

Tập San

PHÁP LUÂN

TRAO ĐỔI KIẾN THỨC CƠ BẢN PHẬT HỌC

Bảo tồn di sản nghi lễ,
âm nhạc Phật giáo cổ
truyền bằng Video

tr.23

AN TĨNH
TRƯỚC MỘT
CON GIÀN

tr.89

2552

56

ÂM NHẠC PHẬT GIÁO

tr.9

Âm nhạc đem đến cho chúng ta khả năng biểu lộ những cảm xúc sâu sắc nhất của tâm hồn con người. Dù bằng những bài thánh ca hay những bài tán tụng thành kính, âm nhạc có thể nâng tâm hồn chúng ta đến một trạng thái thực sự hoàn toàn thăng hoa, và như vậy được xem đóng một vai trò quan trọng trong việc xiển dương giáo lý. Trong những tôn giáo thế giới, âm nhạc có một chức năng rất quan trọng và có một phạm vi ứng dụng rộng rãi. Kinh Phật đề cập đến âm nhạc trong nhiều trường hợp. Trong kinh A-di-đà có viết rằng, thiên nhạc và kinh kệ được hát và tụng niệm suốt ngày đêm như những bông hoa Mạn-đà-la từ thiên giới êm ái rải xuống. Tất cả các loài chim tạo nên một thứ âm nhạc hay và hòa điệu suốt ngày đêm. Mỗi khi có cơn gió nhẹ thổi qua, những cây cối bằng ngọc chuyển động tạo nên một thứ âm nhạc kỳ diệu, như thể hàng ngàn giai điệu êm dịu cùng được hòa điệu cất lên. Mỗi khi nghe những âm thanh du dương này, người ta tự nhiên nghĩ nhớ đến Phật, Pháp và Tăng. Bên cạnh đó, chư Phật và Bồ-tát rất thiện xảo trong việc sử dụng âm nhạc cho việc truyền bá giáo pháp và dẫn dắt chúng sanh đi đến giác ngộ.

Trong Phật giáo, các bài kinh được tụng niệm như những bài thánh ca và những bài hát khác ca ngợi phẩm hạnh của đức Phật đã cuốn hút và giúp thanh tịnh tâm hồn của biết bao người đệ tử. Đại Trí Độ luận có nói, “để xây dựng tịnh độ, chư Bồ-tát phải dùng đến nhạc hay để làm nhu nhuyến lòng người. Với tâm nhu nhuyến, tâm trí họ sẽ dễ lĩnh hội giáo pháp hơn, và như vậy dễ dàng giáo hoá. Vì lý do này, âm nhạc được xem như một loại lễ phẩm cúng dường lên đức Phật. Bên cạnh đó, để truyền bá giáo pháp, những bản nhạc Phật giáo khác đã được sáng tác nhằm đáp ứng nhu cầu của nhiều lễ lược khác nhau như ma chay, đám cưới... Trong khả năng này, âm nhạc Phật giáo đóng một vai trò không thể thiếu trong đời sống văn hoá cộng đồng nói chung...”

(Trích dịch từ “Sounds of the Dharma: Buddhism and Music”
của Hoà thượng Tinh Vân)



