

D.T.SUZUKI

THIỀN VÀ VĂN HÓA NHẬT BẢN



Ông Hà, Quốc Tr., 7/22/2017



CÔNG TY SÁCH THỜI ĐẠI & NHÀ XUẤT BẢN HỒNG ĐỨC

Bản dịch tiếng Hoa của Đào Cương:
Thiền Dữ Nhật Bản Văn Hóa
Nhà xuất bản: Tân Trí Văn Hóa

D.T.SUZUKI
Đào Cương *dịch Hán*
Thích Nhuận Tánh *dịch Việt*

THIỀN VÀ VĂN HÓA NHẬT BẢN



CÔNG TY SÁCH THỜI ĐẠI & NHÀ XUẤT BẢN HỒNG ĐỨC

LỜI TỰA

Khi viết tác phẩm này này, tôi chỉ nhầm vào đọc giả nước ngoài, nhưng sau này mọi người đều yêu cầu tôi nên dịch ra tiếng Nhật để người Nhật có thể đọc được, biết đâu họ có thể nhận được những điều bổ ích và những giá trị mang tính tham khảo, vì thế mới xuất hiện bản dịch tiếng Nhật. Nếu như lúc ban đầu tôi có ý định viết cho người Nhật xem, thì có lẽ phong cách viết sẽ khác, có thể sẽ thiên về tính nghiên cứu hơn, nhưng tình hình bây giờ đã lỡ rồi cũng đành chịu thôi.

Gần đây, người Nhật Bản dường như có hơi rụt rè không giống trước đây, nhưng tôi tin rằng, chỉ cần trên tinh thần và tư tưởng của họ phát triển theo xu hướng hướng ngoại, thì cuối cùng rồi người Nhật Bản cũng sẽ thật sự trưởng thành, bởi vì trong lòng chúng tôi đang sở hữu của báu vô giá.

Câu chuyện sau đây tuy không có liên quan đến quyển sách này, nhưng lúc này tiện tay, tôi viết lại cho mọi người cùng đọc. Khi đi giảng ở các trường đại học tại Anh Quốc, tôi đã từng ở lại hai đêm tại phòng khách số 31 của trường đại học Cambridge. Lần ấy, tôi cùng ăn chung với các giáo sư và các sinh viên năm cuối tại nhà ăn của trường. Bỗng tôi phát hiện, trong thực đơn hàng ngày đều được viết bằng tiếng Pháp, thế là tôi bèn hỏi nguyên cớ ấy với giáo sư Broad, ông ấy trả lời: “*Quy định ấy đã có cách đây hơn ba trăm năm rồi, lúc mới xây dựng trường kia!*”. Hôm sau, có

người đưa tôi đến thăm phòng riêng của ngài hiệu trưởng trường, lúc tôi khen đám cỏ trong sân, ông ấy lại nói: “Cái đó đã tồn tại ở đây cách nay hơn ba trăm năm rồi đây!” Tôi nghĩ: *Đúng là khí chất quý tộc và bảo thủ của người Anh, mới tạo nên được nước Anh ngày hôm nay.* Có người sẽ cho rằng người Anh sống lương thiện một cách giả tạo, nhưng cũng có người lại nói rằng người Anh là một dân tộc rất có học thức.

Nếu có người hỏi tôi về người Nhật điển hình nhất trong lịch sử của nước Nhật Bản là ai, thì tôi nghĩ, tôi sẽ kể ra những người như: Thượng Sam Khiêm Tín (上杉謙信, Kenshin Uesugi), Y Đạt Chính Tông (伊達政宗, Date Masamune), Thiên Lợi Hưu (千利休, Senno Rikyū), v.v... Nếu như những người đó sống lại, và xuất hiện trong mọi lĩnh vực trên thế giới, thì có lẽ họ sẽ có những công hiến rất vĩ đại! Tôi nghĩ quan điểm văn hóa Nhật Bản lấy nhân vật làm chính có ý nghĩa rất to lớn!

Ông Bắc Xuyên Đào Hùng (北川桃雄, *Kitagawa Momō*) đã chuyên tâm, tận lực dịch cuốn sách này, về cơ bản là đã lãnh hội được tư tưởng của tôi. Nếu như độc giả có thể hiểu được quan điểm của tôi một cách cơ bản là tốt rồi, chứ không nhất định phải hiểu một cách chính xác trên phương diện học thuật. Ngoài ra, nội dung cuốn sách này vẫn chưa đề cập đến mối quan hệ toàn diện giữa Thiên và văn hóa Nhật Bản. Trên các phương diện như: Thiên và Năng nhạc, Dân ca, Thiên và quan điểm tự nhiên, quan điểm tôn giáo của người Nhật, v.v... vẫn còn nhiều vấn đề cần phải trình bày. Công việc này dành phải hẹn lại lần sau vậy. ông Hà, Qu ng Tr ; 7/22/2017

D.T. SUZUKI
Kamakura, tháng 8 năm Chiêu Hòa thứ 15 (1940)

CHƯƠNG I

THIỀN HỌC NHẬP MÔN

Có rất nhiều các học giả nổi tiếng trong và ngoài nước từng tiến hành nhiều cuộc nghiên cứu mang tính học thuật và nghiêm túc về đạo đức cũng như sự tu dưỡng tinh thần trong cuộc sống của người Nhật Bản, đều nhất trí cho rằng: Thiền tông đã có sự ảnh hưởng cực kỳ quan trọng đến tính cách của con người nước này. Hai cuốn sách gần đây nhất của người nước ngoài viết được coi là có tiếng tăm nhất, một quyển tựa đề: *Nhật Bản Phật giáo* của Charles Eliot, và một quyển nhan đề *Phật giáo văn hóa* của George Sansom. Trong tác phẩm này, tôi cũng có dẫn dụng một số trích đoạn từ sự trình bày của họ. Bởi do tri thức về Thiền của đa số độc giả còn hạn chế, nên tôi thiết nghĩ, trong đây cần phải giới thiệu vài điểm thích đáng về bản thân của Thiền. Dương nhiên, đây không phải là vấn đề đơn giản, bởi nếu không hiểu cơ bản về Thiền, (chưa kể đến cái hiểu được biết qua đọc sách hay nghe nói đến), thì cũng khó lòng mà lý giải một cách chính xác về Thiền được. Hơn nữa, yêu cầu của Thiền vượt khỏi sự giải thích của ngôn ngữ và logic, mà với những độc giả thông thường, họ khó lòng có thể đạt đến cảnh giới đó. Cho nên tôi hy vọng, với những người có hứng thú với Thiền, tốt nhất là nên đọc qua những quyển sách

có liên quan về Thiền của tôi đã viết¹. Còn từ chương này trở về sau, tôi chỉ có thể miêu tả khái lược về Thiền mà thôi, hy vọng độc giả nương theo đó, cũng như vận dụng trí tuệ của mình, để linh hội được sự ảnh hưởng về văn hóa của Thiền với tính cách của con người Nhật Bản. Trong thời sơ Đường (tức khoảng thế kỷ thứ 8) Thiền đã rất phát triển, và đã tạo nên một hình thái riêng của Phật giáo Trung Quốc. Thiền chính thức bắt đầu từ rất sớm, vào thế kỷ thứ 6, Bồ Đề Đạt Ma² đã mang Thiền từ Nam Ấn Độ vào Trung Quốc. Giáo nghĩa của nó không sai biệt là mấy so với Phật giáo Đại thừa, đồng thời, hình thức hoằng truyền giáo pháp cũng tương tự như Phật giáo. Nhưng có một điểm căn bản không giống nhau, đó là Trong quá trình Phật giáo phát triển đến Trung Quốc, bị ảnh hưởng bởi các nhân tố như: lễ nghi, giáo điền và tâm lý chủng tộc. Đồng thời, phần lớn các vị sư lại có quan niệm cạn cợt về Phật giáo, mà mục đích của Thiền là loại bỏ đi những tướng biểu hiện bên ngoài, và trực tiếp lanh thọ tinh thần cơ bản của tự thân đức Phật.

Tinh thần đó là gì? Và cái gì đã cấu thành cốt túy

¹ *Essays in Zen Buddhism I, II, III* (1927, 1933, 1934), *An introduction to Zen Buddhism* (1934), *Manual of Zen Buddhism* (1935).

² Bồ Đề Đạt Ma (菩提達磨, Bodhidharma 470-543), dịch nghĩa là Đạo Pháp (道法), là Tổ thứ 28 sau Phật Thích Ca Mâu Ni của dòng Thiền Ấn Độ và là Sơ tổ của Thiền tông Trung Quốc. Các tên gọi khác là: Bồ Đề Đạt Ma Đa La (菩提達磨多羅), Đạt Ma Đa La (達磨多羅), Bồ Đề Đa La (菩提多羅), và tên viết tắt thường gặp trong văn cảnh nhà Thiền là Đạt Ma (達磨). Bồ Đề Đạt Ma là đệ tử và truyền nhân của Tổ thứ 27, Bát Nhã Đa La (Prajñātāra) và là thầy của Huệ Khả, Nhị tổ Thiền tông Trung Quốc.

của Phật giáo? Đó chính là “Bát nhã”¹ và “Đại bi” “Bát nhã” (般若, *Prajñā*) là trí tuệ tiên nghiệm, “Đại bi” (大悲, *Mahākaruṇā*) là “ái” (爱 tình yêu thương), hoặc “lanh tình” (怜情 tình thương). “Bát nhã” có thể khiến cho con người siêu việt khỏi biểu tượng của sự vật, để thấy được bản chất của nó. Do đó, chỉ cần có được “Bát nhã” thì chúng ta có thể thấu rõ được ý nghĩa căn bản của cuộc sống và thế giới, cũng có thể nói là kết thúc đi nỗi phiền não, do đau khổ và lợi ích cá nhân mang lại. Tác dụng của “Đại bi” là để đạt đến sự tự tại, nó có ý nghĩa thoát ly tất cả những vây khốn của sự tự lợi, đem tình thương ban bố cho vạn vật. Trong Phật giáo, thì tình thương được chia sẻ cho tất cả vạn vật, kể cả thế giới phi sinh vật. Cho nên, Phật giáo tin rằng: Tất cả mọi sự tồn tại, chỉ là trạng thái kéo dài đến hiện tại, mà cho dù mang hình thái như thế nào, chỉ cần đặt tình thương thấm đượm vào trong đó, thì cuối cùng nhất định sẽ được thành Phật.

“Bát nhã” bị che kín trong đám mây mờ của “vô minh” (无明, *avidyā*) và “nghiệp” (業, *karma*) khiến nó ngủ mơ màng trong trái tim ta, và mục đích của Thiền chính là đánh thức nó dậy. “Vô minh” và “nghiệp” khởi lên, là bởi do nó không chịu khuất phục bởi lý trí, còn Thiền thì lại phản kháng với trạng thái đó. Tác dụng của lý trí biểu hiện ở logic và ngôn ngữ, nhưng lúc Thiền được yêu cầu cần biểu đạt về tự thân, thì nó lại coi thường logic, và bảo trì trạng thái

¹ Bát-nhã (般若, s: *prajñā*, p: *pañña*) là danh từ phiên âm có nghĩa là Trí huệ, Huệ, Nhận thức. Nó có công năng đoạn trừ phiền não chướng, sở tri chướng, và biết tất cả pháp Hữu vi cũng như Vô vi. Từ thời Huệ Năng (618-713) trở đi, nó được xem là đồng nghĩa với Thiền định.

vô ngôn. Giá trị của lý trí chỉ có thể ý thức được sau khi đã nắm bắt được cốt túy của sự vật. Thiền cũng thế, sau khi nó đánh thức trí tuệ tiên nghiệm trong tâm ta, thì thiền sẽ dùng một phương pháp khác biệt so với quá trình nhận thức thông thường, để rèn luyện tinh thần chúng ta.

Thuyết giáo: là dùng lý trí, logic và văn tự ngôn ngữ làm cơ sở, mà phương pháp Thiền thì ngược lại. Ngũ tổ Pháp Diễn¹ (1024 - 1104) đời Tống đã kể một câu chuyện như sau để mở đầu cho chúng ta lý giải về vấn đề đó.

“Nếu có người hỏi ta thế nào là Thiền, thì ta sẽ trả lời hắn thế này: Thiền không khác mấy so với sự học tập kỹ thuật ăn trộm đêm. Con của một gã trộm thấy cha mình đã già rồi, trong lòng hắn nghĩ: Một mai cha mình không thể đi ăn trộm được nữa, thì trừ mình ra, không còn ai có thể đảm nhiệm được việc này, nên nhất định phải học cho hết ngón nghề đó! Rồi hắn nói ý tưởng đó với cha hắn, cha hắn tán thành hắn ngay. Một đêm, người cha dắt cậu con đến trước cửa nhà của một phú hộ nọ, họ đào tường đi vào bên trong, rồi sau đó nạy cửa một cái tủ to hình vuông, người cha bảo cậu con chui vào đó lấy đồ ra. Ngay lúc cậu con vừa chui

¹ Pháp Diễn (法演, 1024-1104) là thiền sư đời Tống, thuộc tông Lâm Tế, dòng Dương Kì. Sư nối pháp thiền sư Bạch Vân Thủ Đoan. Sư họ Đặng (鄧), quê ở Miên Châu, xuất gia năm 35 tuổi. Sau khi thụ giới cụ túc, Sư chuyên học pháp môn Duy thức. Những thuyết này không giải đáp những thắc mắc nên Sư xuống miền nam tham vấn các vị thiền sư. Cuối cùng đến hội Bạch Vân và nơi đây, Sư được ấn chứng. Sư mất vào đời Tống Huy Tông năm thứ ba niên hiệu Sùng Ninh. Các môn đệ có tiếng của Pháp Diễn là Viên Ngộ Khắc Cầm, Thanh Viễn Phật Nhã, Huệ Cầm Phật Giám và Khai Phúc Đạo Ninh.

vào trong tủ, người cha vội đóng cửa tủ, khóa trái lại rồi chạy ra giữa nhà hô to: Có trộm! Có trộm! Khi thấy người trong nhà đã bị đánh thức dậy cả rồi, hắn mới chui ra lỗ tường đào lúc nãy chạy mất. Khi người trong nhà huyền nào đốt đèn lên, mới biết rằng gã trộm đã cao chạy xa bay. Lúc đó, người con đang bị nhốt trong tủ áo quần lồng phiền não ghê lắm, hắn thầm rủa cha mình đã quá vô tình vô nghĩa! Đột nhiên trong lòng hắn nảy ra được một kế, hắn giả tiếng chuột đang gặm trong tủ, khiến người trong nhà nghe thấy, vội sai con hâu đốt đèn đi kiểm tra thử. Cửa tủ vừa được mở ra, cậu con bèn chạy ra thổi tắt ngọn đèn, xô ngã con hâu rồi bỏ chạy, người trong nhà bèn đuổi theo hắn bén gót. Trong lúc cuồng cuồng tẩu thoát, bỗng hắn phát hiện bên đường có một cái giếng sâu, bèn bê một cục đá to thả tóm xuống đó. Người đuổi theo nghĩ rằng hắn đã nhảy xuống giếng rồi, nên kéo đèn đứng vây quanh miệng giếng tối om đó, cậu trộm con thura lúc an toàn lén chạy về nhà mình. Về đến nhà, hắn chửi cha hắn đã suýt hại hắn trong gang tấc.

Người cha nói với hắn: Con đừng tức giận! mà trước tiên hãy kể lại sự tình, làm sao con có thể thoát thân mà về đây?

Thế là, cậu con bèn kể lại từ đầu đến cuối sự việc xảy ra lúc nãy. Nghe hắn kể xong, người cha nói với hắn: Vậy là đúng! Vậy là con đã học hết sách kỹ thuật của nghề ăn trộm rồi đây!¹

Ngũ tổ Pháp Diễn chính đã thông qua sự truyền thụ quá khích về kỹ thuật đạo chính ấy, để rõ rõ phương

¹ Câu chuyện này được lấy từ Ngũ Tổ lục. (Nhật chú)

pháp luận của Thiền. Trong nhà Thiền, nếu đệ tử thỉnh giáo với thầy thì người thầy sẽ hét: “*Hừ! Đồ lười biếng!*” Nếu có vị tăng nhân nào đem kiểu câu hỏi như: “*Con có sự nghi vấn về chân lý, mà nghe nói là nó có thể làm cho chúng ta giải thoát khỏi phiền não!*” để vấn đạo với sư phụ mình, thì người thầy sẽ lập tức mang hắn ra trước pháp đườngнат: “*Chúng sinh! Đây chính là kẻ còn tồn nghi!*”, nói xong, bèn vật kẻ tội nghiệp đó xuống đất. Tăng nhân bị chửi mắng đó chỉ biết lặng im chua xót, rồi lặng lẽ lui về Thiền phòng của mình, hắn tồn nghi trong tâm rằng, dường như mình chính là kẻ tội phạm vậy! Thậm chí không phải là phạm tội, thì người mang mối tồn nghi đó cũng cần phản tỉnh bản thân mình, cần rõ biết nơi chốn sáng ngời đó đó là gì, nhưng nhìn lên thì cũng bồi hồi khác chi đứa trẻ lạc lối. Ngay lúc mà đệ tử hỏi sư phụ đã “*liệu triệt Phật pháp chưa?*” thì sư phụ sẽ lập tức trả lời: “*Ta cũng không biết!*” Nếu lại hỏi: “*Vậy ai là người hiểu Phật pháp?*” thì sư phụ sẽ quỳ ngay xuống đất, mà chỉ ngón tay vào một cột nào đó trên trai đường.

Có lúc Thiền sư cũng biểu hiện là một chuyên gia logic, nhưng cử chỉ của ông ấy hoàn toàn không phải là phương pháp duy lý và tiêu chuẩn phê bình thông thường, mà thậm chí hoàn toàn ngược lại. Trong tác phẩm của mình, William Shakespeare¹ (1564-1616) đã mượn lời nhân vật nói về “đẹp tức là xấu, xấu tức là đẹp”, mà Thiền tông còn nặng “đô” hơn với câu: “Tôi là

¹ William Shakespeare (1564-1616) là một nhà văn và nhà viết kịch người Anh, được coi là nhà văn vĩ đại nhất của nước Anh và là nhà viết kịch đi trước thời đại. Ông cũng được vinh danh là nhà thơ tiêu biểu của nước Anh và là “Nhà thơ của Avon” (Avon là quê của Shakespeare, viết tắt của Stratford-upon-Avon).

bạn, bạn là tôi” Ở đây, sự thật bị bỏ bê, giá trị quan cõng hoàn toàn bị đảo lộn!

Các bậc thầy về kiêm đạo cũng thường hay vận dụng Thiền vào trong bộ môn của mình. Có một đệ tử vô cùng siêng năng, đã có ý muốn vào trong núi sâu học tập môn kiêm thuật, vị sư phụ ẩn cư tại một am nhỏ trong núi, vì bất đắc dĩ nên phải thâu nhận hắn. Nhưng sư phụ lại yêu cầu đệ tử hàng ngày phải làm các việc như: chè củi, gánh nước, đốn cây, nhóm lửa, nấu cơm, quét dọn.v.v. nói chung là làm hết thảy mọi công việc trong nhà, mà không hề bắt tay vào chính thức dạy kỹ thuật kiêm đạo. Trải qua một thời gian dài, đứa đệ tử trở nên bất mãn, hắn nghĩ rằng mình đến đây để học kiêm thuật chứ không phải làm người để sư phụ sai vặt. Một hôm, hắn đến trước mặt sư phụ, rồi nói hết sự bất bình của mình cho thầy biết, sau đó xin ông ấy truyền thụ kiêm thuật cho hắn. Người thầy nghe nói vậy thì gục gặc đầu đồng ý. Kết quả là bắt đầu từ ngày hôm đó, gã đệ tử không thể chuyên tâm vào làm bất cứ việc gì nữa, vì mỗi khi hắn nấu nấu cơm sáng xong, thì người thầy đã bắt đầu xuất hiện đằng sau lưng, rồi bất ngờ dùng gậy đánh hắn. Sau khi hắn quét dọn nhà cửa xong, thì người thầy lại tiếp tục dùng gậy đánh nữa, khiến gã đệ tử lúc nào cũng cảm thấy lo lắng bất an, thậm chí mất cả thăng bằng tâm lý, bởi lúc nào hắn cũng lo để ý đến động tĩnh chung quanh. Trải qua mấy năm liên tục như vậy, cho dù gậy gộc bất thần xuất hiện từ hướng nào thì hắn cũng có thể tránh đỡ được một cách an toàn, nhưng cho dù đến được trình độ như vậy đó, nhưng người thầy vẫn không cho hắn xuất sư. Một hôm, lúc người thầy đang đứng bên bếp lò hâm lại món cơm của mình, gã đệ tử trông thấy cơ hội không thể bỏ qua ấy, bèn cầm

gây nhắm đầu thầy bất thần đánh mạnh. Nói thì chậm, nhưng hành động của người thầy lại quá chớp nhoáng. Ngay tức khắc ông cúi người tránh về phía chảo cơm, đồng thời chụp lấy cái nắp vung đưa lên đỡ, trong khi tay vẫn đảo cơm đều, gậy của gã đệ tử chỉ đánh trúng vào cái nắp vung mà thôi. Lúc đó, gã đệ tử mới giật mình biết rằng, mình chưa thể lãnh ngộ đến cảnh giới kiểm đạo uyên thâm như thầy được, lập tức trong lòng hắn khởi lên cảm giác quý mến thầy vô cùng.

Đây là một trong những phương pháp rèn luyện khác của Thiền. Cứu cánh của chân lý là gì? Trong các Thiền viện toàn đều dựa vào sự thể nghiệm của cá nhân, mà không bao cho biết tác dụng của lý trí, hoặc học thuyết của hệ thống. Bởi người sau này câu nệ ở tính kỹ thuật chi li, còn cơ bản thì thường là họ nông cạn, không thể dùng tâm tiếp xúc với sự vật được. Có thể trong bóng đá, xây dựng công trình, chế tạo các sản phẩm công nghiệp... thì lý luận hóa sự vật là vô cùng hữu dụng. Nhưng, nếu để nhiệt tình sáng tạo trực tiếp những thứ mang tính nghệ thuật, phục vụ cho cuộc sống biểu hiện linh hồn của nhân loại, thì lý luận lại không thích hợp. Trên thực tế, những gì có liên quan với ý nghĩa căn bản của sự sáng tạo, đều là “chỉ có thể dùng ý để hiểu chứ không thể dùng ngôn ngữ để truyền đạt được!”, và phải vượt qua khỏi sự lý giải về phương pháp luận. Cách ngôn của Thiền là “bát lập văn tự” Về vấn đề này, Thiền giống với khoa học, và phản đối với việc lấy danh từ khoa học để hành sự. Thiền nghiên cứu và thể nghiệm, còn khoa học thì lại không liên quan đến thể nghiệm. Những gì không có thể nghiệm thì đó là trừu tượng, và nó không liên quan với kinh nghiệm cá nhân, mà những gì mang tính thể nghiệm thì lại hoàn toàn thuộc về cá

nhân. Không có kinh nghiệm cá nhân làm bối cảnh, thì nó sẽ mất đi tất cả ý nghĩa. Khoa học ý vị ở sự hệ thống hóa, mà Thiền thì ngược lại hoàn toàn. Khoa học và triết học rất cần thiết đến ngôn ngữ, nhưng với Thiền thì nó lại là một chướng ngại lớn. Vì sao như vậy? Vì ngôn ngữ là những phù hiệu biểu đạt ý, mà không phải là chân thật. Còn đối với Thiền, thì sự chân thật lại có giá trị cao nhất, dù rằng đôi lúc Thiền cũng có vay mượn ngôn ngữ, nhưng giá trị của nó chẳng qua cũng chỉ dùng trong trao đổi tiền tệ khi mua bán, chứ chúng ta không thể khoác nó lên người để chống rét, mà cũng không thể nuốt nó vào bụng để chống đói, giải khát được. Lúc dùng tiền tệ để trao đổi vật thực, thì nó mới có giá trị thật sự với cuộc sống. Đây là một vấn đề rất rõ ràng, nhưng lại khó thấy được, và chúng ta thường quên đi đạo lý ấy, mà cứ mãi lo gom góp tiền bạc. Chúng ta chấp chặt lấy ngôn ngữ, chơi đùa với khái niệm, cảm thấy sự thông minh của mình là tuyệt đỉnh, mà không biết rằng sự thông minh mọn ấy chẳng mấy tác dụng khi xử lý phần lớn các vấn đề trong cuộc sống. Nếu nó thật sự có ích, thì hơn ngàn năm nay nó đã đem lại lợi ích cho chúng ta biết bao nhiêu. Đại khái thì ta có thể chia tri thức thành 3 loại như sau:

- Loại thứ nhất: Tri thức trên sách vở. phần lớn tri thức mà chúng ta sử dụng thông thường đều thuộc loại này. Người ta ghi nhớ vào não bộ những tri thức đó để làm sản phẩm riêng cho cuộc sống của mình. Lấy ví dụ về một cái bản đồ, vì đương nhiên chúng ta không thể đi khắp trái đất để nhận biết, điều tra cặn kẽ mỗi góc độ, nhưng do nó có liên quan đến tri thức các miền đất trên toàn thế giới, nên chúng ta có thể dựa vào cái bản đồ mà người khác đã vẽ sẵn.

Loại thứ hai: Tri thức thuộc khoa học, như: quan sát, thực nghiệm, phân tích và kết quả duy lý mà thông thường chúng ta hay nói đến. Do nó mang sắc thái thể nghiệm trong mỗi cấp độ nào đó, nên có vẻ có cơ sở chắc chắn hơn.

- Loại thứ ba: Tri thức đạt được dựa vào sự lãnh ngộ từ phương pháp trực giác. Từ cái nhìn của người chú trọng về loại tri thức thứ hai, thì tri thức trực giác không đủ tính căn cứ xác thực, không thể tin tưởng tuyệt đối được. Nhưng, trên sự thật thì khoa học cũng chưa hẳn là đã hoàn mỹ và không khiếm khuyết, bởi bản thân nó cũng có tính hạn cuộc. Do đó, trong sự đột biến, đặc biệt là lúc cá nhân phát sinh đột biến, thì cơ bản là khoa học và logic không kịp vận dụng tri thức hoặc tính toán (*Calculation*) trong não bộ con người, do đó mà tri thức trong ký ức sẽ trở thành một thứ vứt đi. Do vì trong khoảng thời gian chớp nhoáng ấy, tinh thần không thể kêu gọi cái tri thức vốn có của kí ức đã trôi qua. Mà lúc này, tri thức trực giác lại có khả năng đáp ứng các tình huống nguy cấp một cách hữu hiệu nhất từ đó mà nó hình thành nên tất cả tín ngưỡng, đặc biệt là cơ sở tôn giáo tín ngưỡng.

Ý đồ mà Thiền đạt đến, chính là thứ tri thức thuộc hình thức thứ ba đó. Nó vừa thâm nhập được vào bản thể của tất cả những gì tồn tại, đồng thời còn có thể đánh thức chúng ta dậy từ trong vòng mê muội.

Những lời trên đây có thể lạc xa với đề tài, nhưng về mặt tinh thần tự giác của Phật giáo, liên quan với thái độ cơ bản của Thiền đối với tác dụng của lý trí mà khảo sát, thì chúng ta có thể hiểu được các dạng tồn tại xác thực trong Thiền. Đối với phương pháp tư duy đặc thù, và

phương thức cảm giác của sự vật, thì đó chính là:

- Thứ nhất: Thiền sắp đặt tiêu điểm của nó trong thực thể của tinh thần, coi thường bất kỳ mọi hình thức nào.

- Thứ hai: Thiền tìm cầu sự tồn tại về thực thể của tinh thần trong bất kỳ hình thức nào.

- Thứ ba: Thiền cho rằng, hình thức không hoàn chỉnh và sự thật bị khiếm khuyết, đều càng có khả năng biểu đạt tinh thần. Do hình thức quá hoàn mỹ dễ hướng sự chú ý của người ta vào bản thân của hình thức, và rồi họ sẽ nhận thấy hết những sự thật thuộc về nội tại.

- Thứ tư: Thiền phủ định chủ nghĩa hình thức, chủ nghĩa truyền thống, và chủ nghĩa lễ nghĩa, khiến cho tinh thần trực tiếp bộc lộ, trở về với sự cô độc và tịch寥 của nó.

- Thứ năm: Sự tịch寥 tiên nghiệm và sự cô độc tuyệt đối ấy, là chủ nghĩa thanh bần (*Asceticism*), tinh thần của chủ nghĩa cấm dục, và nó bài trừ tất cả những gì mang dấu vết của phi bản chất.

- Thứ sáu: Loại “cô độc” ấy, nếu dùng lời nói thông thường để biểu đạt, thì nó chính là “không có chỗ chấp trước” vậy.

- Thứ bảy: Nếu đem sự lý giải của “cô độc” để diễn đạt thành lời nói có ý nghĩa tuyệt đối với các tín đồ Phật giáo, thì nó trầm tích trong sâm la vạn tượng, trong hóa hương cỏ nội của sự ty tiện, cho đến chỗ gọi là “hình thái cao nhất trong thế giới tự nhiên”

Ngang đây trở lên coi như là phần tựa, sau đây tôi sẽ làm những cuộc khảo sát về tác dụng của Thiền tông

trong quá trình hình thành và phát triển văn hóa với tính cách người Nhật Bản, mà bắt đầu là từ các phương diện: Mỹ thuật, sự phát triển võ sĩ đạo¹, Nho giáo², các nghiên cứu phổ cập về giáo dục, và sự phát triển của Trà đạo, v.v... Còn những vấn đề thuộc về phương diện khác, tôi sẽ đề cập ít nhiều trong lúc hành văn thuận tiện nhất.

¹ Võ sĩ đạo (武士道, Bushidō) là những quy tắc đạo đức mà các võ sĩ ở Nhật Bản thời Trung cổ phải tuân theo. Võ sĩ đạo hình thành từ thời kỳ Kamakura và hoàn chỉnh vào thời kỳ Edo. Nội dung có: trung thành, hy sinh, tín nghĩa, lễ nghi, liêm sỉ, chất phác, giản dị, tiết kiệm, thượng võ, danh dự, nhân ái, ... được hình thành trong nội bộ tầng lớp võ sĩ, với tư cách là một tập đoàn xã hội, từ đầu thế kỷ 17, nghĩa là từ thời kỳ Edo. Các võ sĩ phải tuân thủ các quy tắc này khi giao chiến.

² Nho giáo (儒教), còn được gọi là Khổng giáo (孔教) do Khổng Tử sáng lập.

CHƯƠNG II

THIỀN VÀ NGHỆ THUẬT

1.

Chúng ta đã miêu tả về tình trạng của Thiền trong chương một ở trên. Từ chương này trở đi, chúng ta sẽ tiến thêm một bước nữa, khảo sát về tác dụng cụ thể mà Thiền đã mang lại cho nền văn hóa Nhật Bản. Sự ảnh hưởng của các phái khác trong Phật giáo với nền văn hóa Nhật Bản thường bị hạn cuộc trong phương diện sinh hoạt tôn giáo của người Nhật, chỉ mỗi Thiền tông là không bị hạn cuộc như thế. Đối với sự sinh hoạt văn hóa Nhật Bản, nó có ảnh hưởng rất sâu trong các phương diện, đó có thể nói là một sự thật có ý nghĩa và sâu sắc.

Tại Trung Quốc, có thể tình hình hơi khác. Tín ngưỡng và thực tiễn của thiền tông và đạo giáo với đạo đức của nho gia có một mối quan hệ thật mật thiết, nhưng lại không hề có sự ảnh hưởng lớn như những gì phát sinh trong sinh hoạt của nền văn hóa Nhật Bản (Thiền là điểm sâu nhất mà người Nhật Bản thẩm thấu được trong sinh hoạt văn hóa, cũng có thể quy nó thành một thứ tâm lý dân tộc). Nhưng vẫn có một điểm nhỏ cần phải đặc biệt chú ý, đó là Thiền với sự phát sinh của nền học thuật thời Tống, nó đã kích thích mãnh liệt đến sự phát triển của phái hội họa thời Nam Tống. Thể

loại hội họa này đã từng xuất hiện ở Nhật vào thời Liêm Thương¹ (鎌倉, *Kamakura*), do các Thiền tăng Nhật và Trung giao lưu mang sang, và nó đã được phần lớn con người ở đất nước Đông Doanh² (東瀛) khen ngợi. Hiện tại, những tác phẩm thời đó đã trở thành quốc bảo của đất nước Nhật Bản, nhưng ở quê hương Trung Quốc của nó thì lại rất hiếm. Trước khi triển khai luận điểm này, chúng ta nên chú ý đến một số điểm đặc trưng của nghệ thuật Nhật Bản. Chúng rất khó phân biệt với thế giới quan của Thiền, nhưng, có thể nói là thủa ban sơ chúng đều bắt nguồn từ Thiền mà ra cả.

Điểm đặc trưng nổi tiếng về nghệ thuật có ảnh hưởng rất lớn đối với người Nhật Bản, đó là phong cách “nhất giác” (一角 *Ikkaku*, *One-corner*), và nó là con đẻ của đại họa gia thời Nam Tống- Mã Viễn³ (馬遠, 1140 – 1225). Nhìn từ khía cạnh tâm lý thì phong cách “nhất giác” giống với phong cách “giảm bút thể” (減筆体, *thrifty brush*) truyền thống của các họa gia Nhật Bản, tức là họ dùng một ít đường vẽ hay nét bút để vẽ hình tượng trên chất liệu lụa hoặc giấy, bởi hai hình thức này hoàn toàn hợp với tinh thần của Thiền. *Sóng gọn lắn tăn trên mặt nước, một chiếc thuyền con dập dềnh trôi tự tại...* những hình ảnh đó đủ nói lên được cảm giác cô đơn tuyệt cùng của Thiền, đại khái đó là cái cảm giác

¹ Thời đại Liêm Thương (鎌倉時代, *Kamakura-jidai*, 1192–1333) là một thời kỳ trong lịch sử Nhật Bản đánh dấu sự thống trị của Mạc phủ Kamakura, do Tướng quân Kamakura thứ nhất là Minamoto no Yoritomo, chính thức thiết lập năm vào 1192 tại Kamakura.

² Đông Doanh 東瀛 là một tên khác của Nhật Bản, xuất hiện vào năm 660.

³ Mã Viễn (馬遠, 1140 - 1225), họa gia Trung Quốc, có chân trong Họa viện cung đình triều Tống, thuộc dòng họ có nhiều họa gia nổi tiếng.

*mênh mông biển cả thuyền không bến, khe suối lũng lờ lá vàng trôi*¹ vậy! Nhìn từ trên phương diện hội họa, thì chiếc thuyền còn ấy chẳng bao víu vào đâu cả, cấu tạo nguyên thủy của nó không hề có dấu hiệu của một thứ cơ giới, không có chiếc buồm nâu căng gió chạm trùng khơi, cũng không có một thứ khí cụ đo đạc tiên tiến của khoa học nào cả. Tóm lại là nó không mang trên thân mình tất cả những gì thuộc về hiện đại. Nhưng chính sự cực đoan không bao víu đó mới thể hiện được nét đẹp hồn nhiên của chiếc thuyền câu bé tí teo kia, khiến chúng ta cảm nhận được cái vô hạn của thứ mang tính tuyệt đối đang tồn lập vây quanh chiếc thuyền con. Ta hãy xem lại bức tranh mang tựa đề: “Con chim lăng lê trên nhánh cây khô”². Bức họa cực kỳ giản dị, chỉ với một nét ngang, một nét số với một bệt mực mà ra thôi. Bức tranh như đang hướng về chúng ta mà than thở: *Thời gian mỗi lúc một ngắn lại, ngày nhộn nhịp thôi rồi không còn nữa, bóng thu vàng mấy độ lại tìm sang*. Ý cảnh trong bức họa có lẽ hơi có chút thương tâm, nhưng nó lại có thể khiến chúng ta nhìn lại nội tâm của chính mình. Khi chúng ta quán sát được điều đó, thì vô số tinh thần “bảo tang” được ẩn chứa trong thế giới nội tâm sẽ hiện bày ngay ra trước mắt mình.

Trong thế giới tinh thần đa dạng hóa này, thì cái mà chúng ta tôn sùng nhất, chính là sự cô đơn tuyệt cùng của tiên nghiệm, mà trong từ điển chuyên môn văn hóa của Nhật Bản gọi đó là “nhàn tịch”³ (閑寂, *Kanjaku*)

¹ Mã Viễn: bức họa “hàn giang độc điếu”. (Nhật chú)

² Gỗ bối cá đứng trên cọc nhọn trăm năm.

³ Nhàn tịch (閑寂) trong tiếng Nhật là khái niệm độc đáo trong lí luận, thi họa của Nhật Bản. Tiếng Anh là *tastefully simplicity*.

vậy. Ý nghĩa thật sự của nó là “bần khốn”¹ (贫困, *Hinkon*, poverty), nếu nói một cách tiêu cực thì đó là: “Không theo một thời thượng của xã hội” Sở dĩ gọi là “bần khốn” là bởi nó không chấp trước vào bất cứ thứ gì của thế tục, như: tiền bạc, quyền lực, danh dự... Nhưng, trong thâm tâm của kẻ “bần khốn” đó, họ sẽ cảm nhận được sự tồn tại có giá trị cao nhất của xã hội có khả năng siêu việt mọi thời đại, đó chính là sự cấu thành nên bản chất của “nhàn tịch”. Nó cũng có thể được thể hiện bằng bức tranh phong cảnh tả cuộc sống thường nhật của Thoreau² như thế này: một người ở trong một căn nhà nhỏ bằng gỗ, mái lợp bằng tranh, nền lát chiếu tatami³. Đói thì ra sau nhà hái rau, hái quả ăn, lúc rảnh thì nằm khẽnh nghe mưa xuân tí tách rơi trên lá. Đó chính là sự “nhàn tịch”, mà đằng sau đó, ta cũng nên có thêm những luận thuật nữa. Và ở đây, tôi chỉ muốn giải thích thêm cái nhìn về “nhàn tịch” đã thâm nhập vào trong đời sống văn hóa của người Nhật Bản ra sao. Do trên thực tế, niềm tin về “bần khốn” với một đất nước nghèo khó như vậy là thích hợp nhất⁴. Tuy từ cận hiện đại trở lại đây, những thứ xa xỉ phẩm và phần lớn các món giải trí đã du nhập mạnh vào Nhật Bản, nhưng những thứ đó lại không thể cắt đứt được tư tưởng “nhàn tịch” trong tâm

¹ Bần khốn (贫困): nghèo khó.

² Thoreau: Henrry David Thoreau (1817-1862) nhà tùy bút của Mỹ, tác phẩm của ông gồm: *Cuộc sống trong rừng*, *Sự nổi dậy của dân thành phố*...

³ Tháp tháp mễ (榻榻米) tiếng Nhật đọc là *Tatami*, một loại chiếu mà người Nhật thường dùng để trải dưới nền nhà.

⁴ Chỗ này tiếng Anh viết là: in a poor country like ours. (giống như nước nghèo của chúng ta) nhưng người Nhật dịch là: giống như nước Nhật Bản chúng ta.” Họ đã lượt bỏ mất chữ nghèo khó. (Trung chú)

chúng ta. Về phương diện lý trí cũng như thế, chúng ta không truy cầu quan niệm phong phú, cũng không muốn xây dựng nền tảng triết học hay tư tưởng về sự trang nghiêm, huy hoàng. Đối với chúng ta, hay chí ít là với một số người mà nói, thì mục đích để chờ tâm mình hoan duyệt, chính là an tâm suy tư về thế giới thần bí trong khi tồn lập ở chốn thanh nhàn, đồng hóa với mọi hoàn cảnh để cầu đến sự rốt ráo cuối cùng.

Tuy chúng ta đang sống trong một hoàn cảnh của cuộc sống “văn minh hóa”, nhưng cơ hồ chúng ta đều chẳng có bản tánh trời cho, mà cứ mãi quay về với thế giới nguyên thủy, gần gũi với trạng thái sinh hoạt tự nhiên. Người ở đô thị thì luôn thích đi dã ngoại nơi núi rừng hoang sơ, du lịch nơi sa mạc điêu tàn, hoặc chen chân với đá, nơi những con đường không tên tuổi... Nỗi lo sợ chính là thời gian qua đi vội vã, mà chúng ta thì vẫn cứ ôm hoài bão mong được trở về với thế giới tự nhiên, tự thân cảm nhận được dòng máu ấy đang lưu trong cơ thể mình. Biểu hiện của Thiền chính là phá trừ tất cả các hình thức nhân tạo, thật sự nắm bắt tinh túy ẩn chứa đằng sau nó đó! Chính cái biểu hiện đó đã nuôi nấng cho người Nhật Bản nhớ về đại địa, gần gũi tự nhiên, không ngừng nếm trải sự hồn nhiên chất phác vốn có. Thiền không hứng thú với các thứ phức tạp thuộc bề mặt của cuộc sống. Thật ra thì bản thân cuộc đời này cực kỳ đơn thuần, nhưng nếu dùng lý trí quán sát, thì dưới nhãn quang phân tích, nó sẽ biến hóa rất phức tạp. Như ngày nay đây, dù chúng ta có dùng đến bất kỳ sản phẩm nào của khoa học cũng không thể nào thấu rõ được hết những bí ẩn của cuộc đời. Nhưng, một mai chúng ta dẫn thân vào với sóng gió cuộc đời, thấu rõ hết những biểu tượng rồi rầm, phức tạp rồi, thì

mới có thể lý giải được hết nội hàm của cuộc đời. Bởi bẩm tính của con người phương Đông chính là n้าm bẮt cuộc đời từ bên trong, chứ không phải từ bên ngoài, và tác dụng của Thiền cũng chính là khai phát cái bẩm tính đó vậy.

Nếu như quá chú ý, hoặc cường điệu hóa về tính quan trọng của tinh thần, thì tất nhiên sẽ dẫn đến tình trạng khinh thường về hình thức. Phong cách “nhất giác” cũng hay, mà “giảm bút th̄” cũng hay, bởi cả hai đều đạt được hiệu quả cô đơn tuyệt cùng từ phương pháp bình thường. Lúc bình thường bạn hy vọng có một tia hi vọng, một điểm tựa hay một sự thăng bằng trong cuộc sống, và bạn đã đánh mất nó. Nhưng chính sự đánh mất đó lại khơi dậy trong tâm bạn một niềm hân hoan bất ngờ khôn tả. Tuy đó có thể là một khuyết điểm, hay một sự không trọn vẹn rất hiển nhiên, nhưng bạn lại không nhận biết được. Sự thật thì bản thân hình thức không hoàn mỹ ấy đã biến thành một hình thức đẹp, đương nhiên, đẹp chua chắc là đã chỉ cho hình thức hoàn mỹ. Một trong những kỹ thuật tuyệt vời nhất của nghệ thuật gia Nhật Bản chính là có thể tìm ra được biểu hiện của cái đẹp từ trong hình thức không hoàn mỹ, thậm chí là tệ hại. Khi cái không hoàn mỹ ấy song hành cùng với cái “cỗ nhã” (thanh nhã xưa) và “thô bỉ nguyên thủy”, thì sẽ xuất hiện một thứ mà bạn thường lâm xung tụng là “không tịch”¹ (空寂). Có lẽ “cỗ nhã” và “nguyên thủy” không phải là một thứ hiện thực, nhưng nếu một tác phẩm nghệ thuật, mà ngay

¹ Không tịch (空寂): tiếng đọc Nhật là “Sabi”, là khái niệm độc đáo trong thơ họa và lý luận của Nhật Bản. Tiếng Anh có hai nghĩa: tranquillity hoặc antique. Về ý nghĩa thứ hai thì tác giả có lúc dùng thông với nghĩa của từ Nhàn tịch (閑寂, tasteful simplicity) như đã nêu ở phần trước. (Trung dịch chú)

cả trên bề mặt đã cho thấy cảm tính thời đại của lịch sử, thì “không tịch” đã tồn tại ngay trong chính nó. “Không tịch” tồn tại trong sự tự nhiên thuần phác, và trong sự bất hoàn mỹ của mộc mạc vụng về, đồng thời tồn tại cả trong giả tưởng lịch sử (tuy nó không tồn tại trong một hình thức nào nhất định). Tóm lại, “không tịch” bao hàm rất nhiều yếu tố khó giải thích, mà chính những yếu tố đó, chúng có thể làm cho những thứ rất giản dị biến thành những tác phẩm kiệt xuất. Thường thì người ta cho rằng, nguyên lai những yếu tố ấy, dưới cái nhìn của Thiền thì rất nhiều trà cụ trong các trà thất, cũng đều có những đặc tính ấy.

Về mặt văn tự, yếu tố nghệ thuật cấu thành “không tịch” có ý nghĩa là “cô độc” (孤獨, *loneliness*) và “Tịch liêu” (寂寥, *solitude*). Các Đại sư của Trà đạo đã có một bài thơ định nghĩa về vấn đề đó như sau:

Nguyên văn:

极目远眺處
花尽叶已無
茅屋卧沙岸
萧然秋已暮

Phiên âm:

Cực mục viễn thiếu xứ
Hoa tàn diệp dĩ vô
Mao ốc ngọa sa ngạn
Tiêu nhiên thu dĩ mô.

Đặng Nguyên Định Gia
(藤原定家Fujiwara Teika)¹

¹ Đặng Nguyên Định Gia (藤原定家, *Fujiwara Teika*, 1162-1241): Một công khanh, cũng là một thi nhân Nhật Bản.

Dịch:

*Xa trông ngoài tầm mắt
Hoa rụng lá cũng rơi
Am tranh bên bờ cát
Lặng lẽ thu đầy voi.*

Niềm cô đơn (*aloneness*) quả thật xuất hiện trong suy nghĩ thực tế, mà không khiến mình có một cử chỉ nào làm người khác kinh sợ! Nó trông thật thê thảm, vô ý mà cũng khiến người ta thương cảm, đặc biệt là lúc nó và thứ cơ sở vật chất hiện đại hóa của phương Tây làm một trận đối kháng. Nó vốn không lay động gì đến cờ phướn, cũng chẳng có sự hùng hục của lửa dữ, mà chỉ là một độc thể, chăm chú nhìn vào năm màu sắc sắc sỡ trước mắt, khép mi ngoan để đại thiên thế giới biến chuyển qua hàng vạn lần. Trong khi những hình ảnh đó đang lững lờ mù tỏa, thì bạn sẽ cảm nhận được sự “tịch mịch” (寂暮) của sự vô ngôn. Hãy thử tưởng tượng bức tranh thủy mặc mang tựa đề: “Hàn Sơn, Thập Đắc”¹ được treo trên Hội quán mỹ thuật Âu Mỹ, thì nó sẽ mang lại hiệu quả như thế nào trong mắt của khán chúng? Quan niệm “cô độc” là của con người phương Đông, chỉ có sự hoài dựng trong hoàn cảnh quan niệm thì mới có thể thể nghiệm được rằng nó thân thiết, gần gũi thế nào với chúng ta.

¹ Hàn Sơn (寒山, Kanzan) sống vào thế kỷ thứ 7, cũng gọi Hàn Sơn Tử, là một dị nhân trong Phật giáo Trung Quốc đời nhà Đường. Ông thường được nhắc đến cùng với Thập Đắc và Thiền sư Phong Can. Cả ba vị đều là những nhân vật độc đáo trong lịch sử Thiền tông, tạo thành một trong những đề tài hấp dẫn của lối vẽ tinh hoa bởi các nghệ sĩ Thiền. Những bài thơ của Hàn Sơn khắc trên vách đá được sưu tầm và lưu truyền dưới tên Hàn Sơn thi.

“Cô độc” là ánh hoàng hôn cuối thu trên làng chài ven sông, cũng là chồi non trong sương sớm xuân phân... Vì thế mà có lẽ người đời sau càng có khả năng thể hiện quan niệm “không tịch”, “nhàn tịch” ấy. Chính như bài thơ sau đây đã biểu hiện như thế trong ngày đông hoang tàn lạnh buốt bỗng hiện lên một mầm sống thật mãnh liệt.

Nguyên văn:

村头雪将融
春草悄然生
山中待花人
盼此最动情

Phiên âm:

Thôn đầu tuyết tương dung
Xuân thảo thiều nhiên sanh
Sơn trung đai hoa nhân
Phán thử tối động tình.¹

Dịch:

Băng tuyết cuối thôn đã sắp tan
Cỏ non mơ mòn đón xuân sang
Ai đợi hoa về trên non thẳm
Trong lòng phai phói, mắt xa xăm.

Bài thơ là một biểu hiện rõ ràng nhất về quan niệm “không tịch” một thời đã qua, mà các trà tượng của Trà đạo thời Tống dùng để chỉ cho tính thực tiễn của Trà đạo. Ở đây, trên thực tế đã mượn hình ảnh của cây cỏ non để biểu đạt cho sự manh nha một sức sống. Tuy tạm

¹ Tác giả bài thơ này là Đặng Nguyên Gia Long (藤原家隆, Fujiwara Ietaka, 1158-1237) là một nhà thơ Nhật Bản thời Kamakura.

thời nó là một cây cỏ non yếu ớt, nhưng dưới cái nhìn thông thường cũng dễ dàng nhận thấy sự thức giấc của mùa xuân trong băng tuyết giá lạnh, rẩy run đông tàn. Cái đã đánh động trái tim của tác giả, không phải là sự biểu trưng non yếu mềm mại, mà có lẽ đó là một thứ ám thị, nhưng đồng thời đó cũng chính là bản thân của sức sống. Nói theo phương diện nghệ thuật gia, thì trên cánh đồng hoang dã phô diễn lục sắc, đồng thời cũng bắt đầu điểm trang những nụ hoa tươi, và sức sống mãnh liệt đang tồn tại chính từ cội nguồn đó. Có thể nói đây chính là cảm giác thần bí của các nghệ thuật gia vậy!

Một trong những nét đặc sắc khác của nền nghệ thuật Nhật Bản là tính phi đối xứng (*asymmetry*). Loại quan niệm này có nguồn gốc rất hiển nhiên trong phong cách “nhất giác” của Mã Viễn, mà điển hình của tính phi đối xứng, và đó là lối kiến trúc thiết kế trong các chùa chiền. Cho dù là cửa tháp, pháp đường hay chánh điện, v.v... chủ yếu đều thiết kế theo kiến trúc trực tuyến¹. Nhưng đại đa số các vật kiến trúc thứ yếu, thậm chí có một số vật kiến trúc chủ yếu được bài trí hai bên lại không mang tính đối xứng. Sự phân bố bất quy tắc này đương nhiên là có điểm nhấn riêng của nó, nhưng chủ yếu thì nó vẫn hàm chứa tính phi đối xứng trong đó. Nếu có cơ hội đi thăm viếng các chùa chiền trong núi, như miếu Nhật Quang (日光, *Nikkō*) chẳng hạn, thì bạn sẽ dễ dàng nhận thấy được điều ấy. Cũng có thể nói, tính phi đối xứng là một loại kiến trúc đặc sắc riêng của đất nước Nhật Bản.

¹ Ngang ngay sở thẳng, đường thẳng: tức là kiến trúc vuông vức, không uốn lượn.

Kết cấu các Trà thất¹ (*Tearoom*) cũng như vậy, trần nhà ít nhất cũng được cấu tạo từ ba kiểu trở lên. Lại còn cách sử dụng Trà cụ², cách đi trên sỏi, cho đến cách mang guốc mộc, v.v... Tóm lại là chúng ta còn có thể tìm thấy rất nhiều thứ điển hình mang tính phi đối xứng, tính tàn khuyết³, và tính “nhất giác”

Tại sao các nghệ thuật gia Nhật Bản lại thích phong cách phi đối xứng, và bài xích phương pháp nghệ thuật hình thức quy tắc bình thường? (chính xác là Kỹ thuật⁴). Bất kỳ một học giả luận lý nào của Nhật Bản, lúc thảo luận sâu về vấn đề ấy cũng đều giải thích như thế này; họ cho rằng người Nhật Bản không muốn tự đề cao bản thân mình, tóm lại là họ đã quen với đức tính khiêm tốn, nhún nhường, mà trạng thái làm tổn hại đến tự ngã lại tự nhiên như nhiên lụi tàn trong dòng nghệ thuật. Ví như bộ phận trung tâm bức họa vốn rất quan trọng, nhưng các họa gia Nhật Bản lại luôn đề trống ở khoảng không gian ấy. Bởi với cái nhìn của các thiên tài về nghệ thuật Nhật Bản, thì bản thân của hình tượng cụ thể là một chỉnh thể hoàn mỹ, mà quan niệm ấy lại ảnh hưởng bắt đầu từ phương pháp tư duy “một là tất cả” của Thiền tông. Do đó, chỉ có thể giải thích tính phi đối xứng từ góc nhìn của Thiền tông thì mới có đủ sức thuyết phục nhất mà thôi.

Dù là chủ nghĩa Duy mỹ siêu tục (*Ascetic aestheticism*), cũng không thể sánh được với chủ nghĩa

¹ Trà thất: là một căn phòng nhỏ dành riêng cho việc uống trà, nó còn được gọi là “nhà không”.

² Trà cụ: những đạo cụ dùng trong việc pha chế và thưởng thức trà.

³ Không được hoàn mỹ.

⁴ Tên gọi của Hình học (*Geometry*).

Duy mỹ Thiền (*Zen aestheticism*). So với xung động của đạo đức, thì xung động của nghệ thuật mới là cội nguồn, là bản tính vốn có trong cuộc sống. Sức hấp dẫn nghệ thuật có thể trực nhập vào nhân tính, đạo đức là mô phạm, mà nghệ thuật lại là sự sáng tạo. Mệnh đề trước (đạo đức), là do từ bên ngoài sáp nhập vào, còn mệnh đề sau (nghệ thuật), là sự phun trào không thể khống chế từ trong nội tâm. Thiền tượng quan với nghệ thuật, nhưng lại vô duyên với đạo đức. Thiền có thể phi đạo đức, nhưng lại không thể phi nghệ thuật. Các nghệ thuật gia Nhật Bản đã tạo nên cái đẹp của “tàn khuyết”¹ từ sự sáng tạo bởi những hình thức trên. Động cơ của hình thức nghệ thuật này tuy cũng có thể quy cho quan niệm đạo đức đương đại, nhưng chúng ta không cần thiết phải thừa nhận một ý nghĩa giải thích nào của các nhà phê bình phù hợp với họ. Bởi cuối cùng rồi ý thức của chúng ta cũng không chấp nhận bất cứ một tiêu chuẩn phán đoán đáng tin cậy nào.

Tóm lại, tính phi đối xứng xác thực là một điểm đặc trưng lớn của nền nghệ thuật Nhật Bản. Đây cũng là một lí do nho nhở và trong sáng, tạo nên nền nghệ thuật đặc trưng nổi tiếng nữa cho nước Nhật. Đối xứng có thể tạo nên cảm giác trầm trọng, trang nghiêm và ưu mĩ, nhưng đồng thời cũng có thể dẫn đến tình trạng chồng chất về khái niệm trừu tượng và chủ nghĩa hình thức. Có người phê bình rằng: Người Nhật Bản thiếu đi lý tính và triết học là bởi vì lý tính rất ít thẩm thấu vào trong phần lớn hệ thống giáo dục của người Nhật. Tôi nghĩ rằng vấn đề này có liên quan ít nhiều đến niềm ưa thích tính phi đối xứng của người Nhật. Lý tính vốn rất khát cầu sự cân

¹ Không hoàn chỉnh, không trọn vẹn.

xứng, mà người Nhật thì lại có khuynh hướng chuộng sự không cân xứng một cách mãnh liệt, cho nên rất dễ phản tác dụng với lý tính. Có thể nói tính “không cân xứng”, “tính phi đối xứng”, phong cách “nhất giác”, tính “bần khốn”, tính “đơn thuần”, “không tịch”, “cô viễn”, “nhàn tịnh” cho đến những loại hình nghệ thuật và văn hóa đặc trưng nổi tiếng của Nhật Bản, đều xuất thân từ chân đế “một là tất cả, tất cả là một” của nhà Thiền mà ra cả.

2.

Thiền mở ra sự xung động nghệ thuật của người Nhật Bản, đồng thời cũng do tư tưởng cá tính của nó, đã tạo nên cho tác phẩm một sắc thái độc đáo, mà một trong những lý do đó là những sự thật cơ bản sau:

Trong suốt thời Liêm Thương (*Kamakura*) và Thất Đinh¹ (*Muromachi*), Thiền viện đã trở thành kho báu của nền học vấn và nghệ thuật. Các Thiền tăng ở đó có cơ hội tiếp xúc với nền văn hóa Trung Quốc, họ đặc biệt được tầng lớp quý tộc tôn sùng, coi họ là người cỗ xúy cho nền giáo dục. Bản thân những Thiền tăng này là những nghệ thuật gia, học giả hoặc tư tưởng gia thầm bí. Họ nhờ những người có chức quyền đem về Nhật Bản những tác phẩm nghệ thuật và sản phẩm công nghệ của nước ngoài, mà tầng lớp quý tộc và tầng lớp thống trị của Nhật Bản lại là những người rất nhiệt tâm tu Thiền và ủng hộ Thiền môn. Thế nên Thiền không chỉ tác dụng

¹ Thời đại Thất Đinh (室町時代, *Muromachi-jidai*, còn gọi là Thất Đinh thời đại hay Mạc phủ Muromachi...) là một thời kỳ trong lịch sử Nhật Bản trong khoảng từ năm 1336 đến năm 1573.

trực tiếp đến cuộc sống tôn giáo ở Nhật, mà còn ảnh hưởng rộng đến các lãnh vực văn hóa khác nữa.

Các tông phái Phật giáo như: Thiên Thai¹, Chân Ngôn² và Tịnh Độ³...đã làm cho tinh thần Phật giáo thâm nhập vào phương diện tâm linh của người Nhật Bản, mà tác dụng của nó không thể coi thường được. Với tông chỉ: “Phật đức cụ hiện”⁴, họ đã xúc tiến phát triển mạnh mẽ các bộ môn như: điêu khắc, hội họa, kiến trúc, dệt may và mỹ nghệ vàng bạc của Nhật Bản. Nhưng, triết học của Thiên Thai lại quá trừu tượng và rườm rà, mà một người thường không thể giải thích nổi. Ý nghĩa của Chân Ngôn phức tạp, người dân bình thường không thể đàm nhận nổi. Ngược lại, đối với các môn

¹ Thiên Thai tông (天台宗, *Tendai-shū*): Một tông phái Phật giáo Trung Quốc do Trí Khải (538-597) sáng lập. Giáo pháp của tông phái này dựa trên kinh *Diệu pháp liên hoa*.

