

TƯ TƯỞNG

CƠ QUAN LUẬN THUYẾT CỦA VIỆN ĐẠI HỌC VẠN HẠNH

CHỦ NHIỆM
T.T THÍCH MINH CHÂU

Tổng Thư Ký Tòa soạn
Đ. Đ. TUỆ SỸ



Số **3,**

Năm thứ V

Tháng 5 năm 1972

Ngân phiếu, thư bảo đảm xin gửi

Cô HỒ THỊ MINH TƯƠNG

VIỆN ĐẠI HỌC VẠN HẠNH

222, Trương Minh Giảng — Saigon 3, đ.t. 25.946



SỔ ĐẶC BIỆT

ĐẠI LỄ PHẬT ĐẢN 2516

ĐẠO PHẬT VỚI
VĂN HỌC & NGHỆ THUẬT



ĐẠO PHẬT VỚI VĂN HỌC VÀ NGHỆ THUẬT

□ THÍCH MINH CHÂU

TRONG truyền thống của Viện Đại học Vạn Hạnh, chúng tôi cử hành lễ Phật đản năm nay dưới chủ đề « Đạo Phật với Văn học và Nghệ thuật. »

Giữa hoàn cảnh cực kỳ xáo trộn của đất nước, hay giữa bất cứ hoàn cảnh nào khác, đây không phải là lúc chúng ta nhân danh một ngày lễ trọng đại để chứng tỏ sự thông thái của mình trước những khát vọng thiết tha và những nhu cầu cấp bách của dân tộc. Thái độ chân chính của một Phật tử không phải là quay lưng với thực tại trước mắt để chiêm ngưỡng một thế giới xa hoa. Thế giới trong Văn học và Nghệ thuật của đạo Phật không phải là cái thế giới xa hoa đó. Chúng lại càng không phải

là những phương tiện tuyên truyền của một tập thể nhân danh tôn giáo để thiết lập và tô điểm cho một uy quyền thế gian nào đó. Vì vậy, nơi đây sẽ là cơ hội để chúng ta gọi lại những gì mà các dân tộc Á châu đã từng tin tưởng đối với giá trị thiết yếu của sự sống, và tổ tiên chúng ta đã từng thể hiện niềm tin đó như thế nào qua những phấn đấu gian khổ.

Ngày nay, vấn đề căn bản của chúng ta vẫn là mối tương giao giữa những cộng đồng nhân loại. Sự xung đột giữa các quốc gia trải dài trên lịch sử hãy còn là sự xung đột giữa những quyền lợi cá biệt. Mỗi dân tộc tự quyết định lấy vận mệnh bằng những quyền lợi cá biệt của mình. Hướng tới và tôn trọng quyền lợi của kẻ khác được coi là một cử chỉ tốt đẹp nhất trong mối quan hệ sinh tồn. Vì vậy, đạo Phật chưa hề chủ tâm xây dựng một vương quốc, dù là vương quốc tinh thần, để ôm trọn cả Á châu trong đôi tay của một tập đoàn Phật tử. Trước kia Hàn Dũ, một danh sĩ đời Đường, đã chống đối đạo Phật một cách quyết liệt, vì e ngại một giấc mộng bá chủ như vậy có thể trùm lên tất cả thế giới Trung hoa. Nhưng rồi, triệu chứng của một giấc mộng theo kiểu đó không hề có; trái lại giáo pháp của đức Phật đã khuyến khích người Trung hoa tự nhìn thẳng vào bản lai diện mục của mình, và từ chỗ đó, bản sắc của văn học và nghệ thuật Trung hoa đã được nẩy nở lên đến cao độ dưới triều đại nhà Đường.

Sau đó, mọi sự suy tàn đều trải qua con đường của sự hưởng thụ. Đó là một bài học mà nhân loại đã phải trả giá rất đắt, bằng biết bao nhiêu là xương máu.

Trong tinh thần hưởng thụ, văn học và nghệ thuật chỉ là những phương tiện được sử dụng để thiết lập uy quyền của một chế độ. Gia tài nghệ thuật của nhân loại hiện còn mà chúng ta có thể chứng kiến, đa số chỉ cốt vinh danh cho những triều đại và tấn phong các quốc vương của chúng lên địa vị thần thánh. (1)



Họ là những bạo chúa, hiện thân của ác quỷ, đối với đương thời, nhưng lịch sử trôi qua, thế hệ theo sau khi đứng trước công trình nghệ thuật vĩ đại ấy sẽ không ngần ngại chiêm ngưỡng họ như là những nghệ sĩ đại tài của nhân loại.

Một nền nghệ thuật như vậy không hề có trong lịch sử của đạo Phật. Đức Thế Tôn trước khi nhập Niết bàn đã khuyến cáo các cộng đồng Tăng lữ không nên đuổi theo mục đích thờ phụng cúng dường xá lợi mà xao lãng những việc thực hành chánh pháp. Lời dạy này được tuân theo triệt để trong những thế kỷ đầu của đạo Phật. Trong những thế kỷ này, tăng viện, bảo tháp, vẫn được thiết lập, nhưng hình ảnh của đức Thế Tôn vắng bóng trên nền nghệ thuật. Ngài chỉ được tưởng niệm qua các biểu tượng, và điều có ý nghĩa biểu tượng được dùng nhiều nhất là Chuyển pháp luân hay lá Bồ đề. Như vậy, hình ảnh của đức Phật chỉ có thể được tìm lại để mà tưởng niệm trong giáo pháp của Ngài. Tuy nhiên, cuối cùng các Phật tử cũng đã điêu khắc hình ảnh của Ngài. Tại đây, vấn đề căn bản được đặt ra cho chúng ta là mức độ tương quan giữa văn học và nghệ thuật trong đời sống thực tế của đạo Phật. Vấn đề đó có ý nghĩa rằng giáo pháp của đức Thế Tôn đã được tin tưởng và đã được thực hành như thế nào trong lịch sử của đạo Phật. Và đây là khởi điểm cho chủ đề của chúng tôi hôm nay. Tuy nhiên, mục đích của chúng tôi không phải là mong giải quyết những gì chưa được giải quyết trên phương diện bác học. Điều mà chúng tôi muốn hướng tới là trong quá khứ đức Phật đã xuất hiện với hình ảnh nào trong tâm hồn của các dân tộc Á Châu này. Và đây mới là trọng tâm của vấn đề.

Vậy, chúng ta hãy bắt đầu với sự quan hệ giữa văn học và nghệ thuật của đạo Phật. Nói cách khác, đó là sự quan hệ giữa giáo pháp của đức Phật và thực hành của Phật tử.

II. DÒNG NHẤT TRÍ CỦA ĐẠO PHẬT :

Mặc dù trên 25 thế kỷ phát triển, với rất nhiều khuynh hướng tư tưởng dị biệt và mâu thuẫn lẫn nhau, trong hai truyền thống căn bản là Nam phương và Bắc phương, đời sống thực tế của đạo Phật vẫn ôn hòa và gần như thuần nhất. Có thể nói, đối với tinh thần của đạo Phật, mọi dị biệt và tranh chấp về tư tưởng đều bị xóa mờ trong đời sống thực hành của giáo pháp. Quan niệm này được tin tưởng mãnh liệt ngay cả tại Trung hoa nơi mà Phật giáo nghiêng hẳn về Đại thừa của truyền thống Bắc tông. Chính Cát Tạng, một luận sư của Trung quán, đã phát biểu rằng trong giáo pháp của đức Thích ca, chỉ có một giáo hội duy nhất của Thanh văn tăng căn cứ trên giới bôn của Tỳ kheo ; không có giáo hội của Bồ tát tăng, mặc dù tỳ tưởng Bồ tát được coi là cao nhất. (2) Ngài Huyền Trang, khi đến chiêm bái vườn Lộc uyển, Sarnath, nơi đức Phật bắt đầu quay bánh xe chánh pháp, đã ghi lại trụ đá của Vua A Dục rằng: « *Đấng Thiên nhân sư đã dạy rằng : Giáo hội tăng ni không được chia rẽ. Nếu có vị Tỳ kheo nào phá hoại Giáo hội, vị ấy phải mặc đại y và ở tại một chỗ thanh tịnh chi thành sám hối.* » (3)

Điều đó chứng tỏ rằng sự thuần nhất của tư tưởng không hệ trọng bằng sự thuần nhất của cộng đồng tăng lữ. Bởi vì, chỉ có sự thuần nhất này mới nói lên được ý nghĩa tồn tại của đạo Phật đối với quần chúng: tập hợp và giải tán trong ý niệm đoàn kết, tuân hành những luật lệ hiện hành, kính trọng những bậc trưởng thượng, vân vân, có tất cả bảy điều kiện hưng thịnh của một quốc gia và cũng chính là những điều kiện hưng thịnh của cộng đồng tăng lữ. (4) Nói một cách thiết thực hơn, giáo pháp không tồn tại như những chân lý trừu tượng bên trên đời sống thực tế của Phật tử. Đời sống đó dĩ nhiên thường trực bị ám ảnh bởi những khát vọng thiết tha nhất của thế tục. Những

khát vọng này sẽ được bộc lộ trong các sáng tác nghệ thuật. Ở đây, Văn học và Nghệ thuật là đời sống hưởng thụ và đời sống căn bản. Một đấng, với khả năng trừu tượng, thế giới của Văn học là những chân lý cao cả bao gồm mọi giải thích đa dạng; đây là thế giới lý tưởng trong đời sống hưởng thụ của đạo Phật. Và đấng khác, với tính cách cụ thể, thế giới của Nghệ thuật là tất cả khát vọng trần gian trong đời sống căn bản.

Cả hai chiều hướng trong đời sống của đạo Phật đều được biểu trưng toàn diện qua hiện thân của đức Phật. Ngài vừa là Như lai, đấng siêu việt tam giới, nhưng cũng vừa là Đạo sư, một vị Thầy khả kính giữa đám môn đồ. Do đó, hoài vọng của các Phật tử là sự hiện diện thường trực của Ngài như một hình ảnh tượng trưng cho đời sống thuần nhất của đạo Phật.

Ngài A Nan khi biết rằng đức Phật sắp nhập Niết bàn, đã thưa rằng: « *Bạch Thế tôn, thưở trước các vị Tỳ kheo sau khi an cư, từ các địa phương đến chiêm ngưỡng Như lai, chúng con được sự lợi ích tiếp kiến, hầu cận những vị Tỳ kheo tu hành điều luyện. Bạch Thế tôn, sau khi Thế tôn nhập diệt, chúng con sẽ không được sự lợi ích tiếp kiến, hầu cận những vị Tỳ kheo tu hành điều luyện.* » (5)

Trước nỗi lo âu của ngài A Nan, đức Phật đã dạy có bốn nơi mà kẻ thiện tín cần đến chiêm ngưỡng và tôn kính. Bốn nơi ấy là chỗ đản sinh của Như lai, chỗ thành đạo của Như lai, chỗ chuyển pháp luân của Như lai, và chỗ Như lai nhập Niết bàn.

Mặc dù đức Phật đã có dạy các đệ tử xuất gia của Ngài « *đừng lo lắng vấn đề cung kính thân xá lợi của Như lai mà hãy tinh tấn hướng về tự độ* », vì sẽ « *có những học giả Sát để li, những học giả Bà la môn, những học giả gia chủ thâm tín Như lai, những vị này sẽ lo cho sự cung kính cúng dường thân xá lợi của đức Như lai* », nhưng sự chiêm bái thánh tích là một trong

những khát vọng nồng nàn của Phật tử qua các thời đại. Ngài Pháp Hiền ở thế kỷ thứ năm khi chiêm bái tại núi Linh thú đã ghi những dòng rất cảm động: « Trước kia đức Phật tại chỗ này. Chính chỗ này Phật đã giảng kinh Thủ lãng nghiêm. Pháp Hiền tôi không được thân tiếp Phật trong khi Ngài còn tại thế, nay chỉ tìm được dấu vết về đời sống của Phật. Tuy vậy, tự thấy cũng được chút gì vì đã từng đọc kinh Thủ lãng nghiêm trước hang đá này và ở đó một đêm. » Đây là xúc cảm rất người của con người trên mặt đất. Bởi vì, Pháp thân thường trụ của Như lai được chiêm ngưỡng trên dấu vết của vô thường. Và cũng chính từ chỗ đó mà những quan niệm về sự tồn tại của Phật thân được phát triển trong lịch sử Phật giáo, và tất cả các khuynh hướng tư tưởng trong văn học Phật giáo đều quy tụ chung quanh vấn đề này. Có thể nói lý luận của văn học Phật giáo được phát triển do ảnh hưởng những gì bên ngoài nhưng động cơ chính yếu vẫn là những khát vọng rất trần gian của Phật tử. Đây là chỗ cốt yếu trong mối quan hệ giữa văn học và tư tưởng của đạo Phật.

III. ĐỨC PHẬT : HIỆN THÂN VĂN HỌC NGHỆ THUẬT :

Những đoạn kinh của Mahāparinibbāna trên đây cho thấy chiều hướng nghệ thuật của đạo Phật. Khởi thủy, đạo Phật từ chối việc sùng bái ngẫu tượng. Do đó, trong thời kỳ kiệt tập đầu tiên của giáo đoàn tăng lữ tại thành Vương xá, đại hội đã tượng trưng sự vắng mặt của đức Phật bằng một cái bàn trống. (6) Cho đến khi nghệ thuật Gandhara xuất hiện, người ta mới thấy có những tượng Phật được tạc. Tuy nhiên, vấn đề còn trong vòng nghi vấn. (7) Điều mà người ta có thể đoán chắc, ấy là tượng Phật được mô phỏng theo hình thức một ngôi tháp (stupa). Vấn đề đã được Paul Mus, tác giả của tập sách Barabudur vĩ đại, trình

bày rất tỉ mỉ. Dẫn chứng (8) quan trọng là cuộc đối thoại giữa vua A Dục và Đại đức Mục liên đế tu (Moggalinaputta Tissa) về vấn đề dựng tháp, được ghi lại trong *Nam truyền Đảo sử* (Mahāvamsa). Theo tài liệu này, vua A Dục hỏi giáo pháp được đức Đạo sư giảng dạy gồm có bao nhiêu, ngài Moggalinaputta Tissa trả lời là có tám muôn bốn ngàn tất cả. Nhà vua nói, vậy ông sẽ dựng lên tám muôn bốn ngàn bảo tháp để tượng trưng cho tất cả pháp môn của đức Đạo sư. Ở đây, Phật thân không gì khác hơn là Pháp thân, như chính đức Phật đã giảng cho Vakkali khi vị này sắp lâm chung muốn gặp Phật. (9) Ngài dạy : Alam Vakkali kim te pūtikāyena diṭṭhena. Yo kho Vakkali dhammam passati so mam passati. Yo mam passati so dhammam passati. *Này Vakkali, thôi đừng xem cái thân uế trước này. Vakkali, ai thấy Pháp tức thấy Ta, ai thấy Ta tức thấy Pháp.* (Samyutta III, 120)

Tâm trạng lo âu của ngài A Nan trước khi đức Thế Tôn nhập Niết bàn cũng là tâm trạng chung tất cả những môn đệ trước sự vắng bóng của vị Thầy tôn kính của mình. Và đức Thế Tôn đã dạy rằng Pháp và Luật mà Ngài đã dạy sẽ là vị Đạo sư sau khi Ngài tịch diệt. Nhiệm vụ các đệ tử là học hỏi các Pháp và Luật ấy thay vì chiêm ngưỡng tàn tích của nhục thân Ngài. Thế nhưng, trong khi về mặt văn học, các nhà văn học Phật giáo nỗ lực giải thích sự tồn tại bất diệt của Phật ngay trong Giáo pháp của Ngài, thì trên khía cạnh nghệ thuật, các Phật tử nghệ sĩ cũng tích cực không kém để nhận thực Giáo Pháp Ngài trên những hình tượng của Ngài. Sự liên hệ giữa hiện thân của Phật là Pháp và hiện thân của Pháp là Phật được nối kết qua hình ảnh ngôi tháp như đã được các nhà khảo cứu nghệ thuật Phật giáo công nhận. Bởi vì kinh Mahāparinibbāna đã nói : *Tháp của Như Lai phải được dựng lên tại ngã tư đường,*

và những ai đem lại chỗ ấy vòng hoa, hương, hay hương bột nhiều màu, đánh lễ tháp hay khởi tâm hoan hỷ (Khi đứng trước mặt tháp), thì những người ấy sẽ được lợi ích lớn, hạnh phúc lâu dài.»

Cho đến khi kinh *Diệu Pháp liên hoa* của Đại thừa xuất hiện, thì chúng ta đã có một quan niệm rất minh bạch về vai trò của bảo tháp tượng trưng cho Pháp thân thường tồn của Phật cũng như ý nghĩa thường trụ của Pháp. Thời đại của Pháp hoa được coi là khoảng thế kỷ thứ ba trước Tây lịch. Trong thời kỳ này, hình ảnh đức Phật vẫn còn được tượng trưng bằng sự vắng mặt.

Qua các khảo cứu, chúng ta có một kết luận rằng, tượng Phật được tạc theo hình ảnh của một ngôi tháp, cấu tạo theo khái niệm kỹ hà học với những đường thẳng giao nhau, tạo thành tâm điểm của mỗi bộ phận.

Kết luận này tạm đủ cho chúng ta nhận định về sự phát triển đa dạng nhưng thuần nhất của đạo Phật trong sứ mạng mưu cầu hạnh phúc chân thật cho con người. Nghệ thuật Phật giáo đã xứng đáng với vai trò của nó, như *Mahāparinibbāna Sutta* nói: *ayaṃ tassa bhagavato arahato sammā sambudhassa thūpo, ti ānanda bahujanā cittaṃ pasādenti, te tattha cittaṃ pasādetvā kāyassa bhedaṃ param maraṇā sugatiṃ lokam uppa-jjanti...* *Này Ananda, tâm của dân chúng sẽ hoan hỷ khi nghĩ đến: « Đây là tháp của Thế tôn, Ứng cúng, Chánh biến tri. » Do tâm hoan hỷ như vậy, khi thân hoại mạng chung chúng sẽ được sanh thiện thú, cảnh giới chư thiên. »*

IV. BIỂU TƯỢNG NGHỆ THUẬT : THỂ HIỆN GIÁO PHÁP :

Bahujanā cittaṃ pasādenti : tâm của mọi người hoan hỷ, tức là nói rằng nghệ thuật mang lại cho mọi người cái cảm giác tươi mát. (10) Niềm hoan lạc được phát khởi trong tâm được coi như là kết quả do chiêm nghiệm và chứng thực về chân lý

của cuộc đời. Bài kệ do vị Thiên Đế thốt lên khi đức Thế tôn diệt độ chứng tỏ điều đó :

Chư hành vô thường
Thị sanh diệt pháp
Sanh diệt diệt dĩ
Tịch diệt vi lạc.

Các hành là vô thường, đã sanh phải có diệt. Sau khi sanh chúng phải diệt. Nhiếp phục chúng là an lạc.

Nếu chạy trốn sự thực trước mắt, thì kết quả là tâm trạng bất an và sợ hãi. Đó là thái độ sai lầm mà kinh Bhayabheravasutta cho rằng vì sợ hãi bất an mà người ta cố tưởng ra những điều vui thú trên sự thực đau khổ. Ở đây, chúng ta có thể nhắc đến một biểu tượng nghệ thuật thịnh hành tại các xứ Phật giáo trong vùng Đông nam á. Đó là hình ảnh con rắn. Tác phẩm tiêu biểu của các dân tộc Monkhmer, từ thế kỷ IX đến XIII là tượng Phật và rắn thần Maculinda. (12) Rắn thần này khoanh tròn lại thành chỗ ngồi cho Phật và chín đầu của rắn phủ lên che trùm Ngài. Rắn trong Phật giáo nguyên thủy tượng trưng cho thân tứ đại với những cảm dỗ của chúng. Ý nghĩa của bức tượng nói đức Phật đạt đến an lạc tuyệt đối của Niết bàn do hàng phục chúng, chứ không phải là chạy trốn. Sự thành công về nghệ thuật của tác phẩm là vẻ mặt trầm tĩnh, an lạc của đức Thế tôn trong lòng rắn thần Maculinda chín đầu hung dữ. Và lời dạy cuối cùng của đức Thế tôn : « *Các pháp hữu vi là vô thường, hãy tinh tấn chớ có phóng dật.* »

Câu kinh vừa trích dẫn phải được ghi nhớ khi chúng ta đứng trước một biểu tượng nghệ thuật của đạo Phật. Bởi vì sự phát triển của Văn học Phật giáo là điều tất nhiên. Nhưng mỗi giai đoạn trong lòng phát triển Nghệ thuật Phật giáo gần như là

một cuộc cách mạng triệt để. (12) Chất liệu của văn học được rút ra ngay từ nội tâm của Phật tử, nhưng chất liệu của nghệ thuật là những sự kiện bên ngoài. Do đó, chúng ta có thể thấy rất thường về trái ngược giữa những gì được nói trong văn học và những gì được nói ở nghệ thuật. Cả hai chỉ phù hợp ở mặt ngầm, và vẫn có những ảnh hưởng hỗ tương.

Trong đoạn trên, chúng tôi có nhắc đến quan điểm của Vua A Dục về vấn đề dựng tháp. Quan điểm này đáng nói là phù hợp với kinh điển. Biểu tượng của nghệ thuật Phật giáo trong thời đại Khổng tước vương triều này với hình sư tử cũng là biểu tượng rút ra từ văn học Phật giáo. Nhưng những trụ đá cũng như những đường nét trên khuôn mặt của sư tử chắc chắn có nguồn gốc từ Iran. (13) Chiều cao của trụ đá, biệt lập với chung quanh, có một ý nghĩa đặc biệt, có thể được gợi hứng từ kinh điển. Ý nghĩa này không những ám chỉ cho giáo pháp mà còn biểu tượng cho vương quyền. Bởi vì 32 tướng tốt nơi sắc thân của Phật cũng là những tướng tốt của một vị Chuyển luân vương. Theo truyền thống, mộ giai cấp của giai cấp Sát đế lỵ cao bằng tâm của một người đứng thẳng ; Bà la môn không cao quá miệng ; giai cấp Thủ đà ngang đầu gối. Tất nhiên, mức của Phật và Chuyển luân vương (Carkravartin) sẽ cao hơn gấp bội. Có lẽ gì vậy các trụ đá phải chứng tỏ chiều cao của nó bằng cách đứng biệt lập.

Trên đây chỉ là một trường hợp điển hình về nguồn gốc quan hệ của các biểu tượng nghệ thuật. Theo đó, nghệ thuật là khía cạnh thể tục của đạo Phật, vì những biểu tượng của nó đều mang dấu vết sinh hoạt trần gian. Điều này được xác chứng rõ rệt qua hình tượng nữ thần *Yakshi* tại Bharhut và tại Đại tháp Sanchi. Tính cách khiêu dâm của chúng hoàn toàn tương phản với giáo pháp. Nhưng trong truyền thống của Ấn độ, tư thái của nữ thần này tượng trưng cho sự sung túc. Với một vài

chi tiết khác nhau, cả hai được tác theo cùng tư thái: một tay ôm thân cây, tay kia vói lên nhánh cây, và một chân tựa nhẹ gót vào thân cây. Tại Sanchi, tượng này được dùng trang trí làm con đội. Có lẽ chỉ có mục đích trang trí, nhưng vì là tượng trưng cho sự sung túc nên được chọn. Với trường hợp này chúng ta thấy ngay rằng đa số các Phật tử thường chấp nhận những giá trị lưu hành một cách không thắc mắc. Kinh điển không cấm họ làm như vậy. Chính kinh điển cũng đã cho phép các thần linh trong tín ngưỡng cổ truyền xuất hiện trong các bài pháp của Phật. Những vị thần này càng lúc càng đông và sau hết đã chiếm vị trí quan trọng tạo thành Mật tôn của Phật giáo. Trên phương diện nghệ thuật, tính cách biểu tượng của họ không thay đổi mấy, nhưng nội dung thì thay đổi hoàn toàn. Trường hợp Brahma chẳng hạn. Thần này được Phật cho phép xuất hiện trong các bài pháp của Ngài sau khi đã tắm rửa sạch hết những dấu vết siêu hình của Upanishad và được đặt làm thượng đế trong cõi sơ thiên, cõi thấp nhất trong đường tiến hóa của tâm linh. Cũng vậy, đức Avalokitesvāra tượng trưng cho đức từ bi cứu khổ, trong nghệ thuật, hình ảnh nghìn tay nghìn mắt của ngài có lẽ là vay mượn của thần Indra, vị thần này vì có ý định cám dỗ Ahalya, vợ của Gautama; bị Gautama trù yếm nên trên mình hiện lên một nghìn âm hộ, Indra đã dùng thần lực của mình biến thành một ngàn con mắt. Nhưng trong văn học, nghìn tay nghìn mắt vốn tượng trưng cho khả năng cứu khổ vô biên của Ngài.

Những vị thần như vậy lần lượt xuất hiện trong Phật giáo rất đông, tạo thành cái mà người ta gọi là chủ thuyết vạn thần. Họ bước vào qua ngõ nguyện vọng của quần chúng. Biến đổi bản tính của họ là biến đổi được nguyện vọng của quần chúng, để hướng những nguyện vọng nào vào mục đích tối hậu là giải thoát những triền phược tham dục của thế gian.

V. Ý HƯỚNG VĂN HỌC — NGHỆ THUẬT :

Như vậy, nền Văn học và Nghệ thuật của đạo Phật không có ý hướng đạt tới một thế giới siêu thực để chiêm ngưỡng, một thế giới mà chúng ta có thể nói là mang tính cách của *biến hóa thần thông* (Iddhi-pāṭihāriyam) hay *tha tâm thần thông* (āde sanā-pāṭihāriyam). Nhà nghệ sĩ, như một nhà huyền thuật, có thể dựng lên những cảnh trí kỳ diệu, có thể làm cho kẻ khác phơi bày hết ý nghĩ ẩn sâu trong lòng nó. Nhưng nếu làm như vậy với ý nghĩa tôn sùng một thế lực nào đó, thì quả tình là việc làm đáng phải nhàm chán, hồ thẹn, đáng ghê sợ. Kinh *Kevaddha* nói :

« *Này Kevaddha, chính vì ta thấy sự nguy hiểm trong sự biến hóa thần thông và tha tâm thông mà ta nhàm chán, hồ thẹn, ghê sợ biến hóa thần thông và tha tâm thông.* »

Nghệ thuật có những khả năng siêu việt, như một nhà luyện kim. Nó có thể biến trái đất đầy thống khổ này thành một thế giới của hạnh phúc tuyệt vời. Nhưng lịch sử đã cho thấy nó chỉ thần thánh hóa những tội lỗi tàn bạo của thế gian. Khả năng kỳ diệu của nghệ thuật do đó phải mang một ý nghĩa khác. Có thể nói, đó là *giáo hóa thần thông* (anusāsani-pāṭihāriyam) :

« *Hãy suy tư như thế này, chớ có suy tư như thế kia ; hãy tác ý như thế này, chớ có tác ý như thế kia ; hãy trừ bỏ điều này, hãy chứng đạt và an trú điều kia.* (13)

Nghệ thuật như một thứ giáo hóa thần thông là điều đó có thể thấy rõ qua các biểu tượng nghệ thuật Phật giáo. Ở đây người ta sẽ nhận thức được Phật tử đã lãnh hội giáo pháp như thế nào và giáo pháp đã dạy họ suy tư như thế nào về ý nghĩa của sự sống. Tượng Phật trong tư thái Xúc địa ấn hay Vô úy ấn là những chứng cứ hùng hồn. Tại các xứ Phật giáo trong truyền thống Nam tông,



tượng Phật được tạc với tư thái *Xúc địa ấn* (bhūmi-sparśa-mūdra) năm ngón tay của bàn tay phải chỉ thẳng xuống mặt đất. Cử chỉ này biểu tượng cho sự hàng phục ma vương của Phật. Nó đề cao khía cạnh đạo đức trong đời sống. Nghĩa là hàng phục những tham vọng cuồng dại để sống một cuộc đời tri túc. Ngay giây phút thành đạo, bằng Xúc địa ấn, đức Phật đã tuyên bố với Ma vương rằng mảnh đất Ngài đang ngồi là do kết quả của vô số kiếp tu hành, không một quyền lực nào trên thế gian này có thể xâm phạm. Quả thực, cả dải đất Đông nam á ấy không phải là nơi mà bạo lực có thể đe dọa, vật chất có thể cám dỗ.

Đằng khác, tại các xứ Phật giáo theo truyền thống Bắc tông có lẽ tượng Phật với tư thái *Vô úy ấn* (abhaya-mudra) mang ý nghĩa đặc biệt. Ở đây, cánh tay phải của Phật đưa lên với năm ngón duỗi thẳng là một dáng điệu quả quyết, biểu lộ cho sự thành tựu vô biên của trí tuệ.