TẬP SAN PHÁP LUÂN

TRAO ĐỔI KIẾN THỨC CƠ BẢN PHẬT HỌC
PL.2552 - DL.2008

56

THÁNG 10 - MẬU TÝ

NỘI DUNG

03 PHẬT PHÁP CĂN BẢN

Tam tam-muội

■ Thích Đức Thắng



32 GIẢNG LUẬN

Tính khế lý và khế cơ
trong kinh Kim Cang

■ Tuệ Sỹ



60 PHẬT PHÁP VỚI TUỔI TRẺ

Âm nhạc Phật giáo
trong GDPT

■ Tâm Minh



38 TƯ TƯỞNG: Hình ảnh con người Đại Việt trong thời đại Lý Trần (tt) ■ TN. Khánh Năng

54 GIỚI THIỆU KINH
Chuyện Vua Thiện Xa
■ Thích Tâm Nhân

68 VĂN HỌC: Bức "Tứ bình" đặc sắc về tư tưởng vô thường trong văn học Việt Nam (tt)
■ Nguyễn Minh Phước

46 TỊNH ĐỘ
Dự bị lúc lâm chung
■ Thích Nguyên Liên

THƠ

30 • Nhật Uyển

88 • Trúc Khuê

NHẠC: **Nẻo về**

Thơ: Hạnh Phương

Nhạc: Tôn Thất Lan

BÀI: Thanh Hà

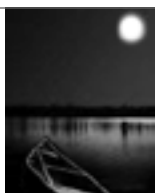
66 SÔNG ĐẠO

Kham nhẫn là
những phép lạ
■ Thích Thái Hòa



74 CAO TĂNG

Hình ảnh người chèo
đò đi vào lịch sử
■ Thuần Nguyên



78 ĐẠO ĐỨC

Văn hóa đạo đức
■ Tuệ Giác



82 TÙY BÚT

Chào em,
con chim nhỏ
■ Hạnh Chi



94 TIN TỨC

Nepal: Thánh địa
Lumbini thúc đẩy sứ
mệnh hòa bình của
Liên Hiệp Quốc
■ Nguyễn Lộc



Vài nét về âm nhạc Phật giáo
■ Thích Nguyên Hiệp



Bảo tồn di sản nghi lễ, âm nhạc
Phật giáo cổ truyền bằng Video
■ Minh Thạnh



An tĩnh trước một cơn giận
■ Nguyễn Duy Nhiên

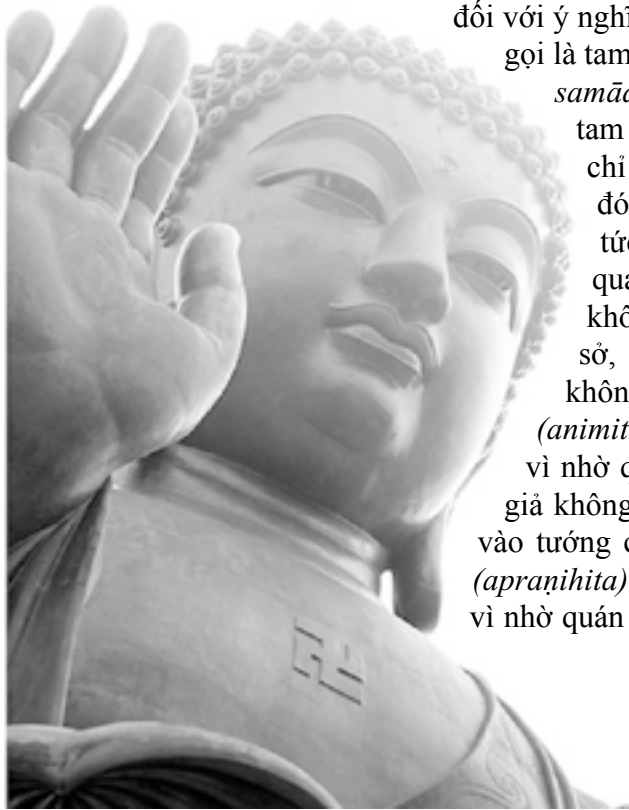
TAM TAM-MUỘI

(trayaḥ samādhayaḥ)

• THÍCH ĐỨC THẮNG

Tam tam-muội là chỉ cho ba loại định, tức là ba loại pháp môn quán hành của Phật giáo, được xem như là nguyên lý thực tiễn của Thiền định. Định có nghĩa là tâm hành giả trụ vào một đối tượng nào đó khiến cho ý không bị tán loạn, dần dần tâm ý trở nên trong sáng và phát sinh trí tuệ. Ba định này còn gọi là Tam ma-địa, tam tam Đăng trì; đối với quán lý thì gọi là tam không, đối với ý nghĩa đoạn trừ chướng ngại thì gọi là tam trị. Tam tam-muội (*trayaḥ samādhayaḥ*), Tam ma-địa, tam

tam đăng, hay Tam tam định, là chỉ cho ba định, ba chánh định, đó là: Không môn (*sūnyatā*), tức là lúc hành giả vào định, quán tất cả các pháp đều không, không có ngã cùng ngã sở, các hành đều vô thường, không chân thật. Vô tướng môn (*animitta*), còn gọi là vô tướng, vì nhờ quán nhân không nên hành giả không khởi lên ý niệm chấp thủ vào tướng các pháp. Vô nguyện môn (*apraṇihita*), còn gọi là vô tác, vô dục, vì nhờ quán vô tướng đối với các pháp



nên đối với sự tương tục sinh tử đời vị lai không khởi lên mong cầu ái nhiễm nữa.