² Chân Ngôn tông (真言宗, *Shingon-shū*): Dạng Mật tông tại Nhật, do Hoằng Pháp (Kōbō) Đại sư Không Hải (Kūkai, 774-835) sáng lập. Sư tu học Mật tông tại Trung Quốc và chuyên học về Man-trá (chân ngôn, chân âm, thần chú). Đặc biệt tông này rất quan tâm đến “ba bí mật” (Thân, khẩu, ý), đó là ba phương tiện để mỗi người đạt được Phật quả.

³ Tịnh Độ tông (淨土宗, *Jōdo-shū*) có khi được gọi là Liên tông. Trường phái được lưu hành rộng rãi tại Trung Quốc, Nhật Bản và Việt Nam do Cao tăng Trung Quốc Huệ Viễn (334-416) sáng lập và được Pháp Nhiên (*Hōnen*) phát triển tại Nhật. Mục đích của Tịnh Độ tông là tu học nhằm được tái sinh tại Tây phương Cực Lạc (*Sukhāvatī*) Tịnh độ của Phật A-di-đà. Đặc tính của tông này là lòng tin nhiệt thành nơi Phật A-di-đà và sức mạnh cứu độ của Ngài, là vị đã thệ nguyện cứu độ mọi chúng sinh quán tưởng đến Ngài. Vì thế chủ trương tông phái này có khi được gọi là “tín tâm”, thậm chí có người cho là “dễ dàng” vì chỉ trông cậy nơi một lực từ bên ngoài (tha lực) là Phật A-di-đà.

⁴ Hiển bày đầy đủ đức của Phật.

điêu khắc và hội họa, thì Thiên Thai và Chân Ngôn lại có chút tác dụng đối với việc chế tác khí cụ tín ngưỡng nghệ thuật thường ngày, mà trong kho tàng quốc qua nổi tiếng nhất của Nhật Bản còn lưu trữ đại đa số những tác phẩm thuộc hai triều đại: Nại Lương¹ (*Nara*) và Bình An² (*Heian*). Chính lúc này là thời kỳ phồn vinh nhất của Thiên Thai tông và Chân Ngôn tông, và cũng chính là thời đại mà nó có quan hệ mật thiết với các tầng lớp văn hóa Nhật Bản. Với Tịnh Độ tông, chủ trương chủ yếu của nó là tuyên dương cõi Cực Lạc vô hạn trang nghiêm, mà trong cõi đó có đức Phật suất lãnh chư vị Bồ tát, v.v... Các nghệ thuật gia Nhật Bản cảm ngộ việc đó, và đã vẽ nên những bức họa Phật giáo vô cùng trang nghiêm, bắt mắt. (Những tác phẩm đó đến nay vẫn còn được bảo tồn trong các tự viện tại Nhật Bản.) Nhưng với Nhật Liên tông³ (*Nichiren-shū*) thì chẳng mở lối cho bất cứ một môn nghệ thuật hoặc văn hóa nào. Chân Tông thi lại là chủ nghĩa cực đoan có khuynh hướng phá hoại

¹ Thời đại Nại Lương (奈良時代, *Nara-jidai*): Thời đại Nại Lương kéo dài từ năm 710 đến năm 794. Thiên hoàng Nguyên Minh (元明天皇, *Gemmei Tennō*) dời kinh đô về Bình Thành kinh (平城京 *Heijō-kyō*).

² Thời đại Bình An (平安時代, *Heian-jidai*) là thời kì phân hóa cuối cùng trong lịch sử Nhật Bản cổ đại, kéo dài từ năm 794 đến 1185.

³ **Nhật Liên tông** (日蓮宗, *Nichiren-shū*): Một tông phái Phật giáo Nhật Bản, lấy tên của vị Tổ sáng lập là Nhật Liên. Giáo pháp của tông phái này đặt nền tảng trên bộ *Diệu pháp liên hoa kinh* và danh hiệu phái niệm hàng ngày chính là tên của bộ kinh đó. Tông này có tính chất quốc gia cực đoan, muốn xây dựng một nền Phật giáo Nhật Bản rồi bành trướng ra ngoài. Qua thế kỉ 20, một khuynh hướng của Nhật Liên tông mới (Nhật liên chân tông, *Nichiren-shō-shū*) ra đời với Nikko, xem Nhật Liên là “đức Phật thời mạt pháp”. Nhật Liên tông có nhiều ảnh hưởng đến các tôn giáo quần chúng tại Nhật.

hình tượng Phật. Ngoài Hòa tán¹ của Thân Loan² (親鸞, *Shinran*, 1173-1173-1262), và Ngự văn³ của Liên Như Thượng nhân⁴ (蓮如上人, *Rennyo Shōnin*, 1415-1499) ra, thì cơ hồ chẳng có tác phẩm giá trị nào thuộc phuơng diện văn học và hội họa cả.

Thiền vào đất Nhật Bản sau Chân Ngôn và Thiên Thai tông, nhưng lại nhanh chóng được giới võ sĩ chấp nhận. Nhưng do một số biến cố chính trị và lịch sử mà Thiền lại bị giới quý tộc cực lực phản đối. Dương thời, giới quý tộc rất dị ứng với Thiền, nên đã lợi dụng chính quyền để bài xích nó. Do đó, nếu truy cứu lại lịch sử Thiền tông Nhật Bản, thì trong giai đoạn ban sơ Thiền tông không thể không tránh khỏi Kinh Đô (*Kyōto*) để chạy về nương vào sự giúp đỡ của một gia tộc Bắc Điều (*Hōjō*) ở Liêm Thương (*Kamakura*) để phát triển. Lúc đó, Liêm Thương là đất của Mạc Phủ (幕府, *Bakufu*), bỗng trở thành đại bản doanh tu Thiền, phản đông các tăng nhân Trung Quốc đến đều định cư tại đây, được Bắc

¹ Hòa tán: “Hòa” là chữ cổ của Nhật Bản, tức là dùng thể văn Nhật tán thán Phật, Bồ tát, giáo pháp hoặc ca ngợi người đi trước. (Trung chú)

² Thân Loan (親鸞, *Shinran*, 1173-1262): Cao tăng người Nhật, sáng lập Tịnh Độ Chân Tông (*Jōdo-shinshū*) của Phật giáo Nhật Bản. Ông là học trò của Pháp Nhiên (法燃, *Hōnen*).

³ Ngự văn cũng gọi là Ngự văn chương, là Pháp ngữ đơn giản do Liên Như Thượng nhân đem giáo nghĩa Tịnh Độ Chân Tông biên soạn thành để khai thị môn đồ. (Trung dịch chú)

⁴ Liên Như Thượng nhân (蓮如上人, *Rennyo Shōnin*, 1415-1499): Cao tăng Nhật Bản, người Kinh Đô (*Kyōto*), Tổ đài thứ 8 của phái Bản Nguyện tự thuộc Tịnh Độ Chân Tông, lúc nhỏ tên là Bố Đại Hoàn (布袋丸), Hạnh Đinh Hoàn (幸亭丸), húy là Kiêm Thụ (兼寿), được người tôn xưng là Liên Như Thượng nhân, thụy hiệu: Huệ Đăng Đại sư (慧燈大師).

Điều Thời Lại¹ (北条時頼, *Hōjō Tokiyori*, 1227-1263), Bắc Điều Thời Tông² (北条時宗, *Hōjō Tokimune*, 1251 -1284), và con cháu của họ kế tục nhiệt tâm bảo hộ.

Các vị Thiền sư từ Trung Quốc đã mang đến nhiều tác phẩm nghệ thuật và nghệ thuật gia. Đồng thời, những Thiền tăng Nhật Bản trở về nước cũng mang theo không ít các tác phẩm mỹ thuật và tác phẩm văn học Trung Quốc. Tác phẩm của các tác giả như: Mã Viễn (馬遠, *Baen*), Lương Khải (梁楷, *Ryōkai*), Mục Khê (牧谿, *Mokkei*)... cũng đã được truyền đến Nhật trong hoàn cảnh như thế đó. Ngoài ra còn có một số các tác phẩm thư pháp nổi tiếng của các Thiền tăng Trung Quốc cũng được các Thiền tăng Nhật Bản lưu giữ. Những tác phẩm thư pháp, cũng như tranh thủy mặc, đều là những tác phẩm nghệ thuật kiệt xuất mang phong cách phương Đông, và chúng được sử dụng như một công cụ giáo dục phổ thông nhất trong mọi giai cấp thuộc nhiều thế hệ. Những bức tranh và thư pháp mang tinh thần Thiền vị đã đánh động con người nơi xứ Nhật, họ nhanh chóng lắng lòng chiêm nghiệm, nghiên cứu những tác phẩm đó, cơ hồ trong ấy đã thể hiện được

¹ Bắc Điều Thời Lại (北条时頼, *Hōjō Tokiyori*, 1227-1263) chấp quyền đời thứ 5 thuộc Mạc Phủ Liêm Thương của Nhật Bản, là nhà bảo hộ cho Thiền tông nổi tiếng. con của Bắc Điều Thời Thị (北條時氏, *Hōjō Tokiiji*, 1203-1230), mẹ là con của An Đạt Cảnh Thạnh (安達景盛, *Adachi Kagemori*) tháng 7 năm 1247 nhận thiền sư Đạo Nguyên (*Dōgen*) làm thầy, đích thân ông đã thọ Bồ tát giới, sau này ông sáng lập nên chùa Kiến Trường, thỉnh Thiền tăng Lan Khê Đạo Long thuộc Nam Tống (1213 - 1278) làm Tổ khai sơn.

² Bắc Điều Thời Tông (北条時宗, *Hōjō Tokimune*, 1251 -1284)- một yô tướng trung kỳ thời Liêm Thương Nhật Bản, nhà chấp quyền thứ 8 của Mạc Phủ Liêm Thương, con của Bắc Điều Thời Lại (北条时頼, *Hōjō Tokiyori*, 1227-1263).

thứ gì đó bất khuất rất nam tính. Phong khí ôn nhã, mĩ miều mang nặng nữ tính trước thời thống trị, nay đã bị thứ nam tính mạnh mẽ trong điêu khắc, thư pháp hoàn toàn thay thế. Đặc điểm cương nghị, quả cảm của các võ sĩ ở Quan Đông đã được phản ánh thậm chí cả trong ngạn ngữ dân gian, điều đó đã được so sánh một cách mạnh mẽ trong giới triều thần ôn hòa nhã nhặn ở Kinh đô. Khí chất của người võ sĩ chính là muôn nói lên sức mạnh của ý chí, tư tưởng cực lực chủ trương thần bí, và tinh thần thoát tục. Từ điểm này chúng ta có thể thấy được rằng, Thiền và tinh thần võ sĩ đạo cùng hỗ trợ và phát triển song đôi.

Trong sự tu hành của Thiền- tức là đem giáo nghĩa của Thiền dung hòa vào đời sống thực tiễn tại các tăng viện- thì vẫn có một điểm vô cùng quan trọng. Đó là, thường thì các Thiền viện đều ở trong núi rừng, các Thiền tăng suốt ngày hòa mình cùng thiên nhiên, đồng tình cùng thiên nhiên, gần gũi với thiên nhiên, nên đã mô tả lại thiên nhiên từ trong sâu thẳm tâm hồn mình. Họ quan sát những con sâu, cái kiến, chú chim, cục đá, thú rừng và dòng khe róc rách uốn lượn... mà người thành phố không thể nào cảm nhận được. Điểm đặc biệt của sự quan sát đó, là trong sâu lắng nó đã phản ánh được tính triết học, phản ánh được trực giác của họ. Mà sự quan sát của họ không giống như sự quan sát của nhà nghiên cứu vạn vật, bởi các Thiền tăng muôn trong sự quan sát đó, tâm mình sẽ trực tiếp khép nhập vào trong sinh mệnh của đối tượng. Do đó, bất kể khi vẽ gì, họ cũng đều thể hiện được trực giác của họ. Trong tác phẩm của mình, nơi đâu cũng ẩn chứa sự trực giác do tu hành mà có ấy, sở dĩ có thể khơi dậy bản năng nghệ thuật ở các Thiền tăng, là do họ có sự cảm thụ về nghệ thuật. Trực giác chỉ có trong lúc tiếp xúc mật thiết với tình yêu nghệ

thuật, thì tăng nhân mới có thể tiến hành sáng tạo nên cái đẹp được, tức là biểu hiện được cái hoàn mỹ thông qua sự khiêm khuyết, hoặc xấu xí. Thực sự thì rất ít các Thiền tăng thực sự đã trở thành triết gia, nhưng không ít người đã trở thành nghệ thuật gia kiệt xuất, đồng thời kỹ xảo nghệ thuật của họ cũng rất ư là xuất sắc. Trong tâm của họ, cơ hồ có cái gì đó như là phép thuật, khiến họ có thể sáng tạo một cách độc đáo và kỳ đặc. Quốc sư Mộng Song¹ (夢窗, *Musō*, 1275-1351) trong thời đại Cát Dã (吉野, Yoshino), Thất Đinh (室町, Muromachi) chính là một thí dụ tốt nhất, ông vừa là một nhà danh họa, đồng thời cũng là một nghệ nhân viên lâm². Những nơi đã từng đi qua, ông đều thiết kế để lại những tác phẩm của mình (vườn và nhà kiều Nhật). Tuy qua sự biến thiên của tuệ nguyệt, nhưng đến nay, một số bộ phận, thậm chí vẫn còn hoàn hảo không bị hư tổn. Trong các họa gia phái Thiền nổi tiếng thuộc thế kỷ 14 -15 có thể kể như: Triệu Điện Ty (兆殿司, *Chōdensu*, ?-1431), Như Chuyết (如拙, *Josetsu*, 1405-1423), Chu Văn (周文, *Shūbun*, 1444-1450), Tuyết Chu (雪舟, *Sesshū*, 1421-1506), v.v...

Georges Duthuit- tác giả cuốn sách: *Tư tưởng thần bí Trung Quốc và nền hội họa cận đại* (*Chinese Mysticism and Modern Painting*) dường như đã có sự thâm hiểu về tinh thần thần bí của Thiền, trong đó ông có viết: *Then chốt về hội họa của các mỹ thuật gia Trung Quốc chính là sự tập trung tư duy, hạ bút hoàn thành tác*

¹ Tức là Mộng Song Sơ Thạch (夢窗疏石, *Musō soseki*, 1275-1351), là một vị thiền sư Nhật Bản danh tiếng thuộc tông Lâm Tế. Sư là người rất có công trong việc truyền bá tông phong Lâm Tế tại Nhật, sau được Nhật hoàng phong danh hiệu Quốc Sư.

² Nghệ thuật thiết kế vườn với cây kiểng hoặc đá....

phẩm theo ý chí mình trong vòng thời gian ngắn. Trước khi họ khởi sự vẽ một tác phẩm, thì điều đầu tiên là họ sẽ làm một cuộc quan sát chính thể của vật mà mình sẽ vẽ, nói chính xác là họ cảm thụ một cách hoàn chỉnh, đó chính là truyền thống của các họa gia Trung Quốc. Họ cho rằng nếu tư tưởng mà phân tán, tinh thần mà không tập trung thì sẽ trở thành nô lệ của biểu tượng trong sự vật. chính như cổ nhân cũng đã nói: Nếu khi vẽ tranh, mà khởi lên tư tưởng trước, rồi sau khi suy nghĩ chín chắn mới hạ bút, thì hoàn toàn không thích hợp với đạo của hội họa vậy! (Ở đây giống như sự vận hành tự động của máy móc) Lại nói rằng: Mười năm vẽ trúc, thân cũng thành trúc, đến khi vẽ trúc thì nên quên đi tất cả những gì có liên quan đến trúc! Năm bắt những bí quyết, nguyên tắc và kỹ thuật về hội họa, thì lúc đó uyển chuyển như thần khí từ bên ngoài nhập vào trong ta vậy! Thân đã thành trúc, thì lúc vẽ trúc, thậm chí quên luôn đi sự dung nhập vào một thể thống nhất với cây trúc của mình, cảnh giới ấy chính là đã thần hóa cây trúc, họa gia và trúc hòa quyện vào nhau nhịp nhàng. Đã là một họa gia, thì đương nhiên cần nắm bắt rõ tinh thần ấy, đó không phải là việc dễ làm, mà phải kinh qua thời gian dài rèn luyện tinh thần, thì mới có thể đạt được. Từ những ngày khởi nguyên của nền văn minh, người đông phương chúng ta đã chịu sự giáo dục như vậy, tức là chỉ có chuyên tâm vào sự tu hành thì mới có thể đạt được thành tựu về nghệ thuật, hoặc tôn giáo trên thế giới. Sự thật thì: “Một là tất cả, tất cả là một” (*One in All and All in One*) chính là một biểu đạt hay nhất của Thiền, mà chỉ có người thật sự hiểu về chân lý đó mới có khả năng trở thành một thiên tài mang tính sáng tạo.

Mẫu chốt ở chỗ này là phải hiểu rõ ràng về nghĩa bao

hàm của câu trên một cách chính xác. Có một số nhà phê bình luôn luôn đem câu “một là tất cả, tất cả là một” lý giải thành một luận thuyết “phiếm thần”¹, thậm chí ngày nay có một số nhà Thiền học cũng tán đồng với cách nói đó, khiến cho không ít người sinh tâm hoài nghi. Có thể nói rằng luận thuyết phiếm thần không đề huề với Thiền, cũng giống như nghệ thuật gia với sự lý giải về công tác của mình cũng xa vời cách biệt vậy. Bậc thầy về Thiền cho rằng, câu: “Một là tất cả, tất cả là một” ở đây không phải “một” và “tất cả” đều tự tồn tại, rồi sau mỗi cá thể lại tồn tại trong cá thể khác. Sở dĩ Thiền bị cho là luận thuyết phiếm thần, chính là do con người ta không hiểu được đạo lý đó thôi. Bất luận là “một” hay “tất cả”, trong con mắt của nhà Thiền thì chúng không thể được cụ thể hóa như một vật mà giác quan có thể nắm bắt được. “Một là tất cả, tất cả là một” phải được hiểu là một sự biểu đạt trực giác siêu việt tuyệt đối, và hoàn toàn không thể được phân tích bằng khái niệm. Chỉ cần thấy *trắng* ta biết đó là *trắng* là được rồi. Còn người nào muốn tiến hành một cuộc thể nghiệm tuyệt đối về nó, rồi tính toán, kiến lập nên luận thuyết nhận thức như thế nào đó, thì người ấy sẽ vĩnh viễn không thể nào trở thành một học giả về Thiền được. Nếu bạn là một học giả về Thiền, thì chỉ cần bạn sử dụng phương pháp phân tích của học giả, bạn sẽ mất ngay tư cách của một học giả về Thiền. Thiền chỉ tin chắc vào kinh nghiệm bản thân, mà chối từ bất kỳ một sự thỏa hiệp nào thuộc thể hệ triết học.

¹ Thuyết Phiếm thần là học thuyết triết học, theo đó thì Chúa là một khởi nguyên phi nhân không nằm ngoài giới tự nhiên, mà đồng nhất với giới tự nhiên. Thuyết Phiếm thần hòa tan Chúa vào giới tự nhiên và bác bỏ khởi nguyên siêu tự nhiên. (theo Từ điển Triết Học-Nhà xuất bản Tiên Bộ-Mát-Xcơ-Va, trang 448.)

Có lúc Thiền cũng có sự nhượng bộ “nhè nhẹ” với tác dụng của lý trí, nhưng tuyệt đối không đem quan điểm phiếm thần để giải thích thế giới. Khi Thiền nói đến “một” thì xem ra tựa hồ như đang thừa nhận sự tồn tại của nó, nhưng trên thực tế, tuyệt nhiên không phải như thế. Sở dĩ Thiền muốn dùng từ “một” ấy, chẳng qua cũng chỉ là thói quen dùng ngôn ngữ, văn tự của chúng ta để biểu thị giáo nghĩa mà thôi. Trên quan điểm của một hành giả mà nói, thì hai từ “một” và “tất cả” đều đồng một thể tánh, mà ta không nên chia chẻ nó ra làm hai. Với quan điểm của người mượn danh Thiền mà nói thì: “Vạn vật đều là Chân như, Chân như là Hu vô” Tức là vạn vật tồn tại trong Hu vô, xuất hiện từ Hu vô, và trở về với Hu vô. Chân như tức là Hu vô, Hu vô tức là Chân như.

Do có phương pháp giúp giải thích rõ ràng Thiền không tương đồng với thế giới quan về luận thuyết phiếm thần, nên chúng ta có thể thí dụ như sau:

Một vị tăng hỏi Thiền sư (Đầu Tử):

- Tất cả âm thanh đều là âm thanh của Phật, đúng không?

Đầu Tử đáp:

- Đúng!

Tăng nói:

- Âm thanh tiếng đánh rầm của Hòa thượng, tiếng nước sôi và tiếng chén bát va vào nhau (thì sao?) - Đầu Tử liền đánh tăng.

Tăng lại hỏi:

- Lời nói thô tháo và tiếng dịu dàng đều quy về đê

nhất nghĩa, có đúng không?

Đầu Tử đáp:

- Đúng!

Tăng nói:

- Bảo hòa thượng làm một con lừa được không?

Đầu Tử liền đánh tăng.¹

Trong cuộc vấn đáp này, tôi nghĩ rằng nên có một sự giải thích sáng sủa hơn. Đối với những người theo phiếm thần thì họ cho rằng: Tất cả âm thanh, thậm chí ngôn ngữ của con người, đều khởi nguyên từ “thực tế”, tức là “duy nhất thần”. Họ đem sinh mạng, hơi thở, vạn vật...² tặng ngược lại cho con người, kể cả cuộc sống, hành động, sự tồn lưu...đều tồn tại trong đó (duy nhất thần). Theo cách nói đó, thì trong cổ họng vịt đực của Thiền giả sẽ biến thành giống như kim khẩu của chư Phật, và hành động coi thường Hòa thượng như con lừa cũng là phản ánh về chân lý rất ráo vây. Trong tất cả các cái ác đều thể hiện sự chân, thiện, mỹ, do đó mà cũng phải có sự trợ giúp của thực tại hoàn thành. Nói một cách cụ thể thì ác túc là thiện, xấu túc là đẹp, giả túc là thật, khiếm khuyết túc là hoàn mỹ...và ngược lại cũng vậy. Thật ra, tất cả những cái đó chỉ là suy luận mà những người theo phiếm thần luận, khiến ta rất dễ bị rơi vào đó. Nhưng cũng có một số người gần giống như vậy lại cho rằng, trong thời quá khứ, Thiền cũng đã có khuynh hướng như thế.

Thế nhưng Đầu Tử đại sư lại trách cứ cho lối giải

¹ Bích nham lục.

² Sứ đồ hành truyền, chương 17, trang 215.

thích nặng lý tính ấy, đã tặng cho tăng nhân ấy một gậy, khiến tăng nhân cho rằng Đầu Tử nhất định sẽ đồng ý với suy luận của mình, bởi cái suy luận ấy đã được hình thành nên từ sự phán đoán suy lý ngay thủa ban sơ rồi. Nhưng Đầu Tử cũng như tất cả những Thiền giả khác, đã sớm đem điều trong tâm biết mà nói với vị tăng nhân, bởi bất kỳ cách giải thích nào của ngôn ngữ cũng đều vô ích. Vì sự giải thích của ngôn ngữ chỉ có thể đi từ phước tạp này đến phước tạp khác mà không có điểm kết thúc.

Để cho tăng nhân tự triệt ngộ tính hüz vọng của hắn, thì biện pháp hữu hiệu nhất chính là đánh cho hắn một hèo rồi bảo hắn tự thể nghiệm lấy chân lý: “Một là tất cả, tất cả là một”. Đầu Tử đại sư chỉ có thể dùng thủ pháp - mà trong có vẻ thô bạo ấy, mới có thể thức tỉnh kẻ tăng nhân đang chìm đắm trong căn bệnh mộng du logic dậy.

Thiền sư Tuyết Đậu (雪竇, *Secchō*, 980-1052) cũng có bài thơ bình luận về câu chuyện này như sau:

Nguyên văn:

可怜无限弄潮儿
毕竟还落潮中死
忽然活
百川倒流闹.

Phiên âm:

Khả lân vô hạn lộng triều nhi
Tất cánh hoàn lạc triều trung tử
Hốt nhiên hoạt
Bách xuyên đảo lưu náo quát quát.¹

¹ Bích nhâm lục

Dịch:

*Đáng thương vô hạn kiếp con triều
Một mai năm chết giữa tịch liêu
Bỗng nhiên sóng lại đầu ngọn sóng
Sông suối thăng trầm cuộc phiêu diêu.*

Ngay chỗ khẩn trương nhất thì bỗng nhiên đồn ngộ, nghĩa là đạt được chân lý của Thiền. Đã không siêu việt khỏi sự luận bàn, cũng không bàn luận trong nội tại, càng không có cảm giác kết hợp chúng với nhau. Đầu Tử còn trả lời như sau đây để giải thích rõ cho chân lý ấy:

Một vị tăng khác hỏi Đầu Tử:

- Thế nào là Phật?

Đầu Tử đáp:

- Phật!

Tăng hỏi:

- Thế nào là đạo?

Đáp:

- Đạo!

Tăng hỏi:

- Thế nào là Thiền?

Đáp:

- Thiền!¹

Mới nghe qua những câu trả lời ngộ nghê như chim anh vũ học nói của Đầu Tử, mà càng nghĩ, ta càng thấy như âm thanh vọng lại từ trong hang núi vậy. Nhưng,

¹ Bích nhám lục

nếu muốn vị tăng đó triệt ngộ, thì trừ cách bảo cho hắn biết phải thể nghiệm từ trong công việc, không còn cách nào khác nữa cả.

Để lý giải về điểm này, chúng ta sẽ đến với thí dụ tiếp theo:

Một vị tăng hỏi Triệu Châu¹:

- Chí đạo vô nan, duy hiềm giản trạch”, vậy thế nào là không giản trạch?

Triệu Châu đáp:

- Thiên thượng thiên hạ duy ngã độc tôn!

Tăng hỏi:

- Đó là giản trạch à?

Triệu Châu đáp:

- Thứ hồ đồ! Chỗ nào là giản trạch?

Tăng không còn đường đói đáp².

Các bậc thầy về Thiền cho rằng “giản trạch” là chỉ cho sự tiếp thu sự thật, nhưng không đổi chiếu với nguyên dạng của nó, mà cứ một mục tiến hành tác dụng lên lý trí bằng tư duy, phân tích, định nghĩa... để rồi cuối cùng chết dí trong luận thuyết tuần hoàn. Phán đoán của Triệu Châu mang tính quyết định, không thể chấp

¹ Triệu Châu Tòng Thảm (趙州從諗, Jōshū jūshin, 778-897) là một vị Thiền sư Trung Quốc, môn đệ thượng thủ của Nam Tuyền Phổ Nguyên. Thiền sư Nhật Bản Đạo Nguyên Hi Huyền—nổi tiếng là khó tính trong việc đánh giá mức giác ngộ của các Thiền sư—cũng công nhận Triệu Châu là “Đức Phật từ bi”. Sư có 13 truyền nhân nhưng không mấy ai được gần bằng Sư và dòng này thất truyền chỉ sau vài thế hệ.

² Bích nham lục.

nhận bất kỳ sự tranh biện nào, khiến người ta chỉ có thể hài lòng chấp nhận giá trị biểu diện của sự vật. Nếu chúng ta làm không được điều đó, thì tạm thời bỏ nó qua bên, đừng quan tâm đến nó nữa, và nên đi đến chỗ khác tìm cầu sự khai ngộ cho mình. Thế nhưng vị tăng nhân ấy không hiểu dụng ý của Triệu Châu, hắn vẫn cứ hỏi vòng vo: “Đó là giản trạch à?” Thật ra, cái thật sự “gản trạch” là vị tăng nhân ấy chứ không phải là Triệu Châu, cái ở Triệu Châu là “Duy ngã độc tôn”, mà đến chỗ vị tăng nhân thì lại là “Kẻ hờ đồ!” rồi.

Như trước đã nói, gọi là “Một là tất cả, tất cả là một” đó không phải là nói về hai khái niệm “một” và “tất cả” Nếu như bạn đã cho là như vậy, thì khẳng định bạn sẽ gặp rắc rối to với “gản trạch” đó. Điều quan trọng nhất trong tất cả, chính là tiếp thụ, tùy thuận nguyên dạng của sự thật. Sở dĩ các Đại sư trong Thiền tông phải đánh, phải chửi... đó không phải là sự tức giận, sân si nhất thời, mà do tâm của người thầy muốn cứu độ tử mình khỏi hố thẳm. Vì các ngài biết rằng, bất kỳ một sự thuyết phục hay tranh luận nào cũng đều vô dụng, mà biện pháp duy nhất chính là kéo giật ngược họ ra khỏi hố thẳm của lý trí, rồi mở ra cho họ con đường huy hoàng mới. Chỉ cần chúng ta theo sự chỉ dẫn của đại sư thì nhất định sẽ tìm đến đúng “cội nguồn” thâm thiết của mình.

“Một là tất cả, tất cả là một” là trực quan, là thể nghiệm, là giáo pháp căn bản của các tông phái Phật giáo. Nếu nói theo kinh *Bát nhã*, thì đó là “Sắc túc thị không, không túc thị sắc” “Không” là thế giới tuyệt đối, và “sắc” là thế giới đặc thù. Một câu nói nổi tiếng thường được dùng nhất trong nhà Thiền đó là “Liễu lục hoa hồng”¹,

¹ Liễu thì xanh, hoa thì hồng.

Đó là sự diễn tả rõ ràng nhất về thế giới đặc thù ấy, kể cả câu: “Trúc trực, tùng khúc”¹ cũng đều mang nghĩa đó. Nói tóm lại thì, nên tiếp nhận hình tướng vốn có thật sự của nó bằng sự thể nghiệm. Thiền không phải là hư vô, chẳng qua Thiền cho rằng kinh nghiệm thực tế của thế giới đặc thù, nếu nói trên ý nghĩa tuyệt đối mà không phải trên ý nghĩa tương đối, thì tất cả đều là “không”. “Không”, trên ý nghĩa tuyệt đối thì nó không phải khái niệm dựa trên phương pháp phân tích logic, mà là chỉ cho sự thể nghiệm trực giác thực tế của người ta, như: “trúc trực, hoa hồng”... Nó chỉ thừa nhận thực tế về trực giác cho đến thật sự về lãnh ngộ thôi. Khi sức chú ý của chúng ta không phải là lý tính hướng ngoại, mà là chỉ vào bản tâm bên trong, thì chúng ta sẽ đốn ngộ được rằng: Tất cả đều xuất phát từ “không”, và tất cả trở về với “không”. Hình thức lặp lại này, trông thì có vẻ là vận động song hành, nhưng thực tế thì nó chỉ là một. Hai động thái ấy cùng một tánh, là một tảng đá cho chúng ta thể nghiệm, và tất cả những vận động trong cuộc sống đều chỉ có thể phơi bày ra trên bề mặt ấy. Mục đích của Thiền chính là dắt dẫn chúng ta khai quật tảng đá đó. Chính vì dựa trên quan điểm ấy, nên lúc bạn hỏi: Thế nào là Thiền? thì các Thiền sư sẽ dùng “Thiền” hoặc “phi Thiền” để trả lời bạn.

Đến đây kể như chúng ta đã hiểu rõ, nguyên lý về tranh thủy mặc, thực tế chính là xuất phát từ sự thể nghiệm của Thiền. Những đặc tính như: trực phát (直发), xung chiêm (冲澹), lưu trạch (流澤), linh ngộ (灵悟), hoàn mỹ (完美), v.v... dường như đều có mối liên quan hữu cơ với thiền, còn phiếm thần luận thì lại không có chỗ đứng trong thiền và hội họa thủy mặc.

¹ Trúc thì thẳng đuột, tùng thì uốn khúc.

CHƯƠNG III

THIỀN VÀ VÕ SĨ ĐẠO

Khi đề cập đến mối liên quan giữa Thiền và giai cấp võ sĩ đạo Nhật Bản, có lẽ có người sẽ cảm thấy ngạc nhiên. Trên các nước, dù Phật giáo phát triển bằng bất kỳ hình thức nào, thì tính chất của nó cũng đều là một tôn giáo từ bi. Nó chưa từng tham gia vào một hoạt động mang tính hiếu chiến nào cả, thế thì động lực nào lại khiến Thiền mang thêm một tinh thần võ sĩ hiếu đấu của Nhật Bản?

Nguyên lai là, trong thời ban sơ của mình, Thiền đã có một mối giao hảo rất thâm thiết với cuộc sống võ sĩ Nhật Bản. Tuy chưa bao giờ Thiền có biểu hiện của một môn phái mang tính giết chóc, nhưng xác thực, nó đã ngô nhập vào cảnh giới của võ sĩ một cách bị động và ủng hộ. Cái ủng hộ đó mang hai ý nghĩa quan trọng về đạo đức và triết học. Về mặt đạo đức, nó không chỉ muốn cho các võ sĩ quyết định tiến lên phía trước, mà còn không được thôi lui. Về mặt triết học, nó khiến cho các võ sĩ hiểu rõ ràng rằng, sinh và tử không khác nhau. Tinh thần “quyết không thoái lui” ấy, tự nhiên đến từ niềm tin của triết học, nhưng Thiền tông lại là một thứ tôn giáo ý chí. Do đó, so với triết học thì Thiền đã khích lệ tinh thần cho võ sĩ về mặt đạo đức. Đương nhiên, về phương diện triết học, Thiền phản đối lý tính, mà chú trọng về trực giác. Nó cho rằng, trực giác mới là con đường tắt để đạt đến bờ chân lý. Tất cả những thứ đó đã tạo nên một thứ ma lực rất mạnh với

giai cấp võ sĩ. Tinh thần của giai cấp võ sĩ tương đối đơn giản, rất ít chìm đắm vào khố tưởng của triết học, bẩm tính căn bản ấy đã quyết định cho việc họ đi tìm cầu tinh thần của Thiền một cách tất nhiên, đó chính là một trong những nguyên nhân chính để Thiền và võ sĩ phát sinh mối quan hệ thâm thiết.

Với tinh thần tu tập đơn giản, quyết đoán, tự thi, khắc kỷ của Thiền tông, đồng thời khuynh hướng giới luật cũng đã làm cho tinh thần võ sĩ hoàn toàn nhất trí với nó. Làm một võ sĩ thì mắt phải nhìn thẳng vào đối phương, mà không được nhìn nghiêng nhìn dọc. Muốn chém nát đối thủ thì người đó phải hướng về phía trước, mà nhất quyết không được có tà niệm về vật dục, tình ái, cho đến bất kỳ lý trí nào. Bởi vì trong tâm của người võ sĩ, ngay cả cái phù phiếm nhỏ nhất thuộc lý trí cũng sẽ cản trở bước tiến của họ, thậm chí sự vương vấn của tình cảm và vật chất cũng là một chướng ngại rất lớn quyết định khoảnh khắc tiến thối của họ. Một võ sĩ thực sự xuất sắc, phải là một người có tư cách như một tăng nhân, hoặc một người tu tập khổ hạnh, mà Thiền chính là khoảng thời gian cần thiết mà họ cần có, để rèn nén cho họ ý chí sắt thép, kiên cường.

Thiền cũng có một lịch sử lâu xa như giai cấp võ sĩ Nhật Bản. Thiền sư Vinh Tây¹(榮西, Eisai, 1141-1215) được coi là một vị tăng đầu tiên đem Thiền tông giới thiệu đến Nhật Bản. Nhưng, phạm vi hoạt động của Sư

¹ Minh Am Vinh Tây (明菴榮西, Myōan eisai, 1141-1215), là một vị Thiền sư Nhật Bản, thuộc tông Lâm Tế, dòng Hoàng Long. Sư được xem là vị Tổ khai sáng Thiền tông tại Nhật Bản. Sư đến Trung Quốc hai lần và, lần thứ hai, Sư được Thiền sư Hư Am Hoài Sưởng (虛庵懷敞) ở chùa Vạn Niên trên núi Thiên Thai ấn chứng. Sư cũng là thầy đầu tiên của Đạo Nguyên Hi Huyền, người khai sáng dòng Thiền Tào Động tại Nhật.

chỉ giới hạn trong đất Kinh Đô (*Kyōto*). Kinh Đô lúc đó là một đại bản doanh của Phật giáo cũ, họ phản đối mạnh mẽ, nên không thể nào sáng lập thêm được một tông phái mới nào ở đây nữa. Vì vậy, Vinh Tây không thể không tỏ thái độ điều hòa, thỏa hiệp cùng với hai tông: Thiên Thai và Chân Ngôn. Tuy nhiên, Liêm Thương-nơi cư trú của thị tộc Bắc Đieu (*Hōjō*), tình hình không giống nhau mấy. Do Nguyên Thị¹ (源氏, *Minamoto-shi*, *Genji*) dựa vào sự đối kháng nhau giữa Bình Thị² (平氏, *Taira*) và các công khanh quý tộc mà được thuận lợi, nên thời đại Bắc Đieu kế thừa Nguyên Thị cũng mang sắc thái của con nhà võ. Bình Thị và bọn quý tộc trong cung đình thất thế do họ xa xỉ quá độ, nhu nhược, do dự nên cuối cùng đã đi đến sự suy đồi. Mà chính trị quân sự của chính quyền Bắc Đieu rất có thế lực, sẽ có lợi cho những người tu dưỡng tư cách đạo đức. Làm người lãnh đạo đầy quyền lực như thế, nhưng họ lại khinh thường các tôn giáo truyền thống, mà chỉ dùng Thiền như kim chỉ nam cho riêng mình. Cứ như vậy từ thế kỷ thứ 13 trở lại, trải qua thời đại Túc Lợi (*Ashikaga*), rồi đến thời kỳ Mạc phủ Đức Xuyên³ (徳川幕府, *Tokugawa bakufu*), Thiền đã từ từ thâm nhập và ảnh hưởng không ít vào

¹ Là một thị tộc nổi tiếng ở Nhật Bản, là một trong những họ được thiên hoàng ban tặng.

² Là một Hoàng tộc được Thiên hoàng ban tên vào thời Bình An.

³ Mạc phủ Đức Xuyên (徳川幕府, *Tokugawa bakufu*), hay còn gọi là Mạc phủ Edo (江戸幕府, *Edo bakufu*) là chính quyền quân sự ở Nhật Bản do Đức Xuyên Gia Khang (徳川 家康, *Tokugawa Ieyasu*) thành lập và trị vì trong thời kỳ từ năm 1603 cho đến năm 1868 bởi Chinh Di Đại tướng quân (征夷大將軍, *Sei-i Daishōgun*) nhà Đức Xuyên (徳川, *Tokugawa*). Thời kỳ này còn gọi là thời Edo, lấy từ tên nơi đóng bản doanh của Mạc phủ là thành Edo, nay là Hoàng cung.

trong sinh hoạt văn hóa của người Nhật Bản.

Chúng ta biết rằng, Thiên không phải là loại lý luận và triết học có đủ khái niệm hoàn chỉnh và công thức, mà mục đích của Thiên là phải mượn sự giúp đỡ của một phương thức trực giác nào đó. Do đó, bất kỳ một môn triết học, đạo đức nào, chỉ cần nó không trở ngại đến sự giác ngộ của phương pháp trực giác, thì Thiên sẽ rất giàu tính linh hoạt đối với ứng dụng tự do của nó. Nói theo ý nghĩa này thì Thiên có thể liên quan với chủ nghĩa vô chính phủ, chủ nghĩa phát xít, chủ nghĩa cộng sản, chủ nghĩa dân chủ, vô thần luận, vô tâm luận và tất cả các môn chính trị, kinh tế học, v.v... Nhưng có một điều chắc chắn, đó là đầu tiên thì Thiên là một cổ động viên cho tinh thần cách mạng, đồng thời nó cũng hàm hữu một động lực thôi thúc cho các phái thủ cựu ngoan cố, hoặc phản nghịch hoạt động. Nhưng trong lúc sắp nguy cơ đó, thì Thiên lại lập tức biểu hiện sự nhạy bén của mình, trở thành một lực lượng đả phá hiện trạng cách tân đó. Ở điểm này, khí chất mạnh mẽ của Thiên phù hợp với tinh thần của thời đại Liêm Thương. Người ta thường nói: Thiên Thai cung gia, Chân Ngôn công khanh, Thiên võ gia, Tịnh Độ bình dân. Đó là đặc điểm biểu đạt tốt nhất của các phái Phật giáo Nhật Bản. Thiên Thai, Chân Ngôn thì lễ nghi phức tạp, tinh tế mà xa hoa phù hợp với giai cấp thượng lưu cao nhã. Tịnh độ tông thì tín ngưỡng và giáo nghĩa đều rất đơn giản, hợp với yêu cầu giới bình dân. Còn Thiên tông vì muốn thực hiện đến mục đích tín ngưỡng cuối cùng của mình, thì ngoài sử dụng phương thức trực tiếp ra, nó càng yêu cầu phải có một sức ý chí siêu thường để thực hiện mục đích đó. Tuy Thiên tông không chỉ hoàn toàn dựa vào ý chí, mà còn dựa vào trực giác để đạt đến mục đích, nhưng nếu nói về phương diện võ sĩ, thì sức ý chí vẫn là quan trọng nhất.

Người tu Thiền đầu tiên trong dòng họ Bắc Điều, là Bắc Điều Thời Lại (*Hōjō Tokiyori*, 1227-1263) tiếp nối chấp quyền sau Bắc Điều Thái Thời (北条泰時, *Hōjō Yasutoki*). Ông ấy thỉnh rất nhiều Thiền sư từ Kinh Đô (*Kyōto*) và Nam Tống- Trung Quốc đến Liêm Thương. Ở đó, ông đã vùi đầu vào nghiên cứu Thiền, để rồi cuối cùng, ông đã thể hội được diệu nghĩa của Thiền. Việc ấy rất có cảm hứng đối với những người trong gia đình của ông, tất cả họ cũng đều học tu Thiền theo chủ nhân của mình.

Như vậy, Bắc Điều Thời Lại đã kinh qua 21 năm nỗ lực không ngừng, cuối cùng thì ông cũng đã được chứng ngộ sau khi đầu sư tu tập với thiền sư Ngộ Am¹ (兀菴, *Gottan*, 1197-1276) người Trung Quốc. Dương thời, Ngộ Am từng làm một bài kệ cho vị cao đồ này, kệ viết:

Nguyên văn:

我无佛法一時說
子亦无心亦无得
无說无得无心中
釋迦親見燃燈佛.

Phiên âm:

Ngã vô Phật pháp nhất thời thuyết
Tử diệc vô tâm diệc vô đắc

1 Tức là Ngộ Am Phổ Ninh (兀菴普寧, *Gottan funei*, 1197-1276): Thiền sư Trung Quốc thuộc tông Lâm Tế hệ phái Dương Kì. Sư nối pháp Thiền sư Vô Chuẩn Sư Phạm. Sư được Thiền sư Lan Khê Đạo Long khuyến khích sang Nhật năm 1260. Trước tiên, Sư đến Kinh Đô (*Kyōto*) và một thời gian trụ trì chùa Kiến Trường (*Kenchōji*) theo lời mời của Tướng quân Bắc Điều Thời Lại (*Shōgun hōjō tokiyori*). Sư cũng hướng dẫn vị Tướng quân này trên con đường tu thiền và vị này sau cũng được Sư ân khả. Sau, Sư trở về Trung Quốc và tịch tại đây.

Vô thuyết vô đắc vô tâm trung
Thích Ca thân kiến Nghiên Đăng Phật.

Dịch:

*Ta không có pháp của Phật, chỉ nhất thời mà nói
Ông thì đã không có tâm cũng không có chỗ chứng đắc
Trong cái tâm không thuyết pháp, không chứng đắc đó
Chính đức Phật Thích Ca đã thấy Phật Nghiên Đăng.*

Khi Thời Lại đang tại vị đã được thành tựu đáng kể, nhưng bất hạnh thay, năm 1263 ông qua đời lúc mới 37 tuổi. Khi cảm nhận được rằng mình sắp chết, ông đắp y áo, ngồi kiết già, miệng đọc bài kệ từ tạ cõi trần, rồi an nhiên thê thê. Bài kệ như sau:

Nguyên văn:

业镜高悬
三十七年
一槌打碎
大道坦然

Phiên âm:

Nghiệp cảnh cao huyền
Tam thập thất niên
Nhất chùy đả toái
Đại đạo thản nhiên

Dịch:

*Gương nghiệp treo cao
Ba mươi bảy năm
Một chùy đập nát
Đại đạo thản nhiên.*

Sau Bắc Diều Thời Lại là Bắc Diều Thời Tông (北

条時宗, *Hōjō Tokimune*, 1251 -1284). Thời Tông là con trai độc nhất của Thời Lại, lúc kế thừa địa vị của cha, ông mới 18 tuổi, nhưng chính vị Thời Tông ấy, sau này đã trở thành một nhân vật vĩ đại nhất trong lịch sử Nhật Bản. Nếu không có sự xuất hiện của ông ấy, có lẽ lịch sử Nhật Bản sẽ không có như ngày hôm nay. Trong khoảng thời gian từ năm 1268 - 1284, Thời Tông đã thành công trong việc đánh đuổi quân Mông Cổ xâm lược. Ông như một vị thiên tướng giáng phàm giải trừ khổ nạn cho đất nước Nhật Bản. Cả cuộc đời ngắn ngủi, giản dị của ông đều đã toàn tâm toàn ý phụng hiến cho sự nghiệp này. Khi hoàn thành cuộc đánh bại quân xâm lăng, ông đã qua đời, nhưng đương thời, ông là chỗ dựa duy nhất của người dân trong cả nước, tinh thần bất khuất của ông đã cỗ vũ cho toàn thể nhân dân. Tất cả những gì của ông còn lại là lòng căm thù quân giặc, là bức tường tuyệt bích ngăn trở con sóng dữ xô đến từ biển Tây.

Điều càng làm cho người ta kinh ngạc và thán phục hơn nữa, là nhân vật siêu phàm ấy đã từng dành tinh lực và thời gian cả cuộc đời mình để tu tập Thiền đạo với các Thiền sư đến từ Trung Quốc. Để an ủi các vong linh quân và chiến sĩ trận vong của hai nước Nhật, Trung trong thời Mông Cổ xâm lăng, ông đã xây dựng một ngôi chùa cho Quốc sư Phật Quang¹(佛光國師, *Bukkō Kokushi*, 1226-1286) trụ trì. Miếu thờ Thời Tông đến nay vẫn còn tại chùa Viên Giác (圓覺寺, *Engaku-ji*) ở

¹ Trong thời Nam Tống, Quốc sư Phật Quang từng ty binh loạn trong chùa Năng Nhơn ở Nhạn Sơn. Lúc quân Nguyên đến, ngài đã làm bài kệ có nghĩa thế này: càn khôn không có chỗ để ta chống gậy trúc, đành vui với việc người không, pháp cũng không, vì trân trọng ba tấc kiếm của Đại Nguyên, ảnh trong ánh chớp chém gió xuân. Rồi sau đó ngài tự vẫn.

Liêm Thương, kể cả những bức thư mà các thiền sư gửi cho ông đến nay vẫn còn nguyên vẹn không thất lạc, mà thông qua những thư từ ấy, ta mới biết được lòng nhiệt tâm với Thiền của ông như thế nào. Câu chuyện nhỏ sau đây tuy không chắc là hợp với sự thật lịch sử, nhưng có lẽ nó cũng giúp chúng ta tưởng tượng ra được thái độ của ông đối với Thiền tông vào thời đó.

Một lần nọ, Thời Tông đến thăm Quốc sư Phật Quang.

Thời Tông:

- Người ta cho rằng khiếp nhược là kẻ thù của cuộc đời, xin hỏi, phải làm thế nào mới tránh nó được?

Phật Quang:

- Phải lập tức đoạn chổ phát sinh căn bệnh ấy!

Thời Tông:

- Chỗ phát sinh căn bệnh ấy ở đâu?

Phật Quang:

- Phát sinh từ trong thân của ông!

Thời Tông:

- Khiếp nhược là căn bệnh mà tôi ghét nhất, thì sao có thể phát sinh từ thân tôi được chứ?

Phật Quang:

- Ông hãy vứt bỏ tự chấp về cái “ngã” của Thời Tông đi! Và ông giác ngộ được cái gì? Lúc nào ông được như thế thì hãy đến đây gặp lại ta!

Thời Tông:

- Làm thế nào để được như thế?

Phật Quang:

- Ông hãy đoạn tất cả suy nghĩ, vọng niệm của mình!

Thời Tông:

- Làm sao để đoạn được các suy nghĩ của tôi?

Phật Quang:

- Chỉ có ngài Thiên, tức là thấu ngộ được nguồn cội của các suy nghĩ, rồi mới biết được tự thân của Thời Tông.

Thời Tông:

- Tôi có nhiều việc thế tục cần phải làm, thì làm sao có thể ngài Thiên được?

Phật Quang:

- Dù là việc thế tục thì ông cũng phải lấy nó làm cơ hội để tinh thức trong mình. Được vậy thì không mấy ngày, trong tâm ông có thể ngộ được Thời Tông là ai rồi!

Có thể khẳng định rằng, cuộc đối thoại giữa Thời Tông và Phật Quang là sự phát sinh (không thật). Khi thời gian đó Thời Tông bắt được người lính Mông Cổ vượt qua biển Trúc Tử¹ (筑紫 Tsukushi) (tức là kẻ tình báo qua thám thính tình hình), ông đến gặp Phật Quang nói:

- Việc lớn đời tôi rồi thì cũng đã đến!

Phật Quang hỏi:

- Thế nào là kế sách kháng địch của ông?

Thời Tông sửa lại oai nghi, hét to một tiếng “ùmh”! Tiếng hét như muốn đẩy lui hàng vạn quân giặc đang ở trước mắt.

¹ Trúc Tử (筑紫, Tsukushi): Là một khu hành chính cổ đại nước Nhật.

Phật Quang thấy vậy cao hứng vô cùng, ngài khen:

- Đúng là Sư Tử! Thế mới gọi là tiếng hống của Sư Tử!

Đây chính là cái dũng khí của Thời Tông, mà dựa vào nó, Thời Tông đã thành công trong cuộc đẩy lùi quân địch đến từ Đại Lục đang chiếm ưu thế.

Đương nhiên, từ góc nhìn của lịch sử, Thời Tông có thể hoàn thành một sự nghiệp vĩ đại trong lịch sử Nhật Bản, không chỉ là do ông ấy dũng mãnh hơn người. Để chống lại quân địch, thì ông cũng đã có một sự chuẩn bị vô cùng chu đáo. Ông cho tập trung tất cả quân đội trong cả nước để thực hiện kế hoạch của mình. Tuy ông vẫn ở tại Liêm Thương, không hề bước chân đi đâu nữa bước, nhưng hệ thống quân đội của ông đã sớm được phân bố đến các vùng miền Tây tổ quốc xa xôi, rầm rắp chấp hành theo mệnh lệnh của ông. Trong thời mà vẫn đề thông tin đều dựa cả vào phương tiện ngựa, thì xác thật đó là một việc vô cùng tuyệt vời. Có thể tượng tượng rằng nếu không có sự tin tưởng tuyệt đối của toàn thể nhân dân, thì ông ấy không thể nào hoàn thành được sự nghiệp vĩ đại như thế cả.

Trong lễ tang của Thời Tông, Quốc sư Phật Quang đã viết bài điếu văn như sau để khái quát về nhân cách của Thời Tông:

"Là một Đàn na lớn nhất của cửa Thiền, ông đến (đất nước Nhật) với nguyện lực lớn, và chỉ ở lại trong khoảng sát na. Nhìn vào những gì ông ấy làm, xem xét những gì ông đem lại, thì ta thấy có mười điều mà ta không thể nghĩ bàn được. Mười điều đó là gì? 1. Tận hiếu với cha mẹ, 2. Tận trung với vua, 3. Đem đến ân huệ cho dân, 4. Tham Thiền được chứng ngộ, 5. Nắm

quyền hành trong thời gian 20 năm, 6. Không thay đổi sắc mặt khi vui, buồn, 7. Quét sạch quân thù xâm lấn, 8. Không tỏ ra kiêu căng, khoa trương, 9. Xây chùa Viên Giác để siêu độ u hồn, 10. Lạy Tổ sư để cầu được ngộ đạo. Những hành động ấy làm chấn động người, trời. Cho đến lúc lâm chung, ông đã nhận thức được cuộc vinh biệt của mình mà đến thọ nhận pháp y của lão tăng, tỏ rõ một hạnh lớn. Đó là những việc rõ ràng dễ thấy ở cõi trần gian, còn có thể gọi ông là Bồ tát ứng thế...

Như vậy, ta không còn nghi ngờ gì nữa rằng, Thời Tông chính là một thiên tài, nhưng nếu như không có sự giúp đỡ của Thiền, thì ông ấy sẽ không đạt được thành tựu sự nghiệp, cũng như sự tu dưỡng của mình như thế. Vợ con của Thời Tông cũng là những hành giả nhiệt tâm tu Thiền. Sau khi chồng mất, bà đến xây một ngôi chùa ni trên đồi tùng đối diện chùa Viên Giác (圓覺寺, *Engaku-ji*), lấy tên là chùa Đông Khanh (東慶寺, *Tōkei-ji*).

Chúng ta đang nói về mối giao hòa giữa Thiền với võ sĩ đạo, và đặc thù là trong thời đại Liêm Thương này, Thời Tông không chỉ là một võ sĩ, mà còn là một chính trị gia, lấy sự hòa bình làm tông chỉ. Khi đã nhận được tình báo lần thứ nhất về việc quân Nguyên xâm nhập lãnh thổ, Thời Tông bèn đến chùa Kiến Trường (建長寺, *Kenchō-ji*), mở cuộc hội nghị dưới sự chủ trì của sứ trụ trì Vô Học Tổ Nguyên¹ (無學祖元, *Mugaku sogen*,

¹ Vô Học Tổ Nguyên (無學祖元, *Mugaku sogen*, 1226-1286) là một vị Thiền sư Trung Quốc, thuộc tông Lâm Tế, đắc pháp nơi Thiền sư Vô Chuẩn Sư Phạm ở Kinh Sơn. Năm 1279, Sư được mời sang Nhật giáo hóa và nối dõi Thiền sư Lan Khê Đạo Long trụ trì chùa Kiến

1226-1286), rồi ông đọc bài văn cầu nguyện của mình như sau:

“Chuyên tâm cầu nguyện: Đệ tử Thời Tông, đã chọn xứng ngôi, mãi hộ tông thừa, không phí làn tên, an hòa bốn bể, chẳng lộ ngọn giáo, dứt hẳn quân ma. Đức, nhân lợi khắp, phước thọ mãi mãi, nắm giữ ngọn đèn trí huệ, thắp sáng con đường tối tăm, trau dồi tâm từ bi, cứu hộ gian nan nguy ách, xin nguyện chư vị thiện thần, giúp cho con vững chí, hai mươi sáu giờ cát tường....”

Thời Tông là một hành giả tu hành rất chân thành, trên thân ông đã khoác một tinh thần Phật giáo vô cùng vĩ đại. Chính trong lời đề xướng của ông, thì Thiền đã tiềm ẩn một vị thế mạnh mẽ trên đất Liêm Thương, đã mạnh nha ảnh hưởng đến giai cấp võ sĩ về phương diện cuộc sống tinh thần, cũng như về mặt đạo đức. Vì vậy mà đã dần dần thiết lập nên mối quan hệ, quan tâm về hoạt động tinh thần giữa các Thiền tăng hai nước Nhật, Trung. Lúc đó không chỉ rất nhiều các tác phẩm nghệ thuật như: thư pháp, hội họa, gốm sứ, hàng thêu dệt... mà còn có rất đông những thợ mộc, thợ đúc đá, thợ xây dựng và đầu bếp...cũng theo những Thiền sư chủ nhân của họ, cùng du nhập vào đất Nhật Bản, mà tất cả những thứ đó đã góp phần tạo nên sự thịnh phát về mậu dịch với Trung Quốc trong thời đại Thất Đinh.

Chính như vậy, dưới sự chỉ đạo của những nhân vật với nhân cách vĩ đại như: Thời Tông, Thời Lại...thì Thiền đã thâm nhập khắp vào lòng người Nhật Bản, đặc biệt là trong cuộc sống của người võ sĩ. Theo đó thì sự

Trường (Kenchō-ji). Sau, Sư thành lập chùa Viên Giác (Engaku-ji). Cả hai chùa đều được xếp vào Ngũ sơn của Liêm Thương (kamakura), trung tâm của Thiền tông tại Nhật.

ảnh hưởng của Thiên tại Liêm Thương cũng càng ngày càng lớn, rồi sau đó cũng dần dần lan đến Kinh đô, và đã được các Thiên sư Nhật Bản ở đó chấp nhận và duy trì nhiệt tình. Thậm chí dưới sự lãnh đạo trong hoàng tộc như: Thiên hoàng Hậu Đè Hồ (後醍醐天皇, *Go Daigo Tennō*, 1288 - 1339), Thiên hoàng Hoa Viên (花園天皇, *Hanazono Tennō*, 1297 - 1348) sau này, cũng đã có rất nhiều tín đồ nhiệt tâm với Thiên. Một khi Thiên đã phát khởi trong thành Kinh Đô, thì các vị Thiên sư tiếng tăm, có học thức cũng ồ ạt lên trụ trì tại các Thiên viện. Tướng quân Túc Lợi Mạc Phủ (足利幕府, *Ashikaga Bakufu*, 1336 – 1573) cũng là một người rất sùng kính Thiên, các võ tướng dưới tay ông ấy tự nhiên cũng bắt chước học Thiên theo chủ nhân của mình. Có thể nói, các thiên tài Nhật Bản lúc đó dường như đều trở thành Thiên tăng hoặc võ sĩ, hai tinh thần ấy đã dung hòa với nhau và đã tạo nên nền võ sĩ đạo nổi danh trên thế giới sau này.

Ở đây cũng xin nhắc lại một chút về mối liên quan tinh thần của Thiên và võ sĩ. Chúng ta cho rằng, nhân tố cấu thành và sự kiên trì không lười mỏi để giữ vững sự tôn nghiêm của võ sĩ, đó là trung, hiếu, lễ, nghĩa. Nếu làm được điều đó thì điều đầu tiên là phải kiên trì, trong sạch, giới luật, khổ luyện và tu tập trên hai phương diện: thực tế và triết học. Điều thứ hai là phải giác ngộ sự chết là thường trụ, có thể dâng hiến sinh mạng của mình một cách thản nhiên trong thời khắc cần thiết. Trong hai vấn đề ấy, trên cẩn bản, ta có thể nói là chúng đều không thể tách rời với nghiêm cách tu hành của ý chí.

Gần đây, do Nhật Bản đã thi hành một số hành động quân sự ở Trung Quốc, người ta đang bàn tán xôn xao về một quyển sách có nhan đề: *Diệp Ẩn* (叶隱, *Hagakure*).

