 và 4 sẽ tương ứng với các kiểu thiên nhiên này.

Giới nghiên cứu đã ý thức được tính chất phức tạp về văn bản của văn học Phật giáo Lý - Trần. Trên thực tiễn văn hóa và văn học trung đại, vấn đề “du hành” của văn bản đã được chú ý. Nhìn chung, cần tính đến hiện tượng “tập cổ” (đối với thi ca), vay mượn cốt truyện (đối với văn xuôi) phổ biến trong thời kỳ này, điều mà lý luận văn học ngày nay định danh là liên văn bản. Trừ phi ai đó đã cố tình mạo nhận mà chép lại tác phẩm như trường hợp *Lĩnh Nam dật sử* do Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến dịch và công bố trên *Nam Phong* năm 1921 rồi Cát Thành xuất bản thành sách năm 1925 tại Hà Nội. Thực ra, *Lĩnh Nam dật sử* là tác phẩm văn học Trung Quốc thời Càn Long. Ngoài ra, những trường hợp tiếp nhận theo hình thức tập cổ, “trích dẫn” liên văn bản nên được ghi nhận thỏa đáng, tránh lối nhìn cứng nhắc, máy móc theo quan niệm “bản quyền tác giả” của thời hiện đại. Tất nhiên, nếu biết được nguồn văn bản trích dẫn, tập cổ thì chúng ta sẽ hiểu sâu sắc hơn sáng tác văn học trung đại.

Về phương pháp nghiên cứu, thực tế cho thấy, cần thiết lý giải đúng các hình ảnh, các nội dung ẩn dụ và hình tượng thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý Trần từ góc độ quan niệm triết học của Phật giáo Thiên tông về ngôn ngữ và về Tâm như một phạm trù quan trọng nhất của Phật học. Như vậy mới tránh khỏi tình trạng hiện đại hóa, đem cái nhìn của người đọc hiện đại áp đặt cho con người từ nhiều thế kỷ trước.

Chương 2

SƠN LÂM VỚI VAI TRÒ KHÔNG GIAN TU TẬP

Trong văn học Phật giáo Lý – Trần, không phải toàn bộ thể giới thiên nhiên xuất hiện đều có tính hình tượng. Một bộ phận của văn học Phật giáo viết về thiên nhiên với tính chất của thiên nhiên hiện thực, thiên nhiên không mang tính hình tượng. Kiểu thiên nhiên này thường xuất hiện như là không gian khách quan, không gian tu tập, đối tượng kể tả của thể loại tự sự. Đó là không gian sơn lâm, một không gian tu tập có tính truyền thống của các nhà tu hành Phật giáo. Việc lựa chọn không gian sơn lâm làm nơi tu tập hàm chứa những nội dung văn hóa sâu xa của Phật giáo thời Lý Trần. Vì vậy, một công trình nghiên cứu về thiên nhiên trong văn học Phật giáo không thể bỏ qua mảng tư liệu này.

Phật giáo truyền thống Ấn Độ đã chứng kiến hai kiểu không gian tu tập gọi là Lâm cư phái (Pali: Vanavagin) - phái tu trong rừng và Thôn cư phái (Pali Gamavashina) - phái tu ở thôn dã. Hai phái thống nhất, không có mâu thuẫn về giáo lý; chỉ khác biệt ở cách tu tập. Lâm cư phái chủ trương thoát ly hoàn cảnh trần thế, cư trú trong rừng sâu xa vắng, không tham gia các hoạt động Phật sự của tín đồ, đoạn tuyệt các quan hệ xã hội mà kín đáo tu hành [177, 740]. Thôn cư phái (cũng gọi là Thị cư phái) chỉ những người cư trú tại thành thị hoặc thôn trấn, làm công việc vì chúng đồ cử hành Phật sự, và hoằng dương Phật pháp, tiếp nhận cúng dường của tín chúng. Những tăng lữ này được gọi là thôn cư tăng [177, 605]. Chúng ta sẽ thấy, không có sự phân biệt như thế giữa các thiền sư Việt Nam Lý Trần. Thiền sư Việt Nam sống giữa thiên nhiên sơn lâm vẫn có liên hệ mật thiết với thôn dã và thành thị, có thể về triều đình tại kinh đô hành Phật sự và các vị hoàng đế, các đại quan, chúng đồ lại có thể lên núi nghe pháp thoại, gặp gỡ các thiền sư.

2.1. Không gian tu tập sơn lâm của Phật giáo nguyên thủy

2.1.1. Không gian tu tập sơn lâm từ góc nhìn của giới nghiên cứu

Câu chuyện về việc thái tử Tất Đạt Đa, vào tuổi 29, xuất gia đi vào Tuyết Sơn, tu tập khổ hạnh, tương truyền mỗi ngày ăn một hạt vừng (có thuyết nói mỗi ngày ăn một hạt lúa mạch) nhắc nhở những kẻ hậu sinh chúng ta một truyền thống hướng về không gian tu hành sơn lâm từ rất sớm.

Phật giáo nguyên thủy thường được hình dung bằng hình ảnh các nhà tu hành cô đơn trong không gian rừng núi. Thích Tuệ Sĩ viết: “Đời sống cá biệt là hình ảnh nổi bật nhất trong các kinh điển của Nguyên thủy Phật giáo. Đó là hình ảnh lẻ loi của tăng lữ tại các núi rừng, bởi vì, luôn luôn, “một vị tỳ khuru hãy đi cô đơn như con tê giác” [101, 50]. Chế độ tăng lữ nguyên thủy không cho phép một thầy tỳ khuru sống giữa đám đông, giữa các thành phố nhộn nhịp, và chứa đựng tư hữu. Ông viết tiếp: “Theo hình ảnh lý tưởng đó, một vị tỳ khuru, trước khi thể hiện được chân lý tuyệt đối của sự sống, đã phải nỗ lực cho một cuộc đời “lẻ bóng”: *“Người ngồi một mình, nằm một mình, đi đứng một mình không buồn chán; người ấy ưa tìm sự vui thú trong chốn rừng sâu”* [Dhammapada, 306³]. Đây là một lối diễn tả, về đời sống cô liêu, độc đáo nhất trong văn học Phật giáo nguyên thủy” [101, 51]. Chúng tôi xin dẫn một đoạn văn quan trọng của Tuệ Sĩ: “Làm thế nào để chịu đựng đời sống cô liêu giữa núi rừng hoang dại? Câu hỏi này được đặt ra bởi một người Bà la môn tên Janussoni. Phật trả lời rằng: *“Tất cả những ẩn sĩ, với những hành vi của thân, miệng và ý mà không trong sạch, khi họ sống trong sự cô liêu của núi rừng, vì các hành vi bất tịnh của họ, khiến họ nổi lên sợ hãi, run rẩy không cùng. Còn tôi, mà các hành vi thấy đều trong sạch, tôi sống trong sự cô liêu của núi rừng. Nếu có những bậc Thánh mà các hành vi thấy đều trong sạch,*

³) Theo các bản Kinh Pháp Cú (Dhammapada) thì đây là điều 305.

sống trong sự cô liêu của núi rừng, tôi là một trong những vị đó. Nay, Bà la môn, khi tôi sống đời sống trong sạch của các hành vi của tôi thì hương vị của đời sống cô liêu thâm nhập trong tôi.” Vậy ra, đời sống cô liêu không chỉ là con đường hành đạo, mà còn là kết quả của những hành vi đã rửa sạch mọi bất tịnh” [101, 52]. Theo Tuệ Sĩ, văn học Phật giáo nguyên thủy thường bàng bạc hình ảnh đời sống cô liêu. Nhà tu hành cổ đại muốn rút ra khỏi thế gian thì sự lựa chọn đầu tiên phải là tiến vào không gian rừng núi.

Junjiro Takakusu trong sách *Tinh hoa triết học Phật giáo* nêu nhận xét về bản sắc của nền văn minh Ấn Độ như là nền văn minh bắt nguồn từ rừng núi: “Khi những người A-ri-en đã chinh phục Ấn Độ, họ tiến dần xuống miền Nam theo hành khúc chiến thắng cho đến khi bước vào vùng nhiệt đới. Rồi vì khí hậu quá nóng nực, họ quyết lựa chọn nơi cư ngụ trong những khu rừng mát mẻ ở Hắc sơn, một dãy núi tương đối nhỏ hơn nằm dọc theo chân Hy mã Lạp sơn cao ngất. Dần dần, họ xem rừng núi như là nơi ẩn cư lý tưởng và bấy giờ họ có tập quán suy tư với Hy mã Lạp sơn to lớn như là đối tượng cho những tư tưởng của mình, vì đó là Hy mã Lạp sơn đời đời hùng vĩ, đời đời bất khả xâm phạm. Từ sáng đến tối tuyết rạng màu rực rỡ như được ánh mặt trời chiếu soi; mùa đông, các tảng băng đóng dày trên các thung lũng, nhưng đến mùa hạ, những tảng băng này tan giá chảy dài theo thung lũng ngoằn ngoèo trông như con rồng bắt đầu sống dậy sau một năm yên ngủ. Sau cùng, dân A-ri-en, sau khi đã chinh phục Ấn Độ bằng vũ lực, nay lại hoàn toàn bị chinh phục bởi ảnh hưởng huyền bí của Thiên nhiên” [78, 27]. Để tiếp tục triển khai vấn đề này, tác giả viết: “Có thể nói rằng văn minh Ấn độ là một nền văn minh Rừng Núi. Tôn giáo, triết lý, văn chương đều được phát xuất từ rừng núi. Nền giáo dục được giảng dạy trong những rừng núi âm u huyền bí. Âm nhạc, y học và các ngành văn học khác thấy đều được vun bồi ở rừng núi mà không có trường hợp ngoại lệ nào” [78, 28]. “Nhu vậy, thì những lý thuyết

cho rằng đời sống thành thị tạo nên văn minh; hay nguồn gốc của văn minh là sự chiến thắng của con người trước thiên nhiên, đều không được chấp nhận ở Ấn độ. Dân tộc Ấn độ tin tưởng rằng cuộc tranh sống là một trở ngại cho công việc nâng cao văn hóa. Với họ, văn minh có nghĩa là sự thể nhập của con người vào Thiên nhiên, do đó đời sống thành thị chỉ là một địa vực nuôi dưỡng tội ác mà thôi” [150, 28]. Junjiro Takakusu nói chung về cả nền văn hóa chứ không riêng gì Phật giáo, nhưng ta có thể hiểu ông hướng đến việc giải thích Phật giáo nguyên thủy Ấn Độ có cơ sở văn hóa sâu xa gắn với rừng núi, Phật tổ đã từ bỏ cuộc sống vương giả nơi đô thành để vào núi Tuyết sơn tu khổ hạnh.

Sách *Kiến trúc Phật giáo Việt Nam* của Nguyễn Bá Lăng nhận xét: “Do ảnh hưởng của Thiên tông, những chốn thiền môn thường là những nơi cảnh trí u nhàn, thanh tĩnh” [60, 26]. Nghĩa là việc chọn không gian thanh vắng làm chùa chịu sự chi phối của nhiều nhân tố, trong đó có nhân tố thuộc mục tiêu tu thiền định. Ông cũng lưu ý, về nguồn gốc của khái niệm Phù đồ (stupa) của Ấn Độ, sang Trung Quốc và Việt Nam biến thành bảo tháp (pagoda). “Người ta có thể cho rằng phù đồ là vật kiến trúc xưa nhất của Phật giáo vì khởi thủy, các tu sĩ chỉ cần một chỗ trú ngụ tạm thời trong những hang động hay một mái lều đơn sơ, còn những tòa ốc thực sự sử dụng vào việc thờ phụng cùng với những tượng pháp chỉ có thể bắt đầu và cần thiết mãi về sau này khi Phật giáo Đại thừa phát triển” [60, 27]. Cũng như vậy, không phải cứ nói đến không gian tu hành ở núi rừng là có ngay chùa. Lúc đầu, thiền sư chỉ dựng am để ngồi tọa thiền chứ chưa thể xây dựng được ngôi chùa nguy nga. Nhận định về sự phát triển của các ngôi chùa lớn gắn với sự phát triển của Phật giáo Đại thừa rất đáng chú ý.

Nghiên cứu Phật giáo qua các kinh cho thấy không gian tu tập được lựa chọn là không gian sơn lâm tương ứng với các yêu cầu thiền định. “Trong các

kinh A Hàm và Kinh Nikāya có sự tương đồng khi nhắc đến các điều kiện chuẩn bị tu thiền. Đầu tiên hành giả phải chọn địa điểm là nơi thanh vắng, xa con người, như: nơi gốc cây hay trong rừng, động đá, bãi đất trống, ngôi nhà trống. Có như vậy, các căn mới ít có hoặc không có cơ hội tiếp xúc với cảnh, không bị các yếu tố ngoại cảnh gây nhiễu loạn, ảnh hưởng đến việc tu thiền. Ví dụ, tiếng ồn, Đức Phật đã từng dạy “Âm thanh là gai nhọn đối với thiền” [76, 30].

Mô thức các vị tổ Thiền tông Trung Hoa thường tọa thiền nơi các ngọn danh sơn là khá phổ biến. Đạt Ma tổ sư ngồi “diện bích” ở Thiếu Lâm, Tứ tổ Đạo Tín tham thiền tại Phá Ngạch Sơn, Ngũ tổ Hoảng Nhẫn tại Đông Sơn truyền pháp, Lục tổ Huệ Năng bên bờ suối Tào Khê sáng lập Thiền Nam tông. Nhìn chung các vị tổ sư Thiền tông đều hỷ ái tham thiền ngộ đạo nơi danh sơn tú thủy, nhiều vị cao tăng chôn Thiền môn sáng tác thơ tả cảnh đẹp, biểu thị tư tưởng sơn thủy đều là chân như. Mô thức gắn bó với danh sơn nói trên có ảnh hưởng đến các thiền sư Việt Nam nói chung và thời Lý - Trần nói riêng.

2.1.2. Không gian tu tập sơn lâm được phản ánh qua kinh Phật

Nhiều bộ Kinh Phật có phản ánh về không gian núi rừng của Phật giáo nguyên thủy. “*Kinh Trung A Hàm*”, 107 *Kinh Lâm* (Tuệ Sĩ dịch chú) ghi lại lời dạy của Đức Phật cho các Tỳ kheo, những người thường nương vào một khu rừng để ở. Có những tỳ kheo thiếu kiên trì (thiếu tinh tiến), lúc mới đến tu hành thì hy vọng khu rừng sẽ cấp cho họ mọi điều mong ước về tu tập và về cuộc sống vật chất hàng ngày: “Hoặc không có chánh niệm sẽ được chánh niệm; tâm chưa định sẽ được định; nếu chưa giải thoát sẽ được giải thoát, các lậu chưa diệt tận sẽ được diệt tận; chưa chứng đắc Niết - bàn an ổn vô thượng thì sẽ chứng đắc Niết - bàn. Điều người học đạo cần như áo, chăn, uống, ăn, giường chõng, thuốc thang, các vật dụng cho đời sống, tìm cầu tất cả một

cách dễ dàng, không khó khăn”. Nhưng thực tế thì rất khó kết hợp được cả hai. Có trường hợp thỏa mãn các điều kiện vật chất nhưng lại không chứng đắc Niết Bàn nên chuyển sang khu rừng khác. Tại khu rừng mới này, được chứng đắc Niết bàn nhưng tìm kiếm các nhu cầu vật chất rất khó khăn. Đức Phật dạy: “Tỳ-kheo ấy nên quán như vậy, “Ta nương vào khu rừng này để ở, hoặc không có chánh niệm liền được chánh niệm, tâm chưa định tĩnh liền được định tĩnh, nếu chưa giải thoát liền được giải thoát, các lậu chưa hết liền được đoạn hết, chưa chứng đắc Niết-bàn an ổn vô thượng thì liền chứng đắc Niết-bàn. Những điều người học đạo cần như áo chăn, ăn uống, giường chõng, thuốc thang, các vật dụng cho đời sống tìm cầu tất cả một cách dễ dàng không khó khăn”. Nghĩa là các tỳ kheo phải chính tinh tiến, tin tưởng vào giá trị của khu rừng đã chọn để tu tập. Vì khác với không gian xã hội, trong rừng, các điều kiện vật chất không dễ gì thỏa mãn (vì việc cúng dường hạn chế do không gian hẻo lánh). Bản thân người tu hành xuất gia học đạo cũng không phải vì vật chất nên rừng được coi như một không gian tôi luyện phẩm chất của các tỳ kheo. Phật dạy: “Cũng như các trường hợp nương vào khu rừng để ở, cũng vậy, giữa bãi tha ma, giữa thôn ấp hay sống với người khác”. Rừng tuy không phải là không gian tu tập duy nhất, song đã được các nhà tu hành theo Phật giáo lựa chọn ngay từ thời cổ đại, vì không gian này thanh tịnh, vắng vẻ, thuận lợi cho sự an trú chánh niệm và tôi luyện phẩm chất đoạn tuyệt tham, sân, si.

Kinh Trường Bộ tập 2, Kinh Ưu đàm Bà La sư tử hống, [23, 338-339],
Thế Tôn luận: Này Nigrodha, do người tu khổ hạnh tu hành bốn pháp chế ngự như vậy, vị ấy tiến lên chớ không rơi xuống hạ phẩm. Vị ấy lựa một chỗ thanh vắng, tịch mịch, như ngôi rừng, gốc cây, trên khe núi, trong hang đá, bãi tha ma, lùm cây, ngoài trời hay đóng rom. Sau khi ăn xong đi khát thực về, vị ấy ngồi kiết già, lưng thẳng và an trú chánh niệm trước mặt. Vị ấy từ bỏ tham ái

ở đời, an trú với tâm thoát ly tham ái, gột sạch tâm hết tham ái từ bỏ sân tâm, an trú với tâm thoát ly sân tâm, khởi lòng thương tưởng mọi loài chúng sanh, gột sạch tâm hết sân hận... [54, 338-339]. Sự thanh vắng, tĩnh mịch được xem như là một điều kiện tu tập quan trọng; núi rừng là một không gian quan trọng thỏa mãn được điều kiện đó. Đặc biệt là các khu rừng vì xa cách đô thị, điều kiện sống gian khó, dễ đưa ra một thử thách cho các thiền sư, những người chấp nhận lựa chọn không gian núi rừng làm nơi không gian tu tập, một không gian mới chỉ đơn giản là những gốc cây, những hang đá hay những am nhỏ đơn sơ được lợp bằng cỏ cây che mưa nắng, chứ chưa phải là những công trình kiến trúc nguy nga, lộng lẫy về sau.

2.2. Không gian tu tập sơn lâm của thiền sư thời Lý Trần

Các thiền sư thời Lý - Trần lựa chọn không gian sơn lâm, tu tập khá gần truyền thống với Phật giáo nguyên thủy, trước khi các ngôi chùa nguy nga mọc lên ở kinh đô Thăng Long hay trong các làng mạc đông đúc. Hòa Thượng Thích Thanh Từ đã lưu ý rằng Phật giáo đời Trần có nét của Phật giáo nguyên thủy⁴. Khái niệm sơn lâm nói ở đây bao gồm cả khái niệm “lâm tuyền” có khi được dùng như trong bài *Đắc thú lâm tuyền thành đạo ca* (rừng suối cũng thuộc sơn lâm). Không phải không có những ngôi chùa được dựng ở thôn làng rất sớm, như chùa Diên Phúc, thôn Cổ Việt (tức thôn Cảnh Lâm, xã Tân Việt, huyện Yên Mỹ, Hưng Yên), dựng bia năm 1157. Vua Lý Cao Tông vào năm Trinh Phù thứ 2 (1177) đã cho đón Tịnh Giới Thiền sư về chùa Báo Thiên ở kinh đô Thăng Long làm lễ giải hạn. Tuy nhiên, không gian tu tập phổ biến của thiền sư Lý Trần vẫn là không gian sơn lâm.

Không gian tu tập của các thiền sư trong lịch sử Phật giáo Việt Nam thường có hai loại chính. Không gian tu tập thời kỳ đầu thường là không gian

⁴ Thích Thanh Từ “Phật giáo đời Trần mang đậm nét siêu thoát và quần chúng của Phật giáo Nguyên thủy ở Ấn Độ” [138, 5].

rừng núi, thời gian sau đó là không gian đồng bằng, làng quê, kể cả không gian kinh đô (ở Thăng Long cũng sớm xuất hiện những ngôi chùa). Trong chương này, do đề tài nghiên cứu, chúng tôi chỉ khảo sát không gian thiên nhiên rừng núi được các nhà sư lựa chọn làm không gian tu tập, ngộ đạo vì thực tế áp đảo của các sáng tác về không gian sơn lâm. Nếu so sánh với không gian tu hành của các nhà sư ở Ấn Độ hay Trung Quốc cổ đại thì chính không gian rừng núi hàm chứa những vấn đề văn hóa tôn giáo quan trọng của sự tu tập.

Trong văn học giai đoạn Lý - Trần, có ba nhóm tư liệu chính chứa đựng thông tin về loại thiên nhiên cảnh quan: các văn bia Lý - Trần, các sách thể loại tự sự *Khóa hư lục*, *Tam Tổ thực lục*, *Thiền uyển tập anh* và một số nguồn tư liệu thơ văn khác. Các nguồn tư liệu trên thuộc các thể loại khác nhau, mỗi thể loại có chức năng và nội dung riêng nên thiên nhiên được thể hiện, phản ánh trong đó cũng khác nhau.

Văn khắc (bia, chuông) thường có nội dung luận về Phật giáo, kể về việc xây dựng chùa và cung cấp thông tin về người có công quả dựng chùa. Các văn bản tự sự với các dung lượng lớn nhỏ khác nhau trình hiện các tiểu truyện về các thiền sư, về quan niệm tu tập và nhận thức qua lời nói, việc làm và thông tin về không gian tu tập phần lớn thuộc về không gian sơn lâm.

Có thể nói, điểm nhìn về các thiền sư và không gian sơn lâm của họ là điểm nhìn bên ngoài, ngôi kể là ngôi thứ ba. Có một bộ phận sáng tác thơ ca thể hiện trực tiếp cái nhìn của chủ thể trữ tình - các thiền sư - về không gian tu tập sơn lâm. Bộ phận sáng tác này sẽ được chúng tôi trở lại phân tích trong chương 4.

2.2.1. Không gian tu tập sơn lâm qua thể loại văn khắc thời Lý Trần

Thể loại văn khắc chủ yếu dành cho nội dung luận về việc chọn địa điểm dựng chùa, quá trình dựng chùa và ghi chép công đức của người phát

tâm Bồ Đề xây dựng chùa, trình bày các quan niệm về đạo Phật và một có phần nội dung đề cập đến không gian thiên nhiên quanh chùa.

Xét dưới góc độ không gian thiên nhiên tu tập, từ văn khắc thời Lý Trần có thể chất lọc được các thông tin về việc chọn địa điểm dựng chùa, quá trình dựng chùa và những người có tâm công quả. Phần lớn các văn bia đơn giản chỉ thuật lại công đức thể tục của các vị vương công, quý tộc, công chúa, cho đến các nhà hào phú tại địa phương phát tâm Bồ đề đóng góp thiện quả xây dựng, trùng tu tôn tạo chùa, tháp, đúc chuông. Những bài minh khắc lên chuông chùa ít khi đề cập đến toàn bộ ngôi chùa và cảnh quan thiên nhiên.

Bài văn bia tiêu biểu *Ngưỡng Sơn Linh Xứng tự bi minh (Văn bia chùa Linh Xứng, núi Ngưỡng Sơn)* cho ta nguồn tư liệu quý giá về ngôi chùa và không gian thiên nhiên.

Bài văn bia thuộc giai đoạn đầu tiên của văn bia Phật giáo Việt Nam, trong đó dung lượng (số chữ) của văn bia vượt xa dung lượng các bài văn bia Phật giáo các giai đoạn muộn hơn về sau. Nếu nội dung văn bia các giai đoạn sau (ví dụ, văn bia đời Mạc) thường xoay quanh nội dung chủ yếu liệt kê danh sách những cá nhân thiện tâm cúng dường, hưng công đúc xây dựng chùa, phản ánh thực tế các ngôi chùa càng về sau càng nguy nga, đòi hỏi sự hưng công của nhiều tín chủ, thì bài văn bia này bàn chi tiết về quá trình xác định địa điểm dựng chùa, các nguyên lý tìm địa điểm theo thuyết phong thủy...

Mở đầu bài văn bia có đoạn trình bày về phong cảnh núi non tươi đẹp: “Từ khi có Phật giáo tới nay đã hơn hai ngàn năm mà sự thờ phụng ngày càng thêm mới. Hễ có *cảnh đẹp núi non* thì không nơi nào là không mở mang để xây dựng chùa chiền, nhưng không có các bậc vương công đại nhân giúp đỡ thì làm sao mà nên được?” [80, 361]. Núi non đẹp (nguyên văn chữ Hán “名山勝景 danh sơn thắng cảnh”) là cảnh quan được lựa chọn để dựng chùa. Cần

lưu ý là thành ngữ “danh sơn thắng cảnh” cũng được dùng nhiều trong các văn bản miêu tả không gian chùa ở Trung Quốc thời cổ trung đại. Có thể nhận thấy trong bài văn bia này, tác giả chịu ảnh hưởng quan niệm của đạo Nho khi bàn về núi và nước (sơn thủy) đối với người nhân và người trí. Người soạn bia ghi nhận lại rằng chùa Linh Xứng ở núi Ngưỡng Sơn do Thái úy (tức Lý Thường Kiệt) dựng, người có nhiều công tích đối với muôn dân và xã tắc. Là người của quốc gia nhưng thái úy có lòng mộ đạo: “Thái úy tuy thân vương quốc đời mà lòng vẫn hướng về đạo Phật”. Bài văn bia kể lại quá trình Thái úy cùng Trưởng lão Sùng Tín đi tìm địa điểm dựng chùa. Chúng ta thấy qua lời kể của văn bia, lý luận của Thái úy bảo vệ cho địa điểm lựa chọn có điểm gần với tư tưởng của nhà nho: “Cái mà kẻ trí người nhân ưa thích là núi, là sông⁵; cái mà thế đạo lưu truyền là danh, là đạo. Nếu mở núi mà làm cho “danh” và “đạo” rạng rỡ thì không đáng quý sao” [80, 362]. Tuy nhiên, chúng tôi cho rằng, việc chọn núi dựng chùa còn chịu ảnh hưởng của quan niệm Phật giáo nguyên thủy về văn hóa tu tập sơn lâm.

Bia miêu tả Ngưỡng Sơn cho người đọc hình dung về ngọn núi cao, đứng chơ vơ, chân núi quanh co bên bờ nước, bóng lam ngàn ngút, sắc thúy đậm đà, quanh quất làng xa, tức là núi biệt lập, tách rời hẳn xã hội nông nghiệp. Trên núi cây cỏ thụ rợp trời, mây bay vương vất. Khi chuẩn bị dựng chùa, có thầy bói xác định hướng. Chùa xây dựng xong, tiếng chim rừng hòa vào với tiếng chuông chùa. Phía trước chùa là con đường chia hai ngã, khơi mương dẫn nước, có ý vị phong thủy. Đây là cõi tịnh thờ Phật vì chùa đứng trên núi cao, cách xa cõi bụi trần. Tiếng chim nhắc đến ở đây gợi liên tưởng đến không gian tu hành của thiền sư cùng các “đạo hữu” (chim, khí, vượn,

⁵ Ý câu này lấy từ *Luận ngữ*, thiên *Ung dã*: Tử viết “Trí giả nhạo thủy, nhân giả nhạo sơn; trí giả động, nhân giả tĩnh” (Không từ nói: Kẻ trí tuệ yêu thích nước, kẻ nhân nghĩa yêu thích núi; kẻ trí tuệ thích cái động, kẻ nhân nghĩa yêu cái tĩnh)

hươu nai...) mà các nguồn tài liệu khác đề cập. Không gian núi Ngưỡng Sơn có đủ những yếu tố quan trọng, phổ biến của thiên nhiên tu tập núi rừng trong các văn bản tự sự như *Thiền uyển tập anh*.

Một bài văn bia cũng có dung lượng lớn khác là *Sùng Thiện Diên Linh tháp* (*Đại Việt quốc đương gia đệ tứ đế Sùng Thiện Diên Linh tháp bi*). Bài văn bia này có dung lượng khoảng 1600 chữ, thuộc loại lớn so với các bia Phật giáo. Theo Nguyễn Văn Thịnh, nội dung bia có thể chia làm 3 phần. Phần 1 tập trung ca ngợi Phật Thích Ca và giáo lý sâu sắc, huyền diệu của đạo Phật. Phần 2 của bài văn bia ca ngợi vua Lý Nhân Tông: từ điềm lành lúc đầu thai, khi ra đời, vẻ trang nghiêm, tầm hiểu biết, tài nghệ, sáng chế rùa vàng, tài chế tạo, công vun đắp thắng duyên, dựng chùa Phật, uy lực thần vũ, sự lo toan nhiệm màu, cho đến những biểu hiện về một thời đại thịnh trị của nhà vua. Phần 3 chủ yếu kể lại quá trình xây dựng tháp Sùng Thiện Diên Linh và tác dụng to lớn của quả phúc này [123, 142].

Một phần quan trọng của bia dành kể về sự thịnh trị của đất nước, dưới sự trị vì của vua Lý Nhân Tông, lòng mộ đạo Phật và công đức của ngài dành cho đạo Phật, với sự việc cụ thể là xây dựng chùa tháp Sùng Thiện Diên Linh. Năm Hội Tường Đại Khánh thứ chín (1118) nhà vua đi tuần du, “Qua dòng Hà Lô, thấy bên Long Lĩnh. Tuy thế núi chênh vênh nhưng đỉnh núi bằng phẳng. Vua bèn truyền lệnh, buộc dây dừng thuyền. Xuống chiếu cho các quan hộ giá mà bảo họ rằng: Trẫm muốn dựng một ngôi chùa ở núi này, được chăng?”. Tả hữu bước ra tâu rằng “- Chúng thần nghe các cụ già trong làng kể lại: ở núi này cứ đến đầu xuân thì trời thường mưa để thấm nhuần cho muôn dân. Vậy bệ hạ nên dựng chùa, để chóng thành thiện quả. Và xin bệ hạ đặt tên núi này là Long Đồi. Nhà vua chuẩn y, bèn hạ lệnh cho viên quan coi việc bói toán, xác định phương hướng: mặt chùa trông ra sông Kinh, gió lộng mặt sông như lụa biếc dải ra; lưng chùa quay về núi Đệp, mưa tan dáng núi như gấm

xanh thêm sáng. Bên hữu không chế bình nguyên, trông tới lũy cũ Càn Hưng; bên tả men theo sông nhỏ, quanh Hán Thủy để ra khơi” [80, 407]. Bài văn bia nhấn mạnh tính chất tôn giáo đậm nét của quá trình vua tìm thế núi làm chùa, gắn liền cái nhìn về phong thủy của chùa với hy vọng về sự lâu dài, bền vững của triều đại, về công quả của nhà vua đã dựng chùa khiến cho tuổi thọ dài lâu. Thế phong thủy “tả thanh long, hữu bạch hổ” thể hiện rõ qua tiêu chí chọn địa điểm cất chùa. “Xây mười ba tầng chọc trời; mở bốn mươi cửa hóng gió. Vách chạm rồng ổ; xà treo chuông đồng. Tầng trên đặt hộp vàng xá lợi, tỏa tường quang cho đời thịnh sau này; đỉnh nóc xây tiên khách bùng mâm, hứng móc ngọc dưới bầu trời tạnh ráo... Nêu cao khí tượng cho danh sơn, truyền rộng thánh công cho hậu thế... Hết tinh thành cho tôn sùng diệu quả, mong cho lịch số dài lâu; hết kiêu lạ xây dựng lâu cao, kỳ vọng tuổi vua thọ mãi” [80, 407]. Vậy không gian xây dựng chùa được nhà vua nhìn từ quan điểm phong thủy, nhà vua chọn địa điểm dựng chùa với mong mỏi kéo dài (diên linh) triều đại và tuổi thọ của bản thân. Lời minh của bia cũng nhắc lại sự hấp dẫn của hình ảnh hóa thiêu Phật Tổ trên đỉnh núi và ước mong về lịch số muôn đời của triều đại và tuổi thọ dài lâu của nhà vua khi xây điện tháp hùng vĩ:

“Thân tâm dầu thom
Gỗ chiên đàn làm củi
Khói lửa đàn thiêu bốc tỏa
Hỏa táng đã xong
Động thành xá lợi...
Bốn loại quốc vương/Đều vội vã kéo tới...
Dem hòm vàng năm lớp đựng xá lợi
[Rồi đặt vào] xe rồng êm ả [chở về]
Kính cẩn đặt lên tháp cao...

Đến vị vua hiền của nước ta
Lưu truyền và giữ gìn lại càng quý
[Người] theo cái chí của tiên nhân
Hướng về núi Long Đọi
Xây dựng điện tháp hùng kỳ
Cao vút khỏi tầng mây
Rồi cất đặt [xá ly] lên tầng cao nhất
Chờ đợi [xá ly] phóng ra ánh kỳ diệu
Làm điềm lành cho bậc vua minh triết.
[Đây là nơi] non sông thanh tú
Mây ráng êm đềm
Xa dứt hẳn chốn bụi trần mờ đục
Cho nên nhà vua đề cho một cái tên rất hay
Là: Sùng Thiện Diên Linh
Mong cho tuổi thọ dài lâu mãi mãi.

Toàn bộ văn bia không đề cập đến thiền sư – người trụ trì của chùa tháp, không gian thiên nhiên của chùa được nhìn từ thuật phong thủy. Tuy nhiên, theo chúng tôi, quan niệm phong thủy chỉ che mờ đi chứ không lẫn át được văn hóa sơn lâm và dấu ấn ảnh hưởng của Phật giáo nguyên thủy về nơi tu tập. Không gian dựng chùa trên núi cao, nơi tu tập thanh tịnh, dứt xa khỏi cõi trần mờ đục vẫn phảng phất không gian tu tập sơn lâm ở thời Lý, mang lại những điều tốt lành cho quân vương, triều đại và đất nước.

Bài minh văn trên chuông chùa Thiên Phúc (chùa Thầy), trên núi Phật tích, xã Sài Sơn, huyện Quốc Oai (nay là huyện ngoại thành Hà Nội) cũng thể hiện không gian tu tập sơn lâm rõ nét. Nội dung bài minh kể về chùa trên núi: “chùa trên đỉnh núi, đường mây gập ghềnh”, là nơi Đạo Hạnh tu tập. Đây là ngọn núi thiêng do sư tìm ra, đặc điểm ngọn núi được thuật lại khá kỹ so với

nhiều áng văn khắc khác: “Qua một con sông thấy ngọn núi xanh. Vin đá núi mà lạc bước trần gian, sờ rêu núi mà thân lên thượng giới... Sư ở chùa đầy tuần, phụng thờ đã cảm ứng. Rông núi tự đến, hổ rùng lại châu”. Ngài có phép thuật: “Đương khi đại hạn, tay vừa trở thì ào ạt đổ mưa, mùa mất thiếu ăn, thóc trữ nhiều năm nên không bị đói. Muôn dân mắc bệnh, nhờ nước phép mà mầm bệnh rút ngay; mọi việc chưa tường, cây biết nói mà đúng như dự đoán”. Những đặc điểm của Mật Tông thể hiện rõ qua cách bài minh chuông chùa. Không gian sơn lâm tích tụ khí thiêng, việc tu tập chùa đây một tuần của sư đã cảm ứng, cảm phục được các loài thú, rông tự đến, hổ lại châu, một motif mà ta sẽ thấy xuất hiện khá nhiều trong *Thiền uyển tập anh*. Đây là thông tin rất thú vị về các “đạo hữu” trong núi rừng của các thiền sư, phản ánh một niềm tin về sức cảm hóa mãnh liệt của nhà tu hành. Mặt khác trong bài minh cũng ẩn hiện nội dung xa lánh cõi trần gian, vươn lên thượng giới thanh sạch, nhờ đó mà thiền sư tu tập được những đạo pháp phi thường để cứu đời như trị bệnh trừ tà, làm mưa khi đại hạn. Ý nghĩa của không gian sơn lâm tu tập được nhấn mạnh.

Chúng ta có thể thấy trong *Càn Ni Hương Sơn tự bi minh* lí do của việc chọn địa điểm xây dựng chùa Hương Nghiêm, núi Càn Ni (Thiệu Hóa, Thanh Hóa). Bài minh (bia dựng năm 1124) kể về lai lịch các đợt tôn tạo, trùng tu chùa trên núi Càn Ni. Chùa Hương Nghiêm ở núi Càn Ni do Thiền sư Đạo Dung tu sửa, đã mở mang phong cảnh đẹp đẽ này. Sư đã ngược dòng sông Lô, lên núi Thửu Đài, ngắm thấy cảnh đẹp, hài lòng dừng gót, liền sai thợ xem hướng, xếp đá làm nền, dựng một ngôi chùa nguy nga, đặt tên là chùa Khai Giác [123, 202]. Tác giả bài văn bia là một nhà sư đã nêu lí do chọn điểm dựng chùa tại nơi đây bởi thắng cảnh thiên nhiên tươi đẹp, an tĩnh.

Bên cạnh đó, *Thanh Mai Viên Thông tháp bi* chủ yếu đề cập đến quá trình hành đạo của thiền sư Pháp Loa - đệ nhị tổ của Thiền phái Trúc Lâm.

Khi hạn hán, vua Trần Anh Tông ban chiếu cho sư cầu đảo, sư lại lệnh cho Sa môn Thu Tử cầu đảo hiệu nghiệm. Ngài giảng Kinh Hoa Nghiêm gồm 9 Hội, mỗi Hội lại giảng ở một chùa, một sự việc có lẽ mô phỏng các đại hội giảng kinh Hoa Nghiêm trong lịch sử Phật giáo. Được chôn cất trên núi Thanh Mai như đã di chúc. Bia này viết về tổ thứ hai của Trúc Lâm nên có đặc điểm ghi chép về ngài đã hoạt động tu trì và giảng kinh điển trên các núi Yên Tử, Côn Sơn. Giảng tập kinh điển trên các dãy núi có nghĩa là trên các dãy núi có một số chùa, lại còn gián tiếp thông báo hoạt động hành hương của các tăng đồ lên các ngọn núi dự giảng tập.

Ngoài ra còn có *Hiển Diệu tháp bi* (Văn bia tháp Hiển Diệu, chùa Kim Cương, núi Tiên Long) nêu quá trình lựa chọn dựng chùa với tiêu chí về phong thủy và phong cảnh kì tú. Lão tôn túc họ Phạm đi du ngoạn thấy dưới chân núi Tiên Long có khoảng đất rộng trăm mẫu, lưng dựa núi, mặt nhìn ra sông, u nhàn thanh tịnh, có thể dùng làm Phật đường. Hỏi các cụ già địa phương thì biết núi này ngày xưa từng có chùa Cổ Tháp (đời Lý), nhưng trải lâu ngày, đổ nát. Thấy cảnh kỳ tú, Lão tôn xin bố thí từ các vị vương hầu, công chúa, quan viên để phục dựng lại ngôi chùa. Cái nhìn của Lão tôn túc họ Phạm có màu sắc thuật phong thủy đồng thời cũng lưu ý điều kiện của một không gian u nhàn thanh tịnh cần thiết của tu thiền định. Một thông tin khá quan trọng là ngôi chùa được phục dựng này trên núi Tiên Long vốn có từ thời Lý, lâu ngày bị đổ nát. Bia tháp cập thêm một khẳng định về sự tồn tại của không gian tu tập sơn lâm.

Một trường hợp khác là *Sùng Khánh tự bi* cũng miêu tả rõ nét về không gian dựng chùa là nơi an tĩnh, tách biệt. Ngôi chùa được xây dựng bởi Nguyễn công “không thích mưu sinh cho riêng mình, mà lại ham cứu người gặp nguy cấp, trong lòng có ý mộ đạo Phật, không ăn thịt uống rượu. Mỗi tháng mười ngày ăn chay tụng kinh”. Vùng này trước không có chùa, “có núi

non sấm uất, suối tuôn nước trong veo, khiến lòng ông rất yêu chốn này. Bèn dựng ngôi tự vũ để làm nơi sớm chiều đèn nhang... lấy tên chùa Sùng Khánh. Lại đặt một khoảnh ruộng để cấp dưỡng cho người trụ trì” [27, 156]. Nguyễn công tuy không phải thiền sư nhưng “không ăn thịt uống rượu”, thành kính tụng kinh. Nơi núi non có rừng cây suối nước thanh tịnh, cách xa thế giới ồn ào náo nhiệt là lý do để Nguyễn công lựa chọn địa điểm dựng chùa.

Trong *Khai Nghiêm tự bi ký* (1339) Trương Hán Siêu viết: “Tượng giáo đặt ra là để đạo Phật dùng làm phương tiện tế độ chúng sinh; chính vì muốn khiến cho những kẻ ngu mà không giác ngộ, mê mà không tỉnh lấy đó làm nơi trở về với thiện nghiệp. Thế nhưng những kẻ giáo hoạt trong giới sư sai lại bỏ mất cái bản ý “khô, khô” của đạo Phật mà chỉ chăm lo chiếm những nơi đất tốt cảnh đẹp, tự giát vàng nạm ngọc cho chỗ ở của mình rục rờ, tô điểm cho môn đồ của mình lộng lẫy như voi rông. Đương thời bọn có quyền thế, bọn ngoại đạo a dua lại đua đòi hòa theo. Vì thế những nơi u nhã thanh kỳ trong nước, chùa chiền đã chiếm mất một nửa” [83, 748]. Việc phê phán Phật giáo của nhà nho Trương Hán Siêu là một câu chuyện phức tạp. Điều này đã thỏa đáng hay chưa cần phải bàn ở một đề tài khác. Ở đây chúng tôi chú ý đến nhận xét khá thống nhất với nhiều thông tin từ các nguồn văn bia khác: vào giai đoạn Văn Trần, các chùa phần nhiều được đặt tại những nơi cảnh thiên nhiên tươi đẹp, u nhã thanh kỳ, nhưng dường như đã xa rời tôn chỉ, mục đích của các nhà tu hành Phật giáo truyền thống, hay ít ra của các thiền sư thời Lý trở về trước. Điều đáng nói là những nhà tu hành biến chất đó biến nơi tu tập thành nơi ở quý phái, dát vàng nạm ngọc, tô điểm rục rờ, xa rời mục đích tu tập trong không gian thiên nhiên thanh tịnh, làm mất đi cái bản ý tu hành phải trải qua “khô, khô” để giác ngộ.

Trong các nội dung văn bia Lý – Trần, các ngôi chùa được xây dựng và tôn tạo bởi nhiều lý do khác nhau gồm cả niềm tin về tâm linh, quan niệm

phong thủy, các yếu tố về thực tiễn (các loại đá thuận lợi cho xây dựng), do thẩm mỹ (cảnh đẹp), hoặc thắng tích nổi tiếng nhờ có vua chúa du lãm.