Ở đây, *samādhyah*, cữ dịch là tam-muội, là định, còn tân dịch là tam-ma-địa, là đẳng trì; nhưng *trayah samādhyah*, tức là tam tam-muội được gọi là ba định này chúng câu hữu chung cho cả hữu lậu và vô lậu, nên còn gọi là tam giải thoát môn (ba cửa giải thoát), vì ba cửa giải thoát này là con đường đưa đến Niết-bàn, cho nên gọi là ba cửa giải thoát.

Nếu chúng ta đem ba cửa giải thoát này làm nguyên lý thực tiễn chính là ba phương pháp quán khi hành giả đi vào Thiền định; ba cửa giải thoát này tuy chúng câu hữu với giải thoát đối với pháp vô lậu, nhưng chúng cũng là nguyên lý thực tiễn chung cho các hành giả Tiểu thừa lẫn Đại thừa trong việc thực hành giải thoát khổ đau đưa đến Niết-bàn an vui tịch diệt, vì tự thân của ba định giải thoát này tuy dành cho các pháp vô lậu là chính, trên mặt tuyệt đối, nhưng trên mặt tương đối chúng vẫn được dành cho các bậc học pháp hữu lậu cả thế

gian và xuất thế gian, cho nên trong *Câu-xá luận* 28 (Đ. 29, tr. 149c) viết: “*Ba pháp này, mỗi pháp có hai loại, đó là tịnh và vô lậu. Vì định của thế gian và xuất thế gian khác biệt nên thế gian dành chung cho mười một địa, còn xuất thế gian chỉ dành chung cho chín địa* (trong mười ba trụ địa, hay còn gọi là mười ba hành vị từ nhân đến quả của Bồ-tát). *Ở đây vô lậu gọi là tam giải thoát môn, khéo hợp với cửa vào Niết-bàn.*” Và cũng cùng nghĩa này, theo *Hiển Dương Thánh Giáo luận* 2 (Đ. 31, tr.490b): “*Nên biết, nếu theo nghĩa vô sai biệt thì gọi chung là không, vô tướng, vô nguyện. Ba cửa này thông với Văn-Tur-Tu nơi sinh ra trí tuệ thế gian và xuất thế gian. Nếu gọi không, vô tướng, vô nguyện định thì chỉ có Tu mới sinh ra trí tuệ thế gian và xuất thế gian.*” Chính vì sự câu hữu của Ba định này chúng vừa câu hữu với pháp hữu lậu, vừa câu hữu với pháp vô lậu, nên đối với ba định này theo kinh luận đã có nhiều thuyết khác nhau.

Theo kinh *Tăng nhất A-hàm* 16, “Đối với Không tam-muội

thì nhơn và pháp của vạn hữu, hành giả đều quán là không. Ở trong pháp quán mười sáu hành tướng của Tứ đế thì định này cùng với hai hành tướng không và vô ngã của khổ đế tương ưng với nó; tức là chúng ta quán ngã kiến cùng sở kiến của ngã đều không. Đối với Vô tướng tam-muội thì, vì chúng ta đã quán ngã-pháp đều không, nên tướng trạng của chúng không sai khác, chúng cùng với bốn hành tướng diệt, tịnh, diệu, ly của diệt đế tương ưng với định. Vì Niết-bàn lìa năm trần: sắc, thính, hương, vị, xúc, hai tướng nam, nữ, cùng với ba tướng hữu vi sinh, di, diệt cộng lại là mười tướng nên đều gọi là vô tướng; định này vì duyên vào diệt nên có tên gọi là vô tướng. Đối với vô nguyện tam-muội hay còn gọi là vô tác tam-muội, vô khởi tam-muội thì vì chúng ta đã quán tướng trạng của các pháp là không sai khác, nên chúng ta không có những điều gì mong cầu về nó, nên mới cùng với hai hành tướng khổ và vô thường của khổ đế; bốn hành tướng nhân, tập, sinh, duyên của tập đế; bốn hành tướng đạo, như,

hành, xuất của đạo đế là mười hành tướng tương ưng với định. Khổ, vô thường cùng với bốn hành tướng của tập đế đều đáng nhàm tởm, lo sợ cho nên chúng ta không mong cầu giữ chúng, ngay đến đạo đế như chiếc thuyền mà cũng nên từ bỏ; định này chỉ là duyên nên nó được gọi là vô nguyện. Hơn nữa các pháp không có gì để cầu mong vui sướng, thì không có gì để tạo tác, nên gọi là vô tác hoặc gọi là vô khởi.”