Phật giáo Bắc phương phát triển mạnh về mặt trí tuệ. Phật giáo Nam phương giữ một thái độ nghiêm khắc về đời sống đạo đức. Khi tiếp xúc với văn minh Tây phương, các nước theo Phật giáo Đại thừa trong truyền thống Bắc phương đã bị gây nên những khủng hoảng trầm trọng. Sự phát triển của trí tuệ không đặt nền tảng trên đời sống thực hành đạo đức thường tạo thành những chủ nghĩa cực đoan, vốn là lợi khí cho mọi tranh chấp bè phái và mưu đồ cá nhân. Đây là bài học đắt giá của chúng ta ngày nay.

Trí tuệ đưa đến cuồng vọng, cuồng vọng dẫn đến chỗ phân tán và diệt vong. Nghệ thuật không phải cốt để phô trương, do đó không thể bỏ sót hai yếu tố: *Ái* và *kính*. (14) Thương yêu và kính trọng làm nên giá trị và ý nghĩa của đời sống. Tháp Phật được dựng lên không phải để phô trương; tượng Phật được nắn ra không phải để trang trí. Chúng là những biểu lộ chân thành

của ái và kính. Qua văn học, chúng ta biết đâu là những giá trị cần được nêu cao, đâu là sự thật cần phải chứng ngộ. Nghệ thuật gọi lên trong chúng ta tấm lòng thương yêu và kính trọng tất cả những giá trị ấy.

VI. CỨU CÁNH VĂN HỌC — NGHỆ THUẬT :

Mở rộng tấm lòng thương yêu và kính trọng đối với tất cả mọi giá trị của sự sống là sự thành tựu cao cả nhất mà nền văn học nghệ thuật của đạo Phật hướng đến. Không phải hướng đến để thỏa mãn những nhu cầu của hưởng thụ, mà hướng đến bằng nỗ lực thường xuyên để giải thoát và giác ngộ cho chính mình và cho hết thảy mọi người. Giáo pháp được lưu truyền trong Tam tạng kinh điển không cốt thỏa mãn óc tò mò, không giải thích những gì cần phải thích theo nhu cầu của trí thức. Chánh pháp phải được thể hiện song song về cả ba mặt của một nền giáo học bao gồm giới, định và tuệ. Luật tạng được kết tập để tăng thượng về mặt giới học ; Kinh tạng tăng thượng về mặt định học và Luận tạng tăng thượng cho tuệ học. Lời dạy được Phật nhắc nhở nhiều lần trong những ngày cuối cùng của Ngài cho chúng Tỷ kheo rằng : *« Đây là giới, đây là định, đây là Tuệ. Định cùng tu với giới sẽ đưa đến quả vị lớn, lợi ích lớn. Tâm cùng tu với tuệ sẽ được đến giải thoát hoàn toàn các món lậu hoặc. »*

Giới, định, tuệ, giải thoát và giải thoát tri kiến là năm phần kết tinh thành nội dung và hình thức của Tam tạng kinh điển, tức toàn thể của văn học Phật giáo. Toàn thể này là hiện thân của đức Phật, được gọi là ngũ phần pháp thân hay vô đẳng đẳng ngũ uẩn (asamasamàh pañcaskandhàh). Nghệ thuật đã đi tìm sự hiện diện của pháp thân này qua những đường nét cân đối nhịp nhàng trong những tư thái của Ngũ trí Như lai và ngũ trí ấn (14). Đó là những biểu hiệu và diệu dụng của pháp thân với năm uẩn (sắc, thọ, tưởng, hành, thức) tập hợp thành một

nhân cách của chúng sanh. Chính ở điểm này mà chúng ta có thể nói mức độ thành tựu nhân cách của một người là khả năng lãnh hội và thực chứng đối với Tam tạng kinh điển. Số lượng đồ sộ và phong phú của Tam tạng kinh điển không thể đem tuổi thọ của một đời người ra mà ước lượng nổi, nhưng sự thực chứng bao gồm tất cả, như lời một cao tăng Việt nam gần đây :

Kinh điển lưu truyền tám vạn tư
 Học hành không thiếu cũng không dư
 Năm nay tính lại chùng quên hết
 Chỉ nhớ trên đầu một chữ NHƯ.

Như tức là Như lai. Như lai là vị thấy và biết đúng với sự thật như thật ; nói và làm đúng với sự thật như thật. Lại nữa Như lai là pháp thân, và pháp thân là giới, định, tuệ, giải thoát và giải thoát tri kiến. Giới, định và tuệ là chỗ thực hành của Tam tạng kinh điển ; giải thoát và giải thoát tri kiến là chỗ chứng ngộ rốt ráo.

Tuy nhiên, tính cách đồ sộ của Tam tạng luôn luôn để lại cho người học một cảm giác bao la đối với những gì cần phải học và cần phải chứng, nếu không bằng vào nỗ lực thường xuyên thì không bao giờ thực nhận được. Bắn một sợi tóc qua trôn kim còn dễ, nhưng chứng đạt được khổ đế của thế gian còn khó gấp bội lần. Nhưng đến khi chứng đạt được thì tâm và trí cũng mở rộng bao la như hư không không cùng tận. Cứu cánh này có thể được tóm tắt qua mấy câu thơ sau đây của Phật Quốc Thiên sư :

Lý trí hạnh, vi thân nhật nguyệt
 Bồ đề tâm, thị đạo xu ki
 Hứa đa cảnh giới hà lai khứ
 Vạn lý thiên biên nhất nhận phi.

Hạnh nguyện của trí tuệ là ánh sáng tỏa rộng của mặt trăng và mặt trời. Tin tâm của giác ngộ là then chốt của đạo. Vì mong

thực hành và thực chứng những điều đó mà người học Phật quyết tâm tinh tiến có thể sánh với không gian vô tận. Đến khi thành tựu, người đó như một cánh nhạn giữa bầu trời bao la đến cũng như đi, không dấu vết. Bởi vì, « *Đêm dài đối với người mất ngủ. Đường dài đối với kẻ mệt mỏi. Con đường luân hồi dài vô tận với kẻ cuồng dại không thông đạt Chánh Pháp.* » (15)

Như vậy, gia tài đồ sộ của Văn học Tam tạng không phải chỉ là nơi tích tập kiến thức đồ sộ mà thôi ; nhưng đằng sau đó phải là một thế giới bao la của an lành tuyệt đối.

VII. Ý HƯỚNG VĂN HỌC VÀ NGHỆ THUẬT CỦA VIỆT NAM :

Thế giới an lành tuyệt đối đó nguyên lai là một cảm thức sống động do chiêm nghiệm và chứng đạt về bản tính sâu xa của các Pháp. Đó là bản tính tịch diệt như đức Phật đã giảng thuyết : *Như giữa lòng biển sâu thẳm, không gợn sóng, tất cả thủy đều vắng lặng ; cũng vậy, các thầy Tỷ kheo hãy trầm lặng, đừng dao động, dù ở bất cứ đâu.* » (16) Câu kinh này có thể dẫn chúng ta đến với Thiền sư Như Sơn dưới triều Hậu Lê của Việt nam. Một đoạn trong bài tựa *Kế đăng lục*, Ngài viết :

Đạo xu vi mật, Trí vực uyên thâm,
Mật chiếu Không kiếp vu tiên, trạm
trạm nhất hồ phong nguyệt ; tọa
triệt Uy âm di hậu, dăng dăng
mãn nhật yên quang.
Mê nham khò mộc dăng phương,
hỏa lý liên hoa phát diêm.
Lạn thành xuân ý, dòng phong noãn
nhi sơn bị cầm vân ; trạm tác thu
dung, bán dạ hàn nhi thủy hoài bích nguyệt...

Tạm dịch :

Máy đạo ẩn kín, cõi trí thâm sâu



Lặng soi từ vô thủy về trước, vắng vặc một
 bầu trắng gió ; thấu suốt từ hữu thủy
 về sau, rạng rỡ ngọn đèn chánh pháp.
 Cây khô rừng rậm, sức nức hương thơm ;
 lửa đỏ ngạt ngào, hoa se bùng nổ.
 Sáng rực xuân ý ; gió xuân ấm, hàng mây
 dệt gấm đầu non ; nửa khuya lạnh,
 trăng tỏ giữa lòng nước biếc.

Những lời ca tụng ấy có thể coi là tiêu biểu như tinh thần
 thâm mỹ của văn học Việt nam, mà những nhà Phật học Việt
 nam đã chịu ảnh hưởng. Nét đặc sắc trong nền Văn học Nghệ
 thuật của đạo Phật Việt nam không nằm ở chỗ đó.

Nhà nghệ thuật đầu tiên của đạo Phật Việt nam, theo sử
 liệu hiện có, là Sanghavarman, ở hậu bán thế kỷ VII. Có lẽ trước
 đó cũng đã có một số mà đến nay chưa tìm thấy dấu vết. Công
 trình của Sanghavarman cũng chỉ có trên văn tự, nhưng được
 ghi lại dưới ngòi bút đáng tin cậy là ngài Nghĩa Tịnh (17) cũng ở
 hậu bán thế kỷ VII. Sanghavarman còn được dân chúng Việt nam
 đương thời tặng cho biệt hiệu là Thường đề Bồ Tát (Sadāpra-
 rudita), vị Bồ tát hay khóc trong kinh điển Bát nhã. Ở đây,
 Nghĩa Tịnh ghi là Ngài đã khóc rất nhiều trước nỗi khổ của
 dân chúng Việt nam, vì đói nên người và vật chết như rạ.

Cho đến khi chùa Vạn phúc, tại núi Phật tích, thuộc tỉnh
 Bắc ninh ngày nay, được khai quật với bệ đá chạm các nhạc
 thần, người ta có hình ảnh xác thực về nghệ thuật của đạo Phật
 Việt nam, được phỏng đoán vào thế kỷ IX. Biểu tượng, thể
 tài và đường nét của những bệ đá này có rất nhiều liên hệ với
 nền nghệ thuật Sanchi. Khám phá này xác chứng cho chúng ta
 sự nhất trí trong sinh hoạt của đạo Phật, mà yếu tố quyết
 định là tín ngưỡng quần chúng. Yếu tố này trải dài kể từ khi

đạo Phật mới có ảnh hưởng cho đến ngày nay. Những trụ đá của vua Đinh Tiên Hoàng khắc chú Phật đĩnh tôn thắng tại thành Hoa lư vừa được khai quật gần đây là tài liệu quý giá. Nhưng trên phương diện nào đó, chúng có thể chỉ bộc lộ ước muốn của một vương triều là thịnh trị. Dù vậy, chúng cũng chứng tỏ là tín ngưỡng của quần chúng bình dân đã chi phối đến cả tầng lớp thượng lưu. Các ước mong của quần chúng trong một xã hội nông nghiệp bao giờ cũng giản dị. Khổ đau vì chinh chiến và áp bức là hình ảnh thường trực của lịch sử Việt nam. Trong những hoàn cảnh đó, đời sống của con người trở thành phiêu lưu vô định. Âm hưởng trầm buồn trong lễ nhạc của đạo Phật Việt nam vốn là tiếng nói thiết tha với sự thực khốn khổ hằng ngày. Lời nguyện của đức Anan trong kinh được dùng làm khóa tụng mỗi buổi sáng, vốn là những lời nguyện hào hùng, dũng mãnh, nhưng lối tụng đọc thường có khuynh hướng kéo dài thành âm điệu trầm buồn. Cái buồn tha thiết nhất giữa người sống đối với những vong hồn phiêu bạt được biểu lộ kỳ cùng trong các nghi *chẩn tế có hồn*. Giọng buồn ấy thường được thốt lên vào những canh khuya như những giọt mưa ray rứt. *Văn tế thập loại chúng sinh* của Nguyễn Du được viết với cảm hứng như vậy.

Tuy nhiên, đằng sau những âm điệu trầm buồn ấy là niềm tin giao cảm giữa người sống và kẻ chết:

Viễn quan sơn hữu sắc
 Cận thích thủy vô thanh
 Xuân khứ hoa hoàn hạm
 Nhân lai điều bất kinh.

Hình ảnh người chết như bóng núi xa xôi, mà cũng gần gũi như giòng sông chảy không âm hưởng; như mùa xuân đã đi mà hoa vẫn còn hàm tiếu, bóng người đến, nhưng chim không bay.



Niềm tin ấy có tha thiết nhưng rất thâm trầm. Nếu du khách đã từng viếng qua ngôi chùa Một Cột, chắc hẳn có cảm giác như vậy. Đi trong hành lang quanh chùa, hẹp chỉ vừa thân hình một người, cao khỏi đầu khỏi quá vài tấc, du khách cảm thấy những ước vọng cao rộng của một người cũng không cao rộng hơn chính thân thể của mình, nhưng lại cảm thấy dù trong cái cảnh chật hẹp đó, tầm mắt vẫn có thể mở rộng ra ngoài. Giá trị nghệ thuật như vậy đã nói lên đầy đủ hai đặc tính ái và kính vốn là tinh thể của Văn học Nghệ thuật Phật giáo.

Hình ảnh chùa Một Cột đã là biểu tượng của Bồ tát Quan Thế Âm, vì Ngài còn có biệt danh là Liên Hoa Thủ (Padmapāni). Điều này lại xác chứng cho chúng ta về yếu tố quyết định vẫn là tín ngưỡng quần chúng. Hạnh nguyện của đức Quan Thế Âm là đến bất cứ nơi nào có tiếng kêu thống khổ. Ngài đã xuất hiện trong tiểu sử của Saṅghavarman, hay trước đó nữa, trong lòng quần chúng. Cho đến nay, giữa các kinh điển Phật giáo, kinh Pháp hoa vẫn thường được tụng đọc nhiều nhất tại Việt nam. Lý do rất giản dị, vì hạnh nguyện Bồ tát Quan Thế Âm được mô tả trong phẩm Phổ môn của kinh. Sáng tác văn học của đạo Phật Việt nam quá nửa đều có liên hệ với Ngài. Hình tượng của Ngài cũng được tạc hay vẽ để thờ phụng nhiều nhất. Đó là sự nhất trí giữa Văn học Nghệ thuật của Phật giáo Việt nam. Với tính cách nhất trí như vậy, khát vọng về một thế giới của an lành tuyệt đối mang một ý nghĩa vô cùng thiết thực : không đói khát, giòng bão, lụt lội, và trên hết là không chiến tranh.

VII GIỮA LÒNG THẾ GIỚI :

Đến bây giờ, chiến tranh đã mất hết ý nghĩa, dù được nhân danh bởi lý tưởng nào. Ngay cả một cuộc chiến tranh tôn giáo, nếu có, chắc chắn cũng không che đậy nổi tình cách cuồng

dại tàn bạo của nó. Máu của đồng loại không thể làm đẹp cho niềm tin của mình. Chỉ có thương yêu và kính trọng mới làm đẹp cho niềm tin đó. Nền văn học và nghệ thuật của đạo Phật từ khởi thủy đã hướng tới sự phát triển hai yếu tố tâm lý có sẵn trong mọi người là ái và kính. Văn học không là phương tiện để giải thích và tuyên truyền cho chính nghĩa của chiến tranh. Nghệ thuật không có mục đích ca tụng những anh hùng tàn sát. Thiên tài nhạc sĩ Beethoven đã nổi giận xé giao hưởng khúc «*Dành cho Bonaparte*» khi nghe Nã Phá Luân tức vị Hoàng đế. Thiên tài triết học Hegel ôm bản thảo *Hiện tượng luận về tinh thần* chạy trốn khỏi trường Đại học Berlin trước quân đội Pháp. Cuối cùng, tham vọng cuồng dại vẫn là tham vọng cuồng dại, không thiên tài nào của nhân loại xưa nay đủ sức giải thích và ca tụng. Có lẽ những tham vọng cuồng dại của con người không thể bị tiêu diệt nếu thế giới này chưa bị tiêu diệt. Trong điều kiện đó, Văn học và Nghệ thuật dễ dàng là phương tiện của chúng. Thay vì hướng tới thân yêu và kính trọng, chúng chỉ có mục đích dựng lên một thế giới xa hoa, khuyến khích tâm trạng cầu an và hưởng thụ, để tăng thêm tham vọng cuồng dại không ngừng. Thế giới xa hoa có đủ điều kiện cho con người bớt thời gian làm việc và suy nghĩ, để dành cho những thú tiêu khiển, buông lung theo thị hiếu thấp kém của giác quan, nhưng lại được tán dương thành phong cách tuyệt vời. Phát triển khả năng của các giác quan để thành tựu cảm thức nghệ thuật, đạo Phật không hề cấm kỵ điều này. Phương pháp tu tập thiền định bằng cách chú tâm trên một đề mục có mục đích làm cho các giác quan trở nên bén nhạy trực nhận được những gì rất vi tế và diễn ra trong thoáng chốc, nhờ đó mà tâm của hành giả khởi lên trạng thái hoan hỷ và trầm lặng. Đây là điểm mà tất cả các nền nghệ thuật đều nhắm tới. Trong



khi đa số thường có thái độ thỏa mãn đối với những gì mình đã được, do đó dễ trở nên sa đọa vì dễ dãi đối với thị hiếu thấp kém của các giác quan ; nhưng hành giả của thiền định được khuyến cáo phải nỗ lực không ngừng. Rất ít có văn sĩ giữ mãi bản sắc của mình đến trọn đời. Sau khi một tác phẩm được coi là tuyệt đỉnh ra đời, từ đó, phần lớn chỉ sáo cũ lặp lại. Vì vậy, có những nhân tài trỗi lên một thời, và sau đó đã có thể là nhân cách thấp kém quay lưng phục vụ cho những tham vọng cuồng dại, đây là sự kiện rất thông thường. Nhưng một người đã chứng ngộ nội tâm thì chưa như vậy. Người như vậy không còn sợ hãi trước bất cứ thế lực nào, đời sống ấy quả là một công trình văn học nghệ thuật hãn hữu.

Đời sống như vậy là nơi mà tất cả Phật tử hướng đến, qua nhân cách Như lai. Ngài biểu tượng cho một thế giới toàn diện và nhất trí trong văn học nghệ thuật Phật giáo và sự phát triển của chúng. Văn học là dòng phát triển nội tại. Nghệ thuật là sự thể hiện ngoại tại, cả hai cùng tạo thành tinh thể sống động của đạo Phật giữa lòng thế gian đau khổ này.

THÍCH MINH CHÂU

CHÚ THÍCH

(1) Cf. nhận xét của A. Banerji, *Origins of the Early Buddhist Art*, Sanskrit College, Calcutta, 1967, t. 6

(2) Cát Tạng, *Trung quán luận sơ*. (DTK. 1824/42). Về điểm này, luận *Đại Trí Độ* của Long Thọ cũng có đề cập đến.

(3) Trích dẫn của *Đường Về Xứ Phật*. Thích Minh Châu, Thích Huyền Vi, Thích Thiện Châu ; Ban Tu Thư Vạn Hạnh.

(4) Kinh Mahà parinibbàna.

(5) *Op. cit* :

(6) Cf. A. Barean, *Les premiers Consils du buddhisme*

(7) A. Banerji, *Origins...*, Ch. VI, tr. 45ff.

(8) Paul Mus, *Barabudur*, tom, 2. Hà nội, 1935, tr. 279ff.



(9) Những chi tiết của vấn đề, Cf. N.Dutt, *Đại Thừa và sự liên hệ với Tiểu Thừa* (Thích Minh Châu dịch) Tu thư Đại học Vạn Hạnh tr. 168-214 : « về Kàya ».

(10) M. Poerbatjaraka, *Le Problème du Barabudur* : « au voisinage immédiat du stupa doit régner, selon le Mahà parinibbàna-Sutta, la paix de l'âme particulièrement. » Thảo luận chi tiết, Paul Mus, *Barabudur*, tom 1., tr. 45ff.

(11) Bhayabheravasutta, Majjhima-nikàya, I. 4.

(12) Cf. Về nhận xét của H. Zimmer, *Mythes et Symboles les dans l'art et la civilisation de l'Inde*, Payot, Paris, 1951 tr. 70.

(12) Thi dụ, vấn đề tạc tượng Phật, Madanjeet Singh, (*L'Art de Himalaya*, Unesco, 1968, tr. 46) : En art, la première représentation du Buddha lut la même importance que, pour la doctrine le premier sermon de Gautama. »

(13) Phân tích chi tiết, Sherman Lee, *A History of Far Eastern Art*, tr, 78 ; và A. Banerji, *sdd.* tr. 8.

(13) (tr.13)- Về Avalokitésvara nghìn mắt nghìn tay, M.Singh, *Sdd* tr. 117

(13) (tr. 14) *Trường Bộ Kinh*, II, xi.

(14) *Luận Đại Tì Bà Sa* I. 4., (DTK. 1545/27) tr. 236ff. (tr. 16)

(14) Về các hình tượng này, có thể thấy nơi M. Singh, *L Art de l'Himàlaya*. Về ý nghĩa, xem A. Govinda, *foundation of Tibetan Mysticism*

(15) *Kinh Pháp cú*, 60

(16) *Suttanipàta*, 920

(17) *Đại Đường Tây Vực Cầu Pháp Cao Tăng truyện* (DTK. 2060/51) tr. 4c.

GHI CHÚ SƠ BỘ VỀ TÌNH TRẠNG ĐIỀN TỊCH PHẬT GIÁO VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỶ XIX

LÊ MẠNH THẮT

Theo Việt nam Phật giáo sử lược của Thầy Mật Thê, thi vào khoảng năm 1825-1829 đại sư An Thiên có viết một bộ sách ba quyển nhan đề Đạo giáo nguyên lưu. Tuy thế, nếu cứ vào chính thủ bản của bộ sách này, thì chắc nó phải được viết xong khoảng năm 1845, khi tổng đốc Nguyễn Đại Phương đề cho nó bài tựa Tân lập tam giáo quán khuy lục tự và tác giả viết cho nó bài lệ ngôn cuối cùng, bởi vì nội dung của nó trong phần về Phật giáo đã bao gồm cả những sự việc thuộc triều đại vua Thiệu Trị. Trong quyển đầu của bộ sách này, An Thiên giữa những mô tả khác về lịch sử Phật giáo Việt nam đã cho ta một số những dữ kiện về tình trạng diền tịch của nền Phật giáo nước ta vào khoảng đầu tiên bán thế kỷ thứ XIX bằng cách liệt ra những sách vở Phật giáo đương dụng vào thời Ông cùng những mộc bản được biết đối với tác giả. Bởi vì công tác nghiên cứu diền tịch Phật giáo Việt nam ngày nay đang ở thời kỳ phối thai

của nó, những mẫu tin như của An Thiên trở thành hết sức có giá trị, không những tại chỗ chúng báo cáo cho ta biết tình trạng diễn tịch của một thời đại Phật giáo Việt nam, ngược lại còn tại chỗ chúng giúp ta phanh phui ra công nghiệp trước tác và biến khắc của quý liệt tổ thánh tăng trong những thế kỷ trước, mà cho đến bây giờ vẫn đang còn bị chôn vùi trong quên lãng, tạo nên những khó khăn không nhỏ cho việc nghiên cứu lịch sử và giáo lý Phật giáo Việt nam. Chúng tôi do đó thấy cần cho công bố những báo cáo diễn tịch của đại sư An Thiên, nhằm cho thấy, những tác phẩm Phật giáo Việt nam nào đã tồn tại cho đến đầu thế kỷ thứ XIX và những tác phẩm nào đã còn lại cho đến ngày nay nhưng đã không được đại sư kê vào. Đồng thời, để kiểm soát tình trạng mộc bản Phật giáo thế kỷ ấy, như đại sư ghi lại, chúng tôi đã dùng một thủ bản thư tịch khác nhau đề Các tự kinh bản Ngọc Sơn Thiên thư lược sao mục lục, tuy rằng chúng tôi đang chưa biết nó do ai viết ra và viết ra vào lúc nào. Kết quả, như người đọc sẽ thấy, đưa ra khá nhiều mời mọc cho những người nghiên cứu lịch sử diễn tịch Phật giáo Việt nam.

(I)

Về những tác phẩm đương dụng ở một số, nếu không là toàn thể, những học viện Phật giáo Việt nam thế kỷ thứ XIX tại miền Bắc nước ta, đại sư An Thiên liệt ra những tác phẩm sau đây :

- | | |
|---------------------|--------------------------|
| 1. Phật tổ thống kỹ | 2. Văn thù chỉ nam |
| 3. Phật quốc ký | 4. Đại tạng nhất lãm lục |



5. Tâm châu nhất quán lục
7. Ty môn kinh huấn lục
9. Qui nguyên trực chỉ lục
11. Ngũ đẳng hội nguyên lục
13. Ngũ phái truyền đẳng lục
15. Trúc song lục
17. Sứu thần ký
19. Vân thê qui ước lục
21. Hương lâm lục
23. Trần triều thập hội lục
25. Thái căn đàm
27. Âm chất lục
29. Đốn ngộ nhập lục
31. Đạo giáo nguyên lưu
33. Phát sách thọ giới
35. Hiếu sinh lục
37. Nhân quả thực lục
39. Kế đẳng lục
41. Thập ngữ đồ
43. Phổ đà chí
45. Tây phương đồ
47. Thiên thai tứ giáo
49. Tây phương công cứ
51. Chư kinh mục lục
53. Tịnh độ tinh tu
55. Tịnh độ quyết nghi
57. Bắc cực truyện
59. Thiện bản
61. Thiền lâm tinh ngữ
6. Thiên đồng Tuyết đầu lục
8. Thiền lâm bảo huấn lục
10. Long thư tịnh độ lịch
12. Lục đạo tập lục
14. Thiền uyển tập anh lục
16. Khóa hư lục
18. Thiền quan sách tấn lục
20. Kiến tinh thành phật lục
22. Trần triều tam tổ thực lục
24. Thái thượng cảm ứng biên
26. Cụ xuyên lục
28. Giải hoặc biên
30. Cao lệ lục
32. Chuyết công lục
34. Đức sinh lục
36. Giới dẫn nghi
38. Thiền lâm qui ước
40. Tam muội tạo tượng
42. Đỉnh hồ chí
44. Thánh đẳng ngữ lục
46. Tây phương mỹ nhân
48. Thích ca thành đạo ký
50. Tại gia tu trì
52. Tịnh độ huyền chung
54. Thượng sỹ lục
56. Cổ châu lục
58. Tâm nang
60. Nhã tục
62. Thủy lục

Trong số 62 bộ sách này, chúng ta có thể chia thành ba nhóm: Nhóm thứ nhất gồm những bản văn của Trung quốc, mà ta cả thể truy về nguyên bản hiện nay trong bản in Đại chính hay ta có thể nhận dạng được, mặc dù đã không được thu vào trong bản in đó. Nhóm thứ hai gồm những cuốn sách, mà tôi không thể trong tình trạng hiện tại xác định được tác giả cũng như nguyên lai của chúng. Và nhóm thứ ba gồm những cuốn sách, mà ta có thể nhận dạng được là những cuốn sách của tác giả Việt nam và thủ bản được bảo tồn cho tới bây giờ. Thuộc về nhóm thứ nhất, ta có thể liệt những bản văn từ số 1 đến số 4 và từ số 6 đến số 10, số 19 số 17 và rất có thể số 30 và 62. Số 1 tức Phật tổ thống ký của Chí Bàn đời Tống viết năm 1269, tương đương với bản in Đại chính số ĐTK 2.035. Số 3 tức Phật quốc ký của Pháp Hiền viết khoảng năm 399-418, tương đương với Cao tăng Pháp Hiền truyện ĐTK 2085. Số 2 tức Văn thù chỉ nam do Duy Bạch đời Tống viết năm 1103 tương đương với Văn thù chỉ nam đồ tán ĐTK 1899. Số 4 tức Đại tạng nhất lãm lục, ngày nay không tìm thấy trong bản in Đại Chính, nhưng nội dung của nó có lẽ không gì hơn là cái đầu đề nó chỉ định; rất có thể là tác phẩm của một tác giả Việt nam. Số 6 tức Thiên đồng Tuyết đậu lục của thiền sư Minh Giác viết khoảng năm 1065, tương đương với Minh Giác thiền sư ngữ lục ĐTK 1996. Số 7 tức Ty môn kinh huấn lục do Như Cực Tục viết khoảng năm 1470, tương đương với ĐTK 2023. Số 8 tức Thiên làm bảo huấn lục do Tịnh Thiên Trọng viết khoảng năm 1147, tương đương với ĐTK 2022. Số 9 tức Qui nguyên trực chỉ lục, một cuốn sách không tìm thấy trong bản in Đại Chính, nhưng lại khá quen thuộc với tăng già Việt nam, mà tôi có dịp thấy học tập nó ở những chùa ngoài Huế. Số 10 tức Long thư tịnh độ lục do Vương Nhật Hưu viết khoảng năm 1160, tương đương với Long thư tạng



quảng tịch độ văn ĐTK 1960. Số 19 tức Văn thê qui ước lục của Chu Hoằng đời Minh, không tìm thấy trong bản Đại Chính. Số 30 và 51 có một tình cảnh tương tự như số 4, bởi vì chúng rất có thể là những bản mục lục do người Việt nam viết kê về kinh điển Phật giáo Trung quốc. Số 17 là một tác phẩm của Can Bảo đời Tấn hiện là quyển 11 gói 11 của Học Tân Thảo Nguyên thuộc Bách bộ tông thư tập thành đẫy 46 xuất bản. Nó là một tác phẩm đạo giáo.