Do đặc điểm thể loại, văn bia thường hàm chứa nội dung bàn về người phát tâm Bồ Đề, hưng công đức xây dựng, trùng tu, tôn tạo chùa tháp; tuy có luận ít nhiều về đạo Phật nhưng ít bàn luận về cuộc sống và hình thức tu tập của thiền sư nên văn bia chùa tháp không có những nội dung sâu, rộng bàn về cuộc đời và các phương thức tu tập của các thiền sư như *Tam Tổ thực lục* và *Thiền uyển tập anh*. Chúng tôi xem các văn bản văn xuôi này như một nguồn tư liệu giúp hiểu biết toàn diện hơn về không gian tu tập của thiền sư Việt Nam thời Lý - Trần.

2.2.2. Chân dung thiền sư trong không gian tu tập sơn lâm qua các ghi chép về Tam Tổ Trúc Lâm

Các tài liệu viết về các vị vua Trần, đặc biệt là ba vị tổ Thiền phái Trúc Lâm, Yên Tử có *Thiền tông chỉ nam (Trần Thái Tông) Tam Tổ thực lục, Tam Tổ hành trạng, Tổ Gia thực lục...* Theo Thích Thanh Từ thì các bộ sách này đều có những thiếu sót nên cần có một bản khảo kỹ lưỡng, tham bác các bộ sách đó. Chúng tôi tham khảo cuốn *Tam Tổ Trúc Lâm giảng giải* của Thích Thanh Từ - một công trình biên khảo công phu. Khác với các tài liệu văn bia nhấn mạnh hơn đến không gian rừng núi tu tập, sách *Tam Tổ thực lục* không chỉ khắc họa không gian tu tập mà còn có phần tự sự về chân dung các thiền sư nơi rừng núi, nhân vật trung tâm của không gian tu tập.

Trước khi Tam tổ Trúc Lâm hướng về Yên Tử, vua Trần Thái Tông đã khám phá núi thiêng này. Ngài viết trong “*Thiền Tông chỉ nam tự*” về sự hoang vu của Yên Tử và ấn tượng về các nhà sư tu hành trên Yên Tử: “Lặn lội vất vả, núi hiểm, suối sâu, ngựa mỏi không tiến lên được nữa, trăm liền bỏ ngựa vin vách đá mà lần bước. Giờ mùi mới đến sườn núi Yên Tử. Sáng hôm sau lên thẳng đỉnh núi, vào yết kiến Quốc sư là Đại sa môn phái Trúc Lâm.

Quốc sư vừa thấy trầm thì mừng rỡ ung dung bảo rằng: - Lão tăng ở nơi sơn dã đã lâu, xương gày mặt võ, ăn rau đắng, ném trái cây, uống nước suối, lòng như mây nổi, theo gió đến đây” [81, 28]. Ghi chép về cuộc sống tu tập của các thiền sư khá phù hợp với nội dung phản ánh về không gian tu tập sơn lâm trong các văn bản văn xuôi khác. Trong không gian tu tập đó, chỉ có rau đắng, trái cây, nước suối nên thân tâm thiền sư đều nhẹ nhàng, lòng như mây gió tự do.

Thiên nhiên như một phương thức ngộ đạo, Trần Nhân Tông vừa đóng vai trò là một vị vua anh minh, vừa là một tổ sư thiền. Năm 1293, Trần Nhân Tông nhường ngôi cho con là Trần Anh Tông để làm Thái Thượng Hoàng. Năm 1299, ngài xuất gia vào núi Yên Tử. Nơi đây, ngài tu tập theo hạnh đầu đà (khổ hạnh), lấy hiệu Hương Vân Đại Đầu Đà. Sau đó ngài lập chùa, cất tinh xá, khai giảng để tiếp độ chúng tăng. Học chúng đua nhau đến rất đông [139, 11]. Ngài đã chống gậy đến chùa Sùng Nghiêm truyền bá Thiền Tông... Ngài leo khắp các núi ở Yên Tử, tìm kiếm các hang động, ở tại thạch thất... Trước khi ngài mất, “suốt mấy hôm trời đất u ám, chim vượn kêu hót rất bi thảm” [139, 16]. Tu khổ hạnh, leo khắp các ngọn núi, tìm kiếm hang động, sống tại hang đá, giữ một đời sống tu trì nghiêm mật; chúng tăng theo lên Yên Tử rất đông, trời đất u ám, chim vượn buồn bã như những dấu hiệu đặc trưng báo ngài mất. Những nét miêu tả này khá phổ biến làm thành mô thức tự sự của loại hình tiểu truyện thiền sư, thể hiện thế giới quan và nhân sinh quan.

Hai vị tổ thiền phái Trúc Lâm Yên Tử kế tiếp là Thiền sư Pháp Loa và Thiền sư Huyền Quang đều trụ trì ở Yên Tử, tuy trên núi cao song khi giảng pháp, thường có hàng ngàn người đến nghe giảng. Nội dung ghi chép về không gian núi rừng Yên Tử trong *Trúc Lâm tam tổ thực lục* không nhiều, nhưng về cơ bản tương đồng với không gian núi rừng trong tiểu sử Trần Nhân Tông.

Việc Đệ nhất tổ Trần Nhân Tông chọn Yên Tử làm không gian tu hành, Hải Lượng thiền sư Ngô Thì Nhậm đã cho là việc chọn ngọn núi Yên Tử là để

quan sát động tĩnh, ngừa mối lo xâm phạm từ phương Bắc. Cách giải thích đậm chất thế tục như thế đã bị các nhà nghiên cứu Phật học phê phán. Về điểm này, Thích Thanh Từ đã đánh giá như sau: “Cái nhìn và câu nói đó đánh giá rất sai lầm về ngài Điều Ngự Giác Hoàng. Vì núi Yên Tử giáp ranh với Trung Quốc nên nói ngài lên đó để lắng nghe tin tức, nếu nói như vậy là ngài thành mật thám đem tin chớ không phải là tu! Đó là cái nhìn rất lệch lạc. Thì đây, ngay lúc còn làm Thái tử, ngài đã trốn đi, cũng quyết lên núi Yên Tử. Tại sao? Vì Yên Tử là nơi có các Thiên sư tu ngộ đạo. Khi trước ông nội ngài là Trần Thái Tông đi tu cũng lên núi này. Như vậy, các ngài lên núi Yên Tử để tu, chớ không phải để lắng nghe tin tức bên Trung Quốc. Người sau không hiểu, lấy ý của ông Ngô Thời Nhậm rồi kết luận sai lầm việc đi tu của ngài. Đó là lời xuyên tạc của người sau, chúng ta chớ hiểu lầm các Tổ mà mang tội” [139, 22-23]. Khi xuất gia, vua Trần chỉ “bách niên Tâm ngữ Tâm”, không nói rõ vì sao từ bỏ ngai vua và chọn Yên Tử làm nơi tu hành nên người đời sau có nhiều luận bàn. Cần có kiến giải đúng đắn đối với việc xuất gia của vị vua đã muốn lên núi tu hành từ thời niên thiếu, người đã từ bỏ chức vị cao sang trở về với nhà Phật, từ bỏ cái nhất thời hữu hạn để về với vô hạn vĩnh hằng.

2.2.3. Chân dung các thiên sư trong không gian tu tập sơn lâm qua Thiền uyển tập anh

Thiền uyển tập anh được khắc in lại năm 1715 nhưng tác giả đã biên soạn trong khoảng đời Lý và đời Trần. Thời điểm ra đời của *Thiền uyển tập anh* theo đoán định của Lê Mạnh Thát “sớm lắm thì cũng từ năm 1337” nếu như chấp nhận thuyết của ông cho rằng thiên sư Kim Sơn đã soạn tác phẩm này thì niên đại muộn hơn, vì Kim Sơn phải sống cho đến lúc vua Trần Minh Tông mất vào năm 1357 [118, 7]. Vậy tư liệu rút từ *Thiền uyển tập anh*, một tác phẩm đời Trần, có ưu điểm vì phản ánh tâm thế người soạn và đặc điểm ở

giai đoạn Phật giáo đời Trần. Chúng tôi dựa vào văn bản *Thiền uyển tập anh* do Lê Mạnh Thát biên dịch. Lê Mạnh Thát đã có nghiên cứu khảo đính, đối chiếu với các nguồn tư liệu khác đặc biệt là tài liệu lịch sử khiến cho bản dịch có giá trị tham khảo cao.

Có thể nói, các ghi chép về công phu tọa thiền của các thiền sư kể trong *Thiền uyển tập anh* được khích lệ vì mẫu mực tham thiền ngộ đạo của Phật Tổ mà Trần Thái Tông đã đọc được. Những ghi chép về không gian thiên nhiên nơi dựng chùa hay nơi tu tập của các thiền sư trong *Thiền uyển tập anh* có tính chất như là các tư liệu xác thực, rất khác với kiểu không gian thiên nhiên xuất hiện trong các bài thơ là kiểu thiên nhiên ít nhiều mang tính chất tạo tác nghệ thuật. Tất nhiên là sau khi đã ta đã biết các *motip ước lệ* như các thiền sư có đạo hữu thân thiết là hổ, báo, khí, hươu nai, chim muông.

Không gian tu tập sơn lâm được nhắc đến trong *Thiền uyển tập anh* phần nhiều chỉ là nơi ngồi tu tập của thiền sư với kiến trúc rất giản dị gọi là “am”, một kiểu kiến trúc đơn giản che mưa nắng chứ không phải là tự, một công trình xây dựng quy mô, đòi hỏi nhiều tiền của như chùa do các hoàng đế, các vị quý tộc thời Lý - Trần hoặc do đại chúng công quả xây dựng nên.

Những chiếc am đứng giữa không gian rừng núi cũng phù hợp với truyền thống trở về với thiên nhiên hoang dã bắt đầu từ việc thái tử Tất Đạt Đa rời bỏ hoàng cung hoa lệ, gắm vóc vào rừng tu thiền hay thông điệp chứa trong các bài thơ viết về các thiền sư.

Giữa không gian sơn lâm, các thiền sư tu hành tại nơi đơn sơ, an tĩnh, tách biệt với đời sống bên ngoài. Tuy biệt lập nơi thiên nhiên hoang dã song các thiền sư có sự gắn kết gần gũi với “đạo hữu” muông thú, hay có mối quan hệ khó tách rời với triều đình bởi năng lực và vai trò quan trọng của các vị trong xã hội.

Trong *Thiền uyển tập anh*, không gian núi rừng hoang sơ, thanh vắng trở thành nơi các thiền sư thực hiện lối *tu trì khổ hạnh* (tu hạnh đầu đà). Phép

tu này không chỉ thực hiện trong cuộc sống vật chất hàng ngày đạm bạc trong nhiều năm, mà cả việc tham thiền nhập định có khi kéo dài nhiều ngày.

Hình ảnh các thiền sư chọn sống nơi rừng núi hoang vu, sống khổ hạnh, mặc áo vá, ăn vỏ cây, uống nước suối,... khá phổ biến. Chẳng hạn như thiền sư Cứu Chỉ (?-?) ở chùa Diên Linh, núi Long Đội⁶, đời vua Lý Thái Tông. “Sau sư vào chùa Quang Minh ở núi Tiên Du, tu khổ hạnh đầu đà sáu năm không bước chân xuống núi” [118, 217-218]. Hay thiền sư Trí Bảo (?-1190) tu tại “Chùa Thanh Tước, núi Du Hý, làng Cát Lợi Hy⁷, Thường Lạc... Bỏ tục xuất gia, ở tại chùa núi đó, thường mặc áo rách, ăn gạo lứt, 10 năm chưa thay một chiếc áo, ba ngày không nấu một nồi cơm, tay chân chai cứng, thân thể khô gầy. Thiền sư Quảng Trí (?-?) tại Chùa Quán Đảnh, núi Không Lộ⁸. “Năm đầu Chương Thánh Gia Khánh (1059), sư bỏ tục đến tham bái Thiền Lão núi Tiên Du, thường mặc áo vá, ăn hạt thông. Hay thiền sư Thiền Nham (1093-1163) khi xuất gia, lúc đầu đến ở chùa Thiên Phúc, núi Tiên Du, giới hạnh tinh nghiêm, đạo tâm rộng lớn, ăn lá cây uống nước suối, trải đến sáu sương. Thiền sư Tịnh Lực (1112-1175): “Am Việt Vương, Tĩnh Cương, Vũ Ninh... Trong khi du học, gặp được Đạo Huệ, núi Tiên Du, bèn quyên luyện nhau, như cây kim hạt cải, nên gửi lòng đất Phật, mặc áo cỏ, ăn cây lá, phước huệ cùng tu, trải mấy tinh sương, lòng càng bền chặt.

Không gian sơn lâm đã tham gia vào quá trình tu trì khổ hạnh, giúp thiền sư rèn luyện phẩm chất của người tu hành, đoạn tuyệt hoàn toàn tham sân si, thành đạo mà vang danh rộng khắp. Thiền sư Đạo Huệ (?-1172) ở chùa Quang Minh, núi Thiên Phúc, Tiên Du... Năm 25 tuổi, đến xuất gia với Ngô Pháp Hoa tại chùa Phổ Ninh, nắm thấu lẽ huyền, hiểu sâu áo chỉ của Hoa. Sau

⁶ Núi Long Đội: tại xã Đội Sơn, phía Đông Nam huyện Duy Tiên, tỉnh Hà Nam [91,414]

⁷ Theo Lê Mạnh Thát, có thể làng này ở tỉnh Vĩnh Phúc [91, 498].

⁸ Núi Không Lộ ở huyện Thạch Thất, phủ Quốc Oai, tỉnh Sơn Tây [91, 419]

đến chùa Quang Minh trác tích, tu luyện giới luật, tập tành thiền định, lưng không dính chiếu, ròng rã sáu năm, bèn đạt được Tam quán tam ma địa. Môn đồ có hơn nghìn người. Chúng tụ họp kéo nhau đến nghe pháp.

Bên cạnh đó, đến khi viên tịch, chôn sơn lâm lại trở thành nơi lưu giữ xá lợi. Không ít vị thiền sư sau khi mất, triều đình hoặc các đệ tử dựng bảo tháp thờ trên núi. Thiền sư Vô Ngôn Thông (759 ?-826) tu tại chùa Kiến Sơ, làng Phù Đổng, Tiên Du nhưng khi mất, Cảm Thành thu xá lợi, dựng tháp tại núi Tiên Du⁹ [118, 193]. Hay thiền sư Thiên Lão, tu tại chùa Trùng Minh, núi Thiên Phúc¹⁰, Tiên Du. “Ban đầu sư đến tham bái Đa Bảo tại chùa Kiến Sơ, hiểu được tâm yếu rồi đến trác tích tại núi ấy” [118, 206]. Vào quãng niên hiệu Thông Thụy (1034-1038), vua Lý Thái Tông có lần đến chùa. Khi sư mất, vua sai thu linh cốt, xây tháp ở cửa núi. Thiền sư Đạo Huệ (?-1172) được môn đồ là Quách tăng thống đã xây bảo tháp tại chùa Bảo Khâm núi Tiên Du khi mất (dù sư đã từng xuống núi xem bệnh theo ý chỉ của nhà vua).

Thiền sư có các “đạo hữu” đặc biệt trong không gian tu tập sơn lâm. Đạo hữu nói ở đây là loài chim thú trong núi rừng, quanh nơi tu tập của các thiền sư. Đức Phật cũng đã trải qua các kiếp sống của muông thú, hiểu về cuộc đời của muôn vật, và những quan hệ thế tục. Triết lý nhà Phật coi sự bình đẳng giữa muôn loài, thiên nhiên sinh cảnh làm trọng. Hình ảnh đức Thích Ca Phật đấng đạo cũng gắn với sự hòa hợp và đan quyện với thiên nhiên muôn vật: “Thích Ca văn Phật nhập vu Tuyết Sơn, đoan tọa lục niên, thước sào vu đỉnh thượng, thảo xuyên vu bệ, thân tâm tự nhược.” (Tọa thiền luận) [81, 87] (Thích Ca Phật vào núi Tuyết Sơn, ngồi ngay ngắn

⁹ Núi Tiên Du thuộc huyện Tiên Du, tỉnh Bắc Ninh.

¹⁰ Núi Thiên Phúc là núi Tiên Du, tức núi Lạn Kha hay núi Phật Tích ở xã Phật Tích, huyện Tiên Du, tỉnh Hà Bắc, tức Bắc Ninh (88, 388)

trong sáu năm, chim bồ câu làm tổ trên đầu, cỏ mọc xuyên qua bắp vế mà thân tâm vẫn bình thản).

Trong các tiểu truyện về thiền sư tu tập, vạn vật muôn loài trong thiên nhiên được cảm ngộ bởi các thiền sư. Hình ảnh thiền sư thiền định muông thú đến vây quanh xuất hiện khá nhiều như thiền sư Pháp Hiền (? - 626) - thế hệ thứ nhất dòng Thiền Tì ni đa lưu chi tu tại chùa Chúng Thiện, núi Thiên Phúc, Tiên Du. “Tu tập thiền định, hình như cây khô, vật ngã đều quên, chim bay đến châu, dã thú vây quanh” [118, 279]. Thiền sư Trường Nguyên (1110 - 1165) ở chùa Sóc Thiên Vương, núi Vệ Linh. Sư suốt ngày làm bạn với suối đá, khí, vượn. Hay thiền sư Hiện Quang (?-1221): “Núi Yên Tử, người Kinh Sư, họ Lê, tên Thuần”. Vào núi Yên Trùng, phủ Nghệ An, theo thiền sư Pháp Giới thọ giới Cụ túc. Mặc áo lá, không nhận lương, trải hơn 10 năm. “Lúc sắp tìm chỗ riêng để an dưỡng tuổi già. Sư bèn vào sâu trong núi ấy, kết cỏ làm am mà ở. Mỗi khi xuống núi kinh hành, sư tắt đèn gậy quảy một đẫy vải. Đến ngồi nằm nơi nào, thú rừng trông thấy không con nào không thuận phục...” [118, 271-272]. Mối quan hệ giữa thiền sư và các “đạo hữu” đặc biệt gắn bó giao hảo thân tình, chia xa khóc thương lưu luyến. Như câu chuyện thiền sư Cứu Chỉ (?-?) được triều đình mến mộ, gọi về kinh đô. Ngày sư xuống núi bèn nói với mọi người rằng: “Ta không trở lại đây nữa”. Chim muông trong rừng kêu thương ba tuần không dứt” [118, 217-218]. Thiền sư Đạo Huệ ngày đêm trì kinh, cảm hóa được các loài khỉ vượn trong núi. Ngài được triều đình gọi về kinh, lúc ra đi khỉ vượn buồn kêu như biết lưu luyến. Tu trì giữa không gian sơn lâm hoang dã, chim thú muôn loài là “đạo hữu” đặc biệt luôn quây quần bầu bạn với các thiền sư. Điều này vừa do yếu tố bối cảnh thực tế, vừa thể hiện triết lí quan trọng của Phật giáo về sự bình đẳng gắn kết giữa muôn loài.

Không gian sơn lâm đem lại trường khí thiêng liêng cộng hưởng cùng quá trình tu tập khổ hạnh, mang đến năng lực kì bí cho các thiền sư. Trước hết là năng lực cảm hóa đối với muôn loài. Chẳng hạn, thiền sư Từ Đạo Hạnh có thể sai rắn núi, thú rừng, họp nhau đến chịu thuận phục. Hay thiền sư Trí Nhân tu tại am Phù Môn, núi Cao Dã, Yên Lãng¹¹... Sau khi đã hiểu được yếu chỉ, sư vào thẳng núi ấy, ở dưới gốc cây ngày đọc kinh, đêm thiền định, chuyên tu khổ hạnh. Một hôm sư ngồi thấy một con cọp đuổi một con nai đến, sư dỗ rằng: “Tất cả chúng sinh đều tiếc tánh mạng, người chớ nên giết hại nhau. Cọp cúi đầu sát đất, tỏ dấu quy y rồi đi. Về sau sư làm một cái am ở dưới chân núi, dạy dỗ học trò. Bốn phương cúng dường, của chất thành đống. Mọi Lào gần núi gọi nhau họp lại làm trộm. Mỗi khi sư ra đi, thường có con cọp lớn nằm giữ cửa am. Bọn trộm không dám xâm phạm...”. Trước khi mất, sư đọc bài kệ rồi chấp tay ngồi thẳng mà mất. Các đệ tử khóc lớn, tiếng vang rung động cả núi rừng [118, 316-317]. Khả năng cảm hóa muôn vật tạo thêm yếu tố kì ảo cho hành trạng thiền sư. Tức là khi kể chuyện, tác giả cũng đã vận dụng yếu tố kì ảo.

Ngoài ra, các thiền sư còn có các năng lực kì bí khác như chữa bệnh trừ tà, hô gió gọi mưa giải hạn, đem lại mùa màng tươi tốt nhờ tu tập trên núi cao mà thành tựu. Những mô thức tự sự này hiển nhiên là sản phẩm tưởng tượng hay ghi chép lại dân gian. Có một số tiểu truyện ghi rõ các sư tụng trì kinh *Đại bi tâm đà la ni* nên có pháp thuật. Có nhiều câu chuyện xoay quanh năng lực này của các thiền sư. Như thiền sư Tịnh Giới (?-1207) ở Chùa Quốc Thanh, núi Bí Linh¹², phủ Nghệ An có khả năng cầu mưa, được vua Lý Cao Tông đón về kinh đô cầu mưa nhân năm Trinh Phù (1177) có hạn [118, 253-

¹¹ Thuộc Vĩnh Phúc ngày nay.

¹² Núi Bí Linh: Lê Mạnh Thát tra cứu *Đại Nam nhất thống chí* nhưng không thấy ở Nghệ An, Hà Tĩnh có núi Bí Linh [91, 503].

254]. Thiên sư Nguyễn Học (?-1175) ở “Chùa Quảng Báo, làng Chân Hộ, Như Nguyệt có thể cầu mưa, trị bệnh. Thuở nhỏ, sư thọ pháp với Viên Trí chùa Mật Nghiêm. Khi được yếu chỉ, trước tiên, sư đến ẩn ở núi Vệ Linh, chuyên tu phạm hạnh trải 12 năm. Mỗi khi nhập thiền quán đến 3 ngày mới dậy. Sư thường trì *Hương hải đại bi đà la ni*, nên việc cầu mưa, trị bệnh, không gì là không hiệu nghiệm tức khắc. Vua Lý Anh Tông thấy các điều thần hiệu của sư, ban chiếu cho vào ra cung cấm, để dùng chú trị bệnh” [118, 258]. Hoặc thiên sư Giới Không có khả năng chữa bệnh cứu người. “Ban đầu sư theo Quảng Phước chùa Nguyên Hòa núi Chân Ma¹³ xuất gia và thọ giới Cụ túc. Hầu hạ vài năm, sư được thiên chỉ. Sư dựng một cái am ở núi Lịch. Trải qua 5 năm, chuyên thiền định, sau chống gậy xuống núi, tùy nơi giảng hóa. Đi tới Nam Sách, sư vào núi Thánh Chúa ở cấm túc 6 năm, tu hạnh đầu đà, đến nỗi sai được quỷ thần theo lệnh, thú dữ đến phục. Lý Thần Tông trung mời, sư nhiều lần từ chối, rồi mới đến. Năm Đại Thuận thứ 8 có nạn dịch lớn, sư được triệu đến kinh, sắc ở chùa Gia Lâm, dùng nước chú giải để trị. Người bệnh lành ngay. Ngày đến cả ngàn, vua rất khen thưởng, cho hộ 10 người để làm cấp dưỡng” [118, 312-313]. Thiên sư Đạo Hạnh (?-1117) ở Chùa Thiên Phúc, núi Phật Tích có năng lực hô mưa gọi gió hết sức li kì. Ngài chuyên tụng chú *Đại bi tâm đà la ni* đủ 10 vạn 8 ngàn lần. Một hôm sư thấy thần nhân đến trước mặt mình nói: “Đệ tử là Tứ trấn thiên vương, cảm công đức trì chú của sư, nên đến đây xin hầu để sư sai bảo”. Sư biết đạo pháp của mình đã thành, có thể trả thù cho cha mới đến bến Quyết, cầm gậy, thử ném xuống dòng nước chảy xiết, gậy trôi ngược dòng như con rồng... Sư dạo khắp từng lâm, hỏi xin ấn chứng... Từ đó, pháp lực có thêm, duyên thiền càng thực, có thể sai rắn núi, thú rừng, họp nhau đến chịu thuận phục. Sư đốt ngón tay cầu

¹³ Theo Lê Mạnh Thát, có lẽ núi Chân Ma thuộc hệ Tam Đảo [91, 652]

mưa, đọc chú dùng nước chữa bệnh, không gì là không tức khắc ứng nghiệm” [118, 295-297]. Sư đã hóa thân thác sinh thành vua Lý Thần Tông. Trong không gian tu tập sơn lâm, các thiền sư đạt được những năng lực kỳ bí. Việc tu tập không chỉ được nhận thức như là công cuộc giải thoát bản thân mà còn là sự nghiệp cứu nhân độ thế.

Trong thời đại Lý Trần, có mối quan hệ mật thiết giữa Phật giáo và chính trị. Điều này được thể hiện qua cách vận hành thiên nhiên. Điềm ở trên chúng ta đã thấy các thiền sư uy tín thường được mời tham gia các hoạt động đáp ứng nhu cầu của triều đình như cầu mưa, chữa bệnh khi đất nước có đại dịch hoặc trị bệnh cho vua. Năng lực kỳ bí có thể là một lý do quan trọng khiến các thiền sư được triều đình trọng vọng.

Cũng có nhiều trường hợp thiền sư được vua hoặc triều đình mời về triều. Như Thiền sư Cứu Chỉ tu trên núi Tiên Du, đời Lý Thái Tông, nổi danh được vua nhiều lần mời về kinh mà ngài không chịu, khiến vua từng ba lần đích thân lên núi thăm hỏi. Thiền sư Khuông Việt lập chùa trên núi Bình Lỗ, được Đinh Tiên Hoàng phong chức Tăng thống, Sư được Đinh Tiên Hoàng phong làm Tăng Thống, sau phong Khuông Việt đại sư. Về sau, “sư lấy có già yếu, xin từ quan về núi Du Hỷ ở quận mình lập chùa trụ trì, người học tìm tới đông đảo [118, 201]. Một trường hợp khác là thiền sư Thiền Lão chùa Trùng Minh, núi Thiên Phúc¹⁴, Tiên Du. “Ban đầu sư đến tham bái Đa Bảo tại chùa Kiến Sơn, hiểu được tâm yếu rồi đến trác tích tại núi ấy” [118, 206]. Vào quãng niên hiệu Thông Thụy (1034 - 1038), vua Lý Thái Tông có lần đến núi thăm chùa. Hoặc thiền sư Cứu Chỉ (?-?) ở chùa Diên Linh, núi Long Đọi¹⁵. “Sau sư vào chùa Quang Minh ở núi Tiên Du, tu khổ hạnh đầu đà sáu năm

¹⁴ Núi Thiên Phúc là núi Tiên Du, tức núi Lạn Kha hay núi Phật Tích ở xã Phật Tích, huyện Tiên Du, tỉnh Hà Bắc, tức Bắc Ninh [91, 388]

¹⁵ Núi Long Đọi: tại xã Đọi Sơn, phía Đông Nam huyện Duy Tiên, tỉnh Hà Nam [91,414]

không bước chân xuống núi. Tiếng tăm giáo hóa của sư vang đến tai vua. Vua Lý Thái Tông nhiều lần cho mời, sư không đến, nên ba lần thân hành đến chùa Sư, lấy lời an ủi thăm hỏi. ... Trong khoảng Long Thụy Thái Bình (1054 - 1058) Tể tướng Dương Đạo Gia đến chùa mời sư về trụ trì. Sư quyết từ không được, đành phải làm theo.

Không gian sơn lâm đã trở thành nơi thiền sư nhập thế, độ sinh. Mối quan hệ mật thiết giữa các thiền sư và triều vua thời Lý Trần cho chúng ta biết về vai trò quan trọng của Phật giáo đối với đời sống chính trị xã hội thời kỳ này. Phật giáo không chỉ là một tôn giáo mà còn muốn thể hiện khát vọng đóng góp tích cực cho xã hội và triều đình cũng khai thác thế mạnh của Phật giáo phục vụ cho chính trị.

2.2.4. Thơ ca về thiền sư giữa không gian tu tập sơn lâm

Trong phần trên, chúng tôi đã trình bày nội dung các văn bản tự sự viết về không gian tu tập sơn lâm. Một nội dung khác cũng cần xem xét là cái nhìn thơ ca về các thiền sư giữa không gian tu tập sơn lâm để thấy được sự thống nhất trong cách nhìn không gian sơn lâm của Phật giáo Thiền tông Lý Trần.

Trong tiểu truyện về Thiền sư Quảng Trí (?-?) (*Thiền uyển tập anh*), Công Bộ Thượng thư Đoàn Văn Khâm tặng thơ cho Thiền sư: *Chống gậy non cao trút sáu trần/ Lặng nương mộng huyễn hỏi phù vân/ Ân cần khôn ngỏ tham Trùng Thập/ Trời buộc bầy cò lớp áo khăn*. Khi sư quy tịch, Ông Liễn khóc, viếng bằng bài thơ có những câu như *Mán rùng đầu bạc lánh thành đô/ Hương ngát non cao áo vẩy mờ...* Thiền sư chống gậy nên chốn núi non cao vợi là để trút bỏ đi bụi trần, xa lánh cõi đời ồn ã. Điều này cũng đúng với việc lựa chọn tu tập trong không gian sơn lâm hoang sơ, an tĩnh. Cuộc đời tu hành của thiền sư bầu bạn với cánh rừng, núi non, tách biệt hẳn chốn thành đô để hành trì giác ngộ pháp giới.

Tiểu truyện về thiền sư Trường Nguyên (1110 - 1165) (*Thiền uyển tập anh*) cũng gợi hình ảnh về một cao tăng gắn bó chan hòa với thiên nhiên muôn vật. “Chùa Sóc Thiên Vương, núi Vệ Linh... Lúc đầu xuất gia, được Đạo Huệ chùa Quang Minh ấn khả, bèn đi thẳng vào núi đó ẩn tu. Mặc áo cỏ, ăn hạt dẻ. Sư suốt ngày làm bạn với suối đá, khi, vượn. Trong 12 thời, sư tôi luyện thân tâm, thuần nhất một mảnh, dùng để trì kinh. Trải 5,6 năm, người ta chưa từng nom được bóng dáng. Vua Lý Anh Tông nghe danh, ngưỡng mộ đạo hạnh của sư, muốn gặp mà không thể được. Vua bèn sai bạn cũ của sư là Phiên thần Lê Hối, đi dụ sư về kinh đô, khi tới kinh, để sư ở chùa Hương Sát. Sư tự hối hận, trốn trở về, gọi môn đồ đến dạy: “Hạng người thân khô lòng nguội, không phải để cho thế gian trá ngụy làm vật. Bởi vì chí hạnh của ta chưa được thuần phục, nên suýt nữa bị các thứ bầy lông vây khốn. Hãy nghe kệ ta đây:

*Rừng xanh con nhỏ vượn ôm về
Hiền thánh ngàn xưa chẳng thể ghi
Oanh hót xuân về hoa nở rộ
Cúc vàng thu đến dáng hình đi”* [118, 251-252].

Thiền sư có suy nghĩ tương tự như các bậc cao ẩn, không chịu để danh lợi ràng buộc níu kéo. Ngài đã trốn khỏi chùa ở kinh đô để về lại núi và hình ảnh *Rừng xanh con nhỏ vượn ôm về* thật đẹp. Núi rừng chính là nơi giúp cho bậc tu hành sức mạnh tinh thần để thoát khỏi mọi thứ lòng bầy. Núi rừng mang lại niềm hạnh phúc chân chính của sự tu luyện thân tâm thuần phác để có thể vui vầy cùng suối đá, khi vượn.

Tuệ Trung thượng sĩ tỏ tâm nguyện: *Quy dư đạo ẩn hê sơn lâm/ Khôi khước lợi danh hê triều thị (Về thôi! Ẩn đạo nơi núi rừng/ Ngươi lạnh lợi danh với triều thị)* [83, 292-293]. Sơn lâm không chỉ là không gian tu tập của riêng thiền sư, kể cả các nhà nho hay các cư sĩ Phật giáo cũng hướng về sơn

lâm như là phương thức quay lưng lại cuộc đời trần tục. Bài *Giang hồ tự thích* của Tuệ Trung lại tràn ngập hình ảnh thanh phong minh nguyệt, lục thủy thanh sơn (gió mát trăng thanh, non xanh nước biếc); ở đây cảm hứng của Đạo gia, kể cả nho sĩ ẩn dật và Thiền gia xen lẫn. Lục thủy thanh sơn hiển nhiên thuộc về không gian sơn lâm, song chất thiền của cảm hứng giang hồ không đậm nét. Tuệ Trung tả cảnh vật Phúc Đường, hình dung Thiền sư Tiêu Dao như thú lành ẩn chốn rừng sâu (lâm thâm thụ thú tàng) [81, 261].

Trong bài *Đắc thú lâm tuyền thành đạo ca*, một bài thơ bộc lộ cái nhìn từ bên trong của thiền sư đối với không gian rừng núi, lâm tuyền. Nếu như các tiểu truyện về thiền sư Việt Nam là những tự sự kể từ ngôi thứ ba về thiền sư thì bài thơ của Trần Nhân Tông trực tiếp bộc lộ cảm hứng tu tập giữa không gian lâm tuyền (rừng suối), góp phần cho hậu thế hiểu thêm về thế giới tâm hồn sâu kín của con người một thuở: *Cảnh tịch an cư tự tại tâm/ Lương phong xuy đệ nhập tùng âm/ Thiền sàng thụ hạ nhất kinh quyển/ Lương tự thanh nhàn thẳng vạn kim (Sống yên giữa cảnh lặng lòng không/ Gió mát hiu hiu lọt bóng thông/ Dưới góc giường thiền kinh một quyển/ Thanh nhàn hai chữ đáng muôn đồng)* [81, 535]. Tinh thần vượt thoát ra ngoài cái thế tục tầm thường của Trần Nhân Tông quả đã khơi gợi cho các nhà tu hành hiện nay nguyện vọng làm sống dậy Phật giáo Việt Nam như Phật giáo đời Trần. Đi tu không phải là chuyện của những kẻ gặp trắc trở hoặc buồn chán việc đời. Một vị hoàng đế ở ngôi cao sang tột bậc mà từ bỏ ngôi báu để đi tu, mà tu có nghĩa là tìm đến không gian thoát tục, đi tu hướng về lâm tuyền thì có nghĩa là đạo Phật cao siêu vượt lên trần tục. *Đắc thú lâm tuyền thành đạo ca* chuyển tải một thông điệp văn hóa rất có ý nghĩa của Phật giáo thời Trần.

Trần Nhân Tông đến với rừng suối là thể hiện chí khí, xa lánh bụi trần, chẳng màng công danh, để vui niềm vui cùng cỏ cây muôn vật:

Công danh chẳng trọng

Phú quý chẳng màng...

Vượn mừng hú hí

Làm bạn cùng ta

Vắng vẻ ngàn kia

Thân lòng hỷ xả...

Vị vua đã buông bỏ tất cả để ẩn cư nơi vắng vẻ, bầu bạn với vượn khi. Quan hệ bầu bạn với muông thú này như một ước lệ xuất hiện trong các tiểu truyện của *Thiên uyển tập anh* cũng kể mối quan hệ giao hảo giữa thiên sư và các “đạo hữu” đặc biệt. “Vắng vẻ ngàn kia” không chỉ là sự vắng vẻ của không gian núi rừng mà còn là sự hư rộng của tâm, không còn vướng kẹt việc đời, để hỷ xả làm bạn với muông thú. Cảm hứng thơ rất tương hợp với các mô típ tu hành của các thiên sư ghi trong các văn bản tự sự như đã miêu tả ở trên. Không gian sơn lâm nói rất nhiều về lý tưởng tu tập của thiên sư, vượt lên trên thế giới tầm thường, trần tục, khát vọng xây dựng nhân cách cao đẹp của một thời đại lịch sử. Thích Thanh Từ bình luận: “Mở đầu là một vị Thái tử đi tu thành Phật và đây là một ông vua đi tu được giác ngộ làm Tổ, như vậy là một niềm hãnh diện của dân tộc Việt Nam, của người học Phật Việt Nam. Thế mà từ trước đến nay chúng ta thờ ơ, không nhìn tường tận lẽ đó, nên chủ trương của tôi là làm sống dậy Phật giáo Việt Nam, mà Phật giáo Việt Nam tức là Phật giáo đời Trần. Tại sao? Vì Phật giáo đời Trần là một đạo Phật cao siêu vượt ngoài tất cả cái tầm thường của thế gian. Nếu nó tầm thường thì ông vua không đi tu. Người thế gian ai cũng mơ ước được làm vua, vì người ta nghĩ ông vua là tốt bậc rồi, ở trên chỗ tốt bậc đó mà không màng lại đi tìm cái khác, thì cái khác phải cao quý hơn... Phật giáo đời Trần nói lên tinh thần cao siêu của đạo Phật vượt trên tất cả những gì trần tục. Không phải như sau này những ông quan, những ông đồ thi rớt hay ở đời có gì trắc

trở buồn chán vô tu chùa, việc đó tầm thường quá. Còn ngay trong cảnh đầy đủ tất cả, sang quý hơn hết mà vẫn từ bỏ đi tu, đó là tìm cái gì phi thường chứ không phải tầm thường” [139, 364].

Trong bài phú *Cư trần lạc đạo*, Trần Nhân Tông có một ý tưởng quan trọng: *Mình ngồi thành thị/Nét dùng sơn lâm*. Không gian sơn lâm có thể là một không gian thực hữu, nơi sống và tu hành của thiền sư, cũng có thể là một không gian ước lệ diễn đạt ý chí, lý tưởng quyết xa rời xã hội thế tục, loại trừ tham sân si, đạt được những phẩm chất kỳ bí, phi thường. Nhà tu hành dấu ngôi ở sơn lâm, nơi thôn dã hay thành thị nhưng luôn hướng về tâm của bậc thiền sư nơi sơn lâm.

Tất nhiên, bậc đại ẩn không nhất thiết là người ngồi ẩn chốn sơn lâm. Trần Thì Kiến đã nói lên ý này trong bài thơ *Tặng An Lăng tự Phổ Minh Thiền sư: Ẩn bất lâm tuyên chân đại ẩn/ Tu u gia tự tức chân tu* (Ẩn cư không ở nơi rừng suối mới là chân đại ẩn/ Tu ngay tại chùa nhà mới là chân tu) [81, 553]. Trần Thì Kiến là một nhà nho, môn khách của Trần Quốc Tuấn. Phát biểu của ông có thể chỉ là cái nhìn của nhà nho, người ngoài, bàn về ẩn dật nói chung gán cho Thiền sư Phổ Minh chứ không phải là cái nhìn bên trong của bản thân thiền sư¹⁶. Nhà nho hay dùng chữ ẩn, nhưng ẩn là lánh đời, nhất là mỗi khi công danh bất đắc ý; còn thiền sư đi tu, tu tập hay tu thiền định, cần có không gian tịch tĩnh, hai mục đích khác nhau.

¹⁶ Nguyễn Trãi : Ẩn cả lộ chi thành thị nữa, ý nói bậc đại ẩn không câu nệ, ẩn ở thành thị. Người ẩn cư chân chính dù ở nơi phố thị ồn ào vẫn không thay đổi tâm. Bài thơ *Phản chiêu ẩn* (反招隱 Chông lại chiêu ẩn) của Vương Khang Cừ (王康璩) có câu : Tiểu ẩn ẩn lãng tâu, Đại ẩn ẩn triều thị (小隱隱陵藪, 大隱隱朝市 Hạng tiểu ẩn, ẩn nơi thôn dã vắng vẻ, Bậc đại ẩn, ẩn tại triều đình hay chốn chợ búa).

Huyền Quang luôn mong muốn được trở về nơi núi rừng thanh vắng. Giống như lời bộc bạch của thiền sư trong *Nhân sự đề Cứu Lan tự: Tranh như trúc bạn quy sơn khứ/ Điệp chường trùng san vạn vạn tầng* (Chi bằng theo bạn về núi/ Sống giữa muôn vạn tầng núi non trùng điệp). Mong muốn trở về không gian núi rừng, với những motip như ngủ dưới rừng phong, làm bạn với chim muông cỏ cây được thiền sư nhiều lần nhắc đến trong nhiều bài thơ khác nhau: *Ngọ thụ, Yên Tử sơn am cư, Thạch thất,...* Không gian tu thiền trong thơ Huyền Quang sơ giản với nửa gian nhà đá lẩn trong mây (*Bán gian thạch thất hòa vân trụ*), tĩnh tịch và trong trẻo. Thiền sư xuất hiện với tâm thái thông dong, nhàn nhã, tự tại, không bận tâm tới mọi sự. Người tu hành không đốt thêm củi, thắp thêm hương, vẫn nằm trên giường, kinh vẫn để trên án thư dù mặt trời đã lên cao đến ba con sào, như hình ảnh vị sư trong bài thơ *Thạch thất: Tầng tại thiên sàng, kinh tại án/Lô tàn cốt đột nhật tam can* (Sư ở trên giường thiền, kinh ở trên án/ Lò tàn, củi lụi, mặt trời lên đã ba cây sào). Hay con người mang lòng thiền trống không, an nhiên hư tịch hòa mình cùng thiên nhiên núi rừng yên tĩnh, lành sạch sau trận mưa: *Vũ quá khe sơn tịnh/ Phong lâm nhất mộng lương* (Tạnh mưa khe trong núi nước trong/ Rừng phong mát mẻ sau giấc ngủ say) (*Ngọ thụ*), làm bạn với rừng trúc chim muông *Trúc lâm đa túc điểu/ Quá bán bạn nhàn tầng* (Rừng trúc nhiều chim đậu/ Quá nửa làm bạn với nhà sư thanh nhàn) (*Yên Tử sơn am cư*). Không gian sơn lâm lý tưởng để thiền sư xa lánh chốn thị phi bụi bặm, để thông dong tự tại vui vầy cùng cỏ cây muông thú.

Từ góc nhìn thơ ca, chân dung về các thiền sư nơi không gian tu tập sơn lâm thống nhất với văn bản tự sự. Các thiền sư chọn không gian núi cao rừng sâu vắng vẻ, xa lánh bụi trần, không màng danh lợi. Sự vắng vẻ thanh tĩnh này mang đến không gian tu tập phù hợp để hành trì thân tâm thuần phác vui vầy cùng các “đạo hữu” đặc biệt.