Và *Thành Thật luận* 13 trong phẩm Tam tam-muội (Đ. 32, tr. 335b) lại giải thích: “Nếu hành giả không thấy chúng sanh, cũng không thấy pháp, đó gọi là không. Trong không như vậy không có tướng để giữ, không này tức là vô tướng. Và trong không, không chỗ để nguyện cầu, không này tức là vô nguyện. Vì vậy cho nên ba cái này cùng một nghĩa. Hỏi: “*Nếu vậy, tại sao nói là ba?*” Đáp: “*Vì không này có khả năng, nên phải tu không, vì tu không được lợi nên không thấy tướng, vì không thấy tướng nên vô tướng, vì vô tướng nên chẳng nguyện, vì chẳng nguyện*

nên chẳng thọ thân, vì chẳng thọ thân nên thoát tất cả khổ, những lợi như vậy đều do từ tu không mà có được, cho nên nói là ba.” Và chỗ khác cũng trong luận Thành Thật 12, phẩm Tam tam-muội thì ba định này được chia ra cách tu như sau: (1) Nhất phần tu định, tu định không tu tuệ, hoặc tu tuệ không tu định. (2) Cộng phần tu định, vừa tu định, vừa tu tuệ, là chỉ cho định thế gian, ở trong pháp noãn vị (là một trong bốn vị của Gia hành vị trong năm vị của Tiểu cũng như Đại thừa). (3) Thánh chánh định, khi nhập vào pháp vị thì có khả năng chứng định Diệt đế. Hành giả dùng định tu hàng phục tâm, nhờ tuệ để ngăn chặn phiền não; dùng định để hàng phục tâm, nhờ định để ngăn chặn phiền não; và nhờ định tuệ để hàng phục tâm, nhân tánh được giải thoát, tánh ở đây tức là đoạn tánh, ly tánh, diệt tánh. Hơn nữa, lúc này cùng lúc đầy đủ định tuệ nên gọi là Thánh chánh.

Trong khi đó cũng theo một số kinh luận Tiểu thừa và Đại thừa thì chủ trương lại khác. Theo *Trung A-hàm* 17, luận

Câu-xá 28 cùng kinh *Đại phẩm Bát-nhã I* thì ba định này chỉ cho: (1) Hữu tâm, hữu tứ tam-ma-địa, là cùng với tâm và tứ tương ưng với định, vì định này là nơi nhiếp của vị đạo định cùng sơ thiền của sắc giới. (2) Vô tâm, hữu tứ tam-ma-địa, chỉ cùng với tứ tương ưng với định mà thôi, vì định này là nơi nhiếp trung gian của tịnh lự. (3) Vô tâm, vô tứ tam-ma-địa, vì định này là nơi nhiếp từ đệ nhị tịnh lự trở lên cho đến phi tướng phi phi tướng nên không tương ưng với tâm và tứ. Ở đây, tâm thô gọi là tầm, tâm tế gọi là tứ. Hữu tầm, hữu tứ là theo cách dịch của các nhà tân dịch, còn các nhà cựu dịch thì dịch là hữu giác, hữu quán tam-muội, vô giác hữu quán tam-muội, vô giác vô quán tam-muội. Theo phần trên *Pháp giới thứ đệ quyền trung* (Đ. 46, tr. 679b) thì, (1) Hữu giác hữu quán tam-muội, nếu dùng tâm tương ưng với không, vô tướng, vô tác mà nhập vào các định, vì trong lúc quán sơ thiền cùng phương tiện thì tất cả giác quán đều câu hữu với thiền nên tất cả đều chánh trực, cho nên gọi là hữu giác

hữu quán tam-muội. (2) Vô giác hữu quán tam-muội, nếu dùng tâm tương ưng với không, vô tướng, vô tác mà nhập vào các định, vì quán thiền trung gian thì tất cả không có giác mà có quán câu hữu với thiền, tất cả đều chánh trực, cho nên gọi là vô giác hữu quán tam-muội. (3) Vô giác vô quán tam-muội, nếu dùng tâm tương ưng với không, vô tướng, vô tác mà vào các định, vì trong lúc quán vô giác vô quán câu hữu với thiền, thì từ nhị thiền cho đến diệt thọ tướng định tất cả các thiền, vì quán vô giác vô quán đều là chánh trực, nên gọi là vô giác vô quán tam-muội.