Thuộc nhóm thứ hai, ta có thể liệt kê những bản văn số 5, 12, 13, 15, 18, 21, 23, 29, 32-38, 40-43, 45-50, 52-53, 55-58, 61. Như vậy, trong số 62 bản văn của thế kỷ thế XIX, đúng là 37 bản văn chúng tôi hiện nay chưa biết tung tích của chúng, nghĩa là hơn 60% của chúng, trong đó có những bản được xác định triều đại một cách rõ ràng như Trần triều thập hội lục của số 22, hay hứa hẹn một nội dung khá lôi cuốn như Ngũ phái truyền đăng lục của số 13. Những số 24, 25, 42 rất có thể là những tác phẩm của đạo giáo.

Thuộc nhóm thứ ba là những bản văn sau :

11. *Ngũ đăng hội nguyên lục*. Chúng ta vẫn chưa biết thủ bản của bản văn ngày nay có còn được bảo tồn hay không. Nhưng cứ vào bài tựa do hòa thượng Phước Điền chùa Liên tôn viết vào năm 1857 dưới hai đầu đề khác nhau hoặc như San khắc Truyền đăng Trần gia bản như Truyền đăng ngũ quyền tân tự cho việc in lại bản Thiền uyển tập anh, thì « Tuân chí Trần triều hữu Thánh đăng ngũ lục nhất quyền, duy tải Trần triều tam tổ, hữu tích vô hình ; chí Hậu Lê thời gian, Như Sơn tổ sư tuân thừa Ngũ đăng hội nguyên, soạn thành tam quyền, hữu hình hữu tích ». Cho đến đời Trần, có Thánh đăng ngũ lục, 1 quyền, chỉ chở Trần triều tam tổ, có tích không ảnh. Đến thời Hậu Lê, tổ Như Sơn dựa theo Ngũ đăng hội nguyên, soạn thành ba quyền, có tích có ảnh. Phước Điền không cho ta biết Ngũ

đăng hội nguyên viết vào thời nào, nhưng cứ vào lời đó, ta có thể giả thiết là được viết vào đời Trần và đã là khuôn mẫu cho bộ sách của Như Sơn, mà ta sẽ có dịp nói tới dưới đây. Nội dung của Ngũ đăng hội nguyên như vậy chắc phải liên quan đến ba vị tổ của phái Trúc lâm. Nó đã tồn tại từ thời Hậu Lê cho đến tiền bản thế kỷ thứ XIX. Cũng cần thêm là, ta có một bản văn cùng tên do Phở Tế viết vào đời Tống và hiện có mặt trong bản in Đại Chính.

14. *Thiền uyển tập anh lục*. Cứ theo báo cáo của Ga xít pác don thì bản văn này hiện được bảo tồn dưới hai thủ bản khác nhau. Thủ bản thứ nhất đánh số A.1782 của thư viện Trường Viễn đông Pháp đến từ bản in năm 1858 của hòa thượng Phước Điền. Nó được gọi hoặc như Đại nam thiền uyển truyền đăng tập lục hoặc như Thiền uyển truyền đăng lục. Thủ bản thứ hai đánh số A.2670 đến từ một bản in không biết thế kỷ nào và nó được gọi hoặc như Thiền uyển tập anh hoặc như Thiền uyển tập anh ngữ lục. Cả hai bản, như Trần Văn Giáp trước đó đã nhận thấy, về nội dung không khác gì nhau cho lắm. Chúng mô tả Phật giáo Việt nam từ khởi thủy cho đến khoảng năm 1221, năm mất chậm nhất của tổ sư Hiện Quang của phái Vô ngôn thông. Dựa vào dữ kiện này và những dữ kiện khác như việc cái họ của Lý Giác được đổi thành Nguyễn Giác hay những ghi chú thư tịch của Lê Quý Đôn và Phan Huy Chú hay cái câu « Thời Đường Bảo lịch nhị niên binh ngộ... hựu chí Khai hựu đình sừ nhị thập tứ niên... », Trần Văn Giáp đã đề nghị năm 1337 như là năm tác phẩm này được viết ra. Ga xít pác don đã vạch ra sự cầu thả của Trần Văn Giáp trong việc cắt nghĩa những dữ kiện ấy, nhất là về cái dữ kiện cuối cùng. Như Ga xít pác don đã nêu lên, câu ấy trong những thủ bản ngày nay đọc như « Thời Đường Bảo lịch nhị niên binh ngộ chính nguyệt thập nhị nhật nhị thập bát niên hựu chí Khai hựu đình sừ nhị thập tứ niên ngã quốc

thiền học tự chí chi thi », và tất nhiên chứa đựng quá nhiều sai lầm để có thể coi như một trung chứng cho việc xác định niên đại của bản văn. Không những ta không thể cắt nghĩa được cái hợp ngữ « nhị thập bát niên » trong về đầu muốn chỉ cái gì, mà còn ngay cả cái niên hiệu Khai hựu nhị thập tứ niên hay thập tứ niên cũng không thể hợp với niên hiệu Khai hựu đời nhà Trần chỉ gồm vốn vẹn hơn 10 năm. Tình trạng bản văn của những thủ bản của Thiền uyển tập anh như vậy đang đưa ra nhiều khó khăn đáng chú ý, và nó ngay từ thế kỷ thứ 18 cũng đã không gì hơn, như lời tựa cho bản in năm 1735 đã chứng tỏ. Do thế, cả với cái dữ kiện đời họ Lý thành họ Nguyễn của Lý Giác cũng không thể chấp nhận được một cách an nhiên. Tuy nhiên, về những dữ kiện khác, những nhận xét của Ga xít pác đon đã tỏ không đứng vững cho lắm. Thứ nhất, về những ghi chú của Lê Quý Đôn và Phan Huy Chú. Hai tác giả này cho ta biết là, quyển Thiền uyển tập anh mô tả Phật giáo Việt nam từ khởi thủy cho đến « tam triều » và triều Trần. Ga xít pác đon nghĩ là, nếu cứ vào hai tác giả này thì Thiền uyển tập anh phải mô tả luôn cả tình trạng Phật giáo dưới đời Trần, một điểm, mà thủ bản Thiền uyển tập anh hiện nay đã không làm. Vì thế, người ta không thể dựa vào cái ghi chú của hai tác giả ấy là, Thiền uyển tập anh là tác phẩm của một tác giả đời Trần, để đẩy bản văn của hai thủ bản Thiền uyển tập anh hiện nay về đời Trần. Kết luận và lý luận này của Ga xít pác đon thực sự quá hình thức, bởi vì cái hợp ngữ « tam triều dĩ chí Trần triều » của Lê Quý Đôn và Phan Huy Chú không nhất thiết có nghĩa là, những tác giả này muốn nói đến Thiền uyển tập anh như một tác phẩm mô tả luôn Phật giáo đời Trần. Nó chỉ có nghĩa, mô tả tình trạng Phật giáo cho đến những năm tiếp giáp với đời Trần, và dĩ nhiên nếu hiểu như vậy thì cái chết vào năm 1223 của

Hiện Quang có thể chứng thực cho những ghi chú của Lê Quý Đôn và Phan Huy Chú cũng như những thủ bản của Thiền uyển tập anh ngày nay. Và ấy là chưa kể đến cái câu bí hiểm mập mờ, « hựu chí Khai hựu... », của nó kể trên. Thứ hai, về nội dung của bản văn. Như Trần Văn Giáp đã vạch ra, Thiền uyển tập anh ngày nay chỉ mô tả tình trạng Phật giáo nước ta cho tới những tổ cuối cùng của ba thiền phái của giai đoạn Phật giáo đấy, đó là cái chết của Lý Cao Tôn vào năm 1205 của phái Thảo đường, của Y Sơn vào năm 1213 của phái Tỳ ni đa lưu chi và của Hiện Quang vào năm 1223 của phái Vô ngôn thông. Như vậy, ta không có lý do gì, mà không giả thuyết là, người viết bản văn đã sống không lâu sau cái chết của Hiện Quang, nhất là khi phụ vào với những dữ kiện, dù khả nghi, như chuyện đổi họ hay chuyện nói đến năm khai hựu v.v... Do đó, tuy bản văn đang đòi hỏi những nghiên cứu và phân tích mới, chúng ta không có thể không đặt nó vào loại những tác phẩm Phật giáo thuộc đời Trần, nếu không là Sơ Trần.

16. *Khóa hư lục*. Do vua Trần Thái Tông viết khoảng năm 1258-1277. Hiện còn được bảo tồn với những thủ bản số A.1531 và AB.367, Tuệ Tĩnh viết một bình giải chữ quốc âm cho nó xuất bản năm 1734, mà một thủ bản hiện còn được bảo tồn dưới số AB.268. Tuệ Tĩnh đây là người thế kỷ nào và phải chăng là đồng nhất với Tuệ Tĩnh của Nam dược thần hiệu? Bản in năm 1734 này có một lời tựa không biết do ai viết và không nói gì hết về tác giả Tuệ Tĩnh này hết. Điều chắc chắn là, nếu Tuệ Tĩnh của Nam dược thần hiệu đã có một ý thức độc lập văn hóa và khoa học cao đến nỗi đã đề thời gian ra mà thí nghiệm dược phẩm Việt nam cho việc chữa bệnh người Việt nam, thì nó có lẽ cũng không quá chi lắm, nếu Tuệ Tĩnh ấy cũng đã dành thời giờ cho việc nghiên cứu Phật giáo và dùng ngay một tác phẩm Phật giáo



Việt nam cho công tác bình giải của mình và bình giải nó bằng tiếng Việt nam chứ không bằng tiếng Trung quốc nữa. Cứ theo một báo cáo gần đây của Nguyễn Khắc Viện, (1) thì Tuệ Tĩnh của Nam dược thần hiệu đã được vua Thuận Đế của nhà Nguyên mời qua Tàu để chữa bệnh cho vợ ông vào năm 1352. Niên đại của vua này là vào khoảng 1341-1368, như thế chúng ta có thể đặt niên đại của Tuệ Tĩnh ấy vào khoảng 1310-1380. Nếu đồng ý chấp nhận bản bình quốc âm về Khóa hư lục vừa kể như là một tác phẩm khác của Tuệ Tĩnh của Nam dược thần hiệu, thì bản bình ấy là bản văn xuôi quốc âm triết lý đầu tiên của nền văn học nước ta. Ngoài Tuệ Tĩnh ra, An Thiên cũng đã viết một bản bằng tiếng quốc âm cũng về Khóa hư lục, thủ bản được bảo tồn dưới số AB.367. Nó do Nguyễn Thận Hiên đề tựa và xuất bản năm 1840.

20. *Kiến tính thành Phật lục*. Chúng ta không biết nó viết vào lúc nào do ai. Theo Ku nô, thì nó do Hòa thượng Huệ Đăng in lại, nhưng lại không cho biết Huệ Đăng là người thời nào ở đâu. Nếu cứ theo lời tựa do Tỉnh Quảng viết vào năm 1750 cho bản in lại quyền Thánh đăng ngữ lục, thì ta được bảo thế này về một Hòa thượng Huệ Đăng: «Tích sư công Huệ Đăng Hòa thượng, trú Long động thời, san bản thị lục, ư (...) hoàng triều Vĩnh thịnh ất dậu niên, chí tư đắc tứ thập lục niên hỷ». Hòa thượng Huệ Đăng như vậy là một người sống khoảng cuối thế kỷ thứ 17 và đầu thế kỷ thứ 18 và đã tái bản, ngoài quyền Kiến tính thành Phật, quyền Thánh đăng ngữ lục, mà chúng ta sẽ bàn đến sau. Cuốn Kiến tính thành Phật lục do đó có thể là một tác phẩm đời Trần của phái Trúc lâm.

(1) Nguyễn Khắc Viện, *Traditional Vietnam : Some historical Stages*, *Vietnamese Studies* XXI (1966) 68.



22. *Trần triều tam tổ thực lục*. Không biết tác giả là ai và viết vào lúc nào. Thủ bản của nó bây giờ được bảo tồn dưới hai bản khác nhau. Bản thứ nhất dưới số A.786 do Chính Quảng đề tựa vào năm 1765 và in vào khoảng năm đó. Bản thứ hai dưới số A.2064 do Diệu Trạm viết một lệ ngôn vào năm 1897 và in cùng một năm. Cuốn Trần triều tam tổ thực lục này được Cửu dã Phương long đồng nhất với Thượng sỹ ngữ lục, nhưng đây có lẽ là lầm lẫn, bởi vì chính trong bản thư tịch trên An Thiên đã kê Thượng sỹ ngữ lục như một tác phẩm riêng biệt.

31. *Đạo giáo nguyên lưu*. Của An Thiên. Về niên đại, chúng tôi đã nói ở đầu, tức là, nó phải được xong vào khoảng năm 1845, chứ không phải giữa những năm 1826-1829, như Thầy Mật Thể đã cho.

39. *Kế đảng lục*. Thủ bản của nó còn được bảo tồn dưới số AC. 158. Cứ vào lời tựa của hòa thượng Phước Điền, mà chúng tôi đã dẫn ra trên trong liên hệ với cuốn Ngũ đảng hội nguyên lục, thì «chí Hậu lê thời gian, Như Sơn tổ sư tuân thừa Ngũ đảng hội nguyên, soạn thành tam quyền, hữu hình hữu tích». Ba quyền sách do tổ Như Sơn dựa vào Ngũ đảng hội nguyên để vào năm 1734 soạn thành, đấy chính là cuốn Ngự chế thiên điển thống yếu kế đảng lục, hay thường gọi tắt là Kế đảng lục. Chúng ta có biết gì về tổ Như Sơn này không? Câu trả lời hiện nay là, chúng ta không biết gì một cách đích xác về tổ. Ga xít pác đon đã tóm tắt một phần nào nội dung của cuốn này với một vài nhận xét có vẻ khinh thường.

44. *Thánh đảng ngữ lục*. Với đầu đề này, một thủ bản đánh số A. 2569 hiện nay được bảo tồn cùng một lời bạt của Huệ Từ và Trí Nhân không biết viết vào năm nào. Nó cũng còn được gọi bằng một tên khác như Việt quốc yên tử sơn Trúc Lâm chư thánh đảng ngữ lục, kèm theo với Viên dung tứ thổ tổng tướng

đồ. Mặc dù bằng cái tên « ... Trúc lâm chư thánh đăng ngữ lục » thủ bản này không chứa đựng một mâu thuẫn nào hết hoặc về vua Nhân Tôn, hoặc về Pháp Loa, hoặc về Huyền Quang. Ngược lại, nó nói đến vua Trần Thái Tôn chẳng hạn. Một thủ bản khác đánh số AC. 604 lại mang đầu đề là Thánh đăng lục in tại Liễu tràng vào năm 1848. Nội dung nó tương đương với Thánh đăng ngữ lục của thủ bản trước, nhưng lại thêm sự tích của Trúc Lâm tam tổ. Nếu cứ theo lời tựa viết vào năm 1750 của Tỉnh Quảng cho lần in 1750 của Thánh đăng lục, thì chúng ta biết thế này về lịch sử Thánh đăng lục : « Quý thu hạ tuần thập hữu ngũ nhật, bộ văn gian, dư duyệt nghi thạch song chi thứ (...) hốt kiến nhất thiên hữu pháp danh Tỉnh Lăng, trực đăng thử sơn, diện tiền tác lễ, tọa tại nhất diện, vấn chi đối viết, khỉ trình tự Hải dương Tứ kỳ nhi lai. Nãi xuất trụ trung trùng san Thánh đăng lục nhị trương, cập bạch chỉ cơ phiến, vị viết, Tích sư công Huệ Đăng hòa thượng, trú Long động thời, san bản thị lục, ư (...) hoàng triều Vĩnh thịnh ất dậu niên, chí tư đắc tử thập lục niên hỉ. Kỳ bản kim dĩ thất lạc, thoảng hữu thiên học chi đồ, truy tung thánh giáo, nan dĩ ấn chứng. Dư ư tư niên canh ngọ tam nguyệt nhị thập bát nhập, duân công kĩ quyết yên mộ, hóa hữu duyên nhân hộ trợ chi giả chúng, thu đồng hoàn thành, phỏng du cùng sơn, khát ngôn tự lược. Dư bất đắc dĩ nhi ký chi viết, tích Chân Nghiêm đại sư san thị Ngữ lục ư Cẩm giàng Sùng quan tự nhị bách niên tiền... » Vậy thì, cuốn Thánh đăng lục, trước lần in năm 1750, đã được in ít nhất hai lần, đây là lần in năm 1705 do hòa thượng Huệ Đăng điều khiển tại Long động và lần in năm 1550 do đại sư Chân Nghiêm thực hiện ở chùa Sùng quan huyện Cẩm giàng tỉnh Hải dương. Chúng ta không biết là, cuốn Thánh đăng lục này có phải là đồng nhất với cuốn Thánh đăng ngữ lục hay không. Điều đáng chú ý là, trong đoạn dẫn văn vừa thấy Tỉnh Quảng đã dùng chữ « thị Lục » trong « san bản

thị lục » như đồng nghĩa với chữ « thị ngữ lục » trong « San thị Ngữ lục. » Vì thế cuốn Thánh đấng lục chắc tự nguyên ủy phải được gọi là Thánh đấng ngữ lục. Không những thế, bởi vì Thánh đấng lục đã được đại sư Chân Nghiêm cho in năm 1550, từ đó ta có thể giả thiết là, nó phải ra đời trước năm 1550, nghĩa là trước hậu bán thế kỷ thứ 16 trở đi. Trong đoạn bàn về Ngũ đấng hội nguyên lục, chúng tôi có dẫn lời sau đây của hòa thượng Phước Điền : «Tuân chí Trần triều hữ Thánh đấng ngữ lục, nhất quyền, duy tải Trần triều tam tổ, hữ tích vô hình». Như thế vào đời Trần cuốn Thánh đấng ngữ lục đã xuất hiện ghi lại sự tích của Trúc Lâm tam tổ. Cuốn Thánh đấng lục này ngày nay cũng chứa đựng sự tích của ba vị tổ này. Từ những dữ kiện ấy, ta có thể kết luận là, Thánh đấng lục cũng là Thánh đấng ngữ lục. Sự sai khác ngày nay giữa hai thủ bản dẫn trên có lẽ đến từ một sự trích yếu hay thất lạc nào đó. Thủ bản A. 2569 với cái đầu đề Việt quốc yên tử sơn Trúc Lâm chư Thánh đấng ngữ lục khó mà có thể không nói đến Trúc Lâm tam tổ. Tất cả những phiền toái tư liệu này đang chờ đợi chúng ta giải quyết.

54. *Thượng sỹ lục.* Ở trên chúng tôi nói, có người đã đồng hóa nó với Trần triều Trúc Lâm tam tổ thực lục. Tuy thế, vì nó được An Thiên liệt ra như tác phẩm độc lập và vì chúng ta chưa có một thủ bản nào ghi chú chúng như đồng nhất, chúng tôi tạm thời coi chúng như tách biệt và đặt một huyền án cho những nghiên cứu về sau, khi tư liệu và cơ hội cho phép.

56. *Cồ châu lục.* Cồ châu lục dĩ nhiên là một gọi tắt của Cồ châu Pháp vân Phật bản hành ngữ lục. Thủ bản nó ngày nay được bảo tồn đánh số A. 818. Nó viết bằng chữ Hán và kèm theo một bản dịch tiếng quốc âm song song theo từng hàng của Viên Chiếu. Trần Văn Giáp cho rằng, đây là một tác phẩm thuộc thế kỷ thứ 18, bởi vì nó đã mô tả lịch sử Phật giáo Việt từ thời Tam quốc cho đến khoảng năm 1750 dưới nhà Lê. Điều

đáng chú ý là, trong khi mô tả thủ bản trên, ông đã cho ta biết là, thủ bản này ngay ở chỗ tên tác giả người ta đã chưa thêm hai chữ « cổ bản » và « Viên Chiếu giải nghĩa ». Cổ bản và Viên Chiếu giải nghĩa ở đây có nghĩa gì, nếu không là điểm chỉ cho ta biết bản văn tự nguyên ủy rất có thể được truy về đến thời Lý và Viên Chiếu chính là Viên Chiếu vị tổ thứ 7 của thiền phái Vô ngôn thông? Việc bản văn này ngày nay đã chứa đựng những sự việc suốt xuống năm 1750 không nhất thiết là có thể loại tính cổ sơ của nó, bởi vì sau khi đã chưa thêm « cổ bản » và « Viên Chiếu giải nghĩa » những người thế kỷ thứ 18 rất có thể đã biên chép thêm vào những sự việc sau Viên Chiếu cho đến thời họ. Hiện tượng bản văn mở rộng và thoát lạc không phải là không biết đến trong lịch sử văn học nước ta. Năm 1483, vua Lê Thánh Tông sai Thân Nhân Trung và Đỗ Nhuận thu thập tài liệu, làm nên bộ Thiên nam dư hạ tập, trong đây gồm có cả những bài văn khấn nguyện và cầu đảo của tăng và Phật tử Việt nam vào thế kỷ thứ 15, thường thường được dùng cho việc cầu mưa và cầu cho có con trai. Nhưng trong những thủ bản của Thiên nam dư hạ tập ngày nay, riêng về những trích phẩm Phật giáo tổng số tới 54 bài người ta đếm tới ít nhất ba bài là không thể và không thuộc vào loại văn khấn nguyện cầu đảo của thế kỷ thứ 15. Chúng do vậy phải là những thêm thắt của những người về sau. Cùng một cách, cuốn Cổ châu Pháp vân phạt bản hành ngữ lục rất có thể đã bao gồm hai tầng lớp điển tịch khác nhau, đấy là tầng lớp được mệnh danh là « cổ bản » và « Viên Chiếu giải nghĩa » và tầng lớp của những mô tả những sự việc sau năm 1090, năm Viên Chiếu mất, cho đến năm 1750. Nếu bản văn quả đã chứa hai tầng lớp văn hiến khác nhau, chúng ta tất có thể truy ra một cách không khó khăn cho mấy với những áp dụng phương pháp phân tích văn thể và ngữ cú

tiêu chuẩn hai tầng lớp ấy. Nó đang chờ đợi người nghiên cứu và hứa hẹn những thành quả khá lôi cuốn, bởi vì nếu một phần nào của phần tiếng quốc âm trong bản văn ấy chứng tỏ là của Viên Chiêu của thế kỷ thứ XI, thì ấy là phần tiếng quốc âm xưa nhất của nền văn học nước ta. Việc nó dẫn Bác cực truyện như vậy rất có thể đặt vào loại văn hiến tầng lớp thứ hai.

57. *Bác cực truyện*. Ngày nay không một thủ bản đã tìm thấy cho cuốn sách này, mà nội dung đã được những tác phẩm Việt nam thuộc thế kỷ thứ XIV trích dẫn. Nhưng vào tiền bán thế kỷ thứ XIX An Thiên vẫn còn kể đến nó. Như vậy, nó vẫn còn bảo tồn ít cho tới khoảng năm 1845. Vì không một thủ bản đã được tìm thấy, chúng ta chỉ có thể biết nội dung của nó qua những trích dẫn của Cổ châu Pháp văn phát bản hành ngữ lục, Việt điện u linh tập, Lĩnh nam trích quái và Đạo giáo nguyên lưu. Nó có lẽ là một tập thành văn những truyền thuyết lịch sử và tôn giáo lưu hành ở nước ta vào những thế kỷ chung quanh thế kỷ thứ X. Chẳng hạn, chuyện Đồng Tử và Tiên Dung đối với Phật giáo. Chúng tôi không thể nói gì thêm về nó ở giai đoạn này.

62. *Thủy lục*. Cái đầu đề chắc hẳn là một gọi tắt của cuốn Thủy lục chư khoa, một cuốn thâu gồm những cách thức cúng kính, nghi lễ, tang ma của nền Phật giáo Việt nam. Trần Văn Giáp báo cáo cho biết là, một thủ bản của cuốn này hiện được bảo tồn trước đây tại Thư viện của Trường Viễn đông Pháp. Ông cũng nói thêm là, xem qua thủ bản ấy, không có một mẩu tin về người viết nó hay về chỗ in nó, và Ông hứa hẹn sẽ làm một nghiên cứu trong tương lai nhằm xác định vị trí và niên đại của nó. Lời hứa ấy do Ông viết trong Note sur la bannière de l'âme, *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient* (1939) 224-256. Cho tới nay chúng tôi cũng vẫn chưa kiểm ra nó, nên không

thể nói gì thêm hơn. Với những phân tích về những tác phẩm mà chúng ta biết ngày nay, trong bản thư tịch trên của An Thiên người ta nhận thấy một sự kiện điển tịch đáng chú ý, đây là trong số 12 bản văn, mà thủ bản dưới một hình thức này hay dạng thức nó được bảo tồn, bảy bản văn đã được xác nhận một cách chắc chắn là thuộc về những tác giả đời Trần hay trước đó, và chỉ hai bản, tức Kế đăng lục của tổ Như Sơn và Đạo giáo nguyên lưu của An Thiên, là thuộc những thế kỷ sau, nếu chúng ta không kể đến bình của Tuệ Tĩnh của thế kỷ XIV và của An Thiên của thế kỷ XIX. Như vậy, về một mặt tư liệu dùng cho việc nghiên cứu thời đại Phật giáo hoàn thịnh, tức những thế kỷ X-XIV, không phải là nghèo nàn như ta thường tưởng tượng. Về mặt khác, người ta tự hỏi, từ giữa năm 1400 cho đến ít nhất năm 1845 công tác trước tác và biên khắc điển tịch Phật giáo phải chăng đã bị sa sút đến nỗi chỉ hai tác phẩm của giai đoạn đó là được kể đến trong bản thư tịch trên của An Thiên? Trả lời câu hỏi này, chúng ta cần chú ý trước hết đến sự trọng thị thiền phái Trúc Lâm của những Phật tử về sau, mà chứng tỏ là việc họ cho in đi in lại nhiều lần những tác phẩm liên quan tới Trúc Lâm tam tổ. Tiếp theo, chúng ta cần nhìn đến số những tác phẩm của bản thư tịch trên, mà phần trăm lên tới những 60 đã chưa được chúng tôi nhận dạng vì thiếu tư liệu và điều kiện. Chúng ta không biết trong số 38 bản văn không biết này chừng bao nhiêu sẽ thuộc vào giai đoạn từ năm 1400-1845. Cuối cùng, bản thư tịch trên của An Thiên tất cũng chưa liệt đủ hết những điển tịch của nền Phật giáo Việt nam. Chẳng hạn, thủ bản, của bản Thích ca hành tạng toàn yếu thông dụng do một nhà sư Việt nam nào đó viết vào năm 1836 và được in lần hai vào năm 1897 đang được bảo tồn, cứ theo báo cáo của Trần Văn Giáp trong Note sur la bannière, nhưng đã không gồm vào bản thư tịch vừa thấy. Và cứ vào bài báo vừa dẫn của Trần Văn Giáp

và vào *Le repêchage de l'âme*, *BEFEO* (1933) 11-34, của Nguyễn Văn Khoan, thì ít nhất thủ bản của những bản văn sau hiện đang được bảo tồn trước đây tại thư viện của Trường Viễn Đông Pháp: 1) Bảo đỉnh hành từ bí chỉ toàn chương, được bảo là một tác phẩm của Huyền Quang vị tổ thứ ba của phái Trúc Lâm, 2) Tam giáo chính độ thực lục, in hai lần năm 1817 do thiền sư Viên Truyền hiệu đính và thiền tử Tỉnh Đăng kiểm soát và in, theo lời tựa của bản in này thì dựa vào nguyên bản của một bản in niên hiệu Thiệu ứng chính bình, tức bản in những năm 1232 - 1250; 3) Tam giáo chính độ tập yếu, một một bản văn gia phụ bản Tam giáo chính độ thực lục và được in vào năm 1892, nó chắc phải có mặt trước năm đó; 4) Tập tiểu chư khoa tập, 5 quyển, in vào năm 1859 và lần thứ hai năm 1892; và 5) Phật quốc ký truyện xuất bản năm 1750 thủ bản hiện được bảo tồn tại Thư viện của hội Á châu tại Ba lê, đánh số HM 1838 theo báo cáo của T. Ya ma mô tô trong *Pari Ajia Kyôkai shozô Annan bon shomoku*, Tokyo Daigaku tôyô Bunka kenyyujo (1954) 310-352. Như thế, chúng ta có thể thấy, bản thư tịch của An Thiên không phải là một bản thư tịch đầy đủ và trọng trung cho tình trạng Phật giáo đầu thế kỷ thứ XIX, chứ khoan nói chi hết tới những thế kỷ khác. Dầu thế như chúng tôi đã nói từ đầu, nó giúp chúng ta soi sáng một phần nào công tác phanh phui và thiết lập nên bản thư tịch Phật giáo Việt nam qua thế kỷ và tiến việc xuất bản Đại tạng kinh Việt nam một cách có hệ thống.