Nhan đề *Diệp Ân* mang ý: *Sự bí ẩn đằng sau của chiếc lá*, nhưng thực chất của nó là nói về vấn đề: *Đạo đức của người võ sĩ cần phải tránh xa chủ ý của thế gian, và hãy dựa vào thâm tình của chính đồng bào mình, đồng thời cũng không nên vượt quá tầm mức tự thân, phỉnh phờ lấy lòng cho mình*. *Diệp Ân* được tập hợp gồm nhiều bài viết, những lời dạy, những câu châm ngôn... được Thiền sư phụ trách biên tập. Tác phẩm này được bắt đầu biên tập từ giữa thế kỷ 17, dưới thời của Oa Đảo Trực Mậu (鍋島直茂, *Nabeshima Naoshige*), lãnh chúa của quận Tá Hạ (佐賀, *Saga*) thuộc đảo Cửu Châu (九州, *Kyūshū*). Tổng quan tư tưởng toàn quyển sách, chính là cực lực nhấn mạnh việc chuẩn bị phụng hiến sinh mạng của mình mà người võ sĩ cần có. Chủ trương: Muốn thành tựu được một việc gì lớn lao thì nhất định phải đạt đến cảnh giới mê cuồng. Nói theo ngôn ngữ hiện đại thì chính là: Đá phá sự hạn chế của ý thức hàng ngày, phát huy toàn diện tiềm lực vô hạn ẩn hàm trong đó. Cái tiềm tàng trong lực lượng đó, có lúc có thể là sự tàn khốc, nhưng chắc chắn rằng, nó lại là oai lực không thể so sánh, đồng thời siêu việt khỏi con người. Trong khoảnh khắc mà con người tiến nhập vào trạng thái vô ý thức, thì nó sẽ phá vỡ lớp vỏ hạn chế của cá nhân, để rồi hạo nhiên thoát thai, đồng thời với nó, cái chết cũng không còn là nỗi sợ hãi nữa. Chúng ta thường nói rằng: “Sự tu dưỡng của võ sĩ đã được kết hợp ăn ý với Thiền”, cũng chính là cái duyên vậy.

Trong tập *Diệp Ân* có một câu chuyện như sau:

Liễu Sanh Đãn Mã Thủ (柳生但馬守, *Yahyū Tajima no kami Munenori*) là một kiếm Đạo gia xuất sắc, đương thời ông ấy còn là huấn luyện viên cho tướng quân Đúc

Xuyên Gia Quang¹ (徳川家光, *Tokugawa Iemitsu*, 1604-1651). Một hôm, có một võ sĩ đến gặp Liễu Sanh Đãn Mã Thủ, và muốn học kiếm đạo với ông, Liễu Sanh Đãn Mã Thủ hỏi:

- Trông ông có vẻ là một bậc thầy của võ sĩ rồi, nhưng sao lại muốn bái ta làm thầy? Ông cho biết ông là người thuộc phái nào?

Võ sĩ đó đáp:

- Thật là hổ thẹn! Thật tình tôi chưa từng học qua môn kiếm đạo!

- Ông không giốn mặt với tôi đó chứ? Tôi là một huấn luyện viên của tướng quân, thì tuyệt đối không nhìn sai đâu!

- Xin ngài hãy thứ lỗi cho, nhưng thật tình tôi không biết gì về kiếm đạo cả!

Thấy người đó cứ một mực phủ nhận, Đãn Mã Thủ thầm suy nghĩ một lúc rồi sau đó ông nói:

- Nếu ông đã nói vậy, thì chắc là đúng như vậy! Nhưng ta có một cảm giác thế nào ấy thật khó nói, nhưng ta khẳng định là ông đã có tu luyện trở thành bậc thầy với một môn nào đó rồi!

Võ sĩ đáp: Ngài đã nhất định như thế, thì tôi cũng xin thưa, tôi đã luyện tập qua một loại công phu. Lúc còn rất nhỏ, trong đầu tôi đã tưởng tượng đến một võ sĩ tuyệt đối không sợ gì cả, từ lúc đó trở đi, tôi đã sống với sự chiến đấu về cái chết, đến nay tôi đã đạt đến độ không

¹ Đức Xuyên Gia Quang: Tướng quân đời thứ 3 của Đức Xuyên Mạc Phủ, là con thứ của tướng quân Đức Xuyên Tú Trung, sống vào hậu bán thế kỷ thứ 17.

còn lo sợ về cái sự vụ chết chóc gì nữa. Có lẽ đó là cái mà ngài đã cảm nhận ra đó!

- Chính là như vậy! – Liễu Sanh Đãn Mã Thủ chẳng dặng đừng được đã thốt lên- Không sai chút nào cả! Phán đoán của ta chính xác mà! Điều bí mật của kiếm đạo chính là: Xem cái chết như là lỗi về. Về phương diện này, ta đã từng huấn luyện qua vài trăm đệ tử rồi, nhưng đáng tiếc đến nay vẫn chưa có một ai thông đạt được đạo lý ấy cả. Xem ra người không cần phải học nữa đâu! Người đã trở thành một bậc thầy xuất sắc rồi đấy!

Với chúng ta, thì chết là một vấn đề lớn nhất cuộc đời, còn với thời khắc hiến thân cho cuộc chiến đấu của các võ sĩ mà nói, thì cuộc tồn vong chỉ chập chờn giữa hai bờ mi. Chiến đấu, khiến hai bên đều cảm nhận được ý vị sự giết chóc, tử vong, mà trong lúc đó không ai có thể nói trước được cái chết kéo đến với mình lúc nào cả. Làm một kẻ võ sĩ, trông danh dự như mạng sống mình, thì họ sẽ luôn luôn chuẩn bị cho mình một trận về tây bắc lại sa trường, gươm buông hố thâm nát xương chiến bào. Vào thế kỷ 17, võ sĩ Đại Đạo Tự Hữu (大導寺友, *Daidōji Yūsan*) đã tung ra một cuốn sách *Võ đạo nhập môn*, trong đó phần đầu viết:

“Từ sớm tinh mơ đến chiều hôm tịch mịch, trong lòng người võ sĩ không lúc nào không nghĩ đến cái chết. Khi ý niệm đó vững chắc không thay đổi, thì tức là ngày bạn triệt để hết lòng để hoàn thành sự nghiệp, trung với chủ, hiếu với người thân, và tự nhiên sẽ tránh được tất cả mọi tai nạn. Một khi bạn đã đạt được cuộc sống lâu dài thì cũng có nghĩa là đã đầy đủ oai đức, thường suy nghĩ về sự vô thường của đời người, cuộc sống của người võ sĩ cũng vô thường, thì có thể ngày nào bạn cũng coi đó là

ngày cuối cùng của mình, được phụng hiến thân tâm trong từng ngày chính là bốn phận của mình. Đừng nghĩ đến cuộc sống trường cửu, nếu không bạn sẽ đắm trong vô vi, với cuộc sống rồi nhàn, nhốt bạn sống trong ô danh. Đây chính là lí do tại sao Nam Mộc Chánh Thành (楠木正成, Kusunoki Masashige) thường bảo con mình là Nam Mộc Chánh Hạnh (南木正行, Kusunoki Masatsura) luôn giữ tư tưởng chết trong lòng."

Có thể nói, tác giả của quyển *Võ đạo nhập môn* đã biểu đạt được một cách rất thích hợp với chỗ mà trong tâm của các võ sĩ không ý thức rõ ràng. Đôi với niềm tin về cái chết, thứ nhất là có thể khiến cho người ta siêu việt khỏi sinh mạng cố định mà lại hữu hạn này. Thứ hai, là có thể khiến cho những người trưởng thành, thực sự tư duy về ý nghĩa hàm chứa của cuộc sống. Người võ sĩ thật sự luôn mang trên người ý niệm về cuộc chiến thắng cái chết, nên tự nhiên nó rất gần gũi với Thiền. Bởi Thiền không chủ trương sử dụng học thức, đạo hạnh, lẽ nghĩa để xử lý vấn đề sinh tử, nghĩa là đúng với sự không giới về tư duy biện biệt của giới võ sĩ. Tâm trạng của võ sĩ tương đồng với giáo pháp thực tiễn trực nhập của Thiền, ấy chính là mối quan hệ logic nội tại vậy. Ông Hà, Qu ng Tr ; 7/22/2017

Trong quyển nhất của *Diệp An*, có đoạn như sau:

"*Võ sĩ đạo, tức là quyết ý đến cái chết, khi bạn đi vào ngã rẽ con đường, thì nên gấp rút tìm cho mình cái chết, không nên do dự gì nữa, nghĩa là chỉ có ngẩng cao đầu tiến lên phía trước. Nếu cho rằng bạn chưa đạt được mục đích, thì há đã làm mất đi sinh mạng mình một cách vô ích rồi sao? Đã đi vào chỗ ngã rẽ rồi thì không cần phải suy nghĩ đã trúng đích chưa. Chúng ta ai cũng đều ham*

sống và sợ chết, mà về lý thì tất cả đều phụ thuộc vào sở ham thích của con người (ham sống), nếu một khi làm mất đi mục tiêu thì có sống cũng là kẻ nhu nhược, cảnh đó vô cùng nguy hiểm. Người chết khi chưa đạt được mục tiêu, thì tuy đó là chết, nhưng tuyệt đối không cho đó là si nhục, mà đó là nghĩa khí của võ sĩ đạo. Mỗi sáng mỗi tối phải thường chuẩn bị đón nhận cái chết, tức là bạn đã có thể thông suốt về võ đạo, cả cuộc đời không một tý vết thì chắc chắn sẽ thành đại nghiệp.”

Đời sau có người ghi thêm một bài ca của Trung Nguyên Bốc Truyện¹ (塚原卜傳, *Tsukahara Bokuden*) vào phía sau sách đó như sau:

Nguyên văn:

武士所学无他法
唯不惧死是天机

Phiên âm:

Võ sĩ sở học vô tha pháp
Duy bất cù tử thị thiên cơ.

Dịch:

Sở học của võ sĩ không có pháp nào khác
Điều duy nhất là đối diện với cái chết không chút sợ hãi.

Trong Diệp Ân cũng còn một vị tên là Trường Tân Tru Chi Trợ (長浜猪之助, *Nagahama Inosuke*) cũng từng nói ý đại loại như trên:

“Điều trọng yếu của binh pháp là sự xả thân đánh

¹ Trung Nguyên Bốc Truyện (塚原卜傳, *Tsukahara Bokuden*, 1490-1572) một trong những kiếm sĩ kiệt xuất nhất nước Nhật.

địch, lúc đối thủ cũng xả thân đánh lại, thì đó mới chính là đối thủ. Kẻ thắng lúc đó dựa vào chỉ mỗi niềm tin về mệnh.”¹ Trên phương diện này, người chú thích đã hạ bút viết thêm rằng: Lúc Hoang Mộc Hựu Hữu Vệ Môn² (荒木又右衛門, Araki Mataemon) thảo phạt kẻ địch Y Hạ Thượng Dã (伊賀上野 Iga Ueno), cũng đã từng dặn dò với cháu ngoại mình là Độ Biên Số Mã (渡邊數馬, Watanabe kazuma) rằng: “*Hy sinh phần da của mình để cắt thịt của người ta, hy sinh phần thịt của mình để chặt xương của người ta, hy sinh phần xương của mình để lấy mạng của người ta.*”

Trong một bản sách khác có tên là *Nhất đao lưu văn thư*, Hoang Mộc Hựu Hữu Vệ Môn lại nói: “*Sự chiến thắng của kiếm đao chỉ là do sự xả thân mình mà đoạt được từ phía địch mà thôi. Nếu không ý niệm rằng: nhất định phải chết! thì bạn sẽ thất bại không nghi ngờ gì nữa cả, bởi đó là điểm rất quan trọng vậy!*”

Trong *Diệp Ân* còn ghi lại một đoạn hội thoại về sống chết như sau:

“*Cái đức của người võ sĩ chỉ có được khi lìa ý niệm sống, chết. Người không lìa được sống, chết thì không thể thành công được một việc gì cả. Một người được gọi là nhất tâm trong mọi trường hợp, tuy nghe thì có vẻ tương tự với người hữu tâm, nhưng thực tế thì xa vời với sanh tử. Như thế (một người nhất tâm), có thể làm được tất cả mọi chuyện*”

Hình thức tâm lìa sanh tử đó, thật ra chính là cái

¹ *Diệp Ân* quyển thứ 11.

² Một trong những kiếm sĩ nổi tiếng của nước Nhật.

“vô tâm” mà Thiền sư Trạch Am Tông Bành¹ (澤庵宗彭, *Takuan Sōhō*, 1573-1645) đã nói. “Một khi đạt đến trạng thái “vô tâm” ấy, thì có thể thành tựu được tất cả mà không bị sanh tử quấy rầy”

Trên đây tôi đã nhắc đến một nhân vật có tên là Trung Nguyên Bố Truyện (*Tsukahara Bokuden*), ông ấy là một võ sĩ có thể lý giải được thật sự về sứ mệnh của kiếm. Ông cho rằng kiếm không phải là một vũ khí để giết người, mà là một công cụ để tiến hành trau luyện ý chí tự thân. Trong truyện ký của ông ấy có ghi lại hai câu chuyện như sau²:

“Có một lần, Bố Truyện đi thuyền ngang qua hồ Tỳ Bà (*Biwa*), trên thuyền còn có một ít khách nữa, trong số đó có một người võ sĩ tướng mạo thô lỗ, hình dáng lực lưỡng. Võ sĩ đó cứ bốc phét rằng kiếm thuật của mình tinh thâm, là một võ sĩ số dzách trong thiên hạ, trông thật là ngạo mạn quá chừng. Người cùng đi trên thuyền đều bị tiếng nói oang oang của hắn hấp dẫn chú ý, ai cũng tỏ vẻ thán phục hắn, chỉ mỗi Bố Truyện là cứ nhắm mắt ngồi riêng một góc, không hề quan tâm đến. Võ sĩ nói dóc đã bị kích động mạnh bởi cử chỉ của ông, hắn bèn xốc đến, nắm lấy Bố Truyện nói:

- Không phải ông cũng mang theo kiếm đó chứ? Vì sao không nói gì cả?

¹ Trạch Am Tông Bành (澤庵宗彭, *Takuan Sōhō*, 1573-1645): Thiền sư Nhật Bản, thuộc tông Lâm Tế, dòng Nam Phổ Thiệu Minh (*Nampo jō-myō*). Sư không những là một vị Thiền sư lỗi lạc, tinh thông kinh điển mà còn là một nghệ sĩ trứ danh, một thi hào với những tác phẩm còn được nhắc đến ngày nay.

² Hai câu chuyện vốn có trong nguyên tác bản tiếng Anh, nhưng bản dịch của Nhật lại không có, ở đây xin trích dẫn từ bản tiếng Anh vậy.

- Bố C Truyện bình tĩnh trả lời:

- Tuy tôi là một võ sĩ, nhưng lại không giống như anh, kiếm thuật của tôi không phải để đánh bại người khác mà chỉ để phòng thân thôi.

- Kiếm thuật của ông thuộc phái nào?

- Phái “Vô Thủ Thắng” (tức là dùng tay không mà có thể đánh bại người khác, còn song thủ nghĩa là chỉ cho kiếm).

- Vậy sao ông lại mang theo kiếm bên mình?

- Ấy chăng qua chỉ là để chém trừ cái ý niệm riêng mình, chứ không hề mượn nó để giết người!

Nghe đến đó, gã võ sĩ càng trở nên tức tối, mặt hốc hốc ửng đỏ hét lớn:

- Lẽ nào ông muốn dùng tay không để tỷ thí với tôi sao?

- Đúng vậy! - Bố C Truyện trả lời.

Thế là gã võ sĩ nói dọc bèn bảo người lái đò cho thuyền ghé vào bờ, để hắn cùng phân cao thấp với Bố C Truyện. Nhưng Bố C Truyện lại đề xuất rằng, nếu đánh nhau trên bờ, sợ rằng sẽ làm thương tổn đến người khác, chi bằng đến đảo là tốt nhất. Gã võ sĩ kia đồng ý, rồi con thuyền hướng đến một hòn đảo nhỏ giữa hồ cách xa với bờ cát bến. Trong khoảng khắc thuyền cập bến, gã võ sĩ đã vội nhảy vọt lên bờ, rồi chống kiếm đứng, phô bày một thế võ sẵn sàng. Lúc này, Bố C Truyện mới ung dung cầm kiếm gởi cho người lái thuyền. Những người có mặt lúc đó đều cho rằng Bố C Truyện sẽ lên bờ quyết đấu cùng với võ sĩ nọ. Nhưng ngay lúc đó, Bố C Truyện giật lấy mái chèo trên tay người chèo thuyền, dùng sức

chống mạnh, khiến cho con thuyền như diều đứt dây, phăng phăng rời khỏi đảo. Lúc Bố Truyện thấy thuyền đã đi đến vùng nước sâu, và vỗ sĩ nọ cũng không thể nào đuổi theo kịp nữa, ông bèn cười và nói:

- Đó chính là phái “vô kiêng” của ta đó!

Còn một câu chuyện thú vị mang nặng tính giáo dục nữa đã thể hiện được trình độ kiêm đạo siêu xuất của Bố Truyện đối với những người tinh thông kiêm thuật khác. Bố Truyện có ba người con trai, đều đang theo học môn kiêm đạo. Một ngày nọ, ông muốn trắc nghiệm thử trình độ nắm bắt về kiêm đạo của ba con ra sao. Ông bố trí một cái gối nhỏ treo bên trong cửa phòng mình, chỉ cần có người bước vào cửa, chỉ cần chạm vào cửa thì cái gối ấy sẽ rơi ngày xuống đầu kẻ đó.

Đầu tiên Bố Truyện bảo đứa con lớn bước vào phòng. Lúc đứa con đầu bước đến gần cửa thì hắn đã phát hiện ra cái gối treo bên trên đầu, thế là hắn lấy cái gối xuống, rồi sau khi trở ra hắn lại đặt cái gối lên lại chỗ cũ. Đèn lượt đứa con thứ hai vào, hắn làm động cánh cửa, lúc hắn phát hiện cái gối rơi xuống bèn ôm chầm lấy rồi sau đó nhẹ nhàng đặt lại chỗ cũ. Cuối cùng đến người thứ ba, hắn vội vàng đi vào cổng khiến cái gối rơi xuống cổ hắn. Ngay lúc cái gối sắp rơi xuống đầu thì hắn đã vung kiếm chém phạt cái gối đứt làm đôi.

Cuộc trắc nghiệm hoàn tất, Bố Truyện đánh giá về ba đứa con. Đầu tiên ông nói với người con đầu: Con đã hoàn toàn nắm bắt được kiêm đạo! Nói rồi tặng cho hắn một thanh kiếm. Sau đó nói với đứa thứ hai: “Con thì cần phải khổ luyện thêm thì mới được!” Cuối cùng ông trách mắng cậu út một trận, bởi hành vi của hắn đã biểu minh cho sự sỉ nhục gia tộc Bố Truyện.

Trong thời Chiến quốc của Nhật Bản, tức vào thế kỷ 16, có hai vị tướng nổi tiếng, một vị tên là Võ Điện Tín Huyền (武田信玄, *Takeda Shingen*, 1521–1573), còn vị kia tên là Thượng Sam Khiêm Tín (上杉谦信, *Uesugi Kenshin*, 1530-1578). Lãnh địa của hai vị đó liên nhau, do đó cũng thường xảy ra sự xung đột lẫn nhau. Họ là những người võ sĩ và thống trị có thể nói là không kém gì Bá, Trọng ngày xưa, và cả hai cũng đều có luyện tập về Thiền đạo. Tuy hai người thù ghét nhau, nhưng lúc Thượng Sam Khiêm Tín biết được Võ Điện Tín Huyền phiền não vì sự thiếu muối trên lãnh địa mình, bèn lấy rất nhiều muối trên lãnh địa của mình đem đến chi viện cho Võ Điện Tín Huyền, bởi lãnh địa của ông áy sát bờ biển của Nhật Bản, sản lượng muối vô cùng phong phú. Có một lần, Thượng Sam Khiêm Tín và Võ Điện Tín Huyền tập trận trên đảo Xuyên Trung (川中島, *Kawanaka jima*), Thượng Sam Khiêm Tín thấy quân của mình tiến triển chậm chạp, và không tập trung, thế là ông bèn có ý tưởng đơn thân đột nhập vào quân địch quyết thư hùng một phen. Khi thấy Võ Điện Tín Huyền đang ngồi trong trướng nói chuyện với bạn, bèn rút kiếm kề cổ Võ Điện Tín Huyền, rồi dùng Thiền ngữ nói: “Dưới mũi kiếm, nhà ngươi có gì để nói?” Lúc đó Võ Điện Tín Huyền trấn tĩnh lại, lấy chiếc quạt sắt trong tay gạt lưỡi kiếm đáp: “Trong lò lửa hồng một chút tuyết xanh!” Câu hỏi và câu trả lời ấy đương nhiên không chắc là sự thật, nhưng đằng sau đó đã phản ánh được sự nhiệt tâm với Thiền của hai vị võ sĩ này là rất nhiều.

Thượng Sam Khiêm Tín đã từng lắng lòng tu tập Thiền định làm môn hạ của thiền sư Ích Ông (益翁, *Ekiō*). Lúc đầu tiên khi nghe Ích Ông giảng giải về thuyết

“bất thức”¹ của Bồ Đề Đạt Ma, thì Thượng Sam Khiêm Tín cũng chỉ như một thính chúng bình thường, ông tự thị rằng mình đã hiểu được ít nhiều về Thiền, nên nghĩ rằng phải thử Thiền sư Ích Ông một trận. Một lần, ông giả dạng thành một võ sĩ bình thường, náu thân trong đám người đợi thời cơ. Vào lúc đó, đột nhiên Ích Ông gọi ông lên để hỏi: “Đạt Ma bất thức là ý như thế nào?” Thượng Sam Khiêm Tín đứng ngây người trong thoáng chốc, không biết phải nói thế nào cho trúng. Ích Ông hỏi dồn không buông tha: “Ngày thường ông luận Thiền thao thao bất tuyệt, sao giờ lại câm như hến không nói một lời vậy?” Thượng Sam Khiêm Tín bị truy vấn dồn dập khiến cho không còn chút khí phách ngạo nghẽ nữa. Từ đó, ông bắt đầu thực sự tham học dưới sự chỉ đạo của Ích Ông. Ích Ông thường dặn dò: “Nếu ông muốn thể hội được ý chỉ của Thiền, thì phải xả thân nhảy thẳng vào tử huyệt thì mới có thể được!” Về sau, Thượng Sam Khiêm Tín cũng dặn dò người nhà của mình:

“Kẻ muốn sống sẽ chết, kẻ muốn chết thì sẽ sống, điều quan trọng là tâm chí như thế nào. Nếu như có thể thể hội được tâm ấy, đồng thời giữ vững chí thì vào lửa sẽ không cháy, vào nước không chìm, dù là sanh tử đi chăng nữa thì có gì mà phải sợ? Ta thường rõ lý ấy mà nhập vào trong tam muội (samādhi), người ham sống sợ chết thì không đủ tư cách xưng là võ sĩ”

Còn trong *Gia pháp* của Võ Điện Tín Huyền cũng có đề cập đến mối qua hệ giữa sống và chết:

¹ Thức tiếng Phạn là *Vijñāna*, chỉ cho tất cả hiện tượng tinh thần, đồng với “tâm” “ý”. Trong *Câu Xá luận*, quyển 4 có ghi: “Tập khởi gọi là tâm, tư lượng gọi là ý, liễu biệt gọi là thức. “Bất thức” tức là vứt bỏ hành vi lý trí như phân tích, phân biệt, phán đoán... (Trung chú)

“Trong Duy Tín Phật Tâm ghi rằng: Khi bạn có tư tưởng tương ứng với tâm Phật thì bạn sẽ luôn tăng thêm lực. Nếu bạn luôn mong đem tâm mình ché phục người khác, tức là muốn thể hiện, thì bạn sẽ chết. Trong truyện có nói: “Thần không hưởng lễ vật phi nghĩa”, vì thế nên phải tham Thiền. Có câu: Tham Thiền không có bí quyết gì cả, chỉ một việc là suy nghĩ thấu suốt việc sanh tử mà thôi.”

Trong những lời trên, chúng ta không khó khăn mấy để có thể nhận ra được sự liên hệ tất nhiên trong nội tại cuộc sống giữa Thiền và võ sĩ, và cũng dễ dàng thấy rõ rằng: Tại sao có lúc các Thiền sư lại đem cái chết ra làm trò đùa. Thầy của Võ Đài Tín Huyền là hòa thượng Khoái Xuyên (快川, *Kaisen*) trụ trì chùa Huệ Thôn (惠村寺, *Erinji*) nước Giáp Phi¹ (甲斐國, *Kainokuni*). Sau Võ Đài Tín Huyền, chùa Huệ Thôn do vì đã cự tuyệt không giao những binh sĩ trốn quân ngũ nau thân trong chùa, nên vào ngày 3 tháng 4 năm 1582 (năm Thiên Chính thứ 10) đã bị quân đội của Chức Đài Tín Trưởng (織田信長, *Oda Nobunaga*, 1534 – 1582) bao vây. Binh lính dưới tay của Chức Đài Tín Trưởng dồn hòa thượng Khoái Xuyên và toàn bộ tăng chúng trong chùa lên trên lầu cao, định dùng lửa đốt chết cùng những Hòa thượng phản kháng khác. Nhưng các Thiền tăng, dưới sự lãnh đạo của hòa thượng Khoái Xuyên, vẫn ngồi kiết già nhập định trước tượng Phật một cách rất trật tự, còn hòa thượng Khoái Xuyên vẫn thuyết pháp cho chúng đệ

¹ Nước Giáp Phi (甲斐國, *Kainokuni*): Trước đây là một phân khu hành chánh của Nhật Bản, vị trí nằm ở Đông Hải Đạo (東海道, *Tōkaidō*), tên gọi khác là Giáp Châu (甲州, *Kōshū*), hiện nay là quận Yamanashi (山梨県).

tử như ngày thường: “*Ngày hôm nay chúng ta bị lửa bao vây, trong giờ phút nguy hiểm này, các con mỗi người hãy nói một câu để hiển thị ý của mình như thế nào về việc chuyển bánh xe Thiền của tổ Đạt Ma!*” Thế là các Thiền tăng ai cũng làm một bài kệ căn cứ sở chứng ngộ của mình. Cuối cùng, Khoái Xuyên cũng làm một bài kệ, rồi chúng tăng đều nhập vào trong lửa tam muội (*fire-samādhi*), bài kệ đó như sau:

Nguyễn văn:

安禪不必須山水
灭却心头火自涼

Phiên âm:

An Thiền bất tất tu sơn thủy
Diệt khước tâm đầu hỏa tự lương.

Dịch:

*An với Thiền không nhất thiết chi sơn thủy
Diệt hết lửa trong tâm thì sẽ tự mát mẻ.*

Về một ý nghĩa nào đó, thì vào thế kỷ 16, nước Nhật Bản đã xuất hiện rất nhiều nhân vật kiệt xuất tiêu biểu. Do sự chinh chiến với các chư hầu phong kiến, nên xã hội cũng đã phân thành cục diện không thống nhất. Thế nên, điều đó tự nhiên cũng đã khiến cho bá tánh bị ảnh hưởng bởi tác hại của nó. Nhưng sự bạo quyền, tranh đoạt chính trị, quân sự giữa giai cấp võ sĩ đã khiến cho họ tìm mọi phương pháp để trau luyện sức ý chí, và đạo đức cho mình một cách vội vã. Do đó mà trong nhiều khía cạnh sinh hoạt, đã xuất hiện nên một khí chất mang đậm nam tính cương nghị, hùng vĩ. Phần lớn mọi chuẩn tắc đạo đức của võ sĩ đạo được hình thành trong thời gian này, mà có thể nói Thượng Sam Khiêm Tín và

Võ Điền Tín Huyền là nhân vật tiêu biểu cho võ môn chư hầu của thời kỳ ấy. Bọn họ không chỉ dũng mãnh, quả cảm, lâm nguy không sợ trong các cuộc chiến tranh, mà với sự thống trị thứ dân trong lãnh địa, họ cũng đã hiển thị sự hoạt bát, hiền minh và có tư duy sâu sắc. Họ không phải là những võ phu ngu xuẩn, mà là những nhân tài kiền thành, bác học.

Về ý nghĩa, thì Thượng Sam Khiêm Tín và Võ Điền Tín Huyền đều là những tín đồ Phật giáo kiệt xuất. Khiêm Tín có tục danh là Tinh Tín (晴信 *Harunobu*), Võ Điền Tín Huyền có tục danh là Huy Hổ (輝虎, *Terutora*), nhưng lại nổi tiếng với pháp danh của mình. Thời thanh niên, họ đều được thọ giáo trong các Thiền viện, đến tuổi trung niên, thê phát và tự xưng là Nhập đạo¹ (入道, *Nyōdō*) y như các tăng lữ xuất gia vậy, riêng Thượng Sam Khiêm Tín thì không lấy vợ, và không ăn mặn (ăn chay).

Cũng như bao nhiêu người được dạy dỗ ở Nhật Bản, hai người họ đều rất yêu thiên nhiên, và đã sáng tác nên một lượng lớn các bài thơ, ca Nhật Bản. Trong thời gian xuất chinh sang nước lân cận, Thượng Sam Khiêm Tín đã từng sáng tác một bài thơ như sau:

Nguyên văn:

霜满军营秋气清
数行过雁月三更
越山并得能州景
遮莫家乡怀远征

Phiên âm:

¹ Nhập đạo: Tức là đi vào cuộc sống Phật môn.

Sương mǎn quân doanh thu khí thanh
Số hành quá nhạn nguyệt tam canh
Việt sơn tịnh đắc Năng Châu cảnh
Thú mạc gia hương hoài viễn chinh.

Dịch:

*Màn quân sương phủ, bóng thu lành
Đêm ngàn lẻ nhạn ánh trăng thanh
Nhạt nhoà núi Việt, Năng Châu cảnh
Quê hương có nhớ kẻ viễn chinh.*

Đương nhiên, tình yêu thiên nhiên của Võ Đàiền Tín Huyền lại không hề cản trở cuộc thảo phạt quân địch của ông ấy. Trong lãnh địa của ông, có một ngôi chùa chuyên sử dụng để tế tự vị Bất Động Minh Vương¹ (*Ācala-vidyā-rāja*) ở miền đất hoang sơ. Lúc Võ Đàiền Tín Huyền đến đó tham bái, có một vị trụ trì ngôi chùa lân cận đã mời ông đến chùa ông ấy. Mới đầu Võ Đàiền Tín Huyền muốn từ chối lời mời của vị ấy, rằng mình đang bận cho cuộc chiến đấu sắp tới nên không có thời gian rảnh để đến thăm chùa được, đợi đến khi chiến đấu xong trở về thì sẽ tính sau. Vị Hòa thượng đó chính là một trong những người bị quân binh của Chức Đàiền Tín Trường (*Oda Nobunaga*) thiêu chết sau này, ông đã không chịu nghe Võ Đàiền Tín Huyền từ chối, cứ nhất định phải mời nhất định phải mời Võ Đàiền Tín Huyền đến chùa mình mới được, ông nói:

¹ Bất Động Minh Vương (不動明王, *Ācala-vidyā-rāja*): Cũng gọi Bất Động Kim Cương Minh Vương, Bất Động Sứ Giả, Vô Động Tôn, Vô Động Tôn Bồ tát. Là vị tôn chủ của năm Đại Minh Vương, tám Đại Minh Vương Mật giáo. Được đặt ở đầu cột nạm của viện Trì Minh trong Hiện Đồ Thai tạng giới mạn đồ la. Mật hiệu là Thường Trụ Kim Cương...

- Hiện giờ hoa anh đào mới bắt đầu hé nụ, bần tảng đã thiết một bàn tiệc, muôn mòn ngài đến thưởng thức nét đẹp của mùa xuân!

- Võ Điện Tín Huyền nghĩ: “Việc thưởng thức hoa anh đào cũng không phải là chuyện gì xấu, hơn nữa vị Hòa thượng này mòn mình như thế mà nếu không đi thì cũng không hay”, liền nhận lời đến chùa, vui vẻ đàm đạo với Hòa thượng, vừa thưởng thức nét đẹp yêu kiều của hoa anh đào, Võ Điện Tín Huyền đã khởi hứng làm liền một bài thơ:

Nguyên văn:

櫻花美且綺,
應悔無良機。
來春忽過此,
古寺深雪裏

Phiên âm:

Anh hoa mỹ thả ý
Ứng hối vô lương cơ
Lai xuân hốt quá thử
Cổ tự thâm tuyết lý.

Dịch:

*Hoa anh đào sắc đẹp mỹ miều
Lòng ta sẽ hối tiếc vô hạn một khi không có cơ duyên
ngắm nó.*

*Mùa xuân bỗng tràn ngang qua nơi đây
Ngôi chùa cổ chìm trong tuyết trắng.*

Trong cuộc chiến đấu gay cấn, Thượng Sam Khiêm Tín và Võ Điện Tín Huyền cũng đã biểu lộ là những người yêu thiên nhiên vô hạn, mà ta có thể gọi đó là

“phong lưu” (*furyū*) vậy. Tại Nhật Bản, nếu không có khí chất phong lưu ấy trong người thì không thể nào lên được ngôi nhà Đại nhã¹, bởi nó đầy đủ ý thức thẩm mỹ, lại mang sắc thái tôn giáo. Tâm trạng ấy đã biểu hiện một cách mãnh liệt trong con người Nhật Bản có giáo dục văn hóa. Cho đến lúc họ lâm chung mà vẫn còn muốn làm thơ phú, do đó đã hình thành nên những tác phẩm *Tù thế thi ca* (bài thơ, ca từ giả cõi đời) nổi tiếng. Người Nhật Bản mãi tiếp thu sự giáo dục và huấn luyện như thế, cho nên dù họ có bận rộn cỡ nào thì họ cũng tìm cách thoát mình ra khỏi sự bận rộn đó. Có thể cái chết là một sự lo buồn lớn nhất mà người ta quan tâm, nhưng với người Nhật Bản có giáo dục, thì họ nhìn nó bằng con mắt rất bình tĩnh, và siêu việt nó. Đương nhiên, trong thời đại phong kiến, không chỉ có loại người có giáo dục mới có thể làm Thơ ca từ thế², ở thời đại Liêm Thương, Thơ ca từ thế đã có nguồn gốc từ các Thiền tăng. Trong Phật giáo, lúc đức Phật nhập Niết bàn, ngài đã tập trung chúng đệ tử lại và dùng lời giáo huấn để dặn dò với họ. Đệ tử Phật giáo ở Trung Quốc, đặc biệt là các Thiền tăng cũng đã phát triển mạnh hình thức đó, nhưng những gì họ để lại không phải là di huấn lúc từ tạ thế gian, mà là sự giải bày của mình về cuộc đời của chính mình.

Kệ từ tạ thế gian của Võ Điền Tín Huyền chính là đã dẫn dụng hình thức văn học Thiền như vậy.

¹ Ngôi nhà Đại nhã 大雅: hình dung một vấn đề gì đó được người ta xem trọng, hay những việc mang tính cao nhã, không thô tục hay chỉ một nơi vô cùng cao nhã.

² Thơ ca từ thế: tức thơ ca giả từ cõi trần. Những người sắp lìa trần thường dùng những lời thơ ca để giáo huấn lại cho người sau.

Nguyên văn:

大底还她肌骨好，
不涂紅粉自風流

Phiên âm:

Đại đế hoàn tha cơ cốt hảo
Bất đồ hồng phấn tự phong lưu¹

Dịch:

Hãy trả lại “da xương” cho cô ta nguyên vẹn, cho dù không có phấn hồng cũng cảm thấy phong lưu.

Chính xác thì “thực tế” là sự hoàn mỹ tuyệt đối, chúng ta đến từ “thực tế”, trở về với “thực tế” rồi thường trú trong “thực tế” Thế giới muôn màu liên tục trôi qua, rồi lại lục tục kéo về, mà đằng sau biểu tượng ấy lại uẩn nết đẹp toàn vẹn (hoàn mỹ).

Thượng Sam Khiêm Tín đã từng làm bài ca bằng tiếng Hán và tiếng Nhật như thế này:

Nguyên văn:

一期荣花一盃酒
四十九年一睡梦
生不知死亦不知
岁月只是如梦中

Phiên âm:

Nhất kỳ vinh hoa nhất bôi tửu
Tứ thập cửu niên nhất thùy mộng

¹ Giai nhân ngủ dậy thì chải đầu, lấy dây thoa vàng cài lên mái tóc mới yên tâm, tóm lại là hãy trả lại da xương cho cô ta nguyên vẹn, cho dù có không phấn hồng cũng cảm thấy phong lưu.

Sanh bất tri, tử diệc bất tri
Tuế nguyệt chỉ thị như mộng trung.

Dịch:

*Mỗi mùa hoa nở rõ là một chén rượu
Bốn mươi chín năm như một giấc mộng
Sóng không biết mà chết cũng chẳng hay
Tháng ngày chỉ như trong giấc mộng.*

Nguyên văn:

跳出三界外
不在五行中
独立明月下
心静万事空

Phiêm âm:

Khiêu xuất tam giới ngoại
Bất tại ngũ hành trung
Độc lập minh nguyệt hạ
Tâm tĩnh vạn sự không.¹

Dịch:

*Nhảy ra khỏi tam giới
Không ở trong ngũ hành
Độc lập dưới trăng sáng
Tâm tĩnh vạn sự không.*

Những võ sĩ đã hy sinh vào thời Liêm Thương, đã được ghi lại tên tuổi trong tập *Thái Bình ký* (*Taiheiki*)- biên tập vào cuối thế kỷ 14, trong đó cũng có tên của những Thiền tăng trong chùa Huệ Lâm (惠林寺, *Erinji*), cũng đã cho chúng ta hiểu rõ ràng hơn về sự ảnh hưởng

¹ Người nhà của Khiêm Tín ghi lại. (Nhật chú)

rất lớn của Thiền đối với võ sĩ đạo, đặc biệt là quan điểm về sự sanh tử của giới võ sĩ. Trong những môn hạ của Bắc Điều Cao Thời¹ (北条高時, *Hōjō Takatoki*, 1303 - 1333) có một người tên là Diêm Bão Tân Tả Cận Nhập Đạo (鹽飽新左近入道, *Shiaku Shinsakon Nyūdo*), hắn tuy là võ sĩ, nhưng thân phận hắn lại rất thấp trong giới võ sĩ tại Liêm Thương. Lúc đó chủ quân của hắn lâm nạn sắp chết, Cận Nhập Đạo bèn chuẩn bị một cuộc tuẫn tiết vì chủ quân. Bèn cho gọi trưởng tử của mình là Diêm Bão Tam Lang Tả Vệ Môn (鹽飽三郎左衛門, *Shiaku Saburozaemon*) đến, nước mắt chảy dài mà nói với con rằng: “Các nơi đều đánh thì cửa chắc chắn sẽ bị phá, tất cả các võ sĩ đều muốn mổ bụng tự tử, nay cha muốn làm người chết đầu tiên cho chủ quân để thể hiện sự trung nghĩa của mình. Nhưng nay con còn nhỏ quá, không mong chủ quân ngự ân. Tuy con không xả mạng vì đại sự, nhưng người ta cũng không phải là không biết đại nghĩa của con. Vì thế con nên ẩn thân vào trong núi sâu, xuất gia theo Phật môn, như thế thì con mới có thể lo cho tương lai sau này được”.

Diêm Bão Tam Lang nghe vậy cũng rơi nước mắt im lặng một lúc lâu, rồi sau đó hắn nói: “Tuy Trung Lại chưa trực tiếp nhận được ân sủng của chủ quân, nhưng cuộc sống của cả nhà ta được thịnh vượng cũng là nhờ có chủ quân. Nếu như con vốn xuất thân từ cửa Phật, thì có thể vào đó vì chủ quân, nhưng con vốn sinh ra từ con nhà cung tên, thì sao có thể vì vận mạng nhà võ thay đổi mà có thể tránh nạn ấy được? Sự sỉ nhục đáng để

¹ Bắc Điều Cao Thời: người chấp quyền đời thứ 14 thời Liêm Thương, Mạc Phủ 1316 - 1326, con trai của Bắc Điều Trinh Thời (北条貞時, *Hōjō Sadatoki*)- chấp quyền đời thứ 9.

người đời chê cười nên cha đã muốn chết, vậy thì con sẽ xin đi trước mở lối nơi đường tối!” Chỉ thấy hắn chưa nói dứt lời đã rút con dao trong tay áo tự đâm vào bụng mình chết tươi.

Người em của hắn là Diêm Bão Tú Lang (*Shiro*) thấy vậy, cũng lập tức rút dao định đâm vào bụng tự tử. Lúc đó người cha nói: “Sao các con lại vội đi trước vậy! Cần phải theo thứ tự chứ! Phải đợi ta chết trước đã!” Diêm Bão Tú Lang nghe vậy bèn thu dao lại, đứng hầu trước mặt cha. Thế là, Diêm Bão Tân Tả Cận Nhập Đạo bèn lệnh cho Tú Lang chuẩn bị một cái ghế, rồi mình ngồi kiết già trên ấy, sai đem nghiên mực đến, hoành bút viết một bài ca từ biệt cõi trần như sau:

Nguyên văn:

提持吹毛
载断虚空
大火聚集
一道清風

Phiên âm:

Đè trì xuy mao
Tải đoạn hư không
Đại hỏa tụ tập
Nhất đạo thanh phong.

Dịch:

*Tay cầm thanh gươm,
Chém xé hư không
Giữa ngọn lửa hồng
Ngọn gió mát trong.*

Đoạn ông đưa cỗ ra, bảo con trai chém lấy thủ cấp

của mình. Diêm Bảo Tứ Lang tuân mệnh ra tay chém đầu cha, rồi sau đó quay kiếm đâm vào bụng mình ngập đến cán, cùng ngã lăn ra đất chết. Ba người con khác của Cận Nhập Đạo thấy tình trạng như thế đều chạy hết đến, rồi cũng lần lượt từng người lấy dao tự đâm vào bụng mình tự vẫn nằm đầy đất, đầu chụm lại với nhau¹. Trong lúc gia tộc Bắc Diều bị diệt vong, vẫn còn một võ sĩ ở trong chốn Thiền môn tên là Trường Kỳ Thứ Lang Cao Trọng (長崎次郎高重, *Nagasaki Jirō Takashige*). Sư phụ của vị đó cũng chính là sư phụ của Bắc Diều Cao Thời. Một lần ông ấy đi thăm thầy, ông hỏi: “Đứng sẵn dựa vào đâu để hành sự?” Thiền sư liền đáp: “Hãy mau sử dụng kiếm như trước đây!” Vị võ sĩ nghe vậy đã ngộ được ý của thầy. Sau này trong cuộc chiến đấu, ông đã tỏ ra dũng mãnh dí thường. Cuối cùng, tinh thần mỏi mệt, sức lực kiệt quệ, ông đã ngã dưới chân của Bắc Diều Cao Thời.

Tinh thần ấy chính là tinh thần của Thiền tông, nó được hình thành nên từ sự tu tập nỗ lực của người võ sĩ tu Thiền. Cái mà Thiền quan tâm không giống với linh hồn bất diệt mà bọn võ sĩ thảo luận, hay chính nghĩa của Thần đạo hoặc luận lý Hành vi, mà là muôn bảo họ rằng: cho dù kết quả là hợp lý hay hoang liêu, chỉ cần người ta có thể đạt đến được, thì bạn phải nhắm đến nó. Triết học có thể nương sự giúp đỡ của Lý tính để ẩn náu trong bến bờ an toàn, còn thiền thì trực tiếp trích dụng hành động, mà hành động hữu hiệu nhất chính là: một khi đã quyết tâm thì phải dũng mãnh tiến lên, nhất định không được quay đầu. Về điểm này, có thể nói Thiền là một loại tôn giáo của võ sĩ vậy.

¹ *Thái Bình ký*, quyển 10.

“Không sợ chết” là một trong những quan niệm đạo đức mà người Nhật Bản rất ư sùng thượng. Chỉ cần coi cái chết như là một cuộc trở về, thì kể cả kẻ phạm tội cũng có thể được khoan dung. “Vô úy” mang ý nghĩa là: “không hề áy náy”, “ý thức tinh táo”, “mạnh liệt như một dũng sĩ” “không hề do dự”, “ung dung không hồi hả”, v.v... Người Nhật Bản coi khinh nhất là sự do dự không quyết định trước cái chết, họ coi cái chết nhẹ như cánh hoa đào chao theo gió mà thôi. Thái độ của họ đối với cái chết hoàn toàn hợp với giáo nghĩa của Thiền tông. Người Nhật Bản chẳng có triết lý đặc biệt gì về cuộc sống cả, nhưng lại có triết lý về sự chết, tuy cái triết lý đó có lúc trông có vẻ lỗ mãng. Tinh thần của võ sĩ cũng như số đông dân chúng, do hấp thụ Thiền nên đã hình thành nên một triết lý riêng cho mình. Trong thời đại sau này, mặc dù dân chúng không chịu sự huấn luyện chuyên môn của võ sĩ, nhưng họ cũng nắm bắt được tinh thần của võ sĩ, và lúc nào cũng chuẩn bị cho mình một lý tưởng dâng hiến cuộc đời. Về điểm này, đã được chứng minh rất rõ ràng trong nhiều cuộc chiến tranh của lịch sử Nhật Bản. Không trách có một nhà báo người nước ngoài¹, khi nói đến Phật giáo Nhật Bản, đã khẳng định rằng: Tính cách của Nhật Bản chính là Thiền, đó thật là một điều khẳng định chính xác, không có gì phải bàn cãi cả.

¹ Charles-Eliote, tác giả cuốn *Nhật Bản Phật giáo*. (Nhật chú)

CHƯƠNG IV

THIỀN VÀ KIẾM ĐẠO¹

“Kiếm là linh hồn của người võ sĩ”.

1.

Một khi người võ sĩ nói về bất cứ một luận đề nào cũng đều có liên quan đến kiếm. Lúc người võ sĩ trung thành hoàn thành sứ mạng của mình, thì điều cần thiết nhất là phải siêu việt sự sanh tử, lúc nào cũng sẵn sàng phụng hiến sinh mạng của mình. Ý nghĩa này không có nghĩa là đem tính mạng của mình dâng dưới ngọn kiếm của kẻ địch, mà là tự mình dùng kiếm chĩa vào chính ngực của mình. Kiếm gắn liền với sinh mạng của người võ sĩ, thậm chí nó còn tượng trưng cho lòng trung thành và sự hy sinh. Minh chứng tốt nhất cho điểm này chính là dường như tất cả người Nhật Bản đều có sự sùng kính cao nhất đối với kiếm.

¹ Kiếm đạo tức là Đao đạo. Nhật Bản không có thứ vũ khí tương đương với thanh đao của Trung Quốc, nhưng vì trong tiếng Nhật thì từ Đao và từ Kiếm đồng nghĩa nhau, nên ở đây vẫn quen dùng từ Kiếm đạo. Từ đây về sau nếu dùng từ Kiếm thì có nghĩa là chỉ cho thanh kiếm của Nhật Bản vậy. (Trung chú)

Kiếm có hai công năng quan trọng nhất. Thứ nhất là chém đứt tất cả những gì phản bội lại với ý chí của chủ nhân. Thứ hai là diệt trừ tất cả những xung động được bắt nguồn từ bản năng tự vệ. Công năng thứ nhất đồng với chủ nghĩa yêu nước, tương quan với chủ nghĩa quân phiệt. Công năng thứ hai là ý nghĩa của lòng trung thành và sự hy sinh. Nói một cách đơn giản thì kiếm luôn luôn được cho là chỉ có tác dụng phá hoại, thậm chí có lúc nó biểu thị cho thế lực tà ác, do đó mà nhất thiết phải mượn đến công năng thứ hai của nó để ức chế và thần thánh hóa nó. Những kiếm thủ có lương tâm sẽ luôn luôn ghi nhớ điều đó, bởi chỉ có vậy thì kiếm mới có thể đem mũi nhọn phá hoại của nó chia về hướng ác ma, diệt trừ thế lực tội ác làm chướng ngại cho hòa bình, chính nghĩa, tiến bộ và nhân đạo. Mới là đồng minh cho tất cả những người có tinh thần làm an định nhân loại, mới có thể thể hiện được sinh mạng, mà không phải là tiêu chí của cái chết. Trong Thiền tông có nói đến thanh kiếm làm sống người, và thanh kiếm giết chết người. Một Thiền sư xuất sắc thì luôn luôn cẩn thận trong mọi lúc, biết phải sử dụng hai thanh kiếm ấy như thế nào cho đúng. Bồ tát Văn Thủ (*Mañjuśrī*) tay phải cầm kiếm, tay trái cầm quyền sách, hình ảnh ấy gợi cho chúng ta nhớ đến đấng tiên tri Mohammed. Nhưng thanh kiếm trong tay của Văn Thủ không phải để giết hại sinh linh, mà là để đoạn trừ tham dục, sân khuếch, ngu si của chúng ta. Với chúng ta, thì thanh kiếm ấy giải thoát cho chúng ta khỏi các ngoại giới: tham dục, sân khuếch, ngu si trong nội tâm.

Trong tay của Bất Động Minh Vương (*Ācala-vidyā-rāja*) cũng có một thanh kiếm, ấy là để tiêu diệt tất cả kẻ địch muốn phá hoại Phật pháp. Văn Thủ là hình ảnh tích cực, còn Bất Động Minh Vương lại là hình ảnh tiêu

cực. Sự phẫn nộ của Bất Động Minh Vương như ngọn lửa dữ, muôn thiêu rụi hết sạch kẻ thù. Vì ấy còn có thể khôi phục lại hình tướng nguyên thủy, trở thành một vị thi giả của Phật Tỳ Lô Giá Na (*Vairocana*). Trong tay của Phật Tỳ Lô Giá Na không cầm kiếm, bởi bản thân ngài chính là một thanh kiếm tịch nhiên bất động, mà bao dung khắp thế giới. Lời đói thoại về “Nhất kiếm” sau đây sẽ mang ý nghĩa ấy.

Nam Mộc Chánh Thành¹ (南木正成, *Kusunoki Masashige*, 1294-1336) sắp nghinh chiến với đại quân của Túc Lợi Tôn Thị² (足利尊氏, *Ashikaga Takāji*, 1305-1358) ở Tầu Xuyên (奏川, *Minatogawa*). Ông đến một ngôi Thiền viện ở Bình Khô³ (兵庫, *Hyōgo*) hỏi một vị Thiền tăng:

- Khoảng cách giữa sống và chết là gì?
- Cả hai đều đoạn tuyệt, nhất kiếm chống trời đông!- Tăng trả lời.

Cái “nhất kiếm” ấy là tuyệt đối, nó không phải là thanh kiếm của sự sống, mà cũng không phải thanh kiếm của sự chết chóc. Thế giới của sự sống sinh ra từ kiếm, và sự tồn tại của bản thân đều nằm trong kiếm, thanh kiếm đó chính là tự thân của Phật Lô Xá Na. Nắm được điểm ấy thì ta có thể biết được mình sẽ hành động

¹ Nam Mộc Chánh Thành: (南木正成, *Kusunoki Masashige*, 1294-1336): Võ tướng thời Bami Bắc triều Nhật Bản.

² Túc Lợi Tôn Thị (足利尊氏, *Ashikaga Takāji*, 1305-1358): Lúc nhỏ tên là Thái Lang, sau có tên là Túc Lợi Cao Thị- sau khi Liêm Thương diệt vong, sau được Thiên hoàng Đè Hồ ban cho tên là Tôn Thị. Ông sinh ra ở nước Hạ Dã, cha là Túc Lợi Trinh Thị, mẹ là Thượng Sam Thanh Tử, em là Túc Lợi Chân Nghĩa.

³ Bình Khô (兵庫, *Hyōgo*): là một quận nằm ở miền Tây Nhật Bản.

như thế nào khi lâm vào cửa ngõ của “ngã ba đường”

Kiếm còn biểu thị sức mạnh và trực giác của tôn giáo. Trực giác ấy không giống như trí lực, nó sẽ không vì sự phân li của tự ngã mà làm chướng ngại đến con đường thông suốt của tự thân, càng không có sự nhìn trước ngó sau (phân vân). Nó chỉ có thể trực tiến về phía trước, như Trang Tử dùng dao nhà bếp tháo khớp tay vậy. Với Trang Tử thì khớp tay đường như đã bị cắt rồi, chỉ chờ đợi con dao đến nữa mà thôi. Ở đây chỉ cho Trang Tử đã đạt đến cảnh giới mà ông đã nói: “Trong mười chín năm mũi dao chưa hề mài lại một lần”. Đích xác là như vậy, để làm nên một “nhất kiếm” thật sự tồn tại, thì sau khi chém đứt các tạp niệm lợi kỷ, nó sẽ vĩnh viễn sẽ không còn phải mài thêm nữa.

Kiếm còn liên quan với Thần đạo (*Shintō*), nhưng nó không đạt được ý nghĩa tinh thần phát triển cao độ như của Phật giáo, mà chẳng qua chỉ hiển thị một khởi nguyên của chủ nghĩa tự nhiên thôi. Thanh kiếm của Thần đạo không phải là sự tượng trưng, mà là một sức mạnh tinh thần của thực thể. Thời đại phong kiến của Nhật Bản, thì trong tâm của các võ sĩ thật sự có niềm tin ấy, tuy nhiên, nếu muốn định nghĩa cho nội hàm của niềm tin đó, lại là một việc vô cùng khó, nhưng, ít nhất thì họ cũng có một thành ý tôn sùng về thanh kiếm. Người võ sĩ lúc chết sẽ mang thanh kiếm đặt bên giường nằm của mình, lúc con trai họ ra đời, họ cũng sẽ đem thanh kiếm để trong phòng. Họ cho rằng làm thế có thể đem đến sự hạnh phúc và an toàn cho linh hồn người sắp chết, cũng như người mới được sinh ra, đồng thời cũng khiến cho các linh hồn của ác ma không thể vào nhà để uy hiếp người chết và người mới sinh. Điều ấy dường như còn tồn tại một cách yếu ớt trong quan niệm “vạn

vật đều có tánh linh”, nhưng nếu giải thích từ phương diện này, thì “thần kiếm” cũng có vẻ chấp nhận được.

Có một điều mà chúng ta cần chú ý, đó là khi người thợ rèn chế tác, luyện nên thanh kiếm, họ luôn cầu thần linh giúp đỡ. Để mời thần giáng lâm, các người thợ đã buộc dây rơm rạ, cỏ chung quanh lò rèn để tránh ác ma xâm nhập. Bản thân họ cũng mặc lể phục cử hành nghi thức cầu thần, rồi tiến hành công việc. Lúc quai búa và tói thép, người thợ rèn và những người giúp việc cho họ sẽ hoàn toàn nhập tâm vào trong cảnh giới chú ý cao độ. Họ tin rằng công việc của họ nhất định sẽ được thần linh giúp đỡ, do đó họ đã dùng hết toàn bộ trí lực, thể lực và tinh lực của mình ra làm việc. Kiếm, đao được chế tác ra trong tình trạng như vậy nhất định sẽ trở thành những tác phẩm nghệ thuật thực thụ, phản ánh được thế giới tinh thần của nhà chế tác. Sở dĩ đao kiếm của Nhật Bản có khả năng thu nhiếp linh hồn người ta một cách sâu sắc, chính là duyên có ấy. Người ta không còn coi thanh kiếm là vũ khí phá hoại nữa, mà coi nó như một đối tượng linh thiêng. Đây chính là truyền thuyết về người thợ luyện kiếm Cương Kỳ Chính Tông (岡崎正宗 *Okazaki Masamune*).

Thời kỳ mà Chính Tông luyện kiếm thịnh nhất là khoảng nữa sau của thời đại Liêm Thương. Chất lượng của những sản phẩm của ông vô cùng tốt, được hầu hết tất cả các nhà sưu tầm đao kiếm xung tụng. Luận về mũi đao thì ông ấy không bằng cao đồ Thôn Chính (村正, *Muramasa*) của mình, nhưng với kiếm thì có thể nói ông đã đạt đến mức độ chấn động linh hồn người. Đã có một truyền thuyết như thế này: Có một người muốn thử mũi đao của Thôn Chính, bèn vác đao đứng giữa dòng nước chảy, nhìn chiếc lá khô trôi xuống lưỡi đao sẽ như

thế nào. Kết quả là khi chiếc lá khô trôi qua lưỡi đao, đã bị cắt đứt làm hai mảnh. Tiếp đó hắn lấy thanh kiếm của Chính Tông ra thử nghiệm y như vậy, và điều khiến hắn kinh ngạc là chiếc lá khô tự động đứt làm hai khi vừa mới chạm đến mũi kiếm. Chính Tông không hứng thú với những kẻ sát nhân, bởi với ông thì thanh kiếm hoàn toàn không phải là công cụ để giết người. Nhưng còn Thôn Chính thì chưa vượt ra khỏi giới hạn ấy, trong lòng hắn không có thứ gì thần thánh để có thể đánh động tâm người khác. Điều mà Thôn Chính lo sợ nhất, là Chính Tông lại là người quá có tình. Nếu như có thể thì ta gọi Thôn Chính là người đại biểu cho sự chuyên chế, còn Chính Tông thì lại là siêu nhân. Thường thì người ta hay khắc tên lên trên đốc kiếm, nhưng với Chính Tông thì dường như ông không làm như vậy.