Và theo *Pháp Hoa Huyền nghĩa* IV thượng thì ba định này có tên gọi lại khác nữa, có lẽ đây cũng là một cách để tiếp cận căn cơ thuộc tính của hành giả mà đức Đạo sư dùng một tên khác để gọi tên, đây là giáo lý theo chủ trương của các nhà Viên giáo, nhất tâm quán ba để viên dung, ba hoặc đồng thời được đoạn tận: (1) Chân đế tam-muội, đạt được quán lý không chân đế, nhờ phá kiến, tư hoặc mà thành tựu. (2) Tục

đế tam-muội, đạt được định quán nghĩa tục đế giả, nhờ phá trần sa hoặc mà thành tựu. (3) Trung đạo vương tam-muội, ngăn chặn hai biên không và giả, mà đạt được định quán lý trung đạo, nhờ phá vô minh hoặc mà thành tựu.

Trong sự sắp xếp ba định này theo thứ tự của chúng cũng không thống nhất: Hoặc theo thứ tự không, vô tướng, vô nguyện, hoặc không, vô nguyện, vô tướng. Theo *Đại thừa nghĩa chương* 2 thì tùy thuộc vào ý nghĩa mà phân biệt trước sau không giống nhau có ba cách sắp xếp theo thứ tự như sau: (1) căn cứ vào sự tu nhập mà có thứ tự: Trước tiên nói đến vô nguyện khiến cho hành giả nhàm tởm sinh tử, kế đến nói vô tướng khiến cho hành giả cầu mong Niết-bàn, cuối cùng nói đến không môn khiến cho hành giả khế chứng vào chúng. (2) Y cứ vào sự thành tựu chung cuộc theo thứ tự gốc ngọn: Không là gốc của các đức, Bỏ-tát trước phải quán nó, nên trước phải rõ không; do thấy được không, nên không thấy sinh tử để tham cầu cho

nên nói vô nguyên; vì do chúng được nghĩa không, không thấy sinh tử, nên liền cùng với Niết-bàn vô tướng tương ưng, cho nên lần thứ ba tuyên nói vô tướng. (3) Y cứ vào thể tướng dụng của chỗ không mà là rõ thứ tự của chúng: Trước hết nói không môn, không thể của các pháp; kể đến nói vô tướng, không là tướng của các pháp; nói về vô tác, không là dụng của các pháp.

Ngoài những kinh luận Tiểu-Đại thừa thuộc hiển giáo chúng tôi đã trích dẫn ra còn có ba định theo quan điểm của các nhà Mật giáo được kiến lập dựa vào ý nghĩa thâm sâu mà thiết trí Mạn-trà-la để biểu trưng đức lý mà nói thì, hoặc dùng không, vô tướng để ngăn ngừa tình, vô nguyên để lộ cái đức lý. Nếu tất cả theo nghĩa đức mà nói thì, không là nghĩa của tất cả các pháp vô ngại để bước vào, vô tướng là nghĩa muôn đức tròn đầy vô tận, vô nguyên là đức của hai bộ mạn trà-la đầy đủ xưa nay của hành giả, nên gọi là vô sở nguyên cầu.

Qua những trích dẫn từ kinh luận Đại Tiểu thừa cho hành

giả chúng ta nhận thức rằng ba định (tam tam-muội) về mặt hữu lậu tương đối thì chúng lệ thuộc và câu hữu vào lý nhân quả được gọi là tam tam-muội; nhưng đứng về mặt vô lậu tuyệt đối thì chúng lệ thuộc và câu hữu với duyên khởi được gọi là tam giải thoát môn, đó là ba định tùy thuộc vào đặc tính của căn cơ của hành giả mà nhận thức và thực hành. Và cũng tùy những pháp tùy duyên thuộc tính của từng đối tượng tu tập mà theo đó ba định cũng xứng hợp với chức năng để đối trị bệnh khổ phiền não của chúng sanh trong quán pháp của mình để đưa đến giải thoát hoàn toàn. Vì vậy vấn đề sắp xếp theo thứ tự trước sau cũng tùy thuộc vào căn cơ và nhận thức của hành giả mà có sự sắp xếp trước sau của ba quán pháp: Không, Vô tướng, Vô nguyên hay ngược lại cùng những tên gọi khác nhau nhưng cũng cùng đưa đến kết quả như nhau như các kinh luận đức Đạo sư đã dạy.■