(II)

Tất nhiên, bản thư tịch trên không cho biết một cách hoàn toàn về tình trạng điển tịch thời nó, bởi vì nó gồm phần lớn



những tác phẩm liên quan đến lịch sử và thiên, và không nói chi hết đến những kinh điển khác của Phật giáo. Trong đoạn nói về những bản mộc được khắc về kinh điển của nước ta, An Thiên đã bỏ khuyết lại chỗ thiếu sót ấy, và kết quả là sự xuất hiện của bản liệt kê những mộc bản ở tại các chùa ở miền Bắc sau, nhờ thế ta có thể nhìn thấy được một đôi chút tình trạng nghiên cứu học hỏi giáo lý của tập đoàn tăng lữ Phật giáo Việt nam vào khoảng đầu thế kỷ XIX. Chúng tôi cho ghi lại đây bản liệt kê ấy với không một nỗ lực nhằm đồng nhất những bản văn của nó với những bản văn hiện còn trong những ấn bản khác của Đại tạng kinh Phật giáo, bởi vì đối với những bản văn quen thuộc thì mọi người đều biết, còn đối với những bản không quen thuộc thì chúng ta hiện nay chỉ có thể phỏng đoán, do đó không đóng góp gì nhiều cho việc soi sáng chúng và đôi khi tạo nên những ấn tượng sai lầm. Nó gồm có bản gỗ của những bản văn sau :

- | | |
|------------------------------|------------------------------|
| 1. Hoa nghiêm phạn hiệp | 2. Hoa nghiêm phương san |
| 3. Pháp hoa bạch văn | 4. Pháp hoa văn cú |
| 5. Pháp hoa uẩn lục | 6. Pháp hoa tri âm |
| 7. Lăng nghiêm bạch văn | 8. Lăng nghiêm chính vịnh |
| 9. Lăng già hiệp triệt | 10. Lăng già ký |
| 11. Viên giác kinh bạch văn | 12. Phật bản hạnh |
| 13. Đại a di đà | 14. Thập lục quán kinh |
| 15. Vô lượng thọ kinh | 16. Bát nhã phóng quang kinh |
| 17. Tam thiên Phật kinh | 18. Địa tạng kinh |
| 19. Địa tạng thập luân kinh | 20. Đại niết bàn kinh |
| 21. Vạn phật danh kinh | 22. Phật tổ tam kinh |
| 23. Khổng tước kinh | 24. Tọa thiền kinh |
| 25. Quán phật tam muội kinh | 26. Báo âm kinh |
| 27. Đức hộ kinh | 28. Tứ bộ a hàm kinh |
| 29. Lương hoàng bảo sám kinh | 30. Dược sư kinh |

31. Di đà kinh sở sao
33. Kim cang cảm ứng kinh
35. Kim cang quyết nghi
37. Kim cang trạch toàn
39. Thủy sám bị giản
41. Tâm địa quán kinh
43. Tích trượng kinh
45. Hiền ngu kinh
47. Chuẩn đề mật chú kinh
49. Xuất gia công đức kinh
51. Tịnh độ huyền môn kinh
53. Tăng huấn tăng hộ kinh
55. Vị tăng hữu kinh
57. Tiểu kim quang kinh
59. Pháp giới lập đồ
61. Phát âm sở
63. Đại bi xuất tướng
65. Kim cang xuất tướng kinh
67. Duy ma bạch văn
69. Viên giác kinh
71. Dược sư đề cương
73. Tam giáo chính độ
75. Vạn phật xuất tướng
77. Vu lan bồn kinh
79. Thủy sám bị giản
91. Chư kinh âm tự
93. A hàm kinh tứ bộ
95. Tì ni trường trị luật
97. Huyền ti quỹ phụ luật
99. Sa di uy nghi chú sở
32. Phạm vông kinh lược đề
34. Kim cang chú
36. Kim cang trực giải
38. Thủy sám kinh
40. Bảo đàn kinh
42. Kim cang chú giải
44. Bảo tích kinh
46. Bách dụ kinh
48. Di lạc hạ sinh kinh
50. Bất không quyển sách kinh
52. Thích ca đồ
54. Hiền mật viên thông kinh
56. Đại kim quang kinh
58. Duy ma hiệp chú
60. Tịnh độ hội nguyên
62. Tì ni mẫu kinh
64. Dược sư xuất tướng kinh
66. Đại du già kinh
68. Chư kinh nhật tụng
70. Nhân quả kinh
72. Lĩnh nam trích quái
74. Thiền môn gia lễ
76. Bồ tát thiên giới
78. Mục liên sám
80. Thủy sám tổng
92. Mật cúng
94. Tứ phần như thích
96. Tì ni chỉ nam
98. Tì ni giới luật
100. Quy sơn cảnh sách cú thích

- | | |
|--------------------------------|------------------------------|
| 101. Tì ni nhật dụng thiết yếu | 102. Mục liên ngũ bách văn |
| 103. Ngũ gia tôn phái | 104. Bát kính nghi |
| 105. Bát quan trai nghi | 106. Đại luật tạng |
| 107. Tứ phần duyên khởi | 108. Tì kheo lục |
| 109. Tì kheo ni ngũ bách giới | 110. Sa di ni luật nghi |
| 111. Báo ân giải | 112. Vương lịch |
| 113. Khởi tin luận | 114. Thiên thai chỉ quán |
| 115. Tịnh độ chỉ quy | 116. Tịnh độ hội nguyên |
| 117. Đại trang nghiêm luận | 118. Hộ pháp luận |
| 119. Duy thức luận | 120. Tam giáo bình tâm luận. |

Vậy thì, cho đến khoảng năm 1845 ít nhất là bản gỗ của đúng 120 bản văn đã được khắc và được An Thiên biết đến. Trong số 120 bản này, một số bản đã hình như là những bản khắc khác nhau của cùng một bản văn như bản gỗ số 28 và 93, số 39 và 79, bởi vì chúng có cùng một đề danh. Chúng tôi nói hình như, với lý do là, chúng rất có thể tượng tượng hai bản văn khác nhau, chẳng hạn một bản là bản Hán dịch còn một là bản Việt dịch, hoặc có thể thuộc hai tác giả khác nhau. Một số bản khác ta không biết tại sao lại được An Thiên liệt vào kinh Phật giáo. Thí dụ, bản Lĩnh nam trích quái, mà ai cũng biết là một tuyển tập những chuyện dã sử và hoang đường về lịch sử Việt nam và Phật giáo Việt nam. Một số khác nữa lại được hai chữ «bach văn» gắn vào cái đầu đề quen thuộc, như Viên giác kinh bach văn số 11. Bach văn dĩ nhiên có nghĩa là «lời văn đơn sơ rõ ràng tóm tắt». Thế thì, phải chăng những bản có chữ ấy đi theo hàng sau chỉ đến những toát yếu những bản kinh liên hệ của người Việt nam ta? Chúng được viết bằng một thứ ngôn ngữ nào, chúng ta hiện cũng chưa biết, vì chưa một thủ bản nào đã đến tay chúng tôi. Trong khi liệt ra 120 bản gỗ ấy An Thiên cũng đã phân chia chúng thành ba loại, ấy là loại kinh,

gồm từ số 1193, loại luật gồm từ số 94-110 và loại luận những số còn lại. Tuy thế, tác giả đã không xếp đặt chúng một cách nhất quán theo thứ tự và tiêu chuẩn đã đề ra. Chẳng hạn, không những những quyển như Lĩnh nam trích quái số 72, Tam giáo chính độ số 73 từ ngoại bộ đã liệt ra như kinh, mà còn việc xếp quyển Báo ân giải số 111 vào loại luận, trong khi nó thực sự phải được thu vào loại kinh, như việc xếp những bản khác của tác giả đã điềm chỉ, bởi vì nó là một Giải thích kinh Báo ân như Lăng già ký là một ghi chú về kinh Lăng già.

Như bản kê thư tịch trên, bản kê những mộc bản vừa thấy cũng không chứng tỏ là đầy đủ chi cho lắm, bởi vì một bản kê những mộc bản Phật giáo và đạo giáo khác đã cung hiến thêm một vài dữ kiện mới, và nó là Các tự kinh bản Ngọc sơn thiện thư lược sao mục lục. Bản kê này, như đã nói ở trước, chúng tôi hiện chưa biết nó do ai viết và viết vào lúc nào. Rất có thể nó đã viết sau bản kê trên của An Thiên không bao lâu. Rất có thể nó đã được viết trước. Dầu với trường hợp nào đi nữa, một số mộc bản đã được nó điềm chỉ, nhưng đã không thấy nói đến trong bản của An Thiên. Thêm vào đó, nó cho ta biết địa điểm tàng trữ những bản mộc do nó ghi. Số mộc bản xuất hiện trong nó được chia làm hai loại, một loại thuộc kinh điển Phật giáo nhưng trong đó gồm luôn cả sách thuốc của Hải thượng Lãn ông Lê Hữu Trác, và loại kia thuộc điển tịch của đạo giáo được tàng trữ tại đền Ngọc sơn hồ Hoàn kiếm tại Hà nội. Chúng tôi do đó chỉ cho ghi lại đây những mộc bản Phật giáo được tàng trữ tại các địa điểm Phật giáo, và loại ra những kê cứu về điển tịch tàng trữ tại đền Ngọc sơn. Cứ theo bản Các tự kinh bản Ngọc sơn thiện thư lược sao mục lục này, thì ở Hà nội.

1. Chùa Linh quang có mộc bản của Hội nguyên kinh, Yết ma chỉ nam, Yết ma huyền chiếu, Kinh sách cú thích, Địa tạng, Dược

sur, Nhật tụng di đà văn tu phổ môn, Kim cang kinh, Tịnh độ sám nguyện, Tam thiên bách điệp kinh, và Dược sư bách điệp kinh. Như vậy chúng ta có một bộ bản của 11 bản văn, trong đó Dược sư và Dược sư bách điệp kinh rất có thể là cùng một bản văn. Với 11 một bộ bản này, ta có thể đồng nhất 7 bản với 6 bản của An Thiên, nếu coi Dược sư và Dược sư bách điệp là một, đây là Cảnh sách cú thích với số 100 của An Thiên, Địa tạng với số 18, Dược sư với số 30, Nhật tụng với số 68, Kim cang với số 33 hay 34, Tam thiên bách điệp kinh với số 17. Bốn bản còn lại đã không được kể đến trong bản kê của An Thiên, mà riêng về Hội nguyên kinh đưa ra khá nhiều lời cuốn, bởi vì chúng ta không biết, đây có phải là một bộ bản của bản văn Ngũ đấng Hội nguyên, mà Như Sơn đã dựa vào để viết nên quyển Kế đăng lục vào năm 1734, hay không. Dù Hội nguyên đây đã được nâng lên hàng « kinh », điều này không có gì lạ cho lắm. Tác giả bản mục lục của chúng ta cũng đã theo cùng một thủ tục và nâng Khóa hư lục lên hàng « kinh ».

2. Chùa Liên phái có một bộ bản của Phật tổ thống kỷ, Kim quang kinh, Pháp hoa bách điệp kinh, Thủy sám bách điệp kinh và Di đà sám bách điệp kinh. Cả thấy là năm một bộ bản, mà hai trong đó tương đương với số 56 hay số 57 và số 38 của An Thiên, đây là Kim quang kinh và Thủy sám kinh. Ba một bộ bản đã không được kể ra.

3. Chùa Hàm chân có một bộ bản Báo ân kinh tương đương với số 26.

4. Chùa Hồng phúc có một bộ bản của Thủy lục kinh và Nhật tụng tam khóa. Bản sau tương đương với số 68. Bản Thủy lục đây phải là Thủy lục chư khoa, không có trong An Thiên, dù được kể đến trong thư tịch.

5. Chùa Kim liên có mộc bản của Phạm võng lược sớ, Báo ân bách diệp kinh, Địa tạng bách diệp kinh, và Ngũ bách danh bách diệp kinh. Ba bản trước tương đương với số 32, số 26 và số 18 của An Thiên theo thứ tự liệt ra. Bản cuối đã thiếu mặt.

6. Chùa Tư khánh có mộc bản của Tỳ kheo giới kinh, Bồ tát giới kinh, và Nhật tụng thiên gia kinh. Chỉ bản thứ ba là rất có thể tương đương với số 68 của An Thiên.

7. Chùa Linh sóc có Lương hoàng bách diệp kinh đồng nhất với số 29.

8. Chùa Khê hồi có Ngũ bách kinh và Ty môn kinh, không có tương đương.

9. Chùa Báo quốc có Tam kinh. Đề danh này chắc tương đương với Phật tổ tam kinh của số 22.

10. Chùa Đa bảo có Sa di kinh tương đương với số 62 ở Hà nam.

11. Chùa Đội sơn có Hộ pháp luận, Thiên lâm bản huấn, và Vạn phật bách diệp kinh. Trừ Thiên lâm bản huấn hai bản kia tương đương với số 118 và số 21 theo thứ tự liệt ra.

12. Chùa Tế xuyên có Vãng sinh kinh, Tứ phần trưng trị, và Long thư kinh. Chỉ Tứ phần trưng trị có mặt trong bản của An Thiên với số 95.

Ở Hải phòng,

13. Chùa Đông giới có Đại luật kinh và Hiền ngu kinh. Bản trước đồng nhất với số 106.

Ở Hải Dương,

14. Chùa An ninh có Nhân vương hộ quốc bách diệp kinh. Không có tương đương.

15) Chùa Vĩnh nghiêm có Di đà sớ sao, Tì ni kinh, Sa di ni thức xoa kinh và Di đà yếu giải. Hai bản trước đồng nhất với số 31 và số 62. Hai bản sau không có.

16) Chùa Tàn phước có Tứ phần giới bản và Phát âm kinh. Cả hai không có.

17) Chùa Xuân lôi có Phạm võng hiệp chú, Tạp tiểu chư khoa, Tâm nang, và Thiện bản, cả bốn bản không có.

18) Chùa Đại trảng có Khóa hư kinh, Trúc song kinh và Hải thượng y thư. Cả ba không có. Điều đáng chú ý là, Hải thượng y thư lại được tàng trữ ở chùa và chắc hẳn đã được những sư khắc. Chắc các ngài đã theo gương của Tuệ Tĩnh, vì sáng lập lên nền y học và dược học Việt nam.

19. Chùa Phở đá sơn có Lăng nghiêm chính vịnh, Giới đàn ni tập, Quy nghiêm hiệp luận và Tây phương hiệp luận. Chỉ bản đầu đồng nhất với số 8.

20. Chùa Đình cầm có Pháp hoa bạch văn kinh, chắc phải đồng nhất với số 3 Pháp hoa bạch văn.

21. Chùa Bồ đề có Hoa nghiêm kinh, Nghi quỹ kinh và Nhật tụng kinh. Chỉ bản cuối là có thể tương đương với số 68.

22. Chùa Quang minh có Phở minh xuất tướng bách điệp kinh. Không có một tương đương nào.

Như thế, cứ theo bản Các tự kinh bản Ngọc sơn thiện thư lược sao mục lục, ta có cả thấy 22 chùa trong năm tỉnh tàng trữ tất cả 62 mộc bản, trong đó chỉ 28 hay chưa tới 50% mộc bản là có thể truy về bản kê của An Thiên. Bằng kiểm soát này, ta có thể kết luận là, cả hai bản kê những mộc bản trên chưa hẳn đã phản ảnh toàn bộ những bản khắc những sách vở của nền Phật giáo nước ta vào khoảng đầu thế kỷ thứ XIX ở tại miền Bắc. Và tất nhiên, chúng không phản ảnh gì hết hoạt động in khắc tại các học viện Phật giáo tại miền Trung và miền Nam. Tuy nhiên, chúng cũng bày tỏ cho ta thấy một phần nào tình trạng học hỏi và nghiên cứu giáo lý Phật giáo ở tại nước ta vào đầu thế kỷ XIX. Tình trạng đó như thế nào?

Cứ vào bản kê những mộc bản và bản kê thư tịch của An Thiên, thì câu trả lời cho nó gồm có ba thành phần sau. Thứ nhất, về phương diện nghiên cứu và học hỏi, một sự chú trọng tương đối quân bình về cả giáo lý lẫn tập thiền đã đạt được. Việc có mặt của những tác phẩm tu thiền cũng như những kinh sách như Phóng quang bát nhã hay Hoa nghiêm phạn hiệp làm chứng cho ta một khẳng định như vậy. Thứ hai, về phương diện tôn giáo với sự có mặt của những mộc bản như Chư kinh nhật tụng, Thủy lục chư khoa, Tam giáo chính độ, Thủy sám, Địa tạng v.v... một sự thiên trọng đến cung kính và cầu đảo đã hình như trở thành một tập quán khá phổ quát. Mức độ phổ quát hóa của tập quán này ngày nay ta chưa có thể xác định được một cách chính xác đáng muốn. Chẳng hạn, cái chế độ thu nhận những đứa con nít vào chùa để tu và dùng kinh Nhật tụng như một văn kiện cơ bản cho việc huấn luyện tôn giáo đã lan tràn và hiện thực tới mức nào? Cũng cần nói thêm là, cái chế độ ấy cũng hiện đang khá thịnh hành tại nước ta. Dầu vậy, như những nhận xét trên đã cho biết, chính vào khoảng đầu thế kỷ thứ XIX mà người ta thấy xuất hiện những văn kiện cúng kính cầu đảo như Thích ca hành táng toàn yếu thông dụng vào năm 1836 hay việc in lại chúng như hai bản in năm 1817 của Tam giáo chính độ thực lục. Cuối cùng, về phương diện thực hành một sự liên tục của truyền thống thiền phái Trúc Lâm hình như đã được bảo tồn qua sự hiện diện một cách khá phong phú những tác phẩm của những thiền gia phái ấy trong những bản kê trên. Chính vì sự hiện diện này, mà chúng tôi đã nêu lên cái câu hỏi về mức độ lan tràn và hiện thực của cái chế độ cúng kính cầu đảo vừa nói, và nói phải kể là một hiện tượng đáng chú ý, nếu ta nhớ đến sự phát triển của những thiền phái khác như Liên phái, Liễu quán v.v...



Với những nhận xét ấy, một vài ý niệm về tình trạng Phật giáo Việt nam vào tiền bán thế kỷ thứ XIX có thể được lược lặt. Tuy thế, đây không phải là một nghiên cứu về lịch sử Phật giáo Việt nam cận đại. Do đó, chúng tôi chỉ cần nhấn mạnh đến một ít hệ luận sau rút ra từ những nhận xét đấy. Hệ luận thứ nhất là tình trạng Phật giáo vào thời Nguyễn không phải là một tình trạng suy đồi, như ta thường nghĩ hay những nhận xét kiểu của Thầy Mật Thề giả thiết. Hệ luận thứ hai là, nếu không là một tình trạng suy đồi, Phật giáo thời ấy có những nét đặc thù của chính nó. Chính những nét đặc thù này mà chúng tôi không thể bàn đến ở đây, đã là động cơ cho những phản ứng của tầng lớp và tổ chức Phật giáo đối với cuộc xâm lăng của bọn xâm lược Pháp cùng những tên tay sai hậu tập phản quốc của chúng vào cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX. Những phản ứng ấy thường là những phản ứng ái quốc bạo động điển hình qua công tác đấu tranh võ trang của nhân dân ta dưới sự lãnh đạo của những tu sỹ Phật giáo như trường hợp vụ khởi nghĩa của Thiền sư Võ Trứ ở Phú yên hay dưới sự lãnh đạo tự động của Phật tử như trong cuộc tàn sát bọn hậu tập phản quốc ở Quảng trị hay dưới sự lãnh đạo tổ hợp giữa quan liêu nhà Nguyễn hay tăng lữ Phật giáo như trong cuộc vận động của Phan Bội Châu và tu sỹ Trần Nhật Thi. Vấn đề tình trạng Phật giáo đầu thế kỷ XIX như vậy trở thành hết sức quan trọng cho việc hiểu biết tình trạng Phật giáo vào cuối thế kỷ thứ XIX và đầu thế kỷ XX trong giai đoạn chống xâm lăng thứ nhất của dân tộc ta cũng như vào giữa thế kỷ XX trong giai đoạn chống xâm lăng thứ hai và hiện nay. Chúng ta tất không thể hiểu được tại sao cuộc vận động thần thánh vĩ đại của năm 1963 thành công, nếu chúng ta không biết đến những cuộc vận động Phật giáo vào năm 1930. Chúng ta cũng không thể hiểu được những vận động bắt đầu từ năm 1930

ấy, mà kết quả là sự ra đời của một Phật giáo hệ thống hóa và tổ chức, nếu ta không biết đến những vận động Phật giáo vào đầu thế kỷ XX với những công tác như của tu sỹ Trần Nhật Thi và những người tương tự, mà một nghiên cứu những báo cáo của bọn mật vụ xâm lược pháp và tay sai vào những năm ấy hiện đang tàng trữ tại Archives Nationales de France, section outre-mer ở Ba lê sẽ cung hiến cho ta khá nhiều kết luận lời cuốn và nhiều chi tiết hoạt động của tình trạng Phật giáo thời đấy. Tình trạng Phật giáo những năm đầu đó cũng không thể hiểu được, nếu ta không chú ý đến giai đoạn khởi nguyên một Phật giáo dân thân với những đấu tranh ái quốc bạo động kể trên vào hậu bán thế kỷ XIX, mà, nếu nghiên cứu, tất sẽ dẫn ta về tới tình trạng Phật giáo trong tiền bán thế kỷ ấy. Nói cách khác, nếu Phật giáo Việt nam hiện nay với tất cả những tư thế và ước vọng của nó đang tìm cách đóng góp trực tiếp và hữu hiệu vào việc bảo vệ nhân dân ta, thì đây không phải là một quà tặng từ trên trời rớt xuống hay từ dưới đất lồi lên. Ngược lại nó là một kết tinh của nhiều công nghiệp hy sinh của nhiều thế hệ người Việt nam Tăng sỹ và Phật tử, mà ta có thể truy ít nhất lên tới đầu thế kỷ XIX, chứ không cần phải những thế kỷ nào xa hơn. Phật giáo đầu thế kỷ XIX đến giờ như vậy tất không thể được gắn nhãn hiệu như một thứ Phật giáo « suy đồi tan nát », như những người viết sử trước đây và hiện nay đã thường làm theo loại ăn nói hàm hồ của những tên truyền giáo tay sai ngạo nghệ kiểu tên Ca die, và đang chờ đợi một nghiên cứu nghiêm chỉnh và đứng đắn cho việc giải thuyên những đặc sắc của nó một cách đầy đủ. Hệ luận thứ ba là sự hiện diện nói trước của những tác phẩm của các thiền sư đời Trần, nhất là thiền phái Trúc Lâm và của vua Trần Thái Tôn. Ý nghĩa của sự hiện diện nay ta chưa có thể xác định được một cách khách quan, bởi vì ta chưa biết đến mức độ



phổ biến của những tác phẩm ấy, dầu rằng nó tất phải có những ảnh hưởng quyết định nào đó với những diễn biến Phật giáo của những giai đoạn tiếp theo cho đến ngày nay, mà hình thù ta vừa thấy một cách mập mờ trong phác họa trên.

Những hệ luận này, chúng tôi tin tưởng, mở ra một vài lối nhìn mới cho việc nghiên cứu lịch sử Phật giáo Việt nam. Không những, cái cách nghiên cứu dựa vào sự tương quan giữa tầng lớp Phật giáo và tầng lớp thống trị phong kiến Việt nam như một dấu hiệu của cái gọi là « sự hưng thịnh Phật giáo » kiểu của Thầy Mật Thể đã chứng tỏ thiếu sót về phương diện nguyên tắc và lý thuyết mà ngay cả về phương diện mô tả dữ kiện lịch sử thực tiễn nó cũng chứng tỏ thiếu sót không kém, như chúng tôi đã có dịp vạch ra, dẫn đến những nhận xét sai lầm về lịch sử biến chuyển và triển phát của nền Phật giáo nước ta. Những hệ luận ấy như vậy đồng thời cũng nhằm đóng góp vào việc sửa sai những nhận xét đó, nhất là những nhận xét về tình trạng Phật giáo của thời kỳ cận đại, và vào việc dựng nên một cách nghiên cứu mới, mà bài nghiên cứu về tình trạng diễn tịch Phật giáo Việt nam thế kỷ thứ XIX trên là một thí dụ. Chúng dạy cho ta phải huyền án và đặt vào trong dấu ngoặc những gì, mà ta chỉ biết một cách sơ sài và cục bộ, và tiếp tục truy tìm những gì ấy, cho đến lúc ta có thể nhận nguyên được cái « mặt mũi xưa nay » của chúng. Chúng ta phải tái kiểm những giả thiết của ta về một vấn đề và tái kiểm chúng chính những dữ kiện thực nghiệm. Nó bây giờ cũng trở thành rõ ràng là, nếu ta ngày nay cò vớ việc thiết lập nên những bản thư tịch Phật giáo Việt nam, thì công việc ấy cũng không phải là mới mẻ gì cho lắm, như bản kê của An Thiên trên đã chứng tỏ. Và chúng ta cũng không cần phải viện dẫn đâu xa hơn là từ bản kê đó, tuy nó đã bị giới hạn rất nhiều trong giới vực nó tra cứu, mà hình

như không bao giờ vượt khỏi miền Bắc nước ta, cũng như trong sự toàn triệt mà những so sánh trên đã điếm chỉ.

(III)

Đến đây, người đọc tất có thể hiểu tại sao bản nghiên cứu này đã được chúng tôi gọi là (ghi chú sơ bộ). Chúng tôi không những đã không có dưới tay những thủ bản liên quan tới những bản văn bản cũ trên, mà ngay cả những bản thư tịch liệt kê chúng, chúng tôi cũng không có một cách đầy đủ hay chưa có dịp đến nghiên cứu. Chúng tôi đã không có những bản thư tịch Hanoi Fukkoku kyokutô gakuin shozô Annan bon shomoku Shigaku xiii, 1934, 699-786) và Etsunan ôshitsu shozô Annan bon shomoku cc. xiv, 1935, 293-341) của N. Matsumoto, Nagata Yasukichishi shushu Annan bon mokuroku cc. xiv, 1937, 283-299) của Iwai Hiosato, Hanoi Fukoku kyokutô gakuin shozô chũ Nôm oyobi Annan bon kanseki shomoku cc. xvii, 2938, 571-628 và Tôyô gakuhô xxxvi, 1953, 79-112) của T. Yamamoto, và Les archives des Emserereurs et l'histoire annamite (Bulletin des Amis du Vieux Hue xxix, 1942, 229-259); và cuốn lược truyện các tác giả Việt nam I (1962, Hà nội) của Trần Văn Giáp. Nhưng sự thiếu sót quan trọng và quyết định nhất cho việc nghiên cứu những bản kê loại trên của An Thiên là hai bản thư tịch mở đường sau của Trần Văn Giáp, đây là Contribution à l'étude des livre bouddhiques annamites conservés à L' E.F.E.O (1943, Hà nội ?) và Les chapitres bibliographiques de Lê Quý Đôn et Phan Huy Chú (Bulletin de la Société des Étude indochinoises xiii, 1938, 1-218.) Chúng tôi đã viết hỏi một số nơi liên hệ, nhưng chúng cũng vẫn chưa đến tay, khi chúng tôi bắt đầu viết những ghi chú trên. Chúng tôi do đó, trong khi viết, đã phải dựa phần lớn vào bản thư tịch Bibliographie Annamite (Bulletin de l' Ecole française

d'Extrême-Orient XXXIV 1934, 1-173) của E. Gaspardone và những báo cáo tư liệu trong Le Bouddhisme en Annam dès origines au XII^e siècle (cc. XXXII, 1932, 191-286) và Note sur ja bannière de l'âme (cc. XXXIX, 1939 224-256) của Trần Văn Giáp. Le repêchage de l'âme (cc. XXXIII, 1933, 11-34) của Nguyễn Văn Khoan, và Annan no Bukkyô (Bukkyô kenkyu vi, 2-3, 1942, 143-193) của E. Kuno. Những bản thư tịch khác mà chúng tôi có ở tay như Tôyô Bunko Chosen bon burui mokumoku — Fu Anna bon moku roku (1939 Tokyo) của Đông dương văn khố và Pari Ajia kyokai shozô Annan bon shomoku (Tokyo Daigaku Tôyô Bunku Kenkyujo v, 1954, 310-350) của T. Yamamoto, đã không đóng góp gì nhiều cho việc truy dạng những tác phẩm và mộc bản của An Thiên kể trên.