Tiểu kết chương 2

Các ghi chép về không gian thiên nhiên nơi dựng chùa hoặc là khu rừng núi mà các thiền sư chọn làm nơi ngồi tu tập như đã khảo sát qua một số văn bia, *Thiền uyển tập anh* và *Tam Tổ Thực lục* kết hợp một số sáng tác thơ cho thấy:

Không gian tu tập sơn lâm cho phép đánh giá Phật giáo Lý Trần có những điểm gần gũi với Phật giáo nguyên thủy. Có mối liên hệ giữa không gian thiêng của núi rừng và uy tín của vị thiền sư chọn không gian thiêng đó để tu tập, mối liên hệ không chỉ riêng của quan niệm Phật giáo mà của cả quan niệm Nho giáo, Đạo giáo, quan niệm văn hóa dân gian. Đồng thời có thể thấy không gian sơn lâm không quá xa Thăng Long, một đặc điểm chỉ báo cho chúng ta ngày nay biết về mối quan hệ mật thiết giữa Phật giáo và chính trị ở thời đại Lý - Trần. Hầu như các vua thời Lý - Trần, ở các mức độ khác nhau, đều có liên hệ mật thiết với những vị thiền sư uy tín, đồng thời các nhà sư cũng có những hình thức hoạt động văn hóa và tôn giáo đáp ứng nhu cầu của triều đình, tiêu biểu nhất là kết hợp Thiên tông với Mật tông.

Việc nhiều thiền sư chọn không gian núi rừng để tu tập nằm trong bối cảnh văn hóa đó. Không gian sơn lâm tương ứng với bản chất tu tập của thiền sư, giúp gạt sạch vọng tưởng. Mặt khác, các nhà tu hành muốn tìm một không gian trường khí thiêng của sông núi để đạt được những khả năng, năng lực kỳ vĩ, cho phép tác động tích cực đến thế giới. Sống trên núi, chọn lối sống khổ hạnh, ăn lá cây, vỏ cây, rễ cây, quả thông có thể là sự thực mà cũng có thể là những mô típ nghệ thuật khá phổ biến trong các tự sự kể về cuộc sống của các thiền sư. Dường như có mối quan hệ nào đó giữa cuộc sống tu trì khổ hạnh, tức “tu hạnh đầu đà”, niệm chú *Đại bi tâm đà la ni*, có được những phép thuật kỳ bí, hàng long phục hổ, cầu mưa, chữa bệnh trừ tà, có

những quyền năng siêu việt khác, kể cả thác sinh theo lời Thiên sư Từ Đạo Hạnh đầu thai thành vua Lý Thần Tông...

Có một mối quan hệ xác định giữa việc chọn không gian núi rừng với đời sống sinh hoạt khổ hạnh của thiên sư với năng lực cảm hóa thế giới các loài vật và phép thuật thần kỳ mà các vị thiên sư đạt được.

Số lượng tác phẩm tự sự hay trữ tình viết về không gian tu tập thôn dã hay thành thị trong văn học Lý Trần rất ít. Các văn bia nhà chùa Lý Trần với nội dung thiên về dành cho ca tụng đạo Phật chứ không khắc họa chân dung tinh thần của nhân vật thiên sư – người trụ trì và sự nghiệp tu hành.

Ảnh hưởng qua lại giữa mô thức tự sự trong các văn bản tự sự Việt Nam thời Lý Trần với kiểu sách truyền đăng lục Trung Quốc. Các loài chim thú mang hoa quả đến cúng dường, nhà sư tu hành chục năm trên núi, trong hang đá (thạch thất) trong am cỏ đơn sơ, đạo hữu là chim thú, thảo mộc. Đó là những mô típ tự sự tiêu biểu trong các văn bản tự sự kể về thiên sư Trung Quốc và Việt Nam thời cổ.

Chương 3

THIÊN NHIÊN TRONG VĂN HỌC PHẬT GIÁO LÝ TRẦN

VỚI VAI TRÒ ẪN DỤ

Trong chương này, chúng tôi sẽ nghiên cứu về các hình ảnh thiên nhiên mang ý nghĩa ản dụ. Để tránh làm lẫn, luận ản sẽ dùng khái niệm hình ảnh thiên nhiên để phân biệt với hình tượng thiên nhiên. Một hình ảnh thường xuất hiện đơn lẻ, như hoa đào, hoa sen, trăng trong nước, vượn ôm con... Hình ảnh có thể dùng như biểu tượng mà cũng có thể dùng như ản dụ, tức là biện pháp tu từ. Rồng là biểu tượng của hoàng đế, nhưng trong câu tục ngữ *Ản rồng cuốn, nói rồng leo, làm mèo mửa* thì rồng là ản dụ để diễn ý ản nhiều, nói khỏe. Trăng có thể biểu tượng của tình yêu, nhưng khi thiền sư nói *thủy trung nguyệt* (trăng trong nước) thì trăng ản dụ cho tính không của thế giới. Ranh giới khác nhau giữa biểu tượng và ản dụ nhiều khi rất mong manh. Tuy nhiên, xét về chức năng thì giữa chúng có điểm khác nhau: ản dụ là biện pháp tu từ, dùng liên tưởng để lấy một sự vật cụ thể (như một hình ảnh thiên nhiên) diễn đạt một tư tưởng trừu tượng. Còn biểu tượng là kết quả của tư duy khái quát để tạo ra những ký hiệu võ đoán (quy ước) trong văn học, nghệ thuật. Rồng ở Việt Nam, Trung Quốc tượng trưng cho vua chúa, cái cao quý, nhưng trong văn hóa châu Âu lại tượng trưng cho quái vật. Cây thông (tùng) là biểu tượng của người quân tử dù gỗ của nó không có giá trị như các cây gỗ tứ thiết.

Các hình tượng thiên nhiên lại được miêu tả trong hai chiều kích không gian và thời gian, diễn tả cảm xúc thẩm mỹ của chủ thể sáng tác. Chương 3 của luận ản dành cho loại thiên nhiên ý tượng, còn loại thiên nhiên hình tượng, ý cảnh sẽ được nghiên cứu trong chương 4.

Vấn đề cần lý giải trước hết của chương 3 là vì sao các thiền sư lại có xu hướng sử dụng các ý tượng, tức các hình ảnh thiên nhiên có nghĩa ẩn dụ để trình bày tư tưởng Phật giáo.

3.1. Quan niệm bất lập văn tự và bất ly văn tự - cơ sở lý luận của việc sử dụng ẩn dụ

Chu Dụ Hải nhận định: “Mục đích của Thiền là truy tìm “ngộ” trên mặt ý nghĩa bản thể luận chứ không phải “tri” trên phương diện nhận thức. Sự giác ngộ Thiền này về bản chất không tương dung với chủ nghĩa logic”. Hơn nữa, “Về thể nghiệm của cá thể mà nói, Thiền tông không có nhu cầu ngôn ngữ, chỉ cần tâm linh để đạt đến giải thoát, nhận được tự do, thấy rõ Phật tính, không cần giải thích nhiều. Nhưng là một tôn giáo, Thiền tông cũng cần truyền bá tông phái, chỉ ra con đường ngộ đạo, truyền đạt kinh nghiệm ngộ đạo nên không thể không nhờ cậy ngôn ngữ” [182, 279]. Đây là ý kiến khái quát dễ hiểu đối với quan niệm rất riêng về ngôn từ của Phật giáo Thiền tông.

Đặc điểm hai mặt nói trên của Phật giáo đưa đến một thực tế là ngôn ngữ của các thiền sư thường khó hiểu đối với tư duy logic của người hiện đại. Hoàng Xuân Hãn từng cảm thấy khó hiểu, băn khoăn trước lối nói đặc biệt của thiền sư Viên Chiếu trong *Tham đồ hiển quyết*: “Trong khi các sư nói chuyện về đạo lý cùng nhau, họ đều đọc thành những câu kệ, ý tứ mông lung, nhưng đối với sự hiểu thường của ta, thì thường không rõ ý. Ví như chuyện có tăng tới hỏi sư Viên Chiếu, là con anh Thái hậu Ý Lan rằng: “Phật và Thánh nghĩa là thế nào?”. Sư trả lời: “*Cúc trùng dương dưới giậu/ Oanh thực khí đầu cành*”. Tăng kia không hiểu, nhờ sư giảng. Sư lại nói: *Ngày thì ác vàng chiếu/ Tối lại ngọc tỏ soi*”. Tăng bèn nói đã hiểu chân ý của sư. Thật ra, ta không biết ý ấy ra sao. Phải chăng sư muốn nói rằng Phật và Thánh nghĩa là tất cả những biến tướng hiện ra trong trời đất?” [29, 411-412].

Nguyễn Đăng Thục đưa ra giải thích về đặc trưng chung của tư duy Thiền học để giải mã điều từng khiến Hoàng Xuân Hãn băn khoăn: “Đây là

một cách “dĩ tâm truyền tâm” hay là “giáo ngoại biệt truyền” của Đạo học Vô vi (Philosophie du non) phản lý trí, phản ngôn ngữ, thuần túy thực nghiệm, hoàn toàn thực hiện là Phật giáo Thiên, không cho người ta hiểu một cách khách quan, mà đòi người ta phải đạt, phải đắc, phải liễu ngộ (illuminé) hay trực giác (intuition) như đang ngủ chợt tỉnh dậy, hay là đang tỉnh bước vào mộng” [130, 224]. Ông cắt nghĩa mấy câu kệ của Viên Chiếu Thiên sư: “Câu hỏi là: Phật với Thánh nghĩa là thế nào? Trong tư tưởng phương Đông và Việt Nam, chữ Phật là nói về bậc xuất thế đi tìm chân lý, và chữ Thánh là Bậc nhập thế. Phật là chỉ vào Thích Ca sau khi đạt tới chính giác Bodhi=Bồ Đề=Biết hoàn toàn toàn diện (connaissance intergrale). Còn Thánh là chỉ vào Không Tử hành động đến mức vô tư “Tòng tâm sở dục bất du cử”. Hai con đường thực hiện (realisation) vũ trụ nhân sinh, Thể (essance) và Dụng (existence) đều ví như *Ly hạ trùng dương cúc/ Chi đầu thực khí oanh* (Dịch *Cúc trùng dương dưới giậu/ Oanh thực khí đầu cành*). Đây là hai cảnh nhập họa, hợp tình hợp lý vậy, cũng chẳng khác chi hai trường hợp rất tự nhiên: *Trú tắc kim ô chiếu/ Dạ lai ngọc thổ minh* (Dịch: *Ban ngày mặt trời mọc/ Ban đêm mặt trăng soi*). Như vậy, các hình ảnh thiên nhiên *cúc, chim oanh, mặt trời, mặt trăng* là ẩn dụ cho Phật và Thánh, cả hai bên đều có ý nghĩa, có giá trị, cần thiết cho cuộc đời như một sự phân công tự nhiên, không hơn nhau, không kém nhau.

Vậy là để đọc hiểu *Tham đồ hiển quyết*, cần có tri thức về loại vấn đáp “vấn đáp cơ phong” (Nguyễn Đăng Thục gọi là vấn đáp cơ bổng) của thiền sư.

Triết học ngôn ngữ của Thiên tông ra đời vừa dựa trên quy luật khách quan của mối quan hệ ngôn ý, cái biểu hiện và cái được biểu hiện, lại vừa tiếp nhận ảnh hưởng của tư tưởng Lão Trang, của Huyền học Ngụy Tấn về tính hạn chế của ngôn ngữ, văn tự.

Khi Phật giáo thâm nhập vào mảnh đất Trung Quốc thì nơi đây đã tồn tại hệ thống tư tưởng Đạo gia với quan niệm ngôn ngữ đặc sắc của Lão Tử và Trang Tử. Để phản biện Nho gia, Lão Tử có những ý kiến về tính chất hạn chế của ngôn ngữ như một công cụ tư duy, như “Tri giả bất ngôn, ngôn giả bất tri” (Người biết thì không nói, kẻ nói thì không biết). Trang Tử sáng tác những ngụ ngôn nổi tiếng như Bào Đỉnh mổ trâu, Luân Biền đèo bánh xe, với mục đích khẳng định rằng không thể dùng ngôn thuyết (ngôn ngữ khái niệm) mà phải lấy “thần” để hội nhập chân lý. Những quan niệm như vậy đã được các thiền sư tiếp thu tích cực, kết hợp với quan niệm ngôn ngữ của hệ thống kinh Phật mà hình thành quan niệm Thiên tông về ngôn ngữ gọi là “bất lập văn tự”¹⁷.

Trong các kinh điển Phật giáo, *Kinh Lăng Già* (Lankavatara-sutra) cung cấp căn cứ để phủ định văn tự kinh giáo (thuyết giáo kinh điển bằng văn tự). *Kinh Lăng Già* có tư tưởng đả phá danh tướng, không chấp trước, công phá sự trói buộc của ngôn ngữ văn tự đối với tư duy. Phật giáo thuyết giáo về Tâm: “Cái Tâm mà Phật giáo nói đến là sự thể nghiệm thuần túy nội tại, không có cách gì dùng ngôn từ để giải thoát hay dùng văn tự truyền đạt. Đó không chỉ là hoạt động tinh thần thể nghiệm phi tư duy, không có logic nào có thể nói được cái Tâm đó, như Kinh Phật thường nói là “bất khả tư nghị”. “Sự thể nghiệm là hành vi và thành quả của việc cá nhân hóa thuần túy, như một tỷ dụ trong *Đàn kinh* ¹⁸: “như nhân ẩm thủy, lãnh noãn tự tri” (như người uống nước, nóng lạnh tự biết). Nói cách khác, ngôn ngữ là sản vật của tư duy,

¹⁷ Ngôn ý chi biện (biện luận về quan hệ giữa ngôn từ và tư tưởng) là vấn đề được bàn thảo từ trước công nguyên. Lão Tử nói: Đạo khả đạo phi thường đạo, danh khả danh phi thường danh. Trang Tử nêu 2 luận điểm: ngôn bất tận ý và đắc ý vong ngôn. Khổng Tử thừa nhận: Thư bất tận ngôn, Ngôn bất tận ý, đó là lý do vì sao ông nói Thánh nhân lập Tượng dĩ tận ý (dùng phù hiệu quái tượng để biểu đạt tư tưởng). Phật giáo thâm nhập vào Trung Quốc cũng có nhận ảnh hưởng nhất định các tư tưởng này.

¹⁸ Thực ra câu “Như nhân ẩm thủy, lãnh noãn tự tri” đã được Bồ Đề Đạt Ma nói trong *Huyết mạch luận* (血脈論)

được quy phạm hóa, hình thức hóa mà sự thể nghiệm của con người lại là hình thái vô hạn định, không thể quy phạm hóa, do đó mà ngôn ngữ không có năng lực biểu đạt phương diện thể nghiệm của con người. Đồng thời, cái Tâm mà Phật nói đến là cái chân tính thanh tịnh không gì có thể so sánh, đó là cảnh giới cao nhất mà con người tìm kiếm, đó là loại cảm giác tồn tại nội tâm chứ không phải là cái thực tồn, tồn tại trong hiện tượng, không có cách gì dùng ngữ ngôn văn tự để nhận thức” [182, 11]. Cảm nhận về cái nóng, cái lạnh của ngụm nước là cảm nhận riêng, chủ quan của chủ thể hành động uống; ngôn từ không thể truyền đạt đúng cảm giác đó cho người ngoài. Và cũng vì mỗi cá nhân lại có sự thể nghiệm riêng cái nóng, cái lạnh của ngụm nước uống nên rất khó hoặc không thể diễn tả được cảm giác của người khác. Đây là một ẩn dụ rất thú vị.

Đó là những lý do khiến cho Thiên tông có chủ trương “bất lập văn tự” (không dùng ngôn ngữ - văn tự để thuyết giáo), trực chỉ nhân tâm, kiến tính thành Phật. Sách *Ngũ đấng hội nguyên* ghi lại một câu chuyện mà ngày nay, giới nghiên cứu ngờ chỉ là giai thoại về *Niêm hoa vi tiếu*: Tại núi Linh Thứu (Gr̥dhra-kūṭa), trước các đệ tử, Phật Tổ giờ bông sen lên mà không nói, trong số các đệ tử, chỉ riêng Ma Ha Ca Diếp (Mahakasyapa) mỉm cười. Phật Tổ liền tuyên bố trao truyền đạo thống cho Ca Diếp, sơ tổ của Thiên tông. Truyền thuyết này minh họa cho quan niệm bất lập văn tự (không dùng ngôn từ) của Phật giáo Thiên tông.

Kinh *Duy Ma Cật* kể khi Văn Thù Sư Lợi dẫn các đệ tử Phật tới phương trượng Duy Ma hỏi thăm bệnh tình, có thảo luận về “pháp môn bất nhị”, Duy Ma Cật chỉ giải đáp bằng sự im lặng. Về Chân lý tuyệt đối, bất cứ loại ngôn ngữ nào cũng không thể biểu đạt được, vì ngôn ngữ là tương đối. “Sự im lặng của Duy Ma” (Duy Ma chi mặc) chính là sự lí giải sâu sắc đối với Chân lý tuyệt đối vô ngôn, vô tướng. Im lặng, dùng các động tác, đánh,

hét... chứ không dùng khái niệm, là những hình thức thuyết pháp ưa thích của nhiều thiền sư, tương đương với im lặng. Bên cạnh đó, các thiền sư dùng ngôn ngữ hình ảnh chứ không dùng ngôn ngữ khái niệm khi thuyết pháp. Lý Cao đời Đường tìm gặp thiền sư Duy Nghiễm xin được nghe giảng Phật pháp, nhưng ông chỉ được đáp lại bằng động tác chỉ ngón tay lên trời rồi chỉ xuống đất. Lý Cao tỏ vẻ không hiểu, Thiền sư nói: Mây trên trời xanh, nước trong bình. Không có một từ ngữ nào nói đến Phật pháp, chỉ thấy nói mây, nước. Đó không phải là các từ ngữ khái niệm, các hình ảnh mây trên trời, nước trong bình mang ý nghĩa ẩn dụ, ta thấy cách thuyết pháp độc đáo, sinh động và hiệu quả. Mây trên trời biểu hiện cho tự do tuyệt đối, còn nước trong bình lại biểu hiện sự giam hãm - một trạng thái trái ngược lại với tự do của mây trên trời. Hãy giữ cho chân tâm luôn định tĩnh, không vọng động trong mọi tình thế biến ảo của cuộc đời. Đó là tư tưởng mà Thiền sư Duy Nghiễm muốn truyền dạy qua một “công án” ngôn ngữ đầy bí hiểm mà cũng rất thi vị. Một dẫn chứng khác: Nam Nhạc Hoài Nhượng hỏi Mã Tổ Đạo Nhất, hỏi: thầy đang tọa thiền để làm gì? Mã Tổ đáp: Để thành Phật. Hoài Nhượng không nói gì, lấy viên ngói mài. Mã Tổ ngạc nhiên hỏi: Thầy mài ngói để làm gì? Hoài Nhượng: Để làm gương. Mã Tổ: Mài ngói đâu thành gương được? Hoài Nhượng: Mài ngói chẳng thành gương được thì ngồi thiền há thành Phật được sao? Mã Tổ: Vậy phải làm thế nào? Hoài Nhượng hỏi: Như trâu kéo xe, nếu xe không đi thì phải đánh trâu hay đánh xe? Mã Tổ không trả lời được. Vấn đề ở đây thuộc về chủ quan người điều khiển xe. Nếu đánh trâu thì xe đi, nhưng khi thôi không đánh trâu xe lại không đi thì sao? Đoạn đối thoại này là một công án đặc sắc, Hoài Nhượng dùng ẩn dụ, tránh giảng giải khái niệm để truyền bá chân lý: tức Tâm tức Phật.

Trung Quốc thời Đường, xuất hiện một lớp người gọi là thi tăng. Chủ trương bất lập văn tự được bổ sung bằng chủ trương bất ly văn tự (không tách

rời ngôn ngữ văn tự). Thiên tông đề cao bất lập văn tự, đó là sự thể hiện thái độ hoài nghi thứ ngôn ngữ khái niệm không thể thuyết giáo Tâm học uyên áo. Đến đời Tống, Lâm Tế tông và Vân Môn tông đã vận dụng thi ca, kệ tụng để thuyết lý về đạo Phật. Chu Dụ Hải viết: “Từ Ngũ đại Bắc Tống (khoảng 907 - 1127) loại Ngũ lục bắt đầu lưu hành, sau khi *Đặng lục (Truyền đặng lục)* xuất hiện, ngữ ngôn Thiên tông đã có xu hướng trình thức hóa. Loại trình thức hóa này đối với sự phát triển của tư tưởng Thiên tông là bất lợi nhưng trên phương diện xúc tiến sự hình thành ngôn ngữ nghệ thuật đặc biệt của Thiên tông lại có tác dụng rất lớn. “Tông môn ngữ” là một loại hình thái ngữ ngôn đặc thù trong các loại điển tịch thiên, nó hấp thu các loại thành phần nhã ngôn tục thoại, phương ngôn quan thoại, văn ngôn bạch thoại đời Đường Tống, qua các phương thức kết hợp tự do linh hoạt các thành phần này tạo thành mê cung ngôn ngữ khiến cho người ta sững sốt [182, 213]. Chu Dụ Hải đề cập đến ảnh hưởng quan trọng của loại sách *Truyền đặng* bắt đầu phổ biến đời Tống đến hình thức ngôn ngữ ưa thích của các thiền sư và tăng đồ Trung Quốc. Đó cũng là thời gian mà Phật giáo Việt Nam thời Lý bắt đầu phát triển mạnh mẽ nên ảnh hưởng của cách dùng ẩn dụ từ các sách truyền đặng này đến thiền sư Việt Nam không có gì đáng ngạc nhiên. Trong *Tham đồ hiển quyết* của Viên Chiếu thiền sư, Lê Mạnh Thát thống kê được 23 lần xuất hiện các trích dẫn từ sách *Truyền đặng lục*. Lý Việt Dũng đã chỉ ra trong *Tuệ Trung Thượng Sĩ ngữ lục* những dấu vết của *Cảnh Đức truyền đặng lục*, *Bích Nham lục*, *Ngũ đặng hội nguyên*, *Tào Sơn ngữ lục*, *Thần Hội ngữ lục*, *Hoàng Bá truyền tâm pháp yếu*... Phương pháp luận thuyết dùng ẩn dụ của các thiền sư Trung Hoa này đã có nhiều ảnh hưởng tới các thiền sư Nhật Bản, Việt Nam, Triều Tiên.

Nguyễn Lang (Thích Nhất Hạnh) nhận xét: “Thiền sư thường dùng những hình ảnh cụ thể làm phương tiện đưa người hành giả đến sự đạt ngộ... Các thiền sư không bao giờ muốn đưa học trò của mình đi vào thế giới suy

luận trừu tượng. Khi Nam Tuyền hỏi Triệu Châu (hai vị thiền sư Trung Hoa thuộc thế kỷ thứ IX) về chủ ý của Bồ Đề Đạt Ma khi qua Trung Hoa, Triệu Châu cũng chỉ ra ngoài sân và nói: “Nhìn cây tùng ở ngoài sân”. Thiền học vì vậy rất gần với thi ca ở chỗ chú trọng tới hình ảnh mà xem thường những khái niệm trừu tượng. Cho nên ta không lấy làm lạ khi thấy có những thiền sư có tâm hồn thi sĩ tự khắc diễn tả thực chứng bằng thi ca và hướng dẫn kẻ thiền giả bằng những hình ảnh thi ca” [57, 164-165]. Bất lập văn tự được hiểu là không sử dụng ngôn ngữ khái niệm để suy luận trừu tượng; còn bất ly văn tự lại hàm nghĩa cần thiết phải dùng thứ ngôn ngữ hình ảnh để dẫn dụ người nghe khai mở trực giác mà cảm ngộ đạo lý.

Để tránh rơi vào thế nhị nguyên của ngôn ngữ khái niệm, Phật giáo Thiền tông chủ trương sử dụng các hình thức thuyết pháp không giống với Nho giáo mà có phần tương đồng với Lão Trang, cụ thể như dùng động tác (tác động vào người nghe như đánh, hét; các hành vi chỉ ngón tay lên trời, xuống đất...) và dùng thiền ngữ một cách đặc biệt còn gọi là công án. Thực hành công án được xem như một thực hành quan trọng tại các chùa Phật giáo Thiền tông. Các ngữ lục vấn đáp của Viên Chiếu thiền sư, Trần Thái Tông, Tuệ Trung Thượng Sĩ... chính là hoạt động thuyết pháp qua công án. Trong các công án thiền, có sự góp mặt khá thường xuyên của các hình ảnh thiên nhiên như là một phương tiện nghệ thuật tác động vào trực giác, giúp giác ngộ chúng sinh. Nghiên cứu thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý - Trần, không thể không nghiên cứu vị trí, ý nghĩa của thiên nhiên trong các công án ở văn học giai đoạn này. Đồng thời, ý nghĩa kế thừa, phát huy các công án đó trong truyền giảng Thiền tông của Phật giáo Việt Nam hiện đại cũng cần được chú ý. Đó là một số vấn đề cơ bản của quan niệm ngôn ngữ và sự hiện diện của những hình ảnh ẩn dụ trong ngôn luận của Thiền sư.

Theo tiến trình thời gian của lịch sử văn học, có thể triển khai nghiên cứu ẩn dụ thiên nhiên trong các hình thức vắn đáp, các thi kệ, thi tụng của sư, tăng đời Lý, tiếp sau đó là các sư tăng đời Trần. Mục đích nghiên cứu nhằm xác định có những kiểu ẩn dụ thiên nhiên nào và các kiểu nghĩa nào được các ẩn dụ đó diễn đạt.

3.2. Sử dụng phương thức ẩn dụ trong ngữ cảnh giao tiếp

Có bốn loại ngữ cảnh hay tình huống chủ yếu trong đó một tư tưởng nào đó của Phật giáo được thiền sư dẫn dụ bằng hình ảnh thiên nhiên:

1) Hình thức vắn đáp giữa một vị tăng và một thiền sư. Đây là ngữ cảnh - tình huống phổ biến nhất. Tăng đồ là học nhân, thường đặt các câu hỏi để thầy - thiền sư giải đáp. Cuộc vắn đáp có ý nghĩa không chỉ tăng tiến tri thức đối với học nhân mà còn là hình thức tập dượt nghệ thuật đối đáp bằng cách dùng ẩn dụ lấy từ thiên nhiên. *Tham đồ hiển quyết* ghi được 59 câu vắn đáp về đạo giữa tăng đồ (đệ tử) và thiền sư Viên Chiếu. Hình thức đối thoại, vắn đáp là một cách trình bày rất cổ của các học thuyết và tôn giáo khác nhau chứ không riêng gì của Phật giáo.

2) Hình thức cử - niệm - tụng: giảng giải một tư tưởng Phật giáo nào đó được các kinh điển hay các bậc đại sư (trong lịch sử Phật giáo Thiên tông) đề cập, hình thức diễn giảng là cử - niệm - tụng. Trần Thái Tông biên soạn 43 bài cử - niệm - tụng. Cử - nêu vấn đề từ trong kinh điển nào đó, niệm - tóm tắt ý nghĩa vấn đề; tụng - trình bày bằng bài thơ kệ gồm 4 câu.

3) Các bài thi - kệ mà các thiền sư chủ động đọc trước các môn đồ, thường vào thời điểm trước khi viên tịch, đúc kết những điều tâm huyết nhất của thiền sư từ cuộc đời tu tập của mình để lại cho đệ tử (gọi chung là loại thi kệ *Thị đệ tử*).

4) Một số ngữ cảnh khác (các bài bia, minh): ví dụ bài minh *Viên quang tự bi minh tính tự* khoảng thời Lý Cao Tông (1175 - 1210) có ghi ẩn dụ “tam thảo nhị mộc”.

3.3. Một số tư tưởng Phật học qua ẩn dụ bằng hình ảnh thiên nhiên

Thiên nhiên là một nguồn chất liệu tạo nên vẻ đẹp thẩm mỹ và chất thơ cho thi ca nói chung, từ thơ bác học đến thơ ca dân gian song các thiền sư dùng hình ảnh thiên nhiên có những mục đích, ý nghĩa riêng. Các nhà nho dùng hình tượng thiên nhiên như tùng, cúc, trúc, mai làm biểu tượng về người quân tử. Nhưng thiên nhiên trong vai trò ẩn dụ của thiền sư lại diễn đạt các phương diện rộng lớn của đề án về Thiền học.

Khái niệm tâm là khái niệm trung tâm của Phật giáo cùng các biến thể của nó khá siêu hình, trừu tượng đối với tư duy của người đời xưa và khó giảng giải bằng khái niệm triết học trừu tượng. Con người thế tục có tình cảm, cảm xúc, tư tưởng khó hình dung cảnh giới tâm thanh tịnh, tâm tịch mịch, Tâm Niết Bàn... Để giúp người học Phật dễ dàng hình dung, nắm bắt được bản chất khái niệm, các thiền sư đã dùng các hình ảnh làm ẩn dụ, một phần lớn các hình ảnh lấy từ thế giới thiên nhiên quen thuộc. Kinh Phật và một số thiền sư nổi tiếng có cách diễn đạt triết học về tâm khác nhau và diễn giải chúng bằng những ẩn dụ đa dạng.

3.3.1. “*Ung vô sở trụ nhi sinh kỳ tâm*” (Kinh Kim Cương)

Trong Kinh Kim Cương có ghi: “bất ưng trụ sắc sinh tâm, bất ưng trụ thanh, hương, vị, xúc, pháp sinh tâm, ưng vô sở trụ nhi sinh kỳ tâm”. Người tu hành không để các pháp tướng sắc, thanh, hương, vị, qua các giác quan thị giác, thính giác, vị giác, khứu giác, xúc giác (nhãn, nhĩ, tỵ thiệt, thân) bám trụ thì đạt được tâm giải thoát (sinh kỳ tâm - sinh cái tâm ấy). Tâm Phật, chân tâm có được khi không một sự vật bám víu, chi phối, khiến cho tâm vọng động.

Để minh họa chân lý này, các thiền sư Lý Trần có sự viện dẫn các hình ảnh thiên nhiên như ngọc, hoa sen (với sự thử thách của lửa). Thiền sư Ngô Ấn (1020 - 1088) lúc đầu tu ở chùa Quán Đỉnh, sau chuyển đến tu ở chùa trên

núi Ninh Sơn. Ngài có bài kệ *Thị tịch* giảng về “tâm hư vô” bằng hai hình ảnh “*Ngọc phân sơn thượng sắc thường nhuận/ Liên phát lô trung thấp vị can*” (*Trên núi ngọc thiêu màu vẫn nhuận/ Trong lò sen nở sắc thường tươi*) [80, 264]. Trên núi thì có sẵn nhiều củi (để đốt ngọc), nhưng càng đốt thì ngọc càng sáng, trong lò thì độ nóng rất cao nhưng hoa sen vẫn tươi), đó là ẩn dụ về những thử thách không đơn giản đối với *tâm thiên*. Thiền sư Đạo Huệ (? - 1172) có bài kệ trước khi thị tịch trong đó dùng hình ảnh *Lô trung hoa nhất chi (trong lò một cành hoa)*, đó cũng là ẩn dụ về diệu thể của tâm như cành hoa tươi đằm trong lò lửa. Tuệ Trung Thượng Sĩ: *Nếu biết thế gian người có Phật/ Lạ gì lò lửa nở hoa sen.* (Lễ thiền sư Tiêu Dao ở Phước Đường). Lửa là ẩn dụ cho thế giới các pháp; ngọc, hoa sen ẩn dụ cho chân tâm, tâm không. Hình ảnh *hoa trong lửa* là ẩn dụ khá phổ biến về chân tâm, ví dụ theo Tuệ Trung Thượng Sĩ *Hành diệc thiên tọa diệc thiên/ Nhất đóa hồng lô hỏa lý liên (Đi cũng thiên, ngồi cũng thiên/ Giữa lò lửa hồng một đóa sen - Phật tâm ca)* và *Tu tri thế hữu nhân trung Phật/ Hư quái lô khai hỏa lý liên (Nên biết có Phật trong thế nhân? Không lấy làm lạ đóa sen nở trong lò lửa – bài Thượng Phúc đường Tiêu Dao Thiền sư)*. Các hiện tượng pháp giới có thể thiêu đốt sự vật nhưng không thể đốt cháy được bông hoa sen hay bông hoa nói chung. Tâm vô sở trụ như bông hoa sen không bị thiêu đốt vì lửa. Nói cách khác, thiên là “đối cảnh vô tâm” như trong bài *Cư trần lạc đạo* của Trần Nhân Tông.

3.3.2. Vạn pháp duy tâm tạo, nhất thiết duy tâm tạo (Kinh Hoa Nghiêm)

Kinh Hoa nghiêm có nói về Tâm: *Tâm như công họa sư/ Năng họa chư thế gian (Tâm như bậc thầy hội họa/ Có thể vẽ tất cả thế gian)*. Tâm được ví như họa sĩ có toàn năng vẽ nên thế giới, tam giới duy tâm vạn pháp duy thức. Vì vậy, tâm sinh thì tất cả các pháp sinh, tâm diệt tất cả các pháp diệt. Ai cũng

biết giai thoại về diễn ngôn của Lục tổ Huệ Năng trước tranh luận của hai vị tăng khi thấy gió thổi và lá phướn lay động. Một vị tăng bảo đó là do gió động, một vị bảo đó là phướn động. Huệ Năng nói: không phải gió động, không phải phướn động mà là tâm của hai vị động.

Đề dụ về tâm, Tuệ Trung Thượng Sĩ dùng hình ảnh cỏ bông và gió, Tâm tựa gió, tính tựa cỏ bông. Cỏ bông tự nó không bay, chỉ khi có gió thổi thì mới bay. Tâm động thì bản tính động. Tuệ Trung cũng dùng hình ảnh chẵn trâu để dụ việc tu tâm như trong bài *Thủ nê ngư: Nhất thân độc thủ nhất nê ngư/ Đẳng ty khiên lai vị khảng hư/ Tương đảo Tào Khê đô phóng hạ/ Mang mang thủy cấp đả viên cầu.* (Một con trâu đất một mình chẵn/ Xỏ mũi lôi về chẳng khó khăn/ Đem đến Tào Khê buông thả quách/ Mênh mông nước chảy đánh cầu tròn). Người chẵn trâu đã chế ngự được trâu thì xỏ mũi lôi về dễ dàng, tương tự việc chẵn trâu là việc chế ngự tâm, định tâm.

Viên Chiếu dùng hình ảnh nước mưa trên bông hoa, tiếng gió qua bụi tre làm ẩn dụ cho tư tưởng vạn pháp duy tâm. Nếu tâm “động”, có thể nhìn giọt nước mưa trên bông hoa là nước mắt nữ thần, nghe tiếng gió qua rặng tre nghĩ là tiếng đàn của danh cầm Bá Nha. Cái nhìn chủ quan do tâm tạo làm sự vật sai lệch, mất đi tính chân thực. Tư tưởng này được các thiền sư trình bày bằng nhiều ẩn dụ thiên nhiên. Một sự vật có thể được nhìn nhận khác nhau, điều này do tâm chủ quan mà ra. Hoa và trúc xưa nay vẫn là hoa và trúc, song được nhìn nhận khác nhau chính bởi tâm (giác ngộ hoặc chưa giác ngộ). Trong cái nhìn thế tục, trúc biếc là trúc biếc, hoa vàng là hoa vàng; còn khi tâm giác ngộ, thì trúc biếc hoa vàng đã là tâm Bát nhã - tâm chân như. Vua Lý Thái Tông đến thăm Thiền Lão thiền sư (đời Lý), hỏi: Hàng ngày Hòa thượng làm gì? Thiền sư đáp: *Thúy trúc hoàng hoa phi ngoại cảnh/ Bạch vân minh nguyệt lộ toàn chân* (Trúc biếc hoa vàng đâu ngoại cảnh/ Trăng trong mây bạc lộ toàn chân). Trúc biếc hoa vàng vừa là nó lại vừa không phải là nó. Nếu

tâm không vọng động thì con người nhìn trúc biếc, hoa vàng như nó tồn tại, không gán cho chúng những ý nghĩa chủ quan. Nhà vua muốn biết kết quả công phu ngồi thiền, tu tập của thiền sư ra sao. Câu trả lời của thiền sư ngụ ý rằng bản thân mình đã giác ngộ, đã thành thoi nhìn ngắm ngoại cảnh (trúc biếc hoa vàng) mà không bị cảnh chi phối.

3.3.3. *Tâm địa nhược không tuệ nhật tự chiếu (Bách Trượng Hoài Hải)*

Tâm địa nhược không tuệ nhật tự chiếu (Đất lòng rộng không, mặt trời trí tuệ tự chiếu). Đây là cách diễn đạt khá hay về tâm không, tâm thanh tịnh. Thiền sư Kiều Bản Tĩnh (1100 - 1176), thiền sư Nguyễn Trí Bảo (? - 1190) đều dùng các hình ảnh gió, mây mù và trời xanh là ẩn dụ cho tâm chân như. Mây che phủ trời xanh, gió quét sạch mây mù thì trời xanh lại hiện ra: *Không nhờ gió thổi sạch mây mù/ Sao thấy trời xanh muôn dặm mùa thu* (Bát nhân phong quyển phù vân tận/ Tranh kiến thanh thiên vạn lý thu). Gió ẩn dụ cho tuệ giác, mây mù ẩn dụ cho các trở ngại trần tục ngăn cản quá trình giác ngộ, trời thu xanh (trời xanh mùa thu thường rất xanh) ẩn dụ cho tâm không trong suốt, thanh tịnh, như chân lý “tâm địa nhược không, tuệ nhật tự hiện”.

Tương tự, Trần Thái Tông (*Phổ thuyết sắc thân*) dùng hình ảnh rặng núi xanh (phía chân trời) lộ ra khi mây mù bị quét sạch (*Thùy tri vân quyển trường không tịnh/ Thúy lộ thiên biên nhất dạng sơn*) để dụ về chân tâm, về tuệ giác. Trạng thái đốn ngộ đến khi tâm đột ngột bừng sáng cũng như khi gió quét sạch mây mù thì trong giây lát chân trời, rặng núi lộ ra. Trong *Luận gương tuệ giáo*, Trần Thái Tông lại dùng hình ảnh mặt trăng hiện rõ nếu không có gió thổi làm mặt nước xao động làm ẩn dụ.

Lời đối đáp giúp Tuệ Trung Thượng sĩ và tăng nhân cho thấy quan niệm của ông về Phật pháp. Khi được hỏi: nói tức tâm tức Phật sao Phật không hiện? Ngài đáp: “Phanh trai tìm ngọc dù khó gặp, mỗ cá cầu châu ổng công thôi.” Người hỏi không nắm được ý nghĩa uyên áo của tư tưởng về Tâm

và Phật. Không phải bất cứ tâm nào cũng là Tâm Phật, cũng như tìm hạt châu chỉ có thể thấy trong con trai chứ không thể thấy trong con cá bình thường. Phải là con người có tâm như bầu trời đã được quét sạch mây mù, như mặt trăng hiện lên khi không có gió thổi. Dụ về Tâm và Phật qua hình ảnh thiên nhiên đầy hấp dẫn, sinh động.

Có thể hình dung khi Tâm là Phật và Phật là Tâm thì một cảnh giới tuyệt đẹp hiện ra như Tuệ Trung đã ẩn dụ hoa mùa xuân và nước mùa thu, hai mùa cảnh đẹp nhất trong năm (*Phật tâm ca*).

3.3.4. Nhất thiết chư Pháp giai tòng tâm sinh (Nam Nhạc Hoài Nhượng)

Nhất thiết chư Pháp giai tòng tâm sinh (nếu tâm không vọng động, không sinh tà kiến, câu chấp thì không có các pháp tướng bám trụ). Cuộc đối đáp của thiền sư Viên Chiếu và tăng nhân về chân tâm. Tâm pháp cả hai đều quên, tính tức chân. Thế nào là chân? Viên Chiếu thiền sư đáp: *Giọt mưa trên đóa hoa núi là giọt nước mắt thần nữ/Gió xao động trúc trước sân là tiếng đàn Bá Nha*. Một cách thuyết pháp sinh động về chân (chân lý). Thích Thanh Từ cắt nghĩa về điều này: hoa trên núi khi mưa thì có nước đọng trong lòng bông hoa, đó là sự thực; khóm trúc trước sân gió thổi khiến chúng cọ vào nhau phát ra âm thanh, đó cũng là sự thực. Thế mà con người tưởng tượng nước mưa đọng trong hoa như nước mắt thần nữ; tiếng trúc do gió thổi phát tiếng kêu như tiếng đàn của Bá Nha - một điển tích nổi tiếng mà các nhà nho cũng thường sử dụng. Sự tưởng tượng khiến sự vật mất tính chân thực của chúng. Tưởng tượng như vậy là vọng tưởng, hãy ngừng tưởng tượng, để cho sự vật đúng là nó, đó chính là chân. Một cách cắt nghĩa thuyết phục về khái niệm “chân” vốn trừu tượng bằng ý tượng xây dựng từ những sự vật quen thuộc quanh ta.

Hình ảnh bụi và nước trong tương tác với bóng trúc và ánh trăng cũng là một ẩn dụ về Phật tâm. Có người hỏi Phật pháp, Trần Thái Tông dụ bằng hình ảnh *Trúc ảnh tảo giai trần bất động/Nguyệt luân xuyên hải thủy vô ngân*. Bóng trúc đưa qua đưa lại trên thềm nhưng không có bụi nào dấy lên, vàng trăng xuyên thấu đáy nước nhưng mặt nước không gợn sóng vì bóng trúc là giả, trăng xuyên đáy nước cũng giả. Trước tâm Phật, mọi hình ảnh đều là giả hữu, không có thực. Đó là ẩn dụ thú vị nhưng không dễ hiểu.

Hình ảnh mây, nước có thể được dùng làm ẩn dụ để diễn đạt trạng thái tâm vô. Tâm bản thể là vô tâm. Có vị tăng hỏi Trần Thái Tông: Người học đạo có phải cần tu chứng không. Ngài đáp: nước chảy từ trên núi không cố ý, mây tản ra vốn vô tâm (*Lưu thủy hạ sơn phi hữu ý/Bạch vân xuất tự bản vô tâm*). Tự nhiên nhi nhiên, không cần cố ý tu chứng thì sẽ thành đạo, cũng như theo quy luật vật lý, nước thì chảy từ trên núi cao xuống, mây tự tan ra do gió thổi, tự nhiên nhi nhiên tất yếu như thế. Chỉ cần vô tâm, không cần cố ý mà vẫn đạt đạo.