Trong nghệ thuật Năng nhạc¹ có một vở gọi là Tiểu Đoàn dã (小鍛冶, *Kokaji*). Trong vở này ám thị cho chúng ta thấy rằng: Thanh kiếm rất có ý nghĩa về mặt đạo đức và tôn giáo trong suy nghĩ của người Nhật Bản, bài hát trong đó có thể là được sáng tác vào thời đại Túc Lợi. Dương thời, Thiên hoàng Nhất Điều (一条天皇, *Ichijō Tennō*, 986-1911) đã mệnh lệnh cho một trong những nhà luyện kiếm nổi tiếng là Tiểu Đoàn Dã Tông Cận (小鍛冶宗近, *Kokaji Munechika*) luyện cho ông ấy một thanh kiếm. Việc ấy đã khiến cho Tông Cận cảm thấy vô cùng vinh hạnh. Nhưng hắn không thể nào hoàn thành được ngụ chỉ của Thiên hoàng, bởi vì bên

¹ Năng nhạc là một trong những hình thức nghệ thuật xưa nhất của Nhật Bản. Nó là một loại hình thức biểu diễn nghệ thuật tổng hợp, không chỉ nghệ thuật âm nhạc, vũ đạo và văn học mà còn là nghệ thuật điêu khắc, in nhuộm, đan dệt và kiến trúc.

cạnh hắn không có người có đủ kỹ năng và không có trợ thủ giúp đỡ. Thế là hắn bèn cầu khẩn với thần Đạo Hà (稻荷, Inari) là vị thần bảo hộ của ông, mong thần hãy phái đến cho hắn một người có thể làm bất cứ công việc gì. Đồng thời hắn cũng lập một đàn tế theo phuơng thức truyền thống. Khi toàn bộ nghi thức tẩy trừ mọi điều không may đã kết thúc, hắn đã cầu nguyện thế này: “*Ngày nay con làm công việc này không phải vì để hiển đạt riêng cho bản thân con, mà là vì phục tùng theo ý chỉ tôn nghiêm của ngự đế, phục vụ cho việc thống trị thế giới. Con xin chư vị thần linh nhiều như số cát sông Hằng lai lâm gia hộ, giúp cho Tông Cận này một tay. Con sẽ dốc toàn lực phối hợp luyện một thanh kiếm mang uy đức của đức Tỳ Lô. Ngưỡng nguyện chư vị hãy cho con được hoàn thành xuất sắc sứ mạng của mình, con xin dâng hiến tâm nguyện rực cháy của mình để chư vị thương xót cho mỗi thành tâm mà đến giúp đỡ cho con!*” Lúc đó, không biết từ đâu vang vọng đến một giọng nói: “*Cầu nguyện đi, Tông Cận! Thành tâm mà cầu nguyện đi! Thời khắc đập thép đã đến rồi! Hãy tin tưởng vào các đấng thần linh thì sự nghiệp của con nhất định sẽ thành công!*” Thế rồi trước mặt hắn xuất hiện một hình người thật thần bí giúp hắn quai búa đập thanh kiếm. Cuối cùng thì thời khắc hoàn thành cũng đã đến, thanh kiếm được rút ra từ trong lò than hồng, mang một nét đẹp hoàn mỹ vô song. Thiên hoàng rất hài lòng về thanh kiếm ấy, ngài muôn đem nó cất giữ như một bảo kiếm để thể hiện sự thần thánh và đặc biệt của nó.

Chính trong sự chế tác đao kiếm đã thêm thắt thành phần oai đức của thần thánh, cho nên bất kể là người giữ kiếm hay người sử dụng kiếm, cũng đều phải có sự cộng hưởng với cảm giác linh thiêng ấy. Chỉ có người cao quý

(mà không phải kẻ man rợ), mới có tư cách mang thanh kiếm của Nhật Bản. Tâm của người đó phải thể hiện ra bên ngoài sự lạnh lùng của sắt thép, mà bên trong lại hàm chứa linh hồn của sự sống. Một kiếm sĩ kiệt xuất luôn thổi luồng tinh thần ấy vào trong tâm của các đệ tử mình một cách không mỏi mệt. Do đó mà người Nhật Bản khi nói đến câu, “kiếm là linh hồn của võ sĩ”, thì họ sẽ liên tưởng ngay tất cả các tính chất mà nó hàm dưỡng như: Trung thành, hy sinh, sự tôn kính, tình yêu và cảm tình tôn giáo. Có thể nói, một võ sĩ có đầy đủ những đức tính ấy thì mới thật sự là một võ sĩ.

2.

Đối với người võ sĩ mà nói thì kiếm có hai loại: Đại kiếm dùng để công kích và phòng ngự, tiểu kiếm thì dùng để tự sát trong trường hợp cần thiết, đây là những điều mà người võ sĩ cần phải hiểu khi nghiên cứu về kỹ thuật của kiếm. đương nhiên, đã là một người võ sĩ thì không được rời thú vũ khí tượng trưng cho danh dự và sự oai nghiêm cho mình. Người sử dụng kiếm để luyện tập, một mặt thì có mục đích thực dụng, còn mặt khác, cũng có thể đó là một sự tu dưỡng tinh thần và đạo đức. Về vấn đề này kiếm sĩ hoàn toàn giống với tinh thần của Thiền. Với mục đích thứ nhất thì đã có nhiều luận thuật rồi, còn với mục đích thứ hai thì tôi nghĩ, nên dẫn một vài đoạn văn để chứng minh cho sự tương quan mật thiết giữa Thiền và kiếm nữa.

Những đoạn trích dẫn này đều từ sách luận về sự tương quan giữa Thiền và kiếm đạo, mà hòa thượng Trạch Am Tông Bành (1573 - 1645) đã đưa cho Liễu

Sinh Đãn Mã Thủ (1571-1646). Đề mục cuốn sách ghi là: “Bất động trí thần diệu lục” Sách đó không chỉ nói rõ về bí quyết của kiếm đạo, mà còn luận về nghĩa căn bản của Thiền. Do đó, nói về tất cả các ý nghĩa, thì nó là một bộ văn chương cực kỳ quan trọng. Bất luận là nước Nhật Bản hay một quốc gia nào cũng đều biết rằng, nếu chỉ thông hiểu nghệ thuật đơn thuần bằng kỹ thuật, thì không thể nào nắm bắt nó một cách thực sự thành thực được. Một nghệ thuật gia cần phải đắm mình sâu trong thế giới tinh thần, mà muốn nắm bắt được tinh thần ấy thì họ phải tạo nên sự cộng hưởng cho nội tâm và sinh mạng của chính mình, nghĩa là đạt đến trạng thái tâm lý thần bí mà chúng ta gọi là “vô tâm” ấy. Nếu dùng ngôn ngữ của Phật giáo để nói, thì chính là luận thuyết siêu việt nhị nguyên. Một khi đạt đến cảnh giới ấy thì tất cả nghệ thuật sẽ dung hòa thành một thể với Thiền. Trong cuốn sách trao cho vị kiếm sĩ kiệt xuất Liễu Sinh Đản Mã Thủ, Trạch Am Tông Bành đã hơi cường điệu về ý nghĩa của “vô tâm”, về ý nghĩa nào đó thì “vô tâm” có thể tương đương với “vô ý thức”, trên bình diện tâm Lý học, thì tâm trạng ấy là bị động. Lúc này, tinh thần đã hoàn toàn ủy thác vào một thứ “tha lực” Còn nói theo ý thức thì con người đã biến thành một con rối. Nhưng chính như lời Trạch Am Tông Bành đã nói, trạng thái vô tâm ấy tuyệt không thể đánh đồng với cái bị động của tuyệt diệt, cũng không thể bàn luận với tính vô cảm giác của thứ vật chất: gỗ, đá...không có sinh mạng. “Ấn chúa sự có ý thức trong cái không có ý thức”, có lẽ chỉ có sử dụng câu *tợ có như không* này, để kết luận thì mới có thể miêu tả được trạng thái kỳ diệu đó.

“Bất động trí diệu lục” Của Trạch Am Tông Bành

Căn cứ trên cách nói của Phật pháp, thì sự phát triển tinh thần của con người gồm có 52 giai đoạn, một trong số giai đoạn đó là “trụ” Trong giai đoạn “trụ” đó thì thân tâm con người ta sẽ ngưng động lại, không thể hoạt động tự do. Trong kiём đạo cũng có một cảnh giới tương đương như vậy, mà Trạch Am Tông Bành gọi nó là “vô minh trụ địa phiền não”

Vô Minh Trụ Địa Phiền Não

“Vô minh” (*avidyā*) tức là mê. Trong 52 giai đoạn, thì mỗi mỗi giai đoạn đều trụ tâm ở vật, gọi đó là trụ địa. “Trụ” nghĩa là dừng lại, mà cái “dừng lại” ấy tức là ngưng trụ tâm ở trong tất cả vạn vật. Có thể lấy kiём đạo để giải thích rõ cho chỗ này, nghĩa là bạn không thể hành động một cách tự do, vì như thế bạn sẽ bị địch thủ của mình giết ngay, ta gọi đó là trụ. Nhưng nếu bạn nhìn vào kiём của địch thủ, mà tâm không ngưng trụ ở thân kiём, không động theo cái động của tư thế kiём họ, không tư duy theo cách đột kích kẻ địch, mà bạn có thể thừa cơ chộp lấy kiём của họ rồi phản công xoay lại giết chết họ. Trong Thiền có câu: “hoàn bả thương đầu đảo thích lai nhân”, tức là chộp lấy kiём của địch thủ rồi đâm ngược lại chính kẻ đó. Tạm thời bạn nhìn chú ý vào thanh kiём của đối thủ, và tư duy tìm cách như thế nào để sử dụng thanh kiём trong tay công kích lại đối thủ đó, thì tuy là tâm ngưng trụ trong

sát na, nhưng không thể hành động một cách tự do, vì như thế sẽ bị đối thủ giết ngay. Đã không được trụ tâm vào địch thủ, mà cũng không được trụ tâm vào mình, nếu không phần thắng sẽ thuộc về đối thủ. không chế tâm ý mình là điều mà hàng sơ học cũng biết, nhưng nếu thường giữ đạo lý ấy thì cái cỏ của bạn sẽ bị địch thủ chém mất đấy. Cho nên, trụ tâm vào kiểm thể của địch thủ thì bạn là đối tượng cho địch thủ giết, còn trụ tâm vào trong tâm của mình thì sẽ bị họ không chế. Tất cả những loại đó đều được gọi là sự “trụ tâm”, đều sẽ khiến cho bạn thất bại không còn đường chối cãi. Trong Phật pháp cũng gọi sự trụ tâm ấy là mê, cho nên nói: “Vô minh trụ địa phiền não”

Chư Pháp Bất Động Trí

“Bất động”, tức là không có hành động. Trí, là trí huệ. “Bất động”, là không có những gì không thuộc về tánh linh, nó trơ trơ như gỗ đá vậy. “Bất động trí giả” là tâm thường động, nó luôn luôn hành động với các động tác: lên xuống, qua trái, qua phải, về trước, hướng sau, v.v... Bất Động Minh Vương tay phải cầm kiếm, tay trái cầm dây thừng, đứng nhẹ nhàng, trùng mắt, hòng hàng phục tất cả ác ma làm chướng ngại cho Phật pháp. Nhưng Bất Động Minh Vương không phải là một nhân vật có thật trên thế gian, mà hình dung ấy được hiển hiện để giữ gìn Phật pháp, khai mở trí huệ bất động cho chúng sanh. Kẻ phàm phu trông thấy thế thì hoảng hồn kinh sợ, không dám khởi tâm làm nguy hại cho Phật pháp, còn người sắp khai ngộ thì lại thấy đó là sự hiển bày trí huệ bất động, làm ngung bặt tất cả mê muội. Nhưng nếu chấp tâm pháp ấy như Bất Động Minh Vương, thì ác ma sẽ không có cơ hội khởi

hiện, vì thế Bất Động Minh Vương là sự bất động của tâm, thể con người vậy. Bất động, nghĩa là tâm không ngưng trụ vào một sự, một vật nào, nhìn một vật mà tâm không ngưng trụ vào vật đó gọi là bất động. Nếu như tâm ngưng trụ vào vật, thì trong tâm sẽ khởi lên vô vàn sự phân biệt, dao động... khiến cho tâm không thể đạt được diệu dụng của nó. Thí dụ có mười người đều cầm kiếm đánh với ta, ta gạt được một kiếm mà tâm không ngưng trụ vào kiếm đó thì có thể gạt được tất cả các kiếm khác, dù cho có mười người, thì cũng có gì để ta đáng sợ đâu? Giả dụ như tâm ngưng trụ vào một trong số những người đó, thì sẽ bị kẻ đó không chém, tuy có thể gạt được đường kiếm của họ, nhưng bạn sẽ bị người thứ hai giết ngay.

“Thiên Thủ Quán Âm” tuy có ngàn tay, nhưng lúc cầm cung thì tâm cũng không ngưng trụ vào cái cung đó, và chín trăm chín mươi chín tay kia cũng vậy. Nếu hỏi: Làm sao Quán Thế Âm (*Avalokiteśvara*) có thể có một ngàn tay trên một cơ thể được? Xin thưa: Quán Thế Âm thị hiện ra như thế là để khai mở cái trí huệ bất động cho chúng sanh thấy, tuy một thân có ngàn tay, nhưng tất cả đều có diệu dụng riêng cả.

“Ví dụ như ta chỉ nhìn vào một chiếc lá vàng trên một cây, thì ta sẽ không thấy những chiếc lá còn lại. Nếu mắt không ngưng trụ vào một chiếc lá mà nhìn vào cây bằng sự vô tâm, thì lá của cây đó sẽ trọn vẹn nằm hết trong đáy mắt bạn. Còn như tâm ngưng trụ ở một chiếc lá, thì ta sẽ không thấy những gì ngoài nó. Tâm không ngưng trụ vào một chiếc lá thì ta sẽ thấy được trăm ngàn chiếc lá, người ngộ được vấn đề đó ta có thể gọi là Thiên Thủ Quán Âm vậy. Những kẻ phàm phu cho rằng một người có ngàn tay, ngàn mắt trên một

cơ thể là một việc khó tin, còn kẻ lơ tơ mơ hơn tí, thì cho việc đó là lời nói hư vọng. Chỉ có kẻ thiện tri thức, có cái nhìn duy lý thì mới thấu rõ được vấn đề đó thôi. Như trong Thần đạo, kẻ phàm phu thì cho rằng vượt ngoài tầm tư duy của họ, kẻ lơ tơ mơ thì lại cho rằng đó là sự hư dối, chỉ có kẻ trí mới ngộ được lý của Thần đạo không ở đâu xa bên ngoài, mà chính là tồn tại ngay bên trong, vì vậy các đạo tuy có sự bất đồng, nhưng đều lấy sự ngộ đạt làm mục đích.

Cho nên lúc tu học từ cái sơ học mà đạt đến cảnh giới của bất động, rồi thì ta sẽ quay ngược lại với cái sơ học đó. Ta có thể lấy kiêm đạo để giải thích rằng: Thủa sơ học, bạn không biết tư thế cầm kiêm, tâm bạn cũng không có chỗ để ngưng trụ, nên tuy là bạn đánh với kẻ địch, nhưng tâm bạn không ngưng trụ vào thân họ. Sau đó, có người dạy bạn cách cầm kiêm, chỗ ngưng trụ của tâm và một số những kỹ thuật khác, nên tâm của bạn sẽ ngưng trụ vào nhiều chỗ. Cho đến lúc huơ kiêm đánh địch thủ, tâm bạn không chế ngoại cảnh, nhưng thân thì không thể hành động tự do được. Luyện tập như thế trong thời gian lâu sau thì bạn sẽ đạt được cảnh giới của Bất động trí (*Prajñā Immovable*), thân và kiêm đều quy về sự vô tâm. Tâm cảnh lúc này giống như thủa sơ học vậy, đó gọi là “khởi đầu tương đồng kết thúc, một không khác mười”.¹

¹ Có một mẩu chuyện về con rết tramped chân như thế này: Có một lần, có người hỏi rết vì sao có thể cùng lúc sử dụng cả trăm cái chân để di động? Rết nghe hỏi vậy, bèn dừng lại, suy nghĩ một hồi lâu. Không ngờ trong lúc dừng chân đó thì các chân bỗng tự dung rồi loạn cả lên, mỗi cái đi theo một hướng. Kết quả là vì vậy mà con rết đã toi mạng. Nếu ta liên hệ hai việc này lại mà nghiên cứu thì thú vị lắm đây!

Sự tu hành của các tín đồ Phật giáo cũng vậy, lúc đạt được một cảnh giới cao nhất thì họ sẽ trở lại như một đứa trẻ thơ, không hay không biết gì cả, và sẽ đạt được sự tự do, giải thoát từ cái hư ngụy, khinh nhòn. Trong lúc này, Bất động trí sẽ trở thành nhất thể với vô trí, mà dưới con mắt phân biệt của con người, cái mà ta gọi là “phán đoán” của lý trí khiến người ta do dự bất quyết đó, cũng sẽ tự động biến mất, và “tâm ngung trù” làm nguy hại đến vô niệm, vô tưởng cũng sẽ không còn tồn tại nữa. Người vô trí, bởi do trí lực chưa từng được khơi dậy, nên họ hiện hữu với trạng thái thật thà chân chất, còn người thông minh thì họ vốn đã hoàn toàn đầy đủ trí lực, nên cũng không cần thiết phải nương vào nó nữa. Sở dĩ “vô trí” và “đại trí” đồng nhau là vì chúng rất gần gũi, chỉ có kẻ chẳng ra gì mới dùng sự tư duy, biện biện để che giấu não bộ của mình.

Người tu hành có hai loại, một thuộc về lý tánh, còn loại kia thuộc về kỹ thuật¹. Loại đầu là mục đích của người tu hành đạt đến, vì đạt đến cảnh giới cuối cùng. Ở đây không yêu cầu bất kỳ hành vi, quy định trật tự nào, chỉ cần làm cho chúng ta “duy nhất tâm” thẳng đến phía trước. Còn loại thứ hai, mục đích là để tu luyện thành thực đạt đến kỹ thuật vi tế nhất, điều ấy vô cùng quan trọng. Bởi không có tri thức về kỹ thuật thì không thể tiếp tục hành động trước mắt, vì vậy trong kiểm đạo, người học trò cần phải biết cách cầm, cách đâm... và tất cả những tư thế trong khi chiến đấu của kiểm. Tóm lại, có thể nói là không thể thiếu bất kỳ một loại nào trong hai hình thức trên được, đại khái cũng giống như chiếc xe cần có hai cái bánh vậy.

¹ Trạch Âm Tông Bành gọi hai loại ấy là tu lý và tu sự. (Nhật ché)

Gian Bất Dung Phát

(间不容发)

“Gian”: là khoảng cách giữa hai vật. “Bất dung phát” nghĩa là khoảng cách ấy rất nhỏ, kể cả sợi tơ, sợi tóc cũng không thể lọt qua được. Ví dụ như hai bàn tay đập vào nhau, lập tức sẽ phát ra âm thanh mà không có khoảng cách (giữa vỗ tay và âm thanh phát ra đồng thời), chứ không phải sau khi vỗ mới nghĩ rằng âm thanh ấy và tay có khoảng không gian. Lấy ví dụ về kiếm đạo để giải thích việc đó như sau: Nếu tâm ngưng trụ ở thanh kiếm trong tay địch thủ, thì khoảng cách đã hình thành tức thời, do đó làm cho bạn không thể hành động.

Khoảng cách từ hành động của ta với thanh kiếm trong tay địch thủ là quá nhỏ (không lọt nổi đường tơ), thì kiếm của địch thủ cũng sẽ trở thành kiếm của ta. Sự vấn đáp của Thiền cũng có tâm ấy, trong Phật pháp cũng rất kỵ về sự ngưng trụ tâm vào vật, nên gọi nó là phiền não. Chỉ có nương vào dòng chảy xiết của con sông để gạn được viên ngọc dưới lớp sóng xô dồn ấy, đó mới là điều mà Thiền tông tôn sùng nhất.

Thạch Hỏa Chi Cơ (máy đánh lửa)

(石火之机)

“Thạch hỏa chi cơ” cũng giống như “gian bất dung phát” Trong khoảng sát na đánh lửa, ánh lửa lóe lên không có kẽ hở. “Sát na” là không phải nói đến tốc độ mau chóng trong lúc hành sự, mà chỉ cho tâm không thể ngưng trụ vào vật, bởi tâm dừng thì bị người khác không chế. Nếu tâm suy nghĩ trong thoáng chốc thì tâm

sẽ dừng trong sự tu lự đó, và bị nó chiếm đoạt. Trong tập thơ của pháp sư Tây Hành¹ (西行, *Saigyō*, 1118-1190), có một ca khúc mà ông ấy vịnh về một cô gái đứng bên bờ sông, lời ca viết: *Lâu xanh tuy có chỗ dung thân, mưa gió đã trải qua mấy lần? Ta là người xuất gia, chẳng vì thế mà bâng khuâng!* Cái không bâng khuâng đó nghĩa là tâm không ngưng trù vào hoàn cảnh, thật khé hợp với yêu cầu của võ sĩ đạo vậy.

Trong Thiền tông, vị tăng hỏi: Thế nào là Phật? – Thiền sư liền đánh cho một chưởng. Hỏi: Thế nào là đại ý của Phật pháp? Tức thì lời hỏi chưa xong, Thiền sư đã đáp lại bằng hoa nhất chi mai, cành bách trước sân. Lời đáp không chọn tính thiện hay ác, mà chỉ chú trọng ở việc tâm không dừng. “Tâm không dừng” không lay động bởi sắc, hương... có thể là thần chú, có thể là Phật đáng tôn kính... đều có thể gọi là Thiền tâm. Đại ý là, nếu như tư duy rồi mới trả lời, thì tuy có lời hay ý đẹp, nhưng đó cũng là trụ địa phiền não. Thế nên “thạch hỏa chi cơ” là cách nói ám chỉ cho sự nhanh như tia chớp khi bật hộp quẹt vậy.

Thí dụ có người đang đứng nói chuyện với bạn, bạn buộc miệng trả lời: “Vâng!” thì đó chính là Bất động trí! Nếu như lúc đó bạn tư duy hồi lâu về câu hỏi của đối phương, thì nghĩa là bạn đã “dừng tâm”, tức là hỗn loạn và vô trí (là trụ địa phiền não mà Trạch Am Tông Bành đã nói), là thứ trí tầm thường của con người. Chỉ có sự trả lời ngay tức khắc ngay sau câu hỏi mà không qua sự tư duy thì mới thành “trí huệ của Phật” (Phật trí), loại trí

¹ Tây Hành: (西行, *Saigyō*, 1118-1190): họ là Tá Đằng (佐藤), pháp hiệu Viên Vị (圓位), sống vào cuối thời kỳ Bình An, ông vừa là võ sĩ, vừa là tăng sĩ, và vừa là thi nhân.

huệ này vốn phân bổ trong thế giới thần thánh, và tất cả con người trên thế gian. Khi con người ta hành động theo chỉ định của loại trí huệ này, thì họ sẽ thành Phật hoặc thần thánh. Giáo nghĩa của Thần đạo, Ca đạo (*the Way of Poetry*), Nho học... tuy đều sắc màu khác nhau, nhưng về căn bản thì chúng đều để mô tả “duy nhất tâm - the One Mind” (duy nhất tâm, trí huệ của Phật, Bất động trí đều đồng một sự vật mà khác danh xưng). Nếu giải thích về “tâm” đó, thì không thể chỉ dựa vào mỗi ngôn ngữ, bởi vì nếu như dùng ngôn ngữ để giải thích thì tâm sẽ bị phân cắt thành “ngã” và “phi ngã”. Từ sự khác biệt này chúng ta sẽ thực hiện tất cả các hành vi thiện, ác... và sẽ trở thành một loại “nghiệp”. “Nghiệp” do “tâm” sinh, cho nên quan trọng nhất là phải thấu ngộ bản thân của “tâm”, nhưng điều đáng tiếc là người giữ thanh kiếm thấu ngộ ấy rất ít. Trong số rất nhiều người chúng ta đây, có thể nói là vẫn không biết bao nhiêu về tác dụng của thanh kiếm thấu ngộ kia.

Đương nhiên, thấu ngộ vẫn chưa đủ, mà còn cần phải đem thanh kiếm thấu ngộ đó chuyển hóa thành cuộc sống cơ năng thực tế. Cũng giống như nếu bạn khát nước, mà chỉ nói về nước không thôi thì chẳng có tác dụng hết khát. Cũng vậy, bất kể bạn nghị luận thế nào về lửa, thì cũng không thể nào biến nó thành sự áp dụng được. Mục đích đương nhiên của Phật giáo và Nho giáo, là làm cho người ta hiểu thế nào là “tâm”, nhưng nếu không làm cho “tâm” ấy phát huy tác dụng trong cuộc sống thường ngày, thì không thể nói là bạn đã thấu ngộ chân lý của “tâm” ấy một cách thực sự được. Điều quan trọng là bạn phải không ngừng tiến hành tư duy về sự vật, rồi đem nó tìm đến với nội tâm sâu thẳm của chính mình.

Noi Trụ Tâm

(心之置所)

“Hỏi: Cần phải trụ tâm vào chỗ nào? Nếu trụ nơi thân của địch thì sẽ bị kẻ địch khống chế, trụ nơi thanh kiếm của địch thì cũng sẽ bị kiếm của kẻ địch khống chế, tâm tư duy về việc giết địch thì ý niệm giết địch khống chế. Trụ nơi kiếm của mình thì bị kiếm của mình khống chế. Tâm tư duy, “mình giết kẻ địch”, thì sẽ bị ý niệm giết địch khống chế. Tâm trụ trong tư thế của kẻ địch, thì sẽ bị tư thế của kẻ địch khống chế. Đáng tiếc! Chẳng lẽ không có chỗ nào để trụ được tâm hay sao?”

“Hỏi: Nếu như tôi đem tâm trụ ở một nơi khác, thì chí tôi sẽ bị nơi đó khống chế, và tâm sẽ bị kẻ địch đánh bại. Nhưng nếu tôi không trụ tâm ở một nơi nào khác, mà trụ tâm dưới rốn, rồi tùy theo tư thế hành động của địch mà ứng biến thì thế nào? Lời nói ấy thật chí lý, nhưng với cái nhìn của Phật pháp, thì trụ cái tâm vào dưới rốn dường như không cao sang cho lắm, bởi so với từ “kính” của Nho giáo, và “phóng tâm dĩ cầu” của Mạnh Tử thì vị trí như vậy hơi bị hạ tiện. Không trụ tâm ở chỗ khác, mà trụ tâm ở dưới rốn thì tâm cũng bị ý niệm ấy khống chế, khiến cho công dụng của bạn cạn kiệt, mà không thể hành động một cách tự do được. Hoặc hỏi: Tâm không thể trụ ở chỗ nào khác, mà cũng không thể trụ ở dưới rốn, vậy cuối cùng thì phải trụ ở chỗ nào? Đáp: Trụ trong tay phải, thì bị tay phải khống chế, trụ trong đôi mắt thì bị đôi mắt khống chế, trụ trong chân phải thì bị chân phải khống chế... Tất cả những nơi đó đều có thể khiến công dụng của thân bị đánh mất, nên tâm trụ vào một chỗ, thì các chỗ khác trên thân không

thể đạt được công dụng của nó. Nhưng...vậy thì trụ tâm ở đâu cho phải? Đáp: Không nên trụ tâm vào chỗ nào hết! mà hãy để tâm trải khắp toàn thân, vì như thế lúc bạn dùng đến tay, thì bạn có thể dùng được một cách trọn vẹn công dụng của tay, lúc dùng chân, thì có thể đạt được công năng của chân, lúc dùng mắt thì có thể sử dụng toàn vẹn công năng của mắt... Nên trụ tâm ở thân thì công dụng của thân cũng có thể toàn vẹn mà không bị bỏ quên vậy.

Do đó chúng ta không nên trụ để tâm vào bất kỳ một bộ phận nào trên cơ thể mình cả, mà hãy để cho cái tâm ấy tự nhiên vận hành chau lưu khắp mọi nơi trên cơ thể. Nếu bạn muốn làm một việc gì đó, thì tâm của bạn sẽ tập trung về hướng đó, khiến cho những nơi khác được ở trong trạng thái nghỉ ngơi. Chỉ có không tu lự, không phiền não, không phân biệt thì mới có thể khiến cho tâm toàn lực hướng đến chỗ cần làm, hoàn thành từng công việc một cách thuận lợi. Bất kỳ làm việc gì cũng đều nên tránh làm một cách độc lập. Có thể có lúc tâm sẽ ngưng lại ở một chỗ nào đó trên thân thể, nhưng lúc bạn muốn tiến hành làm một công việc mới, thì bạn phải trụ vào chỗ nào cần thiết với nó. Đương nhiên, sự chuyển hoán đó không phải là chuyện dễ, bởi một khi tâm “ngưng trụ” ở một chỗ, thì nó sẽ muốn ở lại nơi đó. Cho nên, nếu chuyển hoán tâm, thì e rằng trong trường hợp thuận lợi nhất cũng sẽ hao phí một khoảng thời gian nhất định. Đối với tâm, thì phải buộc nó vào bất kỳ chỗ cần thiết, giống như buộc con mèo để nó thân cận bạn vậy. Nếu như bạn muốn cho tâm phát huy tác dụng ở mười chỗ, thì bạn không nên trụ nó vào một chỗ duy nhất, bởi vì một khi bạn trụ nó vào một chỗ, thì chín chỗ còn lại sẽ nằm trong vị trí rỗng không. Có thể nói là vấn đề đó rất

quan trọng, đương nhiên, để có thể thực hiện được việc tâm không ngung trú một chỗ, thì tất phải kinh qua sự tu hành khổ luyện, cam go trong khoảng thời gian trường kỳ thì mới được.

Bồn Tâm, Vọng Tâm

(本心妄心)

“Bồn tâm”: Tâm không ở một chỗ nào, mà tồn lưu khắp toàn thân gọi là “bồn tâm” “Vọng tâm”: là tâm nghĩ ngợi sâu xa, nên nó lưu lại một chỗ gọi là “vọng tâm” Nhưng nếu “bồn tâm” từ khắp châu thân dồn về một chỗ thì cũng thành “vọng tâm”. Một khi mất đi “bồn tâm” thì sẽ không thể đạt được dụng của các nơi khác, thế nên người không bị mất “bồn tâm” là vẫn đề rất quan trọng. Xin lấy thí dụ để biện minh cho việc đó như sau: “Bồn tâm” như nước không chảy về một chỗ nào, còn “vọng tâm” thì như băng, không thể dùng để rửa tay chân được. Băng tan thì thành nước, làm cho nó chảy về các nơi và có thể rửa tay chân được. Thế nên, tâm lưu lại một chỗ thì không thể sử dụng được, chẳng khác nào băng đóng thì không rửa được vậy. Khi tâm đã tan chảy thì có thể làm cho nó châu lưu khắp thân như nước, và chỗ mà nó đến đều có thể sử dụng, gọi đó là “bồn tâm” vậy.”

“Tâm” Trong “Hữu Tâm” Và “Tâm” Trong “Vô Tâm”

(有心之心, 无心之心)

“ Hữu tâm”: đồng như “vọng tâm”, và có sự tu duy về vật. Bởi tâm có sự tu duy thì sẽ sinh ra vô số phân biệt, ưu lự... nên gọi là “hữu tâm” “Vô tâm”(no-mind):

đồng như “bồn tâm”, là tâm không cố định vào vật, bởi nó không có phân biệt, ưu lự... đồng thời trải khắp toàn thể thân hình nên gọi là “vô tâm” Tuy nhiên, cái “vô tâm” đó không phải là tâm như gỗ đá, mà có nghĩa là tâm đó không lưu vào bất cứ một chỗ nào. Bởi có lưu là trong tâm có vật, không lưu thì trong tâm không có cái gì cả. “Vô tâm” còn gọi là “vô niệm” (*no-thought*), một khi đã đạt được sự “vô tâm” đó rồi thì có thể không dùng ở một việc gì, mà phiêu lãng khắp toàn thân như nước, đồng thời có thể thể hiện hết diệu dụng của nó. Tâm tồn lưu một chỗ, thì nghĩa là tâm không thể hành động một cách tự do, như bánh xe không bị đóng cứng thì có thể xoay vòng, nếu không thì sẽ không có cái lý “xoay vòng” đó, bánh xe còn như vậy, tâm con người cũng có khác chi. Nếu trong tâm có sự tư duy, thì khác gì nghe người ta nói mà không rõ nói gì cả, đó chính là tâm ngung trù vào vật mà nó tư duy vậy. Tâm tư duy về một việc, rồi tư lự, dao động bất định... thì khác gì nghe mà không rõ, nhìn mà không thấy! Thế nên, chỉ có vứt bỏ mọi việc trong tâm đi, làm cho tâm được “vô tâm” thì mới có thể thuận theo vạn vật để đạt được diệu dụng của nó. Nhưng tư duy đến việc vứt bỏ sự tư duy trong tâm ấy, thì cũng đã thành “vấn đề” trong tâm rồi. Thế nên phải không tư duy, không nghĩ ngợi, đồng thời làm cho sự tư duy trong tâm mất đi theo lý tự nhiên của tạo hóa thì mới có thể thành “vô tâm”. Tâm thuận theo tự nhiên thì sẽ thành “vô tâm”, nếu đạt đến việc đó một cách nhanh chóng, thì vạn sự đều kết thúc. Lời ca xưa viết rằng: “Suy nghĩ rằng tôi sẽ không suy nghĩ về bạn thì đó vẫn là đang suy nghĩ về bạn. Thế rồi hãy để tôi cố gắng không suy nghĩ rằng tôi không đang suy nghĩ về bạn.”

Đè Quả Bầu Trên Mặt Nước, Ấn Xuống Thì Nó Sẽ Xoay (水上打葫芦子, 按着即转)

“Ấn quả bầu”: nghĩa là lấy tay đè quả bầu xuống. Khi lấy quả bầu bỏ vào nước, rồi dùng tay ấn xuống, thì tự nhiên nó sẽ xoay vòng qua phải hoặc qua trái, mà không thể nào khiến cho nó dừng lại một chỗ được. Người tu đến chỗ chí đạo cũng thế, tâm họ không dừng ở một vật nào, giống như ấn quả bầu trên mặt nước vậy.

Ứng Vô Sở Trụ Nhi Sanh Kỳ Tâm (应无所住而生其心)

“Khi người ta làm bất kỳ việc gì, thì tâm họ cũng sinh ra niệm ấy, nghĩa là tâm họ trụ ở việc mà họ làm. Vì thế nên vứt bỏ chỗ mà nó (tâm) trụ, khiến cho nó sinh ra một thứ tâm tự nhiên. Các danh nhân của đạo, tuy đều làm việc của mình, nhưng tâm họ không trụ vào việc làm đó. Bởi do ngưng trụ, nên tâm có thể sinh ra chấp trước, do chấp trước có thể bị luân hồi, nên ngưng trụ tâm thật sự là một sự trói buộc con người vào trong sanh tử. Mắt nhìn thấy hoa cỏ mùa xuân, thu vàng màu lá... tuy là sinh ra tâm thấy hoa cỏ mùa xuân, thu vàng màu lá ấy, nhưng mà tâm lại không ngưng trụ vào nó. Từ Viên (慈圓, Jien) có lời ca như thế này: “Cổng gỗ hoa nở bảy, chẳng ngờ hương ngát bay, hận mình tâm ngu muội, chăm nhìn lòng ngắt ngây...”¹ Ý nói hoa nở một cách rất tự nhiên, không tác tâm tác ý, thế mà ta lại ngưng trụ

¹ 柴门花自开,不意香飘来,应悔有愚心凝视头不抬。

Sài môn hoa tự khai, bất ý hương phiêu lai, ứng hối hưu ngu tâm, ngưng thị đầu bất dài.

tâm mình vào bông hoa đó, mắt đăm đăm nhìn mà lấy làm hoş hẹn. Mắt có thể nhìn, tai có thể nghe, nhưng tâm thì không thể ngung trụ vào cái nhìn, sự nghe nọ. Cho dù có dùng câu chữ cung kính cỡ nào cũng không thể chú thích được một cách thích hợp việc lấy tâm không ngung trụ một chỗ làm chí tôn. Nhưng trong Phật pháp, tâm cung kính lại không thể kể là cao nhất được. Kính, là làm cho tâm chúng ta không bị vật nào khác khống chế, làm rối loạn, mà tu hành để rồi sửa chữa. Sự tu tập ấy được tích lũy theo ngày tháng, rồi thì cho dù có trụ tâm ở chỗ nào thì cũng đều có thể hành động một cách tự do cả. Thế nên chữ tâm mang sự kính trọng ấy, là làm cho tâm không ở vào chỗ nào khác, mà thường đầy đủ về ý niệm đó. Tuy nó (ý niệm) có thể khiến cho tâm không tán loạn, nhưng chẳng qua đó là sự hiệu nghiệm nhất thời thôi. Thế nên, thường thực hành như thế thì tâm sẽ bị rơi vào trong cảnh giới không được tự do. Thí dụ như tâm bạn tư duy rằng, không muốn bắt con chim sẻ, bèn lấy dây cột con mèo lại, và tay lại không rời sợi dây. Như thế nghĩa là khiến tâm của bạn cột chặt vào con mèo, làm cho nó không thể tự do hành động, đồng thời bạn cũng đạt nguyệt vọng của mình. Ngược lại, nếu thường ngày bạn hay huấn luyện con mèo đó, rồi thả dây ra cho nó hoạt động tự do, tuy là nó ở cùng với con chim sẻ, nhưng nó sẽ không sinh tâm muốn bắt con chim. Như thế là đã đạt được cảnh giới “ung vô sở trụ, nhi sanh kỳ tâm” Xả bỏ tâm mình để cho nó tự do đi như con mèo, tức là có thể dụng tâm mà không khiến nó ngung trụ vào bất kỳ một vật nào.

Trong binh pháp cũng như vậy, tâm không ngung trụ vào cánh tay cầm kiếm, quên luôn cả thanh kiếm trong tay mà đánh nhau với địch, thì có thể tâm không ngung

trụ vào địch thủ, để rồi giết hắn. Nếu ngộ được “nhân không”, “ngã không”, “tay cũng không”, “kiếm cũng không”, thì tâm có thể không bị “không” khống chế. Lúc đại Đường gặp loạn, thiền sư Vô Học Tồ Nguyên (1226-1286) thời Liêm Thương, cũng đã bị quân địch bắt. Lúc sắp bị xử hình, ông bèn làm bài kệ “Điện quang ảnh lý trám xuân phong”¹. Tâm của Vô Học Tồ Nguyên có thể nói là không hề động niệm trong khoảnh sát na. Kiếm vô tâm, người vô tâm, ngã cũng vô tâm. Kiếm không, nhân không, ngã cũng không. Như vậy thì, người không trở thành người, kiếm không trở thành kiếm, ngã cũng lóe lên trong ánh chớp, như gió xuân thổi qua bầu hư không mà thôi, nghĩa là làm cho tất cả đều không ngưng trụ ở tâm. Chính bởi không tư duy đến thanh kiếm, nên cuối cùng mới có thể chém đứt cơn gió xuân. Vì thế, quên mất tâm mình mà làm tất cả việc, thì có thể đạt đến cảnh giới cao nhất vậy.

Lúc ca múa thì tay cầm quạt, chân lướt trên mặt đất, nhưng nếu trong tâm tư duy về điệu múa của chân và tay, thì không thể nào đạt đến cảnh giới siêu việt của múa được. Tại sao vậy? Vì tâm ngưng trụ vào tay và chân thì sự hứng khởi đối với việc nhảy múa đã bị mất. Thế nên khi làm tất cả mọi chuyện gì, thì điều quan trọng nhất là phải xả tâm, quên đi sự tư duy, nếu không chắc chắn sẽ bị thất bại.

Những thư tín đại loại như thế, Trạch Am Tông Bành còn rất nhiều, xem ra còn có rất nhiều những điều khó hiểu, nay xin lược bớt.

Bởi trong ý nghĩa sâu rộng của Thiền sư Trạch Am

¹ 電光影里斬春風.

Tông Bành cũng đã biện minh một cách tốt nhất cho lý niệm “vô tâm”, nay chúng ta sẽ cử thêm một thí dụ sau:

Có một gã tiều phu đốn củi trong rừng hoang núi thẳm, lúc hắn đang hứng thú làm việc thì đột nhiên trước mặt hắn xuất hiện một loài động vật, gọi là con “Sa đà lợi” Loài động vật này rất quý hiếm, mà thường ngày rất khó có thể tìm thấy ở trong thôn làng. Gã tiều phu muôn bắt lấy con thú đó, nhưng con vật đã biết được suy nghĩ của anh ta, nên nó bèn nói: “Lẽ nào anh muốn bắt tui sao?” Gã tiều phu nghe mà giật nảy cả mình, con vật lại nói tiếp: “Ài! Xem ra anh đã thất kinh khi nghe tui nói rõ tâm tư của mình!” Tiều phu càng khiếp đảm hơn, hắn định lấy rìu phóng đến phía con vật, nhưng ngay lúc đó, con Sa đà lợi kêu to: “Ê! Anh muốn giết tui hả!” Lúc này gã tiều phu kinh hoàng, mặt cắt không ra máu, hắn không biết phải đối phó với con vật này ra làm sao, đành quay về với công việc của mình. Thế nhưng con vật ấy lại không muôn bỏ qua, nó cứ bám theo gã tiều phu nói: “Ha ha! Anh coi! Cuối cùng rồi thì anh không thể không thả tui, thấy chưa?”

Lúc đó gã tiều phu không biết mình phải hành động ra sao cho phải, càng không biết phải đối phó với con vật nọ thế nào. Cuối cùng, hắn âm thầm hạ quyết tâm, tuyệt không để tâm vấn đề này nữa. Hắn lấy tinh thần, rồi tiếp tục vung rìu chặt củi. Chính trong lúc làm việc, vô tình lưỡi rìu sút cán văng ra, trúng vào con vật nọ chết tươi. Từ đó ta thấy rằng, con vật có tâm linh thiêng thế nào chẳng nữa, cũng không cách nào hiểu thấu được cái “vô tâm” cả.”

Để rèn luyện thành thực hết về kiếm thuật, thì chỉ có thể làm một người đồ đệ. Do đó, giai đoạn cao nhất

trong kiếm đạo, chính là một thứ bí mật mà chỉ có bậc thầy đủ tư cách mới có thể đạt đến được. Bí quyết ấy thường được giới “sư phụ” gọi là “thủy nguyệt” (trăng đáy nước) vậy. Trong tác phẩm của mình, Tề Xu Sơn Tử¹ (齊樗山子) đã từng biện minh rõ, nhưng trong thực tế, sự biện minh ấy không khác gì với “vô tâm luận” của Thiền cả. Tề Xu Sơn Tử đã viết như thế này:

“Thế nào là trăng sáng trong đáy nước?”

Các phái của kiếm đạo không thống nhất với cách nói đó, nhưng nếu yếu chỉ là tương đồng, thì chính là lanh ngô đến: chỗ nào có nước, thì trăng sẽ lấy trạng thái “vô tâm” để chiếu sáng tự thân mình. Cũng như Thiên hoàng Sa Nga² đã từng đứng bên bờ hồ Quảng Trạch (廣澤, Hirosawa) mà ca như thế này:

Nguyên văn:

明月不思留情影
碧水灭无心宿月
广泽池水坦如鏡

Phiên âm:

Minh nguyệt bất tư lưu thanh ảnh
Bích thủy diệc vô tâm túc nguyệt
Quảng trạch trì thủy thản như kính.

Dịch:

Trăng sáng không nghĩ đến việc sẽ lưu lại ảnh mình, nước xanh cũng vô tâm (không có ý) giữ ánh trăng, nước hồ Quảng Trạch phản như một tấm gương soi.

¹ Kiếm đạo gia nổi tiếng ở Nhật Bản.

² Thiên hoàng Sa Nga (786-809): vị Thiên hoàng đời thứ 52 của Nhật Bản.

Thông qua bài ca này, người ta có thể nhận ra được bí mật của sự “vô tâm”. Trong cảnh giới vô tâm, thì tất cả thuận theo thiên nhiên, không có bất kỳ vết đeo gợt, tu sức nào khác.

Tề Xu Sơn Tử còn viết: “*Một vầng trăng sáng, có thể soi mình xuống trăm ngàn con sông, ấy là bởi nước mà con trăng đó soi xuống không giống nhau, chứ không phải tự thân ánh trăng biến thành hàng trăm cái bóng. Cho dù nước không có trăng soi vào, thì ánh sáng của trăng cũng vẫn tồn tại như cũ. Bất luận là đại dương sông rộng, bể khơi...hay là hồ con, hồ nhỏ...thì ánh trăng cũng vậy. Do đó mà khó lòng có thể lý giải được sự thần bí tâm linh. Nhưng, trăng đồng với nước ở chỗ là: “Vật vật tương dung” (mọi vật cùng dung hòa nhau) mà tâm người thì lại không như vậy. Tâm linh của con người vô hình, vô thể, tính cơ năng của nó cũng không thể nắm bắt, Cho nên có thể nói rằng: Tất cả tượng trưng chẳng qua chỉ là một thứ ám thị, mà không thể đạt đến chân lý cuối cùng.*”

3.

Trên tạp chí *Nguyệt san Đại Tây Dương* (Atlantic Monthly) phát hành tháng 2 năm 1937, có đăng tải một bài viết của một võ sĩ đấu bò tốt người Tây Ban Nha có tên là Juan- Belmonte, nói đến sự nhận thức về đấu bò của chính mình. Bởi đấu bò cũng rất giống với đấu kiếm của Nhật Bản, hơn nữa, trong câu chuyện của võ sĩ này thàm chứa nhiều điều thú vị, cho nên qua đó tôi muốn tham khảo bút ký của người dịch, cũng như đôi điều cảm tưởng về đấu bò của anh chàng võ sĩ nọ, để giới

thiệu cùng mọi người. Juan- Belmonte đã tự ngộ ra nơi mình một cảnh giới tâm trong môn đấu bò, giống như sự miêu tả gần gũi trong thư mà Trạch Am Tông Bành trao cho Liễu Sanh Đãn Mã Thủ vậy. Nếu như đấu sĩ Tây Ban Nha này cũng đã từng tu tập theo Phật pháp thì chắc hẳn anh ta sẽ thấu ngộ đến cảnh giới “Bất động trí” (*Prajñā Immovable*) rồi.

Trong ghi chép của người phiên dịch có một đoạn như sau: “*Đấu bò không phải là môn thể dục vận động, cho dù các vị có thích hay không, có thừa nhận hay không thì đấu bò cũng là một môn nghệ thuật giống như âm nhạc hay hội họa vậy. Các vị có thể biến đấu bò thành một môn nghệ thuật như vậy, bởi nó có thứ tình cảm cao quý, mà thứ tình cảm ấy thâm nhuận sâu trong chỗ sâu nhất của lòng người. Cũng giống như người tinh thông, hiểu biết về âm nhạc đang lắng nghe bản concerto dưới sự chỉ huy của người nhạc trưởng vĩ đại vậy thôi.*”

Juan- Belmonte đã miêu tả lại trạng thái tâm lý của thời khắc quan trọng lúc đấu bò như sau:

“*Con bò vừa được thả ra, tôi liền tiến lên đối mặt với nó. Vừa tránh được ba cú húc của nó, khán chúng trên khán đài đã reo hò tán thưởng vang trời. Tôi đã làm gì vừa rồi? thời gian này, khoảnh khắc này, đột nhiên tôi quên hết cả đấu thủ của mình, quên khán chúng đang tồn hoạt trước mắt, và quên luôn cả chính mình. Rồi tôi bắt đầu đấu trở lại, như vừa trải qua một đêm độc hành giữa đồng cỏ ngát hương, lại như một đồ án vừa được vẽ vời lên trên tâm bảng đen một cách tinh xác. Tôi khéo léo tránh con bò, đồng thời dùng tấm vải đó, không ngừng kích động sự phẫn nộ của nó. Những người tham*

gia xem trận đấu chiều hôm đó đều nói rằng tôi đã biểu diễn thật tuyệt, tựa hồ như được sự chỉ đạo của ai đó trên cõi trời ơi đất hỡi vậy. Tôi không thể nào hình dung nổi, và cũng không thể nào hiểu được lý do tại sao tôi làm được như thế cả, tôi chỉ tin vào công việc của mình là như thế nào thôi. Tất cả những gì trong đầu tôi có, chính là niềm tin về con bò đó. Khi đấu với con bò cuối cùng, thì tôi hoàn toàn không còn ý thức được người xem có hay không, lần đầu tiên trong cuộc đời tôi cảm nhận được nhục thể của mình, toàn thể linh hồn mình đã hòa nhập trọn vẹn vào niềm hỷ duyệt thuần túy của trận đấu. Trong đất nước này, mỗi khi tôi đơn độc đấu bò, thì tôi đều nói chuyện vài câu với con bò đó trước, mà chiều hôm ấy, tôi lại ba hoa với nó một khoảng thời gian thật dài. Tấm vải đỏ trong tay tôi cứ liên tục phát không ngừng, rồi trong khoảnh khắc, tôi không biết phải làm gì nữa, tôi đã quỳ ngay dưới cặp sừng của nó, rồi úp mặt mình lên trên cánh mũi ướt đần.

“ Đến đây! Hỡi con bò bé bỗng! –Tôi hạ giọng nói. Hãy trói ta lại đi!”

Nói xong, tôi đứng dậy xòe tám vải đỏ ra trước mũi nó, kích thích tạo cho con bò chút dũng khí, để nó tiếp tục húc tôi.

“ Qua phía này! Hỡi con bò bé bỗng! hãy húc thẳng về trước đi! không ai làm hại chú mi đâu...ở đây này! ở đây này! Thấy rõ tau chưa nào? Con bò bé bỗng! thế nào? Người mệt rồi ư? Ài! Đến đây! Hãy bắt lấy tau, không được khiếp đám! Hãy bắt lấy tau!”

Những tư thế kích thích của tôi mỗi lúc một tiếp cận với lý tưởng, đúng như tôi từng mơ thấy cái cảnh ấy diễn ra trước mắt. Mỗi đường cong của tư thế kích

thích đó như một môn số học cứ bơi qua trong đầu não của tôi. Những tư thế kích thích liên tục trong mơ, đường như rồi cũng cáo chung một cách bất hạnh, bởi mỗi lúc tôi đâm một cú vào cổ họng con bò thì nó cũng kèm chặt một cách thật chính xác vào đùi tôi, dẫn đến niềm bi thương thế này đây. Dương nhiên, ấy là bởi trong tiềm thức tôi thiếu đi ý thức phải giết con vật đó. Nhưng cho dù có như thế thì tôi vẫn phải tiếp tục hoàn thành những thế đâm liên tục đầy lý tưởng của mình. Tôi đặt mình vào giữa hai sừng của con bò, tạm thời đem cái reo hò của người xem làm thành những tiếng nói xa xăm. Cuối cùng, y như trong mơ, con bò đã kèm chặt lấy tôi, làm chân tôi bị thương, nhưng tôi lại không cảm giác điều đó, bởi lúc đó tôi như đang túy lúy phiêu bồng, cơ hồ đang tiếp cận sự mê cuồng. Tôi lấy hết sức đâm mạnh vào cổ họng con bò, khiến nó ngã xuống, đè lên chân tôi.”

Cái mà ta đáng phải nhắc lại ở đây, là lúc Juan - Belmonte quyết đấu trận cuối cùng với con bò tót, trạng thái tâm lý của hắn dường như đã tán loạn. Ý thức cạnh tranh, tâm háo thắng, cảm giác tự ti và nỗi sợ hãi về người xem chê cười, cùng bao nhiêu tâm lý, đã trộn lẫn loạn xì ngầu trong đầu hắn. Về điều này, hắn đã tự bạch rằng:

“Tôi đã lơ lửng sâu trong hang hốc của sự tuyệt vọng, làm sao tôi có thể là một đấu sĩ bò tót? Người cứ mãi lừa dối mình! - Tôi tự nói với mình. Bởi do người dựa vào ngọn giáo trong tay mà được mấy lần đánh thắng mấy con bò con, nhưng ấy chẳng qua chỉ là may mắn thôi!”

Nhưng, từ trong trạng thái tuyệt vọng đó, hắn đã thức tỉnh lại. Hắn đã đứng trước mũi con bò điên cuồng,

và phát hiện ra cái mà xưa nay hắn chưa từng phát giác ra đang trào dâng lên trong đầu trái tim hắn. Cái đó đã ngủ nghê trong cùng cực vô ý thức của hắn, thi thoảng thức dậy trong giấc mơ con, nhưng lại không thèm dụi mắt xuất hiện đèn với hắn giữa thanh thiên bạch Nhật. Cảm giác tuyệt vọng đã mây bận bức bách, dồn tâm lý hắn đến bước tuyệt lối, nhưng cuối cùng thì hắn cũng đã dũng cảm đè huề bước ra từ phía bên kia bức tường tuyệt vọng nọ. Kết quả là “*Ta đang hí lồng, mà cơ hồ không cảm giác gì đến vết thương mình đang riêng mang!*” Sự thật thì hắn quên hết, dường như tất cả mọi cái chung quanh mình, minh chứng là hắn chỉ có “Bất động trí” Hắn đem tất cả những gì của mình để ký thác trên thân thể của kẻ khác vậy. Trong thời đại Liêm Thương có một vị Thiền sư nổi danh, đã từng ca như thế này:

Nguyên văn:

弓折矢已盡
大難臨頭時
無抱懦夫志
射敵不為遲

Phiên âm:

Cung chiết thi dĩ tận
Đại nạn lâm đầu thời
Vô bão nọa phu chí
Xạ địch bất vi trì.

Dịch:

Cung đã bẻ, tên cũng hết, lúc đối đầu với đại nạn, không ôm áp cái chí khí của kẻ đàn ông nhu nhược, mà hãy bắn đối thủ, không nén chật trẽ.

Cung đã bẻ rời, tên cũng đã hết sạch, nhưng cũng nên phòng bị một thanh kiếm để phòng kẻ địch. Mũi tên kia nhất định có thể xuyên qua được tất cả mọi thứ nham thạch ngoan cố, giống như thanh kiếm uy hùng đã từng lẫy lừng một thời trong lịch sử ở miền viễn đông xa xăm nọ.

Cũng giống như Thiên tông trong các lĩnh vực nghệ thuật, thứ nguy cơ đã đi qua nọ cũng được gọi là: “Con đường trọng yếu để đạt đến bản nguyên sáng tạo tính” tạo nên tất cả các tác phẩm. Liên quan với vấn đề này, từ nay về sau tôi sẽ thêm thắt những luận thuật từ góc độ Tâm lý học Tôn giáo vào trong các tác phẩm chuyên môn nhiều hơn nữa.

4.

Trong thời đại phong kiến của Nhật Bản, có một môn phái kiếm đạo được xem là lưu hành nhất, đó chính là phái Thần Âm (神陰, *Shinkage*). Phái này bắt đầu từ thời đại Túc Lợi (Ashikaga), hưng thịnh vào khoảng nửa sau thế kỷ thứ 16. Người sáng tạo ra nó là Thượng Tuyền Y Thế Thủ¹ (上泉伊勢守, *Kamiizumi Ise*) kỹ thuật kiếm của ông được chôn truyền từ thần Lộc Đảo (鹿島, *Kashima*). Từ khi ông khai sáng, môn phái này đã trải qua mấy giai đoạn phát triển, cho nên chỗ bí truyền càng ngày càng nhiều, đồng thời sách viết về nó cũng càng ngày càng nhiều hơn. Như ngày nay, tuy có khá nhiều bản sách cổ, nhưng để đào tạo nên các đệ tử có tư cách ưu tú, thì chỉ có

¹ Thượng Tuyền Y Thế Thủ gọi đủ là Thượng Tuyền Y Thế Thủ Đằng Nguyên Tín Cương (上泉伊勢守藤原信綱, *Kamiizumi Ise-no-kami Fujiwara-no-Nobutsuna*, 1508-1577): nhà binh pháp thời Chiến quốc Nhật Bản.

mỗi phương pháp bí truyền của phái Thần Âm này. Trong bộ sách bí truyền ấy, dường như chẳng có chữ nào có liên hệ trực tiếp đến kỹ thuật của kiếm cả, cái mà ta tìm thấy chỉ là một số câu răn, hoặc hình thức đại loại như là thơ, hoặc những lời nói đơn giản mang Thiền vị mà thôi.

Ví dụ như trong chứng thư, mà một Thiền sư truyền nhân cuối cùng có tư cách, đã viết vắn vẹn ba chữ: “Nhất viễn tướng”¹ (一圓相). Ba chữ ấy khiến người ta liên tưởng đến tấm gương soi khắp tất cả, mà một hạt bụi nhỏ cũng không thể dính nhiễm vào đó được. Đương nhiên ý của nó là triết học Đại viễn cảnh trí của Phật giáo, tức là thí dụ cho “Bất động trí” của Trạch Am Tông Bành mà ta đã trích dẫn ở trước. Tâm của kiếm sĩ cần phải tuyệt đối viễn ly sự tư lự về lý tính và tình cảm cá nhân, làm cho “trực giác vốn có” (bẩm lai trực giác)- tức là vô tâm- có thể vĩnh viễn phát huy được tác dụng cao nhất không thể sánh bì. Nếu chỉ nắm bắt kỹ xảo sử dụng kiếm một cách thành thạo thôi, thì cũng không bao giờ có thể trở thành một kiếm sư có tư cách nổi tiếng thiên hạ được. Mà người đó cần phải giác ngộ đến tinh thần tu hành giai đoạn cuối cùng, tức là đạt đến cảnh giới vô tâm, lấy hư không để tượng trung.

Trong sách bí truyền của phái Thần Âm, có câu: “Tây Giang chi thủy” (nước sông Tây Giang), câu đó đồng với một thuật ngữ cao thâm khác, mà về mặt văn tự thì ta không nhận thấy chút liên quan nào với với kiếm thuật cả. Do loại bí truyền ấy đều được truyền miệng với nhau, hơn nữa chúng ta lại không có sự nghiên cứu về chúng, do đó nếu muốn biết câu ấy có ý nghĩa thực tế như thế nào, thì

1 Viễn Tướng: nhà Phật khi tham Thiền, thì vẽ một vòng tròn lên hư không hoặc trên mặt đất, gọi đó là viễn tướng, mà bắt đầu là từ Thiền sư Huệ Trung đời nhà Đường. (Trung chú)

chỉ có dựa vào suy đoán mà thôi. Căn cứ vào phán đoán của cá nhân tôi, thì câu này xuất phát từ Thiền tông, nếu tách rời Thiền thì nó hoàn toàn vô nghĩa. Tức cười một điều là sau câu “Tây Giang chi thủy” người chú thích lại dịch nó thành “tâm dũng mãnh dám uống cạn nước con sông lớn” (cảm vu ảm can đại hà chi thủy đích dũng mãnh chi tâm). Điều hiển nhiên, người đó không có lời lý giải thích đáng cho ý thú của câu này. Thật ra thì câu này bắt nguồn từ câu vấn đáp giữa Mã Tổ¹ (*Baso*, 709-788) đời nhà Đường với đệ tử là cư sĩ họ Bàng.

Cư sĩ họ Bàng hỏi Mã Tổ:

- Người không lấy vạn pháp làm bạn lữ là ai?
- Đợi ông một hơi uống cạn nước sông Tây Giang thì ta sẽ trả lời cho ông!-Mã Tổ đáp.