Với tất những thiếu thốn vừa nói, chúng tôi vẫn cứ cho viết những ghi chú trên và xuất bản chúng. Mục đích chúng tôi không gì hơn là nhằm giới thiệu những dữ kiện loại ấy cho những người nghiên cứu khác cùng gia tâm truy tìm, khi họ ở trong những điều kiện thuận lợi hơn chúng tôi, như thế đóng góp một cách tích cực vào sự sửa soạn tư liệu cho việc viết những cuốn sử Phật giáo Việt nam sau này một cách đầy đủ và toàn triệt hơn. Như chúng tôi đã nói ngay từ đầu, tình trạng nghiên cứu điển tịch Phật giáo ngày nay đang còn ở thời kỳ phôi thai của nó. Do đó, vì những mời gọi, mà những bản kê loại An Thiên hiển dăng, và vì chính những giá trị nội tại chúng sở hữu đối với công tác nghiên cứu điển tịch, chúng tôi thà cho công bố chúng trong một tình trạng bất toàn như trên hơn là đợi cho đến lúc một nghiên cứu tương đối toàn triệt, mà với tình thế nước ta ngày nay không hứa hẹn một cách dễ dàng, được thực hiện. Những ghi chú vừa thấy vì thế chỉ là những ghi chú sơ bộ, và những bước tiếp theo đang được dự trù.

Viết xong ngày 7 tháng 7 năm 1969.

LÊ MẠNH THẮT



LỜI THÊM. Gần đây, chúng tôi có nhận được thủ bản Ngũ lục của Huệ Trung Thượng Sỹ, bản in năm 1903. Cứ theo lời tựa do Thanh Thanh viết cho bản in ấy, thì vào năm 1897 Diệu Tràm đã cho in lại cuốn Trúc Lâm tam tổ thực lục tại chùa Pháp vũ và đến năm 1903 Thanh Từ cùng chùa nhận được cổ bản Huệ Trung Thượng Sỹ ngũ lục từ sư cụ Thanh Lâm, ghép cổ bản đó với bản Tam tổ thực lục và cho in thành một pho. Chúng ta không biết pho này đã được gọi dưới tên gì. Nhưng nếu chúng đã được ghép thành một pho, thì sự đồng nhất Trúc lâm tam tổ thực lục với Thượng sỹ lục trên của Cửu Dã phương long đã phải xuất phát từ nó. Chúng ta như vậy có thể chắc chắn là, Thượng sỹ lục không phải là Trúc Lâm tam tổ thực lục, như Cửu Dã phương long đã điếm chỉ. Sự xuất hiện tách biệt của chúng trong bản kê của An Thiên do đó hoàn toàn được biện minh. Với sự bảo tồn của những bản văn như Thượng sỹ lục đây chúng ta tự hỏi không biết bao nhiêu những bản ngũ lục cùng loại, mà bản kê An Thiên đã cho thấy một cách mờ mờ là, vẫn còn sống sót cho tới tiền bán thế kỷ XIX, đang còn sống sót cho tới ngày nay. Những bản văn như Trần triều thập hội lục đã được chính bản Thiên uyển tập anh tự nhận là dựa vào cho việc mô tả lịch sử thiền học và Phật giáo nước ta. Sự sống sót của chúng do đó rất quan trọng cho việc thiết lập và xuất bản một Đại tạng kinh Phật giáo Việt nam. Trong liên hệ này, những người xếp đặt điển tịch Phật giáo Việt nam sau này sẽ phải đối diện với một số vấn đề khá lời cuốn của bài Văn tế thập loại chúng sinh có nên được xếp vào loại điển tịch mệnh danh Phật giáo hay không, bởi vì đâu sao đi nữa bài văn tế ấy hình như tự nguyên ủy được viết ra cho việc cúng tế Phật giáo, trong thời gian Nguyễn Du có những liên lạc khá mật thiết với những tu sỹ Phật giáo thời Ông.

Về vấn đề Phật giáo Việt nam vào hậu bán thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, xem Lê Mạnh Thát Tình trạng Phật giáo Việt nam trong giai đoạn chống xâm lăng thứ I (1865-1925).

LÊ MẠNH THÁT





NHỮNG DI TÍCH KIẾN TRÚC DANH TIẾNG TRIỀU LÝ

□ NGUYỄN BÁ LĂNG

CHO đến nay ai cũng phải công nhận là Phật giáo Việt nam toàn thịnh dưới triều đại nhà Lý và các vua triều này đã hết lòng phò trợ Phật giáo, dựng chùa xây tháp khắp nước, không thời nào sánh kịp, nhưng ngót ngàn năm, trải qua bao cuộc tang thương, binh, hỏa, lão hoại, những công trình kiến trúc xưa chẳng còn lại được bao nhiêu. Trong số còn lại, lại bị tu sửa, canh tân nên chỉ còn dăm ba ngôi chùa còn giữ lại ít nhiều đường nét triều Lý, một hai ngọn tháp hoặc tàn tích đặc biệt may mắn là còn bảo tồn được hình trạng kiến trúc và kiểu thức nguyên thủy của thời đại văn hóa này, rực rỡ và độc đáo nhất trong lịch sử Việt nam.

Những di tích quý báu đó là mấy ngôi chùa và những ngọn tháp, cùng những sản phẩm đồ đất nung như sau :



Tại miền ngoại ô phía Tây Hà nội, người ta thấy nhiều những đồ gốm, những hòn gạch, những viên ngói, những mảnh sành mảnh sứ trang hoàng tinh vi, rực rỡ và kiểu thức thì độc đáo, nên nhân vùng này có di tích thành Đại la mà các nhà bác học của trường Viễn đông bác cổ gọi là kiểu thức Đại la. Nhưng dần dần người ta thấy tại nhiều nơi khác trong miền Trung châu Bắc việt cũng có những vật như thế và tuy nhận ra rằng phần lớn là những thành phần trang trí kiến trúc như gạch hoa, ngói men, những đề tài trang hoàng trên nóc mái, nhưng có nhiều cái vẫn không xác định được vị trí hay công dụng như thế nào. Phải chờ đến khi phát hiện ra ngọn tháp Bình sơn rồi tháp chùa Phật tích và cả một số tháp nung, nhiều thắc mắc mới được giải đáp.

Trước hết tại vùng Đại la và Thăng long xưa, người ta thấy nhiều cây tháp nung màu gạch đỏ, kiểu cách tương tự như những cây tháp nung đời Đường tại Bát vạn sơn (chùa Tiên du tỉnh Bắc ninh) (1). Tháp thường gồm có bảy tầng, tầng dưới to, trên nhỏ dần. Thân tháp tầng dưới cùng mỗi mặt rộng khoảng 15 cm. Tại giữa mỗi mặt có một hình Phật ngồi trong ô cửa sổ tò vò. Phần thân tháp hai bên trang trí bằng một nền vân hoa thị bốn cánh. Mỗi tầng cách nhau bằng ba đợt gờ đỡ một vành mái ngói âm dương, tất cả đều uốn cong vênh lên bốn góc.

Ta có thể đoán rằng đây là một di tích còn lại trong số 84.000 cây tháp mà vua Lý Thần Tôn đã đặt mở hội khánh thành năm 1129 hay 1132? tại gác Thiên phù nơi góc tây nam Dâm đàm (Hồ Tây). Cũng ở những nơi đây người ta tìm thấy những mảnh, những đoạn tháp nung hình dáng thật nở rõ rệt hơn, và trang

(1) Những tháp nung nay tương truyền do Cao Biền cho làm 84.000 cây. Mỗi cây cao chừng 50 cm, gồm năm tầng, hình vuông; mỗi mặt và tại mỗi tầng có in một hình Phật ngồi trong ô cửa sổ ở chính giữa.

hoàng hoa mỹ hơn. Có đoạn là tầng dưới của một cây tháp đặt trên một nền bệ tòa sen hai tầng cánh hoa chân bệ có dính những hình lá bồ đề chạy theo một đường dài khắp bốn mặt. Thân tháp cũng trang hoàng bằng những hình hoa thị bốn cánh, hai bên cửa vào ở mỗi mặt có hai pho tượng Kim cương mang trụ giáp như những võ tướng đứng chống gươm giữ cửa. Bên trên thay vì làm vành mái thì có những gò chỉ thát rồi nhô ra như hình cổ đấng để đỡ những tầng trên thu nhỏ hẳn lại.

Có những mảnh tháp cho ta thấy thân tháp trang hoàng bằng những ô học nhỏ ở hai bên khung cửa tò vò tại nơi chính giữa. Trong mỗi ô này có một hình Phật nhỏ. Đây là kiểu tháp Thiên Phật. Có những mảnh tháp cho ta thấy dấu tích những cái mào trang trí hình lá bồ đề, gắn trên mỗi đầu ngói tròn thành một hàng ngang dài nơi diềm mái, và thấy cái chóp tháp có khi là một búp hoa sen.

THÁP CHÙA PHẬT TÍCH

Trong những năm 1937 và 1940 trường Viễn đông bác cổ đào nền chùa Phật tích tại huyện Tiên du, tỉnh Bắc ninh, và tìm thấy một nền tháp vuông mỗi chiều rộng 8m 50, nhiều vật điêu khắc trên sa thạch và nhiều gạch nung lớn nhỏ khác nhau, đều một màu đỏ tươi khắc hàng chữ : « Lý triều, đệ tam đế, Long Thụy Thái bình đệ tứ niên » (1057). Những vật bằng đá đào được gồm : một tượng Bồ tát, một pho tượng Kim cương, mấy pho tượng Ca lãng tần già hay Nghi thần (Kinnari : thiên nữ đầu người mình chim chơi nhạc khí), nhiều đá tảng trạm vòng cánh sen và những nhạc công, hai mảnh tảng đá chân cột và những bộ « còn sơn chông dẫu ».

Những đồ vật này đều chạm trổ tinh vi như mặt thêu trên đá, diềm lệ như đồ trang sức và sinh động như thấy hiển hiện trước mắt đoàn vũ công vừa nhảy vừa hòa tấu rộn ràng.

Tương truyền ngày xưa trên nền chùa Phật tích có một ngọn tháp cao đến nỗi từ kinh đô (Thăng long) cũng trông thấy. Sau cây tháp đổ người ta thấy còn lại một pho tượng Phật bằng đá bèn làm chùa để thờ gọi là chùa Phật tích hay Vạn phúc.

Theo tấm bia chính của chùa thì năm thứ tư, Long Thụy thái bình (1057) vua Lý Thánh Tông sắc dựng một ngọn bảo tháp cao mười trượng (42 thước) và tạc một pho tượng mạ vàng cao sáu thước (2,4m). Ngày nay sau cuộc tàn phá vì chiến tranh khoảng năm 1947, còn lại ở giữa nền chùa pho tượng Di Đà ngồi trên tòa sen, mưa nắng đã róc hết lớp sơn phủ ngoài để lộ nguyên mặt đá màu xám trắng và những nét điêu khắc sắc sảo, tinh vi. Ngoài ra còn có những con rồng mảnh mai, mình rắn, mũi dài miệng rộng kiểu thủy quái Makara của Mỹ thuật Ấn độ và Nam dương cùng những đường thủy ba và vân núi chập chùng trang hoàng nơi chân bệ. Tượng tạc lớn bằng người thật và chiều cao gồm cả bệ tòa sen vào khoảng 2,5m. Vậy rõ ràng là pho tượng nói trong bia và những đồ đào được là tàn tích cây tháp của vua Lý Thánh Tông.

THÁP SỨ BÁT TRÀNG (?)

Hình dung cây tháp như thế nào, ta có thể căn cứ vào những vật đã đào được giống những thành phần trang trí trên cây tháp nung « Sứ trắng Bát tràng » cao 1,05 thước (không kể phần gầy khuyết), hình như tìm thấy ở Đại la (sưu tập Đồ Đình Thuật), mà phục nguyên công trình kiến trúc này với một tỷ lệ to lớn gấp bội : Trước hết tháp có một tòa bệ dài sen chạm trở lộng lẫy rồi đến tầng nhất, tầng cao lớn quan trọng hơn cả và cũng nhiều đề tài trang trí hơn, gồm có tượng Kim Cương mang giáp trụ đứng trấn ở hai bên mỗi ô cửa, trên cửa có đắp một tấm trướng nẩy ra như một vành khăn ở bên trên trán.

Cạnh góc cửa tháp có gờ trụ vuông để nhắc lại những dàn cột trong kiến trúc bằng gỗ với những bộ « con sơn chông dậu » đỡ tầng mái. Mỗi bộ « chông dậu » có một tiên nữ (Ca lăng tần già) xòe cánh đậu bên trên và trong khoảng trống giữa hai bộ dậu có chạm một hình lá sồi hay lá bồ đề. Diềm mái tận cùng tầng tháp chạm hoa dây lá cuốn chạy quanh bốn mặt. Những tầng trên kém quan trọng và nhỏ thấp dần dần để tận cùng bằng một cái chóp tháp.

THÁP BÁO THIÊN

Cùng lúc dựng tháp ở núi Phật tích (hay Lạn Kha), vua Lý Thánh Tôn còn cho dựng cây tháp Đại thắng tư thiên, gọi tắt là tháp Báo thiên trong chùa Sùng Khánh tại kinh thành Thăng long (1). Tháp Báo thiên chắc là còn vĩ đại, lộng lẫy hơn tháp Phật tích và các tháp ở Việt nam từ trước đến nay. Khởi công năm 1057, tháp được xây cao 20 trượng, chia ra làm 12 tầng, ngọn bằng đồng hình tựa ngọn núi (2) chót vót trên nền trời Đẻ đỏ.

*Trấn áp Đông tây củng đế kỳ
 Khuy nhiên nhất tháp độc nguy nguy
 Sơn hà bất động kinh thiên bút
 Kim cồ nan ma lập địa chùy
 Phong bải chung linh thời ứng đáp
 Tinh di đăng chúc dạ quang huy
 Ngã lai dục tỷ đề thi bút
 Quản lãnh xuân giang tác diễn trì.*

Phạm Sư Mạnh

(1) Địa điểm ở chỗ nhà thờ lớn Hà nội ngày nay.

(2) Trần bá lãm : La Thành cổ tích vịnh (triều Lê).

Tạm dịch văn :

Trấn áp đông tây giúp đế kỳ
 Vọt cao một tháp vẻ uy nghi,
 Chống trời chẳng động non sông bút
 Tháp vững bao đời vẫn chẳng suy.
 Gió thổi chuông ngân vang ứng đáp,
 Đêm sao, đèn đuốc sáng lưu ly.
 Đến đây những muốn câu thơ sánh
 Nhận lãnh sông xuân làm nghiên trì.

Tháp này là đệ nhất danh thắng của chốn đế kỳ trải bao triều đại, cho đến khi Vương Thông nhà Minh bị Bình Định Vương vây hãm bèn phá hủy tháp để lấy đá làm vật liệu chống cự, năm 1414. Nền tháp còn to rộng như cả một quả đồi, có thời dùng làm nơi họp chợ, đến năm Giáp dần (1791) khi rõ ra để lấy gạch đá xây thành còn « thấy tám pho tượng Kim cương, chia đứng trấn bốn cửa, những tượng người tiên, chim muông cho đến những giường ghế chén bát không kể xiết đều bằng đá cả. Những hòn gạch hoa hòn nào cũng khắc những chữ: « Lý gia đệ tam đế, Long thụ Thái bình tứ niên tạo ». (1)

THÁP CHÙA DIÊN HỤU và ĐỘI SƠN

Năm Long phù thứ năm (1105) vua Lý Nhân Tôn cũng cho xây trước chùa Diên hựu (chùa Một cột) hai ngọn tháp sứ trắng. Nay đào tìm trong đất chùa còn nhặt được những hòn gạch nguyên lành bằng đất trắng, cạnh chạm rồng và hoa lá, nét sắc sảo tinh vi, tất cả đều phủ men trắng. Năm thứ chín Hội trường Đại khánh (1118) vua dựng trên núi Long đội (nay thuộc tỉnh Hà nam) ngọn Sùng thiện Duyên linh bảo tháp. Sự tích tháp như sau :

(1) Tùng niên. Tang thương ngẫu lục: Tháp Báo thiên.



SỰ TÍCH CHÙA ĐỘI SƠN (1)

« Ngày tháng năm, năm thứ chín đời Hội trường Đại khánh (1118) vua thứ tư nhà Lý, thừa bấy giờ thiên hạ thái bình, vua ngự thuyền đi chơi, xuống qua làng Đội sơn, trông thấy núi mọc chia ra bờ sông, hình đá lởm chởm, mà trên núi lại phẳng phắn, mới sai đậu thuyền ở đó, đòi các quan theo hầu lại mà hỏi rằng: « Trẫm muốn làm chùa ở đây, các quan nghĩ thế nào? » Các quan tâu rằng: « chúng tôi có nghe các ông già ở trong làng này nói chuyện rằng: « núi này ngày xưa có một ông tu hành đắc đạo, rồi thiêu mình để thành Phật, người ta lấy xương để vào một cái hòm mà thờ trong cái chùa ở núi ấy; nay hoàng đế có lòng làm phúc mở rộng lớn ra, xin đặt tên cho cái núi này là núi Long đội ».

Vua lấy làm bằng lòng. Lúc ấy mới khởi công làm, sai người xem hướng, trước mặt trông xuống sông Kinh, lúc im gió thì nước phẳng như tấm lụa biếc, sau lưng dựa vào núi Đập; khi tạnh mưa thì đá xanh như màu chàm, bên tả gần đồng bằng, bên hữu có nước chảy. Mà những người thợ hết lòng dâng cách khéo, dân cố sức đến làm việc công, chạm đá làm cột, xây nên cái tháp ba tầng cao ngất trời, mở ra bốn mươi cửa thông gió, (2) vách chạm ồ rỗng, cột treo nhạc vàng; trên ngọn làm một người tiên bung cái mâm hứng sương từng trên là chỗ để cái hòm đựng sương, từng dưới làm tám ông cầm gương, từng giữa làm một ông Phật Như lai, dựng cờ phướn, cắm lọng vàng; thêm với sân có từng bậc lên xuống hai bên tả hữu có nhà hành lang.

(1) Trích Recueil de textes nouveaux... par A. Cheon Hanoi. Imprimerie F. H. Schneider 1903. Bài này không ghi xuất xứ từ đâu ra. Có lẽ là một bài dịch văn bia chùa.

(2) Tháp Ba tầng, 40 cửa! Ở đây có sự ghi nhầm số tầng hoặc số cửa chăng?

Vã lại bực thêm thứ hai, thời bèn tả làm một cái nhà vuông cao, có hai con rồng nằm châu, có tám ông tướng đứng hầu, bên hữu là nhà đề khám thờ Phật, bực dưới nữa thời làm cái gác cao. Ở đằng trước, treo một cái chuông đồng, và buộc một cái rui lớn xây tường chung quanh, mở hiên bốn mặt, bắc cầu làm đường, trồng thông hai dãy, riêng một bầu giới, mở ra cõi Phật, để cầu nguyện cho nhà nước lâu dài, đức vua tràng thọ.

Tính từ lúc khởi công là năm thứ 9 đời Hội tường Đại khánh đến năm thứ hai đời Thiên phù Duệ vũ (1121) mới xong, vua đặt tên cái tháp rằng: Sùng thiện duyên linh bảo tháp, nghĩa là cái tháp quý để làm sự lành cầu sống lâu.

Khi đã làm xong rồi, mới mở hội thời quân quan chặt đường, ngựa xe như nước, khói hương quanh cả núi khe giống khí mù, cờ phướn khắp cả đường xá như giáng đỏ, tiếng chuông tiếng trống tựa sấm vang, tiếng khánh tiếng mõ hình nước réo. Các bà trong cung kéo ra, các người bốn phương họp lại; trước cửa thời bày trò chơi, trong chùa thì bày đàn chay, hội các sư lại mà tụng kinh cúng Phật, và phát gạo cho kẻ đói, ban tiền cho người nghèo, các bách thần ở trên thiên đình và dưới thủy phủ điều giáng hạ, cùng những người ở dương gian với hồn âm phủ cũng lai lâm. Cho nên Tiên Phật độ trì, giới đất phù hộ được mọi sự, lâu ngôi trị nước sớm đẻ con trai, họ hàng thịnh vượng, xã tắc lâu dài, các đứng tiên hoàng khi ngự cõi tiên điều lên đất Phật, các ông hoàng thân đều khiêm nhượng, các bà cung phi cũng kính hòa. Bốn mùa khí thuận cây cối được mùa, muôn dân giàu thịnh, trong cõi yên lành, ngoài biên không có giặc cướp, trong nước không có rối loạn. Lớp ấy các quan có làm bài văn đề khắc vào cái bia ở chùa ấy, bà Thái hậu cúng vào chùa 72 mẫu ruộng, có chỉ tha

thuế cả. Đến sau phải giặc Minh tàn phá, phong cảnh không được như trước. Qua năm Tân mao nhà Mạc các quan và các làng sở tại đẩy mới chữa nhà bia và cửa vờ tường lại. Năm thứ hai đời vua Cảnh Hưng nhà Lê, ông tổ sư đời thứ nhất ở chùa ấy làm gác chuông, các động thập điện, nhà tiền đường, nhà tổ, nhà hậu, và đúc thêm một quả chuông nữa, cùng tô ông Phật Tứ Phủ, Phật Di Đà, Phật Quan Âm, Phật Di Lặc, 18 tượng La Hán ». Sau khi tháp bị quân nhà Minh phá năm 1413 nay còn lại tám ông Kim cương « cầm gươm » giống kiểu tượng Kim cương tìm thấy ở nền chùa Phật tích (Bắc ninh).

THÁP BÌNH SƠN

Nhà Lý dựng nhiều bảo tháp, hầu hết bị vỡ phá nay rất may mắn mà còn lại một cây tương đối toàn vẹn gọi là tháp Then tại chùa Vĩnh khánh, làng Bình sơn, huyện Lập thạch, tỉnh Vĩnh yên, bởi vì vị trí hẻo lánh của vùng này.

Tháp xây vuông toàn bằng gạch nung gia, màu đỏ xẫm. Chiều cao nay còn ngót 15 m, chân rộng dư 4m, ngọn thu lại còn 2m. Lòng tháp trống rỗng, thông suốt từ nền đến ngọn, nhưng mặt ngoài tháp chia làm 11 tầng đứng trên hai cấp bệ và một tòa sen. Bệ dưới đơn giản nhưng cũng có một hàng gạch cao 12 phân, trạm thành một đường lá cúc uốn đi uốn lại mềm mại, sắc sảo. Đoạn đến phần bệ cổ đẳng (1) thân chia ra thành những ô dài, chạm sư tử hí cầu khá linh hoạt. Bên trên là đường lợi chuông và đường gờ mặt bệ trạm hạt ngọc bầu dục viền cánh hoa. Trên bệ là tòa sen gồm ba tầng cánh sen to nổi, tầng dưới úp sấp, hai tầng trên lật ngửa, cách nhau bằng một nếp ống như bó chắc lấy tòa sen.

Từ đây trở lên là thân tháp, bắt đầu bằng tầng thứ nhất, tầng này cao 3m, quan trọng hơn cả, mỗi mặt có một khung cửa

chữ nhật chém cạnh hai góc trên. Chỉ có cửa phía tây bỏ ngỏ, còn cửa ba phía bít kín. Trên mỗi khuôn cửa có đắp « trương tai » (lá nhĩ) kiểu độc đáo vừa dẻo vừa mạnh trang trí bằng hình hoa lá và hạt ngọc viền cánh hoa.

Mỗi bên cửa có 3 ô chữ nhật đứng, viền cánh sen, trong mỗi ô có ba vòng tròn, trong trạm rồng uốn khúc rất uyển chuyển. Trên hàng ô chữ nhật và cửa là một vòng đai đỡ hai tầng « con sơn chông dậu » chạc ba phỏng theo kiểu kiến trúc Trung hoa. Khoảng giữa những bộ chông dậu điểm một hình lá sồi có lá cuốn trong lòng. Hàng « con sơn » đỡ năm hàng gạch xây nhô dần ra thành một tầng mái. Trên mái này là bệ của tầng nhì có một hàng cánh sen lật ngửa đỡ thân tháp. Tầng này trở lên các tầng trên thân ngắn hẳn đi, đều có ở mỗi mặt một khuôn cửa sô tò vò nhưng đều bít kín, mỗi bên cửa chạm bốn ô chữ nhật viền cánh sen, trong lòng in hình một cây tháp nổi, ba tầng rất tỉ mỉ. Phía trên cũng có một hàng con sơn chông dậu nhưng thanh nhỏ dần và khoảng cách giữa hai bộ con sơn cũng điểm hình lá sồi. Trên hàng con sơn là tiếp ngay tầng mái gạch. Tầng mái này như các tầng trên cũng gồm nhiều gờ gạch xây trời ra nhưng tới gờ trên cùng dùng làm điểm mái thì trạm trở nhiều bằng những hình hoa dây và ở bốn góc phần trên hót lên thì trạm lá sồi hoa cuốn bẻ ra hai mặt.

Các tầng trên cứ tiếp tục nhắc lại như vậy nhưng thấp nhỏ dần đến tầng thứ 11 này là tầng cuối thì chỉ còn cao 1m,20 vài điểm mái còn rộng non 2m. Chóp tháp xưa như thế nào, nay không được biết vì đã đổ từ lâu. Tại chân tháp người ta có nhật được những miếng ngói âm dương kiểu ống trúc mà ở trên những hòn ngói úp, gần nơi đầu điểm có gắn những cái mào trang trí hình lá bồ đề. Kiểu này không hề thấy trang trí trên những mái Trung hoa, nhưng có thể thấy trang trí trên

những mái đền chùa của các xứ Đông Nam Á thuộc văn hóa Ấn độ.

Ngoài ra điều đáng để ý là tháp xây bằng nhiều khổ gạch khác nhau vì gạch xây để trần không tô hồ, cần đáp ứng theo những thành phần kiến trúc và đề tài trang trí nên chỗ đai, gờ, diềm, gạch phô cạnh mỏng, trái lại tại thân tháp, cần những nền phẳng cho những hình chạm rộng lớn hơn nên người xưa đã gắn những phiến gạch hoa lên mặt tường tháp xây gạch thường. Đây là điểm kỹ thuật đặc biệt của tháp. Tháp tuy cũng chịu ảnh hưởng của kiến trúc Chăm về ý niệm xây cất bằng gạch để trần như các tháp khác đời Lý nhưng lại khác tháp Chăm về điểm các tháp Chăm mặt xây gạch đều cỡ rồi điêu khắc, trực tiếp ngay vào. Tháp Bình sơn đã có những phiến gạch điêu khắc, hoặc dập khuôn trước rồi mới đem sắp ghép lại gắn vào thân tháp bằng những cái móc tương truyền làm bằng chì mà nay còn thấy những lỗ chân hồng. (1)

Ý niệm dựng tháp và hình dung phỏng theo Trung hoa cũng như một số đề tài trang trí như con sơn chông đấu, tượng Kim cương, con rồng, nhưng không phải vì thế mà tháp không có những đường nét uy nghi gợi cảm riêng với những gờ, đai, thân, bệ, chỗ nhô ra, chỗ dật vào cắt chiều cao dài của tháp thành những tầng đoạn rất cân xứng, tháp được trang trí vừa chừng mực, vừa phong phú, vừa đượm vẻ mỹ thuật điêu khắc Chăm. Tóm lại kiến trúc sư nghệ sĩ xây tháp đã tỏ ra có một khiếu thẩm mỹ tinh tế, có cân nhắc, suy tính kỹ càng, trong tác phẩm này tượng trưng cho sự phối hợp hai nguồn văn hóa chính là Trung hoa và Chăm thành để tạo ra một sắc thái văn hóa Việt nam tồn tại cho đến cuối đời Trần, Hồ.

(1) Cơ đấng : Phần thụt vào như các bàn, đấng, án xưa, dưới mặt và trên thân hoặc chân bàn,

Cách Bình sơn 10km người ta tìm thấy ở Kim tôn một di tích tháp bằng gạch kiến trúc và điêu khắc tương tự như tháp Bình sơn và ở các nơi khác như Đa giá (Ninh bình), chùa Đọi (Hà nam), chùa Phả lại (Bắc ninh), chùa Cói (Vĩnh yên) ... những vật hạng kiến trúc mà ngoài đề tài điêu khắc, trang hoàng kể trên còn có những hình hoa cúc, hoa sen nhìn chếch nằm gọn trong lòng cành lá cúc mọc (1) cuộn tròn những vân dây leo lá cuốn uốn éo vòng đi vòng lại, những đồng tử múa may, những chim thần Garuda (ảnh hưởng Chăm) tất cả đều có vẻ sinh động, nồng nhiệt đặc biệt của một thời đại huy hoàng.