3.3.5. Minh tâm kiến tính, Kiến tính thành Phật

Cảnh giới ngộ đạo của Thiền tông, khi thấy được chân tâm bất sinh bất diệt. Tổ Đạt Ma chủ trương vượt qua thuyết giáo văn tự, chủ trương dĩ tâm truyền tâm, trực chỉ nhân tâm, kiến tính thành Phật. Cái tâm nói đây là tâm chân thực, thường hằng, bất sinh bất diệt, bất tăng bất giảm, bất cấu bất tịnh, là tâm tự tính thanh tịnh, cũng gọi là Phật tính, pháp thân, Như Lai tạng, thực tướng. Có vị tăng hỏi thiền sư Viên Chiếu về nghĩa của kiến tính thành Phật, ngài đáp bằng một hình ảnh ẩn dụ đầy chất thơ *Khô mộc phùng xuân hoa cạnh phát/Phong xuy thiên lý phức thân hương*. (Cây khô gặp xuân hoa đua nở, Gió thổi hương thân bay rất xa). Đạo lý chân như, Phật tính không thể nhận biết theo lý lẽ thế tục mà là lý lẽ vượt ngoài thế gian nên được tỷ dụ bằng hình ảnh “khô mộc phùng xuân”. “Khô mộc” là tỷ dụ cho thân mê muội

phạm nhân, còn “phùng xuân” tỷ dụ khô mộc khi gặp cơ duyên thì có diệu dụng là khai hoa. Ẩn dụ cây khô nở hoa khi gặp tiết xuân có giao thoa với tư tưởng nhân duyên thời tiết.

Một vị tăng xin Viên Chiếu giải thích ý nghĩa của câu nói: “Ngọc Mani cùng các sắc, chẳng hợp cũng chẳng lia”. Đây là hai câu lấy từ bài thơ tụng của Thiền sư Văn Ích (885 - 958) *Tăng vấn tùy sắc mani châu tụng (Bài tụng về việc tăng hỏi ngọc mani tùy sắc)*. Trong *Từ điển Phật học online* có mục từ “Tùy sắc mani”: “Loại ngọc mani không có màu sắc riêng, nó tùy theo màu sắc của sự vật soi vào mà hiện sắc tướng của mình”. Ngọc mani trong suốt không màu, khi ngoại vật màu hồng đặt gần thì ngọc mani cũng có màu hồng, khi đưa vật đó ra xa thì ngọc mani lại trở thành không màu, tức màu hồng là giả hữu. Ngọc và vật không hợp cũng không ly. Chân tâm hiện ra khi tâm không bị ngoại cảnh làm nhiễm ô cũng như ngọc mani tách ra khỏi ngoại vật thì lập tức trở nên trong suốt, không màu. Đây là một hình ảnh ẩn dụ đẹp và giàu ý nghĩa.

3.3.6. Tâm cảnh

Nhà nho nói tức cảnh sinh tình, còn thiền sư nói cảnh sinh từ tâm. Không sinh khởi tâm niệm thì đó là tâm thiên vì khi đó, không còn cảnh nữa. Thiền nói như Trần Nhân Tông là trạng thái tâm lý *đối cảnh vô tâm*. Xuân hoa nở, thu lá rụng, bình thản không động tâm. Ngộ không phải do cảnh mà do tâm của người. Linh Vân Chí Cẩn: *Tam thập niên lai tâm kiếm khách/Kỷ hồi lạc diệp hựu trừu chi/Tự tông nhất kiến đào hoa hậu/Trực đáo như kim cánh bất nghi*. Không phải bởi hoa đào, mà bởi tâm đã ngộ và nhân duyên thời tiết đã chín mùi thì bất cứ cảnh nào cũng khiến cho người tu tri đạt ngộ. (Trúc biếc, hoa vàng cái gì cũng là Bát nhã, Pháp thân). Tuệ Trung Thượng Sĩ dụ về việc cần lắng nghe tiếng của tâm bên trong hơn là ngắm nhìn ngoại cảnh ồn ào nên ngài viết: *Thế nhân chỉ thấy ngàn non sáng/Máy kẻ lắng nghe*

tiếng vượn trâm. Tiếng vượn kêu trong đêm khuya vắng lặng ẩn dụ về tâm khi đã thoát khỏi cảnh. Nếu người tu đạo đã có tâm thuần thực thì ở giữa chốn phồn hoa vẫn an nhiên, không vướng bụi trần.

3.4. Một số tư tưởng khác của Phật giáo

3.4.1. Sắc không

“Sắc không” là một điển ngôn quan trọng của Phật giáo. *Bát Nhã tâm kinh* có câu “sắc bất dị không, không bất dị sắc; sắc tức thị không, không tức thị sắc”. Tâm bát nhã không còn phân biệt pháp và tâm. *Kinh Kim Cương* nói: Các pháp hữu vi, như mộng huyễn bào ảnh, như sương như tia chớp. Sắc tức là vật, không tức vật không tồn tại.

Để diễn giải tư tưởng sắc không vốn hết sức uyên áo, các thiền sư đã sử dụng ẩn dụ với những hình ảnh thiên nhiên phong phú. Ẩn dụ trăng, gió của Thiền sư Minh Trí (? - 1196): dùng hình ảnh trăng (trong nước), gió (trong đám tùng) vốn là những thứ vô ảnh vô hình. Không thể cầu tìm trăng trong nước hay gió trong đám tùng (gió trong không trung) vì tưởng như chúng là có thật song thực chất không tồn tại. Ngài cũng dùng hình ảnh “dương diệm” (cảnh tượng ánh mặt trời chiếu vào làn bụi trôi nổi tạo ra ảo ảnh như nước) để dụ về sắc không. “*Nhược nhân dục biện đích/ Dương diệm mịch cầu yêu*” (*Nếu người muốn rõ đích/ Tìm khói giữa diệm dương*). Khi sắp viên tịch, sư có làm bài kệ: *Gió tùng trăng nước tỏ/ Không ảnh cũng không hình/Sắc thân là cái đó/ Không không tiếng vọng tìm* [118, 217]. Gió xuyên qua rừng tùng, trăng ánh nơi mặt nước tưởng là có mà lại là không, nên không thể kiếm tìm. *Kinh Lăng Già* (quyển nhị, thượng) có nói: tựa như bầy hươu khát nước, thấy bụi do nắng chiếu tưởng là nước. Trong thập dụ của *Đại trí độ luận* (quyển sáu) đã nói đến hoa trong gương, trăng trong nước. Nhà sư Tuệ Viễn (đời Tấn) trong *Cưu ma la thập pháp sư đại nghĩa* có viết “Nhu kính trung tượng, thủy trung nguyệt, kiến như hữu sắc nhi vô xúc đẳng, tác phi sắc dã” (Nhu vật

trong gương, trắng trong nước, nhìn dường như là vật, nhưng không nắm bắt được, nên không phải là sắc).

Từ Đạo Hạnh trả lời câu hỏi thế nào là Phật tâm, đã dùng ẩn dụ trắng trong nước *hữu không như thủy nguyệt* (chuyện sắc không như trắng trong nước), có lại là không. Tâm Phật là tâm không, không còn trụ vào vạn hữu, vạn hữu đều là không như trắng trong nước, thoát nhìn là có nhưng không thể nắm bắt được nên hình ảnh trắng trong nước dùng làm ẩn dụ cho sắc và không.

Lẽ sắc không còn liên quan với tâm không. Người tu đạt tâm không thì khi đó không còn phân biệt sắc không, vấn đề sinh diệt cũng không còn đặt ra nữa. Thiền sư Viên Chiếu làm bài thi kệ trước khi tịch *Thân như tường bích dĩ đòi thì/ Cử thế thông thông thực bất bi/ Nhược đạt tâm không vô sắc tướng/ Sắc không ẩn hiện nhậm suy di. (Thân như tường vách đã lung lay/ Đau đầu người đòi lường xót thay/ Nếu đạt tâm không, không sắc tướng/ Sắc không ẩn hiện, mặc vẫn xoay)*. Việc hiểu rõ lẽ sắc không đem lại tâm lý an nhiên tự tại qui luật sinh diệt vốn khiến thế nhân vô cùng sợ hãi.

Thiền sư Giác Hải (đời vua Lý Nhân Tông) lại dùng ẩn dụ mùa xuân và hoa bướm để thuyết minh lẽ sắc không. Xuân về là thời điểm hoa bướm gặp nhau, nhưng hãy mặc chúng vì cuộc gặp gỡ có thực đó chỉ là một biểu hiện của sắc không, hư huyễn, tạm bợ, sắc tức thị không mà không tức thị sắc. *Xuân lai hoa điệp thiện tri thì/ Hoa điệp ưng tu cộng ứng kỳ/ Hoa điệp bản lai giai thị huyễn/ Mặc tu hoa điệp hương tâm trì (Xuân sang hoa bướm khéo quen thì/ Bướm liệng hoa cười vẫn đúng kỳ/ Nên biết bướm hoa đều huyễn ảo/ Thấy hoa, mặc bướm để lòng chi)*. Đôi hoa bướm đẹp vì gặp nhau đúng kỳ (mùa xuân), nhưng dẫu đẹp thì chúng cũng chỉ là biểu hiện của huyễn ảo, tạm bợ, rồi đây khi xuân qua, bướm và hoa sẽ lại chia ly, sắc mà là không, không tức là sắc. Người tu hành cần hiểu như vậy để có thái độ bình thản, ung dung.

Trần Nhân Tông dụ về sắc không bằng một ẩn dụ rất đẹp là cảnh hoa nở hoa rụng. *Niên thiếu hà tăng liễu sắc không/ Nhất xuân tâm tại bách hoa trung/ Như kim khám phá đông hoàng điện/ Thiên bản bồ đoàn khán trụ hồng* (Thuở trẻ chưa từng hiểu rõ lẽ sắc và không/ Mỗi khi xuân đến vẫn gửi lòng trong trăm hoa/ Ngày nay đã khám phá được bộ mặt của chúa xuân/ Ngồi trên nệm cỏ giữa tám phần nhà chùa ngắm cánh hoa rụng). Thuở còn trẻ, chưa hiểu lẽ sắc không thì lòng rộn ràng khi xuân về hoa nở như mọi thế nhân khác, còn nay đã khám phá chân lý sắc tức thị không, không tức thị sắc, hoa rụng dụ cho không, hoa nở dụ cho sắc. Sắc không biến hóa, chuyển hóa, tâm tư người giác ngộ bình thản trước cảnh hoa nở hoa rụng.

3.4.2. Phật tính

Mọi sự vật, hiện tượng thiên nhiên đều trở thành cảm hứng khai tâm, giác ngộ. Tính có nghĩa là bản tính sẵn có, bất biến. Phật tính bình đẳng: chúng nhân ai cũng có Phật tính, bản tính có thể thành Phật là điều bất biến như trong cây vốn có lửa, nếu dùng dùi cọ xát gỗ thì phát sinh ra lửa (*Mộc trung nguyên hữu hỏa - Khuông Việt*). Nếu tu thì Phật tính hiện ra. Một vị tăng hỏi Trần Thái Tông tại sao chỉ đức Thế Tôn mới đạt đạo? Vua đáp *Mưa xuân không cao thấp/ Cành hoa có ngắn dài*. Chúng sinh bình đẳng, ai cũng có giác tính, như mưa rải đều, không phân biệt; còn sự giác ngộ khác nhau vì người ta cũng như cành hoa có dài có ngắn khác nhau. *Kinh Pháp hoa* (Dược thảo dụ) có dụ tam thảo nhị mộc, thuyết Pháp của Phật là bình đẳng, nhưng căn cơ mỗi chúng sinh một khác như cây cỏ có cao thấp, ngắn dài khác nhau thì nhận được nước mưa khác nhau. Mưa xuân không cao thấp, cành hoa có ngắn dài cũng có ý nghĩa tương tự.

Viên quang tự bi minh tính tự khoảng thời Lý Cao Tông (1175 - 1210) có dẫn câu “Tam thảo chiêm vũ” (ba cỏ mưa nhuần), mệnh đề này trích từ Dược thảo dụ trong *Pháp hoa kinh* – tam thảo nhị mộc, nhất vũ phổ nhuần.

“Tam thảo nhị mộc” (ba cỏ, hai cây) ẩn dụ chúng sinh không đồng đều xét về căn cơ lớn nhỏ, sâu nông, giống như cây cỏ có các loại khác nhau. Một trận mưa thấm nhuần khắp nơi ẩn dụ rằng Phật pháp chỉ có một thừa duy nhất nhưng Phật nhận thấy chúng sinh có ba loại khác nhau về căn cơ nên mở phương tiện thuyết tam thừa. Mưa trên trời rơi xuống là bình đẳng với muôn loài thảo mộc, song thảo mộc có cây to cây nhỏ không đều nhau nên giữa chúng có sự sai biệt về lượng nước nhận được nhiều hay ít. Cũng vậy, thuyết pháp của Phật là bình đẳng cho chúng sinh, nhưng chúng sinh có trình độ bất đồng nên nhận được nội dung thuyết pháp sâu nông cũng khác nhau.

Cũng dụ về Phật tính bình đẳng, có vị tăng hỏi: Phật tổ chưa lọt lòng mẹ mà vạn hạnh đã hoàn tất, Trần Thái Tông đáp bằng hình ảnh trăng có trên hàng ngàn dòng sông, bầu trời không mây là trời rộng vạn dặm *Thiên giang hữu thủy, thiên giang nguyệt/ Vạn lý vô vân vạn lý thiên*. Trăng chỉ có một song hàng ngàn dòng sông thì có hàng ngàn vầng trăng; bầu trời có một trên đầu của mỗi người nhưng hàng triệu người đều thấy bầu trời trên đầu. Phật tính không của riêng ai. Mọi chúng sinh đều có cơ hội nhận được Phật tính. Vì thế mà Phật tổ chưa lọt lòng mẹ đã tu vạn hạnh hoàn tất.

3.4.3. Nhân duyên thời tiết

Nhân duyên thời tiết là một điển ngôn quan trọng của Phật giáo. Phật Tổ thuyết pháp về việc người nông dân phải làm ba công việc theo mùa vụ. Đó là cày đất, tưới nước, gieo trồng. Hạt giống đã vùi xuống đất sẽ từ từ nảy mầm, cây mọc lên, thành trái, hạt, rồi chín. Tất cả đều theo trình tự mùa vụ, cái gì phải đến sẽ đến, không bỏ qua một công việc nào được. Tư tưởng đó gọi là nhân duyên thời tiết với ẩn dụ gieo, trồng, thu hoạch.

Có người hỏi rằng Di Lặc không tu định tuệ sao thành Phật? Tuệ Trung đáp *Đào đỗ trên cây đúng thời tiết/ Cúc vàng dưới dậu nào phải xuân*. Công phu Di Lặc tu tập đủ nhân duyên thời tiết thì chuyển hóa thành Phật, dù không

phải như hoa đào mùa xuân nhưng cũng là hoa cúc mùa thu. Đào thì nở mùa xuân, nhưng cúc lại nở mùa thu. Đến mùa vụ thì tất yếu mỗi loài sẽ nở hoa. Thơ Tuệ Trung Thượng Sĩ cũng có câu “*Xuân đến, tự nhiên hoa xuân nở/ Thu về, hiện rõ nước thu sâu*”. Thu có nước trong xanh sâu thẳm, xuân có hoa nở, đó đều là biểu hiện tất yếu của quy luật tuần tự chuyển hóa rất thâm sâu.

Tuệ Trung Thượng Sĩ có bài thơ *An định thời tiết* trong đó dụ nhân duyên thời tiết bằng nhiều hình ảnh thiên nhiên sinh động như mây trên núi có thể bay khỏi núi, nước khe chảy xuống dưới nhẹ nhàng, đến tháng ba hàng năm thì hoa nở, gà gáy lúc canh năm. Mọi sự đều thuận theo trình tự tự nhiên. Vai trò của người hay của trời – tác động của ngoại giới chỉ là giả tượng không thực. Tinh thần của bài thơ này gặp gỡ với quan điểm của Lão Trang. Hình ảnh hoa nở reo vui trước gió xuân hơn một lần được dùng trong thơ Tuệ Trung *Tự đắc nhất triều phong giải đông/ Bách hoa nhưng cự lệ xuân đài* (*Một sớm gió thổi tan băng giá/ Trăm hoa như cũ trước đài xuân*). Ngài cũng dùng hình ảnh một chút ánh sáng mùa xuân khiến khắp nơi hoa nở (*nhất điểm xuân quang xír xír hoa*) để dụ về nhân duyên thời tiết. Về nhân duyên thời tiết, có thể dùng ẩn dụ như thiền sư Viên Chiếu trả lời câu hỏi của một tăng chúng về Phật và Thánh. Cả hai vị đều thành Phật, thành Thánh đúng như quy luật thời tiết an định: *Ly hạ trùng dương cúc/ Chi đầu thực khí oanh*. Đúng tiết trùng dương thì hoa cúc nở, khi trời ấm áp thì chim oanh cất tiếng hót. Thánh và Phật đều hay, đều có ý nghĩa diệu dụng theo nhân duyên thời tiết.

Có những câu hỏi của tăng chúng được rút gọn một đoạn văn trong một kinh sách nào đó nên để hiểu câu hỏi, phải xác lập được cả đoạn văn để nắm được ngữ cảnh. Ví dụ, trong *Tham đồ hiển quyết*, tăng hỏi thiền sư “Thế nào là nhất pháp?”. Hai chữ *nhất pháp* (một pháp) là sự rút gọn từ câu nói của Quy Sơn Linh Hựu Thiền sư (771 - 853) “Thực tế lý địa bất thụ nhất trần, vạn hạnh môn trung bất xả nhất pháp” (Trên lý thì không dính mắc kể cả một chút bụi trần nhưng trong tu hành không bỏ một hạnh thiện lành nào). Viên Chiếu

đáp: *Bất kiến xuân sinh hạ trưởng/ Hựu phùng thu thực cập đông tàng* (Chẳng thấy vạn vật mùa xuân sinh sôi, mùa hạ trưởng thành, mùa thu chín, mùa đông thu hoạch sao?). Ý nghĩa của lời đáp rất hay: mỗi mùa trong năm đều có một hạnh tốt, không thể bỏ được một mùa nào, một hạnh nào.

Ẩn dụ nhân duyên thời tiết được vận dụng nhiều khi bàn về sinh tử. Mãn Giác thiền sư dùng ẩn dụ xuân đến hoa nở, xuân đi hoa rụng để dạy các đệ tử (*Xuân khứ bách hoa lạc/ Xuân đáo bách hoa khai*). Liễu sinh tử là hiểu rõ lẽ sinh tử theo luật nhân duyên thời tiết này. Vòng sinh hóa miên viễn theo thời gian tự nhiên qua hai mùa xuân và thu nối tiếp không ngừng; nắm vững quy luật, con người điềm nhiên, không buồn, không vui. Từ Đạo Hạnh trước khi thác hóa để làm vua nhà Lý (theo truyền thuyết), dặn dò môn đồ nếu thấy thân ngài bị hư hoại thì mới thực sự nhập Niết Bàn, không còn trụ trong vòng sinh diệt nữa. Lời căn dặn khiến ai nấy buồn thảm rơi lệ. Như để thức tỉnh các môn đồ, ngài ứng tác bài thơ với câu mở đầu *Thu lai bất báo nhận lai quy* (Mùa thu về không báo, mà nhận vẫn bay về). Mùa thu và nhận bay về là ẩn dụ nhân duyên thời tiết. Cái gì phải đến sẽ đến, mùa thu về thì nhận cũng bay về, dù không báo trước. Vậy thì hãy an nhiên mà đón nhận quy luật sinh tử.

Mùa xuân đến và đi, hoa nở và hoa tàn đối với thiền sư Chân Không (1045 - 1100) cũng có thể dùng làm ẩn dụ cho nhân duyên thời tiết. Sắc thân bị hủy hoại cũng theo quy luật bất di bất dịch của vòng sinh hóa.

3.4.4. An trú trong hiện tại

Tư tưởng Phật giáo nhấn mạnh giá trị của cuộc sống hiện tại. Tâm định tất yếu là tâm không bị trói buộc bởi quá khứ, không bị ám ảnh bởi tương lai. Phương pháp thiền của thiền sư chú ý nhiều đến các sự việc trong cuộc sống hiện tại (Thích Nhất Hạnh). Gánh nước thì tâm đặt vào việc gánh nước, không nghĩ đến bỏ củi là công việc khác, bỏ củi thì tâm đặt vào chuyện bỏ củi, không nghĩ đến nấu cơm cũng là công việc khác. Sự tập trung tinh thần cho công việc hiện tại được thiền gia đặc biệt đề cao.

Lý Thái Tông hỏi thiền sư đã trụ trì ở đây bao lâu, Thiền Lão thiền sư đáp: *Đãn tri kim nhật nguyệt/Thùy thức cữ xuân thu* (Chỉ biết ngày tháng hiện tại/ Ai biết mùa xuân mùa thu trước). Ngày tháng, mùa xuân, mùa thu là thời gian. Nhật nguyệt (ngày tháng) chỉ độ dài đoạn thời gian ngắn tương ứng với hiện tại còn xuân thu (mùa) chỉ khoảng thời gian dài ứng với quá khứ. Về thời gian, cả tương lai gần hay quá khứ xa đều không nằm trong phạm vi quan tâm của các thiền sư. Tâm tư hãy dành cho hiện tại, hiện tiền.

Cuộc đối đáp của thiền sư Viên Chiếu và tăng nhân về sự hiện hữu của con người. Tất cả chúng sinh từ đâu tới, sau trăm năm đi về đâu? Đó là kiểu câu hỏi “bác học”, “hàn lâm” mông lung. Thiền sư đáp bằng những ẩn dụ như rùa mù, cá trạch què: *Manh quy xuyên thạch bích/ Phả miết thương cao sơn* (Rùa mù đào xuyên vách đá/ Trạch què leo núi cao). Rùa đã mù còn đào xuyên vách đá, cá trạch què mà muốn leo núi cao, những hình ảnh đó gợi nên ý nghĩ về sự vô ích của việc làm. Câu hỏi đó vô nghĩa hết như rùa mù đào xuyên vách đá, cá trạch què leo núi cao, điều mà người trí tuệ không quan tâm. An trú trong hiện tại, không phí sức giải đáp những vấn đề không quan yếu của quá khứ và vị lai.

3.4.5. Tư duy nhất nguyên

Giải thoát là đập vỡ tư duy nhị nguyên đối đãi, không còn phân biệt phàm thánh, người và ta (bỉ và ngã), Bồ đề và phiền não... Tâm sẽ bất an khi sa vào tư duy nhị nguyên phải trái, có không. Chân tâm không phân biệt sinh diệt, phải trái, có không. Tức tâm tức Phật, cũng là phi Tâm phi Phật. Tuệ Trung thượng sĩ trả lời câu hỏi “Không tâm là đạo?": Không tâm chẳng phải đạo, không đạo cũng không tâm. Phàm thánh bất nhị. Tuệ Trung dùng hình ảnh sấm nổ và chớp lòe chói trong giây lát để dụ cho sự phân biệt phàm và thánh chỉ như những khái niệm nhất thời. Nếu còn mắc vào tư duy nhị kiến, đối đãi thì sẽ lâm vào mù quáng, như đem lưới bắt cá trên đỉnh núi (Tuệ

Trung Thượng Sĩ), như rùa mù leo vách núi, làm điều vô ích. Bài thơ *Vạn sự quy như* của Tuệ Trung đã phá tư duy đối đãi vô - hữu, phiền não - Bồ đề, chân như - vọng niệm, thân - nghiệp, tâm - tính. Hình ảnh dùng làm ẩn dụ là sao Bắc đẩu hướng về phương Bắc, thủy triều hướng về Đông, thế giới vận hành theo quy luật của nó, không thể coi phương Bắc hay phương Đông cái nào là chân lý. Chân lý là phi Bắc phi Đông. Đây là một ẩn dụ rất thâm sâu.

Cái kỳ diệu của việc giác ngộ lẽ sắc không được dụ bằng những đóa hoa tươi hồng nở vào mùa xuân và trăng thu tròn đầy. Tuệ Trung viết: *Câu giải thoát chính giác viên thành/Tại minh dục thanh tâm diệu dụng/Mộng trung tạo tác/Giác hậu vô vô... Thanh tịnh tâm phi trần phi cấu/Kiên cố thân vô hậu vô tiên/Xuân hoa sắc đóa đóa hồng tiên/Thu nguyệt ảnh đoàn đoàn viên diệu* (*Câu giải thoát chính giác viên thành/Ở diệu dụng thanh tâm diệt dục/Trong mộng tạo ra/Tĩnh dậy đều không... Tâm thanh tịnh không bụi không nhơ/Thân kiên cố không sau không trước/Sắc hoa xuân đóa đóa tươi hồng/Vàng trăng thu tròn đầy viên diệu* – bài *Trữ tình tự cảnh vắng*). Hoa xuân, trăng thu đều là chân lý, sự diệu kỳ của giác ngộ đối với người tu đạo.

3.4.6. Giác ngộ ngay trong thế gian

Phật giáo chủ trương an trú trong hiện tại và tu tập ngay trong thế gian này. Toàn bộ sự vật trong thế gian này đều có thể thức tỉnh con người hướng đến tu tập. Thái tử Tất Đạt Đa lần đầu tiên đi ra ngoài thành và thấy con người đau khổ vì nghèo, bệnh, chết nên quyết tâm đi tu. Phật giáo không phải là tôn giáo ly thế gian mà sống giữa thế gian này.

Cuộc đối đáp của thiền sư Viên Chiếu về Tào Khê (tức hỏi về Lục Tổ Huệ Năng) cho chúng ta ví dụ về việc giác ngộ ngay nơi thế gian. Khi được hỏi: *Kinh tạng mênh mông như biển cả không hỏi/ Chỉ hỏi về giọt nước Tào Khê*, Viên Chiếu đáp: *Phong tiền từng hạ thế lương vận/ Vũ hậu đồ trung thiên trọc nên* (*Thông reo trước gió tiếng buồn bã/ Sau mưa trên đường bùn lầy*). Bài

kệ của Lục Tổ Huệ Năng nói: *Phật pháp tại thế gian/ Bất ly thế gian giác/ Ly thế mịch Bồ đề/ Kháp như cầu thỏ giác (Phật pháp tại thế gian/ Không thể rời thế gian mà giác ngộ/ Rời thế gian tìm Bồ đề/Khác nào tìm sừng thỏ)*. Tiếng thông reo trong gió, đường bùn lầy sau mưa đều là những hiện tượng thế gian quen thuộc, đó là môi trường tu tập giác ngộ của thiền sư chứ không phải bất cứ nơi đâu khác ngoài thế gian. Tìm giác ngộ bên ngoài thế gian phi lý, vô ích như đi tìm sừng thỏ, không khi nào có kết quả.

Nhà tu hành tùy duyên tùy ngộ, tìm giải thoát ngay trong cuộc đời này. Ở hoàn cảnh nào thì ứng xử với hoàn cảnh đó, đều có thể giác ngộ thành Phật. Con tê giác ăn gai, ngủ trong đất bùn lấm láp, như nhóp nhưng có sừng dùng làm thuốc quý¹⁹. Con người mang thân tứ đại và phải giải thoát từ chính cái thân tứ đại này. Đó là ẩn dụ rất thú vị từ tê giác và sừng tê giác của Viên Chiếu thiền sư.

3.4.7. Quan hệ ngôn – ý

Truyền đăng lục có câu *Như nhân ẩm thủy, lãnh noãn tự tri (Như người uống nước/ Nóng lạnh tự biết)*. Đây là một ẩn dụ nổi tiếng về quan hệ ngôn ý. Cảm giác chính xác về sự nóng lạnh của miếng nước như thế nào thì chỉ bản thân người uống cảm nhận được. Nhưng người uống ngậm nước đó không thể giải thích cho người khác về cảm giác của mình vì mỗi cá nhân lại có cách cảm nhận độ nóng lạnh khác nhau. Điều mình hiểu khó mà đem giảng giải chính xác cho người khác. Tu cũng là việc của mỗi cá nhân, không có tha nhân, tha lực nào hết vì tha nhân không thể dùng ngôn ngữ truyền đạt cho người tu. *Kinh Pháp Hoa*: Ngôn ngữ đạo đoạn, tâm hành xứ diệt (cắt đứt con đường ngôn ngữ, dập tắt vùng trời suy tư bằng khái niệm) chân lý không thể bàn được bằng ngôn ngữ.

¹⁹ Theo quan niệm truyền thống, sừng tê giác là loại thuốc quý chữa bệnh.

Viên Chiêu trả lời một vị tăng hỏi về ý nghĩa của tư tưởng ngôn ngữ đạo đoạn, tâm hành xứ diệt *Giốc hưởng tùy phong xuyên trúc đến/ Sơn nham đới nguyệt quá tường lai* (Gió thổi tiếng còi xuyên trúc đến/Đầu non mang nguyệt vượt tường sang). Bản thân thế giới tự nó đã nói lên chân lý cái hay cái đẹp rồi, không cần ngôn ngữ giảng giải nào hết. Cũng để trả lời câu hỏi về ngôn ngữ đạo đoạn, Viên Chiêu còn dùng hình ảnh hoa mùa xuân như gấm dệt, lá thu tự vàng. Thế giới tự thân đẹp vì hội đủ nhân duyên thời tiết, không cần ngôn ngữ thuyết lý, giảng giải.

Thiền sư Lâm Tế thường dùng tiếng hét để khai mở cho thiền sinh chứ không giảng giải bằng ngôn ngữ. Tiếng hét của Lâm Tế trở thành một công án về quan hệ ngôn ý. Trong *Niêm - Tụng - Kệ* số 16, Trần Thái Tông khen tiếng hét đó như tiếng sấm mùa xuân khiến hạt nảy mầm: *Chẳng phải sấm xuân vang một tiếng/ Làm sao vỏ hạt được nảy mầm*. Không cần dài dòng thuyết giảng, chỉ cần một “công án” phù hợp, cũng tức là có một ẩn dụ phù hợp, cũng khiến cho tâm trí của kẻ học Phật bừng sáng, tựa tiếng sấm mùa xuân làm nảy mầm hạt giống.

3.4.8. Vô thường

Vô thường là một tư tưởng quan trọng thuyết lý sự vật không cố định, không vĩnh viễn mà luôn biến đổi. Thay đổi lớn nhất đối với mỗi cá nhân chính là vấn đề sinh tử, con người phải an nhiên tự tại trước những thay đổi đó. Thiên nhiên là phương tiện quan trọng có thể dùng để biểu đạt về sự vô thường. Thiền sư Vạn Hạnh có bài thơ thị đệ tử: *Thân như điện ảnh hữu hoàn vô/Vạn mộc xuân vinh thu hựu khô*. Tia chớp có thực rồi biến mất; tốt tươi rồi khô héo là những hình ảnh ẩn dụ cho hữu và vô (có và không). Về cái vô thường của thân, Trần Thái Tông có bài kệ ẩn dụ sự vô thường của tạo hóa và mong manh của vạn vật bằng các hình ảnh thiên nhiên:

*Thân như băng kiến hiện
Mệnh tựa chúc đương phong
Mạc tác trường niên khách
Chung quy tảo chiếu công
(Thân như băng gặp nắng trời
Mệnh tựa ngọn đèn trước gió
Chớ làm người khách trọ mãi mãi
Cuối cùng hãy quay về với công soi dọi sớm)
(Sơ nhật vô thường kệ) [81,172]*

Thân xác con người là thứ hữu hình, nhưng cũng chỉ như băng tuyết chóng tan dưới ánh mặt trời, như ngọn đèn leo lắt trước gió. Ấn dụ từ các hình ảnh trực giác dễ tiếp nhận so với ngôn ngữ khái niệm. Thân xác con người trên cõi đời cũng chỉ là cõi tạm trần gian. Vậy nên cần sớm biết điều này để dẹp bỏ sự u mê với sắc thân mà giác ngộ quay về với bản lai diện mục.

Tuệ Trung Thượng Sĩ cũng nói: “Người có thịnh chừ thì có suy, hoa có tươi chừ thì có héo, nước có hưng chừ thì có vong, thời có thái chừ thì có bĩ, ngày có chiều chừ thì có mai, năm có chung chừ thì có thủy”. Nắm bắt chân lý về lẽ vô thường giúp con người bình thản trước mọi biến ảo của cuộc đời, đặc biệt trước biệt ly, sinh tử. Dụ về vô thường khuyên chúng sinh không tham phù thế xa hoa, có sức mạnh tinh thần to lớn không biết sợ hãi (vô úy) trước lẽ sinh tử.

Con người không thể tránh được việc phải trải qua Thành - Trụ - Hoại - Không và Sinh - Lão - Bệnh - Tử. Nên hiểu thấu lẽ đạo, tìm ra chân tướng của vạn pháp để nhẹ nhàng buông bỏ tấm thân nơi cõi tạm. Tuệ Trung Thượng Sĩ dụ về tính chất hư huyền của thế giới bằng hình ảnh đám mây trôi nổi, biến hình liên tục, trắng lặn phía chân trời thì khó quay lại, nước đổ ra biển Đông không quay về. Đây là những ẩn dụ quen thuộc của văn học trung đại, được

sử dụng biểu đạt tư tưởng vô thường. Có vị tăng hỏi Tuệ Trung Thượng Sĩ: Việc sinh tử vô thường rất nhanh chóng. Thân này sinh ra từ đâu và chết đi về đâu? Ngài đáp “Giữa trời dù có đôi vành chuyển, biển cả ngại gì hòn bọt sanh!”. Hình ảnh mặt trời mặt trăng lặn mọc giữa bầu trời bao la, bọt nổi lên và tan ra giữa biển cả mênh mông cũng như con người sinh và tử trong thế giới vô thủy vô chung, đều là lẽ vô thường. Sinh tử là vô thường như nguyên lý, quy luật của đại vũ trụ, không nên bận tâm, lo âu.

Trần Thái Tông cũng dụ về cái chết nhẹ nhàng và bình thản: “*Tạm thời trần liễm thiên biên lĩnh/ Nguyệt lạc trường giang dạ kỷ canh*” (*Tạm thời bụi cuốn bên trời trong sạch/ Trăng rơi trên sông dài, đêm đã mấy canh?*) [81, 44]. Trời trong không vẩn mây, trăng rơi trên sông vắng, thanh tịnh, u huyền là tâm thế của con người hiểu thấu lẽ vô thường, sinh diệt của đời, sẵn sàng đón nhận sinh tử.

Nghiệp và sinh tử là một nội dung quan trọng của tư tưởng vô thường. Có người hỏi Tuệ Trung Thượng Sĩ, thế nào là nghiệp sinh tử, ngài trả lời bằng hai hình ảnh: Đêm thu sương phủ lấm tấm trắng trên hoa lau, Tuyết sáng trong đêm trăng. Sương, tuyết trong đêm trăng nhưng mặt trời lên tan đi hết. Nghiệp sinh tử cũng như quan hệ hữu vô, có rồi không, không lại có. Đức Thế Tôn có nói trong Kinh Đại Bát Niết Bàn: *Chư hành vô thường/ Thị sinh diệt pháp/ Sinh diệt diệt dĩ/ Tịch diệt vi lạc* (Các hành đều vô thường/ Đó là pháp thịnh suy/ Đã sinh thì phải tử/ Tịch diệt là an vui). Con người hiểu rõ yếu nghĩa vô thường, lẽ biến đổi tội phước, nguồn gốc thịnh suy tuân theo đạo lý tịch diệt để có thái độ đón nhận bình thản và an nhiên. Đây cũng là những ẩn dụ quen thuộc của văn học trung đại, được sử dụng trong ngữ cảnh của tư tưởng vô thường.

Sự vô thường của tạo hóa là thứ không thể thay đổi được. Điều có thể thay đổi chính là tâm thế của con người an nhiên tự tại đối diện với sự thay đổi, vắn xoay, thịnh suy, sinh tử của muôn vật.

3.5. Một số ẩn dụ trong kinh Phật

Ngoài những vấn đề cốt yếu của tư tưởng Phật giáo, còn có những vấn đề khác không quan hệ trực tiếp với vấn đề tư tưởng, triết lý Phật giáo nhưng thuộc phạm vi quan tâm của những nhà tu hành. Các vị tăng có thể đặt câu hỏi nhờ các thiền sư giải đáp. Những nội dung khác có thể liên quan đến những sự tích trong các kinh Phật, hành vi của các bậc tu hành nổi tiếng... những điều mà người hỏi còn nghi vấn, muốn bậc đại sư giải đáp.

3.5.1 Sự tích Long nữ dâng châu lập tức thành Phật quả

Thiền sư Viên Chiếu trả lời tăng nhân về sự tích Long nữ dâng châu lập tức thành Phật quả, còn thí chủ bồ thí thì có phúc như thế nào. Sự tích Long nữ dâng châu thành Phật được nhắc đến trong *Kinh Pháp Hoa*, theo đó, Long nữ, con gái 8 tuổi của Tà Kiệt La Long vương, đã không phải tu qua vô lượng kiếp như các Bồ Tát, Thánh tăng khác mà chuyển hóa thành Phật tức khắc. Nguyên do Xá Lợi Phất nhìn bề ngoài, cho rằng một cô bé như Long nữ 8 tuổi không thể thành Phật được. Nhưng Long nữ đã dâng hạt châu lên Phật Tổ và lập tức thành Phật. Vị tăng muốn thiền sư giải thích vì sao Long nữ lập tức thành Phật, vậy còn các thí chủ khác bồ thí thì có được thành Phật không. Viên Chiếu đáp bằng một hình ảnh *Vạn cổ nguyệt trung quế/ Phù sơ tại nhất luân* (*Quế trong trăng muôn thuở/ Héo tươi tại một vàng trăng*) (hỏi đáp số 12). Cơ hội thành Phật là bình đẳng cho mọi người nhưng việc thành Phật lại phụ thuộc vào căn cơ của mỗi cá nhân như cây quế trong trăng có cây héo, có cây tươi. Long nữ có đủ căn cơ thành Phật và việc dâng châu chỉ là một ẩn dụ về căn cơ đó. Vị tăng hỏi tiếp: thế nào là vất vả mà không công (lao nhi vô công)? Ngài đáp *Thiên thượng như huyền kính/ Nhân gian xứ xứ thông* (*Trên trời như treo gương/ Nhân gian nơi nơi tỏ*). Vàng trăng rọi chiếu xuống nhân gian như nhau cho mọi người, còn căn cơ mỗi người một khác nên nhận được ánh sáng không như nhau. Đây là một ẩn dụ rất hay về khả năng ngộ đạo, thành Phật của mỗi cá nhân.

Trong *Ngữ lục vấn đáp môn hạ* (Trần Thái Tông) có lời đối đáp cũng ngụ ý tương tự: Hỏi: Bệ hạ cho rằng chỉ Thế Tôn đắc đạo chăng? Đáp: *Mưa xuân không cao thấp, Cành hoa có ngắn dài*. Trời cho mưa xuống vốn không phân biệt cây cao cây thấp, nhưng cành hoa có ngắn có dài nên lượng nước mưa nhận được là khác nhau. Người ta ai cũng có quyền đắc đạo, song chỉ có đức Thế Tôn đắc đạo còn chúng sinh thì không bởi không ngộ được tính giác, như cành hoa có ngắn có dài.

Tích Long nữ dâng châu lập tức thành Phật quả hàm ý về việc tu tập và thành quả của mỗi người khác nhau còn phụ thuộc vào căn cơ riêng của mỗi người. Hiểu được điều này sẽ thấu rõ về kết quả sự chứng ngộ và thành đạo của người tu hành.

3.5.2. Quan hệ giữa mục đích và phương tiện

Một vấn đề quan trọng khác là quan hệ giữa mục đích và phương tiện. Thiền sư Viên Chiếu đã có cuộc đối đáp với tăng nhân về điều này. *Qua sông cần dùng bè/ Đến bờ bỏ thuyền lại/ Vậy không sang sông thì thế nào?* Đáp: *Hạc trì ngư tại lục/ Hoạch hoạt vạn niên xuân (Ao khô cá mắc cạn/ Sống được ắt muôn xuân)*. Câu hỏi đề cập đến vấn đề quan hệ giữa mục đích và phương tiện. Vấn đề được trình bày trong *Kinh Kim Cương*, theo Đức Phật, giáo pháp như thuyền, bè đưa người qua sông, sau khi qua sông thì không cần giữ chiếc thuyền bè nữa. Câu trả lời của thiền sư thoát nhìn không liên quan đến câu hỏi, nhưng có ý nghĩa sâu sắc. Triết lí về phương tiện và mục đích đạt đạo được ẩn dụ qua hình ảnh quen thuộc. Cá cần nước để sống, cũng như người tu hành muốn chuyển hóa thành Phật phải có phương tiện. Sau khi đã thành Phật thì phương tiện (kinh điển) không còn cần thiết nữa. Nếu không cần phương tiện (kinh điển) mà đạt đạo thì cũng kì diệu như cá sống được nơi ao cạn nước. Hình ảnh cá mắc cạn nơi ao khô là một ẩn dụ hay.

3.6. Một số đặc điểm của ẩn dụ thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý Trần

Để xác lập đặc điểm của đối tượng nghiên cứu, cần thiết phải so sánh đối tượng đó với một đối tượng khác. Trong phần viết này, luận án sẽ so sánh ẩn dụ của văn học Phật giáo Lý Trần với ẩn dụ trong văn học nhà nho.

3.6.1. Ẩn dụ dùng để khai mở trực giác người học Phật

Ẩn dụ là một phương tiện biểu đạt của văn học xưa nay nhưng mỗi hệ thống văn học lại dùng ẩn dụ theo một cách khác nhau.

Ẩn dụ thiên nhiên của văn học Phật giáo Lý Trần phục vụ cho việc khai mở tuệ giác của người học Phật. Các tư tưởng uyên áo của Phật giáo vốn rất khó hiểu đối với tư duy người thế tục, chưa dứt bỏ các cách nghĩ, cách nói thường ngày. Vì vậy, các bậc đại sư, trước hết là các thiền sư, và các vị tuy không tu hành nhưng có nhân duyên với Phật giáo như Tuệ Trung Thượng Sĩ, đã đem sở học của bản thân, dùng các hình ảnh có tính ẩn dụ để truyền tải các tư tưởng Phật giáo đến học nhân. Các hình ảnh thiên nhiên được vận dụng làm ẩn dụ khi trả lời các vấn đề của Phật giáo. Thường các câu hỏi do trực tiếp đệ tử nêu lên hoặc dẫn từ các câu hỏi nêu lên trong lịch sử Thiền tông từ các loại sách truyền đăng. Hình thức cử, niệm, tụng hoặc tụng cổ, hoặc là vấn đáp, thi kệ thi đệ tử đều được các đại sư dùng để diễn giải những vấn đề uyên áo, khó hiểu của Phật pháp. Các nội dung tư tưởng Phật học đã được đề cập đến qua các ẩn dụ rất phong phú, đa dạng mà luận án chỉ mới thống kê, miêu tả được một số vấn đề tiêu biểu.

Nhà nho là nhân vật đạo đức chính trị, người tu kỹ trị nhân, chủ trương nhập thế, thượng trí quân hạ trạch dân. Các nhà nho cũng dùng ẩn dụ rút từ các hình ảnh thiên nhiên nhưng để phục vụ cho việc truyền bá tư tưởng về xã hội và về tu thân. Ví dụ ẩn dụ về dân của nhà nho có thể là hình ảnh nước và thuyền (nước chở thuyền mà cũng có thể lật thuyền), ẩn dụ về phẩm chất nhân

cách cao quý, cứng cỏi, bất khuất trong thơ văn nhà nho là hình ảnh tùng, cúc, trúc, mai.