Bàng cư sĩ nghe vậy liền đại ngộ.²

Nếu như chúng ta cứ để mỗi câu vấn đáp này trong não bộ của mình, thì có thể lý giải được vì sao câu “Tây Giang chi thủy” đã có một vị trí quan trọng trong bí truyền của kiết đạo. Câu hỏi của Bàng cư sĩ có liên quan đến một việc rất ư là quan trọng, mà lời đáp của Mã Tổ cũng lại mang ý vị thâm sâu tột bậc. Trong sự tu hành của nhà Thiền, thì câu vấn đáp này rất hay được dẫn dụng. Không còn gì nghi ngờ, giữa các kiết sĩ trong thời đại phong

¹ Mã Tổ Đạo Nhất (馬祖道一, *Baso Dōitsu*, 709-788): Thiền sư Trung Quốc đời nhà Đường, là môn đệ và người đắc pháp duy nhất của Thiền sư Nam Nhạc Hoài Nhượng. Sư có rất nhiều môn đệ đắc đạo như Bách Trượng Hoài Hải, Nam Tuyền Phổ Nguyên, Đại Mai Pháp Thường, Đại Châu Huệ Hải, Trí Tạng Tây Đường, Trí Thường Quy Tông, Bảo Triệt Ma Cốc, Tề An, Thạch Cựu...

² Vấn đáp này trích từ *Bích nhâm lục*. (Nhật chú)

kiến có rất nhiều người vì muốn đạt đến cảnh giới vô tâm tuyệt đối có liên quan với kỹ thuật kiếm, mà đã vùi cả một đời mình vào tu tập Thiền định. Bởi với tinh thần trao thân giữa kẻ hờ sanh tử của người võ sĩ mà nói, thì sự chấp trước vào sanh tử chắc chắn là một chướng ngại lớn trên đường thắng lợi cuối cùng mà họ phải đi qua.

Trong sách bí truyền còn xuất hiện một số những lời ca mang hình thức thơ cách ngôn, liên quan đến áo nghĩa của kiếm đạo, phản ánh được tinh thần của Thiền tông một cách xác thực nhất.

*“Xa lìa tư lự, tình cảm
Linh hồn ta đã hoàn toàn tự do
Vuốt sắc của Sư tử
Cũng không thể quắp nó đi được.*

*“Cây dẻ trong rừng sâu
Nhánh tùng già trên đỉnh núi
Thổi suốt cánh đồng hoang dã, là con gió giống nhau
Tại làm sao âm sắc của nó không đồng?”*

*“Nghĩ đánh cũng không đánh
Nghĩ giết cũng không giết.”*

1 Xem: Emerson: Brahma (Phạm thiên).

Người giết chỉ biết giết, bị giết ngồi đợi chết. Cả hai đều không biết diệu pháp trên thế gian này. Họ trì khác với tiêu diệt, tất cả tại chính ta. - Cái dao động đang hướng gần đến ta, hình ảnh và hào quang hòa thành một thể. Những thần thánh bị tan biến lại xuất hiện trước mặt ta. Đối với ta, chỉ có si nhục và vinh dự. (Phụ chú của người dịch: Emerson tức là Ralph Waldo Emerson, 1803-1882), nhà tư tưởng Mỹ. Ông là người mang Triết học Duy tâm luận của nước Đức, đặc biệt là Triết học của Kant vào nước Mỹ, đồng thời cũng đã đề xướng Triết học Chủ nghĩa tiên nghiệm. Tác phẩm của ông gồm: *Tự nhiên luận*, *Đại biểu nhân vật luận*, và *Tùy bút...*

“Vô niệm vô tưởng
Là một bầu thái hư phiêu nhiên
Nhưng trong đó cũng có một vật
Làm mục tiêu cho ta tiến tới.”

“Mắt không thể thấy
 Tay không thể nắm
 Vầng trăng trong nước
 Là bí quyết mà tôi gởi gắm.

“Một đám mây
 Trùm lên vũ trụ, biến hóa khôn lường
 Trên đâu nó
 Chỉ có trời và trăng tồn lưu vĩnh cửu.”

“ Trước khi cuộc chiến đấu xảy ra
 Thắng lợi đã thuộc về kẻ địch
 Ấy là kẻ không tư duy về tự ngã
 Tồn lập mãi trong cõi nguồn vô tâm.

Hiển nhiên, những bài ca này rất gần gũi với nguyên lý của “không” Với Cung Bổn Võ Tàng (*Miyamoto Musashi*), thì nguyên lý về “không” ấy, đã được dạy thành áo nghĩa thâm mật của kiếm đạo, mà chỉ có khi đã kinh qua thời gian luyện tập lâu năm mới có thể đạt đến cảnh giới ấy được. Sở dĩ mà kiếm đạo được gọi là một môn nghệ thuật mang tính sáng tạo, chính là do nó có chủ trương tinh thần rèn luyện ấy. Cũng giống như Cung Bổn Võ Tàng, ông ấy không những là một kiếm thánh vĩ đại, mà còn là họa gia trường phái thủy mặc lừng danh.

5.

Cao Dã Hoằng Chánh (高野弘正, *Takano Hiromasa*)- tác giả của bộ *Kiếm đạo và lịch sử kiếm đạo* (*Kendō oyobi kendōshi*) đã từng nói thế này:

“Vấn đề quan trọng nhất của kỹ thuật kiếm đạo, chính là phải có tinh thần tự do về khu vực sử dụng kỹ thuật kiếm đạo ấy, cũng chính là tâm cảnh “vô niệm” (*no-thought*) hoặc “vô tưởng” (*no-reflection*). Dương nhiên, đây không phải là nói về lúc bạn cầm kiếm đứng trước mặt đối thủ, không được có bất kỳ một tư tưởng, quan niệm và tình cảm nào, mà có nghĩa là yêu cầu bạn dựa vào sự cắt đứt tất cả tư tưởng, phản tinh, ý thức được tình yêu thương từ ái, làm phát huy tác dụng bản tính thiên phú của mình. Loại tâm cảnh này có thể gọi là “vô ngã” (*egonessless- none-ātman*), tức là không ôm đ้อม bất kỳ ý niệm cá nhân nào, không nghĩ về sự được, mất của bản thân. Thứ lý niệm “không tịch”, “dư tình”, v.v... đã chi phối nghệ thuật của Tây Hành (*Saigyō*), Ba Tiêu (*Bashō*) cũng có nguồn gốc từ đây. Chúng ta có thể lấy hiện tượng mặt nước phản xạ ánh trăng để làm thí dụ. Dương nhiên trăng và nước không thể là hiện tượng tiền đề tạo nên ý niệm sáng tạo ra “thủy nguyệt” (trăng đáy nước). Nước không khác với trăng, chúng đều được đặt để trong sự “vô tâm”, nhưng chỉ cần có một mực nước thẳm, thì vàng trăng tự nhiên sẽ hiện tòn ngay trong ấy. Trăng thì chỉ có một vàng, mà tất cả những nơi có nước đều sẽ hiện nên hình ảnh của nó. Thấu rõ được vấn đề đó thì kỹ thuật của bạn mới được coi là hoàn mỹ. Về căn

bản mà nói, thì việc lấy sự siêu việt sinh tử làm mục đích của Thiền và kiêm đạo là hoàn toàn nhất trí, bậc thầy về kiêm sẽ nhận thức được điều ấy. Cho nên từ xưa đến nay, các kiêm sĩ vĩ đại dường như đều đã từng trải qua nơi chốn Thiền môn một cách không ngoại lệ, mà điển hình nhất là các vị: Liễu Sanh Đãn Mã Thủ, Trạch Am Tông Bành, Cung Bồn Võ Tàng, Xuân Sơn, v.v...

Trong bộ *Kiếm đạo và lịch sử kiếm đạo*, tác giả cũng đã đưa ra cho chúng ta rất nhiều tài liệu hứng thú khác. Trong thời đại phong kiến của Nhật Bản, các bậc thầy về kiêm hoặc thương thường được gọi là “Hòa thượng” Thói quen này ta có thể tìm ngược về với thân phận của một vị Hòa thượng vĩ đại chùa Hưng Phước (興福寺, *Kōfukuji*) thời đại Nại Lương (*Nara*). Vị Hòa thượng này ở trong một bảo tàng viện nhỏ của chùa Hưng Phước, thương pháp của ông rất cao thâm, các Hòa thượng trong bảo tàng viện đều thọ học với ông cả. Đối với các Hòa thượng ấy thì ông đương nhiên là một “Hòa thượng” rồi, cho nên về sau, chỉ cần là một bậc thầy của hai môn kiêm và thương, bất kể là người xuất gia hay không đều được gọi là “Hòa thượng” cả.

Nơi rèn luyện kiêm đạo được gọi là “Đạo tràng” (*Dōjō*). Từ “Đạo tràng” thường được chỉ cho nơi tu tập của tôn giáo, nhưng từ gốc của nó lại xuất phát từ chữ Phạn là *Bodhimandala*, tức là “đất ngộ đạo” (*the place of inlightenment*) vậy.

Thiền tăng còn truyền thừa một pháp tu hành cho kiêm sĩ nữa, đó là “hành cước”, mà các võ sĩ thường gọi là “võ giả tu nghiệp”¹ Ngày xưa, các kiêm sĩ vì muốn

¹ Sự huấn luyện về chuyên môn của người học võ.

luyện thành công kỹ thuật về kiếm, đã không ngại gian khổ đi chu du, thọ học với các bậc thầy khắp trên nước Nhật. Cũng như vậy, các Thiên tăng vì muốn đạt đến cảnh giới của chứng ngộ mà cũng muốn kinh qua sự tu hành gian nan khổ cực ấy.

Ngày nay ta không thể biết được thời gian cụ thể của thói quen “võ giả tu nghiệp” ấy, nhưng nghe nói là Thượng Tuyền Y Thế Thủ- người sáng lập ra phái Thần Âm - đã từng chu du qua khắp đất nước Nhật Bản, và đã ngẫu nhiên gặp được một tăng nhân cũng đang trên lộ trình hành cước. Một hôm, lúc Thượng Tuyền Y Thế Thủ đi ngang qua một sơn thôn hẻo lánh, thấy nhân dân trong thôn đó đang nhốn nháo cả lên. Thì ra có một tù nhân vượt ngục, sau khi bắt cóc một em bé đã trốn vào một nhà nọ, và uy hiếp rằng, nếu người dân muốn bắt hoặc làm hại hắn, thì hắn sẽ giết dần từng người. Thượng Tuyền Y Thế Thủ thấy tình thế nghiêm trọng, lúc đó ông thấy một người mang hình tướng xuất gia đang đi qua nơi ấy, ông đoán ngay người ấy là một Thiên tăng đi hành cước, bèn đi đến mượn y phục của vị đó, rồi cạo đầu giả làm một tăng nhân. Hai tay ông bung hai hộp cơm tiến về phía ngôi nhà có kẻ tù phạm ấy, và nói với hắn rằng, cha của đứa bé vì không muốn con mình bị chết đói, nên đã ủy thác cho mình mang chút thức ăn vào cho nó. Nói đoạn ông đưa một hộp cơm đến trước mặt gã phạm nhân, rồi ông lại hỏi gã đó rằng có phải hắn cũng đói lắm không? Và mình cũng đã chuẩn bị cho hắn một phần đây. Gã tù phạm nguy hiểm vừa đưa tay ra định đón lấy hộp cơm để ăn, thì: Nói thì chậm nhưng kiếm sĩ giả dạng Thiên tăng đã nhanh như chớp chớp lấy cổ tay hắn, dùng lực quật hắn ngã xuống đất, chế phục hắn một cách nhẹ nhàng. Khi Thượng Tuyền Y Thế Thủ

đem y phục trả lại, thì vị tăng nhân ấy đã tán thán không ngót: “Ông đúng là một người thực sự đã chứng ngộ đến bậc “kiếm nhân thương cú” rồi!” Nói xong, bèn lấy quái lạc¹ trao tặng cho Thượng Tuyền Y Thế Thủ. Nghe nói, từ đó về sau Thượng Tuyền Y Thế Thủ cứ đeo mãi cái quái lạc ấy theo bên mình. Còn người tăng nhân ấy không phải là một người bình thường, mà là một kẻ trí có ngộ tánh rất cao. Từ “kiếm nhân thương nhất cú” ấy chính là một thuật ngữ, mà nhà Thiền thường dùng để chỉ các Thiền tăng siêu việt sanh tử, từng trải phong sương. Và không lạ gì khi Thượng Tuyền Y Thế Thủ đã giữ một cách trân trọng tặng phẩm “quái lạc” mà một cao tăng đã tặng.

¹ Quái lạc: Ca sa mà các tăng nhân thường mang theo trước ngực mình.(Trung chú)

CHƯƠNG V: THIỀN VÀ NHO HỌC

Thiền thường bài xích về sự học thức và chữ nghĩa, nhưng tại Nhật Bản, thì Thiền lại xúc tiến nghiên cứu qua Nho học, và phát triển kỹ thuật in ấn. Điều ấy trông có vẻ tự nhiên, thậm chí còn mang tính châm biếm nữa. Nhưng sự thật là như thế, ngoài in ấn các tác phẩm kinh điển của Phật giáo, các Thiền tăng còn in ấn, xuất bản một lượng lớn các tác phẩm văn hiến của Nho giáo và Thần đạo. Người ta thường nói rằng các thời đại: Liêm Thương (*Kamakura*, 1185-1335), Thất Đinh (*Ashikaga*, 1338-1568) là thời kỳ đen tối nhất của lịch sử Nhật Bản, bởi nó không phù hợp với thực tế. Trong thời này, các Thiền tăng đã mang văn hóa Trung Quốc du nhập vào Nhật Bản, làm cho hai nền văn hóa Trung-Nhật sau đó đã dung hòa với nhau, và đã mở ra con đường mới thông thoáng hơn. Nhưng, những đặc điểm văn hóa điển hình nhất Nhật Bản là: Hài cú, năng nhạc, hý kịch, nghệ thuật vườn rừng, cắm hoa, Trà đạo, v.v... đều bắt đầu trong thời kỳ này. Tôi nghĩ rằng đối với sự phát triển về Nho học của Nhật Bản, nó đã chịu nhiều về ảnh hưởng của các Thiền tăng. Trước tiên, tôi xin nói về Lý học thời nhà Tống của Trung Quốc.

Nhìn từ khía cạnh chính trị, triều Nam Tống (960 - 1126) là một thời đại nhiều biến cố. Sự tồn tại của “Trung

Hoa” không ngừng chịu sự uy hiếp của dì tộc phương Bắc, cuối cùng lại xuôi về Hoài Hà Nam. Rồi đến năm 1126 thì không thể không khuất phục dưới tay của dì tộc phương Bắc. Đến năm 1227, Nam Tống cũng bị diệt vong bởi sự xâm lược của quân Mông Cổ, và triều Nguyên bắt đầu thống trị trên toàn lãnh thổ Trung Quốc. Nhưng trên lĩnh vực tư tưởng văn hóa, triều Tống - đặc biệt là Nam Tống, đã để lại cho nhân loại một kho tàng quý báu thật huy hoàng, và triết học cũng đã phát triển một cách dì thường trong thời Nam Tống ấy. Các triều đại từ thời Hán trở lại, bản thân của xung động tư duy Trung Quốc đã bị hạn chế, đặc biệt là áp lực mạnh mẽ về tư tưởng Ấn Độ. Sự xung động ấy đã lan đến Nam Tống, nhưng lại đột nhiên bạo phát, bắt kể đến sự áp bức về thế lực chính trị của Di, Địch. Và kết quả của nó, là triết học “hình thức Trung Quốc”- tức là Lý học- đã phát triển mạnh. Tất cả những khuynh hướng tư tưởng của môn triết học này, đều là sự kết hợp của tư tưởng ngoại lai với tư tưởng bản địa, chúng dung hòa và định hình nên cơ sở cho phương pháp tư duy đặc hữu của người Trung Quốc. Có thể nói Lý học là tinh hoa của tư tưởng Trung Quốc vậy.

Sở dĩ sự tư duy của người Trung Quốc lúc này có thể tạo được một thành quả lớn lao như thế, mà đối với sự kích thích ấy không thể không nói rằng: Thiền học là một nguyên nhân cực kỳ quan trọng. Thiền học nói rằng không nhìn nhận tất cả hình thái ý thức nào, chỉ chủ trương trực tiếp khé nhập bản nguyên (cội nguồn, khuôn mặt thật, thực chất) của sự vật, nghĩa là tạo nên cảm hứng cho tư tưởng và sự phát triển tư tưởng. Sự phát triển của Nho học mãi đến sau này đã trở thành một môn học của nghi lễ, một loại đạo đức thực tiễn của thế tục và bình phẩm kinh điển, thậm chí chỉ làm nêu mẫu mực

cho các nhà chú thích của các phái. Nho học đã bắt đầu đứng bên bờ của sự băng hoại, mất đi tư cách tư duy sáng tạo. Trong thời khắc ấy nó cần một sức mạnh mới được phục hồi. Đối với Đạo giáo (*Taoism*) thì nó đối lập với nhau. Bản thân chúng đã từng lún sâu vào vũng lầy mê tín của thế tục, mà không thể tự bứt ra được, đồng thời cũng không có chút xíu sức sống lý tính để có thể truyền một nguồn máu mới vào cho Nho học. Thiền thì không như vậy, vào thời Đường, nếu Thiền không khuấy động vào sâu trong vấn đề tâm linh của người dân Trung Quốc, thì người Tống chắc chắn sẽ không có niềm hứng thú mới để thẩm thị, cải tạo và phát triển nền nền triết học của mình. Có lẽ trong cuộc đời của những tư tưởng gia đời Tống ít nhiều cũng đã đến với cửa Thiền. Cho dù họ có ngộ được những đạo lý gì trong đó, thì chí ít cũng khiến họ không thể không thay đổi thịt nền triết học đã từng phát triển trên đất nước của mình. Lý học thời Tống chính là kết quả mạo hiểm trên thế giới tinh thần của họ. Từ sự công kích Phật giáo và các tín đồ Phật giáo, họ đã uống được dòng suối cam lồ Thiền học chảy vào từ Ấn Độ.

Cũng vậy, Thiền tăng cũng đã trở thành những đệ tử của Nho học, bởi họ là người Trung Quốc, nên điều đó cũng là tất nhiên thôi. Nhưng, điểm bất đồng giữa Nho học gia và Thiền sư chính là: Nho gia thì lấy thể hệ tư tưởng của nước mình làm cơ sở triết học cho họ, còn Phật giáo đồ thì lại cố thủ thể hệ của Phật giáo, mà người sau này chỉ có thể trích dụng ở Nho học một số từ vựng để biểu đạt thể nghiệm của mình mà thôi. Còn cái nhìn của họ thì giữa hai đại hệ thống Thiền và Nho có sự bất đồng lớn.

Trên phương diện khác, Thiền tăng đã dựa vào phương pháp tư duy của Ấn Độ, để giải thích kinh điển của Nho gia, do đó mà ít nhiều mang sắc thái của chủ

nghĩa lý tưởng. Mặt khác, họ lại thường dùng quan điểm của Nho gia để chú thích về điển tích Phật giáo của mình.

Các Thiền tăng Trung Quốc đã mang hai học thuyết Thiền, Nho đến Nhật Bản, và các Thiền tăng Nhật Bản đến Trung Quốc tu tập Thiền học cũng thế, trong tay nải của họ, ngoài sách Thiền ra, họ còn mang theo rất nhiều sách về Nho gia, Đạo gia nữa. Trong thời gian ở Trung Quốc, họ đã theo học với một vị tinh thông về Nho học lẫn Thiền học, bởi thời Tống- đặc biệt là Nam Tống, những học giả kiêm thông Nho, Thiền dường như rất nhiều.

Ở đây, tôi không muốn tường thuật về mối quan hệ giữa Thiền và Nho gia, hay Thiền và Đạo gia tại Trung Quốc, mà chỉ muốn nói rõ đôi điều rằng: Đối với tư tưởng Ấn Độ, mà tiêu biểu là Phật giáo, thì Thiền là hình thức điển hình nhất đối với Trung Quốc. Thiền bắt đầu từ thời Đường, và đến thời Tống thì nó đạt đến sự thịnh nhất. Chính do vì Thiền đã phát huy được nguyên hình của tư tưởng Ấn Độ, nên nó đã khoác lên mình tính thực tiễn, tính luân lý, v.v... mang đậm sắc thái của Nho gia. Trong thời kỳ đầu phát triển, thì triết học, hay là hình thức Ấn Độ, hình thức Phật giáo hay học thuyết của Nho gia truyền thống không có điểm nào giống với Thiền. Nhưng, chính từ chỗ bất đồng đó, lại làm cho các nhà tư tưởng Nho học sau này, tự giác hoặc không tự giác đã hấp thu được thể hệ tư tưởng của chính họ. Nói cách khác, Thiền học đến với ý thức thực tiễn của Nho gia, mà Nho gia lại thông qua học thuyết của Thiền, gián tiếp hấp thu phương thức tư duy trừu tượng của người Ấn Độ, rồi cuối cùng lại thành công trên cơ sở Siêu hình học (*Metaphysics*), được định bởi học thuyết

uyên áo của Khổng Tử. Các triết gia thời Tống cực lực chủ trương nghiên cứu tính trọng yếu của *Tứ thư* (Four Books) trong nghiên cứu Nho học. Bởi vì họ phát hiện ra rằng, có thể tìm thấy rất nhiều quan điểm trong *Tứ thư*, và những quan điểm đó sau khi tinh cần, chuyên tâm cải tạo, thì có thể sử dụng thành hệ thống tư tưởng của chính mình. Đó chính là con đường giao thông được mở ra một cách tự nhiên nhiên cho Thiền (Zen) và Nho giáo (Confucianism) vậy.

Như vậy, đã là một Thiền tăng của Phật giáo, thì sẽ trở thành người cỗ xúy cho Nho học. Nói một cách nghiêm túc thì Thiền không có tính triết học riêng của mình, bởi Thiền chú trọng vào sự thể nghiệm trực giác, mà nội hàm của lý tính bao dung trong cái thể nghiệm đó, lại có thể do một thể hệ tư tưởng nào đó cung cấp, và không chỉ giới hạn ở triết học Phật giáo. Khi các Thiền sư giải thích về vấn đề ấy, họ đã không giải thích theo phương pháp truyền thống, mà luôn luôn tự tìm cách thuận tiện nhất, tạo nên một hệ thống triết học riêng của mình. Các đệ tử Thiền môn có thể là những học giả của Nho giáo, có thể lại là tín đồ của Đạo giáo, và có khi lại là nhà Thần đạo. Sự thể nghiệm của Thiền có lúc thậm chí còn có thể sử dụng triết học phương Tây để giải thích nữa.

Kinh Đô (*Kyōto*) vào những thế kỷ thứ 14, 15, tại thiền viện Ngũ Sơn (五山) là nơi phát hành sách nghiên cứu về Thiền. Những tác phẩm thư tịch về Nho, Thiền có trong thế kỷ thứ 13, lúc này đã có thể tìm lại được, chúng được làm nên từ những mộc bản miền Viễn Đông, và được đánh giá rất cao.

Các Thiền tăng không chỉ chỉnh sửa, in ấn các kinh

diễn của Nho, Phật, mà còn biên tập những mộc bản phổ cập trong công chúng. Họ đem những loại sách này, đáp ứng cho phần lớn những người dân có nhu cầu tri thức và văn hóa. Từ ngữ “Tự Tử ốc”¹ (寺子屋, *Terakoya*) chính đã bắt đầu lưu hành từ đó. Chế độ “Tự Tử ốc” là một cơ cấu giáo dục phổ cập duy nhất của thời đại phong kiến Nhật Bản, mãi đến năm Minh Trị Duy Tân² (明治维新, *Meiji-ishin*, 1868) về sau mới được thay thế bằng thể chế giáo dục hiện đại.

Hoạt động của các Thiền tăng không chỉ hạn cuộc ở Trung bộ Nhật Bản, mà còn giáo dục cho người nhà của các gia thần tại các nơi đại danh³ khác. Những Thiền tăng ấy đều là những người tinh thông cả Nho và Phật, mà người nổi tiếng nhất trong đó chính là Thiền tăng Quế Am⁴ (桂庵, *Keian*, 1427-1508) đến vùng Tát Ma⁵ (*Satsuma*). Ông rất khéo biết sử dụng các chú giải của Chu Hy⁶ (朱熹, 1130 - 1200) để xiển dương cho *Tứ thư*.

¹ Tự tử ốc 寺子屋 (*Terakoya*) Tự 寺: chùa Phật giáo, Tử 子: là nhí đồng. Tự Tử Ốc, tức là trường Tu thực, thông thường do tăng lữ hoặc võ sĩ kinh doanh.

² Minh Trị Duy Tân, (明治维新, *Meiji-ishin*) hay Cách mạng Minh Trị, là một chuỗi các sự kiện cải cách, cách mạng dẫn đến các thay đổi to lớn trong cấu trúc xã hội và chính trị của Nhật Bản.

³ Đại danh: là các lãnh địa trong thời kỳ Giang Hộ ở Nhật Bản, người lãnh đạo thứ dân trong đó là những vị tướng quân của Giang Hộ.

⁴ Thiền tăng tông Lâm Tế, thuộc hậu kỳ thời đại Thất Đinh.

⁵ Tát Ma: một quận nằm ở Tây Nam bộ của Cửu Châu (*Kyūshū*), nay là quận Kagoshima (Lộc Nhi Đảo) của Nhật Bản.

⁶ Chu Hy (朱熹, 1130 - 1200), tự là Nguyên Hối, hiệu là Hối Am. Ông là người đã phát triển học thuyết Lí - Khí của Trình Hạo và Trình Di, đã đưa lí học lên thành một hệ thống duy tâm khách quan hoàn chỉnh, được gọi là Trình Chu Lí học.

Đương nhiên, ông vốn là một Thiền tăng thì không thể quên cỗ xúy cho mối tương quan về Nho đối với học thuyết Thiền gia của mình. Tinh thần tu tập của ông chính là nghiên cứu về tâm, ông còn giảng về vấn đề luận lý giai cấp thống trị thời cổ đại của Trung Quốc thông qua nội dung của *Xuân Thu*. Quế Am có ảnh hưởng về tinh thần một cách sâu sắc đối với vùng Tát Ma. Một trong những học trò rất nổi danh của ông, đó là Đảo Tân Nhật Tân Trai (島津日新斎, *Shimazu Nisshinsai*, 1492-1568). Tuy ông ấy không từng thụ giáo với Quế Am, nhưng mẹ và thầy của ông có giao tình sâu sắc với Quế Am, gia tộc của những người này đều rất sùng kính vị học tăng này. Đảo Tân Nhật Tân Trai là một trong những thành viên của gia tộc Đảo Tân, trưởng tử của ông ấy sau này trở thành người đứng đầu gia tộc, thống trị các tiểu quốc Tát Ma (薩摩, *Satsuma*), Đại Ngung (大隅, *Ōsumi*), Nhật Hướng (日向, *Hyūga*). Đạo đức của Đảo Tân Nhật Tân Trai ảnh hưởng tới con trai mình, và đến cả lãnh địa thống trị. Trước Minh Trị Duy Tân, ông vẫn là một nhân vật vĩ đại nhất, và rất được bá tánh trên lãnh địa tôn kính.

Trong nhóm năm Thiền sư nổi tiếng (Ngũ sơn, *Gozan*), còn có các vị: Quốc sư Mộng Song Sơ Thạch (夢窓疎石, *Musō Soseki*, 1275 - 1351), Huyền Huệ (玄惠, *Gen'e* 1269-1350), Hổ Quan Sư Luyện (虎關師鍊, *Kokan shiren*, 1278-1346), Trung Nham Viên Nguyệt (中巖円月, *Chūgan Engetsu*, 1300 –1375) và Nghĩa Đường Chu Tín (義堂周信, *Gidō Shūshin*, 1321-1388) đều là những người đem tinh thần Thiền tông nghiên cứu về Nho giáo. Các hoàng thất và tướng quân cũng noi theo các Thiền tăng, vừa nhiệt tâm nghiên cứu Thiền học,

vừa nghe giảng về Nho giáo. Thiên hoàng Hoa Viên¹ (花園天皇, *Hanazono Tennō*, 1297 - 1348) đã từng đem hành cung của mình tặng cho Quốc sư Quan Sơn² (關山, *Kanzan*, 1277-1360). Vị Quốc sư này chính là vị Tổ sư khai sơn chùa Diệu Tâm (妙心寺, *Myōshin-ji*), thuộc đại môn phái Lâm Tế. Thiên hoàng không chỉ siêng năng học tập Lý học, mà còn nhiệt tâm với việc tham Thiền, trình độ của ông hoàn toàn siêu việt với những người cùng chung sở thích. Những lời dặn dò của Thiên hoàng với hoàng tộc vô cùng nổi tiếng, đủ cho ta thấy sự thông minh của ông. Bản thân Thiên hoàng mang sắc thái của Thiền tông, tượng điêu khắc ông ngồi kiết già hiện nay vẫn còn lưu giữ trong một căn nhà nhỏ trong chùa Diệu Tâm, mà đương thời ông hay lui lui tới ngồi Thiền. Tập *Ngự nhật ký* của ông hiện cũng là một trong những sử liệu rất quan trọng.

Trong thời kỳ đầu của thời kỳ Giang Hộ - tức đầu thế kỷ 17- các học giả Nho giáo cũng thế phát giống như những tăng sĩ vậy. Từ vấn đề này chúng ta có thể suy ra, sự nghiên cứu về Nho học đương thời chủ yếu là các tăng sĩ, đặc biệt là các Thiên tăng, cho đến sau này thì các phan tử tri thức ấy vẫn còn giữ tập quán thế phát như cũ.

Kết hợp với chương này, tôi nghĩ rằng cũng nên nói một chút về Thiền, và tác dụng mà tinh thần của

¹ Thiên hoàng Hoa Viên (花園天皇, *Hanazono Tennō*, 1297 – 1348) là vị Thiên hoàng đời thứ 95 thời đại Liêm Thương.

² Tức là Quan Sơn Huệ Huyền (關山慧玄, *Kanzan Egen*, 1277-1360) là một vị Thiền sư Nhật Bản thuộc tông Lâm Tế, nối pháp Tông Phong Diệu Siêu (Shūhō Myōchō). Sư kế thừa và trụ trì Đại Đức tự (*Daitoku-ji*), sau lại trụ trì Diệu Tâm tự (*Myōshin-ji*). Cả hai đều là những thiền viện danh tiếng nhất của tông Lâm Tế tại Kinh Đô (*Kyōto*).

nó hàm dưỡng trong quốc gia, thời đại Thất Đinh và Liêm Thương. Về mặt lý luận thì Thiền không liên can gì đến chủ nghĩa quốc gia, bởi nó là một tôn giáo, do đó, sứ mạng của nó chính là tính thích dụng phổ biến, mà không hạn cuộc vào bản thân của tính quốc gia. Nhưng nếu nhìn từ góc độ lịch sử, thì nó kéo theo cả vấn đề về tính ngẫu nhiên và tính đặc thù nữa. Từ ngày du nhập vào đất Nhật Bản, Thiền đã được những người có ảnh hưởng tư tưởng chủ nghĩa quốc gia và Nho gia kết hợp lại, và tất nhiên nó cũng đã khoác lên mình sắc thái như thế. Từ đó, Thiền tại Nhật Bản đã hoàn toàn thoát ly với tất cả hiện tượng mang tính thuần túy mà đại chúng đã tiếp nhận. Nhưng đến sau này, tất cả những gì mang tính ngẫu nhiên, đều tách rời bản thể để tồn tại một cách độc lập, tạo nên sự đối nghịch từ mối quan hệ thân mật của cả hai. Sự tách biệt về quá trình phát triển của lịch sử tư tưởng Nhật Bản, không phải là chủ trương của cuốn sách này muốn nói, ở đây chẳng qua tôi cũng chỉ muốn men theo dấu vết của một quá trình, để một phen truy tìm dấu vết hoạt động tư tưởng của Trung Quốc.

Như trước đã nói, sự phát triển về lý tánh của dân tộc Trung Quốc, có thể coi học thuật của Chu Tử thời Nam Tống là phong trào đỉnh cao nhất. Chu Hy là một nhà tư tưởng vĩ đại nhất của Trung Quốc, ông ấy đã men theo chủ tuyến tâm lý của đất nước Trung Quốc, kết cấu thành một thể hệ tư tưởng hoàn chỉnh dựa trên nền tảng tư tưởng Trung Quốc. Tại Trung Quốc, tuy có nhiều triết học gia kiệt xuất hơn ông ấy, nhưng triết học của họ lại không giống như sự ảnh hưởng trực tiếp đến quốc gia như triết học Nam Tống, bởi vì tư tưởng của họ đã ít nhiều tách rời với khuynh hướng tư tưởng bồn quốc, mà tiếp cận với cách tư duy của Ấn Độ. Đương nhiên, nếu như

không có sự nỗ lực của tiền bối Phật giáo, thì triết học Nam Tống cũng sẽ không bao giờ xuất hiện. Với tôi, việc hiểu được nguyên nhân phát triển của “Lý học” tại Nam Tống là một điều rất tất yếu. Có lẽ điều đó sẽ giúp chúng ta hiểu được, tại sao Thiền đã có sức ảnh hưởng lớn đối với tư tưởng, tình cảm của người Nhật Bản như vậy.

Tư tưởng Trung Quốc có hai nguồn chính. Thứ nhất là Nho, và thứ hai là Đạo (ở đây chỉ cho Đạo giáo thuần túy, không pha tạp mê tín và tín ngưỡng dân gian). Nho gia hiển thị ở tinh thần, mang tính thực tế và tính thực chứng của người Trung Quốc, mà Đạo giáo thì lại biểu thị tính tư biện và thần bí của mình. Lúc Phật giáo du nhập vào Trung Quốc- thời Đông Hán (năm 64), được cho rằng có nhiều sự tương thông với tư tưởng Lão, Trang. Đương nhiên, vào lúc khởi nguyên, Phật giáo đã vô cùng tích cực trong giới tư tưởng Trung Quốc. Do vì đương thời, việc phiên dịch các kinh điển Phật giáo thành Trung văn là một công việc hết sức khó khăn, mà người Trung Quốc vẫn không biết cách nào để hấp thụ được Phật giáo, cũng như tiêu hóa nó trong thể hệ tư tưởng tín ngưỡng ở đây. Nhưng cuối cùng rồi thì họ cũng ngộ ra được nền triết học thâm viễn, bao la của Phật giáo, và các Phật điển đã được phiên dịch sang Trung văn. Từ thế kỷ thứ hai¹, thì kinh Bát nhã ba la mật đa đã được dịch sang tiếng Trung, và đã tạo nên một ấn tượng sâu sắc cho các tư tưởng gia Trung Quốc, khiến họ bắt đầu bắt tay vào làm một cuộc nghiên cứu về nó. Tuy họ không thể hoàn toàn nắm bắt được chính xác khái niệm “không” trong đó, nhưng cũng đã biết rằng nó ít nhiều gần gũi với “vô” của Lão Tử.

¹ Tức năm 179 sau công nguyên. (Anh văn chú)

Đến Lục triều, cùng với sự nghiên cứu về Đạo giáo, cả kinh điển Nho giáo cũng bắt đầu sử dụng quan điểm của Đạo giáo để giải thích. Năm 401, ngài Cưu Ma La Thập¹ (*Kumārajīva*, 344-413) từ Tây Vực đến Trung Quốc, và đã phiên dịch được vài bộ kinh điển của Phật giáo Đại thừa. Ông không chỉ là một dịch giả kiệt xuất, mà còn là một nhà tư tưởng mang tính sáng tạo độc lập vĩ đại. Ông như một ngôi sao sáng, làm cho người Trung Quốc có thể nhờ đó mà hiểu rõ được chân lý Phật giáo Đại thừa. Các đệ tử của ông cũng bắt đầu đi truyền bá tư tưởng của ông theo dòng tâm lý dân tộc của người Trung Quốc một cách không mỏi mệt. Phái Tam luận, do Cát Tạng (tức Đại sư Gia Tường 549-6237) sáng lập trên đất Trung Quốc, mà triết học của Cát Tạng, chính là lấy cơ sở từ học thuyết của Long Thọ² (*Nāgārjuna*). Có thể nói rằng, Tam luận là một hệ thống tư tưởng kiệt xuất, được lấy cảm hứng từ Khổng Tử và Lão Tử. Học thuyết và người khai sáng ra nó có sự ảnh hưởng bởi nền

¹ Cưu Ma La Thập (鳩摩羅什, *Kumārajīva*, 344-413) dịch nghĩa là Đồng Thọ. Một dịch giả Phật học nổi tiếng, chuyên dịch kinh sách từ văn hệ Phạn ngữ (*Sanskrit*) ra tiếng Hán. Cưu Ma La Thập xuất phát từ một gia đình quý tộc tại Dao Tân (*Kucha*), thuộc xứ Tân Cương ngày nay. Sư bắt đầu tu học Tiểu thừa (*Hīnayāna*) nhưng về sau lại trở thành pháp khí Đại thừa (*Mahāyāna*). Năm 401, Sư đến Trường An và bắt đầu công trình dịch thuật với sự góp sức của hàng ngàn nhà sư. Năm 402, Sư được phong danh hiệu Quốc Sư.

² Long Thọ (樹, *Nāgārjuna*), dịch âm là Na-già-át-thụ-na, là một trong những luận sư vĩ đại nhất của lịch sử Phật giáo. Người ta xem sự xuất hiện của Sư là lần chuyển pháp luân thứ hai của Phật giáo (lần thứ nhất do Phật Thích-ca Mâu-ni, lần thứ ba là sự xuất hiện của giáo pháp Đát-đặc-la). Đại thừa Ấn Độ xếp Sư vào "Sáu Bảo Trang của Ấn Độ" – năm vị khác là Thánh Thiên (Āryadeva), Vô Trước (Asaṅga), Thế Thân (Vasubandhu), Trần Na (Diṅnāga, Dignāga), Pháp Xứng (Dharmakīrti).

tư tưởng Ân Độ, mà Cát Tạng chính là như thế. Tuy ông ấy là một tín đồ, một học giả Phật giáo, nhưng cách tư duy của ông lại là cách tư duy của Ân Độ, về cơ bản thì không thể gọi ông là người Trung Quốc điển hình được.

Xuất hiện kế tiếp sau Tam luận là: Thiên Thai tông, Hoa Nghiêm tông và Duy Thức tông, trong thời Tùy Đường và thời Đường. Thiên Thai tông thì lấy kinh *Pháp hoa* (*Saddharmapuṇḍarīka-sūtra*) làm nền tảng, Hoa Nghiêm tông thì lấy kinh *Hoa nghiêm* (*Vatamsaka-sūtra*) làm nền tảng, còn Duy Thức tông thì lấy học thuyết chủ nghĩa Duy tâm của Thế Thân (*Vasubandhu*), và Vô Trước (*Asaṅga*) làm nền tảng. Trong đó, Hoa Nghiêm tông có thể được gọi là đỉnh cao của nền tư tưởng Phật giáo Trung Quốc, nó hiển thị trình độ cao nhất về tư duy tôn giáo mà tinh thần Phật giáo đã đạt đến, ấy là hệ thống tư tưởng, mà lúc đó đã khiến cho người phương Đông khổ tâm chú ý cao độ. Nội hàm kinh *Hoa nghiêm* bao quát cả kinh *Thập địa* và phẩm Nhập pháp giới. Không còn nghi ngờ gì nữa, vì nó mang tính sáng tạo, tinh hoa của sức tưởng tượng con người Ân Độ. Nhưng đối với tư tưởng, tình cảm của người Trung Quốc mà nói, thì tất cả những cái ấy lại hoàn toàn là những tâm trạng của nước ngoài. Họ có khả năng đem sức tưởng tượng của người Ân Độ (hoàn toàn không đồng với mình) mà dần dần tiêu hóa. Về vấn đề đó, có thể coi Trí Nghiêm¹ (智儼, 602-668), Đỗ Thuận² (杜順,

¹ Tức là Văn Hoa Trí Nghiêm (雲華智儼, 602-668) còn được gọi là Chí Tường Tôn giả. Sư là Cao tăng kiêm học giả vào đời Đường, về sau được suy tôn như là tổ thứ hai của Hoa Nghiêm tông Trung Hoa. Sư là đệ tử của Đỗ Thuận (杜順), và là thầy của Pháp Tạng (法藏) và Nghĩa Tương (義湘).

² Đỗ Thuận (杜順, 557-640): Sơ tổ của tông Hoa Nghiêm ở đời

557-640) là những Phật giáo đồ tiêu biểu cho sự kết tinh vĩ đại của trí huệ. Phật giáo sau mấy thế kỷ kinh qua sự tu dưỡng và phản tỉnh, cuối cùng cũng đã kiến lập nên một ý thức tôn giáo mang sắc thái Trung Quốc, mà triết học Hoa nghiêm là minh chứng tốt nhất cho ý thức đó. Triết học Hoa nghiêm đánh thức cái tinh thần tư duy đang ngủ thiêm thiếp của Trung Quốc trở dậy, tiếp cho nó sự kích thích mạnh, để rồi trực tiếp xây dựng nên sự phồn vinh về Lý học thời Tống và Minh sau này.

Vào lúc triết học Hoa nghiêm trở thành tín đồ điển hình về trí huệ của Phật giáo Trung Quốc, thì bên cạnh nó, có một giáo phái càng có tiềm lực hơn đang dần hưng khởi lên, đó chính là Thiền tông. Thiền đã hấp thụ thành phần mang tính thần bí và tính thực chứng đối với tâm linh con người Trung Quốc. Nó mở bày ra một phương pháp lý giải theo cách trực giác. Bởi vì, thực sự ra thì chỉ có như vậy người truy cầu mới nắm bắt thực tế một cách rốt ráo và hữu hiệu nhất. Sự thật cũng như thế, cả chủ nghĩa trực giác, chủ nghĩa thần bí, chủ nghĩa thực chứng, đều nắm tay nhau một cách dễ dàng mà tiến lên, điểm chung của chúng đều là sự nhiệt tình tìm cầu kinh nghiệm thật sự, đồng thời phủ định khung cầu tạo nên lý trí chung quanh sự thật.

Nhưng, người làm nên sự tồn tại của xã hội không thể chỉ hài lòng với kinh nghiệm giản đơn. Người đó phải truyền đạt thông tin của mình đến người đồng hành với mình. Cái mà người ấy cần thiết không chỉ là sự trực giác, mà còn là cái nội hàm, quan niệm và yếu tố tái cấu tạo nên lý tính của nó nữa. Để duy trì sự lý giải về

Đường, người Vạn Niên, Ung Châu (phía Bắc huyện Lâm Đồng, tỉnh Thiểm T), họ Đỗ.

phương pháp trực giác ấy, mà Thiền đã ra sức lợi dụng tính biểu tượng, tượng trưng và thủ pháp về thơ của nó. Lúc mà Thiền không thể không cầu viện vào lý trí, thì tự nhiên nó cùng với triết học Hoa nghiêm đi đến chung một điểm. Mới đây, khi Thiền dung hợp với triết học Hoa nghiêm là hoàn toàn không có một ý đồ nào cả, mối quan hệ của chúng là do Trùng Quán¹ (澄觀, *Chōkan*, 738-838) và Tông Mật² (宗密, *Shūmitsu*, 780-841) hai vị vừa là học giả Hoa nghiêm mà cũng là hành giả tham Thiền, đã dẫn khởi đến sự chú ý rộng cho người ta. Sự tiếp cận của hai vị ấy đã khiến cho Thiền có sức ảnh hưởng vô cùng lớn về tư tưởng Nho học và trong giới học giả thời Tống sau này.

Như vậy, trong thời Đường, công tác chuẩn bị để phát triển “Lý học” về cơ bản đã hoàn thành. Trong nồi luyên lớn về tâm lý dân tộc Trung Quốc, tập trung các học thuyết như: Lão Tử, Khổng Tử, Thiền, Hoa nghiêm, v.v... thì Lý học chính là sản phẩm quý giá đã bước chân ra từ trong đó.

Trước Chu Hy (朱熹, 1130 - 1200), cũng đã có các tiền bối Lý học như: Chu Đôn Di (周敦頤 1017-1073), Trương Hoành Cù (張橫渠, 1077- 1135), Trình Minh Đạo (程明道, 1085-1139), Trình Y Xuyên (程伊川, 1107-1182)... rồi. Tất cả những vị này đều nỗ lực

¹ Trùng Quán (澄觀, 738-838) người Thiệu Châu Sơn Âm (nay là Thiệu Hưng Triết Giang). Ông là Tú tổ của tông Hoa Nghiêm, được mọi người gọi là Thanh Lương Quốc Sư. Năm 11 tuổi ông xuất gia ở chùa Bảo Lâm, ông là người giỏi về Tâm luận, Thiên Thai, Thiền và Luật.

² Tông Mật (宗密, 780-841), một Đại sư kiêm Thiền sư xuất sắc tông Hoa Nghiêm.

hết sức, kiến lập nên cho mình thứ triết học dựa trên *Tứ thư* và *Dịch kinh*- cơ sở tâm lý thuần túy Trung Quốc. Đồng thời cũng xoáy vào nghiên cứu Thiền tông, và dựa vào Thiền học để hình thành nên học thuyết riêng cho chính mình. Họ tin chắc rằng, ý nghĩa thật sự thâm sâu ấy sẽ chính là thời khắc mà họ vừa đầu vào nghiên cứu và trầm tư về ý chỉ trong đó, sẽ có một sự đốn ngộ lóe sáng trong đầu óc của họ, như nó đã từng đột ngột xuất hiện ở đây vậy. Trong “luận phát sinh vũ trụ”, và “luận về bản thể” của mình, họ đã đem “Vô cực”, “Thái cực”, “Thái hư”, v.v... làm thành thứ tồn tại thực tế nguyên sơ. Những khái niệm ấy xuất phát từ *Dịch kinh* hoặc *Lão Tử*, chỉ có từ “Thái hư” thì hơi có chút mùi vị của Phật giáo. Cái “Thái hư nguyên khí” đó nếu là dùng phạm trù của lý luận học để biểu đạt, thì đó chính là “thành thật”. Vì các nhà Lý học tin rằng: Lý tưởng của đời người, là ở sự hàm dưỡng đức tính “thành thật” “Thành thật” còn được gọi là “Lý” hoặc “Thiên lý”, chỉ có nương vào “Thiên lý” ấy thì thế giới mới có thể tồn tại như thật, bắt nguồn từ hai khí âm và dương của thái cực thì mới có thể giao cảm với nhau, mà làm cho sự vận hành của vạn vật trở thành có khả năng.

Trong Lý học, còn có một khái niệm đối nghịch với nó nữa, đó chính là “Khí”. Sự đối lập này được thống nhất bởi “Thái hư” hay còn gọi là “Vô cực” “Lý” thông triệt vạn vật, và là cái mà vốn hiện hữu trong mỗi cá thể đơn lập. Không có “Lý” thì tất cả đều trở thành không có khả năng, và sự tồn tại cũng trở thành phi tồn tại. “Khí” trở nên có tác dụng phân hóa, “Lý” cần phải dựa vào “Khí” thì mới có thể không mất đi sự phân hóa, mà đồng thời tạo ra một thế giới muôn màu. Cứ thế, “Lý” và “Khí” đã thâm thấu, tương hỗ, bổ sung cho nhau.

Mối liên hệ giữa Thái cực và “Lý”, “Khí” lại không rõ ràng lắm. Thường thì người ta cho rằng, “Thái cực” chính là sự kết hợp của cả “Lý” và “Khí”, nhưng Lý học do chịu sự ảnh hưởng của triết học Hoa nghiêm, nên dường như đã không chịu dừng lại ở cách nói của Nhị nguyên luận. Ý nghĩa mà bản thân Thái cực hàm chứa là vô cùng mơ hồ, xem ra còn có một số cái giống như thủa ban sơ, tức là vô cực vậy. Khi mà Thái cực trở thành Vô cực, thì một cái trở thành “vật chất dĩ thượng”, còn cái kia lại trở thành “vật chất dĩ hạ”. Và giữa hai cái đó sẽ chuyển hoán với nhau như thế nào? Điều ấy chẳng ai có thể giải thích rõ ràng được cả! Trong mối quan hệ của “Khí” và “Lý” cũng lâm vào tình thế khó khăn tương tự. Nhưng, về điểm này thì các triết gia đời Tống ở Trung Quốc dường như đã không có cái nhìn giống như các tín đồ Phật giáo. Bởi vì Phật giáo phủ định tính vật chất của thế giới, cho rằng vật chất đều là “không”, mà tinh thần của Trung Quốc thì lại nhất quán, chủ trương thế giới là một sự tồn tại đặc thù. Các triết gia Trung Quốc, cho dù trên cơ sở tiếp cận với lập trường triết học Hoa nghiêm, cũng không dám vượt qua tính thực tại của thế giới, mà chỉ bước một bước khiêm tốn lên phía trước thôi.

Ý nghĩa sâu sắc trong học thuyết Chu Hy và những gì làm cho nó có sức ảnh hưởng to lớn ở Trung Quốc và Nhật Bản bằng phuơng thức thực tế nhất đó chính là quan điểm về lịch sử của nó. Nếu truy cứu lịch sử quan này thì thật ra, nó chính là sự phát triển về quan điểm địa vị thống trị trong cuốn *Xuân Thu* (*Spring and Autumn*). Tác phẩm trước tác vĩ đại này của Khổng Tử đã sử dụng cân cân đạo đức để đánh giá chủ trương các nước chư hầu trong thời Chiến quốc. Dương thời, Trung Quốc đã phân ra thành mấy nước chư hầu, mà nước nào cũng

muốn chiến thắng nước khác để xưng danh bá chủ. Các người soạn ra chức vị lại yêu cầu rằng, vương vị phải được kế thừa một cách chính thống, chính sách cũng mất đi phương hướng, để rồi trở thành sản vật tùy tâm mong muốn của các kẻ thống trị. Vì muốn cho các chính trị gia Trung Quốc sau này có thể có một chuẩn tắc lý luận phổ biến, Khổng Tử biên soạn lại những sự kiện xảy ra trong thời đại của mình, chính vì thế mà *Xuân Thu* đã trở thành một bộ pháp điển lý luận thực dụng viết về sự kiện lịch sử.

Chu Hy dựa theo Khổng Tử, đã biên soạn lại những trước tác của Tư Mã Quang¹ thành một bộ sử Trung Quốc. Trong sách ấy, ông đã đề xuất ra một nguyên tắc về lễ giáo có tên “Danh phận” (*Names and parts*), rồi sử dụng nó như nguyên tắc chính sách chỉ đạo, thông hành trong các nước chư hầu. Vũ trụ bị chi phối bởi các nguyên tắc trong trời đất, người và việc cũng không ngoại lệ. Mỗi một cá nhân đều phải tuân thủ những nguyên tắc ấy một cách phù hợp với mình. Con người đã có “danh”, thì sẽ chiếm một địa vị nhất định trong xã hội, đồng thời cũng phải hoàn thành tốt “phận” của mình, tức là con người phải quy về một nhóm ở nơi đã được chỉ định, và hoàn thành trách nhiệm của mình. Mạng lưới quan hệ xã hội này không thể coi thường được, bởi vì nó có thể duy trì, tăng trưởng niềm vui và hạnh phúc mỗi thành viên trong đó. Kẻ thống trị thì có bốn phận của kẻ thống trị, thần tử thì có chức trách của thần tử, giữa con cái với cha mẹ cũng có nghĩa vụ được quy ước riêng. Tóm lại, trong

¹ Tư Mã Quang (司馬光, 1019–1086), tự Quân Thật (君實), hiệu Vu Tẩu (迂叟), là một nhà sử học, học giả Trung Quốc, Thừa tướng thời nhà Tống.

“danh”, “vị”, “phận” không thể có bất cứ sự cản trở và vượt mặt nào cả.

Trong thời của Chu Hy, phương Bắc thì dị tộc xâm lăng, chính quyền Nam Tống thì hình thành nên cục diện giằng co. Trong vấn đề phải làm thế nào để đối phó với quân địch đang xâm lăng, các quan chức cao trong hệ thống chính quyền Nam Tống thì phân vân không quyết định, thậm chí có người còn đề xuất chính sách đàm phán thỏa hiệp với quân địch. Trước tình hình đó, Chu Hy mới đề xuất, và cường điệu hóa “danh phận” của mình ra. Tất cả những gì mà Chu Hy muốn làm, đều xuất phát từ trái tim yêu nước sâu sắc, và tinh thần dân tộc của mình. Ông đề xướng học thuyết chủ trương sinh mạng đang lâm vào hiểm nguy, phản đối một bộ phận chính trị gia muốn làm cho chính phủ khuất phục bởi giặc dị tộc ở phương Bắc. Triết học của ông đương nhiên không thể cứu nguy cho Nam Tống dưới thế lực của quân Mông Cổ, nhưng từ đó về sau, rất được tán thán trong thời đại phong kiến của hai nước Nhật, Trung.

Sở dĩ triết học của Chu Hy có sức cuốn hút về mặt tâm linh của con người Trung Quốc một cách sâu sắc như thế, và hình thành nên một thể hệ tư tưởng chính thức trong các vương triều sau này, là gồm hai nguyên nhân như sau:

Thứ nhất: Trong khuôn khổ của triết học Chu Hy, dường như nó bao hàm cả tác dụng xúc tiến, tạo ra nền văn hóa của Trung Quốc, gồm tư tưởng chính thống mang tính đại biểu, đồng thời cũng phù hợp với tất cả các điều kiện tình cảm, tư duy mang hình thức của Trung Quốc, mà cũng hoàn thiện cho nó.

Thứ hai: Triết học của Chu Hy đã làm nên “Triết

“học trật tự” vô cùng phù hợp với tâm lý của người Trung Quốc, và cũng là vì sự nhiệt huyết mong cầu của họ. Trong sự cảm nhận của trái tim yêu nước cuồng nhiệt, và lòng tự hào dân tộc, thì người Trung Quốc không khác với người nước ngoài. Nhưng nói một cách tương đối, thì người Trung Quốc trọng thực tế, mà lại càng trọng hơn về tình cảm, trọng thực chứng nhưng lại trọng hơn nữa về lý tưởng. Trong cội nguồn uyên nguyên của họ, đôi lúc cũng ngưỡng vọng nét đẹp của tinh tú trên trời cao chất ngất. Nhưng họ cũng biết rõ ràng rằng, nếu tách rời mảnh đất nơi chôn nhau cắt rốn của mình, thì họ không thể nào tồn sinh được dù chỉ một ngày. Do đó, nếu so sánh Chủ nghĩa lý tưởng của Chu Hy với luận thuyết Chủ tình, thì người Trung Quốc càng nghiêng mình trước luận thuyết về trật tự xã hội, và triết học công lợi của ông hơn. Vấn đề này cũng có lẽ chính là điểm bất đồng của người Trung Quốc và người Nhật Bản vậy.

Sau đây là lời của Trình Minh Đạo, có thể nói, lời này đã lột trần được tâm lý của người Trung Quốc rồi:

“*Sự không phân minh của Đạo sẽ dẫn đến mối nguy hại vì dị đoan. Cái hại xưa cạn và dễ biết, còn cái hại ngày nay sâu mà lại khó lường. Người xưa thì mượn sự mê ám đó để mê hoặc người ta. Người ngày nay thì lại nhân nó để làm cho mình được cao minh. Tự cho rằng sẽ được thần thánh biết đến, mà không biết sử dụng nó để khai hóa vạn vật. Nói rằng, không nơi đâu là không có mặt, nhưng thực tế thì thật trái với luân lý. Tuy nói rằng nó sâu thẳm và vi tế, nhưng không thể vào được với đạo của Nghiêu, Thuấn.*”¹

¹ Trích từ *Minh đạo tập* thuyết hoặc có thể thấy ở *Nhị Trình tập*. (Trung chú)

Thứ “dị đoan” ở đây đương nhiên là chỉ cho tư tưởng của Phật giáo. Với cái nhìn từ phía các học giả thời Tống, thì học thuyết Phật giáo quá ư là cao thâm, cơ bản là những bộ óc công lợi, hiện thực của Trung Quốc khó có thể lý giải được. Môn Lý học mang tính chất thực dụng này được đưa đến Nhật Bản cùng với Thiền, đồng thời trong đó, thành phần chủ nghĩa dân tộc chịu ảnh hưởng bởi tinh thần thượng võ của Chu Tử (Chu Hy), cũng theo đó mà vào đất Nhật. Vào thời kỳ sau của Nam Tống, có rất nhiều quân nhân ái quốc, chính trị gia và các Thiền tăng xung phong ra chống địch ngoại xâm. Trong thành phần tri thức ảnh hưởng tinh thần chủ nghĩa dân tộc của toàn xã hội ấy, đương thời có những Thiền tăng Nhật Bản đến Nam Tống, đã hấp thụ tinh thần và triết học (do Chu Hy... định đặt ra) rồi đem về Nhật Bản. Không chỉ như thế, số lượng lớn những người Trung Quốc từ Nam Tống đến Nhật Bản định cư cũng đã mang theo những ghi chép về Thiền và học thuật thời Tống. Như vậy, ở Nhật Bản đã hình thành nên lực lượng tuyên truyền về triết học chủ nghĩa dân tộc, và cũng đã thu được nhiều thành công trong nhiều phương diện, mà trong đó nổi tiếng nhất chính là quyết đoán vĩ đại để đoạt lại chính quyền trong tay Giang Hộ -Liêm Thương về cho triều đình, mà người đứng đầu, sau này là hậu Thiên hoàng Đề Hồ (*Daigo*). Nghe nói, sở dĩ cuộc vận động khôi phục lại hoàng quyền ấy phát sinh, là do Thiên hoàng và các triều thần của ông đã nghiên cứu lịch sử Trung Quốc của Chu Hy, đã đạt được niềm cảm hứng từ trong đó, và sự nghiên cứu ấy là do các Thiền tăng chỉ dẫn tiến hành. Theo sự khảo chứng của các học giả, thì trong *Thần hoàng chính thống ký* (*Jinnō Shōtō Ki, Succession of the Imperial Rules in Japan*) của Bắc Đàiền Thân Phong

(北畠親房, *Kitabatake Chikafusa*), cũng là một trong những thành quả nghiên cứu về học thuật của Chu Tử. Ông ấy là một văn thần dưới tay của Thiên hoàng Hậu Đè Hồ (後醍醐天皇, *Go Daigo Tennō*, 1288 – 1339), mà cũng là một người tu tập theo Thiền tông.