CHÙA MỘT CỘT

Di tích còn lại từ triều Lý nổi danh nhất ngày nay là chùa Một cột có tên chữ là Nhất trụ tự hay Liên hoa đài. Sự tích đã nói ở đoạn trên «Nhà Lý bồi đắp Phật giáo» (2) ngoài ra còn có vài thuyết nói khác nhau ít nhiều. Ngôi chùa này không phải nguyên vẹn từ năm 1049 triều vua Lý Thái Tôn. Thành phần mà ta có thể tin được là nguyên vẹn từ triều này thì chỉ có cây cột đá gồm hai khúc tròn chõng khớp nhau đường kính 1m,20 đội tòa chùa bên trên như thể một cái cuống đưa đóa hoa sen nổi trên mặt một hồ nước vuông nhỏ mỗi bề rộng khoảng 16m. Tòa chùa đã sửa đi chữa lại nhiều lần, đại lược suốt các triều đại và vào những năm 1101, 1105, 1838, 1864, 1912, 1955. Hồ nước cũng thay hình đổi dạng, còn tường hoa bao quanh mới xây khoảng năm 1923. Cầu thang mới xây vào khoảng đầu thế kỷ này. Kiểu thức như ngày nay được thấy có thể cho là gần đời Hậu Lê hơn là thời Lý vì những ngói lợp, vì những hình đắp trên mái và cả những nét chạm trổ trên bộ giàn trờ (sườn nhà). Tuy nhiên tám bộ xóc nách (con sơn) to mập bằng gỗ, tỳ vào thân trụ đá để đỡ một tòa chùa vuông vức mỗi cạnh sán đo

(1) Hình lá giống như những dấu phẩy, mọc nét mập mập.

(2) Xem *Kiến Trúc Phật Giáo Việt nam lập I*. Nguyễn Bá Lăng. Tu Thư Đại học Vạn Hạnh. Saigon 1972, trang 60-66.



được 4m,20 có hành lang cùng bao lan con tiện chạy quanh bốn phía cung thờ Phật Quan Âm, dưới bốn mái góc đao vờn cong tạo thành một hình khối đẹp, một sáng tác kiến trúc độc đáo, nên chùa Nhất trụ vẫn xứng đáng nổi danh và được coi là vật tiêu biểu cho nét đặc thù của kiến trúc Việt nam.

CÁC TÒA PHẠM VŨ.

Nhà Lý xây cất nhiều chùa chiền, nhưng hầu hết đã bị biến đổi trong những thành phần trang trí, kiểu thức và cả cơ cấu kiến trúc bởi vậy nên khó mà có thể nói rằng có những kiến trúc, bằng gỗ còn được giữ nguyên trạng từ triều Lý. Tuy nhiên có những di tích sau đây còn những nét kiến trúc, điêu khắc trang hoàng khác với các thời sau đó là : tòa Thượng điện chùa Cả tại Sài sơn (tỉnh Sơn tây), tòa chính điện chùa Thành đạo (chùa Đậu) tại phủ Thường tín, tỉnh Hà đông), gác chuông chùa Keo tại làng Dũng nghĩa (huyện Giao thủy, tỉnh Thái bình).

— Tòa Thượng điện chùa Cả (chùa Thầy) là một kiến trúc đơn giản mà hùng mạnh. Trông bên ngoài là một tòa mái rộng ngói to dày chụp lên bốn mặt hiên thấp đứng trên một nền bệ đất cao. Bên trong là một bộ sườn nhà cao lớn với những cột to kéo mạp đội một mái nhà một gian hai chái nhưng to rộng khác thường. Cột kèo chạm trổ đơn giản nhưng những vách gỗ bọc chung quanh cấu tạo theo kiểu nong đổ dày chắc. Chân đỡ có chạm hai giải hoa lá và cánh sen trổ thủng nét dẻo mạnh phẳng phất kiểu thức Chăm và ở giữa mỗi mặt vách sườn trổ ô cửa thông gió trang trí bằng hình một ô rỗng ngang vùng vẩy giữa đám hoa lá, và có lân châu phượng múa nét trạm trổ trông rất hùng hoạt.

Tại tòa Thượng điện này có một chi tiết đáng cho ta chú ý nhất là cái tàu đao tức là cái đòn tay (hoành) hình chữ nhật đứng nghiêng ở gần sát diềm mái và uốn cong lên ở các góc

mái như lưỡi đao tạo thành đặc điểm của kiến trúc cổ truyền tại miền Bắc Việt nam, chưa thấy xuất hiện ở đây những cái đòn tay (hoành) cuối cùng gần diềm mái đáng lẽ làm tròn như những hàng trên thì ở đây cũng đã xẻ thành hình chữ nhật để đứng nghiêng và hơi hót cong nơi góc mái, cho ta thấy rõ là cái tàu đao mới đang trên lịch trình hình thành.

Tại tòa chính điện kiểu chữ công ㄩ ở chùa Thành đạo (chùa Đậu) tỉnh Hà đông, ngói trên mái còn to dày hơn cả ở chùa Thầy. Vách điện cũng làm theo kỹ thuật ván nong đồ dày dặn và trang hoàng rất hoa mỹ. Chính giữa vách trổ những ô cửa chạm rồng phụng, tứ linh, rất giống ở thượng điện chùa Thầy cùng những hình đồng tử hai tay dâng từng chữ « thánh thọ (vô cương?) » Ngoài ra cột có chạm những ô rồng theo chiều cao và trên những trượng cửa chạm người tiên, điều rất linh hoạt, tinh xảo. Vì vậy nên trước đây chùa Đậu được coi là nơi có những tác phẩm điêu khắc trên mặt gỗ đẹp khéo vào hàng nhất Việt nam.

Chùa Keo tên chữ là Thần quang tự, làng Dũng nghĩa, huyện Giao thủy (tỉnh Thái bình) là cảnh chùa do thiền sư Nguyễn Minh Không tức Không Lộ lập ra từ khoảng đầu thế kỷ XII. Chùa nguyên dựng ở ngay trên bờ sông Nhĩ hà, nên bị nước sôi lở dần. Trước khi chùa bị đe dọa trôi đổ hết về triều Hậu Lê thì Thượng quận công Nguyễn Quyên nằm mơ thấy một thiền sư ra lệnh cho dựng lại chùa. Quận công bèn dâng cúng vườn đất để di chùa đến vị trí ngày nay rồi nhờ có nhiều công đức đóng góp nên chùa được khánh thành vào năm 1608. Chùa được tu sửa cho đẹp thêm vào năm 1630. Bia công đức bấy giờ có ghi chùa có 21 tòa nhà gồm 154 gian. Năm 1671 trùng tu 13 tòa, năm 1698 đúc quả hồng chung (chuông) lớn. Năm 1707 các nền nhà được lát gạch thêm bó đá sang trọng. Rồi những năm 1786, năm 1854, năm 1895 v.v. đều có sửa sang.

Năm 1936 Viên đồng bác cổ có rõ gác chuông ra để trùng tu lại (1).

Gác chuông này là một tác phẩm kiến trúc Việt nam nguy nga, tráng lệ nổi tiếng. Đối với toàn thể quy mô chùa bố trí theo chiều sâu của bình đồ chữ nhật thì gác chuông đứng trên trên dãy hành lang đáy lưng chùa và xếp hàng trên đường tim của qui mô chùa sau những nếp tiền đường, thượng điện, Phật điện, điện thánh có hồi lang vây bọc tứ phía.

Gác chuông bình đồ vuông, nền bệ mỗi cạnh đo được non 9 m, gồm ba tầng cao 12 m kể cả nền. Kiến trúc toàn bằng gỗ chông chắt, ghép mộng và theo phương pháp chông đấu như của Trung hoa. Điểm này làm cho ta có thể tin được rằng gác chuông này là di vật của đời Lý hoặc cái chi tiết kiến trúc chông đấu phổ thông dưới triều đại này vẫn còn được bảo thủ tại đây.

Những chùa tả trên được coi là di tích đời Lý căn cứ theo văn sử liệu và kiến trúc, tuy nhiên về kiểu thức thì vẫn chưa thể hoàn toàn xác định được vì những nét trang hoàng đặc biệt của triều đại này thấy trên những gạch ngói, đồ đất nung không mấy giống những hình trang trí trên mặt gỗ. Chẳng hạn cùng là kiểu rồng nhưng rồng khắc trên mặt gạch hay trên mặt đá là kiểu rồng mình rắn, đầu hải quái (makara) mà rồng chạm trên mặt gỗ thì ưa hình dung kiểu rồng ngang (2) mình to mập hơn và có xu hướng đi gần đến kiểu rồng thời Lê. Những đề tài trang trí trên vách tường, trên mái đời Lý có thể hình dung xác đáng bằng những vật liệu trang trí kiến trúc tìm thấy ở miền ngoại ô phía Tây Hà nội mà các nhà học giả của trường Viên đồng bác cổ mệnh danh là nghệ thuật Đại la. Nghệ thuật này có cái nét độc đáo là phối hợp những đề tài

(1) J.Y. Claeys : Fêtes nautiques Amamites. Cahiers de l' EFEO 1937.

(2) Rồng phò toàn thể mặt.

trang trí Trung hoa với đề tài Ấn độ thực hiện theo một kiểu thức vừa hoa mỹ vừa nồng nhiệt như tại các di tích Chăm. Những vật này có lắm cái lúc mới đầu không rõ dùng để trang trí vào nơi nào, sau nhờ việc phát hiện ra những ngọn tháp như tháp Bình sơn mới rõ được công dụng. Ấy là những vật liệu dùng để lợp và gắn trên mái nhà như những mảnh ngói ống có tráng men xanh, lục, vàng hoặc không men, đầu ngói tròn có trang trí một hình hoa sen hoặc ổ rồng mình rắn, những con phụng con vịt có mỏ lớn, con chim có mỏ chim ưng, ngậm một dây hoa. Những cái mào đất nung hình lá bồ đề bên trong chạm lưỡng long đỡ châu hoặc song phụng đỡ ngọc.

Những vật liệu trang trí dùng để xây gắn trên tường hay đề lát sàn, bó thềm thì có những hòn gạch chạm những vân lá cuốn, sóng gợn, những phiến gạch vuông mặt chạm ổ rồng hoặc hoa sen hoa thị, những dây hoa lá cuốn đôi khi phối hợp với những đường cong, vòng tròn trông rất hoa mỹ.

Nói chung thì nghệ thuật trang trí kiến trúc đời Lý rất rực rỡ nhưng trên những vật liệu bằng đất nung bằng đá thì có cái vẻ nồng nhiệt, còn trên những vật liệu bằng gỗ thì phóng túng bay bướm nhưng đề tài và kiểu thức không hoàn toàn giống nhau phải chăng vì những vật liệu khác nhau mà theo sở trường thợ Chăm giúp việc làm đồ sành gạch, thợ Việt chuyên nghề đục trạm trang hoàng mặt gỗ hoặc hữu lý hơn là vì những sườn gỗ làm cách sau những cây tháp và những vật liệu đất nung cả một thời gian nên có những đường nét có thể nói là báo trước cho kiểu thức đời Trần. Tiêu biểu cho kiểu thức đời Trần về thế kỷ XIV là những ngôi đình làng ở Tây đàng (phủ Quốc oai, tỉnh Sơn tây) và những ngôi thượng điện chùa làng Dương liễu, chùa làng Quế dương (huyện Đan phượng, Hà đông), mà kiểu thức trang trí bên trong bộ sườn nhà rất giống với nếp thượng điện chùa Cối tại huyện Lập thạch, tỉnh Vĩnh yên. Chùa Cối có bộ dàn trò (sườn nhà) bằng gỗ mập mập đục chạm



trang trí trông rất xuong kính và đủ cả từ cái vẽ khá cổ sơ đến cái nét tỉ mỉ diêm dúa như đồ kim hoàn. Đề tài cũng là hoa lá rồng phụng, ngựa, cọp, sư tử, nhưng có cả rồng ngang, đầu dư (1) cùng nhiều nếp sinh hoạt như cảnh đi săn, cảnh bái yết, những hình Văn Thù Bồ tát cưới thanh sư, những thiên nữ gảy đàn, thổi sáo, những tiên, những thánh cưới rồng, cưới phụng, chẳng biết có phải vì vậy mà chùa này có tên là Thần tiên tự chăug?

MÁI CONG

Mái cong tại Việt nam xuất hiện từ bao giờ không rõ, còn ở Trung hoa, Nhật bản đến thế kỷ VII mới thấy hót cong nhẹ nhàng ở góc mái. Kỹ thuật làm mái của những xứ này theo phương pháp «trồng đầu tiếp đuôi» do đó diềm mái trong thanh nhẹ lại thường được trang hoàng chạm trổ, sơn vẽ hoa mỹ rực rỡ. Mái Việt nam làm cong theo phương pháp «tàu đao lá mái». Tàu đao là cái đòn tay chữ nhật, bên trên có đính thêm một mảnh ván mỏng gọi là lá mái đỡ hàng ngói cuối cùng. Kiểu tàu đao còn gọi là chân tàu (tàu thực) để phân biệt với tàu hộp là cái đòn tay vuông không dùng để thực hiện những góc mái cong.

Nhờ có những chân tàu lá mái mà những mái đao góc cong vút lợp ngói mũi hài dày nặng đã chịu đựng mưa dầy gió giạt của bao thế kỷ và khi dựng một bộ dàn trò và đặt một bộ tàu đao lên đầu những kẻ, bấy là người ta thấy ngay cái hình dáng của tòa chùa dù lợp xụp nặng nề vẫn có những nét lượn cong vươn lên để điều hoa bằng một vẻ vững vàng hấp dẫn.

Nhưng mái Việt nam vì làm theo kiến trúc kẻ chuyền, bấy góc nên không xòe ra quá rộng như mái Trung hoa, Đại hàn, Nhật bản. Sở dĩ mái của những xứ này xòe ra rộng hơn vì làm theo phương pháp chồng đầu tiếp rui và cũng làm vồng xuống theo đường dốc mái còn dốc mái Việt nam thì làm thẳng bằng.

NGUYỄN BÁ LÃNG

(1) Đoạn gỗ đỡ câu đầu (quá giang) có chạm soi hình đầu rồng.



Nhà xuất bản LÁ BỐI

Lô O số 121 Chung cư Minh Mạng Saigon 10
Giám đốc sáng lập : Nhật Hạnh

Mời đọc những tác phẩm mới :

NÈO VÀO THIÊN HỌC

của Nhật Hạnh

10 KHUÔN MẶT VĂN NGHỆ HÔM NAY

của Tạ Tỵ

VÔ MÔN QUAN

của Thiền sư Vô Môn, Trần Tuấn Mẫn dịch

ĐỨC PHẬT GIỮA CHÚNG TA

của Bác sĩ Trần Ngọc Ninh

NÓI VỚI TUỔI HAI MƯƠI

của Nhật Hạnh (tái bản lần IV)

CHINH PHỤ NGÂM DIỄN ÂM TÂN KHÚC

của Phan Huy Ích — Nguyễn Văn Xuân phát giác

Mua sách tại LÁ BỐI được trừ hoa hồng. Luôn luôn bán các sách của các nhà xuất bản uy tín. Nhận gửi sách cho bạn đọc qua bưu điện. Xin hỏi thư mục, nhớ kèm tem. Thư đề Ông Võ Thắng Tiết.

THƠ

- HOÀI KHANH
- HERMANN HESSE
- NAM CHỮ
- HỒ NGẠC NGŨ
- NGUYỄN THANH CHÂU
- HOA NHẬT NGUYỆT
- LÊ NGHỊ

1

chiều vạn đại

*Ta về em có còn đâu
Chiều tê nắng muộn bên lầu hiên hoa
Chiều tê con én la đà
Mang tin Xuân đến trên tà áo bay
Chiều tê hồn chợt bao gầy
Em hai con mắt ôi đây khói sương
Chiều tê em bước lên đường
Cho ta còn mãi chuyện buồn Anh Trâm*

2

Em về ta có còn đâu

Vầng trăng đã quạnh lên mầu tháng năm

Vườn xưa chừ cũng âm thầm

Nói chi đến chuyện cát lấm bụi trong

Nói chi tang hải phiêu bồng

Nói chi đến một tâm lòng... nào đây

Ta từ lữ hội trời mây

Nằm đây chẵn chiều nhớ ngày thên thang

Nhớ cơn biển dậy mưa ngàn

Nhớ rừng nổi gió kinh hoàng chim kêu

Nhớ mưa âm ỉ vào chiều

Nhớ ôi tiếng dề dập dừ đêm sâu

Em về đâu, ta còn đâu ?

Nhân gian thì vẫn một mầu âm u.

28-3-72

HOÀI KHANH



thơ Hermann Hesse

□ NGUYỄN KIM PHƯƠNG dịch

những chặng đời

*Như mọi chiếc hoa sẽ phai tàn và như mọi tuổi trẻ sẽ
tàn phai,*

Cuộc đời cũng thế từng giai đoạn,

*Mọi đức hạnh và mọi những đạt thành chân lý của
chúng ta,*

Chỉ nở hoa vừa đúng thời, và không thể kéo dài mãi mãi.

Cuộc đời có thể gọi ta đi ở bất cứ tuổi nào

Nên hãy sẵn sàng, dọn lòng để ra đi, thử thách mới,

Hãy sẵn sàng một cách dũng mãnh và không tiếc hận,

*Tìm ánh sáng mới mà các ràng buộc cũ không thể đem lại
được cho ta.*

Ở tất cả những khởi đầu đều có nguồn ma lực

Để giữ cho chúng ta và giúp cho chúng ta vẫn sống.

Bình tình êm đềm chúng ta hãy tiến tới những miền xa cách
 Và đừng để những tình cảm quê nhà ngăn trở được
 chúng ta.

Hồn Vũ Trụ không tìm cách giữ chúng ta lại trong hạn hẹp
 Mà đưa chúng ta từng chặng đời càng tới những không
 gian rộng mở.

Nếu chúng ta chấp nhận một quê nhà do riêng mình tự tạo
 Thì thói quen thân thuộc sẽ dẫn chúng ta dần đến sự
 nhác lười.

Chúng ta phải sửa soạn để ra đi và giả từ,
 Còn không sẽ mãi mãi làm những người nô lệ.

* * *

Ngay cả giờ chết của chúng ta đi nữa
 Cũng có thể đưa chúng ta tới những miền tươi mới,
 Và đời sống có thể gọi ta đi, đến những nòi giống mới.
 Vậy lòng hỡi lòng : đừng bao giờ thôi từ giả.

trung hoa

Qua những cụm mây trắng đục
 Ánh trăng mờ hồ soi hình thềm những khóm tre
 Và dịu dàng in hình xuống dòng nước
 Bóng dáng của nhịp cầu cao uốn cong.

*Đây là những hình ảnh mà chúng ta yêu cầu,
Trên mặt đất không đầy ánh sáng của trần gian đêm tối
Những hình ảnh trôi đi ma quái, và hiện lên ma quái,
Với chúng ta bây giờ, và rồi sẽ tắt biến đi.*

*Dưới khóm dâu, nhà thi sĩ say sưa
Vung bút lên cũng rành rẽ như vung bình rượu
Miêu tả đêm trăng đã làm hứng khởi hồn chàng
Qua những ánh sáng dịu mềm và những bóng hình bẽnh
bồng trôi.*

*Quần bút nhanh nhẹn của chàng vung lên phác họa
Vầng trăng và mây và tất cả những ảnh hình
Vừa loé ngang trí óc.
Bằng sự ngợi ca những hình ảnh thoáng qua
Và bằng kinh nghiệm đời chàng về những hình ảnh đó
Nhà thi sĩ dịu dàng đem lại cho chúng
Tinh thần và sự trường cửu*

Chúng sẽ thành bất diệt.

NGUYỄN KIM PHƯƠNG

(Portrait of Hesse, Bernhard Ziller,
H&H 1971, pp 152, 153, 157)



vô cùng

□ NAM CHỮ

còn chờ nhau về rong ruổi khuya dài
thuở nô nức những linh hồn trẻ dại
lên đường xa trao ước nguyện xa vời
niềm khát vọng cổ xưa cùng sụp đổ

lửa điêu tàn vờn ánh nguyệt lặn quay
đời thoáng mộng chớm hư huyền buổi đó
mùa xa xăm lòng đá cuội trắng tàn
từng đợt nắng non thu vôi vọi bước

giữa chiều đi vạn đại rủ nhau đi
ngày sương lạnh niềm riêng ngàn năm trước
dù thu sang hạ đến đợi mong gì
rêu phủ thắm hồn ta thời mộng ước

hãy đốt hết màu trắng đêm lũ lượt
tan theo cùng mây khói lúc hôm qua.

NAM CHỮ



thơ lục bát

☐ HỒ NGẠC NGŨ

mai sau

*một ngày mây bỏ trôi xa
chiều hiu hắt bóng mình ta trên đời
giấc mơ xưa đã vắng người
đi về nẻo cũ buồn ơi là buồn*

dừng lại

*một hôm dừng lại bên hồ
vang vang sóng nước gió xô nghìn trùng
người từ một cõi vô chung
trôi về vô thủy một vùng quanh hiu
ta còn đứng đợi trong chiều
đòm đời nở rộ thật nhiều cỏ hoa*

dạo chơi trên đời

*bước đi một bước hai hàng
đời vui như hội bên nàng hôm nay
mở bàn tay nắm bàn tay
mở bàn tay nắm cỏ cây trên đời*

mộ trắng

△ NGUYỄN THANH CHÂU

đêm trải rộng đường cây mù rong ruổi
vọng về đâu chim hót lạnh mây trời
không trở lại thoáng hồng hoang mộng đuổi
hồn vỡ tràn mưa ngút giọt màu rơi.
bên rêu xanh mùa trắng nào để dẫu
đền rồi đi người hận cuộc tang bồng
quân băng nghìn thu đất dôn khô máu
bay hương nồng thịt rã mộ vùi không.

mùa đi

vàng rơi vàng giọt nắng se
bên triển đá lạnh nằm nghe sóng dôn
mùa đi quẩn quại vong hồn
xa xưa mắt đại thoáng buồn mai sáu
gió chiều cuồng mộng xô mau
trời ời tóc trắng tìm nhau muộn màng.



không tên

△ HOA NHẬT NGUYỆT

bên lò sưởi

*Chắt thêm củi gộc vào lò
Nhớ về ngọn lửa thời chưa họp bầy
ngồi hơ mấy ngón tay gầy
Nhìn qua kẽ thầy tháng ngày hồng hoang*

hương tan

*Lang thang khắp mọi chân trời
Tìm trong ký ức bóng người cổ sơ
lật ra nếp gập nào xưa
Mùi hương đọng khói vật vờ loãng tan*

miên khúc

*Đêm đêm quán trọ trần gian
Vắt tay lên trán nhớ nguồn cội xưa
Trăm năm trong giấc mộng hồ
Thường nghe có tiếng Mơ Hồ gọi theo,*

lưỡi trắng vàng

□ LÊ NGHI

ta nghe vắng trên đồi mây dưới lá
hoàng hôn về tiếp bụi nổi vu vơ
ngàn tiếng kèn hội xưa chiều đục đã
rừng bên kia khói núi gọi sương mờ

ta đứng lại giữa thu bay thường trụ
dòng tiếp dòng nắng hạ mới qua đây
và em đã vết chân mùa gió bụi
thôi còn đâu một chút nét hao gầy

thôi em nhé ngàn thông hồ tịch thủy
lưỡi trắng vàng đáy nước đẹp chiêm bao
gió có đèn trện bạo cuồng tàn hủy
thì ven khe lại nở nụ anh đào...

HỆ THỐNG TAM GIÁO TRONG TRUYỀN KỶ MẠN LỤC

□ THẠCH TRUNG GIẢ

CÁCH đây nửa thế kỷ, học giả Phạm Quỳnh có đưa ra một loạt bài nghiên cứu Đoạn Trường Tân Thanh trên báo Nam phong đề đi đến kết luận coi Đoạn Trường Tân Thanh là tác phẩm dân tộc. Sau đó những nhà nho như Huỳnh Thúc Kháng, Ngô Đức Kế đã phôi bày tính cách ai, dâm, sầu, oán không xứng đáng là tác phẩm dân tộc của Đoạn Trường Tân Thanh.

Đến bây giờ, ta đặt lại vấn đề, định rõ tiêu chuẩn.

Thế nào là một tác phẩm dân tộc? Kiệt tác là một tiếng mơ hồ vì có nhiều thứ kiệt tác vậy nên nói :

Một tác phẩm dân tộc phải kết tinh nếp sinh hoạt, cảm nghĩ cùng lý tưởng dân tộc suốt dòng lịch sử miền trường.

Đoạn Trường Tân Thanh có thỏa mãn được điều kiện ấy không?

Chúng tôi bàn đến nó sau vì nó đã được người ta bàn đến nhiều từ nửa thế kỷ. Chúng tôi bắt đầu bằng tác phẩm đáng so sánh với nó mà người ta lại quên lãng. Khi đọc giả đã có ý niệm rõ rệt về tác phẩm này rồi, chúng tôi sẽ đối chiếu những điều căn bản của đôi bên để giải quyết dứt khoát vấn đề tác phẩm dân tộc.

TỔNG QUAN VỀ TÁC PHẨM VÀ TÁC GIẢ

Khó mà tìm thấy ở thời Lê Nguyễn những sáng tác độc đáo về tư tưởng như thời Trần phát đạt về mọi mặt triết học, đạo học cũng như kinh học, chính trị học. Tuy nhiên muốn tìm một tác phẩm vừa có giá trị nghệ thuật vừa ghi được ảnh hưởng sâu xa của Tam giáo vào dân tộc Việt nam, ta có thể lấy Truyền Kỳ Mạn Lục (Chép rộng các truyện lạ truyền lại) của Nguyễn Dữ. Tác phẩm ấy càng đáng quý, tác giả đó càng đáng phục khi ta nghĩ đến thời gian sáng tác chỉ mấy chục năm sau thời Lê Thánh Tông độc tôn Nho giáo, kìm hãm Phật giáo khiến hầu hết sĩ phu nhắc đến Phật giáo như điều cấm kỵ vì coi là điều hư vô huyền hoặc. Đành rằng lúc sáng tác cuốn này thì triều đình nhà Lê đã loạn, hoặc Mạc Đăng Dung đã cướp ngôi nhưng ta phải nhận thấy sự thành thực và can đảm của Nguyễn Dữ vì dầu sao ảnh hưởng của việc bài xích Phật giáo còn mạnh. Xem thân thế ta được biết thêm tinh thần cao thượng và dứt khoát của tiên sinh.

Không rõ năm sinh năm mất nhưng căn cứ vào việc cha người là Nguyễn Tường Phiến đỗ tiến sĩ khoa Bình dân niên hiệu Hồng Đức thứ 27 (1496) thì có thể đoán được người sống vào thế kỷ thứ 16 từ đời Lê Hiến Tông (1498-1504) cho đến thời Nam Bắc Triều, đã chứng kiến cảnh suy loạn của nhà Lê và chế

độ nhà Mạc cũng như cuộc xung đột giữa hai họ này với cự thần nhà Lê.

Tiên sinh thi đỗ hương tiến, tức cử nhân, và được bổ chức tri huyện Thanh toàn. Nhưng mới tại nhiệm được một năm, tiên sinh thấy chán nản xin từ chức về nhà nuôi mẹ cho toàn đạo hiếu, không đặt chân đến thành thị.

Trong khi ở nhà tiên sinh chỉ ham vui với văn chương sách vở, người ta gọi là một nhà xử sĩ, nghĩa là một kẻ sĩ ẩn dật. Truyền Kỳ Mạn Lục gồm những truyện ngắn ghi những truyền thuyết từ thời Lý Trần đến thời Lê mà có lẽ cả những sự tích do ông tưởng tượng. Điều hiển nhiên chắc chắn là ông không kể lại đơn giản như những tác giả Việt điện U linh tập và Lĩnh nam chích quái mà ông làm sống lại bằng nghệ thuật toàn diện với những nét tả cảnh, tả tình, tả người, nghị luận như những bộ phận trong toàn bộ thuật sự uyển chuyển linh diệu, hấp dẫn, bất ngờ của bậc thầy cao tay ẩn.

PHÂN TÍCH TƯ TƯỞNG TRUYỀN KỲ MẠN LỤC

Phân tích hai mươi truyện ngắn tạo thành tác phẩm ấy, ta thấy ba nguồn tư tưởng phản ảnh trung thực cho tinh thần sâu xa mọi tầng lớp dân tộc từ trên xuống dưới ở mấy mươi thế kỷ.

Mười truyện nổi bật vết tích Nho giáo.

Ba truyện nổi bật vết tích Phật giáo.

Ba truyện nổi bật vết tích Lão trang.

Bốn truyện linh tinh vì hoặc là diễn cái lẽ không riêng gì của tôn giáo nào hoặc là vẽ một hình ảnh thịnh suy hoặc là thuộc loại tình hiệp.

Tuy nhiên cũng nên minh định rằng ảnh hưởng một tôn giáo nông hay sâu, rộng hay hẹp không căn cứ vào số lượng đã ghi

(1) Nguyên tác của Nguyễn Dữ bằng Hán văn. Chúng tôi đã sử dụng bản dịch của Trúc Khê Ngô văn Triện do nhà Tân Việt tái bản sau nhà Tân dân.

lại, và không hẳn là mỗi truyện chỉ ghi một ảnh hưởng tôn giáo mà lý nhân quả của Phật giáo tiềm ẩn ở nhiều truyện cũng như tư tưởng Lão Trang len cả vào truyện nói về phép trị nước của Nho giáo như truyện bữa tiệc đêm ở Đà giang.