3.6.2. Đa dạng nguồn của các hình ảnh ẩn dụ

Nguồn các hình ảnh có ý nghĩa ẩn dụ rất rộng, cho thấy học vấn uyên bác của các thiền sư Việt Nam thời Lý Trần. Đó là các ẩn dụ rút từ kinh Phật, lấy từ loại sách truyền đăng, từ kinh điển Nho, Đạo, từ thơ ca nói chung như thơ Đỗ Phủ.

Một hình ảnh có ý nghĩa ẩn dụ có thể có xuất xứ từ các nguồn khác nhau; hình ảnh *Khô mộc phùng xuân* có thể lấy từ *Ngũ đẳng hội nguyên*, quyển 14 mà cũng có trong *Cảnh Đức truyền đăng lục*, quyển 23. Lấy khô mộc (cây khô) để dụ Phật tính, tùy cơ duyên, Diệu dụng của Ngô đạo.

Vua Lý Thái Tông đến thăm Thiền Lão thiền sư (đời Lý), hỏi: Hàng ngày Hòa thượng làm gì? Thiền sư đáp: *Thúy trúc hoàng hoa phi ngoại cảnh/ Bạch vân minh nguyệt lộ toàn chân* (*Trúc biếc hoa vàng đâu ngoại cảnh/ Trăng trong mây bạc lộ toàn chân*). Nguyễn Duy Hình cho rằng Thiền Lão đã phỏng theo Bách Trượng Hoài Hải (720 - 814) khi bàn về Phật tính và nhận xét Thiền Lão có đọc thiền sử Trung Quốc, *Tổng Cao tăng truyện*, *Cảnh Đức truyền đăng lục* [38, 198].

Thống kê của Lê Mạnh Thát trong *Tổng tập văn học Phật giáo Việt Nam*, tập 3, cho thấy *Tham đồ hiển quyết* đã vận dụng các nguồn ngữ liệu mang tính ký hiệu, ẩn dụ các loại sau:

- Rút từ *Truyền đăng lục* (23 lần); *Bích Nham lục* (1 lần)
- Các kinh điển: *Diệu pháp liên hoa kinh* (3 lần); *Kinh Viên Giác* (2 lần); *Chứng đạo ca* (2 lần)
- Các sách như *Kinh Dịch* (1 lần), *Luận ngữ* (1 lần), *Trang Tử* (1 lần), *Hàn Phi Tử* (1 lần), *Lã Thị Xuân Thu* (3 lần), *Chiến quốc sách* (1 lần); *Sử ký* (3 lần), *Thuyết uyển* (1 lần), *Bão Phác tử* (1 lần), *Tán thư* (1 lần), *Ngụy thư* (1

lần), Tân Đường thư (1 lần). Có thể nhận xét bước đầu: *Tham đồ hiển quyết* được thực hiện do một thiền sư có học vấn uyên bác, vốn tri thức bao trùm cả tam giáo và người nghe cũng phải có một học vấn tương tự để tiếp nhận những ý chỉ uyên bác đó. Thực tế này cũng được Lý Việt Dũng quan tâm trong khi dịch, giải thích *Tuệ Trung Thượng Sĩ ngữ lục*, khi dịch giả chủ trương chỉ ra những hình ảnh đã được dùng trong các nguồn kinh Phật, các sách truyền đăng đã được Thượng Sĩ sử dụng một cách sáng tạo, phục vụ cho việc thuyết giáo.

Bàn về nghệ thuật và nguồn ảnh hưởng của thi kệ Việt Nam, Lý Việt Dũng nhận định: “Rất nhiều người do không chịu khó đọc kinh lục Phật giáo hệ Hán tạng nên thật sự khó hiểu các ý tưởng trong thi kệ của Thượng Sĩ xuất phát từ thi kệ Trung Hoa, rồi đề cao quá đáng phong cách sáng tạo mà không ngờ một phần các câu thơ được tán dương là sáng tạo độc đặc tính Việt Nam đã được Thượng Sĩ vay mượn của các thiền sư Trung Hoa. Tuy nhiên khi đã qua tay Thượng Sĩ, các ý tưởng hoặc câu thơ, lời kệ đó đã được nhào nặn, tô vẽ, biến cách lại vừa tài tình và hợp ngữ khí Việt Nam mà lại hay đẹp hơn nguyên ý, nguyên văn được vay mượn” [20, 26-27].

Sự mở rộng các nguồn hình ảnh ẩn dụ cho thấy người nghiên cứu văn học Phật giáo ngày nay phải có công phu nghiên cứu, so sánh, đối chiếu nhiều tư liệu khác nhau để hiểu đúng nghĩa ẩn dụ đó.

Các hình ảnh thiên nhiên dùng làm ẩn dụ riêng trong *Tham đồ hiển quyết* rất phong phú. Về các hình ảnh vũ trụ có mặt trời, mặt trăng, gió, mưa, trăng (quế trong trăng), mây, sao Bắc đẩu, tuyết, sương. Các hình ảnh trên trái đất: sông, núi, biển cả, mùa xuân, mùa thu, hoa (hoa cúc, hoa đào hoa mầu đơn), bướm, cây cà, chim, chim én, cá, cá kình, cá trạch, tê giác, rùa, thỏ...

3.6.3. Tính mới lạ và nghịch lý của các hình ảnh ẩn dụ

Trong số các hình ảnh ẩn dụ của văn học Phật giáo Lý Trần, có một số hình ảnh được sử dụng nhiều như mùa xuân, mùa thu và các sự kiện liên quan

như hoa xuân, hoa đào, trăng thu, nước mùa thu, mây, gió... Những hình ảnh này có thể bắt gặp trong văn học nhà nho, song nghĩa ẩn dụ được khai thác ở mỗi hệ thống văn học là khác nhau. Chẳng hạn, với văn học nhà nho, mùa thu gợi nỗi buồn (thu tâm là 愁 sầu), buồn vì lá vàng gợi liên tưởng đến tóc bạc, đến công danh còn lặn đạn, lờ dờ. Mùa xuân gợi về xuân sắc, xuân tình, về hoa bướm. Còn trong văn học Phật giáo, mùa thu, cùng mùa xuân được dùng làm ẩn dụ về nhân duyên thời tiết, về diệu dụng của giác ngộ. Hoa bướm quyến luyến khi xuân về trong mắt thiền sư chỉ là biểu hiện tạm bợ của chuyển hóa sắc không. Rồi đây khi mùa xuân qua đi, hoa bướm chỉ còn là ảo ảnh.

Các ẩn dụ được tạo từ các biểu tượng hay hình ảnh mang những nghịch lý với tư duy thông thường, như là cách đập vỡ tư duy nhị nguyên vốn là chướng ngại lớn cho nhận thức, giác ngộ chân lý. Thiền sư Viên Chiếu có ví việc đạt đạo như hình ảnh của cá sống được muôn xuân nơi ao khô cạn: *Hạc trì ngư tại lục/ Hoạch hoạt vạn niên xuân* (Ao khô cá mắc cạn/ Sống được ắt muôn xuân). Theo lẽ thường, cá cần ở trong nước mới có thể sống được, nhưng ở đây ao khô cạn nước cá vẫn sống muôn xuân. Hình ảnh mang tính nghịch lý, vượt lên quy luật thông thường biểu thị sự kì diệu khi người tu hành đạt ngộ.

Một hình ảnh thiên nhiên mang ý nghĩa trong Phật giáo và gắn liền với đức Phật là hoa sen. Khi được hỏi hiểu thế nào về Phật, đức Thế Tôn đáp: “Cũng giống như hoa sen, Ta sinh ra trong đời, lớn lên trong đời mà không bị đời làm ô nhiễm. Như vậy Ta là Phật, Như Lai”. Hoa sen gắn với hình ảnh sống trong bùn mà không bị ô uế, vươn mình tỏa hương hiện diện nhiều trong các thuyết giảng về tư tưởng Phật giáo. Hoa sen còn mang tính nghịch ngữ với hình ảnh tiêu biểu là sen trong lò lửa. Hình ảnh đóa sen nở tươi trong lò lửa mà không bị đốt héo khô hoàn toàn phi logic được dùng biểu đạt tư tưởng quan trọng của Phật giáo. Tuệ Trung thượng sĩ trong Phật tâm ca có nhắc tới

hình ảnh đóa sen: *Hành diệp thiên/ Toạ diệp thiên/ Nhất đóa hồng lô hoả lý liên* (Đi cũng thiên/ Ngồi cũng thiên/ Một đóa hoa sen trong lò lửa hồng). Hay ngài Ngô Ân dùng hình ảnh ngọc và sen: *Ngọc phân sơn thượng sắc thường nhuận/ Liên phát lô trung thấp vị can* (Trên non ngọc đốt màu thêm nhuận/ Sen nở trong lò sắc chẳng phai) (Thiền uyển tập anh). Lò lửa là chỉ thân vô thường “Tam giới vô an du như hoả trạch” ba cõi không an giống như trong nhà lửa (*Kinh Pháp Hoa*). Lò lửa dụ cho sắc thân, cành hoa trong lò biểu ẩn dụ cho Phật tính hay Chân tâm. Thân vô thường của ta bị thiêu đốt, nhưng Phật tính lại nguyên vẹn giống như hoa sen nở nơi lò lửa. Người tu thiền hiểu rõ thể tính đẹp đẽ không bị khô héo bởi ngọn lửa thân vô thường thiêu đốt.

Cây khô nở hoa cũng là một ẩn dụ thiên nhiên đẹp. Chúng ta có thể tìm hiểu đoạn đối đáp của tăng nhân và thiền sư Viên Chiếu: Kiến tính thành Phật nghĩa là thế nào? Sư đáp: Cây khô gặp mùa xuân hoa nở, gió đưa ngàn dặm nức hương thân. Câu hỏi nêu khái niệm trừu tượng “kiến tính thành Phật”, Viên Chiếu dùng hình ảnh cây khô nở hoa (khi xuân về) và hương thơm (gió đưa xa), một nghịch lý theo tư duy thông thường (cây khô lại nở hoa, hương hoa bay xa). Thích Thanh Từ giảng: cây khô ẩn dụ cho ngũ uẩn (sắc, thụ, tưởng, hành, thức) mê muội, che lấp tính của con người nhưng khi tu, nhận ra tính giác, gọi là kiến tính, có vô số diệu dụng không thể lường được, như cây khô nở hoa, gió đưa hương thơm đi xa ngàn dặm. Dùng biểu tượng cây khô nở hoa không chỉ giúp cho chúng ta nhận thấy sự kỳ diệu của kiến tính thành Phật mà còn cảm thấy hứng thú trước cái đẹp đầy chất thơ của ẩn dụ về kiến tính. Ẩn dụ này có thể đóng góp cho thơ ca nói chung khi muốn nói điều gì kỳ diệu tưởng như không có thật.

Tiểu kết chương 3

Các thiền sư thời Lý - Trần trong hoạt động tu chứng, thuyết pháp, giác ngộ chúng đệ tử đã tuân thủ nguyên tắc “bất lập văn tự” đồng thời cũng chấp nhận nguyên lý “bất ly văn tự”. Bất lập văn tự chỉ là không dùng ngôn ngữ khái niệm để thuyết lý trừu tượng như khoa học triết học hiện đại. Nếu trong giao tiếp thường ngày, để tránh thuyết lý bằng khái niệm, người xưa có thể dùng động tác, đánh, hét... thì trong văn bản, họ dùng hình ảnh ẩn dụ. Thứ ngôn ngữ dùng làm phương tiện thuyết pháp là ngôn ngữ hình ảnh, gợi ý, ngôn ngữ nghệ thuật, ngôn ngữ đi thẳng vào trực giác người nghe (trực chỉ nhân tâm). Đóng góp một phần quan trọng xây dựng các ẩn dụ nghệ thuật đó chính là các yếu tố, sự việc rút ra từ thế giới thiên nhiên phong phú, sinh động và phần lớn quen thuộc đối với người nghe; một phần rút từ kinh điển, từ sách truyền đăng, từ các điển cố điển tích văn học Trung Quốc.

Các biểu tượng thiên nhiên được sử dụng để trình bày tư tưởng uyên áo nhưng trừu tượng về Phật học, về tâm, về chân như, về sắc không... Các tư tưởng này khác với các tư tưởng của nhà nho, với các tư tưởng văn hóa chính trị như đức, lễ, nhân, nghĩa, Nghiêu Thuấn, thánh nhân, quân tử. Các hình ảnh thiên nhiên như nước (chở thuyền và lật thuyền), gốc cây (gốc của quốc gia được các nhà nho sử dụng ẩn dụ về tư tưởng thân dân, về sức mạnh của dân. Nhưng nước lại phục vụ cho ẩn dụ của thiền sư về sắc không (trăng trong nước)...

Các ẩn dụ nghệ thuật của văn học Phật giáo Lý Trần đã đi vào đời sống nghệ thuật tôn giáo một cách rộng rãi. Các nhà nghiên cứu cho biết, tại chùa Hưng Long ở tỉnh Bình Dương có đôi câu đối *Nhược thực nhược hư, trúc ảnh tảo giai, trần bất động/ Thị không thị sắc, nguyệt xuyên hải đế, thủy vô ngân* (*Như thực như hư, bóng trúc quét thềm, bụi trần vẫn tịnh/ Là không là sắc, nguyệt xuyên đáy biển, sóng biển không nhôi*) [22]. Câu đối này có nguồn gốc

từ hai câu thơ của Trần Thái Tông đã phân tích ở trên. Không chỉ là những ẩn dụ khô khan, thiên nhiên ý tượng của thơ văn Phật giáo Lý Trần vẫn còn có khả năng đem lại hứng thú sâu sắc cho người bước chân đến chốn thiền môn trong cả thời đại ngày nay.

Không gian văn hóa Thiền tông cần được nhìn nhận như một thực tiễn văn hóa tôn giáo bao trùm cả vùng không gian văn hóa chữ Hán một thời trên lãnh thổ Trung Quốc, Nhật Bản, Triều Tiên, Việt Nam. Những sáng tạo thường được thực hiện trên nền tảng tri thức văn hóa chung của Phật giáo Thiền tông chứ không phải riêng Việt Nam.

Hiện nay, thực hành công án có yếu tố văn chương vẫn được thực hiện ở Thiền tông Nhật Bản. Điều này cũng đã từng tồn tại ở Phật giáo Thiền tông Việt Nam thời Lý - Trần. Thiền tông Việt Nam hiện đại cần phát huy hình thức thuyết giáo truyền thống này để đạt được hiệu quả cao và đem Thiền lại gần với văn chương nghệ thuật.

Chương 4

HÌNH TƯỢNG THIÊN NHIÊN TRONG VĂN HỌC PHẬT GIÁO LÝ - TRẦN NHÌN TỪ CẢM XÚC THẨM MỸ

Trong chương 3, chúng tôi đã phân tích các ẩn dụ thiên nhiên (ý tượng). Trong chương 4, chúng tôi sẽ tập trung vào các “ý cảnh” tức là các hình tượng thiên nhiên được miêu tả mang đặc trưng thẩm mỹ của văn học Phật giáo. Chương này sẽ nghiên cứu thiên nhiên đi vào thơ thiền như một bức tranh hiện thực (cảnh) được khắc họa cả hai chiều kích không gian và thời gian, màu sắc, âm thanh, có chủ thể trữ tình (hiện hiện hoặc ẩn kín) và mang ý nghĩa thẩm mỹ đậm chất thiền.

4.1. Một số vấn đề lý luận chung

4.1.1. *Mối quan hệ giữa Thiền và Thơ*

Về cảm xúc, thơ có sứ mệnh biểu đạt cảm xúc riêng tư, thiền khẳng định tâm tính chủ quan. Về phương thức biểu đạt, thơ chú trọng ý tại ngôn ngoại, ý ở ngoài lời, dùng hình tượng nghệ thuật làm ẩn dụ, biểu tượng, hàm súc, ngôn tận mà ý không dừng. Thiền chủ trương vô ngôn đốn ngộ, chủ trương dùng các phương tiện phi khái niệm. Đây là điểm gặp gỡ giao thoa giữa thiền và thi.

Như đã trình bày trong chương 3, quan niệm của Thiền tông về ngôn ngữ đã dẫn đến một cách trình bày tư tưởng về Thiền định rất đặc sắc. Bất lập văn tự nhưng cũng bất ly văn tự, điều cốt yếu phải hiểu nội hàm khái niệm văn tự. Văn tự trong câu trước là ngôn ngữ khái niệm còn văn tự của câu sau là ngôn ngữ hình ảnh, ngôn ngữ ký hiệu. Có khi thiền sư dùng ngôn ngữ hình thể, động tác, quát thét, hay im lặng không trả lời hoặc thể hiện bằng chữ viết, lời nói, thiền sư dùng ngôn ngữ hình ảnh khơi gợi trực giác. Đặc điểm này khiến Phật giáo Thiền tông rất gần với thơ, tương thông với thơ.

Thiền là phương pháp tu hành, yêu cầu người tu hành trầm tư, tĩnh lự, chấm dứt mọi tạp niệm, tâm chuyên chú vào một cảnh, không chế tâm với mọi ý nghĩ, khử dục, tồn tĩnh, để đạt tới trạng thái tâm thân nhẹ nhàng, quán chiếu không tịch, minh tĩnh, đại triệt đại ngộ mà thoát khỏi bể khổ. Thiền chủ trương kiến tính thành Phật, không do ngoại cầu, mà dựa vào bản tâm của chính mình, tâm tức Phật, đạt đến Không, Tịch, Tĩnh. Cũng có thể diễn đạt Thiền là cái học giác ngộ Không. Thiền định và Hư tĩnh là hai phương thức chủ yếu của tính Không.

Thiền sư còn có sứ mệnh truyền đạt cho kẻ học đạo hiểu được yếu chỉ của Thiền, điều rất trừu tượng, khó hiểu, hoặc trình bày điều tâm đắc của bản thân sau cả một quá trình hàng thập kỷ tu Thiền định, một nhu cầu biểu đạt đầy thách thức vì phải khổ công tìm được những hình ảnh, những biểu tượng thay vì dùng các khái niệm. Nhưng vượt qua được thách thức đó có thể đem lại hứng thú to lớn cho tâm hồn. Đặc điểm này của Thiền rất tương đồng với Thơ.

Thơ cũng là loại hình nghệ thuật không thuyết lý mà thông qua việc miêu tả cảnh vật tự nhiên để bộc lộ thái độ nhân sinh. Nguyễn Đình Thi khi bàn về thơ đã viết rằng nói “tôi buồn” thì ai cũng hiểu nhưng không làm cho ai buồn, cũng như nói “trời lạnh”, “hoa trắng” ai cũng hiểu nhưng không làm ai thấy lạnh, thấy trắng, bởi vì đó mới chỉ là các khái niệm: “Thơ không nói bằng ý niệm thuần túy.... Người làm thơ phải để cho hình ảnh của cuộc sống tự nói lên tình ý” [120, 57]. Vì vậy, theo Nguyễn Đình Thi, nhà thơ phải “tìm được những hình ảnh sống những hình ảnh có sức lôi cuốn và thuyết phục người đọc... Hình ảnh của thơ vừa làm ta ngạc nhiên, vừa quen với ta tự bao giờ” [120, 58]. Tất nhiên, cái khiến cho thơ hấp dẫn, làm say lòng người có nhiều chứ không chỉ bó gọn ở hình ảnh, hình tượng mà còn có nhịp điệu, cảm xúc. Ở đây chúng ta chỉ bàn về các hình tượng thiên nhiên của thơ Thiền mang cảm xúc thẩm mỹ sâu sắc.

Trong thơ có những cảnh giới được thơ miêu tả lại rất phù hợp với thiên, dẫn dụ thiên. Có chất thiên thấm đẫm nhưng trong bài thơ lại không dùng thiên ngữ. Nhiều thi phẩm đời Đường như *Giang đình* (Đỗ Phủ), *Điều minh giản* (Vương Duy) đều biểu thị thiên. Ngộ, Không, Tịch là ba yếu tố chi phối việc cấu trúc thi cảnh. Vì vậy, người xưa nói, học thi như học tham thiên, dĩ Thiên dụ Thi, Thi như Thiên. Tâm linh chủ thể đạt đến vạn cảnh giai không; những bài thơ biểu hiện tâm cảnh không tịch thì dù không phải do tác giả thiên tăng sáng tác vẫn có quyền là thơ thiên.

4.1.2. Thiên nhiên trong chỉnh thể thế giới nghệ thuật tác phẩm

Thế giới nghệ thuật của tác phẩm văn học chính là thế giới bên trong tác phẩm, có đặc điểm riêng, tính độc lập nhất định so với thế giới khách quan tồn tại bên ngoài tác phẩm. Thế giới nghệ thuật không sao chép y nguyên thế giới hiện thực khách quan mà được sáng tạo theo quan điểm chủ quan của tác giả, dấu chất liệu sáng tạo được rút từ thế giới khách quan. Nói cách khác, trong thế giới nghệ thuật có sự kết hợp giữa nhân tố chủ quan và nhân tố khách quan. Hình tượng thiên nhiên trong thơ cũng phục tùng nguyên lý này. Diễn đạt theo lối nói truyền thống thì hình tượng thiên nhiên là phạm trù sản sinh do tình cảm chủ quan của thi nhân kết hợp với cảnh vật khách quan. Tình (chủ quan) là sức mạnh chủ đạo tạo thành thi cảnh, không có tình không thể sản sinh cảnh mà cũng không có thơ trữ tình.

Thế giới hiện thực khách quan (trong đó có thiên nhiên) rộng lớn, ngồn ngồn, bề bộn các chất liệu nghệ thuật. Nhưng trên thực tế, không một tác phẩm, một thể loại nào có khả năng bao trùm, bao quát đầy đủ tất cả mọi phương diện của thế giới đó do khuôn khổ “vật lý” của tác phẩm không thể tương ứng với thế giới hiện thực khách quan. Chẳng hạn, một bài thơ ngũ ngôn tứ tuyệt nếu phải tả cảnh mùa xuân thì trong phạm vi chỉ có vẻn vẹn 20 chữ, nhà thơ không có cách gì để đưa vào bài thơ tất cả mọi cảnh vật mùa

xuân, cũng không cần thiết phải liệt kê tất cả các cảnh vật đó, ngay cả khi dung lượng bài thơ dài rộng hơn. Mỗi tác giả tùy theo sự quan tâm riêng, sẽ lựa chọn một số cảnh vật nhất định phù hợp với lý tưởng đạo đức - thẩm mỹ của bản thân. Bài thơ *Xuân hiếu* của Trần Nhân Tông gồm 20 chữ tả buổi sáng mùa xuân, tác giả đã chọn hai yếu tố tiêu biểu cho mùa xuân là bướm (đôi bướm trắng) và hoa (không cho biết hoa gì). Bài thơ *Mưa xuân* của Nguyễn Bính gồm 308 chữ tả mùa xuân có mưa mùa xuân (mưa bụi, mưa nặng hạt) và hoa xoan rụng: các sự vật, hiện tượng thiên nhiên mùa xuân được đưa vào bài thơ vẫn chỉ giới hạn trong con số 2, nhưng rất khác nhau về tình ý, vì mỗi tác giả, ở mỗi thời đại lại theo đuổi những cảm hứng riêng. Nguyễn Bính chọn mưa bụi (mưa phùn) để xác định không gian thi pháp là vùng đồng bằng Bắc Bộ; ở vùng này, khi hoa xoan nở và rụng cho biết tiết trời đã ngả về cuối mùa xuân (Nguyễn Trãi có bài thơ nói về việc chim đỗ vũ (chim cuốc) kêu báo xuân đang sắp tàn – *Đỗ vũ thanh trung xuân hướng lão*, trong tiếng kêu của chim cuốc, xuân đang tàn). Mối tình kín đáo của cô gái dệt lụa vùng đồng bằng Bắc Bộ trở nên vô vọng khi mà cơ hội gặp gỡ chàng trai đã trở nên mờ mịt như mùa xuân sắp tàn. Còn Trần Nhân Tông chọn đôi bướm trắng mãi miết bay vào khóm hoa để làm nổi bật một tư tưởng có sắc thái thiền mà người xưa gọi là nhân duyên thời tiết - việc gì phải đến sẽ đến, mùa xuân là mùa của lúa đôi, bướm và hoa sóng đôi xuất hiện, tự nhiên tự tại, dù muốn dù không thì mùa xuân vẫn vậy, nhưng người giác ngộ trì giữ tâm không. Nhà thi pháp học Trần Đình Sử đã nhận định rằng phân tích thi pháp tác phẩm là tìm cái lý của hình thức, một kiểu hình thức mang tính nội dung. Hình thức đây là cấu trúc, là các yếu tố không gian và thời gian.

Khi tìm hiểu mỹ học mà các thiền sư muốn gửi gắm qua hình tượng thiên nhiên trong thơ Thiền giai đoạn văn học Lý - Trần, chúng ta cần mô tả một cách cụ thể các bức tranh thiên nhiên được tác giả văn học Phật giáo thể

hiện, với những sự vật, yếu tố xác định và quan trọng hơn, phải chỉ ra được ý nghĩa mỹ học mà tác giả thiền sư muốn nhắm đến những sự vật đó. Nhưng cơ sở để lý giải đặc điểm mỹ học đó, cần dựa ít nhiều vào triết học Thiền.

Thiền sư cũng như các thi nhân khác làm thơ không miêu tả thiên nhiên theo lối sao chép, phản ánh hiện thực khách quan. Các bức tranh thiên nhiên mà các thiền sư vẽ lên trong thơ thực chất là sự ngoại hóa tâm cảnh của thi nhân. Vậy tâm cảnh đó có những đặc điểm gì?

Phật giáo là một tôn giáo, thông qua trầm tư mặc tưởng, tập trung tinh thần để đạt đến Thiền định. Thiền là thuật ngữ phiên dịch tiếng Phạn Dhyana có nghĩa là Tĩnh lự. Thiền định là tĩnh lự, định tâm, tham thiền học đạo nhằm bất sinh tâm, tức không để tâm sinh tà ý vọng niệm, giữ cho tâm thanh tĩnh, vô luận ngoại giới như thế nào thì tâm vẫn tĩnh tịch, đối cảnh vô tâm, sự tĩnh tịch này chúng ta đã thấy thiền sư Ngô Ân trình bày bằng hình ảnh hoa sen đốt trong lò lửa vẫn tươi, ngọc đốt trên núi càng sáng. Nhiều khái niệm được dùng trong Kinh Phật, trong các sách viết về Phật giáo về Thiền nhưng đều xoay quanh khái niệm định tâm, tĩnh tâm. Tâm tĩnh là Tịnh độ.

4.1.3. Khái niệm mỹ học và mỹ học văn học Phật giáo qua thơ Thiền

Nói đến mỹ học là nói đến phạm trù cái đẹp. Cái đẹp là gì? Theo *Từ điển văn học (bộ mới)*, thì cái đẹp là “phạm trù mỹ học xác định giá trị thẩm mỹ của các hiện tượng theo quan điểm về sự hoàn thiện, xem chúng như là các hiện tượng có giá trị cao nhất” [35, 196].

Mỹ học của văn học Phật giáo Lý - Trần tất nhiên phải là mỹ học của các thiền sư thời đại này, nó nhìn nhận cái đẹp phù hợp với quan niệm của thiền sư về sự hoàn thiện, về giá trị cao nhất. Nhìn lại một cách tổng quát về Phật giáo Thiền tông, có thể khẳng định truyền thuyết niêm hoa vi tiếu (Phật tổ niêm hoa, Ca Diếp vi tiếu) nói lên bản chất ninh tĩnh của tâm mà Phật giáo tầm cầu. Truyền thuyết này cũng ngụ ý học thuyết Phật giáo ra đời trong sự

im lặng, vô thanh giữa thế giới ồn ào, náo nhiệt. Vô thanh, tĩnh mịch, ninh tĩnh là điều kiện cho tâm lĩnh thần hội, có thể dĩ tâm truyền tâm (Ca Diếp tâm lĩnh thần hội). Thiền định còn được giải thích là tịch niệm, đưa mọi niệm lự (mọi suy tư, ý nghĩ) về tịch tĩnh. “Tịch 寂, còn gọi là 滅 diệt, một tên gọi khác của 涅槃 Niết Bàn. Tịch diệt tức Niết Bàn (Nirvana), thể của nó tịch tĩnh, ly mọi tướng, nên gọi là tịch diệt. *Pháp Hoa kinh* nói: “Hoặc hữu Bồ tát kiến Tịch diệt pháp”. *Kinh Duy Ma*: Tri nhất thiết pháp giai tất tịch diệt”. Bậc Bồ Tát chứng kiến tịch diệt pháp, tất cả các pháp đều tịch diệt. Theo *Phật học đại từ điển* của Đinh Phúc Bảo, có hai loại Tịch Tĩnh, tức nói về tịch tĩnh thân và tịch tĩnh tâm): Thứ nhất, thân tịch tĩnh với một số biểu hiện như diệt dục, nhàn cư tĩnh xứ, viễn ly cảnh náo động; thứ hai là tâm tịch tĩnh, đối với tham sân si đều tránh xa, tu tập thiền định để tâm không tán loạn, đối với những điều ác không làm, thế nên nói tâm tịch tĩnh... [179, 1900]. Tịch gắn với “không”. “Không” là yếu nghĩa của Phật giáo: Vạn cảnh giai không, tứ đại giai không, ngũ uẩn giai không, nhất thiết giai không. Hễ chủ thể có cái nhìn “không quán” đối với khách thể sẽ siêu thoát duyên sinh tử. Cái gọi là duyên khởi tính không, cũng tức là Phật tính, là Bát nhã, Pháp tính, Chân như, Niết bàn, Viên tịch ... yếu nghĩa đều ở “không quán”. *Đại Bát Niết Bàn Kinh, Sư tử hống Bồ Tát phẩm*: “Phật tính giả, tức đệ nhất nghĩa “không”, đệ nhất nghĩa không danh vi Trung đạo, Trung đạo giả tức danh vi Phật, Phật giả danh vi Niết Bàn”. Tu hành cần đạt đến giác ngộ. Theo *Phật giáo đại từ điển* của Nhiệm Kế Dũ, chữ Ngộ là dịch khái niệm Bồ Đề, đồng nghĩa với giác (từ giác ngộ). *Dẫn Lục Tổ đàn kinh*: nếu tự tính mê thì Phật tổ cũng chỉ là chúng sinh; nếu tự tính ngộ thì chúng sinh cũng là Phật tổ [183, 1039]. Đây là cơ sở để xác định nội dung phạm trù mỹ học làm chỗ dựa cho sự phân tích của chương 4.

Chúng tôi chọn các khái niệm Ngộ, Không, Tịch, Tĩnh như những khái niệm chìa khóa để phân tích ý nghĩa thâm mỹ của hình tượng thiên nhiên trong thơ thiền Lý Trần. Cách lựa chọn này không chỉ căn cứ vào cơ sở tư tưởng triết học của Phật giáo Thiên tông mà còn dựa vào thực tiễn sáng tác thơ thiền về thiên nhiên trong đó, các nhà thơ thiền cũng dựa vào Ngộ, Không, Tịch, Tĩnh để cấu trúc thi cảnh.

4.2. Một số phạm trù mỹ học Phật giáo qua hình tượng thiên nhiên trong thơ thiền Lý Trần

4.2.1. Phạm trù Ngộ

Ngộ ngược nghĩa với mê, đồng nghĩa với giác ngộ. Trong ngôn ngữ Thiên tông có các khái niệm khai ngộ, chứng ngộ. Ngộ là minh tâm kiến tính, nắm bắt thực tướng chân như. Bất thành linh giác ngộ chân lý được gọi là đốn ngộ, giác ngộ từ từ qua từng bước gọi là tiệm ngộ. Thơ thiền nhiên của thiền sư Lý Trần cho chúng ta những mẫu mực về cả hai thứ ngộ đó.

Bài thơ *Xuân hiếu* của Trần Nhân Tông diễn tả rất khéo léo, tinh tế phạm trù đốn ngộ của Thiên tông:

Thụy khởi khái song phi

Bất tri xuân dĩ quy

Nhất song bạch hồ điệp

Phách phách sấn hoa phi

(Ngủ dậy mở cửa sổ

A, xuân về rồi đây

Kìa một đôi bướm trắng

Nhằm hoa phơ phới bay)

(Trần Lê Văn dịch)

Bài thơ có định vị rõ thời điểm và không gian bắt gặp xuân về, dù được viết trong một khuôn khổ chữ nghĩa rất hạn hẹp (20 chữ). Một buổi sáng chủ

thể trữ tình mở cửa nhìn ra ngoài – motip ngủ dậy mở cửa gọi liên tưởng về tính chất đột ngột và những gì chủ thể nhìn thấy cũng bất ngờ, không đợi trước. Mùa xuân đã về. Bướm và hoa đưa tin mùa xuân về. Trạng thái đón ngộ, sự giác ngộ bất thành linh được diễn tả rất nghệ thuật qua hình ảnh hoa và bướm. Hoa bướm nếu theo cách hiểu của văn học dân gian thì là chuyện tình yêu nam nữ. Còn hoa bướm hiểu theo quan niệm nhân duyên thời tiết, mùa xuân mang cái đẹp về (thời tiết đẹp), một cái đẹp không chờ đợi. Bài thơ này có đặc điểm ý tại ngôn ngoại rất rõ.

Trong chùm thơ về mùa xuân của Trần Nhân Tông có *Xuân vãn*, bài thơ minh họa cho sự tiệm ngộ:

*Niên thiếu hà tăng liễu sắc không
Nhất xuân tâm tại bách hoa trung
Như kim khám phá đông hoàng điện
Thiền bản bỏ đoàn khán trụ hồng.*
(Tuổi trẻ chưa từng liễu sắc không
Xuân sang hoa nở rộn tơ lòng
Chúa xuân nay đã thành quen mặt
Nệm cỏ ngồi yên ngó rặng hồng)

Câu tứ trong các bài thơ tả thiên nhiên chính là vấn đề lựa chọn không gian, thời gian. Bài thơ chọn mùa xuân là một lựa chọn rất có ý nghĩa vì mùa xuân bao giờ cũng đem lại cho tâm hồn con người phàm tục những rung cảm mãnh liệt. Trong nhiều dấu hiệu của mùa xuân thì hoa nở hoa rụng cũng tiêu biểu hơn cả. Xưa ngài chưa tu học đạo nên tâm bị cảnh chi phối - tâm chấp vật - mỗi khi xuân về hàng trăm loài hoa rộ nở, lòng lại xao xuyến không yên. Bây giờ công phu thiền định đã đạt đến bậc cao, tâm đã định tĩnh, tĩnh lự thì nhìn hoa nở, hoa rụng lòng không còn xao xuyến nữa. Đối cảnh vô tâm, ứng vô sở trụ nhi sinh kỳ tâm, thiền là định tâm.

Thiền Trúc Lâm, như nhận xét của Nguyễn Duy Hinh, chịu ảnh sâu sắc của *kinh Kim Cương* mà bài thơ *Xuân vãn* là một cử lệ tiêu biểu. Thích Thanh Từ cho hay ngài tâm đắc nhất với bài thơ này: lúc còn nhỏ chưa biết lý Bát Nhã “Sắc tức thị không, không tức thị sắc” nên khi mùa xuân về “thấy hoa nở, lòng mình cũng rộn ràng thích thú, cũng vui tươi cười giỡn mừng đón xuân”. Chứa xuân đây không phải là vị thân bên ngoài mà là tâm chân thật của chính mình, ngày nay mình đã nhận ra được nó rồi... thì lúc đó trải chiếu ngồi trên giường thiền ngắm bao nhiêu thứ hoa nở hoa tàn rơi rụng từng cánh lòng vẫn an nhiên không động” [139, 137].

Thích Thanh Từ chia sẻ cách nhìn, cách cảm nhận của nhà tu hành đối với bài thơ: “Bài này tôi thích nhất là Ngài Trúc Lâm Đại Đầu Đà diễn tả lúc mình còn nhỏ và khi đã hiểu đạo, hai tâm trạng đó hết sức cụ thể chỉ trong bốn câu thơ ngắn gọn... Đó là tâm hồn của người tu. Làm sao trong một, hai, ba hoặc mười năm tất cả Tăng Ni đều được như hai câu cuối của bài thơ này. Ngồi trên giường thiền nhìn cảnh đến, đi, vui buồn mà lòng vẫn bình thản không vương bận, không rộn rã nữa” [139, 138-139]. Hình tượng thiên nhiên có chức năng ngoại hóa tâm cảnh của thiền sư. Nguyên tắc cấu tứ này khác với cấu tứ của kiểu thơ tả cảnh nhà nho “tức cảnh sinh tình”, “cảnh đó người đâu”.

Thiền sư Nguyễn Giác Hải (chưa rõ năm sinh năm mất) cùng thời với vua Lý Nhân Tông và Lý Thần Tông (khoảng cuối thế kỷ XI, đầu thế kỷ XII) có bài thơ *Hoa điệp*:

Xuân lai hoa điệp thiện tri thì

Hoa điệp ưng tu cộng ứng kỳ

Hoa điệp bản lai giai thị huyễn

Mạc tu hoa điệp hướng tâm trì

(Xuân sang hoa bướm khéo quen thì

Bướm liệng hoa cười vẫn đúng kỳ
Nên biết bướm hoa đều huyễn ảo
Thây hoa, mặc bướm, để lòng chi)

(Ngô Tất Tố dịch)

Bài thơ này cũng nói về ngộ. Cảnh xuân không xác định về địa điểm, không rõ chủ thể nhìn cảnh ở đâu, từ một ô cửa sổ, từ một hành cung như hành cung Thiên Trường của các vua Trần hay từ một mái chùa nhưng là một cảnh thực, hoa và bướm thường tượng trưng cho mùa xuân. Đối với người chưa tu, tức cảnh sinh tình, khi nhìn hoa bướm quyến luyến giữa trời xuân, có thể rung động bồi hồi. Chàng trai trẻ Xuân Diệu ở thế kỷ XX “sung sướng và vội vàng” vì tìm thấy sự hòa hợp giữa cảnh những đàn ong bướm bay trên cánh đồng hoa, những đôi chim yến oanh hót trên bầu trời xuân. Đối với nhà tu hành đã giác ngộ chân lý thì nói như Trần Nhân Tông, “đối cảnh vô tâm mặc vẫn thiên” (đối diện cảnh mà giữ tâm không thì không còn phải hỏi thiên là gì nữa). *Lục Tổ đàn kinh* kể: Khi có gió thổi, phước động, một tăng nói: do gió động, một tăng bảo: do phước động, Lục Tổ Huệ Năng nói: Không phải gió động, không phải phước động mà Tâm các vị động. Vì thế Phật nói: Tâm sinh chủng chủng pháp sinh, tâm diệt chủng chủng pháp diệt (*Đại Thừa khởi tín luận*). Kinh *Hoa Nghiêm* (quyển 19) nói đến vai trò của tâm “nhất thiết duy tâm tạo”: “Tâm như công họa sư, Năng họa chư thế gian... Nhược nhân dục liễu tri, tam thế nhất thiết Phật, Ứng quan pháp giới tính, nhất thiết duy tâm tạo” (Tâm như họa sĩ tài giỏi có thể họa nên tất cả thế gian... Nếu muốn hiểu rõ yếu nghĩa Phật pháp mà chư Phật đã thuyết pháp, cần thấu hiểu bản tính của mọi sự vật trong thế giới này đều do tâm của ta tạo thành). Hai phạm trù quan trọng của triết học Phật giáo là Không và Ngộ có quan hệ mật thiết. Tất cả những cái gọi là Duyên khởi tính không, Phật tính, Bát nhã, Pháp tính, Chân như, Niết Bàn và Viên tịch đều liên quan với Không quán, tất cả đều

Không (nhất thiết giai không), tất cả đều lấy Không làm bản nguyên, bản thể, Không là điểm xuất phát của Phật giáo. Không cũng là Tịch. Trong thi văn Đường Tống, thi tăng đều lấy Ngộ, Không, Tịch để xây dựng nên thi cảnh. Đó cũng là nguyên lý chung cho thơ thiền Việt Nam thời Lý - Trần. Tâm hướng theo *nhất thiết giai không* tất nhiên phải trì giữ cái tâm ngộ đó, dấu chuyện bướm hoa có thể khiến cho phàm nhân xao xuyến, bồi hồi.

Bài thơ *Xuân cảnh* có những tín hiệu thẩm mỹ đặc trưng của thơ thiền. Trước cảnh xuân, con người hiện đại thường xao xuyến, xôn xang nỗi niềm về thời gian trôi qua, về tuổi trẻ, về hạnh phúc trần thế... Người ngộ đạo thì khác, trước một cảnh xuân, tâm lắng xuống. Ngộ đem lại sự im lặng trước cảnh vật:

*Dương liễu hoa thâm diệu ngữ trì
Họa đường thêm ảnh mộ vân phi
Khách lai bất vấn nhân gian sự
Cộng ý lan can khán thúy vi*

(Trong khóm hoa dương liễu rậm, chim hót chậm rãi
Dưới bóng thềm ngôi nhà chạm vẽ, mây chiều lướt bay
Khách đến chơi không hỏi việc đời
Cùng đứng tựa lan can ngắm màu núi xanh mờ mịt ở chân trời)

Trong thơ cổ phương Đông, hoa dương liễu có nhiều nghĩa khác nhau, khơi dậy cảm xúc mạnh mẽ. Dương liễu nở hoa đầu mùa hạ gợi nỗi thương cảm tiếc xuân, là biểu tượng nỗi buồn ly biệt. Khi hoa dương liễu nở thì cuộc cũng kêu, khơi dậy nỗi buồn nhớ của người đi xa lâu ngày chưa trở về quê hương. Còn hoa dương liễu trong bài này lại mang chức năng khác. Dựa vào ngữ cảnh bài thơ, có thể hình dung chủ thể đang đứng giữa cảnh xuân mà mọi sự đều đang lắng xuống chứ không hề rộn ràng, rạo rục như cách thế tục cảm nhận mùa xuân: trong đám hoa dương liễu nở dày chim hót rời rạc, mây chiều

đang bay về phía xa - nơi chân trời hay rặng núi xanh lặng lẽ. Sự vật được miêu tả gợi ý về một trạng thái tịch tĩnh, thanh đạm, không linh, đang tồn tại nhưng lại mong manh trong trạng thái dần biến mất: chim kêu rời rạc rời sẽ lặng tiếng, mây chiều sẽ bay đi không để lại dấu vết gì, nền trời, núi xanh xa kia dường có lại dường không. Khách từ bên ngoài đến thăm, nhưng cả chủ và khách không trao đổi, trò chuyện mà đều đang đắm vào cảnh tịch mịch, thanh tịnh, không hỏi việc đời; khách cũng nhanh chóng hòa nhập vào tâm thế thiền của chủ nhà. Khách và chủ tận hưởng sự tĩnh lặng thiêng liêng đó.