VÀI NÉT VỀ

ÂM NHẠC PHẬT GIÁO

• THÍCH NGUYỄN HIỆP

Âm nhạc là lĩnh vực không được nói đến nhiều trong Phật giáo, càng không phải lĩnh vực được đề cao và khuyến khích, ít nhất là trong Phật giáo thời kỳ đầu. Điều này không có gì lạ, vì theo truyền thống Phật giáo, âm nhạc là thứ đức Phật khuyên dạy những đệ tử không nên say đắm vào, bởi nó có thể làm mê đắm người nghe, sinh rối loạn tâm trí, gây chướng ngại cho việc thực hành thiền định. Cụ thể kinh *Phạm võng*, đã khuyên dạy các tỳ-kheo nên từ bỏ thú nghe-xem nhạc, và xem việc từ bỏ đó như một phẩm hạnh đáng ca ngợi tán thán. Còn trong mười giới mà một vị thọ giới sa di cần phải giữ, có giới không cho phép ca hát, xem nghe hay biểu diễn âm nhạc (bất ca vũ xướng kỹ cập cổ vãng quan thính). Nhưng không riêng gì âm nhạc, tất cả những sắc thanh hương vị xúc nào, nếu tiếp xúc, gây trở ngại cho việc phát triển tâm linh thì đều được khuyên cần nên tránh xa. Một đời sống tịnh cư, tránh xa huyền ảo, hưởng thụ, chen lấn hơn thua, là điều

được đức Phật thường xuyên khuyến dạy.

Nhưng việc đức Phật khuyến dạy các đệ tử nên tránh “quan thính” âm nhạc cũng cần đặt vào bối cảnh xã hội Ấn Độ thời bấy giờ. Vào thời đức Phật, âm nhạc là môn nghệ thuật được sử dụng rộng rãi, không chỉ dùng làm trò tiêu khiển, giải trí ở trong hoàng cung hay ở các lễ hội, mà còn phổ biến trong những nghi thức liên quan đến tế lễ, tang ma, và cả trong những buổi cầu nguyện tại các đền thờ. Hiện người ta vẫn chưa tìm ra được nguồn gốc âm nhạc Ấn Độ, theo truyền thuyết thì do các thiên thần (gandharva) mang đến. Những tín đồ thờ thần Shiva thì cho rằng âm nhạc được phát xuất từ miệng của thần Shiva và Sakti, nhưng những tín đồ thờ thần Vishnu thì lại cho rằng nó có nguồn gốc từ nữ thần Lakshmi và Narayana (một tên gọi khác của thần Vishnu). Sự thực, từ thời Veda, người Ấn đã được hướng dẫn tụng đọc kinh điển cho đúng âm vận (raga) và theo những nhịp điệu (swaras) nhất định để tạo nên những giai điệu êm dịu,

mà điều này đã trở thành một môn học về sau. Và đây có thể là cơ sở để hình thành nên âm nhạc cổ truyền của Ấn. Nhạc cổ truyền Ấn Độ thiên về cầu nguyện, với những loại nhạc cụ được ưa chuộng kèm theo như sarod, veena, sarang (những loại đàn dây), table (một loại trống nhỏ), bansi (sáo), v.v... mà mục đích biểu diễn là làm vui lòng các thần linh, cũng như ở khía cạnh triết học là để hòa hợp Atman với Brahman.

Với giáo lý vô ngã, hẳn một thứ âm nhạc mang ý nghĩa triết học như vậy sẽ không phù hợp với Phật giáo. Bên cạnh đó, sự kết hợp giữa việc ca xướng, đàn và các điệu nhảy múa trong các lễ hội hay tế lễ của tôn giáo truyền thống Bà-la-môn, thật sự là một thứ âm nhạc không hề phù hợp với các tỷ-kheo, những người cần sự thanh tịnh vắng lặng để thực hành thiền định. Bởi vậy trong truyền thống Phật giáo thời kỳ đầu, các tỷ-kheo tụng đọc kinh kệ là nhằm mục đích ôn lại lời Phật dạy, một hình thức lưu truyền kinh điển theo dạng truyền khẩu, chứ không phải

tụng niệm là để cúng dường đức Phật hay mang một ý nghĩa triết học nào đó. Việc tụng đọc không mang nhiều tính lễ nghi, không có những pháp khí hỗ trợ, không phải là một buổi lễ cầu nguyện hay ca tụng nhằm cầu xin ân phúc, và thanh điệu tụng đọc không cố gắng đi đến một thứ “lễ nhạc” nào. Việc tụng niệm như vậy ngày nay vẫn còn phổ biến trong những nước theo truyền thống Phật giáo Theravada.