TU TƯỞNG NHO GIÁO

I. Mở đầu sách, *Câu chuyện ở đền Hạng Vương* cho thấy quan thừa chỉ Hồ Tôn Thốc nhân đi sứ sang Tàu, đề thơ mỉa mai Hạng Vương ngay ở đền thờ. Đêm nằm chiêm bao biện luận với Hạng Vương, đã thắng lý nhưng rút cuộc phải xét lại vì một vị lão thần họ Phạm, có lẽ Phạm Tăng, tiến lên nói rằng:

« Tội nghe làm người ta không ngoài trời đất để mà sống, làm chính trị không ngoài cương thường để dựng nước. »

Sau đó lão thần kể lại những việc như bề tôi của Hạng Võ trung thành không chịu sống nhục, còn bề tôi của Lưu Bang đầu hàng và làm phản; Ngu Cơ tự sát để loàn tiết còn Lã Hậu tà dâm.

Truyện này thực tiêu biểu cho Nho giáo chủ trương việc tu thân, tề gia bao giờ cũng làm gốc cho việc trị quốc, bình thiên hạ và cũng ám chỉ việc ruột thịt nhà Lê phải giết nhau để tranh ngôi và sự dâm loạn, điên cuồng của những vua như Uy Mục, Tương Dực

II. *Truyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu* kể việc Trọng Quý thua bạc mất vợ, Nhị Khanh giữ tiết thắt cổ tự tử, thành thiêng được hầu hạ Trưng Vương nên báo mộng cho chồng biết sẽ có cuộc khởi nghĩa của Bình Định Vương. Nên chàng nuôi hai con thành người, lập công kháng Minh và hiền đạt đến chức Nhập thị nội. Người nghĩa phụ đã cảm hóa được chồng để gây dựng cho con, giúp ích cho nước, chết vì chồng mà không oán hận.

III. *Truyện đối tụng ở Long Cung* vừa gọi hồn thiêng sông

núi với cảnh đền thờ những giống thủy tộc hơn mười chỗ ở huyện Vĩnh Lại, tỉnh Hải dương, vừa nói lẽ thịnh suy của chư thần do ở chính, tà qua truyện thần Thuồng Luồng cướp vợ người bị trừng phạt.

IV. *Truyện chức Phán sự đền Tản viên* tả Ngô Tử Văn dám đốt cháy đền tà và lại còn có gan chấp nhận cái chết để thành Phán sự đền Tản viên.

V. *Truyện Phạm Tử Hư lên chơi Thiên tào* cho thấy Phạm Tử Hư học giỏi lại có nghĩa với thầy là Dương Trạm nhưng phải tật kiêu căng nên đổ muộn. Được thầy báo trước và được lên chơi thiên tào thăm các tòa Tích Đức Thuận Hạnh và Nho Thần mà những bậc như Tô Hiến Thành, Chu Văn An được hưởng sung sướng lâu dài. Đây là Nho giáo hòa hợp với Phật giáo nên mới có những câu như :

« Trồng dưa được dưa, trồng đậu được đậu. Lưới trời thênh thang thừa nhưng chẳng lọt. Chỉ có rằng thời gian chưa đến mà thôi. Nay ta bảo rõ cho anh nghe : « Trong khoảng trời đất báo ứng luân hồi chỉ có hai loài thiện ác. Người chăm làm thiện, tuy hãy còn sống, tên đã ghi ở Đế đình ; người hay làm ác, không đợi đến chết, án đã thành ở Địa phủ. Cho nên Nhan Hồi (1) lúc sống ở trong ngõ hẻm mà chết được làm chức Tu văn ; Vương Bàng ngày thường có nét kiêu ngoan mà chết phải máu rây mặt đất (2). Không thể như ở cõi đời có thể mượn thế

(1) Ông Nhan Hồi là học trò bậc cao của đức Thánh Khổng, nghèo khó ở trong ngõ hẹp mà vẫn vui vẻ, năm 32 tuổi mất sớm. Sau đến đời Tấn có Tô Thiên chết đi rồi lại hồi tỉnh. Người em là Tiết hỏi chuyện dưới đất thì Thiên nói : Hai ông Nhan Hồi và Bốc Thương hiện làm chức Tu văn lang dưới đất.

(2) Vương Bàng là con Kinh công Vương An Thạch, một lần Kinh công ở Kim lăng thấy một kẻ lại củ của mình đã chết từ lâu hiện đến Kinh công hỏi có biết Vương Bàng đâu không. Kẻ lại dẫn ông đến một chỗ, thấy Vương Bàng đang bị ngục tối kim kẹp, máu vấy ra đầy đất.

mà được làm quan, có thể nhờ tiền mà được khỏi vạ, hình phạt thì quá lạm, tước thưởng thì thiên tư, cúi đầu khom cật, dù hèn hạ cũng cất nhắc lên, đức hoạt thẳng gian, nhờ đút lót mà được thoát khỏi. Anh nên cố gắng, đừng gieo cái nghiệp báo ở kiếp sau này.

Những lời kể trên chẳng những là lẽ muôn đời nhưng cũng ám chỉ thời đại tác giả đầy dẫy sự bất công hà khắc, những lạm thiên tư vì những hôn quân bạo chúa nhà Lê như Uy Mục Tương Dực hoang dâm xa xỉ lúc nào cũng cần tiền, vì Mạc Đăng Dung là một kẻ võ biên tiếm ngôi không thể nào có những trung thần phò tá, phải dung dưỡng những kẻ tiểu nhân để lấy làm nanh vuốt.

VI. *Truyện bữa tiệc đêm ở Đà giang* tả con vượn và con cáo hiện thành người là tú tài họ Viên xử sĩ họ Hồ ra mắt Trần Phế Đế và Hồ Quý Ly đề đưa ý kiến rằng nên bỏ việc săn bắn nhỏ mọn mà tiếp đón người hiền sửa sang việc chính trị để ban ân trạch cho sinh dân và đối phó với cái họa ở phương Bắc và phương Nam và ở ngay trong nước.

« Hiện nay thánh hóa chưa khắp, bờ cõi chưa yên : Bồng Nga (1) là con chó dại cắn càn ở Nam phương, Lý Anh (2) là con hồ đỏi, gặm thết ở Tây Bắc, Ngô Bệ (3) ngông cuồng trong xã tắc, Đường Lang (4) lăm lét vẫn còn kia, sao không giương cái

(1) Chiêm Thành

(2) Thuở ấy vua Minh sai chức xá nhân nhân là Lý Anh xuống Vân nam đòi mượn đường sang Chiêm Thành, yêu sách những voi ngựa lương thảo bắt ta phải cung đốn.

(3) Đời Trần Dụ Tông Ngô Bệ họp đảng làm bậy.

(4) Đời Trần Phế Đế, người lộ Bắc giang là Nguyễn Bò xưng là Đường lang tử y, dùng pháp thuật tiếm hiệu xưng vương làm loạn, rồi sau bị giết.

cung thánh nhân, tuốt lưỡi gươm thiên tử, lấy nhân làm yên khấu, lấy nghĩa làm chèo lái, lấy hào kiệt làm nanh vuốt, lấy trung tín làm giáp trụ, cẩn thận lòng cúi (?) để giá ngự những tướng khó trị, sửa chuốt cung tên để dọa nạt những nước bất phục, tóm bắt giặc già, đóng cũi giải về, khiến cho gần xa quang sạch. Có sao bỏ những việc ấy không làm, lại đi luẩn quẩn ở những việc sẵn sẵn, dù được chim muông như núi chúng tôi cũng lấy làm không phục».

VII. *Truyện người con gái Nam xương* có thật về người tiết phụ bị oan nhưng lại thêm khúc Thần kỳ để đề cao và khuyến khích.

VIII. *Truyện Lệ Nương* tả người đàn bà không chịu theo quân Minh bắt về Bắc, tự tử ở đất Nam; người đàn ông thủy chung suốt một đời không lấy vợ.

IX. *Truyện nói chuyện thơ ở Kim hoa* vừa ghi hình ảnh tao nhã của thời xưa, vừa muốn răn những kẻ sĩ khinh bạc hay đặt điều mai mỉa.

X. Nhưng có lẽ tinh thần Nho giáo thể hiện cao nhất ở *Truyện Trương Dạ Xoa*, tả chàng kỳ sĩ Văn Dĩ Thành, tính tình hào hiệp không để ma quỷ hư hoặc, lại còn được chúng suy tôn làm thống lĩnh.

Cũng vì thế được Diêm vương lựa chọn và chàng cũng can đảm chấp nhận cái chết sớm để làm một trong bốn viên tướng của bốn bộ Dạ Xoa được giao quyền hành sát phạt, được ủy cho những tính mệnh sinh linh. Truyện này phơi bày căn bản tâm hồn Nguyễn Dữ, một nho gia chính thống và cao đẳng. Ta hãy nghe chàng nói với lũ quỷ khi lựa chọn cái chết :

«Chết tuy đáng ghét, danh cũng khôn mua. Phương chi ngọn dùi vì nhọn mà chóng cùn, cây thông vì cành mà bị đẵn, chim trĩ không vì lông đẹp, can chi rước vạ, con voi không vì

ngà trắng, đầu phải đốt mình, chim hồng chim nhạn bị giết là bởi không kêu; cây hu cây lịch sống lâu chỉ vì vô dụng, tu văn dưới đất Nhạc Hồi tuổi mới hăm hai, viết ký lâu đời, Trường Cát trạc chừng hăm bảy, trượng phu sinh ở đời, không làm nên được lưng đeo vàng chân bước ngọc, thi cũng phải sao cho lưu danh muôn thuở, tội gì cứ cúi đầu ở trong cõi đời vắn đục so kẻ cái tuổi sống lâu với chết non làm gì.

Ta hãy nghe thêm lời chàng đối đáp với bạn sau khi lĩnh chức dưới Âm phủ. Người này còn sống và gặp chàng ở một nhà trọ trên dương thế. Rượu mấy tuần, người bạn tên là Lê Ngộ nói :

« Tôi xưa nay ở đời, vẫn sống đi lấy âm công, không quên sự ích lợi riêng mình, không gieo sự nguy bách cho người, đang học thi tùy tài dụ địch, tự học thi cực lực dùi mài, không ước sự vắn vơ, không làm đều quá đáng. Vậy mà sao lại phải bốn phương kiếm miếng, chiếc bóng nhờ người, con khóc đời lòng, vợ than rất cật, về thi thiếu túp lều chắn gió, đi thi không chiếc nón che mưa, hết đông rồi tây, long đong chạy mãi. Thế mà bè bạn thì nhiều người đi làm quan cả ; so về tài nghệ vẫn chỉ như nhau mà thân danh khác nhau xa lắm ; kẻ sượng người khờ như thế là cứ làm sao ? »

Dĩ Thành nói :

« Phú phú không thể cầu, nghèo cũng do tự số. Cho nên núi đồng núi chết đói họ Đặng (1), thẳng Xe (2) mà làm khốn chàng Chu, có duyên gió thổi tới Mã đương (3), không phận sét đánh bia Tấn phúc (4), nếu không như vậy thì đức hạnh như

(1) Vua Hán Văn Đế yêu quý người bề tôi là Đặng Thông, thấy thầy tướng bảo Thông sẽ phải chết đói, bèn cho cả núi đồng ở đất Thục, cho được phép đục tiền mà tiêu, sẽ không còn chết đói nữa. Nhưng sau Văn Đế mất, Cảnh Đế lên làm vua, ghét Thông, tịch cả gia sản Thông phải đi ở nhờ và quả nhiên chết đói.

Khan như Mẫn (5), hẳn là lên đến mây xanh, từ chương như Lục như Lư (6), sao lại chỉ là chân trắng. Sự đó đều bởi cái gì không làm mà nên là bởi trời, không mời mà đến là bởi mệnh. Cái đáng quý của kẻ sĩ chỉ là nghèo mà không xiêm nịnh, cùng mà vẫn vững bền, làm việc theo địa vị của mình và thuận với cảnh ngộ mà thôi. Còn sự cùng thông, sắc nhạt thì ta có thể làm gì cưỡng với chúng nó được.

Ở mọi truyện còn nói đến sự thưởng phạt để gây hy vọng cho người làm lành ở đây chỉ nhắc đến thiên mệnh. Đức Khổng

-
- (2) Chu Thù nhà nghèo, chiêm bao thấy Thượng đế thương mình. Ngài hỏi vị thần tư mệnh : Nó có giàu được không ? Tư mệnh nói : Số nó nghèo lắm. Nhưng hiện có số tiền của thằng Xe, có thể cho nó mượn được, rồi đến kỳ thằng Xe nó sinh thì lại phải trả. Sau Chu khá giàu đúng đến kỳ hạn, Chu xe tiền của chạy trốn. Buổi tối, Chu đứng xe nghỉ ở dọc đường gặp một người đàn bà chữa xin tạm nằm nhờ ở dưới xe, bèn đặt tên là thằng Xe. Từ đấy Chu làm gì cũng thất bại lại thành nghèo kiết.
- (3) Vương Bột đời Đường theo cha đi làm quan, đậu thuyền dưới núi Mã dương, mộng thấy vua Thủy phủ giúp mình cho một trận gió. Hôm sau quả nhiên gió thuận ; thuyền đến Nam xương, làm bài tựa Đàng vương các.
- (4) Phạm Trọng Yêm đời Tống khi làm trấn thủ Nhiều châu, có người học trò vào yết kiến, nói tình cảnh đói rét nghèo khổ. Bấy giờ người ta đương mộ lối chữ đẹp của Âu Dương Xuất Canh viết khắc ở tấm bia chùa Tấn phúc. Ông Phạm bèn mua giấy mực định cấp cho, người học trò sợ đến chùa rập lấy nghĩa bản rồi đến Kinh mà bán lấy tiền. Người học trò chưa kịp đến rập, bỗng một hôm mưa gió, tấm bia bị sét đánh vỡ mất, vì vậy có câu thơ : « Trời lại phong tống Đàng vương các. Vận khứ lối oanh Tấn Phúc bi ».
- (5) Nhan Uyển, Mẫn Tử Khiên đều là học trò bậc cao của đức Khổng.
- (6) Lư Chiếu Lân và Lạc Tàn Vương là hai tay đang sĩ đời Đường Cao Tông, kết cục chẳng ra sao, đều chết bất đắc kỳ tử.

Tử suốt một đời lận đận, đi các nước chư hầu mà không được dùng để hành đạo, lúc về già cũng chỉ biết ngậm ngùi tri thiên mệnh; Mạnh Tử cũng từng như rằng :

« Hiểu suốt cái tâm của mình, biết cái tính của mình là biết cái lý của trời. Giữ vẹn cái tâm, nuôi nấng cái tính là thờ trời vậy. Sống lâu hay chết non cũng không đòi chí, sửa mình mà đợi là để lập mệnh vậy. »

Những nhà nho mấy trăm năm về sau này hiếm có người lại nói được như Nguyễn Dữ, đưa cái điểm cao nhất của luân lý, dọi lại trung thành lời giảng dạy của Khổng Mạnh.

TU TƯỞNG PHẬT GIÁO

Nhưng Phật giáo cũng đóng góp những yếu tố quan trọng đã bổ túc, tăng cường cho tư tưởng Nho giáo.

II. Truyện gã trà đồng giáng sinh tả Dương Đức Công người phủ Thường tín, xứ Sơn nam, về triều vua Huệ Tôn nhà Lý, làm quan coi việc hình án ở trấn Tuyên quang, xét rõ mọi điều oan khuất, khiến các án vụ đều được xét công bằng nên đáng lẽ chết năm 50 tuổi mà được Thượng đế cho sống thêm hai kỷ và sinh quý tử. Thiên Tích chính là trà đồng giáng sinh. Về sau này, Thiên Tích lấy được vợ lại chính là người được Dương Đức Công cứu sống. Nhân truyện này mà tác giả nói về lẽ báo ứng và giải thích tại sao có hạnh mà nghèo.

Dương Thiên Tích nói:

« Tôi nghe đạo trời công minh như cái cân, cái gương, có thần minh để ghi dấu vết, có tạo hóa để giữ công bằng, gương tất coi suốt mà không riêng, lưới tuy thưa thớt mà không lọt.

« Phép thật chí nghiêm mà chí mật, người nên không oán cũng không hờn. Cớ sao những sự khuyển rắn lại lắm điều lộn xộn. Làm sự lợi vật chưa nghe thấy được phúc, làm sự

hại nhân chưa nghe thấy mắc nạn. Kẻ nghèo có chí cũng thành không, người có muốn gì cũng được nấy. Có người chăm học mãi suốt đời không ao, có người nhà xa hoa mà lữ thể vẫn già. Ai bảo rằng trao mệnh giả quỳnh, thế mà vẫn trông đưa được đậu. Đó là những sự mà tôi rất nghi ngờ không hiểu.

Đạo nhân nói :

« Không phải như thế. Thiện ác tuy nhỏ cũng rõ rệt, báo ứng dù chậm nhưng lớn lao. Âm công khi rõ ràng ra, phải đợi quả thiện được tròn trặn, dương phúc khi tiêu tan mất, phải chờ mầm ác đã cao dài. Có khi sắp đuổi mà tạm co, có khi muốn đề mà tạm nống. Có hạnh mà nghèo hoặc bởi tội khiến kiếp trước, bất nhân mà khá, hẳn là phúc thiện đời xưa. Tuy rằng khó biết sâu xa nhưng thực không sai tơ tóc. Cho nên không nên lập luận một bề và xem đời một mặt».

Bản lẽ nhân quả báo ứng như thế thực tinh vi sâu sắc, một nhà chuyên môn về Phật học cũng không thể nói hơn. Nguyễn Dữ quả đã nghiên cứu thấu đáo một giáo lý ngoài Khổng Mạnh.

II. Truyện nghiệp oan của Đào Thị là một kiệt tác trong Truyền Kỳ Mạn Lục chứng tỏ sự thấm nhuần tinh thần Phật giáo vào tiềm thức dân tộc và nghệ thuật tuyệt diệu của tác giả làm sống động như một chuyện hiển nhiên trước mắt. Lẽ đầu thai chuyển kiếp được trình bày như một cuốn phim mạch lạc, lẽ tình là dây oan được trình bày với một sức thuyết phục tuyệt đối. Cuộc đời của Đào Thị ở kiếp trước từ lúc xướng họa với Trần Dụ Tông qua khi đi lại nhà quan hành khiển Ngụy Nhưộc Chân đến hồi luyến ái với Vô Kỹ — sang kiếp sau, được kể lại hết sức tự nhiên và gọn ghẽ. Vị Du tăng khát sĩ bảo cho quan hành khiển Ngụy Nhưộc Chân cái họa gần kề vì hai đứa con là hậu thân của Đào Thị và Vô Kỹ đầu thai để báo oán; thiền sư Pháp Vân cao tay ấn uy nghi dũng mãnh là những hình ảnh vừa huyền ảo vừa vĩ đại của Phật giáo đã ăn sâu vào dân tộc.

Đạo Phật đã truyền vào Việt nam cuối thế kỷ thứ hai và từ cuối thế kỷ thứ tư đến hết đời Trần được kể là có bốn phái thiền. Phái thứ nhất do Tì Ni Đa Lur Chi sáng lập. Có lẽ là Mật tông chứ không phải Thiền tông vì những bậc tiêu biểu như Vạn Hạnh, Đạo Hạnh, Minh Không đều giỏi pháp thuật. Mà phái này lớn nhất với truyền thống lâu dài nhất vì tối thiểu cũng được bảy thế kỷ. Trước và sau khi phái này dứt, ảnh hưởng của nó lan ra đến những phái khác, sang đến cả những người không tu hành, chỉ là những thầy phù thủy. Và những đạo sĩ xuất hiện đây đó ở Truyền Kỳ Mạn Lục đều là những người dơ cao thiên trượng, diệt trừ ma quỷ để phát tay đi mất khi xong việc, chẳng nhận công lao. Tạo ra những hình ảnh như vậy, Nguyễn Dữ quả là sáng suốt, công bằng và can đảm, vì như ta đã biết, thời ấy những nhà nho đều coi Phật giáo là mê tín dị đoan dạy đạo hư không.

III. *Truyện Lý Tương Quân* cũng có những câu đề cao lý nhân quả báo ứng, mượn miệng ông thầy tướng số :

« Điều thiện ác tích lâu sẽ rõ, sự báo ứng không sai chút nào. Chuyên luận số, trước phải luận lý, tướng diện không bằng tướng tâm. Nay tướng quân có dữ mà không lành, khinh người mà trọng của, mượn oai quyền để làm bạo ngược, buông tham dục để thỏa ngông cuồng, đã trái lòng trời, tất bị trời phạt, còn cách nào mà trốn khỏi tai họa ! »

So sánh lối hiểu của Nguyễn Dữ với lối hiểu của Nguyễn Du ba thế kỷ sau về Nho học và Phật học thì ta thấy khác nhau một trời một vực. Nguyễn Du đã lặn thiên mệnh sáng suốt công bình của nhà nho với định mệnh phi lý mù quáng của bình dân, và Nguyễn Du lại hỗn hợp cả định mệnh với nhân quả mà bản thể xung khắc như nước với lửa. Nguyễn Dữ nói : « Luận số trước phải luận lý » thực là vượt hẳn Nguyễn Du khi nói :



« *Bắt phong trần phải phong trần
Cho thanh cao mới được phần thanh cao.* »

Nguyễn Dữ thừa hưởng được Nho học thời Thịnh Lê cùng Nguyễn Du được nuôi dưỡng với Nho học Lê Mạt nên sự phối hợp hai nguồn tư tưởng của Nguyễn Dữ phải cách bao nhiêu thì sự phối hợp của Nguyễn Du mâu thuẫn bấy nhiêu.

Bốn truyện linh tinh.

Trước khi sang đến những truyện Lão Trang ta hãy nói qua đến bốn truyện linh tinh vì hoặc là diễn cái lý không riêng tôn giáo nào hoặc là của một hình ảnh thịnh suy hoặc là thuộc loại tình hiệp.

I. Truyện cây gạo tả chàng Trần Trung Ngô ân ái với ma tên là Nhị Khanh rồi bị nó bắt hồn thành một cặp ma khóa thân tác quái bị một đạo nhân dùng bùa yếm trừ khử.

II. Truyện yêu quái ở Xương giang tả viên quan họ Hoàng vì bỏ hết cương cường, theo đường tà dục, giâm thọt một kỷ.

III. Truyện cái chùa hoang ở huyện Đông trào tả hình ảnh bị thương tàn tạ của Phật giáo trải thời cực thịnh đến thời cực suy là Hậu Trần. Những ông hộ pháp và thủy thần cũng mò đi ăn trộm để bị bắt và mất thiêng.

IV. Truyện nàng Túy Tiên cho thấy Nguyễn Trung Ngạn yêu tài nhường nàng hầu đẹp cho Dư Nhuận Chí; quan Trụ Quốc cướp Túy Tiên; rồi một đầy tớ cũ đóng vai hiệp sĩ Côn Lôn Nô trong tình sử xưa của Tàu, cướp lại Túy Tiên cho chủ.

TU TƯỞNG LÃO TRANG.

Nguyễn Dữ là một nhà Nho chính thống đã thâm hiểu đạo mình, chẳng những thế, lại nắm vững những nguyên lý căn bản của Phật học nhưng cái tư tưởng đã quyết định thái độ của Nguyễn Dữ trước thời thế, cái tư tưởng đã khiến Nguyễn Dữ treo ấn từ quan để làm xử sĩ, chính là tư tưởng Lão Trang.

Bởi thế cho nên những lời lẽ cảm khái nhất, những nét vẽ thần tiên nhất của Nguyễn Dữ là ở đây.

Nhưng ta hãy xét một điều tế nhị. Ảnh hưởng Lão Trang phơi bày hai hình thái. Một là thuần túy với lẽ vô vi thoát tục, hai là lòng yêu thiên nhiên hoa cỏ và niềm mơ tưởng thành tiên và cùng tiên tiêu lao ngoài cõi hồng trần. Điều này không nói trong Đạo Đức kinh của Lão Tử, Nam Hoa kinh của Trang Tử nhưng không phải ít những người theo đạo Lão Trang về sau này quan niệm.

Ta hãy bắt đầu bằng hình thái thứ hai trước khi vào hình thái thuần túy, mà đó cũng là thứ tự do tác giả xếp đặt.

I. Truyện kỳ ngộ ở trại Tây tả một chàng thư sinh là Hà Nhân hàng ngày đi học qua phường Khúc giang có cái trại gọi là trại Tây dinh cơ cũ của quan Thái sư triều Trần. Có hai thiếu nữ là Liễu Nhụ Nương và Đào Hồng Nương đứng ở đằng sau bức tường đồ thường cười đùa và ném quả gòn bông đẹp cho chàng. Nên chàng cùng hai nàng làm thân rồi rủ rê họ về chỗ trọ của mình. Từ đó đến cuộc ái ân với cả hai nàng cùng chung một trường và ba người làm thơ xướng họa. Có đêm chàng lại đến trại Tây dự tiệc với hai nàng cùng những mỹ nhân họ Vi, họ Lý, họ Mai, họ Dương, họ Kim, họ Thạch. Trời gần sáng, mọi người giải tán, hai nàng cũng đưa Sinh ra đến ngoài tường. Sinh về đến thư phòng thì mặt trời đang đông đã rạng. Nhưng mùa đông tới, sau bao đêm trải mấy mùa ân ái, hai nàng xin vĩnh biệt :

« Thân mệnh của chúng em lả lướt như tơ, mong manh tia lá. Sau khi thác hóa, đã có mây làm tán, có lốc làm xe, xương trắng làm ngọc đeo, cỏ xanh làm nệm rải, than khóc đã oanh già thổ thê, viếng thăm đã bướm héo vật vờ, chôn vùi có lớp rêu phong, đưa tiên có dòng nước chảy, khói tan gió bốc không phiền phải đắp điểm gì cả»,



Đoạn rồi mỗi người để đôi hài cườm lại tặng Sinh và nói :
« Mất người còn chút của tin, gọi có chút này để tặng nhau trong lúc sinh ly tử biệt. Sau này khi chàng ướm thử, sẽ như là chúng em còn ấp yêu ở dưới chân chàng ».

Tối hôm ấy quả nhiên hai nàng không đến, khoảng gần nửa đêm, trời bỗng nổi cơn mưa gió dữ dội, Sinh đứng tựa lan can buồn rầu ngơ ngẩn như kẻ mất hồn.

Được ông già láng giềng cho biết cái dinh cơ từ khi quan Thái sư mất đi trải hơn hai mươi năm hoang phế, sáng hôm sau chàng cùng ông lão đến trại Tây. Chỉ thấy nếp nhà quanh hiu, vài ba cây đào liễu xơ xác tơi bời, lá trút đầy vườn, to vương khắp giậu.

Ông già trở bảo Sinh rằng :

« Đây chẳng là nơi cậu đến chơi ư ? Chị ả họ Kim thì đây hoa Kim tiền. Cô nàng họ Thạch thì đây cây Thạch lựu. Đến như họ Lý, họ Vi, họ Dương, họ Mai, cũng đều nhận tên hoa mà làm họ cả. Không ngờ mấy cây hoa ấy lại biến chuyển như thế được ».

Sinh bấy giờ mới giật mình tỉnh ngộ, tự nghĩ mình bấy lâu mê mải, chỉ là đánh bạc với hồn hoa. Về đến nhà, Sinh lấy những chiếc hài tặng ra xem, vừa cầm trên tay, mấy chiếc hài đã thành ra những cánh hoa, bay vèo lên trên không mất.

II. Truyện Từ Thức lấy vợ tiên tả chàng tri huyện Tiên du năm Quang Thái đời Trần đem áo cừu gấm trắng chuộc thiếu nữ bị bắt giữ vì làm gãy cành mẫu đơn quý giá của nhà chùa. Sau khi trao ấn từ quan vì tính tình phóng khoáng chàng đã ngao du. Phàm những nơi nước tú non kỳ như núi Chích tự, động Lục vân, sông Lãi, cửa Nga không đâu không từng có những thơ đề vịnh. Một hôm chàng ra một trái núi ở cửa bể Thần phủ vào hang động không ngờ gặp một bà tiên bảo rằng :

« Đây là núi Phù lai, một động tiên thứ sáu trong ba mươi sáu động, bằng bênh ở ngoài bề cả, dưới không có vách núi, như hai núi La phù tan hợp theo bước gió mưa, như các ngọn Bồng lai, co duỗi theo với nước sóng gợn, mà tôi tức là địa tiên ở Nam Nhạc là Ngụy Phu nhân. Vì thấy chàng là người cao nghĩa sẵn lòng cứu giúp sự nguy khốn cho người dân mới dám làm phiền mời chàng đến đây ».