Có thể có một cách hiểu khác. Hòa thượng Thích Thanh Từ giải thích: “Bóng thềm ở đây nói là thường vào buổi chiều, những bụi tre gần nhà khi gió thổi đung đưa thì thấy như bóng tre quét thềm. Nhà vẽ đây có hai ý. Nhà vẽ là nhà không thật do người ta vẽ, hay là nhà có những trang trí như vẽ hoa, vẽ cảnh trên tường. Cúm mây chiều bay qua rồi mất. Vì vậy theo cái nhìn của tôi thì nhà vẽ là nhà do người ta vẽ ra không phải thật. Như vậy ý này mới hợp với bóng thềm, nhà vẽ và cúm mây cả ba đều không thật... Nghĩa là dù cho mùa xuân đã về có dương liễu trở hoa, có chim hót nhưng chung quanh chỉ là bóng thềm, nhà vẽ với cúm mây chiều là những hiện tượng vô thường giả tạm, không thật có”²⁰. Thượng tọa giải thích vì sao chủ khách chỉ ngắm bầu trời chứ không hỏi han việc đời: “Thật ra tất cả cảnh đã nói hết rồi, nào là hoa liễu nở, nào là cảnh chim hót, thêm vào đó là những hình bóng tạm bợ vô thường không có gì thật hết, nói chi nữa cho dư. Đó là ý nghĩa rất thâm trầm mà người đời ít ai chấp nhận” [139, 134-135]. Cảnh giới tâm ngộ được ngoại quan hóa qua cảnh chiều.

4.2.2. Phạm trù Tịch

Tịch là tĩnh lặng, là tịch diệt. Hình ảnh của buổi chiều tà dần buông được Bà Huyện Thanh Quan gọi là “bóng tịch dương”. Hình tượng hoàng hôn

²⁰ Thích Thanh Từ dịch bài thơ như sau: “Dương liễu hoa đây, chim hót thưa/ Bóng thềm, nhà vẽ, cúm mây chiều/Khách sang chẳng hỏi việc nhân thế/Cùng tựa lan can ngắm bầu trời” [139, 133].

tạo hứng thú thẩm mỹ cho các nhà thơ và các tác giả thiên sư. Từ xưa đến nay, hoàng hôn xuất hiện nhiều trong thơ ca nhưng với mỗi loại hình thơ lại có ý nghĩa riêng. Trong thơ ca thể tục, ca dao và thơ trung đại và hiện đại, buổi chiều tà thường gắn với cảm xúc về gia đình. Trong nhịp sinh hoạt của một ngày dài, buổi chiều tà kết thúc một ngày làm việc, mọi người quây quần chuẩn bị bữa cơm chiều trong căn bếp đỏ lửa. Hình ảnh làn khói lam bay lên từ những mái bếp, bữa cơm đủ đầy các thành viên gợi lên ý nghĩa về sự đoàn tụ. Trên không trung, những áng mây chiều bay lãng đãng về phía chân trời, đàn chim hối hả sải cánh tìm về tổ được các thi nhân đưa vào thơ ca. Hoàng hôn trong ca dao, thơ ca có thể gắn với nỗi niềm của đứa con đi xa nhớ về gia đình, về quê hương *Chiều chiều ra đứng ngõ sau/Ngó về quê mẹ ruột đau chín chiều*; hay hoàng hôn gợi nỗi buồn cô đơn *Nhật mộ hương quan hà xứ thị/Yên ba giang thượng sử nhân sầu* (Thôi Hiệu); *Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà* (Huy Cận).

Buổi chiều tà (hoàng hôn, vãn...) trong thơ thiên có một ý nghĩa thẩm mỹ và cảm xúc rất riêng so với thơ ca thể tục - ý nghĩa bắt nguồn từ quan niệm về thiên và thơ, dĩ thiên dụ thi. Tịch là “phẩm chất” của hoàng hôn đã khơi gợi hứng thú thẩm mỹ của tác giả một bài thơ thiên.

Chúng tôi chọn bài thơ nổi tiếng *Thiên Trường vãn vọng* (Trần Nhân Tông) để phân tích như một trường hợp tiêu biểu thể hiện phạm trù tịch.

Thôn hậu thôn tiền đạm tự yên

Bán vô bán hữu tịch dương biên

Mục đồng địch lý qui ngư tạn

Bạch lộ song song phi hạ điền

(Trước xóm sau thôn tựa khói lồng,

Bóng chiều dương có lại dương không.

Mục đồng sáo vắng trâu về hết

Cò trắng từng đôi liệng xuống đồng

Ngô Tất Tố dịch)

Đã có nhiều nghiên cứu đề cập đến bài thơ này.

Thích Thanh Từ cho rằng: “ngồi ở trong nhìn ra thấy cánh đồng, thấy mục đồng cỡi trâu về chuồng, thấy cò trắng từng đôi bay xuống đồng. Nhìn cảnh đẹp nên thơ, ngài diễn tả bằng lời thơ” [139, 157]. Cách giải thích này khá đơn giản vì Thích Thanh Từ không phải là nhà phê bình văn học.

Nguyễn Huệ Chi vận dụng hai phạm trù “động” và “tĩnh” chủ yếu từ góc độ chính trị xã hội để phân tích thơ các vị vua thời Trần, trong đó có Trần Nhân Tông, tức là có liên hệ sáng tác thơ ca với hoàn cảnh lịch sử xã hội. Ông bình giải: “Một buổi chiều, Trần Nhân Tông về chơi ở hành cung Thiên Trường. Đứng trong khung cảnh mặt trời dần lặn mà nhìn ra đồng ruộng, xóm thôn, nhà thơ bỗng cảm thấy trong lòng bị xâm chiếm bởi một cảm quan tôn giáo. Ông mơ hồ tự bảo mình: những thôn xóm trước mắt kia, trong màn sương mờ ảo nọ, là có hay không có? Và bài thơ *Thiên Trường vãn vọng* hình thành dần trong cảm hứng của ông:

Thôn hậu thôn tiền đạm tự yên

Bán vô bán hữu tịch dương biên

(Xóm trước thôn sau tựa khói lồng,

Bóng chiều dường có lại dường không)

Cùng với sự chuyển dịch của chiều hôm, rõ ràng có một sự chuyển hóa về nhận thức, một cuộc giao tranh tư tưởng giữa hữu và vô ở trong lòng tác giả. Rồi, chuyển hóa đạt tới điểm nút, khi bóng hoàng hôn tưởng chừng trùm lấp hẳn lên mọi cảnh vật, thì nhà thơ cũng dần dần tỉnh trí lại. Ông nhận ra rằng buổi chiều này, đồng quê này, không phải là hư ảo mà đúng là một “hiện hữu” rành rành. Hiện hữu vì chúng đã gắn bó quen thuộc với người dân Việt từ hàng nghìn năm. Hiện hữu đến nỗi không biết tự bao giờ, những hình ảnh

quen thuộc kia, xóm thôn, đồng ruộng, con trâu, đàn cò... đều trở thành tượng trưng cho đất nước, giản dị như đất nước. Nhà thơ không thể không ghi tiếp những dòng xác nhận sự thực ấy, xác nhận cái hữu, bằng những nét vẽ ngoại cảnh thật sinh sắc:

Mục đồng địch lý qui ngư tận
Bạch lộ nhất song phi hạ điền
(Mục đồng sáo vắng trâu về hết
Cò trắng từng đôi liệng xuống đồng)

Hai câu thơ vào đề là mặt tĩnh của cảnh vật. Hai câu thơ kết thúc lại là mặt động của cảnh vật. Khi cái *hữu* thắng cái *vô* thì cái *động* cũng thắng cái *tĩnh*” [11, 62]. Nguyễn Huệ Chi cắt nghĩa lý do mà ở bài thơ, *động* đã thắng *tĩnh*: theo ông, trong hoàn cảnh lịch sử căng thẳng, có thời điểm cuối năm 1284 đầu 1285, quân dân nhà Trần đã rút lui cấp bách nhằm tránh mũi tiến công dữ dội của quân xâm lược. Nhưng rút lui mà không nao núng, rút lui mà biết giữ vững niềm tin tất thắng. “Phải nhận rõ xu thế chuyển hóa của cái hiện thực đang diễn ra phức tạp ở trước mắt... Vấn đề là nhìn cho được nó, và nhìn được vào lúc tình thế nước nhà đang khốn quẫn, đang đến cực độ của sự khốn quẫn” [11, 65]. Cách nhìn tích cực nói trên là phổ biến ở đời Trần, song riêng Trần Nhân Tông mới có năng lực tạo một sức mạnh nghệ thuật cho cái nhìn thời cuộc đó: “Ông biết chuyển cách nhìn đó vào lĩnh vực của thơ, khoác cho nó một sức mạnh nghệ thuật. Rất lâu trước khi “tham Thiên”, ông đã tỏ rõ khả năng nắm vững phạm trù động tĩnh. Thơ ông gợi mở một cái nhìn động, cũng là gợi mở một chiều hướng nhận thức đúng đắn, về xu hướng phát triển của những biến cố lịch sử lớn lao nhất trong thời đại ấy” [11, 65]. Hướng phân tích này đưa bài thơ về phía tư duy thơ thể tục. Dường như ông không coi đây là một bài thơ thiên, dù cho có lưu ý đến việc “tham Thiên” của Trần Nhân

Tông. Cái khó ở đây là chứng minh được thời điểm lịch sử mà bài thơ được sáng tác có phải thuộc năm 1284 - 1285.

Nguyễn Kim Sơn đọc bài thơ như một sáng tác tiêu biểu cho thơ thiền. Ông chú ý đến thời gian và không gian nghệ thuật của bài thơ, đó là buổi chiều. Nhưng cảnh chiều của mùa nào? Ông đoán có lẽ chiều mùa thu “chiều thu thì có vẻ thích hợp hơn với không gian bình đạm hư ảo được mô tả trong hai câu đầu” [93, 67]. Về không gian, đây là phủ Thiên Trường (chứ không phải vùng núi non), một miền quê lúa thuần túy, trong tiết thu vàng. Ông phân tích: “Một không gian hư hư thực thực, hữu vô tương sinh tương thành. Nền màu chung của bức tranh là màu vàng bình đạm, mờ ảo”. Đây là một nhận xét tinh tế. Những ai quen thuộc với thời tiết Bắc Bộ Việt Nam đều biết chỉ vào mùa thu mới có cảnh sương khói về chiều. Nhiều bài thơ trung đại viết về cảnh thu cũng khai thác thực cảnh như vậy: “*Nước biếc trông như từng khói phủ*” (Nguyễn Khuyến, *Thu vịnh*). Về bình đạm mờ ảo gợi ấn tượng hữu vô tương sinh. Cảnh chiều được tiếp cận từ quan điểm triết học thiền, xem bức tranh thiên nhiên như sự ngoại quan hóa của tâm cảnh: “Cuộc sống trôi đi như nhiên, tự nhiên như nó, chính nó. Cánh cò *hạ điền* cũng giống như hình tượng mây nhàn thong dong trôi trong bài viết về chùa cổ ở Lạng Châu, đều tượng trưng cho tâm thiền tự tại, không đón không đưa, không mong không đợi nhưng vẫn đẹp, cái đẹp hư linh không khoát” [93, 68]. Nhìn tổng quát toàn bài, Nguyễn Kim Sơn bình và cắt nghĩa: “Bài thơ thể hiện một cảnh giới nhập thân, vong ngã vong vật, vong nội vong ngoại tất cả nhất thể, nhất thể trong trạng thái không khoát hư tĩnh. Cảnh giới này được xác lập chính do sự xác lập của tâm, đúng như quan niệm của Phật giáo *Tâm sinh chủng chủng pháp sinh, tâm diệt chủng chủng pháp diệt*”, tâm không vọng động, cảnh thanh u tịch tĩnh [93, 68-69]. Không, tịch, tĩnh từ triết học đến mỹ học đã được Nguyễn Kim Sơn quán chiếu trong khi đọc bài thơ này.

Nguyễn Công Lý cũng chọn điểm nhìn mỹ học thiên để phân tích tác phẩm: “Trong khung cảnh trời chiều nơi hành cung Thiên Trường, nhà vua - thiên sư nhìn ra xa thấy cảnh quê hương với đồng ruộng, xóm thôn yên ả, thanh bình. Trên con đường làng, chú mục đồng ngồi vắt vẻo trên lưng trâu đang thổi sáo dẫn trâu về chuồng; dưới cánh đồng, có đôi cò trắng bay song song đáp xuống. Tác giả tự hỏi những thôn xóm trong màn sương mờ ảo kia là có hay không? Cuối cùng là cái không lời tan biến vào cõi hư không tịch mịch trong buổi chiều tàn. Bài thơ đạt đến mức “thi trung hữu họa” được viết dưới ánh sáng của mỹ học Thiên tông, bởi trạng thái hòa quyện giữa *hư* và *thực*, giữa *hữu* và *vô*” [69, 376].

Bài thơ *Thiên Trường vãn vọng* đã được chọn đưa vào sách giáo khoa Ngữ văn phổ thông. Trong khi nhiều nhà nghiên cứu nói đến mỹ học Thiên trong bài thơ thì Nguyễn Khắc Phi đề xuất một hướng tiếp cận khác. Ông phân tích: “Có nên gọi *Thiên Trường vãn vọng* là *thơ thiên* không? Theo tôi, không nên gọi tất cả các bài thơ do thiên sư sáng tác ra là *thơ thiên* vì sự thể hiện thiên ý, thiên cảm... ở đó luôn có những mức độ khác nhau. Ở *Thiên Trường vãn vọng*, sự thể hiện thiên ý rất sâu sắc song theo tôi chỉ nên xem đây là một bài thơ nhuốm tư tưởng thiên mà không phải là một bài *thơ thiên* vì ở đây cảm quan hiện thực cũng không kém phần sâu đậm, đặc biệt ở câu thứ tư. Trong thơ Đường, câu cuối bao giờ cũng để lại một dư âm vang vọng. Khó có thể nói đây là một câu thơ mang thiên ý sâu đậm. Xin mượn lời bình câu thơ này của Lê Trí Viễn để bày tỏ ý kiến của mình: “*Bạch lộ* là cò trắng. Lúa đang lên xanh, chân ruộng xấp nước, cò rủ nhau xuống ruộng kiếm ăn. Một nét vui đồng ruộng nhưng được nhấn mạnh, tách riêng *từng đôi*. Đường như giấu trong đó một niềm vui hạnh phúc tình yêu, hoặc cao hơn, một sự sinh sôi của sự sống. Từng đôi có trống có mái chứ không tán loạn, tan tác như thời còn giặc. Cả một cảnh êm ả như dàn ra, bao bọc cho những lúa đôi này: cò trắng, lúa xanh, cá tôm dưới gốc. Chuẩn bị sẵn sàng, kín đáo cho no

ấm và cho hạnh phúc sinh sôi” [84, 130-131]. Thiết nghĩ, cách bình giảng của Lê Trí Viễn trên đây có phần đi xa quá nội dung câu chữ mà văn bản cho phép. Khi trời đang tối dần, làm sao thấy lúa xanh, làm sao biết chân ruộng xấp nước, làm sao biết cá tôm dưới gốc lúa, rồi cò hạ xuống ruộng kiếm ăn vào lúc trời đang tối dần?

Như vậy, bài thơ *Thiên Trường vãn vọng*, qua 4 cách phân tích của 4 nhà nghiên cứu, chúng ta thấy Nguyễn Huệ Chi và Nguyễn Khắc Phi hầu như ít đề cập đến “phẩm chất” thiên của bài thơ, còn Nguyễn Công Lý và Nguyễn Kim Sơn chọn tiếp cận từ góc độ triết học và mỹ học của thơ thiên.

Không gian thiên nhiên trong *Thiên Trường vãn vọng* không thuần túy tự nhiên mà có cả yếu tố nhân sự. Đó là thôn làng, là lũ trẻ thổi sáo dẫn trâu về chuồng, là điền - ruộng (do con người tạo nên). Vì thế nên không thể không thừa nhận cách phân tích như Nguyễn Huệ Chi, Nguyễn Khắc Phi, một hướng phân tích khai thác cảm xúc về đất nước thanh bình (Nguyễn Khắc Phi) hoặc cảm xúc thiên về “động” sang “tĩnh” của một bậc hoàng đế lãnh đạo nhân dân chống lại đạo quân Nguyên Mông hung bạo (Nguyễn Huệ Chi). Tuy nhiên, vấn đề thời điểm sáng tác của *Thiên Trường vãn vọng* có thể gây phân vân. Nếu như Trần Nhân Tông về thăm Thiên Trường trong bối cảnh cuộc chiến đang diễn ra thì việc phân tích thiên về “động” có thể hữu lý. Nhưng *Hạnh Thiên Trường hành cung* của Trần Thánh Tông (thân phụ của Trần Nhân Tông) về thăm hành cung Thiên Trường khi chiến tranh đã qua, quê hương đất nước đã thanh bình, *tứ hải dĩ thanh, trần dĩ tĩnh* (bốn bể đã trong, bụi đã lắng).

Cách bình giải gắn hình tượng thơ với cảm xúc của tác giả bài thơ về khung cảnh thanh bình, no ấm của Lê Trí Viễn được Nguyễn Khắc Phi dẫn lại cũng có thể gây nên những cách diễn giải khác nhau. Thời gian là trời chiều đang chuyển sang buổi tối chạng vạng thì liệu có phải là lúc đàn cò hạ xuống cánh ruộng để kiếm “cá tôm”, mà lại cho biết rõ “lúa xanh”

khi văn bản chỉ có chữ “điền” (ruộng)? Không thể suy diễn quá xa những gì câu chữ văn bản cho phép.

Chúng tôi cho rằng, có căn cứ để đọc *Thiên Trường vãn vọng* như một bài thơ thiền. Nếu gọi là thơ thiền thì bài thơ phải ngụ được thiền lý, thiền thú, thiền vị, tập trung trong phạm trù Tịch. Bài thơ có bốn câu thì câu đầu tiên ngụ ý về thời điểm chiều tà - *vãn*, qua ấn tượng thị giác, với hình ảnh sương khói bình đạm, mờ ảo thường chỉ có vào buổi chiều tà mùa thu - 煙 yên là từ chỉ chung sương khói có thể quan sát được khi hoàng hôn muộn. Câu thứ hai tả cảnh mặt trời đang lặn dần, bóng tối sẽ tràn ngập, tạo ra cảm giác cái đẹp hữu - vô cùng tồn tại nhưng xu thế chuyển từ hữu sang vô. Triết học thiền nói về Bản lai diện mục, tức về tinh thần phá chấp, không chấp hữu, không chấp vô, điều đó ứng với trạng thái nửa có nửa không của không gian chiều tà. Với câu thứ ba, không gian hoàng hôn được cảm nhận qua thính giác, với tiếng sáo của trẻ chăn trâu dẫn đàn trâu về, khi trâu về thì tiếng sáo cũng dứt (tận). Tiếng sáo của trẻ chăn trâu dẫn trâu về chuông đã “tận”: tiếng sáo đã kết thúc và con trâu cuối cùng đã về đến nơi, bắt đầu nghỉ đêm. Âm thanh chuyển dịch từ động sang tĩnh, cuối cùng cái tịch chiếm lĩnh, tương ứng với mỹ học thiền về sự tịch. Vãn, hoàng hôn, thế giới tự nhiên và con người đang chuyển dần sang tĩnh tịch, thi pháp dùng động tả tĩnh thể hiện rất rõ trong hai câu cuối bài thơ. Hình ảnh thị giác từng đôi bạch lộ (cò trắng) nhẹ nhàng hạ xuống đồng nghỉ ngơi sau một ngày lặn lội, chẳng mấy chốc nữa, sắc trắng của bầy cò cũng hòa nhòa vào bóng tối. Hình khối, màu sắc, âm thanh và những nét chuyển động của không gian và thời gian hoàng hôn đều dẫn ta nghĩ đến cảnh vật hướng về tĩnh tịch. Một bức tranh phối hợp tuyệt vời các ấn tượng đến từ các giác quan để ngoại hóa, hữu hình hóa tâm thiền. Nhà thơ bắt gặp cái đẹp của khoảng thời gian khi mà thế giới vạn vật cũng như con người đang chuyển sang tịch.

4.2.3. Phạm trù Không

Không với tính chất là phạm trù thẩm mỹ gắn liền với không gian không khoát, thường dễ gợi cảm hứng khi đứng trên núi cao có tầm quan sát cao, xa, rộng. Phạm trù Không cũng có thể được gợi ý khi quan sát cảnh sống đạm bạc, đơn sơ.

Núi và mây không xa lạ đối với thơ trung đại của các nhà nho. Cảm hứng dâng cao vọng viễn, bao quát thế giới vẫn là cảm hứng đặc trưng của con người vũ trụ, con người mang tín niệm rằng bản thân mang linh khí của càn khôn, trời đất, núi sông, hòa mình vào thế giới bao la đã cấp cho bản thân phẩm chất cao quý không phải ai cũng có được. Cũng có trường hợp nhà thơ làm bạn với núi mây *Non cao non thấp mây thuộc/Cây cứng cây mềm gió hay* để tỏ thái độ quay lưng lại thế thái nhân tình *Bui một lòng người cực hiểm thay* (Nguyễn Trãi). Nhìn chung, thiên nhiên của thơ ca nhà nho mang vẻ đẹp cương kiện, mạnh mẽ của nhân cách xã hội lý tưởng.

Đến với núi mây, các thiền sư mang một tư tưởng khác, và hình tượng thiên nhiên núi mây cũng chuyển tải một giá trị mỹ học khác. Trong *Thiền tông chỉ nam tự*, Trần Thái Tông kể rằng khi ngài hiểu đạo Phật còn chưa sâu sắc, đã định rằng để học Phật, phải tìm về núi rừng: “Suy đi nghĩ lại, không gì hơn lui về chốn núi rừng tìm học đạo Phật, để hiểu rõ nghĩa lớn của việc sống chết, cùng đền đáp công ơn khó nhọc của mẹ cha”. Nhưng khi lên đến Yên Tử, gặp Quốc sư đại sa môn phái Trúc Lâm thì Quốc sư nói: “Trong núi vốn không có Phật, Phật ở ngay trong lòng” [82, 28] thì ngài đã hiểu sâu sắc về đạo, về tâm khi đến không gian sơn lâm.

Huyền Quang cũng quyết định chọn con đường về núi rừng²¹. Bài thơ *Nhân sự đề cứu lan tự* của ngài có câu “*Tranh như trực bạn quy sơn khứ/Diệp chướng trùng sơn vạn vạn tầng*” (Chi bằng theo bạn về núi/Sống giữa muôn

²¹ Lê Quý Đôn trong *Toàn Việt thi lục* chép về Huyền Quang “Tục truyền ông đỗ Trạng nguyên, không làm quan, xin về núi tu hành...”.

vàn tầng núi non trùng điệp) [81, 688]. Muôn vòn núi non trùng điệp đã hàm chứa tín hiệu về cái Không.

Vậy thì ý nghĩa thực sự của hình tượng núi mây, đấng cao trong thơ thiên là gì? Tại sao chính vị Quốc sư và Huyền Quang cũng như nhiều bậc cao tăng lại chọn vùng núi non hiểm trở để tham thiên?

Sơn vân - núi mây là kiểu không gian yêu thích của các thiền gia. Đôi khi ta còn gặp khái niệm lâm tuyền (rừng suối). Không gian tu tập lâm tuyền, sơn lâm có liên hệ với lý tưởng thẩm mỹ, với mỹ học thiên, với các phạm trù không, tịch, tĩnh, nhất là Không.

Trong thơ Thiên Lý - Trần, hình tượng núi mây xuất hiện khá phổ biến. Núi cao xa so với trần thế; đứng trên núi cao thu nhận cảm xúc về bầu không bao la, mênh mông, cái trống rỗng vĩ đại. Đỉnh núi cao thoát trần, càng cao xa thoát tục khi có áng mây bầu bạn. Núi và mây biểu hiện sự tự do, nhàn thích, không khoát, thanh tĩnh đồng thời mây cũng diễn tả cao xa thoát tục của không gian tu tập. Trăng soi sáng không thiên vị một ai nhưng người ở trên núi cao mới được tắm mình trong ánh trăng sáng thanh tĩnh, thanh sạch. Trần Nhân Tông có bài *Đăng Bảo Đài sơn*:

Địa tịch đài du cổ
Thời lai xuân vị thâm
Vân sơn tương viễn cận
Hoa kính bán tình âm
Vạn sự thủy lưu thủy
Bách niên tâm ngữ tâm
Ý lan hoành ngọc địch
Minh nguyệt mãn hung khâm
(Đất vắng đài thêm cổ
Ngày qua xuân chữa nóng.

Gần xa mây núi ngất
Nắng rợp ngõ hoa thông
Muôn việc nước trôi nước
Trăm năm lòng nhủ lòng.
Tựa lan, nâng ống sáo
Đầy ngực ánh trăng lồng)
(Ngô Tất Tố dịch)

Theo Thích Thanh Từ, Bảo Đài sơn “là một ngọn trong dãy núi Yên Tử, thuộc huyện Đông Triều, tỉnh Quảng Ninh hiện nay” [139, 118]. Hai câu đầu tiên được ông bình giải: “Hai câu này nói lên cảnh vắng vẻ tồ điểm thêm cho Đài. Nếu Đài xưa nằm ở chỗ nhộn nhịp sẽ mất đi vẻ cổ kính của nó” [138, 118]. “Khi nhìn xuống dòng nước hay dòng suối chúng ta sẽ thấy từng đợt nước chảy qua, đợt sau nối tiếp liên tục không dừng. Sự việc ở đời cũng vậy, cứ việc này nối tiếp việc khác liên miên trôi mãi không bao giờ dừng lại một chỗ. Con người của chúng ta cũng vậy, như ngay giờ phút này, qua một, hai phút sau nó đã đổi thay, rồi hai, ba phút sau lại đổi, đổi mãi, từ con người trẻ lần đến già, ai cũng như ai đều như thế cả” [139, 119]. Người đứng tựa lan can cầm ống sáo thổi, ánh trăng rọi sáng đầy cả lồng ngực. Theo Thích Thanh Từ, hình ảnh này: “diễn tả tâm người đạt đạo nhìn thấy muôn sự muôn vật bị vô thường cuốn hút mà các ngài vẫn an nhiên tự tại” [139, 123].

Đài cổ trên núi cao trước hết gợi cảm nhận về ngôi chùa cổ cô độc giữa một không gian rộng lớn, không khoát, vĩ đại. Chữ “cổ” sử dụng ở đây có sắc thái ngữ nghĩa tương tự như chữ “cổ” trong bài thơ 古池塘 “Cổ trì đường” của Thiền sư Baso. Trong bài thơ haicư *Cổ trì đường*, sự vắng lặng, tịch diệt của cái ao được nhấn mạnh bằng chữ “cổ”- cổ xưa, viễn cổ; tiếng động do một con ếch nhảy vào ao chỉ phá tan sự tĩnh lặng trong giây lát, mọi sự lại trở

về tịch tịch như cũ²². *Đặng Bảo Đài sơn* có nhiều hình ảnh gợi cảm giác Không: mây và núi tạo không gian không khoát, cao rộng; nắng chiếu qua tán cây của con đường hoa nửa sáng nửa bóng rợp, cảnh chiều, như bao trùm cảnh tượng hoàng hôn; nước dưới khe vẫn bình thản chảy như từ bao đời, còn người tu vẫn định tâm giữa bầu không. Tiếng sáo cất lên dưới đêm trăng trên núi cao, theo nguyên lý lấy động tả tĩnh, càng làm nổi bật sự bao la vô tận của núi. Trăng dường như làm đầy thêm lồng ngực không khoát của chủ thể. Sách *Lâm tuyền cao trí* của Quách Tượng khi bàn về nghệ thuật tả núi có nói đến “tam viễn pháp” (phạm trừ viễn qua ba cách tả): từ dưới núi ngược nhìn lên gọi là cao viễn; từ trước núi nhìn ra sau núi gọi là thâm viễn; từ núi gần nhìn sang núi xa gọi là bình viễn. Theo đó thì cách tả núi trong bài thơ thuộc phạm trừ bình viễn, cái nhìn bao quát không gian mở rộng với vẻ đẹp thoáng đãng, thanh tĩnh của cảnh vật, là bức họa tâm cảnh của bậc tu thiền, cảm hứng về không tịch. Trên núi cao nhìn nước chảy mây bay, cảm nhận rõ cái không. Đó là biểu hiện của thi pháp dĩ thiên dụ thi, dĩ thi minh thiên.

Thơ nhà nho vốn không hiếm bài thơ mang cảm hứng “đăng cao - vọng viễn” nhưng đăng cao với nho gia là để hòa mình vào vũ trụ, trời đất theo vũ trụ luận tam tài thiên - địa - nhân, con người là trung tâm của vũ trụ. Vương Chi Hoán (đời Đường): *Dục cùng thiên lý mục, Cánh thương nhất tầng lâu* (Muốn nhìn ra xa ngàn dặm, Hãy lên thêm một tầng lầu), thể hiện một hoài bão, chí khí mạnh mẽ phi phàm. Còn cảm hứng thiên lại tìm thấy ở không gian núi mây cái không khoát, tịch tịch.

Thời gian nghệ thuật và không gian nghệ thuật của một bài thơ có thiên vị thường được đặt vào không gian và thời gian tà dương, thời điểm chuyển

²² Trong bản dịch Hán văn thành bài thơ tứ tuyệt : 古池幽且靜, 沉沉碧水深, 青蛙忽跳入, 激蕩是清音 (Cổ trì u thả tĩnh, Trầm trầm bích thủy thâm, Thanh oa hốt khiêu nhập, Kích đãng thị thanh âm) (Ao cỏ thâm u tĩnh tịch) [158, 12]. Lời chú giải của người biên soạn : “Đây là một danh tác của Baso. Lấy tiếng nước xao chỉ trong thoáng nháy mắt, làm ba động một vùng đã im lặng, biểu thị ý cảnh thanh tịch thâm u”.

dịch từ ngày sang đêm, từ động sang tĩnh, diễn đạt cái đẹp không, tịch. Chẳng hạn như bài *Vũ Lâm thu vãn* của Trần Nhân Tông:

Họa kiều đảo ảnh trám Khê hoành
Nhất mặt tà dương thủy ngoại minh
Tịch tịch thiên sơn hồng điệp lạc
Thấp vân như mộng viễn chung thanh
(Cầu hoa bóng ngược vắt qua suối,
Ánh chiều tà hắt sáng trên mặt nước.
Lá vàng rơi khắp nghìn núi tĩnh tịch
Mây thấp như mộng, tiếng chuông chùa xa vắng lại)
(Nguyễn Kim Sơn dịch)²³

Thích Thanh Từ cho rằng *Vũ Lâm thu vãn* không có ý nghĩa đạo lý nên không giảng. Còn Nguyễn Kim Sơn lại vận dụng tư tưởng mỹ học thiền để phân tích bài thơ khá thú vị, sâu sắc: “Tiết thu, cảnh chiều, ánh tà dương, lá thu vàng rơi, núi non trùng điệp tịch mịch và tiếng chuông chùa xa vắng vắng, một bức tranh rất thanh đạm u tịch về vùng non nước Ninh Bình dệt bằng ngôn từ của thi ca. Cảnh núi chiều rất sống động, sinh sắc, rất sáng, lấp lánh, đầy màu sắc và âm thanh, hình khối. Điểm nhấn của bức tranh là cây cầu và bóng cầu đổ ngược xuống dòng suối tạo thành một cặp hư - thực, vật - ánh. Không gian vô tận trải dài theo ngàn núi non tịch mịch. Màu lá thu vàng và màu mây bạc làm nền cho tất cả. Có ánh sáng hắt xuống nước mà khúc xạ đi xa. Những hình khối của mây nặng nước sà thấp ôm lượn lấy cảnh vật khiến cảnh nửa chân thực nửa hư ảo. Những âm thanh duy nhất cho thấy một cõi đời thực là tiếng chuông. Nó gần gũi mà cũng không thoát hư linh... Từng

²³ Nguyễn Kim Sơn, *Trần Nhân Tông, Thiền lạc và thi hứng*, NXB ĐHQG Hà Nội. Các bài thơ do Nguyễn Kim Sơn dịch được dẫn trong luận án đầu từ cuốn sách này.

cảnh, từng tượng, từng sắc màu và âm thanh, thấy đều đặc tả được cái tĩnh tịch, cổ kính, thanh u. Cái động và cái tĩnh tương sinh tương thành” [93, 60].

Bài thơ có sự kết hợp nhuần nhuyễn hình khối, sự chuyển động, âm thanh, màu sắc vào thời gian cuối ngày và cuối thu. Vẫn chừng ấy yếu tố song thiên vị của bài thơ gợi từ cái không khoát mệnh mông, rộng lớn do cảnh đem lại. Về thời gian, đó là cuối thu, cuối ngày; về không gian, đó là khung cảnh bao la, mệnh mông gợi từ thảm lá đỏ rơi trải đầy hàng ngàn ngọn núi mà ráng chiều đang làm nổi bật lên các sườn núi hướng về phía tây, là mây bay như chạm người (vì núi cao). Tiếng chuông chùa vẳng từ xa đến cũng góp phần tăng cảm giác không khoát bao la, hiện hữu một sự tĩnh tâm không tịch.

Bài thơ *Sơn phòng mạn hứng* của Trần Nhân Tông họa thêm cái đẹp thâm mỹ của Không:

I

Thùy phọc cánh tương cầu giải thoát

Bát phàm hà tất mịch thân tiên

Viên nhàn mã quyện nhân ung lão

Y cừu vân trang nhất tháp thiên

(Ai trói buộc mà phải tìm phương giải thoát

[Phẩm cách] chẳng phàm tục cần gì tìm thân tiên

Vượn nhàn, ngựa mỏi, người cũng đã già

Vẫn một chiếc giường thiền ở am mây cũ)

II

Thị phi niệm trục triêu hoa lạc

Danh lợi tâm tùy dạ vũ hàn

Hoa tận vũ tình sơn tịch tịch

Nhất thanh đề điều hựu xuân tàn

(Niềm thị phi rụng theo hoa buổi sớm

Lòng danh lợi lạnh theo trận mưa đêm
Hoa rụng hết, mưa đã tạnh, núi non tịch mịch
Một tiếng chim kêu lại cảnh xuân tàn)

Chiếm vị trí trung tâm của không gian thơ ở bài thơ này là cặp đôi núi mây vẫn là những yếu tố thi pháp có tác dụng mở rộng thêm không gian vốn đã rất rộng. Mây khiến cho núi như cao thêm, xa thêm, rộng thêm về phía chân trời; mây gợi tự do không ràng buộc, là thanh thoát, không khoát. Nhân vật trữ tình bên một vật dụng sinh hoạt đơn sơ (chiếc giường thiền) như phụ họa thêm cho cái đẹp thâm mỹ của Không, xuất hiện trong không gian núi mây, có hoa nở hoa rụng, một tiếng chim kêu, toát lên tinh thần cao khiết, thoát tục, tất cả thuộc về mỹ học không tịch. Sự lựa chọn các yếu tố cảnh là sự lựa chọn có dụng ý: có sự chuyển trạng thái từ động sang tĩnh như hoa rụng, mưa tạnh; có âm thanh của tiếng chim kêu làm nổi bật toàn cảnh lặng lẽ, tịch mịch chốn núi mây. Bên cạnh bức tranh thiên nhiên với những nét chấm phá đơn sơ, chọn lọc, có những thiền ngữ như *giải thoát, tịch tịch*. Một bức tranh thiên nhiên vài nét chấm phá hoàn toàn tương thích với một tâm hồn đã thoát tục, không còn bị ràng buộc vào bất cứ điều gì, tâm đã định như con vượn đã thôi không năng nổ chuyển từ cành nọ sang cành kia, như con ngựa không chạy đường xa (vượn, ngựa đây chỉ là những ẩn dụ cho trạng thái chuyển từ động sang tĩnh, từ vội sang nhàn²⁴). Đó là cái mà giới phê bình thường gọi là tâm cảnh. Nguyễn Kim Sơn nhận định: “Bài thơ diễn tả một thiền lý, một chân lý của sự chứng ngộ... Cả toàn bài cũng không ngoài một chữ THIÊN” [94, 77-79]. Ông phân tích: “Cả hai bài đều bắt đầu tự sự bộc bạch một trạng thái của tâm, đều từ sự cảm nhận về cảnh giới tinh thần nội tại mà thốt ra, bài trước là tâm *vô trụ* (tâm không vướng mắc), bài sau là tâm *vô*

²⁴) *Tọa Thiền luận* của Trần Thái Tông “Nếu như ngồi định mà mọi ý nghĩ không tắt, tâm vượn tranh trối đây, ý ngựa mặc ruồi rong ...” (82, 88).

niệm (tâm không vọng niệm)” [94, 82]. Đúng vậy, nhà thơ đã vẽ một bức tranh để “hữu hình hóa” (ngoại quan hóa) cảm hứng thiên, hay nói như giới phê bình, đã dùng một “cảnh” có “ý” (ý cảnh). Thiên lý, thiên thú đã tìm thấy ở núi mây một phương tiện biểu hiện hữu hiệu, cấp cho hình tượng thiên nhiên một vẻ đẹp thâm mỹ riêng.

Bài thơ *Yên Tử sơn am cư* của đệ tam tổ Trúc Lâm Huyền Quang thấm đẫm ý vị thiên và mỹ học không:

Am bức thanh tiêu lãnh,

Môn khai vân thượng tầng.

Dĩ can Long động nhật,

Do xích Hồ khe băng.

Bão chuyết vô dư sách,

Phù suy hữu sáu đàng.

Trúc lâm đa túc điều,

Quá bán bạn nhàn tãng.

(Cao sát trời xanh, am thiên mát lạnh,

Cửa mở trên tầng mây.

Trước Long động mặt trời đã một cây sào,

Dưới Hồ khe băng còn dầy một thước.

Giữ thói vụng về không có mưu chước gì,

Đỡ tám thân già yếu đã có chiếc gậy mây khẳng kheo.

Rừng trúc nhiều chim đậu,

Quá nửa làm bạn với nhà sư thanh nhàn)

Các yếu tố của không gian được tả thực nhưng rất chọn lọc để diễn đạt tâm thiên. Các thiên ngữ hoặc từ ngữ từng xuất hiện trong lịch sử thi ca Thiên tông có thể nhận thấy ở đây. Câu thơ đầu tiên có hình ảnh *thanh tiêu lãnh* (trời xanh lạnh) tả không gian bao la mênh mông, gọi người đọc liên hệ đến

thi thoại của Lý Cao và Thiên sư Duy Nghiễm đời Đường. Lý Cao tìm gặp sư Duy Nghiễm cầu học đạo, lúc đầu Thiên sư không nói gì, lát sau khi thấy Lý Cao chán nản bỏ đi, ngài chỉ tay lên trời rồi chỉ tay xuống đất. Lý Cao chợt ngộ, làm bài thơ trong đó hai câu kết *Ngã lai vấn đạo vô dư thuyết/ Vân tại thanh tiêu thủy tại bình* (Đáp lời hỏi đạo không thừa một chữ/ Mây tại trời xanh, nước ở bình)²⁵. Núi sát trời cao xanh mát lạnh với những áng mây luôn là hình tượng yêu thích của thơ thiền, vì nó tượng trưng cho cao khiết, tự do tự tại, thanh tịnh. Sự vụng về (chuyết) có được cũng là một trạng thái thiền, hồn nhiên, tự nhiên. Vẻ đẹp tâm hồn, nhân cách của bậc cao tăng nơi am trên đỉnh cao Yên Tử không chỉ biểu hiện qua các hình tượng thiên nhiên như bầu trời xanh lạnh, nước dưới khe lạnh như băng, mây tràn vào cửa, bầy chim về ngủ cùng mà còn cả hình ảnh vị cao tăng cao tuổi, vụng về, nhàn nhã, chống cây gậy song mây nhỏ nhắn - Tổ Huyền Quang trụ thế 80 năm. Một cuộc sống đạm bạc, hài hòa với bối cảnh không khoáng vĩ đại. Nếu so sánh với thơ ca nhà nho, chẳng hạn như so sánh với thơ Nguyễn Trãi, dễ thấy nhà nho bầu bạn phần nhiều với các loài thực vật, cây cỏ được xem là biểu tượng của người quân tử cao khiết như trúc, mai:

Trúc rợp hiên mai quét tước trần (XI)

Tính quen chẵn kiếm kiếm trúc cùng mai (XII)

Quét trúc bước qua lòng suối

Thưởng mai về đập bóng trăng (XV)...

Dường như nhà nho cố gắng biến đổi không gian sơn lâm, họ trồng (?) trúc, mai hoặc là tưởng tượng (?) về một vùng không gian núi rừng có đủ hai thứ cây quân tử bên cạnh. Nho giáo dùng thiên nhiên tỷ dụ “đức”, tức các phẩm chất “tu kỹ trị nhân” cần có của quân tử. *Thuyết uyển*, quyển 17 *Tạp*

²⁵ Lý Cao, *Tặng Dược Sơn cao tăng Duy Nghiễm: Luyện đắc thân hình tự hạc hình/ Thiên chu tùng hạ lưỡng hàm kinh/ Ngã lai vấn đạo vô dư thuyết/ Vân tại thanh tiêu thủy tại bình* (Tu luyện thân hình như dáng hạc/Dưới thông ngàn gốc hai hòm kinh/ Đáp lời hỏi đạo không thừa chữ/ Mây tại trời xanh, nước ở bình)

ngôn, bàn về nước (thủy) tỷ dụ cho Đức như sau: “Tử Công nói: Người quân tử thấy nước lớn liền quan sát nó. Khổng Tử: Nước là cái mà quân tử dùng để tỷ dụ Đức. Có ở khắp nơi mà vô tư, tựa như có đức, mọi vật được nước tưới đó là nhân, nước chảy xuôi thuận lý, đó là nghĩa, nông vẫn chảy, sâu không dò lường được, đó là trí, đổ xuống hang sâu trăm thước không nghi ngại, đó là dũng. ...Quân tử qua việc quan sát nước mà học được các đức. Vì thế mà quân tử nhạo thủy. Nói về núi (son), Tử Trương hỏi: Người có đạo nhân sao lại vui với núi? Khổng Tử: Núi cao, thảo mộc mọc, cầm thú được nuôi dưỡng, gỗ lạt lấy từ núi, không riêng cho ai, mây gió từ đây bay khắp khoảng trời đất, âm dương hòa hợp, nước mưa sương đầm trạch, vạn vật dĩ thành, trăm họ được hưởng, nên nói người có đạo nhân vui với núi [130, 221]. Những khái niệm như “quân tử”, “nuôi dưỡng” “trăm họ hưởng lợi” đủ cho thấy các ẩn dụ nước của nhà nho phục vụ cho lý tưởng chính trị xã hội của họ.

Không gian thiên nhiên khiến thi tăng như Tam tổ Huyền Quang hứng thú lại rất xa thế giới trần tục, thanh tịnh, mát lạnh với mây, suối băng, rừng trúc cùng các bạn hữu điều thú. Sự nhàn nhã, vụng về so với thế tục của nhân vật trữ tình như là cách nói khác của cảnh giới vô tâm. Thiên sư đã lựa chọn từ không gian thiên nhiên những yếu tố thích hợp để tạo thành bức tranh ngoại hóa tâm cảnh nhàn tĩnh, không tịch.