Nhưng đức Phật, dù không cho phép các tỳ-kheo xem nghe hay đàn ca múa hát, Ngài không coi âm nhạc cũng như người thực hiện nó, là điều hoàn toàn không tốt. Sự thực trong *Jākata*, chuyện số 243, đã kể lại rằng trong một tiền kiếp, đức Phật từng là một nhạc sĩ tài giỏi, tiếng đàn của Ngài còn hay hơn cả thiên nhạc và nhờ tiếng đàn đó mà Ngài đã cảm hóa được người khác. Bên cạnh đó, là một tôn giáo hình thành ở vùng đất mà ở đó âm nhạc đã trở thành một nếp văn hóa thật chặt với nhiều lĩnh vực sinh hoạt của con người, thì ít nhiều Phật giáo phải chịu

sự ảnh hưởng, và trong một số trường hợp, không thể khước bỏ nó hoàn toàn được. Thậm chí ngay vào thời đức Phật, âm nhạc đã ít nhiều tác động vào nếp sinh hoạt của Phật giáo. Ví dụ như khi đức Phật nhập diệt tại Kushinagar, những người thuộc bộ tộc Malla ở đấy đã tổ chức lễ trà tỳ mà ngoài việc sử dụng hương hoa ra, còn dùng đến âm nhạc, một hình thức được xem là để cúng dường đức Phật. Và như vậy mặc dù giới luật khuyên ngăn các tỳ-kheo không nên nghe hay sử dụng âm nhạc, thì âm nhạc không hoàn toàn tách khỏi cộng đồng Phật giáo.

Theo thời gian, hình thức tụng đọc kinh điển đã dần thay đổi và cách nhìn về âm nhạc cũng khác đi khi Phật giáo Đại thừa sinh khởi. Tại một thời điểm khác, với ngữ cảnh văn hóa khác, Phật giáo đã có những phát triển để thích ứng với hoàn cảnh xã hội mới; và âm nhạc, tuy các kinh điển Đại thừa không khuyến khích, nhưng đã được xem như một trong những “lễ phẩm” cúng dường đức Phật. Phẩm Phương tiện

của kinh *Pháp Hoa* và một vài phẩm khác của kinh này xem việc cúng dường âm nhạc lên đức Phật cũng như giáo pháp, không những có được phước đức, mà còn là phương tiện đi đến Phật đạo. Phẩm 40 của kinh *Hoa Nghiêm*, cũng như phẩm Nhất của kinh *Niết-bàn*, xem cúng dường âm nhạc là một trong những pháp cúng dường tối thượng. *Kinh Vô lượng thọ* đã tiến xa hơn, không chỉ xem âm nhạc là lễ phẩm cúng dường, mà còn là một thứ âm thanh trang nghiêm Phật quốc. Âm nhạc ở đây đã được nâng lên thành “Pháp”, có thể đem đến cho người nghe sự an lạc và giải thoát. Các kinh điển Đại thừa không những đề cập đến âm nhạc đơn thuần là những lời ca, mà còn nói đến những nhạc cụ mà qua đó cho thấy, không chỉ có sự ảnh hưởng của âm nhạc truyền thống Ấn Độ, mà xa hơn, nơi các kinh của Tịnh Độ tông, còn thể hiện sự ảnh hưởng của âm nhạc Trung Hoa.

Phật giáo được chính thức truyền vào Trung Quốc vào khoảng giữa thế kỷ thứ nhất

Tây lịch. Tại một nơi mà âm nhạc đã được nâng lên thành một thứ “lễ”, thì việc sử dụng âm nhạc làm phương tiện truyền bá giáo pháp cũng như cảm hóa lòng người là điều mà các nhà truyền đạo không thể không nghĩ đến. Tuy nhiên trong thời kỳ đầu, các nhà truyền đạo phần lớn vẫn chú trọng vào việc phiên dịch kinh điển, và việc hình thành nên nghi thức tán tụng trong Phật giáo Trung Hoa không do các Tăng sĩ sáng tạo nên, mà do Tào Thực, một vị thái tử, cũng là một nhà thơ soạn ra.

Theo truyền thuyết, Tào Thực (192-232), trong khi ẩn cư trong một hang động trên núi, đã nghe tiếng nhạc phát ra từ hang động mà ông nghĩ là thiên nhạc Ghandhara; và xúc cảm với thứ nhạc đó, ông đã viết nên bài tán Ngự Sơn Phạm Bối (Yushan Fanbei), bài tán đầu tiên của Phật giáo Trung Hoa. Và bài tán này là nền tảng cho sự phát triển của lễ nhạc Phật giáo Trung Hoa về sau.