Thì ra bà tiên đó là mẹ của thiếu nữ đánh gãy hoa ngày trước, mà nàng chính là Giáng Hương. Đêm đó, chàng thành hôn với nàng và hôm sau được quần tiên mừng. Nhưng trải một năm, nhớ quê hương xin về hẹn ngày trở lại. Chàng đi chỉ thoát chốc đã về đến nhà, thấy vật đổi sao dời, thành quách nhân dân hết thấy đều không như trước nữa, duy có những cảnh núi khe là vẫn không thay đổi sắc biếc màu xanh thuở nọ. Bèn đem tên họ mình hỏi thăm những người già cả thì thấy có người nói :

« Thuở bé tôi nghe nói ông cụ tam đại nhà tôi cũng cùng tên họ như ông, đi vào núi mất, đến nay đã hơn 60 năm, nay đã là năm thứ 5 (1458) niên hiệu Diệu Ninh là đời ông vua thứ ba của triều Lê rồi ».

Chàng bấy giờ mới hậm hực bùi ngùi, muốn lại lên xe mây để đi, nhưng xe đã hoá làm một con chim loan mà bay đi mất. Mở thư ra đọc, thấy có câu : « Kết lưà phượng ở trong mây, duyên xưa đã hết, tìm hoa tiên ở trên bề, dịp khác còn đâu ! » mới biết là Giáng Hương đã nói trước với mình những lời ly biệt. Chàng vào mặc áo cừu nhẹ, đội nón lá ngấn, vào núi Hoàng sơn, rồi sau không biết đi đâu mất.

Ta thấy lẽ nhân sinh mộng ảo cùng nổi ngậm ngùi một thiên đường lở của con người đầy đọa ở thế gian này. Âm hưởng xa xôi của truyện Trang Chu nằm mơ thấy mình hóa bướm và cũng âm hưởng những câu của Trang Chu như :



« Kia thế sự có vui đâu đó
Nở rồi tàn hoa nợ khác chi».

Những câu này thêm ảnh hưởng Phật giáo đã tạo thành những chuyện như chàng thư sinh nằm mơ thấy một đời vinh nhục trong thời gian chưa đủ để nấu chín một nồi kê.

Cái bi kịch của truyện này là chàng Từ Thức từ cõi trần lên cõi tiên, sống cõi tiên mà lòng trần chưa đoạn lại trở về trần, từ cõi trần lại vào núi đi mất, lần này biến hẳn vì đã ý thức thấm thía chân ảnh của cuộc đời.

III. Nhưng muốn thấy hình thức thuần túy của Lão Trang phải tìm ở *Câu chuyện đối đáp của người tiều phu núi Na*. Ở đây có những lời nghị luận thâm thiết nhất cũng như những dòng thơ tiêu sái nhất của Nguyễn Dữ, giải thích cho ta hay tại sao tác giả lại treo ấn từ quan.

*Na chi sơn hữu thạch toàn ngoan
Thụ thương thương
Yên mạch mạch
Thủy sần sần
Triều hề ngô xuất
Mộ hề ngô hoàn
Hữu y hề chế kỹ
Hữu bội hề nhận lan
Thát bài thanh hề bình hiệu chứng
Điền hộ lục hề chăm tình than
Nhậm tha triều thị
Nhậm tha xa mã
Tri trần bất đáo thử giang san.
U thảo Tống triều cung kiếm
Cồ khâu Tấn đại y quan.
Vương Tạ phong lưu*

Triệu Tào sự nghiệp
 Toán vãng cồ lai kim khanh tướng
 Thạch triện đài man,
 Tranh như ngã trạo đầu nhất giác
 Hồng nhật tam can.

TRÚC KHÊ dịch

Núi Na đá mọc chénh vênh
 Cây tùm um, nước long lanh khói mờ.
 Đi về hôm sớm thần thơ
 Mình dư áo lá, cồ thời chuỗi hoa.
 Hoa xanh bao bọc quanh nhà,
 Ruộng đem sắc biếc xa xa diều ngoài,
 Ngựa xe vồng lọng thấy ai,
 Nước hoa riêng chiếm, bụi đời khôn nương.
 Áo dài đời Tấn gò hoang
 Kiếm cung triều Tống dưới làn cỏ xanh
 Sự đời bao xiết mong manh
 Phong lưu Vương Tạ, công danh Triệu Tào.
 Từ xưa khanh tướng ngôi cao,
 Đá mờ rêu phủ đã bao nhiêu rồi.
 Sao bằng ta được thành thời
 Giấc mơ bình tĩnh mặt trời lưng không.

Người tiều phu đã hát bài ấy lại trả lời sứ giả của Hồ Hán Thương tìm đến hang :

« Ta là kẻ dật dân trốn đời, ông lão già lánh bụi, gửi tình mệnh ở lều tranh quán cỏ, tìm linh quan trong quán gió riu trắng, ngày có lối vào làng say, cửa vắng vết chân khách tục, bạn cùng ta là hươu nai tôm cá, quân bên ta là tuyết nguyệt phong hoa, chỉ biết đồng kếp mà hè đơn, nằm mây mà ngủ khói, mức khe mà uống, gối núi mà ăn, chứ có biết gì đâu ở ngoài là triều đại nào, là ma quan nào ».

Một đêm lưu lại trong hang chuyện trò với tiều phu, hôm sau sứ giả lại mời, thì tiều phu trả lời :

« Kể sĩ ai có chí nấy, hà tất phải vậy! Cho nên Nghiêm Tử Lăng không đem chức Giám nghị ở Đông đô, đánh đỏi khói sóng Đồng thủy, Khương Bá Hoài không đem bức tranh vẽ của Thiên tử, làm như non nước Bành thành. Tài ta tuy kém so với người xưa chẳng bằng được. Nhưng nay lại giàu hơn Kiều Lâu, thọ hơn Vệ Giới, no hơn Viên Tinh, đạt hơn Phụng Thiến, kể thì cũng được trời đất ban cho khá nhiều. Nếu còn tham cầu những cái ở ngoài phận mình, len lỏi vào đường sĩ tiến, chẳng những xấu hổ với các bậc tiên hiền, lại còn phụ bạc với vượn hạc ở trong núi nữa. Vậy xin ông đi đi, đừng nói lời thôi nữa ».

Sứ giả bèn ca tụng vua nhà HỒ, cố mời ra giúp rập thì người tiều phu vạch tính đối trá tham dục, hoang phí, giết người trung, thương kẻ nịnh ; còn bề tôi thì rặt lũ vô tài bất đức; đề đi đến kết luận :

Xin ông vui lòng trở về làm ơn từ chối hộ kẻ cư sĩ này. Ta không thể đem hòn ngọc Côn sơn cho nó cùng cháy ở trong ngọn lửa Côn sơn được.

Tâm sự của nguyên Dữ quả đã được ký thác trọn vẹn ở đây. Thực trạng triều đình nhà HỒ cũng là thực trạng triều đình suy loạn nhà Lê, mà cũng là thực trạng triều đình nhà Mạc sau khi cướp ngôi nhà Lê. Truyền Kỳ Mạn Lục đã được sáng tác trong thời kỳ này.

NCHIÊN CỨU TƯ TƯỢNG TRUYỀN KỲ MẠN LỤC TÌM CHÂN TƯỢNG NGUYỄN DỮ

Chung đúc mọi điều đã phân tích ở toàn tập, ta thấy rằng khó mà tìm thấy ở văn học Việt nam và có lẽ cả Trung hoa, một tác phẩm nào lại ghi được vết tích sâu xa linh diệu của Tam

giáo trong một Đại Thái Hòa đến như vậy. Những sự tổng hợp thường hỗn tạp, chẳng hạn như Đoạn Trường Tân Thanh của Nguyễn Du.

Trong tác phẩm này, ta thấy *Tư tưởng Phật giáo* còn có những câu như :

« *Tu là côi phúc, tình là dây oan* »

« *Đã mang lấy nghiệp vào thân
Cũng đừng trách lẫn trời gần trời xa
Thiện căn ở tại lòng ta
Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài.* »

Nguyễn Du không những cho những nhà tu như Giác Duyên Tam Hợp đạo cô đóng vai trò đáng kể trong truyện mà còn giải thích nguyên nhân sự trầm luân và giải thoát của đời Kiều với quan điểm Phật giáo.

Tư tưởng định mệnh vì chính nó mở đầu quyền sách và len vào cuối quyền sách bên tư tưởng Phật giáo, mà hơn nữa chạy suốt quyền Kiều như một sợi dây nối những hạt thành chuỗi.

Có người lẫn tư tưởng Định mệnh với tư tưởng Thiên mệnh Nho giáo. Sự thực hai tư tưởng tương khắc như nước với lửa.

Thiên mệnh là mãnh lực sáng suốt hướng dẫn nhân loại và vũ trụ theo một trật tự tốt đẹp để đi về Chí thiện. Nhưng còn định mệnh là một mãnh lực mù quáng, vô lý, bắt con người hay được hay, dở được dở mà không vì lý do gì chính đáng cả, cái định mệnh đó từ đâu đến mà để làm gì không ai biết được

« *Bắt phong trần phải phong trần.*

« *Cho thanh cao mới được phần thanh cao* ».

Xét về một phương diện, quan niệm thiên mệnh có thể tương dung với tư tưởng Phật giáo vì thiên mệnh nâng kẻ hay



trừ kẻ dở, bắt con người chịu kết quả của việc mình làm cũng như nghiệp lực trong thuyết nhân quả vậy.

Phân tích quyền Kiêu, ta nhận thấy rằng đây đó, ta phải cố đề lên sự chống chọi của con người trước số mệnh và nói đến trung hiếu, tiết nghĩa nhưng gấp sách lại ngẫm nghĩ, ta vẫn thấy niềm chán nản, nỗi sầu khổ mệnh mang — Sự bất lực của con người.

Bởi những đoạn, những lời cứng cõi của một nho gia không mạnh, không sâu, không sống, không ghê rợn bằng những đoạn tả sự phát hiện của định mệnh. Cái bóng ma Đạm Tiên đã ám ảnh cả một đời nàng Kiêu, lần quất khắp quyền Kiêu. Khi nó chưa hiện, nó cũng vẫn khiến người ta cảm thấy nó rồi.

Một tác giả sáng tác không những bằng ý thức mà bằng cả phần tiềm thức, và chính phần tiềm thức này mới thực là nội dung của tác phẩm, Nguyễn Du tưởng mình là nhà nho khi viết quyền Kiêu nhưng tiềm thức của ông tố cáo ông chỉ là một con người chiến bại, hết tin tưởng, hết tin tưởng ở mình, ở trời ở Chí thiện.

Sự hỗn hợp quan niệm nhân quả bao hàm sự chủ động của con người tạo ra cuộc đời mình với quan niệm Định Mệnh chủ trương sự bất lực của con người đã làm cho cái Nghiệp nhiệm tính cách tàn khốc của cái Mệnh.

Về phương diện nghệ thuật, quyền Kiêu là một tác phẩm giá trị nhưng về phương diện tư tưởng thì nó chỉ là một mớ hỗn tạp của một thời cực suy về đạo đức, chính trị cũng như triết lý là Lê Mạt mà Nguyễn Sơ còn dư ba.

Nhưng suy mạt chỉ là một giai đoạn, và một giai đoạn không tiêu biểu cho tất cả, vậy cái ý tưởng coi quyền Kiêu là tác phẩm dân tộc chỉ đúng ở một phương diện, ấy là phương diện nghệ thuật.

Bây giờ ta hãy quay trở lại xét Truyền Kỳ Mạn Lục.

Từ đầu đến cuối, sách là niềm tư tưởng vô biên ở đạo đức, đạo đức vạn năng, đạo đức chi phối tất cả, từ đế vương đến chúng nhân và cả Chư thần.

Đầu tiên là tu thân tề gia, thứ mới đến trị quốc bình thiên hạ. Bởi thế cho nên, Hồ Tôn Thước đã thắng lý Hạng Vương mà lại thua lý lão thần họ Phạm vì ông này phơi bày cái hồng sâu xa căn bản của Hán Vương ở chỗ cương thường, mọi sự rực rỡ chỉ là lớp vàng son của pho tượng đất rỗng ruột. Xong tu thân tề gia đến trị quốc bình thiên hạ cũng phải lấy nhân nghĩa làm gốc như lời khuyên Trần Phế Đế và Hồ Quý Ly trong Truyện bữa tiệc đêm ở Đà giang.

Vợ chồng đối với nhau như nàng Nhị Khanh đối với Trọng Quý, nàng họ Vũ đối với chàng Trương, nàng Lệ Nương đối với Phật Sinh, phải có tiết nghĩa thủy chung, dầu chết cũng không đổi.

Nhưng có một điểm vinh dự nhất của Nho giáo là dám dứt khoát chủ trương rằng đạo đức là cái làm cho thánh thần được thiêng, mà mất thiêng là bởi vì đọa lạc đường tà như thần Thuồng Luồng hay những ông Hộ Pháp, Thủy thần. Với chính trực, phạm nhân như chàng Ngô Tử Văn dám đốt cháy một ngôi đền mà lại lên địa vị thánh thần, chàng Văn Dĩ Thành được tuyển làm tướng Dạ Xoa cầm tinh mệnh sinh linh.

Đem so với những dân tộc bán khai thờ những ác thần, hiển nhiên là hơn, nhưng so với một nước sớm văn minh là Hi Lạp cũng hơn về phương diện này. Bởi vì tối thượng thần Jupiter cùng với vợ là nữ thần Junon có những tính xấu như hoang dâm, ghen tuông, ác độc, và một số không phải ít những thần khác cũng mang những thói tật. Ấy thế mà họ đã được toàn dân phụng thờ hàng mấy mươi thế kỷ. Còn có sự phi lý như thế tức là thiên lý chưa vạn năng phổ quát như ở Nho giáo



mà Nguyễn Dữ đã dùng sức hiểu sâu xa với nghệ thuật tuyệt vời để hiển dương.

Nếu Nguyễn Dữ phối hợp và chứng minh gượng ép vụng về bao nhiêu thì Nguyễn Du tự nhiên khéo léo bấy nhiêu. Luân lý Nho giáo đi với lẽ nhân quả Phật giáo thành ra có một cơ sở triết lý vững vàng.

Sách Trung Dung ghi rằng :

« Cái đức của quỷ thần thật là thịnh lắm thay! Trông không thấy, nghe không được. Nhưng ở đâu cũng có, khiến thiên hạ mọi người đều chạy kính, ăn mặc trang nghiêm để tế tự, coi lòng lộng thay như đang ở trên, như ở bên tả và bên hữu.

Kinh Thi nói : Quỷ thần soi xét, không thể lường được, chớ có xem thường.

Ôi ! Quỷ thần mà hiểu rõ vậy thì hỏi cái thật ở trong con người làm sao che dấu được ».

Nhưng việc quỷ thần thưởng phạt là mãnh lực đi bên ngoài chứ còn nhân quả là mãnh lực đi bên trong, mà chúng ta không ai có thể chạy trốn khỏi tim phổi của mình, Phật đã dạy rằng : « Dầu người có chạy lên trời hay xuống biển cũng không thoát khỏi nghiệp ».

Không có một đấng nào soi xét và ra tay thì nhân vẫn tự động sinh quả, thiện vẫn nảy nở và ác vẫn tự hủy, mãnh lực của quỷ thần nếu có thờ cũng chỉ là trợ duyên chứ không phải nguyên động lực quyết định. Luật nhân quả chi phối cả quỷ thần. Nó chính là cái mà Nho giáo gọi là thiên lý và trong Truyền Kỳ Mạn Lục, ta thấy hai danh từ này đáp đối cho nhau tự nhiên đến mực độ tuyệt vời để tác dụng vào tất cả mọi tầng lớp, trình độ.

Nhưng làm sao giải thích được hiện tượng có hạnh mà nghèo, bất nhân mà khá nếu không có lẽ đầu thai chuyển kiếp.

Thì chính Nguyễn Dữ đã nói trong Truyện gã trà đồng giáng sinh rằng: « Có hạnh mà nghèo, hoặc bởi tội khiên kiếp trước, bất nhân mà khá, hẳn là phúc thiện đời xưa ».

Tuy khó biết sâu xa nhưng thực không sai tơ tóc. Cho nên không nên lập luận một bề và xem trời một mặt.

Và truyện nghiệp oan của Đào Thị quả là một chứng minh linh động. Những cái gì đã kết giây oan ?

Theo dõi nàng từ khi xuống học với Trần Dụ Tông, lời thơ tế nhị duyên dáng, qua lúc đi lại với quan hành khiển Ngụy Nhượng Chân đến hồi luyến ái nói với nhà sư Vô Kỹ tuy nàng đã xuất gia đầu Phật, ta thấy một điều là sợi dây tình :

*« Lại mang lấy một chữ tình
 Khư khư mình buộc lấy mình vào trong
 Vậy nên những chốn thông dong,
 Ở không yên ổn ngồi không vững vàng.
 Ma đưa lối, quỷ đưa đường
 Lại tìm những chốn đoạn trường mà đi. »*

Đ.T.T.T.

Những lời này chỉ Đào Thị thực đúng nhưng không đúng với nàng Kiều vì tội nghiệp cho nàng, chỉ là nạn nhân của hoàn cảnh. Bởi nàng yêu Kim Trọng là lẽ tự nhiên, yêu Thúc Sinh và yêu Từ Hải cũng hợp lý và có thể mới ra khỏi được hai chốn thanh lâu. Còn Đào Thị, tà dâm chồng chất lên tà dâm, tự mình đâm đầu vào cửa tử mấy lần, mới xứng đáng với những lời này.

Từ ái dục đến sân hận, từ sân hận đến báo oán, nên vợ quan Hành khiển Ngụy Nhượng Chân ngờ nàng tư thông với chồng, bắt nàng đánh một trận thật tàn nhẫn, và nàng đem những trăm thoa bằng vàng ngọc bán đi để thuê thích khách vào nhà Nhượng Chân trả thù.



Nhưng thích khách đến, bị người nhà Nhược Chân bắt được lúc đem tra khảo hẳn xưng ra nàng, nàng phải trốn đi tu. Tuy nhiên lòng trần chưa đoạn nên còn gặp Văn nhân, và sau khi bị mĩa mai phải bỏ chùa ấy trốn đi chùa khác, lại luyến ái với nhà sư Vô Kỹ, và hai người sau khi chết lại đầu thai làm con Ngụy Nhược Chân để báo oán nhưng bị nhà sư Pháp Vân trừ khử.

Xem Thập nhị Nhân duyên thì đầu mối là Vô minh, phân tách Vô minh ta thấy thực chất của nó là Ái dục, vậy Truyện nghiệp oan của Đào Thị vừa được lẽ đầu thai chuyển kiếp bỏ túc cho lẽ nhân quả, vừa phơi bày nguyên động lực là ái dục. Kể ra thì mọi người chúng ta cũng như mọi chúng sanh đều vô minh, trường hợp Đào Thị là vô minh dưới hình thức nặng nề nhất, cụ thể nhất để ai nấy đều nhận rõ. Cái dư âm bao la thăm thẳm của Truyện Kỳ Mạn Lục chính là ở chỗ này. Nó triết lý mà không khô khan, nói ít mà kêu gọi rất nhiều.

CHÂN TƯỚNG NGUYỄN DỮ.

Nguyễn Dữ là nhà nho ở xương tủy nhưng phải chọn thái độ Lão Trang vì thời thế, hay Nguyễn Dữ tạm qua nơi cửa Khổng sân Trình để rồi sống với con người thực của mình ?

Trước hết ta nên phân tích yếu tố Lão Trang. Những nhà nho cao khiết nào cũng có yếu tố Lão Trang ở trong mình, kể cả đức Khổng.

Bởi thế cho nên khi nghe các đệ tử tỏ bày sở nguyện, kẻ muốn lập sự nghiệp lẫy lừng, kẻ cầu nhàn thoát tục, thì ngài ngộ ý cũng muốn như hạng người này. Nguyễn Công Trứ khi công thành danh toại là sống cảnh :

*« Dăm ba chú tiểu đồng lếch thếch
Tiêu dao nơi hàn cốc thanh sơn ».*

Mà trước đó cũng đã :

*« Tri túc tiện túc, đãi túc hà thời túc
Tri nhàn tiện nhàn, đãi nhàn hà thời nhàn ».*

Biết đủ tức là đủ; đợi đủ biết bao giờ đủ ;

Biết nhàn tức là nhàn; đợi nhàn biết bao giờ nhàn.

Đại nho kinh bang tế thế đời Trần là Trương Hán Siêu cũng đề cao nhàn dật với những bài thơ mỹ lệ.

Chỉ có khác là ở thời Nguyễn Dữ hầu hết những danh sĩ như Nguyễn Bình Khiêm, Nguyễn Hăng đều lấy nhàn làm lẽ sống một đời. Ta đã hiểu triều đình suy loạn nhà Lê, và triều đình bất chính nhà Mạc thì cũng nên thông cảm, và ta có thể nói được rằng Lão Trang chỉ là thái độ giữ mình cao khiết của nhà nho Nguyễn Dữ. Người Lão Trang thuần túy phải cực đoan đến mức độ không thèm nhắc đến nhân, nghĩa, lễ, tri như Đạo Đức Kinh và Nam Hoa Kinh. Nhưng nhan nhản khắp Truyền Kỳ Mạn Lục là những lời răn dạy về cương thường với lửa chân thành và sự sâu sắc chứ không phải sơ sơ lấy lệ.

Tuy nhiên nhà nho chính thống này quả là con người toàn diện có sức cảm thông bao la linh diệu với những giáo lý khác như đạo Lão, đạo Phật để chung đúc thành một khối minh châu rực rỡ với nghệ thuật tuyệt vời xứng đáng với lời khen của Vũ Khâm Lân đời Lê là « Thiên cổ kỳ bút » — Áng văn lạ muôn đời.

THẠCH TRUNG GIẢ

CÁO LỖI

Vì lý do kỹ thuật, TU TƯỚNG sò nẩy ra quá trề. Xin thành thật cáo lỗi cùng độc giả.

TU TƯỚNG sò 4 tháng 6 sẽ phát hành trước ngày 30-6-72.

TU TƯỚNG



LỜI KÊU GỌI
CÁC NHÀ HỌC GIẢ, ĐỒNG BÀO
PHẬT TỬ ĐÓNG GÓP TIỀN IN
QUYỂN TRƯỞNG BỘ KINH TẬP IV
của T.T. THÍCH MINH CHÂU, VIỆN
TRƯỞNG VIỆN ĐẠI HỌC VẠN HẠNH

Trưởng Bộ Kinh Tập III, gồm mười bản kinh dày 820 trang, Pàli Việt đối chiếu, đã được in xong 2000 quyển và phát hành ngày 8-6-72. Phí tồn in tập III vào khoảng 1.200.000\$.

Tập III in được phần lớn nhờ công đức hoằng pháp của Đại Đức Hộ Giác đã đứng ra giới thiệu, điều đình và bà Lưu Thị Quỳnh Hoa, chủ nhà in Quỳnh Hoa đã chịu in, chịu đóng bìa, hoàn toàn hồi hướng cho công đức dịch Kinh và in Kinh. Tập III cũng được một số các nhà Học giả, đồng bào Phật tử đóng góp thỉnh trước và góp vào một số tiền là 489.400\$. Nhờ vậy nhà Tu Thư Viện Đại Học Vạn Hạnh mới hoàn thành Trưởng Bộ Kinh tập III này.

Sau khi dịch xong tập III, tôi bắt đầu dịch tập IV trong những ngày Tết Nhâm Tý (1972) và nay đã dịch xong tập IV, trước Phật Đản 2516 (tháng 5 năm 1972). Tập này gồm có 11 kinh như sau :

- 1) Pàtikasuttanta : Ba lợi kinh*
- 2) Udambarika Sihanàdasuttanta : Ưu đàm bà la sư tử hống kinh*



- 3) *Cakkavatti Sihanàdasuttanta* : Chuyện luân thánh vương sư tử hồng kinh.
- 4) *Aggannasuttanta* : Khởi thế nhân bốn kinh
- 5) *Sampasàdaniyasuttanta* : Tỳ hoan hỷ kinh
- 6) *Pàsàdikasuttanta* : Thanh tịnh kinh
- 7) *Lakkhanasuttanta* : Tam thập nhị tướng kinh
- 8) *Sigàlovàdasuttanta* : Giáo thọ Thi ca la Việt kinh
- 9) *Atànàtiyasuttanta* : A xá năng chi kinh
- 10) *Sangitisuttanta* : Đẳng tụng kinh
- 11) *Dasuttarasuttanta* : Thập thượng kinh.

Kinh Pàtika nói đến thần thông và các bậc A La Hán. *Kinh Udambarikasihanàda* nói đến khổ hạnh. *Kinh Cakkavattisihanàda* đề cập đến chiến tranh, sự tàn ác của lòng người và tài sản. *Kinh Agganna* giải thích sự hình thành vũ trụ thế giới. *Kinh Sampasàdaniya* nói lên sự hoan hỷ của con người khi được nghe đức Phật giảng dạy. *Kinh Pàsàdika* đề cập đến diệu dụng thuyết pháp của đức Phật làm mọi người sung sướng hạnh phúc. *Kinh Lakkhana* phân biệt 32 tướng tốt của bậc Đại nhân. *Kinh Sigàlovàda* giải thích sự lễ bái sáu phương theo đức Phật. *Kinh Atànàtiya* nói đến các bùa chú cầu nguyện. Hai kinh cuối *Sangiti* và *Dasuttara* là hai kinh tóm tắt giáo pháp của đức Phật trong tập *Digha Nikàya* và giới thiệu sự hình thành của *Abhidhamma* (A Tỳ Đàm Tạng). Tập này, bản Pàli dày 323 trang, bản Việt dày khoảng 400 trang, tổng số lên đến hơn 700 trang. Giá tiền in cũng tương tự như tiền in tập III là vào khoảng 1.200.000\$.

Tôi xin kêu gọi quý vị Phật tử, quý vị Học giả, các Giáo sư và Sinh viên, trong nước và ngoài nước hoặc phát tâm ấn tống hoặc đặt tiền mua trước 1000\$ một quyển như quý vị đã làm

đối với tập III để giúp chúng tôi in và phổ biến tập IV này. Chúng tôi xin kêu gọi Đại Đức Hộ Giác và bà chủ nhà in Quỳnh Hoa giúp đỡ chúng tôi in tập IV như đã giúp chúng tôi in tập III. Sự giúp đỡ của quý vị không những giúp chúng tôi hoàn tất bản dịch bộ Dìgha Nikàya (Trường Bộ Kinh), mà còn giúp chúng tôi bắt đầu dịch bộ Majjhimanikàya (Trung Bộ Kinh) gồm 152 kinh tất cả, nhân mùa an cư này.

Quý vị có thể gửi ngân phiếu đề tên tôi và gửi về Viện Đại Học Vạn Hạnh 222 Trương Minh Giảng Saigon 3, hay trực tiếp đến nạp tiền cho Đạo hữu Hà Xuân Kỳ, Chánh Văn phòng Tòa Viện Trưởng. Nha Tu thư và Sưu Khảo Viện Đại Học Vạn Hạnh sẽ chịu trách nhiệm đứng ra in tập IV Trường Bộ Kinh này.

Vạn Hạnh, ngày 6-6-1972

T.T. THÍCH MINH CHÂU

Viện Trưởng Viện Đại Học Vạn Hạnh

CẦU NGUYÊN GIÁC LINH

THẦY THANH VĂN

TÒA SOẠN TƯ TƯỞNG



TU TƯƠNG[?]

Năm thứ V Số 3 tháng 5 năm 1972.

MỤC LỤC

1. ĐẠO PHẬT VỚI VĂN HỌC VÀ NGHỆ THUẬT Tur Tưởng 3
2. GHI CHÚ SƠ BỘ VỀ TÌNH TRẠNG ĐIỀN TỊCH PHẬT GIÁO VIỆT NAM THẾ KỶ THỨ XIX. Lê Mạnh Phát 25
3. NHỮNG DI TÍCH KIẾN TRÚC DANH TIẾNG TRIỀU LÝ Nguyễn Bá Lăng 55
4. THƠ 73
Hoài Khanh
Herman Hesse
Hồ Ngạc Ngữ
Nam Chử
Nguyễn Thanh Châu
Hoa Nhật Nguyệt
Lê Nghị
5. HỆ THỐNG TAM GIÁO TRONG TRUYỀN KỶ MẠN LỤC Thạch Trung Giả 83

Giá 90\$.

Giấy phép số 521/BTT/NBC/HCBC cấp ngày 20 - 4 - 1970.
In tại Ấn quán Vạn Hạnh, 222 Trương Minh Giảng — Saigon,



THU VIỆN HUẾ QUANG



TU THƯ ĐẠI HỌC VĂN HẠNH

Phát hành nhân mùa Phật Đản 2516

• **TRƯỜNG BỘ KINH**

(DÌGHA – NIKÀYA)

Tập III

của THƯỢNG TỌA THÍCH MINH CHÂU



• **KIẾN TRÚC
PHẬT GIÁO VIỆT NAM**

của Kiến Trúc Sư NGUYỄN BÁ LÃNG