Một điều bất hạnh, là cuộc vận động khôi phục hoàng quyền của Thiên hoàng Hậu Đè Hồ với các triều thần của mình lần này đã không thành công, và dẫn đến hệ lụy về bệnh lý chính trị sau này. Nhưng điều đó không ý nghĩa gì đến bước suy lạc của Nho học trong phần tử tri thức Nhật Bản cả. Được sự giúp đỡ của những Thiền tăng thuộc Ngũ Sơn và những vị ở những nơi khác, thì sự nghiên cứu về Nho học vẫn vô cùng mạnh mẽ. Trong thời đại Thất Đinh, học thuật Chu Tử- thuộc phái lý luận chính thống của Nho gia, đã được thừa nhận một cách rộng rãi. Các Thiền tăng làm cho nghiên cứu về học thuật của Chu Tử, siêu xuất học thuật thuần túy mà những người thông thường đã nhiệt tình yêu thích. Trong tâm của họ biết rất rõ ràng, chỗ nào cần Thiền, và chỗ nào thì Lý học có đất dụng võ thực tế nhất. Như thế, họ đã trở thành những nhà tuyên truyền Lý học chính thức, và sức ảnh hưởng của họ đã ăn sâu vào các vùng đất xa xôi của Kinh Đô.

Đối với Thiền và Lý học, các Thiền tăng đối xử khác biệt, khuynh hướng ấy được duy trì mãi đến thời đại Đức Xuyên (徳川, *Tokugawa*), đã phân chia thành lực lượng quan trọng trong phạm vi thế lực của Nho học và Phật giáo Nhật Bản. Lúc Chu Hy đạt được sự công nhận, và đầy mạnh trong tinh thần thực tiễn về tình cảm và tư duy của Trung Quốc, thì đó cũng là điều mong ước của các người khai sáng của Mạc phủ Đức

Xuyên (*Tokugawa Bakufu*). Sau nhiều năm chiến loạn, họ trông mong sớm có một ngày khôi phục lại được nền hòa bình, trật tự trên toàn quốc. Mà trong lòng họ biết rõ rằng, nếu muốn đạt được mục đích, thì cần phải dựa vào học thuyết của Trung Quốc. Đằng Nguyên Tinh Oa¹ (藤原惺窩, *Seika Fujiwara*) và Lâm La Sơn² (林羅山, *Hayashi Razan*, 1583-1657), chính là hai vị học giả giảng giải về những học thuật mà Chu Tử dạy vào thời nhà Tống. Đằng Nguyên Tinh Oa vốn là một Thiền tăng, sau do thích nghiên cứu sách Nho mà đã hoàn tục, không còn mang hình thức tăng sĩ nữa. Sau ông và Lâm La Sơn, do có một số người mới cũng nghiên cứu về Nho học, cho nên các Thiền tăng có nhiều thời gian rảnh rỗi để đi hoằng dương học thuyết của mình (Thiền). Nhưng có một điểm cần chú ý, đó là từ ngày Lý học xuất hiện ở Nhật Bản, thì cũng có người bắt đầu cổ xúy không ngừng về ba tôn giáo hợp nhất: Nho học (*Confucianism*), Phật giáo (*Buddhism*) và Thần đạo (*Shintoism*). Tình trạng ấy cũng là nét đại đồng tiêu di ở Trung Quốc. Ví dụ như Thần đạo, đã được chấp nhận và phát triển, thể hiện tinh thần toàn quốc Nhật Bản, mà không thể phủ nhận rằng, giáo nghĩa của nó đã được bắt nguồn từ Nho giáo và Phật giáo mà ra. Sự thật ấy, cần được coi trọng trong lịch sử tư tưởng Nhật Bản. Bởi Thần đạo vốn không có triết học riêng của mình, nó chỉ được đánh thức dậy từ ý thức

¹ Đằng Nguyên Tinh Oa (藤原惺窩, *Seika Fujiwara*, 1561-1619) tên Túc, tự Kiếm Phu, hiệu là Tinh Oa. Sanh ở nước Bá Ma (播磨, *Harima*) nay là quận Bình Khố (兵庫, *Hyōgo*). Ông là một triết gia Nhật Bản thuộc thời kỳ Giang Hộ (*Edo*) từng là thầy dạy của Đức Xuyên Gia Khang.

² Lâm La Sơn: (林羅山, *Hayashi Razan*, 1583-1657): Nho gia, triết học gia chủ nghĩa duy tâm thời Mạc phủ Đức Xuyên.

tồn tại của tự ngã. Sau khi tiếp xúc và dung hợp với Phật và Nho, nên nó mới biết cách biểu đạt được chính mình. Bồn Cư Tuyên Trường¹ (本居宣長, Motoori Norinaga, 1730-1801) và các môn đồ của ông ấy đã từng khiêu khích mãnh liệt với Nho học, họ cho rằng nó chỉ là một học thuyết ngoại lai, không phù hợp với tình cảm và phuơng thức sinh hoạt của người Nhật Bản. Nhưng sự kích động với chủ nghĩa bảo thủ, ái quốc của họ không xuất phát từ lý do triết học, mà là xuất phát từ động cơ chính trị. Chắc chắn, họ đã xúc tiến công hiến một cách nổi bật về cuộc Minh Trị Duy Tân (明治維新, *Meiji-ishin*). Nhìn từ góc độ triết học thuần túy, thì biện chứng pháp về tôn giáo, chủ nghĩa dân tộc của họ cuối cùng cũng có ý nghĩa phô biến rất lớn.

¹ Bồn Cư Tuyên Trường (本居宣長, Motoori Norinaga, 1730-1801) họ Tiểu Tân (小津), tên Vinh Trinh (榮貞), còn có tên khác là Kiện Tàng (健藏), hiệu Hoa Phong (華風), Chi Lan (芝蘭), Xuân Âm (春庵), Thuần Âm (舜庵), Linh Óc (鈴屋), là một nhà tư tưởng thời đại Giang Hộ Nhật Bản.

CHƯƠNG VI: THIỀN VÀ TRÀ ĐẠO.

1.

Mối tương quan giữa Thiền với Trà đạo (*the Art of Tea*) là ở sự thuần hóa sự vật. Sự thuần hóa đó, ở Thiền thì dựa vào nắm bắt thực tại chung cực để hoàn thành, còn ở Trà đạo thì lại dựa vào sinh hoạt nghệ thuật, mà tiêu biểu là việc uống trà được thực hiện trong trà thất. Trà đạo có đủ cả nét đẹp chất phác nguyên thủy, vì để thực hiện lý tưởng gần gũi tự nhiên của mình, nó cần người ta phải đặt mình tĩnh tọa trong một căn nhà tranh, tuy căn nhà tranh đó nhỏ, nhưng kết cấu và sự bài trí bên trong đó lại đầy đủ nét nghệ thuật đặc sắc. Mục đích của Thiền cũng là bóc trần lớp vỏ ngụy trang về thần thánh mà nhân loại đã tạo ra. Thiền không đứng chung với thế lực lý trí, vì lý trí tuy có giá trị thực dụng, nhưng nó sẽ trở ngại cho chúng ta khơi mở sự tồn tại uyên nguyên của mình. Triết học có thể đề xuất tất cả các vấn đề, để rồi giải quyết chúng, nhưng lại không cho chúng ta mãn nguyện về tinh thần. Bất kỳ người nào cũng đều muốn sự mãn nguyện về tinh thần, cả người không kiện toàn về lý trí cũng như thế. Triết học không tồn tại vì sự thường thức của người bình thường, mà nó chỉ khơi mở ra cho người đầy đủ tính thiêng phú về triết học mà thôi.

Mà Thiền thì- nói một cách bao la hơn là: người trong tất cả các tôn giáo, cần phải xả bỏ tất cả niềm tin lỵ của họ, thậm chí cả sinh mạng, để trở về với trạng thái tồn tại cuối cùng, tức “bỗn trú địa” hay “bỗn lai diệu mục” trước khi cha sinh mẹ đẻ”. Về điểm này, ai trong chúng ta cũng có thể thực hiện được, ấy chính là dựa vào cái “phản phác quy chơn”¹ đó chúng ta mới không trở thành “vô”, mà trở thành “tự ngã” hiện tại. Đây là cái thuần hóa cuối cùng, bởi không thể có trạng thái nào đơn thuần hơn, chất phác hơn nữa. Trong Trà đạo, tính thuần phác ấy được tượng trưng bởi căn nhà tranh dưới cội tùng già. Hình thức tượng trưng ấy một khi đã được xác lập, thì ta có thể tiến hành xử lý nghệ thuật với nó. Không còn gì để nghi ngờ về nguyên tắc xử lý nghệ thuật ấy, tất nhiên là nó sẽ kích thích thú quan niệm nguyên thủy của mình, tức là hoàn toàn nhất trí trừ bỏ tất cả quan niệm của thứ không cần thiết.

Từ trước thời đại Liêm Thương (1185-1338), người Nhật Bản đã biết đến trà, nhưng người làm cho nó được truyền bá rộng rãi lại chính là Thiền sư Vinh Tây (榮西, Eisai, 1141-1215). Sư mang giống trà từ Trung Quốc về và trồng nó trong Thiền viện. Nghe nói vị Thiền sư này còn viết tác phẩm *Ngật trà dưỡng sinh kí* (吃茶养生记) liên quan đến việc trồng trà của mình, đồng thời Sư đem tác phẩm này tặng cho tướng quân Nguyên Thực Triều (源實朝, Minamoto no Sanetomo, 1192 –1219), vị Tướng quân này thân mắc nhiều bệnh tật. Có thể nói Vinh Tây là Tỷ tổ đã trồng nên cây trà trên đất Nhật Bản. Dương thời ông đã cho rằng trong cây trà có mang dược tính, có thể trị được rất nhiều loại bệnh. Lúc ở trong

¹ Bỏ cái thô để trở về với cái tinh tế (Đạo giáo).

Thiền viện tại Trung Quốc, chắc chắn ông ấy đã từng biết đến nghi thức uống trà, nhưng trong sách của ông lại không viết đến điều đó. Cái gọi là *nghi thức uống trà*, nghĩa là người trong Thiền viện dùng trà để đón khách, hoặc những tăng nhân trong viện cùng mời nhau uống trà. Người đưa nghi thức uống trà này đến Nhật Bản là Quốc sư Đại Ứng¹ (大應國師, *Daiō Kokushi*, 1235-1309) sau Vinh Tây nửa thế kỷ. Sau Đại Ứng lại có một số Thiền tăng đến Nhật Bản, và rồi họ trở thành bậc thầy của Trà đạo, nổi danh nhất trong đó chính là Hòa thượng Nhất Hưu² (一休, *Ikkyū*, 1394-1481) ở tại chùa Đại Đức (大德寺, *Daitokuji*). Hòa thượng Nhất Hưu lại truyền nghi thức uống trà đó cho đệ tử Châu Quang (珠光, *Shūkō*, 1422-1503). Châu Quang là một thiên tài về nghệ thuật, ông đã phát triển nghi thức uống trà, đã đem niềm hứng thú, tâm tình của người Nhật Bản dung hòa vào nó một cách thành công, và trở thành người khai sáng ra môn Trà đạo. Ông còn đem Trà đạo

¹ Tức là Nam Phố Thiệu Minh (南浦紹明, *Nampo Jōmyō*, 1235-1309): Thiền sư Nhật Bản, thuộc tông Lâm Tế dòng Dương Kì. Sư lúc đầu học pháp noi Lan Khê Đạo Long nhưng sau đích thân sang Trung Quốc tham học với Thiền sư Hự Đuwong Trí Ngu và được Ân Khả. Trong dòng Thiền của Sư có nhiều vị nổi danh như Nhất Hưu Tông Thuần (*Ikkyū Sōjun*) và Bạch Ân Huệ Hạc (*Hakuin Ekaku*). Sư được Nhật hoàng ban hiệu Đại Ứng Quốc Sư (*Daiō Kokushi*).

² Nhất Hưu Tông Thuần (一休宗純; *Ikkyū Sōjun*; 1394-1481): Thiền sư Nhật Bản thuộc tông Lâm Tế (*Rinzai*), hệ phái Đại Đức tự (*Daitokuji-ha*). Sư là một trong những Thiền sư danh tiếng nhất của Thiền tông Nhật Bản. Với phong điệu của một *Cuồng Thánh*, Sư đả phá những phong cách tệ mạt trong những thiền viện lớn mà Sư cho rằng đang trên đường tàn lụi. Cách sống và giáo hoá của Sư vượt trội tất cả những tục lệ và vì vậy có rất nhiều tích nói về Sư, phần đúng, phần huyền hoặc.

dạy cho tướng quân Túc Lợi Nghĩa Chính (足利義政, Ashikaga Yoshimasha, 1435-1490) là người bảo hộ nghệ thuật đương thời. Cuối cùng, Thiệu Âu (紹鷗, Jō-Ō, 1503-1555), đặc biệt là Thiên Lợi Huru (千利休, Sen no Rikyū, 1522-1591), đã cải tạo, thêm thắt lại Trà đạo của Châu Quang, và rồi thì nó đã trở thành Trà đạo như ngày nay, tức tiếng Anh gọi là Tea-Ceremony, hoặc Tea-Cult vậy. Đến đây thì Trà đạo, từ vị thế lưu hành độc lập trong Thiên viện thủa ban sơ, đã trở thành phương pháp sinh hoạt lưu hành rộng rãi trong đại chúng.

Tôi đã nghĩ về mối tương quan của Trà đạo và những nét đặc sắc mà nó hàm hữu, với sinh hoạt Phật giáo. Ấy là nó có thể làm cho tâm người ta sáng khoái, tinh táo, nhưng lại không làm cho người ta say đắm. Đặc chất của trà, chính là làm cho các học giả và tăng lữ có thể thưởng thức nếm trải nó được. Sở dĩ đương sơ, trà được các tăng nhân đem vào Nhật Bản, làm thức uống phổ biến trong các tự viện là duyên cớ như thế. Nếu như nói rằng trà biểu trưng cho Phật giáo, thì rượu vang lại là đại biểu cho Cơ Đốc giáo. Nói một cách thông thường, thì các tín đồ Cơ Đốc giáo đều uống rượu vang (nho), trong giáo hội còn lấy nó làm tượng trưng cho máu của Cơ Đốc nữa. Theo cách nói của các học giả Cơ Đốc giáo, thì Chúa đồ máu để cứu tội sâu nặng cho con người ở thế gian. Thời Trung cổ, trong rất nhiều tu viện đều có hầm rượu. Trong hội họa, chúng ta cũng thường thấy cảnh chung quanh một thùng rượu lớn, rất đông những tu sĩ Cơ Đốc nâng ly vui vẻ với nhau. Ban đầu có thể rượu tạo nên niềm hưng phấn cho người ta, nhưng sau cùng thì nó cũng làm cho người ta say sưa, chao đảo. Trong nhiều phương diện, rượu có thể sánh với trà, sự so sánh này cũng vậy, cũng đã tồn tại giữa Cơ Đốc giáo và Phật giáo.

Như vậy, chúng ta có thể thấy được rằng, trà tương quan mật thiết với Thiên tông, và không chỉ là trong quá trình hành thành thực tế của Trà đạo, mà quan trọng hơn nữa là thứ tinh thần đã lưu chảy trong nghi thức của Trà đạo. Cái tinh thần ấy đã lấy bốn chữ: “hòa” (*harmony*), “kính” (*reverence*), “thanh” (*purity*), “tịnh” (*tranquillity*) để biểu đạt tình cảm, bốn chữ đó là điều kiện tất yếu đem lại sự thành công triệt để cho Trà đạo, và là yếu tố cấu thành mối quan hệ thân thiết như anh em và trật tự của cuộc sống. Sinh hoạt trong chốn chùa chiền cũng vậy, mỗi cử chỉ, lời nói, hành động của các Thiên tăng cũng đều phải phù hợp quy củ. Xin lấy lời nói của Trình Minh Đạo- Nho gia đời Tống- đã từng đến thăm chùa Định Lâm (定林寺, *Jōrinji*) để nói thì: “Tam đạo oai nghi, tận tại thị hỷ”¹. Cái gọi là “tam đại”² của thời xưa, chính là thời đại lý tưởng làm cho quốc thái dân an, mà các chính trị gia đã hằng mơ tưởng. Đến ngày nay, các Thiên tăng vẫn tiếp thu, tuân thủ lễ nghi nghiêm cách tu hành ấy, bất luận là cá nhân hay tập thể. Nghe nói nghi lễ của phái Tiểu Lạp Nguyên (小笠原, *Ogasawara*), chính là bắt nguồn từ bộ pháp quy trong Thiên viện có tên: *Bách Trượng³ thanh quy* (*Hyakujō Shingi*). Giáo nghĩa của Thiên, đương nhiên là muôn siêu việt hình thức, và trực tiếp nắm bắt lấy tinh thần. Nhưng, đồng thời Thiên lúc nào cũng nhắc nhở chúng ta không nên quên bản thân thế giới mà chúng ta đang sống, chính là do rất nhiều hình thái đặc thù cấu thành, mà chỉ có lấy hình thức làm môi giới, thì tinh thần mới

¹ Trích từ *Nhị trình toàn thư* quyển 30. (Trung chú)

² Cỗ thời tam đại: chỉ cho ba thời đại: Hạ, Thương, Chu. (Trung chú)

³ Bách Trượng 720-814, Đại Thiền sư đời Đường.

có thể được biểu hiện. Thiền là vậy, nó tự mâu thuẫn về mặt pháp lý, đồng thời chủ trương tu hành theo giới luật một cách nghiêm khắc.

Từ “hòa” trong “điều hòa” cũng có thể giải thích là “hòa duyệt” (hòa nhã, hoan duyệt), mà người sau này dùng để biểu đạt tinh thần trong quá trình tiến hành chi phối của Trà đạo một cách tốt nhất. “Điều hòa” ý vị ở hình thức, mà “hòa duyệt” lại ám thị tình cảm nội tại. Cái gọi là “khí vị của trà thất” chính là thứ mà người ta muốn sáng tạo ra chung quanh cái “hòa” của sự “hòa duyệt” “Hòa” của xúc cảm, “hòa” của hương vị, “hòa” của ánh sáng, “hòa” của âm hưởng. Khi bạn nâng ly trà lên, bạn sẽ nhìn thấy nó được chế tác bằng phương pháp thủ công, hình dáng méo mó, lớp men có thể không được đều... tất cả đã biểu thị một sự thô sơ, đơn giản. Nhưng chính bộ trà cụ xinh xắn đó lại có sức hấp dẫn đặc hữu về: “hòa”, “tịnh”, “thận”¹... Nén hương thấp khói quyện thơm lừng bay khắp gian phòng, cửa sổ và rèm cửa khiến cho ánh sáng trong nhà trở nên dịu dàng, tạo nên không khí yên tĩnh, dẫn người ta vào với sự tịch mịch. Con gió nhẹ thoảng qua trên tán lá của cội tùng già ngoài sân, tạo ra âm thanh vi vu, hòa quyện với tiếng nước sủi tăm trên lò lửa... Có thể nói rằng tất cả những thứ đó, đã phản ánh lên nhân cách của con người trong hoàn cảnh ấy.

“Dĩ hòa vi quý, bất dĩ ngô vi tôn”(以和为贵, 不以忤为宗).

(Nên lấy sự hòa duyệt làm điều quý, không nên lấy điều ngô nghịch làm tông chỉ)

¹ Hòa duyệt, thanh tịnh, thận trọng.

Đây là câu đầu trong 17 điều của hiến pháp, hiến pháp ấy được Thánh Đức Thái Tử¹ (聖德太子, *Shōtoku Taishi*, 572 – 622) chế định vào năm 640 sau công nguyên. Nó là những huấn thị về tinh thần và đạo đức của thái tử ban bố ra cho các quan lại của mình. Huấn thị ấy tuy có ý nghĩa về chính trị, nhưng quan trọng nhất là lời mở đầu của nó đã cường điệu hóa tinh thần của “hòa” Sự thật thì cái “hòa” ấy chính là biểu lộ ban đầu của ý thức Nhật Bản, mà sau khi trải qua mấy thế kỷ văn minh người ta mới phát hiện ra nó. Có người nói rằng, người Nhật Bản có tinh thần thượng võ, hiếu chiến... thật ra điều đó không hoàn toàn đúng, người Nhật Bản có đủ lý do để cho rằng, dân tộc mình là một dân tộc ôn hòa. Hoàn cảnh khắp nơi trên quốc đảo Nhật Bản, bất luận là khí hậu hay là khí tượng, trên tổng thể thì đều biểu hiện nét ôn hòa đặc sắc. Do vì không khí mang nhiều hơi nước, khiến cho ánh sáng rất chi là dịu dàng,

¹ Thánh Đức Thái Tử (聖德太子, *Shōtoku Taishi*): Cũng gọi Cứu Hộ Hoàng Tử, Phong Thông Nhĩ Mệnh, Thượng Cung Thái Tử, Thánh Vương. Vị hoàng tử thứ 2 của Thiên hoàng Dụng Minh, Nhật Bản. Ông bẩm sinh thông minh, là Nhiếp chính của Thiên hoàng Suy Cố. Ngoài Nho học, Phật học, ông còn thông suốt cả lịch học, thiên văn, địa lí... Ông từng phái học sinh đến du học ở Trung Quốc vào đời Tùy, tận lực du nhập văn hóa Trung Quốc vào Nhật Bản. Ông đặt ra 12 bậc quan (603) và 17 điều Hiến pháp (604) làm nòng cốt cho nền nhân chính ở Nhật Bản, điều thứ 2 trong Hiến pháp này qui định lòng tin chân thành đối với Tam bảo. Bình sinh, ông tin thờ Phật pháp, tận lực phát huy tinh thần Đại thừa. Ông thường giảng 3 bộ kinh *Pháp hoa*, *Duy Ma* và *Thắng Man*, kiến lập các viện Bi Điền, Kính Điền, phát triển sự nghiệp cứu tế toàn dân. Ông xây dựng 4 ngôi chùa lớn là chùa Tứ Thiên Vương, chùa Pháp Long, chùa Quảng Long và chùa Pháp Hưng, đặt vững nền tảng cho việc truyền bá Phật giáo tại Nhật Bản để điều hòa văn hóa Trung Quốc và văn hóa Nhật Bản.

núi non, làng mạc, rừng rú đều ướt sảng trong hơi nước đó. Màu sắc của hoa phớt nhẹ, nhu mì mà không quá chói mắt. Lá cây vào mùa xuân non mướt, tươi tắn và đầy sức sống. Tâm linh của người Nhật Bản mẫn cảm chính bởi đã hấp thụ dưỡng chất trong môi trường ấy, và rồi cuối cùng hình thành nên một thứ tinh thần ôn hòa, ưu nhã. Nhưng, khi chúng ta tiếp xúc với các nan đề như: xã hội, chính trị, kinh tế, dân tộc, v.v... lại thường dễ đi lệch với mỹ đức căn bản mang tính cách của Nhật Bản. Lúc này, Thiền sẽ giúp chúng ta khắc phục các khuynh hướng ác liệt đó.

Đạo Nguyên¹ (道远, *Dōgen*, 1200-1253) đã từng nhiều năm học Thiền tại Trung Quốc, khi trở về lại Nhật Bản, có người hỏi ông đã học được những gì ở Trung Quốc? Ông đáp: “Từ tâm chi ngoại, biệt vô tha vật” (ngoài tâm từ bi ra thì không còn cái gì nữa cả). “Từ tâm” chính là tâm ôn hòa, mà cũng chính là tinh thần của “hòa”. Người bình thường hay tồn lưu trong mình một tâm phản kháng, quá vì lợi mình mà không thể tiếp nhận bốn tướng của sự vật. Phản kháng có nghĩa là ma sát, ma sát lại là nguồn gốc khơi mở ra tất cả phiền não, chỉ có “vô ngã” thì tâm mới nhu, mới có thể không phản kháng lại với lực lượng đến từ ngoại giới. Nhưng như vậy không phải nói là: Muốn mọi người thiều đi tính

¹ Tức là Đạo Nguyên Hi Huyền (道元希玄, *Dōgen kigen*, 1200-1253) cũng được gọi là Vĩnh Bình Đạo Nguyên (*Eihei Dōgen*) vì Sư có công khai sáng Vĩnh Bình tự, là một trong những Thiền sư quan trọng nhất của Nhật Bản, người đưa dòng Thiền Tào Động (*Sōtō*) qua đây. Sư được Phật tử của tất cả các tông thờ phụng như một Đại Bồ tát. Sư thường bị hiểu lầm là một triết gia với quan điểm *thâm sâu và quái dị nhất*. Nhưng những gì Sư viết không xuất phát từ những suy luận về thật tại mà từ sự trực chứng thật tại đó.

mẫn cảm, mà ngược lại, nhìn từ góc độ tinh thần, thì các tín đồ Cơ Đốc giáo cũng như Phật giáo, đều biết phải làm thế nào để thế hội được ý nghĩa mà Đạo Nguyên gọi là “diệt ngã”, hoặc “tù tâm” đó. Trà đạo mang tính nhất quán với lời huấn thị của Thánh Đức Thái Tử, “Hòa” và “tù tâm” chính là cơ sở sinh tồn trên thế giới này. Mục đích của Trà đạo, là thiết lập cõi Tịnh Độ ngay trong tập đoàn nho nhỏ của nó, tất nhiên điều đó phải xuất phát từ “hòa”. Vì để thuyết minh rõ hơn về điểm này, chúng ta có thể dẫn dụng ra đây lời nói của Trạch Am Tông Bành (*Takuan Sōhō*) như sau:

Trà Đinh ký của Trạch Am Tông Bành

“Trà đạo lấy khí trung hòa của trời đất làm gốc, và đó là phong tục trị thế, làm cho được an ổn vậy. Người ngày nay đều lấy nó để dãi bạn bè, làm môi giới để nói chuyện, giúp ăn ngon, lợi cho bao tử. Mà trong trà thất được trang trí rất đẹp, người ta sưu tập những đồ quý giá để thể hiện cái tinh xảo của mình, giấu cợt cái ngu của người khác, nhưng đó không phải là ý nghĩa vốn có của Trà đạo.

Tất cả những việc như: dựng thảo am dưới bóng trúc tre, bố trí non bộ, trồng cỏ, bài trí vườn đá, bố trí nồi đồng, trang trí trà cụ, đưa cảnh sông núi tự nhiên vào trong nhà. Thường thức cảnh hoa lay gió, trăng theo mây của bốn mùa, cảm thụ sự vinh hoa của cỏ cây, lấy nghi thức cung kính để đón tiếp khách vãng lai... tiếng gió vi vu khi tác động vào miệng nồi đồng khiến ta quên mất niềm đau nhân thế, tiếng nước chảy róc rách làm tan đi bụi trần ai vấy bẩn... thật có thể gọi những thứ đó là cảnh tiên bồng chốn trần ai.

Cội nguồn của Lễ chính là sự cung kính, tác dụng của nó là lấy sự hòa kính, hòa duyệt làm đầu. Ấy là lời mà đức Khổng Tử dùng để chỉ cho Lễ, mà cũng là tinh thần pháp của Trà đạo. Các bậc công tử, quý nhân thường giao tiếp với nhau bằng cái Lễ đạm bạc, tuyệt đối không có chuyện nịnh nọt. Còn đối với hàng hậu bối, thì họ vẫn tiếp bằng sự cung kính, chứ hoàn toàn không có sự ngạo mạn, vô lễ. Trong trà thất, thì thường hiện rõ sự hòa khí, lâu dần thì thành ra sự trân trọng vậy. Như “Ca Diếp vi tiêu”, “Tăng Tử nhất duy”¹, là một lý vi diệu không thể nói được.

Thế cho nên, việc đầu tiên khi kiến thiết trà thất, là phải đầy đủ trà cụ, lễ nghĩa, phục sức, chiếu ngồi, không được rườm rà, không được mĩ lệ. Có thể lấy đạo xưa, nhưng lại có thể sinh tâm hiện đại, không được quên phong cảnh bốn mùa, không giận hờn, không tham lam, không xa xỉ, cẩn thận mà không sơ xuất, tận lễ và chí thành... đều là đạo của trà cả.”

“Đến như sự thường thức hòa khí tự nhiên của trời đất, dời sông núi, cây cỏ... vào bên bếp lò, làm cho đầy đủ mọi điều kiện của ngũ hành. Hấp thụ dòng chảy của trời đất, nếm phong vị của thiên nhiên, vui với khí vị hài hòa trong trời đất... đến đây thì Trà đạo mới được gọi là đã thành tựu vậy.”².

Sự tồn tại về tinh thần bình dân ấy đã có gì công hiến? Thời đại phong kiến, tuy đẳng cấp nghiêm ngặt,

¹ Trích từ thiên Nhân lý trong *Luận ngữ*. Khổng Tử nói: “Ông Sâm! Đạo của ta nói ra đều lấy tư tưởng cơ bản mà quán triệt tất cả. Tăng Tử đáp: Vâng!” Sau này nhân đó lấy từ nhất duy để chỉ cho sự ứng đáp rất nhanh, không cần tư duy, suy nghĩ, và không có sự nghi vấn nào cả.

² Trích trong tập *Kết thắng*. (Nhật chú)

nhưng trong lòng người thì lại tồn tại quan niệm bác ái, bình đẳng từ rất sớm. Từ khi chỉ có 4 chiếc “tháp tháp mẽ” (*Tatami*) trong trà thất, các khách uống trà không cùng tầng lớp cũng đều được tiếp đãi một cách bình đẳng như nhau, không có sự chênh lệch như ở thế tục. Kẻ bình dân và người thế tục đều ngồi bằng cách quỳ gối như nhau, cùng đàm luận về chuyện cảm thấy hứng thú trong cộng đồng. Cũng vậy, Thiên cũng phủ nhận sự sai biệt của thế tục, Thiên tăng tự do tự tại tiếp xúc, dung hòa với bất kỳ người nào, với bất kỳ tầng lớp nào trong xã hội. Sâu lắng trong lòng chúng ta, ai cũng đều ôm nguyện vọng như thế. Nghĩa là có thể vứt bỏ sợi dây trói buộc trong xã hội, đem trái tim tự do tự tại một cách tự nhiên để đổi đãi với đồng loại, phát ra tiếng lòng bi thiết đến với tất cả các loại động vật, thực vật, thậm chí những đồng loại không mang sinh mạng vật chất. Cơ hội giải phóng cá tính ấy, ai cũng hy vọng sẽ sớm đến với mình. Không nghi ngờ gì nữa, với cái mà Trạch Am Tông Bành đã nói: “Thường thiên địa tự nhiên chi hòa khí” (tận hưởng hòa khí tự nhiên của trời đất) cũng mang ý nghĩa như vậy. Trong cảnh địa lý này, thì tất cả những đối tượng đó đã nhất loạt hòa nhập vào trong một đội ngũ hợp xướng rồi.

“Kính” vốn là một loại tình cảm mang tính tôn giáo, khi chúng ta phát hiện ra rằng, có một thứ tồn tại nào đó cao hơn sinh mạng đáng thương đang cận kề cái chết của ta, thì sẽ sinh ra thứ “kính” đó. Đến sau này, tình cảm ấy dần dần được đẩy vào trong quan hệ xã hội, và trở thành một chủ nghĩa hình thức đơn thuần. Trong thời đại dân chủ ngày nay, vẫn có một số người còn hoài nghi về quan niệm “kính” ấy. Người ta cho rằng: Nhìn từ góc độ xã hội thì ai cũng như nhau, không ai được tôn kính

một cách đặc biệt cả. Nhưng, khi chúng ta phân tích dọc theo thứ tình cảm đó, sẽ phát sinh ra một sự phản tinh (tự kiềm điểm) không có giá trị đối với mình, ta sẽ tự cảm nhận được cá thể ở trong trí lực và nhục thể, còn các phương diện về đạo đức và tinh thần là vô cùng hữu hạn. Cái “tự cảm nhận” ấy còn có thể đánh thức ý niệm siêu việt tự ngã trong tâm mình dậy, kích thích các hình thức mong muốn tiếp xúc tồn tại đối lập với chúng ta. Đương nhiên, nguyễn vọng đó có thể khiến cho tinh thần chúng ta vận động hướng về thế giới ngoại tại, nhưng khi nó chuyển hướng về tự thân của chúng ta, thì sẽ hình thành nên các tình cảm: phủ định, tầm quý, khiêm hạ, và tội ác... cho tự thân mình. Tất cả những thứ đó tuy đều là tiêu cực, nhưng nói về phương diện tích cực, thì chúng cũng là một loại “kính”, tức là đức tính không miệt thị người khác. Nhân gian đầy rẫy những mâu thuẫn, có lúc ta cảm thấy bản thân mình không thể sánh với người ta, nhưng có khi trong lòng lại nảy sinh ý nghĩ rằng, người khác không bằng mình. Trong Phật giáo đại thừa có một vị Bồ tát không bao giờ xem thường người khác, tên là Bồ tát Thường Bất Khinh (*Sadāparibhūta Bodhisattva*). Khi chúng ta đơn độc, đang ôm giữ một bầu trời bé nhỏ trong lòng mình, thì sẽ nảy sinh một thứ tình cảm làm cho chúng ta tỏ ra khiêm hạ với tha nhân. Bất kể nó là thứ gì, thì trong đức tính “kính” ấy cũng sẽ tồn tại khuynh hướng của tôn giáo. Trong đêm lạnh căm, các Thiền tăng sẽ đốt bất kỳ pho tượng gỗ nào tồn tại ở đó để sưởi ấm, chân lý của Thiền chính là vứt bỏ những thứ trau chuốt hư dối, đẹp đẽ bên ngoài. Vì một sự tồn tại của chân lý, Thiền có thể phá tan tất cả những di sản văn hiến quan trọng nhất. Nhưng, Thiền cũng chưa từng quên sùng bái từng ngọn cỏ, chiếc lá bị phong ba đánh

dập, hay vết tích tàn dư. Lúc nào Thiên cũng sẵn sàng đem những bông hoa đại đồng nội thực tồn, dâng hiến lên chư Phật trong ba ngàn thế giới. Chính bởi Thiên biết những gì cần phải coi thường, do đó nó cũng biết những gì cần phải tôn trọng. Cũng như tất cả mọi vấn đề, thứ mà Thiên cần chỉ là sự chí thành ngay trong tâm, chứ không phải là những gì mang tính khái niệm hoặc mô phỏng hình thể một cách đơn thuần.

Đương thời, Phong Thần Tú Cát¹ (丰臣秀吉, Toyotomi Hideyoshi) cũng là một người rất bảo hộ cho Trà đạo, đồng thời cũng là người sùng kính Thiên Lợi Hưu (Senno Rikyū)- người sáng lập ra Trà đạo ngày nay. Phong Thần Tú Cát vốn là người đã tìm tòi và phát dương về trà, nhưng sau này ông đã lý giải được tinh thần mà Thiên Lợi Hưu đã đề xướng. Trong hội trà lần đầu của Thiên Lợi Hưu, ông đã viết bài ca như thế này tặng Lợi Hưu.

Nguyên văn:

汲水心中无底處
始成茶道真用途

Phiên âm:

Hấp thủy tâm trung vô đê xứ
Thủy thành Trà đạo chân dụng đồ.

Dịch:

Múc nước, múc ở nơi sâu thẳm trong tâm, mới đúng là tinh thần thật sự của Trà đạo.

¹ Phong Thần Tú Cát (丰臣秀吉, Toyotomi Hideyoshi) là một lãnh chúa phong kiến cuối thời Chiến quốc, kế sau thời đại Thất Đinh. Ông thật sự thống trị Nhật Bản trong khoảng thời gian 1590-1598.

Con người của Phong Thần Tú Cát, về nhiều phương diện rất là hoang dã, thô sơ, thậm chí là một quân chủ chuyên chế và tàn nhẫn. Nhưng, trên lĩnh vực đam mê trà của ông, lại cho chúng ta thấy ngoài việc nắm giữ quyền lực chính trị ra, đồng thời ông ta thể hiện sự chân thành nào đó. “Múc nước trong suối nguồn thâm tâm”, điều ấy thật sự đã nói lên tinh thần của ông và lời ca đã dung hòa vào trong cõi “kính” ấy rồi.

Thiên Lợi Hưu đã từng nói như thế này: *Gọi là “Trà đạo” nghĩa là không phải việc gì khác ngoài đun nước, chế trà, và thưởng thức mà thôi*” Thật vậy, Trà đạo vô cùng đơn giản, và đời người cũng thế, sau khi được sinh ra, thì không thể tránh khỏi những vấn đề như: ăn, uống, làm việc, ngủ nghỉ, kết hôn, sinh dục chồng vợ, và cuối cùng là nhắm mắt buông tay, nằm yên trong nấm mồ lạnh lẽo. Trông thì dường như không gì đơn giản hơn một đời như vậy, nhưng trên thực tế thì mấy ai sống mà không ôm hy vọng, không để lại hối hận, mà chỉ tin niềm tin tuyệt đối vào thần thánh? Lại có mấy ai có thể dựa vào bản lai diện mục của đời người, hoặc vì sự đùa cợt của thần thánh mà sống? Con người, sống thì phải nghĩ đến cái chết, lúc sắp chết thì lại nghĩ đến sự sống. Một công việc nào đó không thể hoàn thành, thì lập tức đã có bao nhiêu là tạp niệm nhảy nhót trong não bộ của họ, làm phân tán mất tinh lực (mà đúng ra phải tập trung tinh thần để làm việc). Khi nước được rót vào trong chén, đồng thời cũng chính là lúc nó vấy nhiễm biết bao nhiêu tạp chất: thiện và ác, thuần và tạp... Có cuộc sống thì phải có sự cầu nhiệm, ngoài cái vô ý thức thâm căn cố đế của tự ngã ra, còn có biết bao nội tình không thể lưu xuất ra bên ngoài được. Nếu phân tích kỹ một chút về việc nước đun trà, thì sẽ phát hiện ra trong đó có biết

bao nhiêu thứ dơ nhớp làm cho ý thức của chúng ta phải lo âu. Sự hoàn thành của kỹ năng chỉ có khi nó không trở thành kỹ năng. Sự hoàn thành không do kỹ năng ấy tồn tại, thì sự thành thật trong chốn sâu lắng nhất của tâm linh nhân loại cũng tự nhiên được sinh ra. “Kính” trong Trà đạo cũng có ý nghĩa như vậy, “kính” chính là sự thành thật đơn thuần của tâm linh.

Một yếu tố tạo nên tinh thần của Trà đạo nữa, đó chính là “thanh”, có thể nói rằng đó là sự cống hiến đặc biệt về vấn đề tâm linh của người Nhật Bản. “Thanh” tức là thanh khiết, là chính tề. Về điểm này, ta có thể thấy trong tất cả nơi chốn, tất cả những gì tương quan với Trà đạo. Lúc uống trà, gặp khách khứa trong trà viện (khu dành cho uống trà), có thể tự do sử dụng nước trong (thanh thủy), cho dù có lúc không dùng nước chảy tự nhiên, thì cũng nên chuẩn bị cho khách một chậu rửa tay bằng sành để ở gần đó. Bên trong trà thất càng không nhất thiết phải quá mức sạch sẽ.

Cái “thanh” của Trà đạo, khiến người ta nghĩ đến “thanh” của Đạo giáo, điểm giao thoa của chúng chính là ở mục đích rèn luyện mà chúng có, nghĩa là đều làm cho tâm mình thoát ly khỏi sự không tinh sạch của ngũ quan, mà đạt đến sự tự do. Một vị trà tượng đã nói thế này:

“*Bốn ý của Trà đạo là ở sự thanh tịnh lục căn. Mắt thấy trực treo (trực treo nồi nước để nấu), thấy hoa được cắm, mũi nghe mùi hương trong không khí, tai nghe tiếng nước sôi, lưỡi nếm các vị thơm ngon, hành động của tay chân phải đúng cách. Lúc nǎm căn này thanh tịnh, thì ý căn tự nhiên cũng sẽ thanh tịnh, và mục đích cuối cùng, là làm cho ý căn thanh tịnh vậy. Thế nên lúc ta 26 tuổi, đã không rời tâm khỏi vấn đề Trà đạo, điều*

áy không phải chỉ dừng lại ở sự khoái lạc của miệng lưỡi thôi đâu!.”¹

Thiên Lợi Hưu còn có bài ca như sau:

Nguyên văn:

有徑通尘外
品茗在茶碗
世人常聚此
只为絕凡念

Phiên âm:

Hữu kính thông trần ngoại
Phẩm minh tại trà uyển
Thế nhân thường tụ thủ
Chỉ vi tuyệt phàm niệm.

Dịch:

Có một con đường đi xuyên qua bên ngoài trần ai, mà mùi vị của nó nằm hết bên trong chén trà, người thế gian thường tập trung thường thức nó, chỉ vì dứt trừ tất cả niệm của thế gian.

Trong hai bài ca sau, Thiên Lợi Hưu đã biểu đạt tâm cảnh của mình qua cái nhìn từ trong trà thất yên tĩnh, viễn vọng ra bên ngoài:

Nguyên văn:

松針紛紛落
絮得一院秋
渾然尘不染
吾心亦皎皎

¹ Trích từ *Trung dã nhất ma*, (xem thêm: *Diệp An*).

Phiên âm:

Tùng châm phân phân lạc
Nhứ đắc nhất viện thu
Hồn nhiên tràn bất nhiễm
Ngô tâm diệc du du.

Dịch:

Lá tùng rụng lá chā, tơ giăng trên nóc trà thát, tạo nên khung cảnh mùa thu, cảnh ấy lảng đọng không nhiễm chút bụi tràn, làm tâm ta cũng cảm thấy phiêu diêu.

Nguyên văn:

远眺檐下月
清輝瀉長空
照起心头智
灭却万种情

Phiên âm:

Viễn thiểu thièm hạ nguyệt
Thanh huy tả trường không
Chiếu khởi tâm đầu trí
Diệt khước vạn chủng tình.

Dịch:

Xa trong trăng treo dưới mái hiên nhà, vệt ánh sáng loang trong không trung, chiếu vào trí huệ trong tâm, làm cho tiêu diệt hết mọi thứ tình cảm.

Đây thật sự là một thứ tịch tịnh thuần túy, nó không bị trói buộc bởi bất kỳ một thứ tình cảm nào khác, mà chỉ an tâm nếm trải sự cô độc bởi tính “tuyệt đối” đó thôi.

Nguyên văn:

山路尽头处
岩边雪重重
老僧獨自立
悵然听晚鐘

Phiên âm:

Sơn lộ tận đầu xứ
Nham biên tuyết trùng trùng
Lão tăng độc tự lập
Truờng nhiên thính vân chung.

Dịch:

Nơi cuối đường, tuyết rơi lớp lớp trắng xóa bên bờ đá, lão tăng đứng cô đơn một mình, lắng nghe tiếng chuông chiều buông.

Nam phương lục (*Nanbō roku*) là một bộ sách cực kỳ quan trọng, nó được xem là một trong những bộ giáo diển thần thánh nhất của Trà đạo. Trong đó có một tiết đã nhấn mạnh về mục đích của Trà đạo, chính là phải dựa vào sự tập trung trong nhất thời, với lực lượng thiểu số người, để thực hiện một cõi Phật không cầu nhiễm ngay trên thế giới này, hoặc kiến lập một vương quốc lý tưởng trên nền tảng của Trà đạo này.

“Bản ý của “tịch” là biểu thị ở thế giới thanh tịnh, vô cầu của Phật. Thậm chí đến trà đình, thảo am, đều được lau dọn sạch bụi trần, chủ và khách đều giao tiếp với nhau bằng sự thành tâm, không cầu nệ vào quy củ, phép tắc nào, mà chỉ là: nhóm lửa, nấu nước sôi, uống trà... chứ không còn chuyện gì khác. Đó tức là chỗ mà Phật tâm hiển lộ vậy! Nếu như cầu nệ vào phép tắc, lẽ nghi thì sẽ mang tính thế gian, hoặc khách chê chủ quan

liêu, hoặc chủ trách lỗi của khách... tất cả những thứ đó đều khiến cho không thể ngộ được tinh chân để của Trà đạo. Nếu lấy Triệu Châu¹ làm chủ, Sơ tổ làm khách, Hữu cư sĩ và bần tăng cùng hợp lại làm một trong trà định ấy, thì gọi chung là “hưng hội” chăng?²

Thiên văn chương này là một tác phẩm do một cao đồ của Thiên Lợi Hưu viết, trong lối hành văn đã hiển thị được tinh thần của Thiền trong đó.

Để giải thích thứ lý niệm về “không tịch” (空寂), “nhàn tịch” (閑寂), v.v... - một trong bốn yếu tố tạo nên Trà đạo- tôi định triển khai riêng một tiết. Vì trên thực tế, đây là yếu tố căn bản nhất để làm nên Trà đạo, bởi không có nó, thì Trà đạo cũng không thể thành tinh của trà được. Mà, cũng chỉ có trên cơ sở lý niệm ấy thì Thiền mới có thể thâm nhập và phát sinh ra mối quan hệ với Trà đạo được.

2.

Yếu tố thứ tư để tạo nên Trà đạo, tôi gọi nó là “tĩnh tịch” (静寂, *Tranquillity*). Nhưng e rằng từ này vẫn không thể hoàn toàn biểu đạt một cách thích dụng nhất cho ý nghĩa của từ “tịch” (寂) trong tiếng Hán. Từ “tịch” ở đây có nghĩa là nhàn tịch (閑寂) của tiếng Nhật, nội hàm của nó bát ngát hơn từ “tĩnh tịch” nhiều. “Tịch” trong tiếng Phạn là “Śānta” hay “Śānti”, nghĩa là “tĩnh tịch”, “hòa bình” và “an ản” “Tịch” trong Phật điển

¹ Triệu Châu có một câu danh ngôn, gọi là “uống trà đi” (Trung chú)

² Trích từ *Nam phuong lục*, *Diệt hậu thư*. (Nhật chú)

cũng thường được dùng để chỉ cho sự “chết” (*Death*) hoặc “niết bàn” (*Nirvāna*) nữa. Nhưng, trong Trà đạo thì từ này lại có thể sánh gần như từ “bần khốn” (貧困, nghèo khó, *Poverty*), “chân phác” (真樸, chân chất, *Simplification*) hoặc “cô độc” (孤独, *Aloneness*). Ở đây, thì “nhàn tịch” và “cô tịch” (孤寂) là những từ đồng nghĩa với nhau.

Nếu muốn “cảm” được từ “bần khốn” hoặc là dựa vào bản lai diện mục của sự vật mà tiếp thu nó, thì cần phải có tâm “khốn tịch” (困寂). Nhưng nếu chỉ là “tĩnh tịch” không thôi thì không thể gọi là “không tịch” hay “nhàn tịch” “Không tịch” và “Nhàn tịch” phải được ngầm hiểu là một loại đối tượng khách quan. Trong lúc, trong tâm của người ta dẫn khởi một thứ tình cảm “Nhàn tịch”, thì lại có sự tồn tại của một vật đối tượng. “Nhàn tịch” không chỉ là phản ứng tâm lý của một hoàn cảnh riêng biệt nào đó, mà trong nó nhất định phải có một nguyên tắc thẩm mỹ. Không có sự tồn tại của nguyên tắc thẩm mỹ, thì “bần khốn” đó sẽ trở thành thứ bần cùng khốn khổ thuần túy, và “cô độc” cũng sẽ trở thành một thứ vô tình, hoặc lưu vong của xã hội phi tồn tại. Ở đây chúng ta có thể lấy “nhàn tịch” và “không tịch” định nghĩa thành hương vị thẩm mỹ của sự bần cùng, khốn khó. Khi hương vị thẩm mỹ đó được sử dụng thành nguyên tắc nghệ thuật, thì cần phải sáng tạo nên một hoàn cảnh quan trọng chung quanh, để đánh thức thứ tình cảm của “nhàn tịch” và “không tịch” dậy. Dùng ngôn ngữ hiện đại mà nói thì “không tịch” thích dụng với cá thể sự vật và hoàn cảnh, mà “nhàn tịch” thì chỉ cho một trạng thái cuộc sống bần cùng khốn khổ, nghèo hèn thiếu thốn và quẩn bách. Ông Hà, Quang Tr; 7/22/2017

Châu Quang là đệ tử của Nhất Hưu, mà đương thời

Ông cũng là một trà tượng của tướng quân Túc Lợi Nghĩa Chính (Ashikaga Yoshimasa) ở Giang Hộ. Ông thường dùng câu chuyện sau để giáo dục đệ tử lý giải về tinh thần của Trà đạo:

“Có một nhà thơ người Trung Quốc đã làm một bài thơ như sau:

Nguyên văn:

前林深雪里
昨夜数枝开

Phiên âm:

“Tiền lâm thâm tuyết lý
Tắc dạ số chi khai.”

Dịch:

*Trong tuyết phủ mù khơi dưới chân núi, đêm qua
mây cành hoa đã nở.*

Hay:

*Sườn non tuyết phủ chập chùng,
Đêm qua mây cành hoa rung rinh cười.*

Lúc ông ấy đưa bài thơ này cho một người bạn xem, người bạn đó góp ý ông nên sửa từ “số chi” (数枝) thành từ “nhất chi” (一枝). Nhà thơ này nghe ý kiến của bạn như vậy, bèn xưng bạn là “mai hoa nhất tự chi sư”. Chốn rừng vắng tuyết dâng chất ngất, một cành mai hé nụ rạng ngời, hoa là hoa của đất trời, hương là hương của muôn nơi ngập tràn. Trong hoàn cảnh ấy, phải chăng có sự tồn tại lý niêm (ý tưởng) của “cô Châu Quang còn nói thế này: “Ngắm ngựa quý trong chuồng ngựa là giỏi, thưởng thức vật quý giá trong ngôi nhà rách nát,

cũng giỏi.” Điều này khiến người ta nghĩ đến câu Thiền ngữ: “Trong chiếc áo rách có gió thổi nhiều!” Nhìn bên ngoài thì việc ấy không khiến người khác chú ý, nhưng bên trong lại ẩn chứa “bảo vật vô giá” Trong cái “bần khốn” lại thâm tàng niềm hỷ duyệt và sự điềm tĩnh, mà không thể tả hết bằng ngôn ngữ, đây chính là hàm nghĩa chân chính của “cô tịch” vậy. Trà đạo cũng thế, nó cũng vẫn nỗ lực dùng thủ pháp nghệ thuật để biểu hiện lý niệm này.

Nhưng, trong trà thất lại không dung chứa một vết tích búa đục nào của người thợ cả! Bất kỳ sự tồn tại của sự không thành thật, hư ngụy nào cũng đều khiến cho Trà đạo hướng đến sự băng hoại triệt để. Tất cả các khí cụ trong trà thất, nếu bô trí một cách chân chất tự nhiên, giống như là nơi ấy vốn không có vật gì cả, rồi đột nhiên bị người ta phát hiện ra vậy! Một khi bước chân vào trong trà thất, có lẽ bạn sẽ không thấy có thứ gì tồn tại một cách đặc biệt ở đó cả, nhưng một lát sau thì bạn sẽ bị một thứ gì đó hấp dẫn, khiến bạn đến gần và quan sát tỉ mỉ, rồi bỗng nhiên bạn sẽ phát hiện ở đó có một vỉa khoáng thuần kim đang chói sáng. Đây là sự tồn tại vĩnh hằng, cho dù nó có bị người ta ý thức đến hay không. Nó không quan tâm đến bất kỳ tính ngẫu nhiên nào, mà chỉ tồn tại một cách rất chân thật, bảo trì lòng trung thành đối với chính mình. “Cô tịch” chính là bản tánh trung thật với chính mình. Người uống trà ngụ trú u mạc trong ngôi tiểu am đơn giản thuần phác, nghênh tiếp bất kỳ người khách nào đột xuất ghé thăm. Pha một tuần trà thơm nhất, cắm một lọ hoa tươi nhất, chủ và khách cùng ngồi theo kiểu quỳ gối, đàm đạo với nhau suốt buổi chiều nhàn nhã u tĩnh, đó chính là Trà đạo thực sự.

Có lẽ có người sẽ nói: “Thế giới hiện đại này được

mấy người có thể được như vậy? Nói gì đến niềm vui của sự nhàn cư, chán thì có! Hãy cho chúng tôi bánh mì đi! và hãy rút ngắn thời gian lao động lại!” Nhưng sự thật thì số người thời hiện đại nay thật sự đã đánh mất sự nhàn hạ rồi!. Khi trong lòng chúng ta đang rầu rĩ u hoài, không còn tinh thần và sức khỏe để hưởng thụ niềm vui thật sự của cuộc sống, thì cái mà ta có thể làm, chẳng qua là dùng sự kích thích lẩn lấp, để tạm thời làm thư giãn tâm hồn khổ muộn ấy thôi. Chìa khóa của vấn đề là mục đích của cuộc sống, cuối cùng là để đạt đến sự hưởng thụ nhàn rỗi, hay là để truy cầu niềm khoái lạc kích thích cảm quan. Nếu giải quyết được vấn đề này rồi, thì trong lúc cần thiết, chúng ta sẽ có thể tiến hành phủ định toàn diện tổ chức của cuộc sống hiện đại, rồi mở ra một cuộc sống hoàn toàn mới. Vì mục đích của cuộc sống, chúng ta tuyệt đối không phải là nô lệ của vật dục và an nhàn.

Có một vị trà tượng đã viết như thế này: “Nguồn gốc của sự tịch lặng trong thiên hạ là ở Thiên Chiếu đại thần¹ (thần mặt trời). Đó là vị chúa tể của đất nước Nhật Bản, đáng ra vị ấy phải ở trong một ngôi đài điện làm nên từ những chậu báu, vàng bạc...ai là người dám oán ông ấy (thần mặt trời)? Nhưng ông ấy lại ở trong ngôi nhà tranh, hưởng cúng phẩm vật là gạo đen (hắc mě), cẩn thận, siêng năng, không hề lười biếng, đáng gọi là một trà tượng cao nhất trong cuộc đời!....”²

Đem thần mặt trời đại biểu cho cuộc sống nhàn tịch thì thật là

¹ Thiên Chiếu đại thần: là một nữ thần mặt trời trong thần thoại Nhật Bản, nhưng tác giả cuốn sách này dường như đã biến vị thần này thành nam thần rồi.

² Xem *Thạch Châu Lưu* 石州流, *Bí sự ngũ điều*. (Nhật chú)

có ý nghĩa. Nó biểu đạt sự thường thức mang tính chất phác, chân thành và đơn giản trong Trà đạo. Trong chốn nội tâm sâu lắng của mình, chúng ta luôn biết quay về với tự nhiên, hòa nhập thành một thể thống nhất với tự nhiên, đó chính là nguyễn vọng đẹp nhất mà Trà đạo muốn biểu đạt.

Tôi nghĩ, thông qua những giải thích trên, có lẽ mọi người cũng hiểu sâu hơn chút nữa về lý niệm “nhàn tịch” rồi. Cách sống thật sự “nhàn tịch”, có thể nói là bắt nguồn từ Tôn Đán¹ (宗旦, *Sōtan*, 1578–1658)- cháu của Thiên Lợi Hưu. Ông ấy cho rằng “nhàn tịch” là cốt túy của Trà đạo, nó hoàn toàn phù hợp với cuộc sống đạo đức của các Phật giáo đồ”

Trong Trà đạo, “Tịch” là giới hạn đặc biệt, Nhưng người thế tục luôn luôn sử dụng hình thái của “Tịch”, mà trong tâm thì lại không có ý nghĩa chân chính của nó. Người ta hao phí vàng bạc để sắm sửa cụ trà, phá bỏ ruộng vườn để mua dụng cụ quý giá, để chứng tỏ cho khách khứa thấy rằng mình là kẻ phong lưu. Tất cả những thứ ấy mà gọi là “nhàn tịch” thì thật là sai lầm. “Tịch” là sự thiếu thốn về vật chất, không được như ý, bần cùng nghèo khó quẩn bách vây!. Hai chữ “sá sê”² (侘傺 chỉ dáng người bơ phờ) được thấy trong chú thích của tập *Ly Tao*. “Sá” nghĩa là đứng, “sê” nghĩa là nương tựa. Hai từ này đi với nhau thì sẽ thành hình ảnh của người đứng ưu tư, thất thần mà không thể tiến về phía trước. Trong tập *Thích thị yếu lâm* thời Hán có phẩm *Sư tử hồng*, trong đó Bồ tát hỏi:

¹ Tức là Thiên Tôn Đán (千宗旦, *Sensōtan*, 1578–1658): một bậc thầy về Trà đạo của Nhật Bản.

² Sa sê 侘傺: dáng mạo thất thần, tiếng Nhật thường dùng từ Sá 侘 để biểu thị cho sự nhàn tịch hay ẩn cư.

- Thiếu dục, tri túc có gì sai biệt?
- Phật đáp: Thiếu dục là không lấy (thú), còn tri túc là được ít mà không hối hận.

Tức là, tuy không được tự do, nhưng lại không sanh niệm không tự do. Tuy không đủ, nhưng lại không khởi ý không đầy đủ. Tuy không vận động, nhưng lại không ôm tâm không vận động, ấy là những lời dạy về ý nghĩa của từ “Tịch” vậy. Nếu vẫn cứ nghĩ về ý niệm không tự do, sầu cho sự không đầy đủ, buồn cho cái không vận động, thì đó là người thật sự nghèo hèn, chứ không thể gọi là “Tịch” được. Chỉ có vứt hết tất cả những tạp niệm trên, thì mới có thể nắm được ý nghĩa vốn có của “Tịch”, mới giữ được giới của Phật mà thôi.¹

“Nhàn tịch” là sự dung hợp bởi cái đẹp, đạo đức và linh hồn. Do đó các trà tượng cho rằng, Trà đạo chính là bản thân về cuộc sống của Trà đạo, mà không phải là sự vui chơi, cho dù sự vụ vui chơi đó có cao nhã cỡ nào đi nữa. Cũng chính trên vấn đề này, mà Thiền có mối tương quan trực tiếp với Trà đạo. Trên thực tế, ngày xưa đã có rất nhiều trà tượng siêng năng tu tập về Thiền, đồng thời đem những gì học được trong Thiền ứng dụng vào kỹ năng chuyên môn của Trà đạo.

Có lúc người ta cho rằng: Tôn giáo chính là một tình trạng chạy trốn khỏi thế giới thế tục đơn điệu. Nhưng các học giả lại không đồng ý với cách nhìn ấy, họ cho rằng mục đích của tôn giáo không phải là lẩn tránh nhân sinh, mà là siêu việt nhân sinh, nghĩa là phải đạt đến “cảnh giới tuyệt đối” hoặc “vô hạn”. Thật ra, tôn giáo thực sự là một sự lẩn tránh, người ta ẩn nấp bên trong

¹ Xem Trà Thiền đồng nhất vị hoặc Thiền trà lục.(Nhật chú)

nó chính là vì mục đích lấy lại tinh thần. Thiền làm một sự huấn luyện về tinh thần, nhưng nó lại là một loại cao cấp, người thường khó lòng mà đạt đến được. Sau đó, những trà tượng đã qua sự tu tập về Trà đạo, thiết kế nên một đường hướng, họ lấy sự chứng ngộ thực tế trong Thiền của mình, vận dụng vào hình thức của Trà đạo, từ đó chúng ta cũng có thể thấy được rằng niềm khát vọng về cái đẹp (mỹ) mãnh liệt đến mức nào.