4.2.4. Phạm trù Tĩnh

Cũng thuộc chùm thơ Huyền Quang viết về cuộc sống tu hành nơi đỉnh Yên Tử, còn có bài *Ngọ thủy*. Tuy nhan đề thơ không gọi gì đến núi non mây nước nhưng toàn bài ngũ ngôn tứ tuyệt này toát lên một thiên thú điển hình.

Vũ quá sơn kê tịnh,

Phong lâm nhất mộng lương

Phản quan trần thế giới

Khai nhãn túy mang mang

(Mưa tạnh khe núi sạch
Rừng phong giấc ngủ ngon
Nhìn lại đời bụi bặm
Mở mắt đường ngủ say)

Không gian thiên nhiên ở đây cũng là núi rừng gợi cảm giác về cái không, nhưng giấc ngủ ngon lại gợi ý về sự tĩnh lặng. Một giấc ngủ ngon giữa ban ngày, tâm hồn đã lắng lại, tĩnh tại sau những chặng đường đời, tựa như sau những trận mưa, chủ thể mở mắt nhưng dường như đang ngủ say. Không gian đem lại cảm xúc yên tĩnh, tĩnh tịch. Không còn tiếng suối chảy, tiếng chim kêu, bức tranh tâm cảnh tĩnh tại được tả rất nghệ thuật.

Suối trên núi vốn đã rất sạch dù không có mưa, nay lại được rửa nhờ một trận mưa. Bậc cao tăng chú ý đến không gian núi cao, thời gian nói đến là sau trận mưa, khe suối vốn đã trong lành, sạch lại càng thanh tịnh hơn. Không gian cho giấc ngủ an lành, quên mọi sự là cả một rừng phong, xa hẳn cõi hồng trần bụi bặm. Cái đẹp của núi và suối, cơn mưa (đến sau đám mây), cái mát lạnh hô ứng với tâm cảnh không, tịch, tĩnh của bậc tu hành.

Bài thơ *Ký Thanh Phong am tăng Đức Sơn* (Gửi nhà sư Đức Sơn ở am Thanh Phong) của Trần Thái Tông khắc họa hình tượng một vị “son tăng” mà tâm tương hợp với “cảnh” gồm ánh trăng và tiếng gió thổi lay động rặng trúc, gió tức là phối hợp động (tiếng gió) và tĩnh (trăng chiếu sáng sân am), lấy động tả tĩnh, phong cảnh thê lương, vắng lặng. Chừng ấy quá đủ để vị son tăng vui cho tới sáng:

Phong đả tùng quan nguyệt chiếu đình
Tâm kỳ phong cảnh cộng thê thanh
Cá trung tư vị vô nhân thức
Phó dữ sơn tăng lạc đảo minh.

(Gió thổi vào hàng thông reo trước cửa tam quan, sân chùa trắng soi
vằng vặc

Tâm ấy như có hẹn với phong cảnh ấy, cùng trong sạch mát mẻ tịch mịch
Cái thú vị trong hoàn cảnh riêng biệt ấy không mấy ai biết thưởng thức.
Đề mặc nhà sư một mình thưởng thức cho đến bừng sáng)

(Nguyễn Đăng Thục dịch) [129, 90]

Bản dịch của học giả Nguyễn Đăng Thục có thêm sự giải thích rộng hơn có thể đi xa so với bản gốc. Ví dụ, nơi tu của thiền sư Đức Sơn chỉ là “am”, một dạng nhà thờ Phật quy mô nhỏ, đơn giản (lợp bằng cỏ tranh) chứ chưa phải là “tự”, chùa có quy mô lớn; am loại này không có công tam quan. Một số bài thơ thiền tả chùa trên núi chỉ nói đến chiếc giường đơn sơ bên cạnh mây khói của thiền sư là phù hợp với thực tế của am mà cũng diễn ý tác giả về cuộc sống đạm bạc về vật chất và tĩnh tại về tâm hồn. Bản dịch của Nguyễn Đăng Thục cũng bỏ qua hai chữ *son tǎng* (nhà sư trên núi) vốn rất quan trọng, vì núi mới tạo nên cảm xúc u tịch, tĩnh lặng. Nhưng dịch *Tâm kỳ phong cảnh cộng thể thanh* thành *Tâm ấy như có hẹn với phong cảnh ấy, cùng trong sạch mát mẻ tịch mịch* lại có ưu điểm làm rõ nghĩa, nhất là đối với người đọc hiện đại không quen đọc thơ thiền. Hai chữ *thê thanh* dịch rõ *trong sạch mát mẻ tĩnh tịch* đã nhấn mạnh bản chất thiền trong cảm thụ thế giới ngoại cảnh của tác giả.

Không gian thiên nhiên ở đây vắng bóng xã hội dân sự, thế tục. Chỉ có núi, am, thông, gió, trăng và riêng nhà sư vui cùng trăng. Đêm vốn đã là thế giới của sự yên tĩnh, lại là đêm trăng trên núi thì càng yên tĩnh hơn, một niềm vui thuần túy tinh thần, không có dấu hiệu vật chất, dấu cho chén trà mà các nhà nho ần dật vẫn cho phép mình, điều này kẻ ngoại đạo có thể khó hiểu hoặc không hiểu. Chúng ta có thể liên tưởng đến bài thơ của *Xuân nhật ngẫu thành* của Trình Hiệu đời Tống:

Vân đạm phong khinh cận ngộ thiên,

Bàng hoa tùy liễu quá tiền xuyên.

Thời nhân bất thức dư tâm lạc,

Tương vị thâm nhàn học thiếu niên.

(Mây thưa, gió nhẹ, gần trưa

Bên hoa, men liễu thân thơ sông ngoài

Người đời nào biết ta vui

Bảo ta dỗi dãi học đòi trẻ thơ)

(Ngô Văn Phú dịch)

Có thể thấy, bài thơ thời Lý Trần và bài thơ Đường Tống có những điểm gặp gỡ. Mùa xuân trời còn hơi lạnh, nên gần trưa mặt trời lên cao âm áp, mây thưa thớt, gió thoáng mát, đi bên hoa dương liễu men ra bờ sông, chùng đó đủ để tâm lạc. Niềm vui giản dị, thanh bạch đó “người đời” không biết được, ngỡ tưởng tác giả nhàn rồi học bọn trẻ con. Một người có “tâm lạc” giản dị, thanh sạch như vậy là người phi thường, là bậc hiền triết đã vượt thoát thế tục. Nhưng không gian của bài thơ Trình Hiệu vẫn là không gian thế tục, quanh nhân vật trữ tình vẫn là thế nhân, chỉ có điều nhân vật này đã vượt lên tầm cao về triết lý sống, về cái đẹp, về quan niệm giá trị so với thế nhân. Còn bài thơ của Trần Thái Tông xây dựng một thế giới nghệ thuật hoàn toàn vượt khỏi thế tục, tuy ngài vẫn là một bậc hoàng đế sống giữa xã hội, giữa nhân quần. Rất khác với những vần thơ ưu thời mẫn thế của nhà nho vốn thường hay sử dụng motif thao thức, không ngủ “bất寐”, nghe tiếng mưa rơi gõ xuống những tàu lá chuối..., thơ thiền lại diễn tả những đêm thức cho đến sáng để tận hưởng nhã hứng về cái đẹp, về sự thanh cao, thanh tĩnh mà phần lớn thế nhân không nhận thấy hoặc không quan tâm.

Nguyễn Đăng Thục nhận định: “Trên đây chứng tỏ đạo vị Thiền tâm của Thái tông đã tới trình độ thâm thúy sáng tạo của mỹ cảm kinh nghiệm,

trong đó cảnh với tâm nhập vào làm một, cùng biến vào cái ý thức vũ trụ “thê thanh” yên tĩnh thanh tịnh như “tám gương sáng, hoa đến thấy hoa trắng đến thấy trắng”. Vì tâm Thiền là cái “Tâm như minh kính, hoa lai kiến hoa, nguyệt lai kiến nguyệt”, tâm thiên địa, “không trụ chấp vào đâu mà nảy sinh tâm mình” “Ứng vô sở trụ nhi sinh kỳ tâm” nhờ đấy mà Thái Tông đã giác ngộ, tất cả nguồn cảm hứng tiềm tàng trong đáy lòng, tất cả hồn thơ và đạo lý bao năm ấp ủ thành linh đạo đến câu kinh ấy liền phát xuất bùng bột. Đây là tinh thần lạc đạo của Thái Tông tuy đứng ở trong cảnh hoạt động náo nhiệt của nhân quần xã hội, nhất là ở địa vị một nhà lãnh đạo quốc gia buổi khai sáng, dựng cơ lập nghiệp cho nhà Trần, mà lòng vẫn nuôi cái mộng “sơn môn thoát tục” đạo lý thiên nhiên” [129, 90-91]. Ý kiến này rất quan trọng vì qua bài thơ thấm đẫm thiền vị của Trần Thái Tông, một vị hoàng đế tâm hướng về cửa Phật. Thích Thanh Từ từng tâm sự rằng ngài chủ trương làm sống dậy Phật giáo Việt Nam nhưng phải là Phật giáo Việt Nam đời Trần “Vì Phật giáo đời Trần là Phật giáo cao siêu vượt ngoài tất cả cái tầm thường của thế gian. Nếu nó tầm thường thì ông vua không đi tu. Người thế gian ai cũng mơ ước được làm vua, vì người ta nghĩ ông vua là tốt bậc rồi, ở trên chỗ tốt bậc đó mà không màng lại đi tìm cái khác, thì cái khác phải cao quý hơn. Vào đời Trần, Trần Thái Tông bỏ ngôi đi tu, đến Trần Thánh Tông tuy ngồi trên ngôi nhưng cũng vẫn tu, đến Trần Nhân Tông thì bỏ ngôi đi tu, đạt được đạo. Phật giáo đời Trần nói lên tinh thần cao siêu của đạo Phật vượt trên tất cả những gì trần tục” [139, 364]. Nhận xét này hoàn toàn có thể vận dụng để bình về tâm thiền mà Trần Thái Tông thể hiện qua hình tượng am Thanh Phong và nhà sư Đức Sơn.

Vẫn viết về núi mây nhưng hình tượng thiên nhiên lại có chức năng làm nổi bật hình tượng bậc cao tăng sống trên núi cao, xa cách thế tục, tĩnh tại, đạm bạc, an lạc với sự tĩnh tại đó. Đó là bài *Thạch thất* (Thất đá) của Tổ Huyền Quang:

Bán gian thạch thất hòa vân trụ

Nhất lĩnh thuế y kinh tuế hàn

Tăng tại thiên sàng, kinh tại án

Lô tàn cốt đột nhật tam can

(Nửa gian nhà đá ở lẫn cùng mây

Một mảnh áo lông trải qua mùa đông giá lạnh

Sư ở trên giường thiên, kinh trên án

Lò hương tàn, củi lụi, mặt trời lên đã ba cây sào)

Không gian tu tập được tả bằng thị giác (tu hành nơi hang đá cao cùng mây bay mây bay; mặt trời lên ba cây sào) và xúc giác (thân thể vượt qua cái lạnh mùa đông). Hai câu đầu diễn tả cảnh thất ở trên núi cao lạnh lẽo, bạn bè chỉ có núi, đá, mây, cái bao la, mênh mông được tăng thêm bởi cái giá lạnh của mùa đông. Hai câu sau tả tăng ngồi trên giường thiên, kinh để trên bàn không ai mở ra, các dấu vết cho biết đêm đã qua từ lâu: hương tàn, củi lụi, mặt trời lên ba cây sào; tất cả có vẻ như nhàn nhã, như lười biếng, như quên hết mọi sự. Một bức tranh thiên nhiên ngoại hóa tâm cảnh thiên đặc sắc mang niềm vui của cuộc sống thanh tĩnh, đạm bạc.

Thăm viếng nơi tu hành của các thiền sư – tự, am - là một môtip thường gặp trong thơ thiền viết về thiên nhiên. Hình tượng cô tự xuất hiện trong dịp nhân vật trữ tình (người phát ngôn) tới thăm một nhà sư, hoặc thăm ngôi cô tự nói chung. Những cảm xúc thẩm mỹ nào thường gặp trong kiểu hình tượng cô tự này? Có thể phân tích một bài thơ của Trần Tung là *Phỏng Tăng Diên đại sư*:

Bất yếu chu môn bất yếu lâm

Đáo đầu hà xứ bất an tâm

Nhân gian tận kiến thiên sơn hiểu

Thùy thánh cô viên đề xứ thâm

(Chẳng cần cửa son, chẳng cần rừng
Đến nơi nào mà chẳng an lòng
Người đời chỉ thấy ngàn núi vào buổi sáng
Ai nghe tiếng vượn cô đơn kêu nơi rừng sâu thẳm)
và tiếp theo là bài thơ của Trần Nhân Tông

Lạng Châu vãn cảnh

Cổ tự thê lương thu ái ngoại

Ngư thuyền tiêu sắt mộ chung sơ

Thủy minh, sơn tĩnh, bạch âu quá

Phong định, vân nhàn, hồng thụ sơ

(Chùa cổ vắng vẻ lạnh lẽo trong khí mây mùa thu
Thuyền câu cô quạnh tiếng chuông chiều vừa gióng
Nước trong sáng, núi thanh tĩnh, chim trắng bay qua
Gió lạnh mây thông dong cây thu lá vàng thưa)

(Nguyễn Kim Sơn dịch)

Cả hai bài thơ đều có chùa cổ, bản thân chùa cổ, với mây, gió, sự thanh sạch, thanh tĩnh, tịch mịch, tiếng vượn kêu báo hiệu rất thưa vắng nhân thế, vắng bắt dấu vết xã hội con người, tất cả là một bức tranh tâm cảnh tiêu biểu về không, tịch, tĩnh và cuộc sống đạm bạc.

Bài thơ *Lạng Châu vãn cảnh* tuy có nội dung tả cảnh nhưng trung tâm của bức tranh chính là ngôi chùa xưa (cổ tự). Cổ tự thời nào cũng đem lại cảm hứng thoát tục cho thi nhân nhất là cổ tự đứng trên núi cao. Thế kỷ XIX, Nguyễn Khuyến viết trong bài *Ức Long Đới sơn* (Nhớ núi Long Đới) có câu *Cổ tự tứ lân duy mộc thạch/Hàn tăng nhất tháp cộng vân yên* (Chùa cổ bốn bên chỉ có cây và đá/Nhà sư nghèo nằm bên cạnh mây và khói). Nguyễn Khuyến cho hay bấy lâu nay yếu bệnh không *tham thiền* được, chỉ ngồi nhớ lại chuyển đi viếng chùa trên núi Long Đới (như một cách tham thiền ngộ

đạo?). Với con người có cảm xúc thể tục, mùa thu thường gợi lên nhiều cảm xúc, nhiều nỗi buồn man mác. Thời Đường, khi làn gió thu đầu tiên nổi, báo hiệu sắp đến mùa đông lạnh giá, Lý Bạch tái hiện cảm xúc của bao phụ nữ thành Tràng An đập vải may áo gửi chồng nơi miền chinh chiến. Nhà thơ mới Xuân Diệu viết bài *Đây mùa thu tới* đã tả khá tỉ mỉ biến chuyển của cảnh thu từ khi lá cây còn mới chớm vàng cho tới khi cành cây rụng lá trơ trụi, cái lạnh của khí thu tràn ngập không gian, những đàn chim bay về Nam chuyển vùng, tránh rét... tất cả nhằm gợi nỗi buồn khó gọi tên nơi các thiếu nữ tựa cửa ngóng nhìn cảnh thu. Đó là kiểu cảm xúc thể tục trước mùa thu. Còn ở đây, thi tăng họa cảnh một ngôi chùa xưa vắng lặng đứng trong một không gian tĩnh mặc và giữa trời thu đang vào trạng thái không, tĩnh, gợi cảm hứng thiên sâu lắng.

So với các bài thơ khác của Trần Nhân Tông, ở bài này có hai sự kết hợp đáng chú ý: kết hợp giữa các thiền ngữ hoặc từ ngữ gợi ý cảm hứng thiên như *minh, tĩnh, định, nhàn* và kết hợp miêu tả không gian và thời gian. Sự kết hợp các yếu tố không gian và thời gian có nhiều ý nghĩa. Thời gian: mùa thu, buổi chiều đều là những loại thời điểm đánh dấu thế giới đang đi vào không tịch; không gian: chùa cổ vắng vẻ, nước trong xanh, núi thanh tĩnh, mây nhẹ trôi trong gió lặng, lác đác lá thu vàng, sương khói mờ ảo của mùa thu, chiếc thuyền cô đơn giữa lúc tiếng chuông chùa bắt đầu ngân báo hiệu thế giới đang chuyển từ động sang tĩnh. Cả không gian và thời gian đều tạo thành một ý tượng về thế giới đang đi về sự không, tịch, tĩnh. Mô típ cổ tự vắng lặng (thê lương) không hề có ý nói về sự hiu hắt của Phật đạo mà chỉ nói đến không gian tu tập tịch mịch, phù hợp với định tĩnh.

Nguyễn Kim Sơn phân tích: “Thêm một bức tranh thu thật đẹp. Một bức tranh về ngôi chùa hư ảo tịch mịch trong bóng thu. Cảnh tĩnh tịch được đăng đối sắp đặt giăng ra toàn thể; *Cổ tự thê lương, Ngự thuyền tiêu sất; sơn*

tĩnh/vân nhàn... Bức tranh không dùng một điểm nhấn mạnh bằng một vật cụ thể như nhịp cầu đổ bóng trong bài trên (ý nói bài *Vũ Lâm thu vãn*). Hình khối trọng tâm lớn hơn với cả một ngôi chùa cổ chiếm phần lớn không gian. Tác giả cũng dùng phép mô tả trắc diện, không tả cụ thể hơn về ngôi chùa... Cả bài thơ với cái niềm hư ảo ấy, ta cảm được theo lối trực cảm một cái tĩnh rất sâu đang diễn ra bên trong ngôi chùa cổ này. Có cái gì đó từ bản tâm thanh tịnh kết ta thành câu chữ, họa ra thành vật” [93, 63]. Nguyễn Kim Sơn đã lưu ý các đặc ngữ thiền như *minh, tĩnh, định, nhàn*. Bốn chữ đó theo nhà nghiên cứu, thực chất là một chữ *định*. “Hình tượng chùa cổ bản thân nó đã gợi ra cái tĩnh. Con thuyền là vật duy nhất gợi tới cuộc sống con người, nhưng nó không còn là chính nó theo sự định danh, nó cũng như cỏ cây, cũng như một vật tự nhiên, hay nói cách khác là nó đã tự nhiên hóa. Có một hoạt động mà cũng không động, nó chỉ nói thêm lên rằng bầu trời rất tĩnh... Còn mây trôi theo cách “*nhàn trôi*”(…) Chỉ có tiếng chuông là thực sự động, nó động nhất trong bức tranh, nhưng lại là một loại tiếng động đặc biệt, tiếng động này còn có thể lay dậy cả những miền tĩnh khác sâu xa hơn từ trong tâm con người, nó hóa giải đi những vọng động khác nếu còn đâu đó trong tâm (...) Tất cả đều tĩnh, các hình tượng động cũng để nói rằng cái tĩnh là rất tĩnh mà thôi (...) Cái hư linh tĩnh tịch đạt đến toàn thể, thấu triệt. Tất thảy toát lên một tâm nhàn thanh thản” [93, 63-64]. Có thể nói các ý phân tích của Nguyễn Kim Sơn đã nêu bật thiền thú, thiền vị của các hình tượng thiên nhiên trong thơ Trần Nhân Tông.

Bài thơ *Đại Lâm Thần Quang tự* (Chùa Thần Quang trên núi Đại Lâm²⁶) vẽ nên hình ảnh của không gian tịch tĩnh:

Thần quang tự liễu hừng thiên u.

Sanh thổ phi ô thiên thượng du.

²⁶ Núi Đại Lâm ở huyện Quế Võ, Bắc Ninh.

*Thập nhị lâu đài khai hoạ trục.
Tam thiên thế giới nhập thi mâu.
Tục đa biến thái vân thương cầu,
Tung bát tri niên tăng bạch đầu.
Trừ khước trụ hương tham Phật sự,
Tá dư niệm liễu tổng hư hư.*

(Chùa Thân Quang vắng lặng, hứng thú có nét u nhã riêng,

Chở ngọc thỏ, cưỡi kim ô du ngoạn trên bầu trời.

Mười hai toà lâu đài mở ra bức vẽ,

Ba nghìn thế giới thu vào mắt thơ.

Thói đời nhiều thay đổi như mây trắng hoá chó xanh,

Cây thông chẳng biết đến năm tháng, nhà sư đầu đã bạc.

Ngoài việc thắp hương tham thiền ra,

Mọi điều suy nghĩ đều cho qua đi hết)

Cũng như bao ngôi chùa trên núi, chùa Thân Quang đứng trong không gian vắng lặng, điều gọi hứng cho nhân vật trữ tình chính là vẻ u tĩnh riêng (thiên u), là cái không gian tịch tĩnh. Đứng ở trên núi cao trước hết thu được cảm giác thoát mọi tục lụy, như được bay trên cao cùng mặt trăng (ngọc thỏ), mặt trời (kim ô), được đắm vào toàn bộ đại thiên thế giới, sự hùng vĩ tráng lệ của nó. Hình tượng những áng mây biến hình lại gọi sự vô thường của thế sự. Chỉ có những cây thông già không biết tuổi và nhà sư đầu bạc như cùng tuổi với thông là bầu bạn cùng nhau, người và thông an nhiên tự tại đứng bên ngoài thế sự nên dường như vì vậy mà không biết đến tuổi. Vô chấp, vô niệm, nhà sư chỉ làm việc thắp hương, tham thiền. Tâm thể thanh tĩnh, không tịch ở bài thơ lại được khắc họa bằng bức tranh có tầm vóc vũ trụ, không gian rộng lớn và thời gian vô thủy vô chung. Những gốc thông già không ai biết tuổi

đứng trên sườn núi đó tự bao giờ, trong chùa là nhà sư đã qua bao năm tháng yên nhàn, thông dong.

Bài thơ *Đề Gia Lâm tự* (Trần Quang Triều) là khung cảnh chùa tĩnh lặng sau đêm mưa:

Tâm khô oa giác mộng,

Bộ lý đáo thiên đường.

Xuân văn hoa dung bạc,

Lâm u thiên vận trường.

Vũ thu thiên nhất bích,

Trì tịnh nguyệt phân lương.

Khách khứ tăng vô ngữ,

Tùng hoa mãn địa hương.

(Lòng nguội lạnh với giấc mơ sừng con sên,

Dạo bước đến cửa thiền.

Xuân muộn, dáng hoa mỏng mảnh,

Rừng sâu, tiếng ve ngân dài.

Mưa tạnh, trời xanh biếc một màu,

Ao trong, trăng mát dịu tỏa xuống.

Khách ra về, sư chẳng nói,

Mặt đất thơm ngát mùi hoa thông)

Tác giả bài thơ là một cư sĩ Phật giáo. Môtip cổ tự gọi sự thâm u. Tuy chùa tại địa Gia Lâm, nhưng chùa không xa rừng (*Lâm u thiên vận trường* - Rừng sâu tiếng ve ngân dài). Nhưng đâu sao thì ngôi chùa cổ này không đứng trên núi cao - một biến thể quan trọng của kiểu hình tượng chùa cổ, thể hiện sự thanh tĩnh, không tịch. Nhân vật trữ tình là nhà hoạt động chính trị thuộc hoàng tộc nhưng có lòng mộ đạo. Một tâm hồn như vậy hướng cái nhìn của ông đến các hình tượng thiên nhiên đậm nét thiên thú, thiên vị. Thời gian

thuộc cuối xuân nên hoa đã mong manh hơn (hoa thường thích hợp với tiết trời mát mẻ chứ không hợp với cái nóng); trong rừng sâu xa vắng, tiếng ve ngân như muốn làm nổi bật sự u tĩnh của cánh rừng vây quanh ngôi chùa (lấy động tả tĩnh). Sau trận mưa, trời thanh tĩnh, không một áng mây (lấy không gian sau mưa để tả thanh sạch, mát mẻ). Ao trong dưới ánh trăng tỏa hơi mát xuống. Chủ khách lặng im dường như sợ làm khuấy động cái không gian tĩnh tịch, thanh tịnh. Những cánh hoa từng nhẹ nhàng rơi tỏa đầy hương trên mặt đất. Các thiên ngữ ít nhiều xuất hiện trong bài thơ (tâm, tịnh, vô ngữ) góp thêm phần tạo nên vẻ đẹp không tĩnh của tâm thiền.

Nếu cần một cái nhìn so sánh với cảm hứng thẩm mỹ của hình tượng thiên nhiên trong thơ nhà nho thì cần nhấn mạnh đến điểm nhìn của nhà nho vốn là nhân vật văn hóa chính trị, tu kỹ trị nhân. Nhà nho nhìn thiên nhiên trước hết là đối tượng gợi cảm hứng về chính trị. *Cảnh ngày hè* của Nguyễn Trãi là một ví dụ tiêu biểu cho nhà nho hành đạo: một bức tranh thiên nhiên đẹp, đủ màu sắc, thanh âm, mùi vị gợi nhà nho liên tưởng về sự chia sẻ cùng nhân dân khắp bốn phương về cuộc sống đó. Khi ẩn dật vì môi trường hành đạo không thuận lợi, Nguyễn Trãi lại ca ngợi sự vắng lặng, sự thanh sạch của không gian Côn Sơn, với suối, rừng, mây, gió, hoa cỏ để đối lập với cõi bụi trần ồn ào, hệ lụy. Hình tượng thiên nhiên trong thơ ca nhà nho thường dùng thiên nhiên như phương tiện tẩy (dụ) đức hay phương tiện diễn đạt tâm của người hành đạo, cứu đời, con người tự nhiệm. Trong khi đó, các hình tượng thiên nhiên tiêu biểu được các thiên sư diễn tả đều là bức tranh tâm cảnh, có giá trị thẩm mỹ sâu sắc, do mỹ học ngộ, không, tịch, tĩnh của thiền đem lại. Đặc điểm này đã được chúng tôi quán chiếu trong khi phân tích một số kiểu hình tượng tiêu biểu.

Tiểu kết chương 4

Chúng tôi chọn nghiên cứu và phân tích một số phạm trù mỹ học qua các hình tượng thiên nhiên tiêu biểu xuất hiện trong sáng tác của các thi tăng thời đại Lý – Trần. Đây là một nỗ lực tách bạch các phạm trù mỹ học để tiện phân tích còn trên thực tế các bài thơ thiên nhiên đôi khi các phạm trù hòa quyện vào nhau rất chặt chẽ. Có thể đưa ra một số nhận xét kết luận sau:

Thiên nhiên được phân tích trong chương này xuất hiện trong thơ trữ tình phong cảnh, mang phẩm chất của kiểu thi pháp có thể gọi là ý cảnh. Khác với thiên nhiên mang chức năng ẩn dụ cho các tư tưởng Phật giáo Thiên tông xuất hiện trong các thể loại văn học chức năng Phật giáo như kệ, cử - niệm - tụng, vấn đáp tăng - sư, thiên nhiên trong thơ trữ tình phong cảnh hiện ra với những bức tranh sinh động, có hình khối, màu sắc, có thời gian và không gian cụ thể, chuyển tải tài năng sáng tạo nghệ thuật của các tác giả.

Thiên nhiên được miêu tả, thể hiện, khắc họa thành hình tượng đều là thiên nhiên hiện thực, hoặc là môi trường sống, tu tập của tác giả, hoặc là địa điểm tác giả thăm viếng vì lý do này khác, thường là thăm một nhà sư nào đó, hoặc là không gian làng quê, phần nhiều là bức tranh thiên nhiên núi, rừng, với mây, gió, bức tranh những ngôi cổ tự, cảnh chiều tà khi không gian và thời gian đang chuyển động sang tĩnh tịch, không từ đó mang lại đại ngộ, thể hiện hứng thú thẩm mỹ mạnh mẽ.

Khác với hình tượng thiên nhiên trong thơ ca nhà nho thường dùng thiên nhiên như phương tiện tỷ (dụ) đức hay phương tiện diễn đạt tâm của người hành đạo, cứu đời, con người tự nhiệm, các hình tượng thiên nhiên tiêu biểu được các thiền sư diễn tả đều là bức tranh tâm cảnh, có giá trị thẩm mỹ sâu sắc, do mỹ học ngộ, không, tịch, tĩnh của thiền đem lại. Đặc điểm này đã được chúng tôi quán chiếu trong khi phân tích một số kiểu hình tượng tiêu biểu.

Có một số trường hợp (như bài thơ *Thiên Trường vãn vọng*) đòi hỏi cần xác định thêm thời điểm lịch sử xã hội ra đời bài thơ và tiểu sử tác giả. Có học giả đọc sáng tác này theo quan điểm thế tục, coi đây là sáng tác thế sự, lại có nhà nghiên cứu lại nhìn nhận từ mỹ học thiên với các phạm trù không, tịch, tĩnh. Đây chưa phải là nhiệm vụ của luận án.

KẾT LUẬN

Nghiên cứu toàn diện thiên nhiên góp phần quan trọng vào việc tìm hiểu văn học Phật giáo nói chung, văn học Phật giáo Lý Trần nói riêng. Từ góc nhìn thiên nhiên, chúng ta có thể thấy được quan điểm thẩm mỹ của tác giả văn học Phật giáo, thấy được quan niệm và triết lý ngôn ngữ rất riêng của các thiền sư, hiểu được không gian văn hóa tu tập của thiền sư thời kỳ Lý Trần. Có thể nói, thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý Trần đã cho chúng ta thấy những mạch ngầm của tư tưởng và giáo lý Phật giáo cũng như những giá trị về văn chương, nghệ thuật. Khám phá những lớp nghĩa được mã hóa qua hình ảnh thiên nhiên, chúng ta như được thâm nhập vào thế giới của tăng nhân và các trí thức có nhân duyên gắn bó với Phật học.

Luận án đã nghiên cứu hầu hết các thể loại văn học Phật giáo như văn xuôi tự sự, văn bia, văn ngữ lục, các bài thi - kệ, các thể loại vấn đáp giữa tăng và sư, hình thức giảng giải các vấn đề giáo lý qua cử - niệm - tụng, và đặc biệt là thơ Thiền. Mỗi nhóm thể loại có nội dung chuyên tải riêng, tạo thành “bức khảm” đặc sắc của thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý Trần.

Thiên nhiên rừng núi như môi trường tu tập của các thiền sư, cho thông tin về văn hóa sơn lâm, quan niệm tu tập và những đặc điểm của Phật giáo Lý Trần có phần gần gũi với Phật giáo nguyên thủy, ở thời mà Phật tử đã chọn núi rừng để tu hành và ngộ đạo. Phần lớn các tự viện, am tự ở giai đoạn Lý Trần này được đặt trên núi, trong rừng. Thơ ca về thiền sư tu tập trong không gian sơn lâm thể hiện sự hâm mộ, tán đồng việc tu tập trên núi, lánh thành đô, trút bỏ lục trần. Không gian núi non đã trở thành điểm nhấn không gian trong văn học Phật giáo. Có thể vì vật liệu xây dựng chùa như đá, gỗ dễ khai thác; có thể vì quan niệm phong thủy mà một vị hoàng đế nào đó lựa chọn địa điểm dựng chùa trên núi; có thể vì quan niệm tu tập, khi mà không gian sơn lâm có thể có tương tác đối với tham thiền ngộ đạo, biểu hiện cho cái

nhìn bình đẳng về chúng sinh của thiên sư. Thiên nhiên sơn lâm có tác động sâu sắc đến những sáng tác thơ ca viết về chùa chiền nơi đồng bằng hay đô thị (loại tác phẩm này có số lượng không lớn), bằng chứng là xuất hiện ở nhóm sáng tác đó những từ ngữ như “lâm tuyền”. Có bài thơ dùng khái niệm đại ẩn và tiểu ẩn, khi đó, tác giả bắt đầu mang quan niệm ẩn dật của nhà nho gán cho thiên sư. Hơn nữa, loại sáng tác này không có nhân vật chính của ngôi chùa là nhà sư, chỉ tả cảnh chùa và luận về Phật giáo nói chung.

Luận án dựa vào triết học ngôn ngữ của Phật giáo Thiên tông với hai quan niệm “bất lập văn tự” và “bất ly văn tự” để phân tích các câu hỏi đáp – vấn đáp cơ phong, các bài thi kệ, hình thức niêm - tụng - kệ đặc sắc. Thiên sư không dùng thứ ngôn từ trừu tượng để diễn đạt một tư tưởng, một giáo lý vốn rất trừu tượng mà chỉ có thể tâm truyền, khơi gợi trực giác. Thiên sư không thuyết giảng bằng khái niệm suy lý mà bằng các công án, trong đó có các ẩn dụ xây dựng từ thế giới thiên nhiên. Luận án đã bước đầu khái quát những tư tưởng trừu tượng của Phật giáo Thiên tông được biểu hiện bằng các hình ảnh ẩn dụ như cỏ bông và gió, tâm tựa gió, tính tựa cỏ bông, nước mưa trên bông hoa, tiếng gió qua bụi tre... (diễn đạt tư tưởng vạn pháp duy tâm). Hình ảnh mùa xuân hoa nở, thu lá rụng ẩn dụ lòng bình thản, tâm không vọng động. Những ẩn dụ qua hình ảnh thiên nhiên sinh động gợi mở trực giác, gợi liên tưởng và tiếp nhận những vấn đề Phật pháp.

Nghiên cứu thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý Trần, luận án tìm hiểu hình tượng thiên nhiên được các thiên sư khắc họa như là sự ngoại quan hóa tâm cảnh. Hình tượng thiên nhiên này có thể gọi bằng khái niệm “ý cảnh” - những cảnh tượng có ý nghĩa. Mỹ học của văn học Phật giáo Lý Trần là mỹ học của các thiên sư, nó nhìn nhận cái đẹp phù hợp với quan niệm của thiên sư về sự hoàn thiện. Luận án xuất phát từ triết học Phật giáo Thiên tông về tâm, về Niết Bàn, về Thiên định, về Không, Tịch, Tĩnh để phân tích sự ngoại

quan hóa đó. Các phạm trù được lựa chọn làm cơ sở để nhận diện đặc trưng thẩm mỹ của hình tượng thiên nhiên trong thơ thiền là Ngộ, Không, Tịch, Tĩnh. Hình tượng thiên nhiên của thơ thiền Lý Trần cho chúng ta những mẫu mực về khai ngộ, chứng ngộ, về sự tĩnh lặng, tịch diệt, về sự thanh tĩnh thoát tục của không gian tu tập, về sự an tĩnh vắng lặng. Những kiểu hình tượng thiên nhiên tiêu biểu nhất góp phần ngoại quan hóa có hiệu quả tâm cảnh không, tịch, tĩnh của các thiền sư Lý Trần như chùa cổ, am tự trên các danh sơn, không gian – thời gian chiều tà, mùa xuân. Về phương pháp tiếp cận, luận án cũng chỉ ra sự khác nhau trong cách đọc thể tục và cách đọc của mỹ học Thiền đối với các hình tượng thiên nhiên này. Bài học là cần xuất phát từ triết học Phật giáo, triết học Thiền tông.

Có thể thấy sự vận động của hình tượng thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý Trần. Trong giai đoạn trước Trần, thơ trữ tình thiên nhiên phong cảnh hầu như chưa phát triển. Thời Lý, thiên nhiên xuất hiện chủ yếu trong chức năng ẩn dụ. Thơ trữ tình thiên nhiên phát triển và có nhiều thành tựu trong giai đoạn từ đời Trần trở đi và thơ thiên nhiên mang cảm hứng thẩm mỹ Thiền cũng không ngoại lệ. Cần có những nghiên cứu chuyên sâu về sự thay đổi này. Bước đầu chúng tôi cho rằng, rất có thể do tương tác với thơ trữ tình thiên nhiên của văn học nhà nho đã kích hoạt thơ trữ tình thiên nhiên của các thiền sư và những người có nhân duyên với Phật giáo. Không phải ngẫu nhiên mà phần lớn các bài thơ trữ tình thiên nhiên hay nhất đời Trần do các vua Trần, hoàng tộc nhà Trần sáng tác. Hiện nhiên các sáng tác này thấm đậm chất mỹ học Thiền tông, song xét về các yếu tố thi pháp, không gian nghệ thuật, thời gian nghệ thuật, chủ thể trữ tình thì có sự giao lưu, ảnh hưởng.

Những hình dung về cuộc đời, về Phật pháp qua thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý Trần có thể coi như một gợi mở việc tiếp tục nghiên cứu bởi những giá trị tư tưởng và mỹ học vẫn hiện diện trong cuộc sống hôm nay. Có

thể nói, thiên nhiên trong văn học Phật giáo Lý Trần đã mang đến cho chúng ta thêm góc nhìn về tâm hồn con người trước thời gian và những biến thiên của lịch sử. Thông qua thiên nhiên, mỗi tác giả lại có những cách thể hiện của riêng mình để mang đến những tác phẩm dung dị mà sâu sắc cho văn chương.

**DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC
CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN**

1. Phạm Thị Thu Hương (2018), “Mùa Xuân trong thi ca phương Đông”, *Tap chí Thế giới Di sản* (3/2018), tr. 61-69.
2. Phạm Thị Thu Hương (2018), “Mùa xuân dưới góc nhìn thơ Thiền”, *Tap chí Văn hóa Nghệ thuật* (405), tr.87-90.
3. Phạm Thị Thu Hương (2019), “Hình tượng ánh trăng và mặt nước trong thơ thiền Lý – Trần”, *Kỷ yếu Hội thảo Khoa học: Thiền sư Pháp Loa sự nghiệp tu hành, thiền học và dấu ấn lịch sử*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, tr.297-309.
4. Phạm Thị Thu Hương (2021), “Thiên nhiên trong “Khóa Hư Lục” của Trần Thái Tông”, *Trần Nhân Tông và Phật giáo Trúc Lâm: Đặc sắc tư tưởng, văn hóa*, Nxb Đại học Quốc Gia Hà Nội, tr.745-757.
5. Pham Thi Thu Huong (2021), “Relationship between words and meaning in work “Revelation of the decisive secret for students” of Zen master Vien Chieu”, *Bulletin of Science and Education* (120), pp. 32-42.
6. Pham Thi Thu Huong (2022), “Vietnamese researchers with the concept of “Buddhist literature of the Ly - Tran dynasties””, *Universum: Social Sciences* (80), pp. 21-26.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Thích Phước An (1992), “Thiền sư Huyền Quang và con đường trầm lặng mùa thu”, *Tạp chí Văn học* (4), tr. 48-52.
2. Trần Thị Kim Anh (2007), “Tìm hiểu văn bia từ góc nhìn thể loại”, *Tạp chí Hán Nôm* (84), tr. 43-51.
3. Thích Thiện Ân (1965), *Phật giáo Việt Nam xưa và nay*, Đông Phương xuất bản, Sài Gòn.
4. Đỗ Tùng Bách (Phước Đức dịch, Tân Tài hiệu đính) (2000), *Thơ Thiền Đường Tống*, NXB Đồng Nai.
5. Trần Lê Bảo (2012), “Tâm thức trong bài thơ Thiên Trường vãn vọng của Điều Ngự Trần Nhân Tông”, <https://phatgiao.org.vn/tam-thuc-trong-bai-tho-thien-truong-van-vong-cua-dieu-ngu-tran-nhan-tong-d8947.html>
6. Thu Giang Nguyễn Duy Cần (1971), *Phật học tinh hoa*, NXB Khai Trí, Sài Gòn.
7. Nguyễn Tuệ Chân (biên dịch) (2008), *Lịch sử Phật giáo*, NXB Tôn giáo, Hà Nội.
8. Phạm Tú Châu (2012), “Thơ Thiền của Trần Nhân Tông qua cái nhìn so sánh với thơ Thiền của các Thiền sư Trung Hoa”, *Tạp chí Nghiên cứu Trung Quốc* (125), tr. 37-42.
9. Nguyễn Huệ Chi (1977), “Trần Tung - một gương mặt lạ trong làng thơ Thiền thời Lý -Trần”, *Tạp chí Văn học* (4), tr. 116-135.
10. Nguyễn Huệ Chi (2013), “Các yếu tố Nho - Phật - Đạo được tiếp thu và chuyển hóa như thế nào trong đời sống tư tưởng và trong văn học thời đại Lý - Trần”, *Văn học cổ cận đại Việt Nam từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật*, NXB Giáo dục, tr. 76-94.

11. Nguyễn Huệ Chi (2013), ““Động” và “tĩnh” của đất nước qua thơ các vị vua thi sĩ thời Trần”, *Văn học cổ cận đại Việt Nam từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật*, NXB Giáo dục, tr. 60-73.
12. Nguyễn Huệ Chi (2013), “Mãn Giác và bài thơ Thiền nổi tiếng của ông”, *Văn học cổ cận đại Việt Nam từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật*, NXB Giáo dục, tr. 51-59.
13. Nguyễn Huệ Chi, Trần Thị Băng Thanh (2013), “Sự thống nhất giữa hoàng đế, thi nhân và thiền gia trong một nhân cách - Trần Nhân Tông” *Văn học cổ cận đại Việt Nam từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật*, NXB Giáo dục, tr.337-359.
14. Nguyễn Đình Chú (2016), “Mối lương duyên giữa Phật giáo với lịch sử văn học Việt Nam”, *Kỷ yếu Hội thảo khoa học Văn học Phật giáo Việt Nam: Thành tựu và định hướng nghiên cứu mới*, NXB Khoa học xã hội, tr. 17-33.
15. Đoàn Trung Còn (1997), *Phật học từ điển*, quyển nhất, NXB Thành phố HCM.
16. Đoàn Trung Còn (1997), *Phật học từ điển*, quyển nhì, NXB Thành phố HCM.
17. Đoàn Trung Còn (1997), *Phật học từ điển*, quyển ba, NXB Thành phố HCM.
18. Cao Hữu Công, Mai Tố Lân (Trần Đình Sử, Lê Tầm dịch) (2000), *Nghệ thuật ngôn ngữ thơ Đường*, NXB Văn học, Hà Nội.
19. Nguyễn Tử Cường (1997), “Nghĩ lại lịch sử Phật giáo Việt Nam: Thiền uyển tập anh có phải là văn bản “truyền đăng” không?”, *Tạp chí Văn học* (129), tr. 72-82.
20. Lý Việt Dũng (2003), *Tuệ Trung Thượng Sĩ ngữ lục dịch giải*, NXB Mũi Cà Mau.