Để cập đến sự “nhàn tịch” như vậy, chắc chắn sẽ có người cho rằng nó không tránh khỏi hơi cực đoan đôi chút, và chỉ có thể làm cho người thắt ý trong cuộc sống chấp nhận. Trên một ý nghĩa nào đó thì xác thật là như vậy, nhưng trên thế giới này có bao nhiêu người có sức khỏe, cũng như cả cuộc đời chưa một lần uống một tê thuốc nào, chưa lần nào được bồi dưỡng thì sao? Chắc sẽ chết thôi. Khoa tâm Lý học đã đưa ra chúng ta rất nhiều thí dụ để giải thích trên nhiều cơ thể rất khỏe mạnh, sau khi về ở ẩn đã đột nhiên trở nên suy sụp, già cỗi đi. Sở dĩ như vậy là do họ không biết rằng cần phải có sự nghỉ ngơi đôi chút trong khi làm việc một cách mệt nhọc như thế. Các võ sĩ thời Chiến Quốc, trong lúc phấn khích họ đã giết đi những con ngựa đã giúp họ trong cuộc sống, họ sực tỉnh rồi nhận thức được rằng không nên khiến cho thần kinh của mình căng thẳng cao độ vậy được, bèn lập tức tìm chỗ thư giãn vào mỗi lúc có thể. Chính Trà đạo đã cho võ sĩ những cơ hội như vậy. Khi thấy chiếc chiếu tatami- tượng trưng cho trà thắt- thì họ điềm tĩnh ngồi xuống nghỉ ngơi một cách vô ý thức trong chốc lát ngay. Khi bước chân ra khỏi trà thắt, họ không chỉ cảm thấy thần thái sáng khoái, mà sẽ cảm nhận được tất cả những gì trong não bộ của mình đã thăng hoa lên với một giá trị vĩnh hằng, mà không chỉ là sự hồi ức về trận

chiến đấu.

Cuối cùng, tôi muốn kể cho mọi người một câu chuyện¹, chuyện nói rằng có một trà tượng, trong một trận đấu sống mái đã trở thành một võ sĩ. Câu chuyện này chí ít cũng cho chúng ta hai chân lý như thế này:

Thứ nhất: “Vô ý thức” bất luận là trường hợp vận dụng các loại nghệ thuật, kỹ thuật, hay là trường hợp xử lý vấn đề thực tế, chỉ cần làm trong sự “vô ý thức” thì sẽ đạt được một hiệu quả kinh người.

Thứ hai: “Vô ý thức” còn có thể trở thành một cơ hội thê ngộ trong khi thê nghiệm của Thiền, sự tinh giác của nó chính là cơ sở vững chắc cho sự hoàn thành hoạt động nghệ thuật. Một khi trực giác đã thâm nhập vào nơi chốn thần bí thâm uyên của vô ý thức, tự nhiên chúng ta sẽ biết xây dựng quan niệm như thế nào để tiến hành một hành động liên kết, và làm thế nào để điều chỉnh thích ứng với hoàn cảnh biến hóa không ngừng. Rất hiển nhiên, cái “vô ý thức” ấy không đơn giản chỉ là khái niệm về sinh Lý học hay tâm Lý học. Mà nó là một loại hoạt động sáng tạo mang ý nghĩa sâu sắc nhất.

Cuối thế kỷ thứ 17, ở nước Thổ Tá² (土佐, *Tosa*) có một vị nổi tiếng tên là Sơn Nội Hầu (山内侯). Lúc người ấy đến chiêm bái ở Giang Hộ muốn dẫn một trà tượng thủ hạ của mình theo. Nhưng vị trà tượng này lại không muốn đi cùng với chủ nhân của mình, bởi ông ta cảm thấy rằng mình không phải là một võ sĩ, mà đất

¹ Chương này kết thúc từ đây, vì bản Anh văn không có. Nay sẽ căn cứ vào bản dịch tiếng Nhật. (Trung chú)

² Thổ Tá (土佐, *Tosa*) một trong những nước trực thuộc thời cổ đại của Nhật Bản.

Giang Hộ ấy lại cũng không hợp với tính cách của mình như là đất Thổ Tá. Hơn nữa, bản thân mình ở đất Thổ Tá ai ai cũng biết, bạn bè cũng đông, mà đến Giang Hộ, nếu gặp điều không may thì không chỉ nguy tính mạng, mà sợ rằng còn phuơng hại đến thể diện của chủ nhân nữa. Chính vì điều ấy mà vị đó đã suy đi nghĩ lại rất nhiều, không thể nào đáp ứng yêu cầu của chủ nhân được.

Nhưng, chủ nhân lại không đồng ý với sự từ khước của vị trà tượng, nhất định bắt hắn phải đi theo. Vì vị trà tượng này có tiếng tăm rất lớn trong giới Trà đạo, đại khái là vị chủ nhân này muốn mang ông ta đi theo để làm niềm tự hào cho mình. Cuối cùng, vị trà tượng biết rằng niềm hy vọng của chủ nhân cũng chính là mệnh lệnh không thể không tuân thủ, bèn cởi y phục Trà đạo, khoác trường kiếm, đoán kiếm bên mình, định bụng làm bộ dạng của một người thị giả thực thụ.

Sau khi đến Giang Hộ, ông ta cứ ở mãi trong phủ chủ nhân. Một hôm, chủ nhân cho phép ông ta đi dạo một vòng, thế là hắn một mình dạo đến bên bờ hồ Bất Nhẫn (不忍) ở Thượng Dã (上野). Ông ta phát hiện trên một tảng đá lớn bên bờ hồ, có một thị giả bộ dạng lạ lẫm đang nghỉ ngơi ở đó. Ông rất ghét bộ dạng đó, nhưng ông không né tránh, mà lại cứ đi thẳng theo con đường của mình. Chính vào lúc đó thì người nọ đột nhiên lại lễ độ bắt chuyện với ông: “Trông ngài giống như một vị thị giả đến từ đất Thổ Tá! Nếu có thể cho tôi lãnh giáo chút bản lĩnh của ngài thì chắc kẻ hèn này không thắng nổi ngài đâu!”

Trong tâm đã dự liệu chuyện gì sẽ xảy ra, ngay từ đầu cuộc du ngoạn thì vị trà tượng đã lo gấp chuyện

không may như thế này rồi. Đối mặt với kẻ lăng nhâ¹ ấy, nhất thời ông không biết phải làm sao hơn, đành thật thà đáp: “Tuy tôi đã dự đoán sẽ như thế này, nhưng tôi không phải là một võ sĩ. Công việc của tôi là dạy Trà đạo cho mọi người, cho nên luận về đạo kiêm, tôi không thể nào là đối thủ của anh được!”

Đối phương nghe ông nói vậy, chắc mẩm ông là kẻ hèn yếu, thế là hắn càng tấn công vị trà tượng, hòng kiểm xác chút đỉnh ngân lượng từ người này.

Đối diện với kẻ ác tâm ấy, vị trà tượng biết rằng không có cách nào tránh được, bèn chuẩn bị tinh thần cho một cuộc sống mai. Nhưng, ông lại không muốn chết một cách vô duyên như thế này, vì như thế sẽ làm tổn hại đến thanh danh của chủ nhân. Lúc đó, ông đột nhiên nghĩ đến một đạo tràng dạy kiêm đạo trên đường ông đi qua lúc nãy. Ông định bụng sẽ đến đó tìm một vị kiêm sư, thọ giáo để sử dụng trong những lúc như thế này, biết đâu giữ được thể diện mình, ông nói với kẻ đó:

“Ông đã cưỡng bức tôi thế này, vậy thì chúng ta nên đấu thử một trận đi! Nhưng hiện tại tôi đang mang thư tín của chủ nhân theo bên người, cần phải đi hoàn thành nhiệm vụ đã! Lúc quay trở về tôi sẽ tý thí với ông, ông thấy thế nào?”

Kẻ ác đồng ý, vị trà tượng bèn vội vàng đến ngay đạo tràng dạy kiêm nọ, nói rằng có việc vô cùng hệ trọng muốn gặp kiêm sư. Mới đầu, người giữ cổng thấy ông không có thư giới thiệu nên không muốn cho ông vào, nhưng nghe lời nói, cử chỉ của vị trà tượng trông có vẻ nghiêm trọng thật, nên hắn đã cho ông vào gặp kiêm sư.

¹ Lăng nhâⁿ: chỉ cho người thị giả võ sĩ mất chủ nhân. (Trung chú)

Vị trà tượng tường thuật lại câu chuyện. Khi nghe ông nói muốn biết cái chết như thế nào, bèn nói với ông rằng:

“Đã đến làm đệ tử, học kiếm đạo với ta, thì đều là những người muốn được học kiếm pháp, chứ chưa có ai đến để học cách chết cả, ông đúng là một ngoại lệ. Ông là một trà tượng, cho nên trước khi dạy cho ông cái chết, ta xin ông hãy biểu diễn cho ta xem về Trà đạo đi nào!”

Trong lòng trà tượng nghĩ: Có lẽ đây là cơ hội cuối cùng để mình trổ tài Trà đạo, bèn đồng ý ngay. Vị kiếm sư nhìn vị trà tượng biểu diễn một cách chăm chú không nháy mắt. Lúc đó, vị trà tượng dường như hoàn toàn quên mất niềm bi thống của mình, ông sắp đặt trà cụ theo thứ tự thuận tiện nhất, giống như rằng trên thế giới này chỉ có mỗi việc pha trà là có ý nghĩa nhất với cuộc sinh tồn nhập thế của mình vậy. Kiếm sư nhìn thấy trà tượng với tinh thần tập trung, như quét trừ hết tất cả mọi tạp niệm của thế tục như vậy, rất lấy làm cảm động, vỗ đùi cảm thán:

“Chính như thế này thì ông cần gì phải học phương pháp để chết nữa chứ! Cảnh giới ban nãy của ông có thể đánh gục bất kỳ một kiếm sĩ giác đấu nào. Lúc ông gặp lại tên võ sĩ nhà quê kia, ông hãy thể hiện như thế này nhé! Trước tiên, ông nên nghĩ rằng mình đang pha trà cho khách, sau đó trịnh trọng chào hỏi vị khách đó, rồi khách sáo nói rằng mình đến trễ! Ông có thể nói với họ rằng ông đã chuẩn bị một trận thắng phụ. Ông cởi chiếc áo ngắn bên ngoài ra, cẩn thận xếp gọn ghẽ, sau đó cầm lấy quạt đặt lên bên trên nó. Ông cột dây thắt lưng lại quanh eo, rồi kéo hai bên váy ra. Như vậy là tất cả công việc chuẩn bị cho trận mở màn đã xong rồi! cuối cùng, ông rút kiếm cao qua đầu, thủ thế đón đường chém của

đối thủ, rồi nhắm hai mắt, tĩnh tâm lại! Khi nghe tiếng hét của đối thủ, ông liền huơ kiếm bỗ xuồng. Như vậy là có thể cả ông và đối thủ sẽ giữ thế hòa rồi!” Trà tượng rất cảm kích lời dạy của kiếm sư, rồi lập tức từ biệt mà đi đến nơi hẹn với gã lăng nhän nọ.

Ông dựa hoàn toàn vào lời chỉ dạy của kiếm sư, chuẩn bị đúng tinh thần của một người pha trà. Lúc ông rút kiếm đứng đối diện với gã lương nhän, hắn cơ hồ như người đứng trước mặt mình, là một người với tư cách hoàn toàn khác, hắn không thể tìm được một cơ hội để hé một tiếng hét cho ra hồn, và cũng chẳng biết phải làm gì, dùng kiếm ra sao để giết vị trà tượng nữa. Vị trà tượng đã thể hiện sự “vô úy”, “vô ý thức” để xuất hiện trước mặt hắn. Đứng trước tình thế đó, lăng nhän chỉ có thể thối lui từng bước, rồi cuối cùng hắn kêu lớn: “Tôi phục rồi! Tôi nhận mình thua!” Nói rồi hắn buông trường kiếm, bò xuống đất luôn miệng xin tiền, rồi sau đó chuồn thẳng.

Với câu chuyện này, tôi không dám khẳng định nó có tính đáng tin về mặt lịch sử hay không, nhưng ở đây tôi muốn mọi người tin rằng: Niềm tin để tạo nên cơ sở cho câu chuyện truyền thuyết này, đó chính là khi nắm bắt một cách rành rẽ về một môn kỹ nghệ, thì mặt sau của kỹ thuật thực tế và phương pháp luận chi tiết, sẽ tồn tại một thứ trực giác, mà ta gọi là “vũ trụ vô ý thức”. Các môn nghệ thuật, nếu không có sự hỗ tương của loại trực giác này thì sẽ không thể tương quan được, vì tất cả được phát sinh từ một cội nguồn trực giác này. Người Nhật Bản tin rằng trực giác chuyên môn vốn có của các kiếm sĩ, trà nhän, và các bậc thầy của các môn nghệ thuật... rốt ráo cũng chỉ là một sự ứng dụng đặc thù của sự thể nghiệm lớn mà thôi. Đối với niềm tin ấy, hiện nay cơ sở

khoa học chưa thể nào tiến hành phân tích triệt để được. Nhưng, có một điểm mà người Nhật Bản thừa nhận, đó chính là: chỉ có mang sự thể nghiệm căn bản này thì mới có thể thấu rõ được tất cả sức sáng tạo. Và căn nguyên của xung động về nghệ thuật mới có thể siêu việt được biến sanh tử, đạt đến hình bóng sự vô thường của mọi sự tồn tại, và tạo nên sự triệt ngộ về “vô ý thức” của “thực tại” Về ý nghĩa cuối cùng, thì triết học của các Thiền sư là muôn đạt đến từ “Không” (空), hoặc “Niết bàn” (涅槃) trong Phật pháp, thì phải sử dụng sinh mạng- tức “sinh tử” của “vô sanh tử”- để dựng xây nên thứ “vô ý thức”. Nói về các Thiền sư, thì trực giác cuối cùng chính là siêu việt sinh tử, đạt đến cảnh giới “vô úy”. Khi “ngộ” của họ đã đạt đến trình độ thuần thực, thì tất cả những gì kinh dị nhất đều sẽ hóa thành hư không. Cũng chỉ có lúc này thì “vô ý thức” mới có thể cho phép đệ tử triệt ngộ, và bậc thầy của các môn nghệ thuật... miệt thị tính khả năng vô hạn của tự thân họ.

CHƯƠNG VII: THIỀN VÀ HÀI CÚ¹

Sự hình thành ý thơ Hài cú, dựa trên cơ sở cảm hứng trực giác của Thiền.

Nếu mạn đàm về văn hóa Nhật Bản, thì bất luận từ một phương diện văn hóa nào, dường như cũng có sự cống hiến của các Phật giáo đồ, và đều có sự ảnh hưởng của Phật giáo. Sự ảnh hưởng ấy thâm sâu, mênh mông đến mức chúng ta –những người sống trong chúng- cũng không dễ gì nhận thức hết được sự tồn tại của nó. Bắt đầu từ thế kỷ thứ 6, sau khi Phật giáo chính thức công khai du nhập vào nước ta (Nhật Bản), nó đã trở thành một thành viên quan trọng, xúc tiến sự phát triển của nền văn hóa Nhật Bản. Đương nhiên, với giai cấp thống trị đương thời, thì họ cũng hy vọng sự truyền nhập của Phật giáo không chỉ có thể xúc tiến làm cho văn hóa phát triển, mà còn có thể giúp cho họ hoàn thành sự

¹ Hài cú (俳句) chỉ có 17 âm phù, làm thế nào để dịch sang tiếng Hán đây? (Bởi trong giới phiên dịch trong nước không quy định). Với thể thơ vốn có như: ngũ ngôn luồng cú (thơ năm chữ, hai câu), thất ngôn, và ngũ ngôn, thất ngôn đều dùng cách dịch thành ba câu. Những bài cú được dịch trong bản này người dịch xem về mặt ý cảnh của bài cú mà với 3 cách dịch đều chỉ là thường thức thôi. (Trung chú)

thống nhất về mặt chính trị.

Như thế, Phật giáo phải cấp tốc, và tất nhiên đã trở thành nhất thể hóa với hướng tiến lên của quốc gia! Nhìn từ góc độ của một tôn giáo thuần túy, thì sự đồng hóa ấy phải chăng đã thực sự giúp đỡ cho sự phát triển của Phật giáo, hay là một nghi vấn? Nhưng một sự thật không thể chối cãi, là Phật giáo đã hoàn toàn hợp lưu với chính quyền trong nhiều đời Giang Hô, cũng như đã giúp cho Giang Hô xúc tiến, thực hành các chính sách trong nhiều phương diện. Do cội nguồn văn hóa Nhật Bản thường là nằm trong tay các tầng lớp thống trị thuộc thượng tầng, do đó Phật giáo tự nhiên cũng khoác lên mình một sắc thái của chủ nghĩa quý tộc.

Nếu như quý vị muốn biết tầm quan trọng của Phật giáo trong cuộc sống và lịch sử của người Nhật Bản, thì cách tốt nhất là nên nhìn lại tất cả các bảo vật quý giá có trong các tự viện đã bị phá hoại đó. Nếu thật sự như thế, thì bất kể là có bao nhiêu phong cảnh đẹp tự nhiên, và bao nhiêu con người hữu tình trên đất nước, thì Nhật Bản sẽ khiến cho người ta có cảm giác hoang vắng tiêu điều. Nào dụng cụ trong gia đình, hội họa, tẩm bình phong, điêu khắc, thô cẩm, sân vườn, cẩm hoa, năng nhạc, Trà đạo, v.v... Tất cả cũng sẽ không xuất hiện, giống như một ngôi chùa chiền lạnh lẽo, tịch寥 không có sự trụ trì vậy.

Nói về sự ảnh hưởng, và quan hệ với các hình thái văn hóa Nhật Bản, thì Thiền tông có điểm bất đồng với các phái Phật giáo khác đang lưu hành rộng rãi trên đất Nhật Bản. Liên quan tới điểm này của Thiền tông, tôi nghĩ quý vị sẽ có sự hiểu biết nhất định.

Nói một cách đơn giản, triết học của Thiền thuộc về

Phật giáo Đại thừa, nhưng muốn thể nghiệm triết học ấy, thì trong Thiền tông có một cách rất đặc biệt, đó chính là trực tiếp quán chiếu sự tồn tại của tự thân chúng ta- tức là bí mật của thực tại. Nó không dựa vào lời nói, ngôn ngữ và giáo nghĩa trên văn tự của đức Phật, không tin vào bất kỳ sự tồn tại cấp cao nào, cũng không tu hành theo một hình thức giới luật thực tiễn nào, mà nó chỉ cần đạt được nội tại thông qua sự thể nghiệm, mà không bằng vào bất cứ thứ gì. Như thế, nghĩa là nó cần sự trợ giúp của phương pháp lý giải trực giác. Sự thể nghiệm của “ngộ” (悟, *Satori*) trong tiếng Nhật cũng có nguồn gốc từ đó. Không có “ngộ” thì không có Thiền, Thiền và ngộ là những từ đồng nghĩa với nhau, tính quan trọng của sự thể nghiệm về “ngộ”, chỉ có thể là thứ đặc hữu thuộc về Thiền mà thôi.

Nguyên tắc của ngộ tính, chính là vì đạt đến chân lý của sự vật mà không dựa vào khái niệm. Tuy khái niệm có thể được dùng để định nghĩa chân lý, nhưng nó lại không giúp đỡ tự thân chúng ta thể hội lấy chân lý. Tri thức về khái niệm, từ một ý nghĩa nào đó mà nói, thì nó có thể làm cho chúng ta biến thành thông minh, nhưng loại thông minh ấy luôn luôn chảy một cách nồng cạn, mà không thể thành chân lý của cuộc sống. Trong nó không có sức sáng tạo, mà chẳng qua là sự tích lũy của một số vật trơ (không có sức sống) mà thôi. Nếu nói về sự tồn tại của nhận thức luận phương Đông, thì Thiền chính là sự phản ánh trung thực nhất của tinh thần đó.

Tâm lý của người phương Tây là trật tự- tức là logic- và tâm lý của người phương Đông lại là trực giác. Cách nói này có lý lẽ riêng của nó. Tâm lý hình thức trực giác đương nhiên có nhược điểm của tự thân nó, nhưng khi xử lý những việc lớn mang tính căn bản của cuộc

sống có liên quan đến tôn giáo, nghệ thuật, học thuật siêu hình, v.v... thì nó sẽ hiển thị rõ tính ưu việt khôn tả của mình. Thiền tông đặc biệt chủ trương về ý nghĩa của “ngộ”, nó cho rằng, cần phải sử dụng trực giác (mà không phải là khái niệm) để nắm bắt sinh mạng, và chân lý rốt ráo của sự vật. Nó cho rằng, trực giác ấy cần phải trở thành triết học và cơ sở hoạt động của tất cả nền văn hóa khác. Những chủ trương ấy của Thiền tông đã có những công hiến trác việt đối với sự bồi dưỡng về trình độ thường thức nghệ thuật của người NỞ đây, sự liên quan giữa tinh thần và quan niệm về nghệ thuật của người Nhật Bản đã được xác lập. Bất kể định nghĩa cho nghệ thuật là thế nào, thì cũng đều cần bắt đầu từ ý nghĩa cuộc sống được đánh giá cao, cũng chính là nói rằng: Đem sự thần bí của cuộc sống, khé nhập sâu vào trong các bộ phận được tạo thành của nghệ thuật. Do đó, khi nghệ thuật đem thái độ giàu tính sáng tạo, tính cao viễn để biểu hiện sự thần bí đó, thì nó sẽ khuấy động vào tầng đáy sâu nhất tồn tại trong tâm thành một loại kỳ tích. Một tác phẩm nghệ thuật vĩ đại nhất, bất luận nó là hội họa, âm nhạc hay là điêu khắc, thơ ca... muôn tiếp cận cảnh giới xuất thần nhập hóa, thì cũng đều không thể thiếu những tính chất đó. Một nhà nghệ thuật chân chính, ít nhất cũng phải đạt đến đỉnh cao của hoạt động sáng tạo. Trong khoảnh khắc hoàn thành tác phẩm của mình, thì anh ta đã biến dạng thành người phát ngôn của tạo hóa. Khoảnh khắc vĩ đại nhất trong cuộc sống của nghệ thuật gia, chính là dùng ngôn ngữ của Thiền để đạt đến mục đích của mình, và đó cũng chính là sự thể nghiệm của “ngộ”. Trong Tâm lý học, ngộ chính là ý thức đối với “vô ý thức”

Nếu dùng sự học vấn và sự truyền dạy phổ thông, thì

sẽ không bao giờ đạt được sự thể nghiệm của “ngô” Nó cần một kỹ thuật đặc hữu để biểu thị sự tồn tại thần bí, siêu việt sự phân tích của lý trí. Ở đâu có cảm giác thần bí, thì ở đó có sự tồn tại của Thiền. Loại thần bí này luôn được các giới nghệ thuật gia gọi là “thần vận” (神韵, *Shin'in*) hoặc là “khí vận” (气韵, *Ki'in*) nắm bắt được nó thì sẽ đạt đến được cảnh giới của “ngô”

“Ngô” (*Myō*) cự tuyệt sự đóng khung trong mọi phạm trù logic, do đó, để thực hiện được “Ngô”, ta sẽ cần một phương pháp đặc biệt. Đương nhiên, “quan niệm” sẽ có phương pháp tích cực riêng của nó, đồng thời người ta cũng có thể dựa vào nó để tiến bộ một cách không ngừng. Nhưng, “quan niệm” lại không thể giúp chúng ta đạt đến cảnh giới thần bí của sự vật. Mà đã không đạt đến cảnh giới thần bí đó, thì không thể trở thành một bậc thầy của tất cả các môn nghệ thuật, hoặc nghệ thuật gia được. Bất kỳ môn nghệ thuật nào cũng đều tồn tại sự thần bí, khí vận, hoặc là “Diệu” (妙, *Myō*) (theo cách nói của người Nhật Bản). Chính ở điểm này, Thiền tương thông với các bộ môn nghệ thuật khác. Nghệ thuật gia chân chính cũng giống như một bậc thầy về Thiền, nghĩa là họ đều lãnh ngộ được cái “Diệu” của sự vật.

Trong văn học Nhật Bản, có lúc “Diệu” được gọi là “U huyền” (幽玄, *Yūgen*). Có bình luận gia cho rằng, trong tất cả các tác phẩm nghệ thuật vĩ đại đều thể hiện sự “U huyền” “U huyền” chính là đối tượng miệt thị sự vật vĩnh hằng trong thế giới biến hóa, là cái nhìn uyên nguyên vào bí mật thực tại. Tất cả những nơi mà ngộ tánh dấy khởi thì sức sáng tạo sẽ xuất hiện, đồng thời trong các bộ môn của nghệ thuật sẽ biểu hiện sự hoàn thành tự ngã, trong khi “Diệu” và “U huyền” dung thông lẫn nhau.

“Ngộ” mang một sắc thái đặc biệt của Phật giáo, tác dụng của nó chính là phát hiện ra mối tương quan giữa tính thực tế của sự vật và tính thần bí của cuộc sống, với chân lý của Phật giáo. Khi “Ngộ” trở thành một thứ nghệ thuật biểu diễn, thì nó sẽ sản sinh ra tác phẩm mang đầy tính “U huyền”, hiển thị cái “Diệu” theo thể diệu của thần tính và linh hồn cho chúng ta thấy, đồng thời cũng triển thị sự coi thường về tính thần bí khôn lường của sự vật. Tất cả những thứ ấy đã khiến Thiền giúp cho người Nhật Bản dung nạp, tiếp nhận và lãnh ngộ sự tồn tại của bản năng sáng tạo về thần bí, trong tất cả các bộ môn của nghệ thuật.

Thứ thần bí ấy không thể nào dùng cách phân tích, hoặc thể hệ hóa của lý trí để nắm bắt, làm cho nó vận chuyển, mà ngộ chỉ có thể là sự độc chiếm về thiên tài nghệ thuật và hành động của thần đức. Tuy là vậy, nhưng vì để cho “Ngộ” có thể thâm nhập vào trong tâm của phần đông những người phổ thông, thì Thiền, hay nói cách khác, đó chính là phương pháp dành cho riêng mình, mà chúng ta đã khổ công hoạch định. Đây là điểm khác biệt của Thiền với các môn phái Phật giáo khác. Nhưng, phương pháp ấy của Thiền, không phải là phương pháp mang ý nghĩa phổ thông, mà nó đáng sợ, tàn khốc và dã man, hoàn toàn phi khoa học. Vì để làm sáng tỏ điểm mấu chốt này, trong chương thứ nhất tôi đã từng trích dẫn ví dụ về Ngũ tổ Pháp Diên đời nhà Tống, đã dùng cách ẩn dụ về Thiền qua câu chuyện của người ăn trộm. Phương pháp của Sư tử mẹ thí nghiệm với Sư tử con cũng vậy. Sau khi Sư tử con được sinh ra sau hai đến ba ngày, Sư tử mẹ bèn tha nó bỏ vào một chõ cheo leo, để xem thử nó có đủ dũng khí và tự tin leo xuống không. Nếu như Sư tử con không làm được điều đó thì

nó đã mất đi giá trị của một con Sư tử, và Sư tử mẹ sẽ không thèm quan tâm đến nó nữa. Từ một ý nghĩa nào đó, thì kẻ thiên tài chưa hẳn khi sinh ra đã mang đủ tố chất về nghệ thuật. Trách nhiệm của người dạy dỗ chính là tạo các cơ hội cho học sinh, vun bồi thêm cho những thứ đáng trân quý nhất mà chúng vốn có, chỉ có như thế mới có thể thực thụ tạo nên được giá trị nhân cách. Phương pháp của Thiền, trên sự thật thì tuy có nguy hiểm, nhưng nếu không dũng cảm thử, thì sự mong cầu của bạn sẽ không thành tựu được gì cả.

Phái Bảo Tàng Viện¹ (宝藏院, *Hōzōin school*) từng sử dụng một loại thương, mà loại thương đó do một vị Hòa thượng ở Bảo Tàng Viện là Dận Vinh (胤榮, *In'Ei*, 1521–1607) thuộc tông Hoa nghiêm- cũng là người khai sáng ra phái này- phát minh ra. Giữa túm lông treo trên mũi thương này lại được gắn thêm một hình mặt trăng mồng ba (trăng lưỡi liềm). Tại sao lại gắn một thứ trông có vẻ dư thừa như thế? Nguyên là vị Hòa thượng này có thói quen, hằng đêm ông đều dậy múa thương trong viện. Ông làm vậy đương nhiên không phải vì mục đích luyện tập thành thục thương thuật, mà ông muốn đạt đến cảnh giới mà người với thương, người với vũ khí, chủ thể và khách thể, người hành động với hành động, tư tưởng với hành vi hoàn toàn đồng nhất. Vì để thực hiện sự đồng nhất gọi là “Tam muội” đó, nên vị Hòa thượng đã luyện tập hằng ngày như vậy. Một đêm nọ, khi ông đang múa thương trong bảo tàng viện, bỗng phát hiện chòm lông mũi thương giao với ánh trăng mới mọc đang lung linh trong hồ. Sự linh ngộ ấy đã làm ý thức nhị nguyên nơi

¹ Bảo Tàng Viện: Một phái thương thuật nổi tiếng, có từ thời Nara, do một Thiền tăng tu học tại chùa Hưng Phước sáng lập.

ông vỡ bùng. Nghe nói từ đó về sau, ông đã gắn thêm hình mảnh trăng lưỡi liềm trong chòm lông đầu thương của mình. Đương nhiên, chúng ta chỉ ra điểm này cho mọi người biết, không phải là ý đồ nguyên thủy của ông ấy, mà là thực tế khi ông giác ngộ được về bản thân mình.

Câu chuyện về sự lãnh ngộ của vị Hòa thượng ở Bảo Tàng Viện này, khiến chúng ta nghĩ đến sự thê nghiệm của đức Phật. Tất Đạt Đa đã ngộ đạo từ sự ngắm nhìn ngôi sao mai ban sáng mà thành Phật. Ngài đã từng đắm chìm vào trong những năm tháng dài minh tưởng (Thiền), thám cầu tri thức, nhưng tất cả những cái đó không thể làm cho tinh thần ngài hài lòng chút nào. Ngài đã cố gắng tìm tòi đến thứ nằm ở tầng sâu nhất trong nhân cách con người mình. Trong khoảnh khắc nhìn thấy vì sao sáng, ngài đã ý thức được nội tâm chính mình mà mình đã tìm cầu bấy lâu, và ngài đã thành Phật.

Vị Hòa thượng trong bảo tàng viện ấy cũng đã nhìn thấy con đường “danh nhân” của bí quyết thương thuật. “Danh nhân” là chỉ cho người có tính chuyên gia cao, là người đã sớm siêu việt trình độ luyện tập thành thực cao nhất. “Danh nhân” chính là thiên tài của sự sáng tạo. Bất luận làm việc gì họ cũng sẽ thể hiện cá tính sáng tạo độc lập của mình. Loại người này, tiếng Nhật gọi là “Meijin” (名人 danh nhân) vậy. “Danh nhân” không phải do trời sinh, mà chỉ có sau khi trải qua sự rèn luyện thì mới có thể đạt được tư cách “danh nhân” đó. Chỉ có sự thê nghiệm liên tục ấy mới có thể trực giác, tương thông với chốn uyên nguyên bí ẩn của nghệ thuật, và cội nguồn cuộc sống.

Gia Hạ Thiên Đại (加賀千代, *Kaga no Chiyo Jo*) là một hào nhân (thi nhân chuyên về thơ Hài cú). Vì muốn thơ của mình đạt đến đỉnh cao, Bà liền đến bái kiến với

một Đại sư nổi tiếng, thường hay đến thăm xứ này. Để dạy Bà làm thơ Hài cú, vị Đại sư ấy đã ra một đề mục “Đỗ Quyên” rất chi bình thường cho bà. Đỗ Quyên là một loại chim mà các thi nhân và các ca nhân rất yêu thích. Đặc điểm của nó là có thể vừa bay vừa hót, theo truyền thuyết, các thi nhân rất khó có dịp nhìn thấy hình ảnh nó vừa bay vừa cất tiếng hót vang lừng. Có một bài ca đã vịnh Đỗ Quyên như thế này:

Nguyên văn:

杜鹃啼時回眸望
唯有殘月天际留

Phiên âm:

Đỗ Quyên đè thời hồi mâu vọng
Duy hưu tàn nguyệt thiên tế lưu.

Dịch:

Khi con chim Đỗ Quyên cất tiếng hót, làm cho người ta phải hướng mắt lên nhìn. Chỉ còn một vầng trăng tàn úa lơ lửng nơi cuối chân trời.

Hay:

Trong bờ mắt biếc tiếng Đỗ Quyên
Chân trời khuyết nguyệt nghiêng nghiêng đợi chờ.

Gia Hạ Thiên Đại đã dựa vào đề mục của Đại sư cho, xuất liền mấy áng Hài cú, nhưng bị Đại sư chê là đã quá khái niệm hóa, đồng thời lại thiếu mất tình cảm chân thật. Bà không biết nói gì hơn, cũng không biết phải làm sao mới có thể biểu hiện mình một cách thuần túy nhất. Một buổi tối nọ, bà tĩnh tâm Thiền tịnh, bầu trời đã sáng lúc nào không hay. Bà mở cánh cửa sổ, một luồng ánh sáng mờ ảo ùa vào qua song cửa, lúc này trong trí não

của bà bỗng nảy lên một tú thơ Hài cú:

Nguyên văn:

静夜思杜鹃
静思杜鹃不覺曉
晨星挂天邊

Phiên âm:

Tịnh dạ tư Đỗ Quyên
Tịnh tư Đỗ Quyên bất giác hiểu
Thần tinh quái thiên biên.

Dịch:

*Trong đêm tĩnh lặng nghĩ về chim Đỗ Quyên
Lặng lẽ nghĩ về chim Đỗ Quyên mà không biết trời
đã sáng
Sao mai đã treo phía chân trời.*

Bà mang bài thơ này đưa cho Đại sư xem, đại sư vừa xem xong đã quả quyết, cho đến giờ phút này, thì đây là một bài thơ Hài cú hay nhất vịnh về chim Đỗ Quyên. Sự “vô ý thức” tương quan với Thiền, cũng vậy, nó cũng có vô số mối quan hệ với nghệ thuật. Đó chính là một điểm nảy sinh ảnh hưởng lớn nhất của Thiền với văn hóa Nhật Bản.

Thời Đường, có một vị Thiền sư rất nổi tiếng tên là Lâm Tế, ông đã từng tu tập ba năm với Thiền sư Hoàng Bá¹ (黃檗) nhưng không có chỗ ngộ đạo. Đường nhiên,

¹ Hoàng Bá Hi Vận (黃蘖希運, *Obaku Kiun*, ?-850) là một vị Thiền sư Trung Quốc, một trong những nhân vật nổi tiếng của Thiền tông đời nhà Đường. Sư là Pháp tử của Thiền sư Bách Trượng Hoài Hải và là thầy của Lâm Tế Nghĩa Huyền- người đã sáng lập dòng thiền Lâm Tế được truyền cho đến ngày nay.

Ấy không phải là do ông ít hiểu biết về Phật pháp, lại càng không phải do ông không siêng năng dụng công tu tập. Trên thực tế, ông đã cố gắng đặt nặng toàn bộ thân tâm của mình vào sự đạt ngộ chân đế của Thiền. Tất cả những cố gắng ấy đã bị mâu hạ của Hoàng Bá - là thủ tọa Tuy Châu (睦州) - nhận thấy. Ông ấy muốn đưa Lâm Tế đến chỗ của Hoàng Bá, để cho Hoàng Bá quan tâm, dắt dẵn cho chàng thanh niên đang mong cầu chân lý này. Khi ông bảo Lâm Tế đến nói thành thật với Hoàng Bá, nhưng Lâm Tế lại nói:

“Biết nói gì đây?”

Câu nói của Lâm Tế vốn xuất phát từ sự vô tâm, nhưng chỉ cần người có chút thể nghiệm về Thiền, hoặc là người có hiểu chút ít về chân lý tín ngưỡng tôn giáo, thì có thể sẽ nghĩ rằng Lâm Tế đã đạt đến một cảnh giới tuyệt cùng của tinh thần. Trước mắt ông, chướng ngại điệp trùng không thể tiến thêm lên được một bước, sau lưng ông cầu đã bị đốt cháy rụi, không còn đường thối lui nữa rồi. Nhưng hoàn cảnh lúc này tuyệt đối không phải là một mảng trời mênh mông tuyệt vọng. Ông ngầm hiểu rằng cần phải có một thứ gì đó để thúc đẩy ông tiến lên phía trước, thâm nhập vào cõi uyên nguyên, dứt đứt sợi dây tơ mong manh cuối cùng đang trói quanh người. Do đó, câu “biết hỏi gì đây?” của ông sau này đã trở thành một câu hỏi có ý nghĩa lớn nhất trong lịch sử Thiền tông.

Để chỉ rõ tâm thuần tịnh của Lâm Tế, thủ tọa Tuy Châu bèn bảo ông:

“Sao ông không đi hỏi Đường đầu hòa thượng: Thế nào là đại ý của Phật pháp?”

Thế là Lâm Tế bèn theo lời của Tuy Châu, đến hỏi đạo với Hoàng Bá, ai ngờ lời hỏi chưa dứt, đã bị Hoàng Bá đánh cho một trận. Lâm Tế chưa có chỗ ngộ đạo, bèn đến thương lượng với Tuy Châu. Tuy Châu khuyên ông nên hỏi lại Hoàng Bá câu hỏi này một lần nữa. Lâm Tế nghe lời, lại một lần nữa đến trước mặt Hoàng Bá, và lại một lần nữa bị Hoàng Bá đánh đòn. Lần này, Lâm Tế dường như đã mất hết khí thế, càng lúc ông càng tiến sâu vào tuyệt lô. Thế nhưng, Tuy Châu lại muốn ông đi thêm một chuyến nữa, không còn cách nào hơn, Lâm Tế đành bấm bụng đến gặp Hoàng Bá, và đương nhiên, thái độ của Hoàng Bá cũng không hề từ bi hơn lần trước. Bị đánh ba lần liên tục, khiến cho Lâm Tế muốn từ bỏ nơi này ra đi, lúc đó, Tuy Châu thầm nghĩ: "Lâm Tế đã đến bờ mé của chốn ngộ đạo rồi!" bèn bảo ông trước khi từ biệt nơi này, tốt nhất là nên đến chỗ Hoàng Bá thêm lần cuối nữa. Sau khi gặp Hoàng Bá, Hoàng Bá bèn bảo ông đi tìm hòa thượng Đại Ngu. Cuối cùng, dưới sự khai ngộ của hòa thượng Đại Ngu, thì Lâm Tế đã lãnh hội được dụng ý chân chính về "Bà già khó tính" của Hoàng Bá.

"Nguyên lai Hoàng Bá Phật pháp vô đa tử"¹

Đúng về tri thức và khái niệm của Phật giáo mà nói, thì Lâm Tế không hề thua bất kỳ một học giả đương thời nào. Nhưng, Lâm Tế lại không coi đó là sự hài lòng cuối cùng của mình. Ông ấy thật tâm đi tìm cầu đệ nhất nghĩa tích cực cuối cùng ấy, đồng thời khát vọng đạt được nó, sau đó sẽ trao lại cho người khác chứ không biến nó thành một vật sở hữu riêng cho mình. Chất phụ gia chính là sự gánh vác, nó càng nhiều thì sự tự do và độc lập của bản thân sẽ càng ít. Lâm Tế rất hiểu về việc

¹ Vô đa tử: tức nói rằng không thể không như thế. (Trung chú)

đó, ba năm Thiền tập với Hoàng Bá không phải là thời gian lãng phí. Trên bề mặt thì trông như ông không đạt được kết quả gì, nhưng dưới sự giúp đỡ tận tình của Tuy Châu, Hoàng Bá và Đại Ngu, cuối cùng rồi thì ông cũng đã được triệt ngộ. “Phật pháp vô đa tử” chính là cảnh giới “vô ý thức” mà ông đã liều ngộ được một cách sâu sắc. “Vô ý thức” không phải là một kho báu tri thức, nó không bao giờ biết được dòng sinh mạng khô khan. Tri thức sinh trưởng lên nơi đây, làm cho hạt giống tí xíu ngày sau sẽ lớn lên thành một cây đại thụ vĩ đại.

Từ trên đây chúng ta có thể biết rằng, giải thích về tâm lý của kỹ thuật Thiền có liên quan đến sự giác ngộ bản thân, là cơ sở của “giới hạn chung cực con người, chính là cơ hội đạt đến sự siêu nhiên”, tức là “cùng tận nhi thông” (tột điểm thì tất cả vạn vật sẽ tương thông) - một chân lý của phương Đông. Một sự nghiệp vĩ đại nào cũng đều cần phải dựa vào sự “vô ý thức”, mà nỗ lực vứt bỏ được ý thức trong tâm của tự ngã, thì mới gọi là thành công. Sức mạnh của sự thần bí tồn tại trong tâm của bất kỳ người nào, và mục đích của tham Thiền chính là khơi nó dậy, làm thành một sức mạnh sáng tạo.

Người ta thường nói: “Lúc con người bị điên cuồng, thì mới thành tựu được sự nghiệp vĩ đại” Ấy là vì ý thức của con người, bình thường được cấu thành từ tư tưởng và quan niệm hợp lý, đồng thời cũng bị khống chế thêm bởi đạo đức, người như thế là người thế tục, người thông thường. Có lẽ với một người dân an phận, hay một nhân viên có hành vi hợp pháp trong tập đoàn, thì điều ấy sẽ được tán thưởng. Nhưng, trong linh hồn ấy lại không xuất hiện tính sáng tạo, cũng không có xung động bộc phát, tách rời khỏi quy định thông thường, không đánh đổ được cái hạn chế khiêm nhường, và an

phận thủ kỷ mang tính bình thường ấy. Loại người này không hề có bất kỳ sai lầm nào, nếu như có người muốn thoát ly khỏi con đường đen tối thường ngày, thì họ sẽ xem đó là một nhân vật nguy hiểm. Bất kỳ sự nỗ lực nào của nhân vật đó, chẳng qua cũng chỉ là vì làm cho bản thân mình nguyên vẹn, không đi chệch một bước nào. Hắn rất dễ bị người khác thấu hiểu và đoán biết, toàn bộ ý nghĩa tự thân của hắn sẽ hiện lộ hết cho người ta quán sát, so lường giống như một con số toán học vậy. Nhưng, một linh hồn vĩ đại thật sự lại không giống như vậy, hắn rối loạn, cuồng nhiệt không thể đoán biết được. Khi bạn muốn gặp hắn, thì hắn sẽ đột nhiên biến mất, hắn mãi tìm cầu một thứ vĩ đại với mình. Khi hắn thân thiết, thành thật đối diện với sự thật sự, thì cái đó sẽ nâng hắn lên một cung bậc ý thức càng cao hơn nữa, khiến hắn càng có thể phóng tầm nhìn mênh mông ra với sự vật. Như thế, hắn biết được vị trí thật sự của mình, vị trí đúng của mình, vị trí cần thiết của mình, rồi thì hắn sẽ trở nên điện cuồng, đam mê huyền ảnh ngay trên thân thể của mình. Có thể nói, tất cả những môn nghệ thuật vĩ đại đều xuất phát từ đó, nghệ thuật gia trở thành kẻ sáng tạo, và họ sống trong một tầng cao hơn, chứ không giống như trong phạm vi hoạt động của người thế tục của chúng ta. Thiền chủ trương mục đích phương pháp luận đặc biệt riêng, để tìm ra lối đi ngầm trong suối nguồn linh cảm thâm uyên hơn.

Trong *Thánh kinh* có một câu như thế này: “*Chỉ cần gõ cửa thì cửa sẽ mở*” Với ý nghĩa của từ “gõ”, e rằng một người bình thường sẽ không lý giải được. Người ta sẽ cho rằng “gõ” chẳng qua là dùng nắm tay tác động vào cánh cửa thôi. Nhưng về ý nghĩa tinh thần mà nói, thì “gõ” ở đây hoàn toàn không giống với từ “gõ” mà ta

sử dụng hàng ngày. Nó tập thành từ nhục thể, lý trí, đạo đức, tinh thần... và tồn tại trong tự thân con người, khiến con người “gõ” vào cánh cửa sáng tạo ấy. Toàn bộ sự tồn tại của con người, chỉ có dốc toàn bộ sức lực vào cánh cửa sáng tạo đó, thì nó mới có thể sản sinh ra tác động lớn nhất, làm cho con người ta đỗ xô vào trong lãnh vực bất khả tư nghị. Sự rèn luyện của Thiền có thể đạt đến sự thể nghiệm đó. “Vô ý thức” là bất khả tư nghị, nó đã kích thích được Thiền - cội nguồn sức sống về nghệ thuật.

Với sự phân tích về siêu hình của “vô ý thức”, sẽ khiến chúng ta thâm nhập thẳng vào trong cái mà triết học gia gọi là “lý luận mang tính chất đồng nhất”. Nhưng, trước khi đạt được trình độ đó, cần phải có rất nhiều giải thích và hạn định. Cho dù thế nào đi chăng nữa, thì nếu nói hạn chế quan điểm trong phạm vi ý thức của cá nhân, thì đến cả cái gọi là “tập thể vô ý thức” chúng ta cũng không thể đạt đến được. Chúng ta cần phải siêu việt mọi giới hạn được thiết lập bởi ý thức phân tích, nghiên cứu nhân loại của các ngành khoa học, nếu không, sẽ không thể thực hiện được “ý thức phổ biến” hoặc “vô ý thức vũ trụ”. Khái niệm “vô ý thức vũ trụ”, mới nghe qua có vẻ quá trừu tượng, nhưng các loại trực giác tôn giáo lại có khuynh hướng về giả thiết phương pháp siêu hình học này, đồng thời dựa vào đó để làm rõ được rất nhiều vấn đề quan trọng. Cũng giống kiểu cộng hưởng mang tính khả năng của tưởng tượng, lý luận của thuyết “viên dung vô ngại” mà triết học Hoa nghiêm chủ trương, và sự tiềm nhập vào trong nội tâm của người khác của thuyết “di tình”, đều chỉ có lúc dung nhập “vô ý thức vũ trụ” thì mới có thể đạt đến sự giải thích về tính căn bản. Sau này tôi sẽ đề cập đến những gì liên quan đến điểm này.

Thiền dạy cho người Nhật Bản rất nhiều thứ, trong

đó, điều đáng chú ý nhất chính là sự thể nghiệm mang tính cường điệu về “Ngộ” một cách đặc biệt, có tương quan đến cuộc sống và nghệ thuật. Mà sự thể nghiệm của cái “Ngộ” đó, chính là căn cứ chủ yếu vào sự hiện diện cụ thể về “vô ý thức vũ trụ”

Trước đây tôi đã nói qua rằng: “Ngộ” chính là “mê cuồng”, là biến thái, chính nó đã làm một cuộc siêu việt khỏi giới hạn về lý trí của ý thức thông thường. Nhưng, “Ngộ” vẫn còn một đặc điểm về phương diện khác. Nó có thể phát hiện sự bất thường trong cái thông thường, cảm nhận được tính thần bí trong sự bình thường, có thể nắm bắt được mấu chốt toàn thể ý nghĩa về sự sáng tạo của triết ngộ, có thể nhổ một cọng cỏ, và biến nó thành tượng Phật bằng vàng¹. Nói về điểm này, thì Thiền lại rất phổ thông, trần tục, nó mềm mại như lông cừu, thấm nhuộm vào trong nước bùn trôi qua theo dòng chảy ô nhiễm của thế tục, nó không khác gì với người phàm trần trên cõi đời này cả.

Trước đây, có một vị Thiền tăng hoàn toàn không bằng lòng về sư phụ của mình, do hắn vốn muốn biết thật nhiều tri thức về Thiền, nhưng vị sư phụ đó lại không dạy cho hắn. Thế là, hắn từ biệt thầy, định bụng sẽ đến một nơi khác học hỏi thêm chút gì đó. Trên đường đi, hắn gặp được rất nhiều Thiền sư, sau khi nghe đích từ miệng những vị đó nói, thì hắn mới biết rằng thầy mình vốn là một trong những danh tăng nổi tiếng trên đời. Sau khi bị bạn bè trách mắng, hắn lại quay trở về với sư phụ mình. Vừa trông thấy hắn, vị thầy liền hỏi: “Con trở lại

¹ Truyền đăng lục ghi: “Phương Tây có một vị Phật, thân thể ngài cao một trượng sáu, và toàn một màu hoàng kim” Bắc sử ghi: “Sa môn Pháp Thành hướng dẫn tăng chúng hàng ngàn người, đúc một tượng Phật bằng vàng cao một trượng sáu.”

đây để làm gì?" Vị Thiền tăng này vội hối lỗi rằng: Lúc trước mình quá áu trĩ, đồng thời thỉnh cầu thầy dạy cho hắn một số bí mật về Thiền, vị sư phụ nói: "Trong Thiền chẳng có điều gì bí mật cả! Tất cả vạn vật đều đã mở bày chân tướng ra với con rồi. Bất luận là lúc con còn ở đây hay lúc con trở về lại đây ngày hôm nay, thì nó cũng giống như cái mà trong tâm của con đã lưu giữ, không có gì mất đi, vậy thì con còn muốn gì nữa?"

Nhưng vị Thiền tăng này vẫn không ngộ được ý nghĩa lời nói của thầy, hắn vẫn cứ mong thầy truyền dạy cho hắn, vị sư phụ nói: "Sáng sớm mai con hãy đến chỗ ta hành lễ, thì ta sẽ gục đầu đáp lễ. Lúc ăn sáng, con mực cháo cho ta, ta ăn xong rồi thì ta cũng sẽ cảm ơn con. Lúc ăn trưa, con bồi cơm gấp rau cho ta, ta cũng sẽ vui vẻ ăn. Lúc đi ngủ, con đến vấn an ta, thì ta cũng đáp lễ lại với con. Từ sáng đến tối như vậy đều là những cơ hội tốt cho con học Thiền, ngoài ra ta chẳng biết con muốn ta dạy cho con cái gì nữa đây! Nếu như nói rằng trong Thiền có điều gì đó bí mật, thì điều đó cũng ở trong con, chứ không phải ở nơi lão tăng đâu.¹

Thiền là như thế, nó không có gì đặc biệt so với đạo đức luận, bao hàm các thường thức của trần thế, cảm giác của ngũ quan, hay tranh luận với các loại mang tính logic của thế giới bình thường. Nhưng, đối với nguyên lý hoặc chân lý hình thành nên cơ sở của thế giới này, thì Thiền lại có một trực giác độc đáo và đặc biệt. Hai từ: "nguyên lý" hoặc "chân lý" không hoàn toàn thích ứng với ý mà chúng ta muốn biểu đạt. Nhưng thực sự thì Thiền có cái

¹ Xem nguyên văn đoạn Long Đàm Sùng Tín Thiền sư trong Ngũ đăng hội nguyên. Thiền sư Thiên Hoàng Ngộ nói: "Con mang trà đến, ta sẽ tiếp lấy cho con, con mang thức ăn đến, ta sẽ ăn cho con, lúc con đánh lễ thì ta sẽ cúi đầu, chỗ nào không là quan trọng?" (Trung chí)

nhìn về vũ trụ và tự nhiên giống như chúng ta vậy, cũng cùng một đối tượng như chúng ta, cùng một niềm cảm hứng sâu sắc tồn tại một cách đặc thù. Con nhái bén nhảy vào trong hồ nước, con ốc sên bò chậm rãi trên lá xanh, bướm bướm chòn vòn trên hoa cỏ, trăng sáng lung linh dưới đáy hồ. Hoa Bách hợp nở xòe giữa cánh đồng bát ngát, mưa thu lộp bộp mái tranh xiêu... Thiền rất có hứng thú với những cảnh tượng tự nhiên biến hóa theo bốn mùa ấy. Tất cả trực giác đều được biểu hiện trong hình thức Hài cú này, làm thành một trong những dạng văn học mang tính đặc sắc nhất trong lịch sử văn học thế giới.

Phần lớn người ta đều hiểu về hình thức ngoại bộ liên quan đến Hài cú, do đó, ở đây tôi chỉ nói về hàm nghĩa nội tại của nó, đồng thời cũng xin chỉ ra tính thơ của Hài cú, và cái vốn có của triết lý.

Có lẽ cũng có người ôm môi hoài nghi như thế này: “Một thi nhân đâu có sự rung động, nhưng trong một câu Hài cú ngắn gọn thì làm sao có thể biểu hiện được sự rung động về tình cảm phức tạp, và tư tưởng mênh mông của mình? Thật ra, Gia Hạ Thiên Đại đã từng dùng Hài cú để tả về hoa Khiên Ngưu, cây Chuối một cách thành công. Nhưng, tại sao Hài cú cũng có thể biểu hiện được sự xung động về sáng tác của thi nhân? Khi đối diện với sự vĩnh hằng, thần bí, sự vật siêu tự nhiên, con người sẽ phát sinh ra một thứ cảm tình rất phức tạp. Và như thế, làm thế nào Hài cú lại trở thành đối tượng chảy ngầm ngầm trong mạch tình cảm ấy? Hơn nữa, tiếng Nhật làm sao đủ khả năng để biểu đạt hết được thế giới tư tưởng mênh mông, và cảm tình mang tính phong phú ấy? Đối với vấn đề ấy, tôi không thể luận thuật rõ tận tường được, bởi nó xa với luận đề của quyển sách này đặt ra. Cái mà tôi cần nhấn mạnh ở đây, là lý giải về Hài cú, tức là trước tiên ta cần phải biết về việc

hình thành nên sự đối chiếu rõ ràng, về tâm tính của người Nhật Bản với người Âu Mỹ. Đặc điểm về tâm tính của người Nhật Bản không phải là logic hóa sự vật, hay triết học lý luận, càng không phải là sự liệt kê vô vàn tư tưởng để kiến lập nên một thể hệ tư tưởng lớn lao. Mà là do vì người Nhật Bản không kinh qua sự ảnh hưởng của trào lưu tượng hóa, cho nên trên lịch sử, tri thức của họ không hiện thị ra tính tư duy sâu sắc. Cái khéo nhất của người Nhật Bản là, dùng trực giác để nắm bắt chân lý sâu nhất, đồng thời mượn biểu tượng để biểu hiện nó theo cách hiện thực nhất. Có thể nói rằng, Hài cú là một công cụ hữu hiệu nhất để biểu đạt đến mục đích ấy, mà nếu như không phải là tiếng Nhật Bản, thì e rằng Hài cú khó lòng phát triển được. Do đó, để hiểu người Nhật Bản, nghĩa là hiểu được Hài cú, mà hiểu được Hài cú thì cũng chẳng khác nào tiếp xúc với sự thể nghiệm của “Ngô” trong Thiền tông.

Có được tri thức dự bị bên trên rồi, tôi nghĩ sau đây cũng nên nói rõ những tình cảm đã đánh động các thi nhân như: Gia Hạ Thiên Đại (加賀千代, Kaga no Chiyo Jo), Ba Tiêu¹ (芭蕉, Basho), Dữ Tạ Vu Thôn² (与謝蕪

¹ Tức là Tùng Vĩ Ba Tiêu (松尾芭蕉, *Matsuo bashō*, 1644-1694): Một thi hào vĩ đại người Nhật, người đã đưa dạng thơ Bài cú (俳句, *Haiku*, cũng thường được đọc là Hài cú), dạng thơ ba dòng với âm điệu 5-7-5 đến tuyệt đỉnh. Trong những bài thơ của ông, tinh thần Thiền được trình bày dưới dạng thi ca hoàn hảo nhất. Ông họ Tùng Vĩ (松尾, *Matsuo*), tên Tông Phòng (宗房, *Munefusa*) xuất thân từ một gia đình hiệp sĩ (侍, *Samurai*) cấp thấp. Vì sớm bước vào làm việc với vị quan hầu gần nhà nên ông có điều kiện tiếp xúc với nghệ thuật làm thơ, đặc biệt là dạng Bài cú. Vì sau này trụ tại một am có cây chuối trước cổng nên ông đặt tên là Ba Tiêu am (Am cây chuối) và tự gọi mình là Ba Tiêu.

² Dữ Tạ Vu Thôn: nhà thơ hài cú kiêm họa sĩ Nhật Bản.

村, Yosa Buson, 1716 - 1784), v.v... đồng thời tôi cũng nói rõ cho các vị biết rằng, tại sao bộ ba: Thiền, nghệ thuật và cuộc sống gắn bó khắn khít với nhau như vậy trong văn hóa Nhật Bản.

Nguyên văn:

寂寞古池塘
青蛙跳入水中央
澄刺一声响

Phiên âm:

Tịch mịch cổ trì đường
Thanh oa khiêu nhập thủy trung ương
Bát thích nhất thanh hưởng.

Dịch:

Ao hoang tịch mịch
Ếch ta nhảy vào
tổm!.....

Bài thơ Hài cú này là tiếng chuông cách mạng của Ba Tiêu (*Bashō*, 1644-1694) đã đánh vào thi đàn Nhật Bản thế kỷ 17. Trước ông, Hài cú chẳng qua chỉ là một loại hình giải trí, một lối chơi chữ mà không có ý nghĩa gì sâu sắc. Trước tình hình đó, Ba Tiêu đã làm bài thơ “Ao hoang” này, khiến cho thi đàn chuyển sang một bước ngoặc mới. Có một truyền thuyết liên quan đến động cơ mà ông viết ra bài này như sau:

Ba Tiêu mãi theo hòa thượng Phật Đánh học Thiền, một hôm Hòa thượng đến thăm ông, ngài hỏi:

- Hôm nay sống thế nào?

Ba Tiêu đáp:

- Mưa qua, rêu xanh ướt!

Hòa thượng lại hỏi:

- Khi rêu xanh chưa mọc thì Phật pháp ra sao?

Ba Tiêu đáp:

- Éch xanh nhảy vào nước, phát ra tiếng kêu!