21. Trần Quang Dũng (2014), “Thơ đề vịnh thiên nhiên trong Hồng Đức quốc âm thi tập”, *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm Thành phố HCM* (55), tr. 21-27.
22. Huỳnh Ngọc Đáng (2016), “Những cặp đôi hay trong các chùa ở Bình Dương”, <https://baobinhduong.vn/nhung-cap-doi-hay-trong-cac-chua-o-binh-duong-a136249.html>.
23. Đại Tạng Kinh Việt Nam (Thích Minh Châu dịch) (2001), *Kinh Trường Bộ, tập 2*, NXB Tôn giáo, Hà Nội.
24. Francois Julien (Hoàng Ngọc Hiến, Lê Hữu Khóa chủ biên) (2004), *Minh triết phương Đông & Triết học phương Tây*, NXB Đà Nẵng.
25. Thích Mãn Giác (1974), *Phật học - Thiên học và thi ca*, Vạn Hạnh xuất bản, Sài Gòn.
26. Đoàn Lê Giang (2016), “Trở lại vấn đề tác giả và văn bản bài thơ “Xuân nhật tức sự””, *Kỷ yếu Hội thảo khoa học Văn học Phật giáo Việt Nam: Thành tựu và định hướng nghiên cứu mới*, NXB Khoa học Xã hội, tr. 422-431.
27. Lam Giang, Phạm Văn Thắm, Phạm Thị Thoa (2007), *Văn bia thời Lý Trần*, NXB Hà Nội.
28. Trần Văn Giáp (Tuệ Sĩ dịch từ bản tiếng Pháp) (1968), *Phật giáo Việt Nam từ khởi nguyên đến thế kỷ XIII*, Viện Đại học Vạn Hạnh, Sài Gòn.
29. Hoàng Xuân Hãn (1950), *Lý Thường Kiệt*, Sông Nhị, Hà Nội.
30. Thích Nguyên Hạnh (2016), “Mấy suy nghĩ về ngôn ngữ văn học Phật giáo”, *Kỷ yếu Hội thảo khoa học Văn học Phật giáo Việt Nam: Thành tựu và định hướng nghiên cứu mới*, NXB Khoa học xã hội, tr. 177-195.
31. Nguyễn Thị Việt Hằng (2015), “Văn học Phật giáo Việt Nam thế kỷ XVII-XIX”, *Luận án Tiến sĩ văn học*, Học viện Khoa học Xã hội.

32. Nguyễn Hùng Hậu (1997), *Lược khảo tư tưởng thiền Trúc Lâm Việt Nam*, NXB Khoa học Xã hội.
33. Nguyễn Hùng Hậu (chủ biên), Doãn Chính, Vũ Văn Gầu (2002), *Đại cương lịch sử tư tưởng triết học Việt Nam*, tập 1, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
34. Đỗ Thu Hiền (2007), “Các loại hình tác giả trong văn học thời Lý-Trần”, *Văn học Việt Nam thế kỷ X đến thế kỷ XIX*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, tr. 379-403.
35. Đỗ Đức Hiểu (chủ biên) (2004), *Từ điển văn học bộ mới*, NXB Thế giới.
36. Nguyễn Duy Hình (1977), “Yên Tử - Vua Trần - Trúc Lâm”, *Tạp chí Nghiên cứu lịch sử* (173), tr.10-21.
37. Nguyễn Duy Hình (1992), “Phật giáo với văn học Việt Nam”, *Tạp chí văn học* (4), tr. 5-6.
38. Nguyễn Duy Hình (2009), *Lịch sử đạo Phật Việt Nam*, NXB Tôn giáo – NXB Từ điển Bách khoa.
39. Lý Phú Hoa (Cao Tự Thanh dịch) (2004), *Tặng nhân Trung Hoa*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
40. Phan Văn Hùm (1958), *Phật giáo triết học*, Tân Việt xuất bản, Sài Gòn.
41. Nguyễn Phạm Hùng (1992), “Thơ Thiền và việc lĩnh hội thơ Thiền”, *Tạp chí Văn học* (4), tr.39-44.
42. Nguyễn Phạm Hùng (1994), “Về cách tiếp cận truyện thời Lý-Trần”, *Tạp chí Văn học* (10), tr.15-19.
43. Nguyễn Phạm Hùng (1998), *Thơ Thiền Việt Nam – những vấn đề lịch sử và tư tưởng nghệ thuật*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
44. Nguyễn Phạm Hùng (2001), *Trên hành trình văn học trung đại*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.

45. Nguyễn Phạm Hùng (2011), “Khuyñh hướng “văn học Thiên”thời Lý-Trần”, *Văn học cổ Việt Nam tìm tòi và suy nghĩ*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, tr. 77-96.
46. Nguyễn Phạm Hùng (2015), *Văn học Phật giáo Việt Nam*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
47. Trần Đình Hượu (1999), *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*, NXB Giáo dục.
48. Đinh Gia Khánh - Bùi Duy Tân - Mai Cao Chương (1997), *Văn học Việt Nam (thế kỷ X- nửa đầu thế kỷ XVIII)*, NXB Giáo dục.
49. Á Nam Trần Tuấn Khải dịch (1971), *Tam Tổ hành trạng*, Phủ Quốc vụ khanh đặc trách văn hóa, Sài Gòn.
50. Thích Thanh Kiểm (1963), *Lược sử Phật giáo Ấn Độ*, Vạn Hạnh Xuất bản, Sài Gòn.
51. Guan Hongwei (2013), “Hình ảnh trăng trong thơ thiền Lý Trần Việt Nam và thơ Đường Trung Quốc”, *Tạp chí Khoa học Đại học Sư Thành phố Hồ Chí Minh* (46), tr. 83-91.
52. *Kinh Trung A Hàm*, <https://www.budsas.org/uni/u-kinh-ahamtrung/trungaham107.htm>
53. *Kinh Trường A Hàm* (2005), NXB Tôn giáo.
54. *Kinh Trường Bộ* (2001), tập 2, NXB Tôn giáo.
55. Lê Đình Kỵ (1970), *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
56. Phạm Ngọc Lan (1986), “Chất trữ tình thơ Thiên thời Lý”, *Tạp chí Văn học* (4), tr. 90-97.
57. Nguyễn Lang (2000), *Việt Nam Phật giáo sử luận I-II-III*, NXB Văn học, Hà Nội.
58. Đỗ Phương Lâm (2002), “Đi tìm xuất xứ một bài thơ”, *Tạp chí Hán Nôm* (53), tr. 56-60.

59. Lê Tùng Lâm, Đặng Ngọc Diệp (2021), “Từ Thiên trong Phật giáo nguyên thủy đến tư tưởng thiên học của Pháp Loa - vài suy nghĩ về “vô vị chân nhân” nhị tổ”, *Tạp chí Nghiên cứu Tôn giáo* (208), tr. 28-50.
60. Nguyễn Bá Lăng (1972), *Kiến trúc Phật giáo Việt Nam*, Viện Đại học Vạn Hạnh, Sài Gòn.
61. Trần Thị Hoa Lê, *Thơ văn Trần Nhân Tông trong cảm hứng thiên đạo của văn chương tôn thất nhà Trần thế kỷ XIII-XIV*, <http://tnti.vnu.edu.vn/>
62. Trần Thị Hoa Lê (2016), “Triết lý Thiên của Tuệ Trung Thượng Sĩ trong nguồn mạch của tư tưởng tam giáo hòa đồng thời Lý - Trần”, *Kỷ yếu Hội thảo khoa học Văn học Phật giáo Việt Nam: Thành tựu và định hướng nghiên cứu mới*, NXB Khoa học xã hội, tr. 382-401.
63. E. Lip (Nguyễn Hoàng Hải dịch) (1999), *Nghệ thuật kiến trúc theo văn hóa cổ Trung Hoa*, NXB Văn hóa Thông tin.
64. Nguyễn Công Lý (1997), *Bản sắc dân tộc trong văn học Thiên thời Lý Trần*, NXB Văn hóa Thông tin.
65. Nguyễn Công Lý (1998), “Mối quan hệ giữa Phật giáo với văn học”, *Tạp chí Nghiên cứu Phật học* (4), tr. 49-55.
66. Nguyễn Công Lý (2009), “Trần Nhân Tông với cảm hứng mùa xuân”, *Tạp chí Nghiên cứu Phật học* (1), tr. 1-4.
67. Nguyễn Công Lý (2002), “Mấy ý kiến nhỏ về vấn đề giải thoát luận và những con đường tu chứng trong văn học Phật giáo thời Lý - Trần”, *Tạp chí Nghiên cứu Phật học* (6), tr.17-21.
68. Nguyễn Công Lý (2016), “Một thế kỷ sưu tầm, biên dịch và nghiên cứu về văn học Phật giáo Việt Nam”, *Kỷ yếu Hội thảo khoa học Văn học Phật giáo Việt Nam: Thành tựu và định hướng nghiên cứu mới*, NXB Khoa học xã hội, tr. 52-113.

69. Nguyễn Công Lý (2017), *Văn học Phật giáo thời Lý Trần - diện mạo và đặc điểm*, NXB ĐHQG Thành phố Hồ Chí Minh.
70. Nguyễn Công Lý (2018), *Văn học Việt Nam thời Lý - Trần*, NXB Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
71. Phương Lưu (chủ biên), Trần Mạnh Tiên, Đỗ Văn Hiếu, Nguyễn Thu Hoài (2016), *Thi học cổ điển Trung Hoa (Học phái - Phạm trù – Mệnh đề)*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
72. Đặng Thai Mai (1977), *Máy điều tâm đắc về một thời đại văn học, Thơ văn Lý Trần*, Tập I, NXB Khoa học xã hội
73. Nguyễn Đăng Na (1997), “Bí ẩn của đoạn kết truyện Vô Ngôn Thông [trong Thiên uyển tập anh] và việc giải mã bí ẩn đó”, *Tạp chí Văn học* (3), tr. 63-72.
74. Nguyễn Đăng Na (2007), “Con đường tuệ giải bài Ngôn hoài của Không Lộ thiền sư”, *Con đường giải mã văn học trung đại Việt Nam*, NXB Giáo dục.
75. Nguyễn Đăng Na (2011), “Bài kệ của Trưởng lão Mãn Giác”, *Tạp chí Hán Nôm* (107), tr. 28-36.
76. Huệ Năng đại sư (Ngô Đức Thọ dịch, chú thích) (2007), *Lục Tổ đàn kinh*, NXB Từ điển Bách khoa, Hà Nội.
77. Nguyễn Thị Kim Ngân biên soạn và giới thiệu (2011), *Thiên nhiên trong ca dao*, NXB Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.
78. Junjiro Takakusu (Tuệ Sĩ dịch) (2007), *Tinh hoa triết học Phật giáo*, NXB Phương Đông.
79. Phan Ngọc (2001), *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, NXB Thanh niên.
80. Nhiều soạn giả (1977), *Thơ văn Lý Trần*, tập 1. NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.

81. Nhiều soạn giả (1988) *Thơ văn Lý Trần*, t 2. NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
82. Nhiều soạn giả (1978) *Thơ văn Lý Trần*, tập 3. NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
83. Nguyễn Khắc Phi (2004), *Mối quan hệ giữa văn học Việt Nam và văn học Trung Quốc qua cái nhìn so sánh*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
84. Nguyễn Khắc Phi (2018), “Thiên trường văn vọng, một tuyệt tác của Trần Nhân Tông”, *Văn học trung đại Việt Nam – Nghiên cứu và bình luận*, NXB Đại học Vinh, tr. 122-131.
85. Ngô Văn Phú (dịch) (1998), *Thiên gia thi toàn tập*, NXB Hội Nhà văn.
86. Thích Thanh Quyết, Trịnh Khắc Mạnh (đồng chủ biên) (2018), *Trúc Lâm Yên Tử Phật giáo từng thu*, NXB Khoa học xã hội.
87. Trần Trọng San (1990), *Kim Thánh Thán phê bình thơ Đường*, Tủ sách Đại học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
88. Nguyễn Hữu Sơn (1992), “Tìm hiểu những đặc điểm nghệ thuật của Thiên uyển tập anh”, *Tạp chí Văn học* (4), tr.57-59.
89. Nguyễn Hữu Sơn (1996), “Nhìn lại nửa thế kỷ nghiên cứu văn hóa, văn học Phật giáo Việt Nam”, *Tạp chí Văn học* (4), tr. 36-40.
90. Nguyễn Hữu Sơn (1999), “Khảo sát loại hình tiểu truyện thiên sư trong Thiên uyển tập anh”, *Luận án tiến sĩ*, Viện văn học.
91. Nguyễn Hữu Sơn (2002), *Loại hình tác phẩm Thiên uyển tập anh*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
92. Nguyễn Hữu Sơn (2007), “Căn rễ văn hóa của nền văn học thời Lý - Trần”, *Văn học Việt Nam thế kỷ X đến thế kỷ XIX*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, tr. 77-98.
93. Nguyễn Kim Sơn (2017), “Sự nhất thể của thiên lạc và thi hứng hay tiếng hoan hỷ của tâm không (Luận về ba bài thơ cảnh chiều tà của Trần Nhân Tông)”, *Trần Nhân Tông - Thiên lạc và thi hứng*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, tr.58-73.

94. Nguyễn Kim Sơn (2017), “Thiền lý và thi tình trong thơ Trần Nhân Tông (Phân tích trường hợp hai bài thơ “Sơn phòng mạn hứng)””, *Trần Nhân Tông - Thiền lạc và thi hứng*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, tr. 74-89.
95. Nguyễn Kim Sơn (2018), *Nho học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII nửa đầu thế kỷ XIX (Mấy khuynh hướng và vấn đề)*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
96. Suzuki T. Daisetsu, Erich Fromm, Richarde Martino (Nhu Hạnh dịch) (1973), *Thiền và tâm phân học*, Kinh Thi xuất bản, Sài Gòn.
97. Suzuki T. Daisetsu (Nguyễn Nam Trân dịch) (2021), *Thiền và văn hóa Nhật Bản*, NXB Hồng Đức.
98. Trần Đình Sử (1997), *Những thế giới nghệ thuật thơ*, NXB Giáo dục.
99. Trần Đình Sử (1999), *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, NXB Giáo dục.
100. Doãn Quốc Sĩ (1970), *Vào Thiền*, Sáng tạo xuất bản, Sài Gòn.
101. Tuệ Sỹ (1972), “Dẫn vào thế giới văn học Phật giáo”, *Tạp chí Tư tưởng* (28), tr. 45-68.
102. Tuệ Sỹ (1973), *Triết học về tánh không*, NXB An Tiêm, Sài Gòn.
103. Trần Lý Trai (2008), “Giá trị văn học trong tác phẩm của thiền phái Trúc Lâm”, *Luận án tiến sĩ*, Trường ĐHKHXH&NV, ĐHQG TPHCM.
104. Lê Thị Thanh Tâm (2007), “Nghiên cứu so sánh thơ Thiền Lý - Trần (Việt Nam) và thơ Thiền Đường - Tống (Trung Quốc)”, *Luận án tiến sĩ*, Trường ĐHKHXH&NV, ĐHQG TP HCM.
105. Lê Thị Thanh Tâm (2019), “Thiền nhiên và bản thể luận Phật giáo qua thơ Thiền Lý-Trần và Đường Tống”, *Thơ ca Phật giáo Việt Nam – Đông Á nhìn từ mỹ học Thiền*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, tr. 56-93.

106. Hà Văn Tấn (1986), “Về ba yếu tố của Phật giáo Việt Nam: Thiên, Tinh, Mật”, *Mấy vấn đề về Phật giáo và lịch sử tư tưởng Việt Nam*, Viện Triết học, Hà Nội, tr. 21-35.
107. Hà Văn Tấn (1992), “Vấn đề văn bản học các tác phẩm văn học Phật giáo Việt Nam”, *Tạp chí Văn học* (4), tr 7-12.
108. Hà Văn Tấn (1993), *Chùa Việt Nam*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
109. Trần Thị Băng Thanh (1992), “Thử phân định hai mạch cảm hứng trong dòng văn học Việt Nam mang đậm dấu ấn Phật giáo”, *Tạp chí Văn học* (4), 30 – 35.
110. Trần Thị Băng Thanh (2009), “Cảm nghĩ về thơ Trần Nhân Tông”, *Tạp chí Hán Nôm* (94), tr 3-14.
111. Trần Thị Băng Thanh (1972), “Một vài tìm tòi bước đầu về văn bản thơ văn Lý-Trần”, *Tạp chí Văn học* (5), tr. 57-69.
112. Trần Thị Băng Thanh (2016), “Nét đẹp nhân văn trong tác phẩm văn học Phật giáo”, *Kỷ yếu Hội thảo khoa học Văn học Phật giáo Việt Nam: Thành tựu và định hướng nghiên cứu mới*, NXB Khoa học xã hội.
113. Phan Thạnh (2021), “Văn học Phật giáo Thuận Quảng thế kỷ XVII-XVIII: Diện mạo và đặc điểm”, *Luận án tiến sĩ văn học*, Trường Đại học Khoa học xã hội nhân văn, ĐHQG Hà Nội.
114. Lê Mạnh Thát (1984), “Về tác giả bài thơ *Xuân nhật tức sự*”, *Tạp chí Văn học* (1), tr. 164-167.
115. Lê Mạnh Thát (2001), *Tổng tập văn học Phật giáo Việt Nam*, tập 1. NXB Thành phố Hồ Chí Minh.
116. Lê Mạnh Thát (2001), *Tổng tập văn học Phật giáo Việt Nam*, tập 2. NXB Thành phố Hồ Chí Minh.
117. Lê Mạnh Thát (2001), *Tổng tập văn học Phật giáo Việt Nam*, tập 3. NXB Thành phố Hồ Chí Minh.
118. Lê Mạnh Thát (2021), *Nghiên cứu về Thiên uyển tập anh*, NXB Hồng Đức.

119. Mật Thể (1944), *Việt Nam Phật giáo sử lược*, Tân Việt xuất bản, Hà Nội.
120. Nguyễn Đình Thi (2020), “Mấy ý nghĩ về thơ” (trích), *Sách Ngữ văn tập 2*, NXB Giáo dục, tr. 55-60.
121. Trần Nho Thìn (1986), “Tìm hiểu nguyên tắc phản ánh thực tại trong văn học nhà nho (qua thơ văn viết về thiên nhiên)”, *Tạp chí Văn học* (5), tr. 146-154.
122. Trần Nho Thìn (2018), *Phương pháp tiếp cận văn hóa trong nghiên cứu giảng dạy văn học*, NXB Giáo dục.
123. Nguyễn Văn Thịnh (chủ biên), Hoàng Văn Lâu, Phạm Văn Ánh (2010), *Văn bia thời Lý*, NXB ĐHQG Hà Nội.
124. Thích Huệ Thông (2016), “Vài ghi nhận về văn học Phật giáo Việt Nam”, *Kỷ yếu Hội thảo khoa học Văn học Phật giáo Việt Nam: Thành tựu và định hướng nghiên cứu mới*, NXB Khoa học xã hội, tr. 196-216.
125. Mai Thị Thơm (2016), “Văn hóa tư tưởng Phật giáo qua tư liệu văn bia Lý - Trần”, *Luận án tiến sĩ*, Trường ĐHKHXH&NV, ĐHQG Hà Nội.
126. Ngô Tất Tố (1942), *Văn học đời Lý*, Mai Lĩnh xuất bản, Hà Nội.
127. Ngô Tất Tố (1942), *Văn học đời Trần*, Mai Lĩnh xuất bản, Hà Nội.
128. Trần Thái Tông, *Khóa hư lục* (1972), Khuông Việt xuất bản, Sài Gòn.
129. Nguyễn Đăng Thục (dịch) (1996), *Thiền học Trần Thái Tông*, NXB Văn hóa Thông tin.
130. Nguyễn Đăng Thục (1997), *Thiền học Việt Nam*, NXB Thuận Hóa
131. Nguyễn Tài Thư (chủ biên) (1988), *Lịch sử Phật giáo Việt Nam*, Viện Triết học xuất bản, Hà Nội.
132. Diệu Hạnh Giao Trinh (sưu tầm và soạn dịch) (Nguyễn Minh Tiến hiệu đính và giới thiệu) (2015), *Truyện cổ Phật giáo*, NXB Tôn giáo.
133. Thích Minh Trí (2012), *Quan hệ Nhà nước quân chủ Lý – Trần với Phật giáo*, NXB Tôn giáo

134. Ngô Tất Tố (1960), *Văn học đời Lý*, Nhà sách Khai Trí, Sài Gòn.
135. Đặng Thị Diệu Trang (2011), *Thiên nhiên trong ca dao trữ tình đồng bằng Bắc Bộ*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
136. Đinh Vũ Thùy Trang (2010), “Tư tưởng Thiên trong thơ Đường”, *Luận án tiến sĩ*, Trường ĐHSP Thành phố HCM.
137. Thích Thanh Từ (1995), *Thiền sư Việt Nam*, Thiền viện Thường Chiếu ấn hành.
138. Thích Thanh Từ (1997), *Tuệ Trung Thượng Sĩ ngữ lục giảng giải*, Thiền viện Thường Chiếu.
139. Thích Thanh Từ (2008), *Tam Tổ Trúc Lâm giảng giải*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
140. Nguyễn Quảng Tuân, Huỳnh Lứa, Trần Hồng Liên (1994), *Những ngôi chùa ở Nam Bộ*, NXB Thành phố Hồ Chí Minh.
141. Trâm Thanh Tuấn (2010), “Cảm hứng Thiên trong thơ thiên nhiên đời Trần”, *Đạo Phật ngày nay* online, ngày 17/8. <https://www.daophatngaynay.com/vn/phetgiao-vn/van-hoc-vn/5004-Cam-hung-thien-trong-tho-thien-nhien-doi-Tran.html>.
142. Nguyễn Cẩm Xuyên (2013), “Ngôn hoài: Một bài Kệ Thiên rất khó dịch”, *Kiến thức ngày nay* (829), ngày 20/8.
143. Đoàn Thị Thu Vân (1992), “Một vài nhận xét về ngôn ngữ thơ Thiên Lý - Trần”, *Tạp chí Văn học* (2), tr. 13-21.
144. Đoàn Thị Thu Vân (1996), *Khảo sát đặc trưng nghệ thuật của thơ Thiên Việt Nam thế kỷ XI-thế kỷ XV*, Trung tâm nghiên cứu Quốc học, NXB Văn học.
145. Đoàn Thị Thu Vân (2014), “Thiền đạo và nghệ thuật thơ ca thời Lý – Trần”, *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh* (55), tr.5-13.

146. Đoàn Thị Thu Vân (2018), “Vị xuân an lạc trong thơ của Phật Hoàng - Thi sĩ Trần Nhân Tông”, *Văn nghệ quân đội*, http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/vi-xuan-an-lac-trong-tho-cua-phat-hoang-thi-si-tran-nhan-tong-11894_89.html
147. Phù Vân, Nguyên Đạo (chủ biên) (2021), *Đặc san Văn hóa Phật giáo*, NXB Liên Phật hội
148. Lê Trí Viễn (2001), *Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam*, NXB Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh.
149. Trần Ngọc Vương (chủ biên) và các tác giả (2007), *Văn học Việt Nam thế kỷ X đến thế kỷ XIX*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội

Tiếng Anh

150. Linda Kay Davidson, David M. Gitlitz (2002), *Pilgrimage from the Ganges to Grace Land (An Encyclopedia)*, Santa Barbara, California.
151. Steven Heine, Dale. H. Wriqht (2006) *Zen Classics : Formative Texts in History of Zen Buddhism* , Oxford University Press.
152. Victor Sogen Hory (2003) *Sand and the book of capping phrases for koan practice*, University of Hawaii Press.

Tiếng Trung

153. 阿莲 (2009), 佛教文学观, 北京, 宗教文化出版社
154. 皮朝纲, 董运庭 (1991), 静默的美学, 成都科技出版社
155. 杨咏祁 (1998), 悟与美: 禅诗新释, 四川人民出版社
156. 李淼, 郭俊峰 主编(1997, 2009), 般若精华, 时代文艺出版社, 长春.
157. 刘向阳(2004), 禅诗三百首, 大众文艺出版社, 北京
158. 日本古典偈句诗选 (1988), 花山文艺出版社, 河北.

159. 钱仲联 等主编 (2000), 中国文学大辞典, 上海辞书出版社
160. 赖永海 (1990), 佛道诗禅-中国佛教文化论, 中国青年出版社
161. 赖永海 (2000)中国佛教百科全书, (经典卷), 上海古籍出版社.
162. 吴言生(2001) 禅宗诗歌境界, 中华书局, 北京
163. 孙昌武 (1988) 佛教与中国文学, 上海人民出版社 (bản dịch tiếng Việt của Nguyễn Đức Sâm, chưa xb)
164. 张小欣 (2003), 浅谈禅宗在越南历史上的传播及其文化影响, 东南亚, 第 2 , tr. 53-58
165. 陈坚(2007) 心悟转法华--智智顓 法华诠释学研究, 宗教文化出版社, 北京
166. 张伯偉 (1992), 禅与诗学, 浙江人民出版社
167. 张晶 (2003), 禅与唐宋诗学, 人民出版社, 北京.
168. 蒋述卓 (2007), 佛教与中国古典文艺美学, 岳麓书社, 长沙.
169. 傅璇琮, 许逸民(1999), 中国诗学大辞典, 浙江教育出版社.
170. 谢思炜 (1993), 禅宗与中国文学, 北京, 中国社会科学出版社.
171. 袁行霈, 孟二冬 (1994),中国诗学通论, 安徽教育出版社.
172. 胡遂(1998), 中国佛学与文学, ,湖南, 岳麓书社出版
173. 高慎涛,杨遇青(2009),中国佛教文学, 陕西人民出版社

174. 祁志祥 (2010) 中国佛学美学史, 北京大学出版社
175. 戴莹莹 (2012) 20 世纪中国文学界之佛教文学研究, 学术论场, 广西
社会科学院, N. 10, tr. 89-95
176. 蔡英俊 (2017), [自然][山水][風景]概念的比較分析, 國立清華大學中
國文學系, 清華中文學報, N18 /2017, tr. 101-147.
177. 丁福保 (1921) 佛學大辭典, printed in Taiwan, quyển Thượng
178. 丁福保 (1921) 佛學大辭典, printed in Taiwan, quyển Trung
179. 丁福保 (1921) 佛學大辭典, printed in Taiwan, quyển Hạ
180. 王志敏, 方珊 (1989), 佛教与美学, 辽宁人民出版社
181. 武氏明凤 Vũ Thị Minh Phụng (2016), 越南李陈禅诗之研究, 博士学位
论文, 上海师范大学
182. 周鈺锴 (1999), 禅宗语言, 杭洲, 浙江人民出版社
183. 任继愈 (2002) 佛教大辞典, 江苏古籍出版社.

PHỤ LỤC

HÌNH ẢNH THIÊN NHIÊN TRONG VAI TRÒ CỦA ẨN DỤ

Tổng kê theo *Thơ văn Lý Trần*, Tập 1, NXB Khoa học xã hội, H. 1977.

Tác giả	Văn bản	Trang	Hình ảnh thiên nhiên	Ẩn dụ
Vạn Hạnh	Thân như điện ảnh hữu hoàn vô Vạn mộc xuân vinh thu hựu khô Thịnh suy như lộ thảo đầu phô	218	- Điện ảnh (ánh chớp) - Cây tươi - khô - Giọt sương trên lá cỏ	Sắc không, vô thường
Thiền Lão	Thủy trúc hoàng hoa phi ngoại cảnh Bạch vân, minh nguyệt hiện toàn chân	240	Trúc biếc hoa vàng Trăng trong, mây bạc	Chân tâm là tâm tâm định
Ngộ Ân	Ngọc phần sơn thượng sắc thường nhuận Liên phát lô trung chỉ vị can	264	Ngọc đốt trên núi Hoa sen trong lò lửa	Tâm không
Viên Chiếu	Ly hạ trùng dương cúc Chi đầu thực khí oanh	274	Cúc tiết trùng dương Chim oanh trời âm áp	nhân duyên thời tiết (cả hai sự vật đều hoàn thiện)
Viên Chiếu	Trú tắc kim ô chiếu Dạ lai ngọc thố minh	274	Mặt trời ban ngày Trăng sáng ban đêm	Nhân duyên thời tiết
Viên Chiếu	Cao ngạn tạt phong tri kính thảo	274	Gió mạnh biết cỏ cứng	Phẩm chất người tu chân chính
Viên Chiếu	Manh qui xuyên thạch bích	274	Rùa mù dùi vách đá	Người tu chưa giác ngộ

	Ba miết thượng cao sơn		Trạch què trèo núi cao	
Viên Chiếu	Vạn cổ nguyệt trung quế Phù sơ tại nhất luân	275	Quế trong trăng héo tươi vẫn trong vàng trăng	Người tu có kết quả khác nhau
Viên Chiếu	Hạc tri ngư tại lục Hoạch hoạt vạn niên xuân	275	Cá trong hồ khô mà sống vạn năm	Sự phi thường, như người tu không cần kinh điển mà ngộ đạo
Viên Chiếu	Phong tiền tùng hạ thê lượng vận Vũ hậu đồ trung thiên trọc nề	276	Gió thê lượng dưới rặng tùng Mưa tạnh đường có bùn	Phật pháp tại thế gian (tư tưởng của Lục tổ)
Viên Chiếu	Bất kiến xuân sinh kiêm hạ trưởng Hựu phùng thu thực cập đông tàng	277	Cây: sinh mùa xuân, lớn mùa hạ, chín mùa thu, thu hái mùa đông	Bản thể của tâm không hai, như lúa dù qua bốn mùa vẫn là lúa.
Viên Chiếu	Khô mộc phùng xuân hoa cạnh phát Phong xuy thiên lý phức thần hương	278	Cây khô nở hoa mùa xuân, hương hoa gió thổi bay thơm ngát	Điều dụng của kiến tính thành Phật
	Vạn niên già tử thụ Thương thúy tùng vân đoan	278	Cây cà vạn niên vượt lên thấu tùng	Điều dụng của kiến tính thành Phật

			mây	
Viên Chiếu	Xuân hoa dữ hồ điệp Cơ luyến cơ tương vi	278	Hoa xuân cùng bướm, lúc luyến lúc chia lia	Tâm thanh tịnh như bướm lia hoa, tâm bất tịnh như bướm luyến hoa
Viên Chiếu	Thu thiên đoàn thử lệ Tuyết cảnh mẫu đơn khai	279	Trời thu hoàng anh hót Mẫu đơn nở trong cảnh tuyết	Đảo ngược chân lý.
Viên Chiếu	Vũ trích nham hoa thân nữ lệ Phong xao đình trúc Bá Nha cầm	279	Nước mưa trên hoa tưởng là lệ nữa thân Gió thổi qua rặng trúc ngõ đàn Bá Nha	Vọng tưởng thì mất cái chân
Viên Chiếu	Giáp kính sâm sâm trúc Phong xuy khúc tự thành	280	Đường trúc chật hẹp gió thổi thành khúc nhạc	Cái phi thường ngay ở cái bình thường
Viên Chiếu	Bồng thảo thê đê yến Thương minh ản cự lân	280	Chim yến dưới đám cỏ bồng Cá kinh ản biển sâu	Tùy duyên tùy ngộ ứng xử
Viên Chiếu	Cử thế xúc đồ duy thị bảo	280	Tê giác là loài quý	Giác ngộ ngay trong thế gian này

	Xan ư kinh cức ngoạ ư nê		trong chúng sinh, vì nó ăn gai góc và ngủ trong bùn	
Viên Chiếu	Giốc hưởng tùy phong xuyên trúc đáo Sơn nham đối nguyệt quá tường lai	280	Tiếng còi gió thổi vượt rặng trúc đến Đỉnh núi đưa trăng vượt tường	Ngôn ngữ đạo đoạn (gió, núi không lời vẫn đưa lại cái đẹp)
Viên Chiếu	Xuân chức hoa như cắm Thu lai diệp tự hoàng	280	Hoa mùa xuân như gắm dệt Lá mùa thu tự vàng	Bản ý Phật, các pháp tự hiện như vốn nó có.
Viên Chiếu	Khả đạt trường sao tùng uất uất Khởi ưu sương tuyết lạc phân phân	281	Vượt được tùng cao che rợp Không lo sương tuyết rơi	Sương tuyết dụ cho Pháp Tùng dụ cho Tâm
Mãn Giác	Mạc vị xuân tàn hoa lạc tận Đình tiền tạc dạ nhất chi mai	299	Cành mai nở thời điểm xuân tàn	Lẽ vô thường
Chân Không	Xuân lai xuân khứ nghi xuân tận Hoa lạc hoa khai thi thị xuân	300	Xuân qua xuân lại ngỡ xuân tận Hoa nở hoa	Lẽ vô thường

			tàn vẫn là xuân	
Từ Đạo Hạnh	Hữu không như thủy nguyệt	346	Trắng trong nước	Hữu và không, sắc và không
Giác Hải	Xuân lai hoa điệp thiên tri thì Hoa điệp ung tu tiện ưng kỳ	444	Mùa xuân chính là mùa hợp với hoa bướm	Lẽ sắc không, thực ảo
Phan Trường Nguyên	Xuân lai oanh chuyển bách hoa thâm Thu chí cúc khai một mô dạng	474	Mùa xuân chim hót, hoa nở Mùa thu điều hiu hoa cúc	Vô thường
Ngô Tịnh Không	Nhật nguyệt lệ thiên hàm ức sát, Thùy tri vân vụ lạc sơn hà	479	Mặt trời mặt trăng sáng soi vạn cõi Ai biết mây mù rơi núi sông	Phật tính và Vô minh
Bảo Giác	Thủy thủy tâm nguyệt dẫn tâm nghi	484	Tâm là trắng trong nước	Tâm không
	Lô trung hoa nhất chi		Một cành hoa trong lò lửa	Tâm không
Nguyễn Trí Bảo	Bất nhân phong quyển phù vân tận Tranh kiến thanh thiên vạn lý thu	517	Trời xanh vạn dặm mùa thu hiện ra khi mây bị gió quét sạch	Diệu tính giác ngộ
Tô Minh Trí	Dương diễm mịch cầu yên	523	Tìm khói trong bóng	Sự u mê lầm lạc

			nắng	
Tô Minh Trí	Tùng phong thủy nguyệt	524	Gió trong đám tùng, trăng trong nước	Sắc không

Thơ văn Lý Trần, tập 2, NXB Khoa học xã hội, H. 1988

Trần Thái Tông	Phổ thuyết sắc thân Thùy tri vân quyển trường không tĩnh Thúy lộ thiên biên nhất dạng sơn	56	Mây bị gió xua tan, lộ rặng núi xanh	Mây mù dụ tâm vọng động Núi xanh dụ bản lai diện mục, chân tâm
Trần Thái Tông	Thanh sơn đê xứ kiến thiên hoạt Hồng ngẫu khai thời vãn thủy hương	63	Ở núi nhìn thấy chân trời rộng Sen đỏ nở nghe thơm	Cứu cánh của ngộ
Trần Thái Tông	Thiên giang hữu thủy thiên giang nguyệt Vạn lý vô vân vạn lý thiên	105 - 106	Ngàn sông có ngàn trăng hiện Muôn dặm không mây muôn dặm trời	Ngàn sông, ngàn trăng dụ Hóa thân, trăng dụ Pháp thân Trời dụ Pháp thân, trời có mây dụ Hóa thân
Trần Thái Tông	Xuân vũ vô cao hạ Hoa chi hữu đoản trường	105	Mưa xuân không phân biệt Nhưng cảnh hoa dài ngắn khác nhau hứng nhận lượng nước	Căn cơ đắc đạo khác nhau ở mỗi người

			khác nhau	
Trần Thái Tông	Lưu thủy hạ sơn phi hữu ý Bạch vân xuất tụ bản vô tâm	105	Nước từ núi chảy xuống không có ý Mây bay che núi không có ý	Giác tính tự có trong con người
Trần Thái Tông	Nhất phiến bạch vân hoành cốc khẩu Kỷ đa mê điều tận qui sào	122	Mây trắng che cửa động nên đàn chim quên đường về	Chấp thân hình hài nên không về được Pháp thân bất sinh bất diệt
Trần Thái Tông	Bất thị xuân lôi thanh nhất chấn Tranh giao hàm giáp tận khai manh	127	Không phải sấm xuân vang một tiếng Làm sao mầm nảy khởi vỏ hạt	Dụ cho biện pháp mạnh bất ngờ (tiếng hét) giúp tỉnh giấc mê
Trần Thái Tông	Viên bảo tử quy thanh chương hậu Điều hàm hoa lạc bích nham tiền	132	Vượn ẳm con về sau núi biếc Chim ngậm hoa rụng trước núi xanh	Pháp thân
Trần Thái Tông	Trúc ảnh tảo giai trần bất động Nguyệt luân xuyên hải thủy vô ngân	134	Bóng trúc qua thêm bụi không dấy Vàng trắng xuyên biển	Tâm không

			nước không xao	
Trần Thái Tông	Vô vân sinh lĩnh thượng Hữu nguyệt lạc ba tâm	136	Mây “không” sinh đỉnh núi Trăng “có” rơi lòng sông	Dụ: không lạc nhị kiến hữu vô
Tuệ Trung thượng sĩ	Nhân gian tận kiến thiên sơn hiệu Thùy thính cô viên đề xứ thâm	228	Người đời chỉ thấy ngàn non sớm Ai nghe tiếng vượn rừng sâu	sắc tướng bên ngoài, bản tâm chân thực
Tuệ Trung thượng sĩ	Sơn vân dã hữu xuất sơn thế Giản thủy chung vô đầu giản thanh Tuế tuế hoa tùy tam nguyệt tiểu Triêu triêu kê hướng ngũ canh minh	246	Mây núi có thế bay ra khỏi núi Nước suối rơi xuống suối Hàng năm hoa nở tháng ba Sáng sớm gà gáy vào canh năm	Nhân duyên thời tiết
Tuệ Trung thượng sĩ	Nhân gian chỉ kiến thiên sơn tú Thùy thính viên đề thâm xứ thâm	254	Người đời chỉ thấy núi sông đẹp Ai nghe tiếng vượn kêu nơi rừng sâu	Sắc tướng bên ngoài, bản tâm chân thực
Tuệ Trung	Hưu quái lô khai hòa lý liên	259	Đừng lạ gì hoa sen nở	Tâm không

thượng sĩ			trong lò lửa	
Tuệ Trung thượng sĩ	Xuân hồi hư đối đào hoa nhị Phong khởi không văn kích trúc can	259	Xuân về lặng ngắm hoa đào nở Gió nổi, nghe khóm trúc kêu	Tâm giác ngộ, không vọng động
Tuệ Trung thượng sĩ	Cổ nguyệt chiếu phi quan viễn cận Thiên phong xuy bất giản cao đê	265	Mặt trăng xưa soi không phân biệt xa gần Gió trời thổi nào chọn nơi cao thấp	Phật tính bình đẳng
Tuệ Trung thượng sĩ	Xuân lai tự thị xuân hoa tiểu Thu đáo vô phi thu thủy thâm	272	Xuân tới hoa cười Thu về nước sâu	Nhân duyên thời tiết
Tuệ Trung thượng sĩ	Nhật đóa hồng lô hỏa lý liên	273	Một đóa sen trong lò lửa đỏ	Tâm không
Tuệ Trung thượng sĩ	Xuân hoa sắc đóa đóa hồng tiên Thu nguyệt ảnh đoàn đoàn viên diệu	296	Hoa xuân sắc tươi hồng Trăng thu tròn viên diệu	Nhân duyên thời tiết
Tuệ Trung	Khát lộc sân Dương diệm	282	Con hươu khát nước	Ảo ảnh

thượng sĩ			chạy theo khói nắng	
Tuệ Trung thượng sĩ	Trường không túng sử song phi cốc Cự hải hà phương nhất điểm âu	310	Mặt trời mặt trăng mọc lặn giữa bầu trời mênh mông Bọt nổi rồi tan giữa biển cả bao la	Tướng sinh diệt không đáng bận tâm
Tuệ Trung thượng sĩ	Ngao đầu đá lãng tiêu minh nhãn Bằng dục đoàn phong lũ nghị trường	310	Rùa biển to mà mắt như con sâu Chim bằng lớn mà ruột bé như con trùng	Nghịch ngữ
Tuệ Trung thượng sĩ	Hồng đạo trác toàn anh vũ lạp Bích ngô thê lão phượng hoàng chi	311	Nếp đỏ mỗ thừa hạt chim anh vũ Ngô đồng biếc đậu cành phượng hoàng	Nghịch ngữ
Tuệ Trung thượng sĩ	Thanh thanh thúy trúc tổng thị pháp thân Uất uất hoàng hoa vô phi bát nhã	312	Trúc biếc xanh đều là pháp thân Hoa vàng rực rỡ đều là bát nhã	Ngô đạo không do trúc xanh, hoa vàng mà do nhân duyên thời tiết chín mùi nhìn đâu cũng thấy bát nhã, pháp thân
Tuệ Trung	Phong xuy bất ngại hoa gian mật	312	Gió thổi ngại gì đám hoa	Tâm giác ngộ thì không khởi niệm

thượng sĩ	Nguyệt lạc vô phương giản để thâm		rậm Trăng rơi nào quản đáy khe sâu	Phân biệt
Tuệ Trung thượng sĩ	Thu sương trích trích lô hoa ngạn Dạ tuyết phân phân nguyệt sắc thiên	315	Sương thu phủ hoa lau lắm tằm Tuyết đêm rơi rơi trời trắng sáng	Lẽ sắc không
Tuệ Trung thượng sĩ	Hồng đào thụ thượng chân thời tiết Hoàng cúc ly biên bất thị xuân	315	Hoa đào nở đỏ trên cây đúng là tiết xuân Hoàng cúc bên dậu lại không nở mùa xuân mà mùa thu	Nhân duyên thời tiết
Trần Thánh Tông	Vân tại thanh thiên, thủy tại bình	409	Mây trên trời xanh, nước trong bình	Tâm định trong mọi hoàn cảnh
Trần Nhân Tông	Viên lâm tịch mịch vô nhân quản Lý bạch đào hồng tự tại hoa	494	Vườn rừng vắng vẻ ai chăm sóc Mận trắng đào hồng tự nở hoa	Phật quá khứ

Trần Nhân Tông	Bạch thủy gia phong mê hiếu yển Hồng đào tiên uyển túy xuân phong	494	Gia phong sóng bạc mê yển sớm Tiên uyển đào hồng say gió xuân	Phật hiện tại
Trần Nhân Tông	Hải phố đãi triều thiên dục nguyệt Ngư thôn văn địch khách tư gia	494	Bãi biển đợi triều, trời đợi trăng Xóm chài nghe sáo khách nhớ nhà	Phật vị lai
Trần Nhân Tông	Tự khai tự tạ tùy thời tiết	494	Hoa tàn hoa nở theo thời tiết	Nhân duyên thời tiết
Trần Nhân Tông	Bạch lộ hạ điền thiên điểm tuyết Hoàng oanh thụ thượng nhất chi hoa	495	Cò trắng dưới đồng ngàn điểm tuyết Oanh vàng trong khóm một nhánh hoa	Cảnh do tâm sinh