Phật Đánh biết Thiền cơ của Ba Tiêu rất sâu, do đó mới ra câu hỏi thứ hai: “Khi rêu xanh chưa mọc thì Phật pháp ra sao?” Câu hỏi này đồng với câu “chưa có Abraham¹ thì đã có Ta”² của Cơ Đốc giáo. Thứ mà Thiền sư cần biết đó là: Cái “tôi” ấy rốt cuộc là ai? Tín đồ Cơ Đốc giáo có thể chỉ trả lời một câu: “Tôi là” (I am), nhưng trong Thiền, chỉ cần hỏi thì phải trả lời, điểm này chính là tinh túy về sự trực giác của Thiền. Thứ mà Phật Đánh hỏi, thật ra nó mang ý nghĩa là: “Trước khi thế giới tồn tại, thì có gì tồn tại?” hay: “Trước khi thần xuất hiện uy quang, thì thần ở chỗ nào?” Vậy! Hòa thượng Phật Đánh đương nhiên không có ý nói gì về trời mưa, hay rêu xanh mọc cả, cái mà ngài muốn biết, ấy là diện mạo của phong ba bão tố trước khi vạn vật được khai sáng, là khoảng thời gian không có thời gian, là quan niệm “không” mà thôi. Quan niệm “không” ấy, nếu là câu trả lời của Ba Tiêu thì sẽ là: “Con éch nhảy vào

¹ Abraham theo Do Thái giáo, Cơ Đốc giáo và Hồi giáo, là Tổ phụ của dân Do Thái và dân Ả Rập. Abraham được Thiên Chúa kêu gọi rời bỏ quê hương ở thành Ur để đến vùng đất mới Canaan. Hành động này được xem là sự chấp nhận một giao ước với Thiên Chúa: tôn thờ Yahweh là Thiên Chúa duy nhất của vũ trụ, và nhận lãnh phước hạnh dữ dội của Thiên Chúa cho đến đời đời. Cuộc đời của Abraham được ký thuật trong chương 11 – 15 của sách Sáng thế ký trong Cựu Ước.

² Tân Ước toàn thư, Phúc âm John” Chương 8.58. (Nhật chú)

trong nước, tạo nên một âm thanh”

Nghe nói, thủa ban đầu khi Ba Tiêu làm bài thơ này, thì không có câu “tịch mịch cổ trì đường”, mà nó được người sau này thêm thắt vào thôi. Có lẽ các vị muôn hỏi: Trong bài thơ Hài cú này, rốt cuộc thì chỗ nào biểu hiện tinh thần cách tân trong thơ Hài cú hiện đại? Trên thực tế, bối cảnh hình thành nên bài thơ này, chính là sự quan sát về bản chất cuộc sống của chính Ba Tiêu. Ông đã thật sự nhìn xuyên qua độ sâu của chính thể sáng tạo, đồng thời đem sở kiến của mình thể hiện thông qua bài thơ Hài cú ấy.

Vì để cho người mang khuynh hướng hiện đại có thể lý giải được Ba Tiêu, tôi sẽ sử dụng những ngôn ngữ thông tục, dễ hiểu để giải thích. Có rất nhiều người cảm thấy họ hiểu bài Hài cú “Ao hoang” này một cách dễ dàng, họ cho rằng thứ mà nó miêu tả chính là sự tịch寥, hoặc nhàn tịch. Họ liên tưởng thế này: Một ngôi chùa cổ, được bao chung quanh bởi những hàng cổ thụ dày kít, bốn phía hồ là những vườn trúc xanh ngắt, cành lá sum sê rậm rạp. Tất cả những thứ đó đã tạo nên một không khí tịch tịch cho hồ nước. Sự tịch tịch đó đã bị phá tan bởi chú éch nhảy vào trong hồ, nhưng sự quấy rối ấy ngược lại đã làm tăng thêm sự tịch tịch chung quanh. Âm thanh con éch rơi xuống nước đã tạo nên tiếng vọng, chính tiếng vọng đó lại khiến cho người ta ý thức đến sự vắng lặng trong toàn thể khung cảnh chung quanh. Đương nhiên, chỉ có người thật sự đặt tinh thần mình vào tinh thần của thế giới mới có thể cảm nhận được thứ ý thức ấy. Là một hào nhân (nhà thơ Hài cú) vĩ đại, Ba Tiêu đã thực sự biểu đạt hết được trực quan và linh cảm của mình bằng ngôn ngữ. Dựa vào những cách nhìn trên, mà từ đó có một số bình luận đã liên hệ

Hài cú với tịch tịnh lại với nhau, và cho rằng nội dung của Hài cú chẳng qua chỉ là một loại biểu đạt của “nhàn tịch” mà thôi.

Nhưng, cá nhân tôi lại cho rằng: Dùng Thiền để giải thích tiếng nói của chủ nghĩa tịch tịnh, cũng giống như Hài cú của Ba Tiêu được lý giải thành xu hướng nhàn tịch, chắc chắn sẽ không đạt được yếu lĩnh của tự thân nó, nghĩa là những người kia đã phạm một sai lầm về tính song trùng. Liên quan với vấn đề Thiền, trước đã bàn về cách nhìn của bản thân tôi rồi, ở đây tôi muốn nói rõ một chút nữa về cách làm thế nào để lý giải về Ba Tiêu một cách chính xác.

Trước tiên, chúng ta cần phải biết, bản thân Hài cú không biểu đạt bất cứ tư tưởng nào, nó chỉ dùng biểu hiện để phản ánh trực giác, mà thứ biểu hiện đó chắc chắn không phải được cấu thành bằng thủ pháp tu từ trong đầu óc của thi nhân. Chúng phản ánh trực tiếp về trực quan thủa ban sơ, hay bản thân trực quan về mặt thực tế. Đã có được trực quan rồi, thì biểu tượng sẽ biến thành trong suốt, và sẽ lập tức trở thành biểu hiện về sự thể nghiệm của nó với đầy đủ ý nghĩa. Trực quan là nội tâm, là cá nhân, là trực tiếp không thể dùng ngôn ngữ để truyền tải được. Do đó, nó cần sự trợ giúp của biểu tượng, lấy biểu tượng làm cầu nối để biểu đạt cho người khác. Nhưng với người không có loại thể nghiệm này, thì nếu muốn chỉ thông qua biểu tượng, để suy luận đến sự thật về tự thân sự thể nghiệm đằng sau họ là vô cùng khó khăn, thậm chí là không thể. Trong trường hợp này, biểu tượng đã hình thành thành quan niệm hoặc khái niệm, vì thế người ta chỉ có thể vận dụng lý trí để lý giải, chính như một số bình luận gia nào đó đã kết luận về “Ao hoang” của Ba Tiêu vậy. Thật ra, phương pháp giải

thích này đã sớm phá hoại mất tính chân chất và đẹp đẽ nội tại vốn có trong Hài cú.

Chỉ cần tinh thần của chúng ta hoạt động trong biểu tầng của tri thức, thì sẽ không thể tách rời khỏi duy lý. Người ta thường hay coi “Ao hoang” là biểu tượng của sự “cô độc” và “nhàn tịch”, cho rằng con ếch nhảy vào nước, và âm thanh cộng hưởng sau đó, chẳng qua chỉ là tăng thêm tác dụng cho tính vĩnh hằng, và cảm giác tịch mịch đang tồn lưu chung quanh bốn phía hồ nước mênh mông. Nhưng, với Ba Tiêu, sự hoạt động của sinh mạng ông lại không như vậy, ông đã vượt ra khỏi lớp vỏ của ý thức, đạt đến một cảnh giới “vô ý thức” của vô ý thức mà các khoa học gia đã nói. Cái “Ao hoang” của Ba Tiêu đã tịch mịch nằm vắt ngang qua bến bờ vĩnh hằng bên kia “thời gian của tính phi thời gian”, đồng thời cũng không có gì “cô lỗ sĩ” hơn nó. Bất kể bao nhiêu ý thức cao cấp cũng đều không thể suy lường được nó, nó là nguồn gốc sinh ra vạn vật, là cội nguồn của thế giới muôn vàn sai biệt này. Nó là thứ mà ta có thể đạt được, chỉ cần siêu việt khỏi thế giới “mưa rơi”, “mọc rêu xanh” là được. Nhưng, nếu thử tiến hành một cuộc tư duy về lý trí, thì nó sẽ lập tức trở thành một thứ quan niệm, một loại đối tượng của lý tính, một thứ tồn tại khác bên ngoài thế giới muôn vàn sai biệt này. Do đó, chỉ có dựa vào trực giác, thì mới có thể thật sự nắm bắt được tính vô thời gian trong thế giới vô ý thức đó được. Thế giới của “không” không ngoài thế giới cảm giác hằng ngày của ngũ quan, chỉ có giữ vững quan điểm ấy, thì mới có thể nắm bắt được trực giác thực tế. “Thế giới cảm giác” và “thế giới siêu việt cảm giác” không tồn tại độc lập, mà dung hòa thành một thể. Vì vậy, cái “vô ý thức” mà thi nhân thấu triệt đó, không phải là sự tịch tĩnh của ao hoang, mà chỉ

là âm thanh vọng lại bởi chú éch xanh nhảy tóm vào trong nước, và âm thanh đó đã vô tình bị một đôi tai cảm nhận được. Không có âm thanh ấy thì Ba Tiêu không thể nào thấu triệt được một thứ: vừa là nguồn hoạt động sáng tạo, vừa là cảnh giới “vô ý thức” mà tất cả các nghệ thuật gia linh cảm và hấp thụ.

Nếu muốn miêu tả lại phần có tác dụng nhất của ý thức trong khoảnh khắc tạm ngưng và bắt đầu, xác thật là rất khó, hoặc giả nếu sử dụng câu từ một cách mơ hồ, thì chắc chắn sẽ dẫn đến tình trạng hờ hênh nghiêm trọng trên vẫn đề logic. Trên thực tế, chỉ có thiên tài tôn giáo hoặc thi nhân mới có thể đủ loại thể nghiệm ấy, đồng thời, căn cứ vào sự bất đồng về việc xử lý thể nghiệm ấy, mà có lúc nó sẽ trở thành thơ Hài cú của Ba Tiêu, hoặc có lúc lại trở thành ngôn ngữ của Thiền.

Tư tưởng của con người là do nhiều tầng ý thức (từ ý thức nhị nguyên, đến vô ý thức) tạo thành. Tầng ý thức bên ngoài cùng, là tầng ý thức nhị nguyên, tác dụng chính của nó là phân cực. Tầng kế sau nó là tầng bán ý thức, tức tầng ký ức, sự vật tồn tại trong tầng này, lúc cần thiết sẽ được đưa ra để sử dụng. Tầng thứ ba là tầng “vô ý thức” - mà bình thường, phần đông các nhà tâm lý học đã định nghĩa - trong nó tồn tại về ký ức đã mất. Những ký ức này, khi tâm lực bùng phát một cách khác thường, thì nó sẽ phục hồi, đồng thời, lúc tuyệt vọng vì phát sinh một bi kịch ngẫu nhiên, thì nó sẽ được đưa đến tầng ngoài cùng của ý thức. Từ vô thủy kiếp đến nay không có ai ngờ được nó, nhưng tầng “vô ý thức” này cũng không phải là tầng tinh thần cuối cùng. Nơi sâu hơn nữa, vẫn còn một tầng ý thức khác hình thành nên nền tảng về nhân cách của chúng ta, nó thường được gọi là “tập thể vô ý thức” hoặc “phổ thông vô ý thức”, tương đương

với “A lại da thức” (*Ālayavijñāna*)- tức “Tạng thức”, “Vô một thức” của Phật giáo. “Tạng thức” tức là sự tồn tại của vô ý thức, tuy không thể dùng phương pháp thực chứng để hiển thị, nhưng những yếu tố được quy định để thuyết minh về phương diện sự thật một cách phổ thông của ý thức, lại là cực kỳ cần thiết.

Về phương diện tâm Lý học mà nói, thì A lại da thức (tức tập thể vô ý thức), có thể coi là cơ sở sinh hoạt về tinh thần của chúng ta. Nhưng, nếu muốn đạt đến bản thể thực tại, để nắm bắt nghệ thuật và huyền bí trong sinh hoạt tôn giáo, thì còn cần phải có “vũ trụ vô ý thức” “Vũ trụ vô ý thức” là nguyên lý sáng tạo, là nơi làm việc của tinh thần, mà trong đó ẩn tàng động lực vốn có của vũ trụ. Mọi tác phẩm nghệ thuật, cuộc sống và khát vọng của các tín đồ tôn giáo... luôn luôn khích lệ cho các triết học gia đam mê nghiên cứu một cách nhiệt tình. Tất cả những thứ đó đều bắt nguồn từ “vũ trụ vô ý thức”, để tạo nên toàn bộ sức sáng tạo riêng.

Ba Tiêu đã trực giác đến sự “vô ý thức” này, đồng thời sự thè nghiêm ấy đã được biểu hiện trong câu thơ Hài cú: “Tịch mịch cổ trì đường, thanh oa khiêu nhập thủy trung ương”. Bài Hài cú ấy cũng không giống với lối nhận định của một số người nào đó, mà chỉ là sự tịch tĩnh được biểu hiện trong khi ngâm vịnh huyền nao chốn trần thế. Đồng thời, lúc đó nó còn chỉ thị về tất cả những gì mà nó gặp trong thế giới đầy màu sắc này, chỉ thị cho tất cả những thứ ở tầng sâu nhất, mà lúc nó đạt được vô ý thức, thì (những thứ đó) mới có đầy đủ ý nghĩa và giá trị.

Vì thế mà Hài cú của Nhật Bản không cần phải tu duy về lý tính, và trau chuốt cho tinh, cho đẹp trong thời gian dài. Nó tránh né tất cả những thứ thuộc về

quan niệm, bởi nếu một khi cần đến sự giúp đỡ của quan niệm, thì sự chỉ thị trực tiếp đến vô ý thức, cùng nắm bắt về trực giác sẽ chịu sự tổn hại, và cản trở mà tan tành theo bọt nước, đồng thời sẽ vĩnh viễn đánh mất cảm giác tươi sáng và sức sống. Ý đồ của Hài cú, là sáng tạo ra biểu tượng thích đáng nhất, để đánh thức trực giác vốn có trong tâm của con người. Trong Hài cú, chỗ nào cũng tiềm ẩn sự biểu hiện, nhưng ý nghĩa mà nó muốn truyền đạt trong đó, thì e rằng những người chưa từng trải qua sự luyện tập, sẽ không thể đọc hiểu được. Giống như Hài cú của Ba Tiêu vậy, người không biết thường thức Hài cú như thế nào, khi nhìn đến thì chỉ có thể là: ao hoang, con ếch nhảy xuống nước, âm thanh hồi vọng của nước, v.v... Sự vật dường như có sự xếp đặt, hoặc chỉ là mấy từ cảm thán và động từ. Nhưng cơ bản là họ không thể biết, trong bài thơ Hài cú chỉ có mười bảy con chữ, lại biểu hiện được chân lý trực giác sâu sắc nhất. Chân lý trực giác đó đặc biệt độc đáo như thế, mà thậm chí đến cái thể hệ lý luận đường hoàng nhất, cũng không thể giải thích nổi về nó.

Ông Hà, Quang Trí ; 7/22/2017

Thông thường thì trực giác tôn giáo cũng dùng ngôn ngữ đơn giản, trong sáng để biểu đạt, ấy là vì như thế mới có thể miêu tả sự thể nghiệm về tinh thần của nó một cách bình dị được. Nhưng, phần lớn thi Thiên dùng hình thức thơ để biểu hiện về trực giác, về điểm này, có thể nói là nó rất gần gũi với Hài cú. Những câu từ đơn giản ấy nếu dùng tri thức để phân tích, thì với đề mục này, các triết gia và thần học gia sẽ viết nên được một quyển sách to và dày. Cũng vậy, niềm khao khát và trực giác của thơ đã đánh động hồn nhiên, nếu thi nhân thay đổi một loại hình khác, thì rất dễ viết thành tác phẩm lớn mang tính trau chuốt câu kéo. Về phương diện

linh cảm vốn có, Ba Tiêu là người vĩ đại, ông không đi theo bất kỳ một thi sĩ phuơng Tây nào cả. Với thi nhân thật sự có tư cách thiên phú, thì chữ nghĩa nhiều hay ít không quan trọng, động cơ thúc đẩy thi nhân có lẽ sẽ là hoàn toàn ngẫu phát, biến hóa. Nhưng, lúc chúng ta phán đoán người, hoặc sự vật thì lại không thể y cứ vào tính ngẫu nhiên, mà cần phải căn cứ vào những thứ cấu thành chúng từ trên bản chất.

Nguyên văn:

井边柳罐挂
牵牛蔓儿爬满了
提水到邻家

Phiên âm:

Tỉnh biên liễu quán quải
Khiên Nguru mạn nhi ba mǎn liễu
Đè thủy đáo lân gia.

Dịch:

*Chiếc gầu treo trên cành liễu bên giếng,
Hoa Khiên Nguru bám đầy
Phải sang hàng xóm xin nước.*

Tác giả của bài thơ Hài cú “Khiên Nguru” là Gia Hạ Thiên Đại (加賀千代, Kaga no Chiyo, 1703-1775). Theo cách nói dung dị của các nhà phê bình, thì cơ bản là vị nữ sĩ này chưa chắc đã nhìn thấy hoa Khiên Nguru (hoa bìm bìm) leo kín gầu múc, rồi đi sang nhà hàng xóm xin nước... Trong tầm mắt của Thiên Đại lúc tinh mơ, khi bà đến bên giếng để múc nước, đã nhìn thấy hoa Khiên Nguru, nhưng ấy lại là thể hiện của một cái đẹp. Một nữ thi nhân thời Bình An, đã từng nói rằng: “Buổi sáng sớm của một ngày hè, là thời khắc trong lành nhất

trong năm ở nước Nhật” Sự thật đúng như vậy, bông hoa Khiên Ngưu xòe nở đã làm cho buổi sáng ngày hè trở nên tràn trề sức sống. Hoa tuy đẹp, nhưng lại chỉ tồn tại trong một buổi sáng, thật phù hợp với cái tên của nó¹ biết bao. Chính vì vậy, mỗi khi nhìn thấy hoa Khiên Ngưu nở vào sáng sớm, thì chính là thấy được bản thân của cái đẹp. Bông hoa tươi tắn đến thế, say lòng người đến thế, thần thánh mà gần gũi như thế, đầy vẻ thần bí đến thế...dường như nó là sản phẩm đầu tiên được tạo ra bởi bàn tay của tạo hóa vậy. Không có bất kỳ lý do thực dụng nào tương quan với sự sinh tồn, có thể cưỡng bức nữ thi nhân đưa tay vạch chòm hoa lá trên gò nước được. Bạch Cư Dị đã từng có bài thơ vịnh về hoa Khiên Ngưu như thế này:

Nguyên văn:

松树千年朽
槿花一日歇
毕竟共虚空
何須夸岁月

Phiên âm:

Tùng thọ thiên niên hủ
Cẩm hoa nhất nhật hiết
Tất cánh cộng hư không
Hà tu hè tuế nguyệt.

Dịch:

*Thân cây tùng ngàn năm mục nát
Hay cây bông bụt một khi đã chết*

¹ Hoa Khiên Ngưu: chữ Hán trong tiếng Nhật viết là 朝顔 Triêu nhan-Asagazu- nhan sắc buổi sớm. (Trung chú)

*Cuối cùng rồi cũng trở về với hư không
Thì khoa trương làm gì với tuế nguyệt.*

Bài thơ này nói rõ rằng: cái đẹp không liên quan với thời gian, mà nó chỉ tương quan với tình thơ của con người mà thôi.

“Vũ trụ vô ý thức” là một kho báu giá trị, đã sáng tạo ra tất cả những thứ có giá trị, và đều tồn tại trong chính sự sáng tạo đó. Chỉ có nghệ thuật gia mới có thể hòa nhập vào trong đó, và tìm ra viên ngọc quý của sự thể nghiệm chính mình. Nhưng, về một ý nghĩa nào đó mà nói, thì con người là những nghệ thuật gia. Lúc Gia Hạ Thiên Đại nhìn thấy hoa Khiên Ngưu, trong chốn sâu thẳm của tâm hồn bà đã vang lên tiếng nói, bảo bà rằng: “*Cái đẹp không được thế giới này thừa nhận, nên nó đã nhào trộn thành sản phẩm có giá trị trực tiếp từ tất cả mọi nguồn gốc, và xuất hiện trước mặt bạn!*” Mỗi mùa hè trước đó, Gia Hạ Thiên Đại đã đều nhìn thấy hoa Khiên Ngưu, nhưng bà lại không cảm nhận được vẻ đẹp thiên đường nọ, ấy thế mà trong buổi sớm mai này, tâm hồn bà lại bị đánh động, thậm chí bà quên mất mục đích chính của mình đến giêng để làm gì, bà đã xiêu hồn lạc phách, đứng sững sờ bất động trước huyền ảnh, chẳng khác nào cõi tiên đập vào mắt mình. Khi ý thức của bà trở về với cung bậc thường ngày, thì bà mới phát hiện rằng mình đang đang cầm thùng xách nước trong tay, thế là bà nhầm hướng nhà hàng xóm bước đi. Khi sợi dây trùu tượng trong tâm lý của Gia Hạ Thiên Đại đi ngược lại với hành động của bà, thì có lẽ có người sẽ cho rằng, bài thơ tả hết những huyền ảnh thiên đường mà bà đã thấy đó, sẽ hiển thị ra khuynh hướng tư tưởng một cách trật tự của bà. Nhưng, chúng ta biết rằng, Hài cú không phải là thơ nhiều hàng, mà nó chỉ có mười mấy chữ.

Gia Hạ Thiên Đại là một người Nhật Bản, sống trong hoàn cảnh của tổ tiên truyền thừa, nên đương nhiên sẽ dùng Hài cú để biểu hiện tự ngã. Lúc các thiên tài Nhật Bản muốn thể hiện xung động về nghệ thuật của mình, thì Hài cú sẽ trở thành hình thức thơ sinh động nhất, tự nhiên nhất và thích hợp nhất, do đó, người Nhật Bản có giá trị tất yếu để hiểu về thơ Hài cú. Một số bình luận gia nước ngoài, do không được sinh trưởng trong khí hậu, phong thổ, môi trường như người Nhật, không được dạy dỗ theo hình thức Nhật, nên phương thức cảm giác của họ không giống với người Nhật, nghĩa là không thể hòa nhập sâu, và lý giải về tinh thần của Hài cú.

Muốn thâm hiểu một cách ngọn ngành về Nhật Bản từ các phương diện: Vật chất, Đạo đức, Mỹ học và Triết học... thì phải thể vị được “chiếc chìa khóa” Hài cú. Để làm rõ hơn nữa về vấn đề này, chúng ta cũng nên cù ra đây một số bài thơ điển hình của Vu Thôn.

Vu Thôn (*Buson*, 1716-1783) là một nhà thơ Hài cú nổi tiếng kiêm họa gia vào cuối thời kỳ Giang Hộ, ông đã viết một bài thơ như sau:

Nguyên văn:

青青銅鐘上
蝴蝶悠然眠

Phiên âm:

Thanh thanh chung đồng thượng
Hồ điệp du nhiên miên.

Dịch:

*Trên chuông đồng xanh xanh
Con bướm miên man ngủ.*

Không phải ai cũng có thể hiểu được ý nghĩa của bài Hài cú này một cách dễ dàng, trừ phi là người Nhật Bản. Một khi nhắc đến chuông đồng và buồm bướm, thì sẽ nảy ra nhiều điều liên tưởng đến giữa hai loại đó. Thời tiết mà bài Hài cú đã miêu tả lên đó, rõ ràng đó là một mùa hè vừa chớm, và buồm bướm thường xuất hiện nhiều nhất trong mùa ấy, đồng thời đó cũng là đối tượng để thi nhân lãng đãng phiêu hồn trong cõi mộng của mình. Nhắc đến buồm bướm, lại khiến người ta liên tưởng đến hoa, người ta sẽ cảm thấy trong ngôi chùa có sự hiện hồn của chiếc chuông đồng ấy, nhất định sẽ tràn ngập những hoa là hoa. Sự tưởng tượng mộc xích ấy đã khiến cho người ta lũ lượt từ đô thị kéo về sơn tự. Trong chùa, các Thiền tăng đang tĩnh Thiền, lũ cổ thụ già, hoa đại, tiếng nước chảy của khe suối... tất cả những hình ảnh ấy đã ngầm hiển thị khí vị siêu phàm, không bon chen với thế tục.

Lầu chuông cách mặt đất không cao lắm, chuông đồng lồ lộ trước mắt, chỉ cần với tay là có thể chạm đến. Trong ruột chuông rỗng không, bên ngoài trông cứng cáp, hình trạng bên ngoài giống như một hình ống tròn, với sắc màu chất phác mà lại rất trang trọng, nó được treo thòng xuống từ xà nhà, tạo nên nét tượng trưng không đổi. Lúc dùng chiếc chày gỗ tròn to đánh vào phần bên dưới của chuông, nó bắt đầu lắc lư nhẹ và phát ra âm thanh dài như bát tận, làm trấn tĩnh tâm hồn của con người. Tiếng chuông vang “b..o..o..n..g...” hoàn toàn đại biểu cho đặc tính của chuông đồng chùa chiền ở Nhật Bản. Thông qua tiếng chuông phát ra từ lầu chuông này, người ta có thể cảm nhận được tinh thần của Phật pháp đang chấn động không ngừng. Khung cảnh lúc đan chim bay về tổ ấm sau một ngày kiêm ăn vất vả, khiến

cảm giác lại càng trỗi nênh mãnh liệt hơn.

Lịch sử và tinh thần ngôi chùa đã dung hòa thành một thể với tự nhiên, góp phần với nó, một chú bướm trắng nhỏ nhô đã nằm ngủ mê say sưa trên đỉnh chuông của chùa. Cặp đôi chiểu này sẽ đánh động vào tất cả mọi tình cảm của con người dậy. Cuộc đời của con bướm bướm mong manh là vậy, ngắn ngủi là vậy, thậm chí nó không sống hết nổi một mùa hè nữa, nhưng, lúc nó đang sống đó, lại là một niềm thú vị khôn cùng. Bởi lúc nó chấp chới bay từ nụ hoa này đến bông hoa kia, cả thân hình nó như tảng gội trong ánh nắng ban chiều vàng vọt. Trên góc đại đồng chung tượng trưng cho sự vĩnh hằng nọ, nó đã an nhiên khép mi, tâm hồn phơi phới, hình thành nên cặp đôi chiểu thật thanh tao với chiếc chuông đồng trang nghiêm và hùng vĩ. Nhìn từ góc độ miêu tả thuần túy, thể thái của nó nhỏ nhắn, đôi cánh mỏng dính, màu sắc trắng non u nhã... tất cả những cái đó được nổi bật lên trên nền kim loại. Bài Hài cú này của Vu Thôn cũng có thể coi là bài thơ thơ mộng bậc nhất, đã miêu tả hoàn toàn phong cảnh ưu mĩ bên trong chốn chùa chiền của một ngày đầu hạ.

Nhưng, để lý giải được câu Hài cú của Vu Thôn, ta không thể chỉ dừng lại trên cảnh giới ấy, vì nếu không, nó sẽ trở thành một thứ ngôn từ hoa mỹ đơn thuần. Với một số người, thì hài nhân Vu Thôn dường như có phần bỗn cợt, đã cố tình đặt con bướm đã ngủ lên vị trí đó, khi tăng nhân vô tình đánh chuông, thì đáng thương thay, sinh mạng bé nhỏ mong manh ấy sẽ giật mình bay đi. Cho dù có như thế nào, thì chuyện xảy ra cũng hoàn toàn ngoài ý thức, cũng là một thứ đặc trưng lớn của con người. Hiện tại, chúng ta cũng giống như con bướm ngủ dưới ngọn bút của Vu Thôn, chỉ biết quay cuồng trên

ngọn núi lửa, mà không hề nghĩ đến lúc nào đó ngọn núi lửa ấy sẽ đột nhiên phun trào. Với ý nghĩa ấy, trong Hài cú, dường như Vu Thôn đã có sự cảnh cáo về vấn đề đạo đức nào đó, đối với thái độ sống khinh bạc của nhân loại. Với lối giải thích bên trên, cũng không phải là không có khả năng, vì sự thật, thời khắc biến ảo xác thực của vận mệnh sẽ đi theo nhân loại tồn tại trên địa cầu. Trong lúc này, tuy nhân loại nỗ lực dùng cái gọi là “khoa học” để tránh nó, nhưng lòng tham dục và mọi hành vi chưa khai hóa của con người, lại muốn hiển hiện ra để lật đổ tất cả mọi luận đoạn của khoa học. Sự phá hoại khoa học không phải là tự nhiên, mà là chính nhân loại chúng ta. Về khía cạnh này thì cách sống của nhân loại lại thô tháo hơn loài bướm nhiều. Đương nhiên, cái mà nhân loại tự hào đó chính là tất cả mọi hành động: quán sát, trắc nghiệm, thực nghiệm, trừu tượng, hệ thống hóa, v.v... của khoa học, nó có thể thuyết phục nhân loại ý thức đến mọi sự biến ảo khôn lường chung quanh. Nhưng, vẫn còn một vấn đề “biến ảo khôn lường” tồn tại trong chúng ta. Nó sinh ra từ “vô minh”, và là nguồn gốc của tính bất định có trong thế gian, và nó có thể có hiệu lực dự đoán sự biến mất của “khoa học”, đơn giản là trước mắt nó, người trí không khác gì với con bướm bướm ngủ trên chuông đồng cả. Nếu nói rằng, ta có thể thấy được sự đùa bỡn của Vu Thôn trong đó, thì nó chính là một sự trào lộng đối với nhân loại chúng ta, chính là sự thức tỉnh về việc chỉ trích tính giác ngộ trong ý thức của tôn giáo.

Nhưng, cá nhân tôi cho rằng, trong Hài cú của Vu Thôn vẫn còn một khía cạnh hiển thị sự thấu ngộ về nhân sinh sâu sắc của ông, đó chính là trực giác của ông về “vô ý thức” Loại trực giác đó đã sử dụng bướm và

chuông làm biểu tượng để biểu hiện. Nói về sinh mạng nội tại của con bướm mà Vu Thôn đã trông thấy ấy, thì con bướm ấy không ý thức được rằng, mình và chuông là hai sự tồn tại không đồng nhau. Khi con bướm dùng chân và thả giấc mơ màng trên chuông, thì cái chuông ấy dường như chỉ là một trong những vật vô tri khác trên thế gian, dường như vạn vật cũng coi cái chuông là chỗ ủy thác cho thân mạng cuối cùng của mình. Nhưng, con bướm có khả năng phán đoán việc đó như con người không? Lúc con bướm bị tiếng chuông báo giờ chính ngọ của tăng nhân đánh thức, làm nó giật mình bay đi, thì nó biết rằng sự phán đoán của mình là sai, và cảm thấy thật hối hận, hay là nó bị kinh động bởi tiếng chuông đột ngột đó? Chúng ta có ở trong sinh mạng nội tại của con bướm không? Khi sinh mạng nội tại của chúng ta được đặt trong bản thể sinh mạng, phải chăng có hơi quá cưỡng bức sự quan sát về trí huệ của nhân loại? Lẽ nào sinh mạng thật sự có tương quan với những phân tích về ý thức biểu diện? Có hay không sinh mạng thâm trầm và mênh mông, siêu việt cả lý trí và phán đoán để tồn tại trong tâm của mỗi con người? Phải chăng sinh mạng ấy chính là “vô ý thức”, hoặc cái mà ta gọi là “vũ trụ vô ý thức”? Đối với tất cả những vấn đề đó, tôi nghĩ rằng các vị sẽ có câu trả lời cho riêng mình. Cá nhân tôi thì cho rằng, ý thức sinh mạng của chúng ta, chỉ có thể đầy đủ ý nghĩa thật sự khi phát sinh mối liên quan với căn bản về “vô ý thức”. Do đó, trong Hài cú của Vu Thôn, sinh mạng nội tại của tôn giáo do bướm bướm đã biểu đạt, sẽ không hề có sự giắc sát đối với cái chuông đồng - tượng trưng cho tính vĩnh hằng, cũng sẽ không vì tiếng chuông ngoài ý muốn ấy mà cảm thấy muộn phiền. Trên sườn núi được trang điểm đầy những hoa là hoa, với hương

thơm ngan ngát, và với vô số buom bướm chòn vòn bên đó. Sau một hồi lâu truy đuổi hương trên hoa tươi, bằng thân thể mong manh của mình, con bướm cũng đến hồi mệt mỏi, muốn tìm một chốn nào đó, khép cánh nghỉ ngơi. Và nó đã phát hiện ra chiếc chuông đồng treo lủng lẳng kia, thế là nó sà xuống bên trên, gởi hồn mệt mỏi vào trong giấc mộng miên man. Không lâu sau, nó cảm thấy chuông đồng chấn động. Với con bướm, thì sự chấn động đó chẳng qua chỉ là một cảm giác của hiện thực, nó chěnh mảng vỗ cánh rời khỏi chuông, dường như tiếng chuông chẳng hề có quan hệ với nó. Nó chẳng hề có sự phán đoán nào khác, do đó nó cũng lìa hẳn khỏi sự ưu tư, phiền muộn, suy tư và trù trừ, mà hoàn toàn đạt đến cảm giác tự do. Điều mà con bướm trải qua, tuyệt đối không như tất cả những gì là: “sức phán đoán” và “tín ngưỡng thấp hèn” mà người ta tưởng, mà là một thứ sinh mạng tràn đầy sự vô úy của tín ngưỡng. Hài cú của Vu Thôn chính là bao hàm cả trực giác tôn giáo này.

Trong *Trang Tử* có một đoạn như sau: “*Ngày xưa Trang Chu là buom bướm, con bướm sinh động, tự do và thích chí! không biết mình là Trang Chu. Trong chốc lát tỉnh lại, thì lại chính là Trang Chu, không biết Trang Chu mơ thành buom bướm hay buom bướm mơ thành Trang Chu? Chu và bướm, chắc chắn có sự phân cách, gọi đó là vật hóa vây!*”¹

Dr. Lionel Giles- người Anh, người dịch cuốn *Trang Tử*, đã từng dịch từ “phân” (分) và “vật hóa” (物化) thành “barrier” và “metempsychosis” Tôi cho rằng điều ấy không được thỏa đáng, Trang Tử là Trang Tử, buom bướm là buom bướm, còn cái gọi là “barrier” và

¹ Xem *Trang Tử- Tè vật luận*. (Trung chú)

“metempsychosis” chẳng qua chỉ là phép tu từ của người ta mà thôi. Thế giới của Vu Thôn, Trang Tử và bướm bướm đơn giản là không thể so sánh với thế giới của gió, của trâu ngựa được.

Ta cũng có thể tìm thấy được tính trực giác của Vu Thôn trong bài Hài cú vịnh con ve sầu mùa thu của Ba Tiêu như sau:

Nguyên văn:

不知身将灭
秋蝉尽日鳴

Phiên âm:

Bất tri thân tương diệt
Thu thiền tận nhật minh.

Dịch:

*Đâu biết đời sắp hết
Ve kêu suốt ngày hè.*

Với ý tú của bài Hài cú này, rất nhiều bình luận gia và người chú thích đã từng lý giải như thế này: *Tuy đời người vô thường, nhưng nếu người không ngộ được đạo lý ấy, lại đắm chìm vào trong bao cuộc hưởng lạc của thế gian. Giống như con ve sầu ngày hè, nó nghĩ rằng mình có thể vĩnh viễn sống trên cõi đời, nên đã cao giọng hát suốt ngày không ngừng.* Ở đây, Ba Tiêu đã dùng một thí dụ cụ thể và dễ hiểu, để huấn thị cho người ta về tinh thần và đạo đức. Nhưng theo tôi thấy, cách giải thích trên đã hoàn toàn mạt sát tính trực giác về “vô ý thức” của Ba Tiêu!. Câu thứ nhất của Hài cú, thật sự đã thể hiện sự phản tinh về vô thường của nhân sinh, nhưng sự phản tinh ấy không phải không có trong bản trình tấu tiếng “ve kêu

suốt ngày hè” của câu kết thúc. “Ve kêu suốt ngày hè” mới là mấu chốt của bài thơ vậy! Tiếng “ve ve” của con ve, chính là phương thức thể hiện chính nó, nó muốn báo cho mọi người biết sự tồn tại của mình rằng: *Hãy xem! Ở đây có một chú ve này! Nó rất hài lòng với bản thân và với thế gian này!* Đây là sự thật mà không ai có thể phủ nhận. Nhưng, để làm nên sự phản tinh và ý thức của con người, mà lại dẫn nhập quan niệm vô thường ở đây, ấy cũng bởi con ve sâu không biết thân xác vay mượn của mình đã sắp cạn rồi. Với bản thân của con ve mà nói, thì nó hoàn toàn không có nỗi muộn phiền nào về thế gian này cả, cũng không vì khí trời trở lạnh mà cảm thấy bất an, hay sợ phải kết thúc thân mạng mình, chỉ cần có thể kêu, thì nó sẽ tồn tại, và cuộc sống của nó sẽ trở nên vĩnh hằng. Phiền não có ích gì với sự vô thường đâu? Nhân loại thường ưu lụy, lo âu vào những chuyện chưa đến của ngày mai, có lẽ trong tâm con ve cũng ngầm cười mỉa cho chuyện đó. Xác thật, chắc chắn con ve đã dẫn dụng lời răn bảo của Thiên Chúa cho chúng ta rằng: “*Những kẻ thiếu đức tin các ngươi ư! Ngọn cỏ đồng hoang, ngày nay tồn tại, ngày mai đã bị ném vào cháy tan tành trong lò lửa hồng. Thương đế còn sắp đặt cho chúng như thế, huống hồ là các ngươi!*”

Thật ra, tín ngưỡng là từ khác tên đồng nghĩa với trực giác của “vô ý thức” Bồ tát Quán Thế Âm là “vị thí chủ với tâm vô úy”, những người tin theo Quán Âm thì sẽ nhận được tâm vô úy của trực giác và tín ngưỡng. Các hài nhân đều là những tín đồ của Bồ tát Quán Thế Âm cả, đều có đầy đủ tâm vô úy, do đó họ cũng có thể lý giải được sinh mạng nội tại của ve và bướm. Bởi vì ve và bướm cũng không lo sợ vị lai, không lo sợ tất cả những sự vật thuộc về vị lai.

Tôi nghĩ, thông qua cách diễn giải như trên, có lẽ
chữ vị cũng đã có được sự minh xác về mối liên quan
giữa ba thứ: Ngộ (tức là sự thể nghiệm vô phân biệt),
“vô ý thức” và “trực giác” của hài nhân. Hình thức thơ
Hài cú này chỉ được thành lập, khi vấn đề tâm linh và
ngôn ngữ của người Nhật Bản phát sinh ra mối quan hệ,
và cũng như, chỉ có Thiên phát huy tác dụng trong nó,
thì nó mới có thể đạt được như vậy.

Trong chương trên ta đã từng đề cập đến mối hữu
quan giữa Trà đạo với “cô tịch” và “nhàn tịch” Sau đây
tôi nghĩ, nên thử nói về mối quan hệ giữa Hài cú và hai
cảnh giới ấy.

Ba Tiêu là một thi nhân phiêu bạt vĩ đại, là một
người yêu tự nhiên và nhà du lịch nhiệt tình, cuộc đời
của ông là một cuộc du lịch đi khắp đất nước Nhật Bản.
Lúc đó không có đường sắt, và có lẽ đó cũng là cái may
mắn, bởi vì các phương tiện hiện đại sẽ không hoàn toàn
nhất trí với thi nhân. Mục đích của tinh thần phân tích
khoa học, là để hiểu về vấn đề thần bí, mà thơ và Hài cú
lại chính là đang khai hoa, kết quả trong quốc độ thần
bí đó. Nhược điểm của khoa học là bóc trần mọi sự ra
trước mắt, mà không chừa lại một chút huyền bí nào. Ở
những nơi bị khoa học thống trị, thì nơi đó sức tưởng
tượng sẽ bị thoái hóa.

Mỗi con người chúng ta đều đối diện với sự thật
khốc liệt, điều đó khiến cho tâm linh chúng ta trở nên
cứng nhắc. Trên sa mạc mênh mông, sẽ không xuất hiện
cù lao xanh mát. Cũng vậy, ở nơi không có một ý tưởng
uyển chuyển, thì thơ cũng sẽ phẩy áo ra đi. Nhưng, trong
thời đại của Ba Tiêu, cuộc sống dường như không quá
khó khăn vì thiếu ý vị như thế. Thi nhân dựa vào một

chiếc nón, một chiếc gậy, một cái túi, đi lang bạt khắp nơi, tìm đến ngôi thảo am vừa ý, thì ở lại đó vài ba đêm. Trong cuộc thể nghiệm của chuyến lữ hành nguyên thủy đó, không biết đã hàm chứa bao nhiêu khó khăn, nhưng đối với thi nhân, thì nó đồng thời cũng là một thứ hưởng thụ không gì sánh bằng. Cuộc lữ hành nếu quá nhiều phuơng tiện, ám cũng sẽ mất đi ý nghĩa của tinh thần du lịch. Có lẽ cũng có người cho rằng, như vậy thì sẽ không tránh khỏi phát sinh cảm giác buồn. Nhưng, cuộc lữ hành cô độc ấy, thật ra có thể làm cho chúng ta gợi lại hàm nghĩa của cuộc đời. Về căn bản, thì đời người chính là một cuộc lữ hành đi từ cái chưa biết đến cái chưa biết. Khi chúng ta có thể sống đến 60, 70 hoặc 80 tuổi, thì cần phải dốc sức vén bức màn thần bí của cuộc sống lên. Đời người tuy rất ngắn ngủi, nhưng nếu cuộc sống của chúng ta quá thuận lợi, thì sẽ khiến cho chúng ta không thể nào thể hội được ý nghĩa của sự “cô độc vĩnh hằng”

Ba Tiêu đã có một sự nhiệt tình không thể cưỡng lại được, bởi những cuộc lữ hành, ta có thể thấy điều đó qua thiêng du ký của ông như sau:

“Nhật nguyệt là kẻ du khách bao đời, thời gian cũng như người lữ hành vậy! Cuộc sống lênh đênh trên chiếc thuyền con, trên lưng ngựa ngày ngày bôn ba, lấy lữ du làm nhà, là để đón tuổi già đang đến, mà không ít người xưa đã bỏ mạng trong những chuyến lảng du ấy. Nhiều năm nay, ta cũng phiêu lảng theo mây gió, gởi đời mình qua bến bờ phiêu hốt lảng du. Mùa thu năm ngoái, ta đã quét dọn mạng nhện, tổ chim trong một ngôi nhà rách nát, và độ ở đó qua buổi cuối năm quanh quẽ. Mùa xuân năm nay, trường không đỏ thắm rạng hồng, chợt có ý nghĩ muốn vượt cửa Bạch Xuyên (Shirakawa). Thế nhưng ý lảng du không thể thực hiện, điều kiện chưa đủ,

nên không thể tịnh tâm được. May vá chõ quần bị rách, thay quai nón, châm cứu huyệt tam lý, trong lòng mãi nhớ đến vàng trăng ở Tùng Đảo (松島, Matsushima), nên dời chõ ở đến biệt thự Sam Phong (杉風). Trước khi tiếp tục cuộc hành trình, đã trở lại thăm ngôi thảo am, và làm một bài Hài cù như sau:

Nguyên văn:

草庵易新主
泥人喧然嬉

Phiên âm:

Thảo am dị tân chủ
Nê nhân huyên nhiên hi.

Dịch:

*Am tranh đổi chủ mới
Tượng đất vui đón người."*

Trước Ba Tiêu cũng có một vị tiên phong, tên là Tây Hành (1118-1190). Ông là một nhà thơ lãng tử thời Liêm Thương. Sau khi từ chức võ sĩ cầm vệ, bèn ủy thác toàn bộ cuộc đời mình vào cuộc lăng du và thơ ca, đồng thời ông cũng là một tăng nhân Phật giáo. Chắc chắn các vị sẽ nhìn thấy ông ấy qua bức vẽ với một tăng nhân, ánh mắt chăm nhìn về hướng núi Phú Sĩ (*Fuji*) trên đường lăng du. Tác giả của bức họa ấy là ai tôi quên khuấy mất rồi, nhưng nó thật sự ám thị rất nhiều cách nghĩ, đặc biệt là "cảm giác cô đơn cùng tuyệt" của sự thần bí trong đời người. Thú cảm giác ấy không giống như cô đơn, mà cũng không giống với sự tịch liêu thơ mộng, nó là một thứ hương thơm từ sự "thần bí tuyệt đối". Trước cuộc du hành, Tây Hành đã từng làm một bài thơ như sau:

Nguyễn văn:

富士烟云起
隨風沒長空
不知何處去
旷达留心中

Phiên âm:

Phú Sĩ yên vân khởi
Tuỳ phong một trường không
Bất tri hà xú khú
Khoáng đạt lưu tâm trung.

Dịch:

*Núi Phú Sĩ mây khói giăng giăng, theo cơn gió
thổi mà nó ẩn chìm vào trong hư không, chẳng còn
biết ở chỗ nào nữa, chỉ còn sự mênh mông trong lòng
mà thôi.*

Ba Tiêu không phải là tăng sĩ, nhưng ông đã từng chuyên tâm tu tập về Thiền. Mùa cuối thu, cơn mưa thu bay lát phất đã thể hiện được tính “cô tuyệt vĩnh hằng” của tự nhiên. Với cây cối trơ lộ những cánh tay gầy guộc của mình, ngọn núi trơ trọi và lạnh lẽo, nước hồ mênh mang... Lúc này, chỉ có mỗi người lữ khách, ánh mắt mệt nhọc đăm nhìn đàn chim nhỏ bay về tổ ấm. Tâm sự trong lòng người ấy trùng trùng, càng nghĩ đến cuộc sống vay mượn của đời người, tâm tình người ấy đã dung hóa thành một thể với tự nhiên, Ba Tiêu vịnh rằng:

Nguyễn văn:

我愿呼我为旅人
初秋凉雨始落时

Phiêm âm:

Ngã nguyện hô ngã vi lữ nhân
Sơ thu lương vũ thủy lạc thời.

Dịch:

*Ta gọi mình là kẻ lảng du
Mưa rơi là lúc mùa thu bắt đầu.*

Đương nhiên, con người không hẳn đều là những tảng nhân mang chủ nghĩa khô hạn, mà trong tâm mỗi người, nhất định sẽ có một hướng đi riêng so với thế giới vĩnh hằng, siêu việt thế giới tương đối của kinh nghiệm này. Trong thế giới đó, linh hồn có thể lảng đọng lại để tự duy về vận mạng của mình:

Nguyên văn:

枯枝住昏鸦
凉秋日已暮

Phiêm âm:

Khô chi trụ hôn nha
Lương thu nhật dĩ mộ.

Dịch:

*Con quạ đen đậu trên cành khô, mùa thu mát mẻ đã
vào chiều hôm.*

Về hình thức thì bài thơ đơn giản, đồng thời cũng không gò bó quá về ý nghĩa nội dung. Lúc con quạ đen cò tịch đứng trên nhánh cây khô, bản thân nó chính là một thú “siêu việt” vô cùng lớn. Vạn vật đến từ hố thăm thần bí bất khả tư nghị, con người ta chỉ cần thông qua bất kỳ một vật nào trong ấy, để có thể dòm thấy điều bí mật trong hố thăm đó. Do vậy, nếu tiết lộ điều

dòm thấy trong hố thăm ấy mà bị tình cảm khơi dậy, thì căn bản là không cần phải đi sáng tác một số lượng thơ ca tráng lệ kia. Khi tình cảm đạt đến cao trào, thì con người sẽ luôn luôn trầm mặc mà không thể phát ngôn được lời nào, bởi vì bất kỳ ngữ ngôn nào cũng đều không thể biểu đạt được thứ tình cảm lúc bấy giờ. Tuy Hài cú chỉ có mười mấy chữ, nhưng trong trường hợp này, có vẻ như vậy cũng đã hơi nhiều rồi. Những nghệ thuật gia chịu ảnh hưởng của Thiền học Nhật Bản, bắt luận vào lúc nào, nơi nào cũng đều sử dụng câu từ và bút pháp một cách tối thiểu để biểu đạt tình cảm của mình. Bởi nếu biểu hiện hết thảy tình cảm ra, thì những điều ám thị sẽ hóa ra tràn truồng quá, mà sức ám thị, có thể nói là sự uyên nguyên thăm thẳm của nền nghệ thuật Nhật Bản.

Trong hội họa có một loại người mang tính cực đoan, họ cho rằng, bút pháp của mình được người xem tiếp nhận ra sao cũng không quan trọng, thậm chí gấp trường hợp hiểu nhầm cũng không sao. Từng nét, từng khói, có thể diễn bày được bất kỳ vật tự nhiên nào, có thể là chim, là núi, là người, là hoa... cũng có thể là không phải những thứ ấy. Theo cách nói của họ, thì cho dù có lý giải tác phẩm họ ra sao cũng được. Đương nhiên, đây là một cách nhìn hết sức quá khích, bởi nếu mỗi cá nhân đều căn cứ vào sự thể hội của mình về những nét, những khói đó tạo nên phán đoán, thậm chí hoàn toàn ngược lại với bản ý của tác giả, thì bức họa của họa gia ấy vẽ ra có còn ý nghĩa gì nữa? Với vấn đề này, có lẽ họa gia sẽ bổ sung lời giải thích như thế này: “Hình thức không quan trọng, chỉ cần bạn có thể lãnh hội, cảm nhận được tinh thần ẩn chứa trong tác phẩm của tôi!” Từ câu nói này, có thể sẽ thể hiện được rằng,

các họa gia phương Đông không hoàn toàn coi trọng về hình thức. Cái mà họ chú trọng, là thông qua tác phẩm, thể hiện được thứ có thể đánh động nội tâm họ một cách mạnh mẽ. Dường như họ không hoàn toàn rõ ràng lắm đối với việc: họ dùng phương pháp nào để có thể càng biểu hiện rõ ràng hơn về sự biến hóa trong nội tâm mình. Họ chỉ biết thở dài và cuồng cuồng với cây bút, lọ mực. Có lẽ cũng có người nói rằng, đây không thể coi là nghệ thuật được, bởi vì trong hành vi ấy không có thành phần nghệ thuật. Dẫu cho có chút đindh, thì cũng rất chi là đơn thuần của tính nguyên thủy. Nhưng, sự thật có đúng là như vậy không? Và câu trả lời đương nhiên là phủ định. Chúng ta cảm nhận rằng tính nhân tạo trong “văn minh” đạt được sự tiến bộ đồng thời, thì nó cũng sẽ luôn nỗ lực đi tìm tính vô kỹ xảo, do tính vô kỹ xảo là mục tiêu, và là cơ sở cuối cùng của tất cả nỗ lực kỹ xảo. Nghệ thuật của Nhật Bản, từ ngoài nhìn vào dường như chẳng có kỹ xảo gì, Nhưng phía sau nó lại ẩn chứa tính nghệ thuật cực kỳ cao. Tính vô kỹ xảo này tràn đầy tính ám thị và ý nghĩa, đồng thời nó cũng đã đạt đến cảnh giới của sự hoàn mỹ rồi. Khi “tinh thần” của “vĩnh hằng cô tuyệt” đã đạt được biểu hiện như vậy, thì nó sẽ thành cốt lõi của Hài cú và hội họa thủy mặc.

Theo cách nói của bản thân Ba Tiêu, tinh thần “vĩnh hằng cô tuyệt” được chỉ ra nơi đây là tinh thần “phong nhã” “Phong nhã” (风雅) không phải là sự đề cao mức sống trên ý nghĩa của hiện đại, mà là chỉ cho một thứ “uru nhã của cuộc sống”. Nó trông mong vào cái đẹp của “cô tịch”, “nhàn tịch” để hưởng thụ cuộc sống tự nhiên thuần túy. Nó không hài lòng với vật chất, cũng không tìm cầu sự kích thích cảm quan. Tinh thần của

“phong nhã” chỉ được sinh ra khi tinh thần sáng tạo và nghệ thuật tự nhiên, thống nhất đồng một thể với tự ngã. Người “phong nhã” lấy hoa, lấy điếu, lấy đá, lấy nước, mây trăng làm bạn. Sau đây là một đoạn tựa trong nhật ký của Ba Tiêu, trong ấy, Ba Tiêu xem mình là những tín đồ yêu tự nhiên cuồng nhiệt ngang hàng với Tây Hành (*Saigyō*, 1118-1190), Tông Chỉ (宗祇, *Sōgi*), Tuyết Châu¹ (雪州 *Sesshū*, 1421-1506), Thiên Lợi Hưu (*Senno Rikyū*, 1521-1591) “Ở trong hàng trăm mảnh xương và chín cái lỗ có một người tên là Phong La Phòng (風羅坊, *Fūrabō*). Phong La rất mê thơ Hài cù, hắn lấy đó làm lối sống cho riêng mình. Trong lòng hắn luôn đấu tranh với những chuyện thị phi, không thể nào khiến cho tâm mình an định được, bởi lúc nào hắn cũng thấy mệt mỏi muốn buông xuôi, hoặc nhiều lúc kích động muốn chiến thắng người khác. Tuy hắn có ước mơ lập thân thành sự nghiệp lớn, nhưng lại bị chất thơ mãnh liệt ấy ngăn trở. Tuy hắn có chí hướng muốn học hành, nhưng cũng lại bị chất thơ đó làm chướng ngại. Nên cuối cùng, hắn chẳng làm nên trò ném trống gì cả, mà chỉ lan man với thử cuồng thi đó, cứ ca cảm điệu Hòa ca² của Tây Hành và điệu Liên ca³ của Tông Chỉ, kể cả hội họa của Tuyết Châu và Trà đạo của Thiên Lợi Hưu cũng đều vậy. Nghĩa là hắn đắm mình trong khí vị phong nhã, vui chơi bốn mùa. Trước mắt hắn chỗ nào cũng là hoa hương, tâm hồn hắn không

¹ Tuyết Châu (雪州, *Sesshū*, 1421-1506) họa gia nổi tiếng của Nhật Bản.

² Hòa ca: một thể điệu thơ truyền thống của Nhật Bản.

³ Liên ca: một thể thơ của Nhật Bản, do 2 người trở lên chia nhau ca theo kiểu đối đáp. Thông thường dùng 100 câu làm thành một bài. (Trung chú)

chỗ nào là không trăng, sao, khuyết nguyệt. Nơi nào không có hoa thì chẳng khác nào lãnh địa của bọn moi rợ thượng du, trong tâm tưởng không có trăng sao thì khác nào cầm thú. Vì thế mà hắn có tư tưởng xuất ly mọi rợ thượng du; xa lìa cầm thú, quay về với thế giới tự nhiên thuận theo tạo hóa vậy.”

Ghi chép sau khi dịch sang Trung văn

Quyển sách này được dịch từ quyển thứ 11 của tập *Suzuki toàn tập. Thiền và văn hóa Nhật Bản* (禪与日本文化) nguyên được Suzuki viết bằng tiếng Anh vào năm 1938, tức *Zen Buddh ism and its influence on Japanese Culture* (do nhà xuất bản trường Đại học Đại Cốc (*Ōtani*) ở Kinh Đô- Eastern Buddhist Society xuất bản năm 1938). Sau do một người Nhật Bản tên Bắc Xuyên Đào Hùng (北川桃雄, *Kitagawa Momō*) thêm một chương “Thiền và Hài cù” vào 6 chương của bản sách Anh văn này thành 7 chương, rồi dịch ra tiếng Nhật, lấy nhan đề là *Thiền và văn hóa Nhật Bản*, đồng thời nhập chung vào quyển thứ 11 của *Suzuki toàn tập* (xuất bản lần thứ 2 vào năm 1981, nhà sách Nham Ba Đông Kinh (東京岩波, *Tōkyō Iwanami*)). Bản sách này được dịch dựa vào bản Nhật văn *Thiền và văn hóa Nhật Bản*. Sở dĩ như thế, thứ nhất là vì nghĩ đến những chương tiết trong bản tiếng Nhật có thể đại biểu cho yếu chỉ vốn có của bản sách. Thứ hai là vì trình độ của người dịch có giới hạn, nhất thời khó có thể dịch và đưa về nguyên gốc số lượng lớn những điển tích, thuật ngữ, tên người của hai nước Nhật, Trung trong nguyên tác tiếng Anh, hon nǔa bản tiếng Nhật lại dễ dịch hơn. đương nhiên, vì để văn dịch chính xác hơn, lúc phiên dịch, người dịch đã cố gắng sử dụng bản Anh văn để đính chính, và hợp lý hóa.

Chú thích của bản sách này được trích dụng theo ba cách:

1. Chú thích theo cách lược bỏ bớt những tính thường thức trong bản Anh văn gốc, mà chỉ giữ lại bộ phận cần thiết trong đó thôi.

2. Trích dụng xuất xứ điển tích cổ điển trong bản tiếng Nhật để chú thích.

3. Người dịch nghĩ đến trình độ của độc giả đối với Thiền Phật giáo và văn hóa Nhật Bản, nên đã thêm vào một số chú thích khó hơn.

Cảo bản đã từng được ông Trần Ứng Niên (Thương Vụ thư quán) và ông Mao Đơn Thanh (Viện Triết học Khoa học Xã hội Trung Quốc) thẩm duyệt qua, đồng thời đã đóng góp nhiều ý kiến quý báu, cũng như những hiệu đính chân thành của ông Mao Đơn Thanh từ cảo bản. Nhân đây người dịch xin chân thành cảm tạ.

Người dịch
Đại học Bắc Kinh ngày 15 tháng 9 năm 1987

MỤC LỤC

LỜI TỰA	4
CHƯƠNG I: THIỀN HỌC NHẬP MÔN	7
CHƯƠNG II: THIỀN VÀ NGHỆ THUẬT	19
CHƯƠNG III: THIỀN VÀ VÕ SĨ ĐẠO.....	47
CHƯƠNG IV: THIỀN VÀ KIẾM ĐẠO.....	83
CHƯƠNG V: THIỀN VÀ NHO HỌC	123
CHƯƠNG VI: THIỀN VÀ TRÀ ĐẠO.....	146
CHƯƠNG VII: THIỀN VÀ HÀI CÚ	178
GHI CHÉP SAU KHI DỊCH SANG TRUNG VĂN ...	225

NHÀ XUẤT BẢN HỒNG ĐỨC
A2 - 261 Thụy Khuê, Tây Hồ, Hà Nội
ĐT: (04)38474830 - Fax: (04)38474831

D.T. SUZUKI

THIỀN VÀ VĂN HÓA NHẬT BẢN

Thích Nhuận Tánh *dịch*

Chịu trách nhiệm xuất bản:

BÙI VIỆT BẮC

Biên tập: **THÁI HÀ**

Bìa: **NHẤT NHÂN**

Trình bày: **THÙY DƯƠNG**

Sửa bản in: **HÀ NHÂN**

Ông Hà, Qu ng Tr ; 7/22/2017

Liên kết & giữ bản quyền:



In 1.000 cuốn, khổ 13.5x20.5 cm tại Cty CP In Khuyến Học Phía Nam
Số ĐKKHXB: 289-2013/CXB/45-09/HĐ. QĐXB: 326-2013/QĐ-HĐ.
ngày 08-3-2013. In xong và nộp lưu chiểu Quý II/2013.