Giai điệu tán tụng của Phật giáo Trung Hoa ảnh hưởng âm nhạc truyền thống của Ấn Độ

có mặt từ thời đức Phật, và cũng ảnh hưởng cách tụng đọc kinh điển Veda. Vào đời nhà Lương, đặc biệt dưới triều Lương Vũ Đế (502-549), âm nhạc Phật giáo đã phát triển đáng kể. Nhà vua vốn là một Phật tử thuần thành, cũng là người yêu thích thơ ca, nên đã sáng tác nhiều bài nhạc với mục đích phổ biến lời dạy của đức Phật.

Vào thời nhà Đường (618-906), âm nhạc Phật giáo ở Trung Hoa càng được phổ biến hơn. Tịnh Độ tông trong thời kỳ này đã sáng tác nhiều bài kệ tụng, và nhạc lễ Phật giáo đã phát triển đến một trình độ khá cao.

Các loại pháp khí hỗ trợ cho việc tán tụng cũng được phát triển phong phú hơn. Cũng trong thời kỳ này, nghi thức tán tụng và các pháp khí như chuông trống của Trung Quốc được giới thiệu vào Nhật Bản, khi những người sáng lập Tịnh Độ tông và Thiên Thai tông của Nhật là những cao tăng học tại Trung Quốc và chịu ảnh hưởng nghi thức nhạc lễ ở quốc gia này.

Âm nhạc Phật giáo Nhật Bản như vậy chịu ảnh hưởng rất lớn lễ nhạc Phật giáo Trung Hoa, ít ra là trong thời kỳ đầu. Thời kỳ sau đó, một vài thiền sư của Nhật đã giải thích âm nhạc theo khía cạnh triết học và nâng nó lên thành một pháp môn thiền, không đơn thuần xem nó là một thứ nhạc lễ thông thường



nữa. Ở Nhật, bên cạnh các pháp khí như chuông, trống, v.v... có một loại nhạc cụ được sử dụng phổ biến trong âm nhạc Phật giáo là ống tiêu bằng tre với tên gọi Shakuhachi (xích bát). Loại nhạc cụ này được truyền vào Nhật từ Trung Quốc vào khoảng thế kỷ thứ mười. Các thiền sư của tông phái Phổ Hoá (Fuku, hình thành vào thế kỷ 13 và biến mất vào thế kỷ 19), đã

dùng thứ nhạc khí này cho mục đích truyền đạo. Họ đi khắp các làng quê Nhật và chơi nhạc cụ này tại các chùa, trình bày âm nhạc qua việc nhấn mạnh triết lý: một bài hát là sự cấu thành của một chuỗi các nốt nhạc, vì thế chúng giả tạm và vô thường, hay nói cách khác là nó không có thể tính. Quán niệm trong khi nghe nhạc là một cách khác của việc thực hành thiền định.

Có thể nói rằng, trong các nước theo Phật giáo thì Tây Tạng là nơi nền lễ nhạc Phật giáo có sắc thái đặc biệt nhất. Nhạc Phật giáo Tây Tạng ảnh hưởng âm nhạc truyền thống Ấn lẫn Trung Hoa và cả Mông Cổ. Các pháp khí được sử dụng trong các lễ hội khá phong phú, phổ biến nhất là trống nhỏ (Damaru), chiêng (Mkar rgna) tù và (Dung-dka), chuông tay (Drilbu) và náo bạt (Ting-ting, còn gọi là chũm chọe). Ở Tây Tạng, âm nhạc đóng một vai trò quan trọng, cả trong đời sống hàng ngày cũng như những sinh hoạt mang tính tôn giáo. Một số vị Lama quan niệm rằng “tôn giáo là âm thanh”, và vì vậy âm nhạc không chỉ là

công cụ truyền bá tôn giáo mà bản thân nó chính là tôn giáo. Tụng niệm kinh chú, sử dụng pháp khí trong buổi lễ là một trong những khía cạnh cơ bản của việc tu tập. Người ta tìm thấy chân lý ngay nơi việc tụng đọc, chứ không phải thông qua việc tụng đọc. Sự kết hợp các âm tiết trong một bài chú, hay sự hòa hợp của những người tụng đọc với trí tuệ vô ngã, sẽ tạo nên một sự hợp nhất tuyệt đối, và giải thoát có mặt ngay nơi tinh thần vô nhị đó. Ngoài ra, trong những lễ hội, nhạc lễ Tây Tạng còn được kết hợp với nhảy múa. Người Tây Tạng không nghĩ ca hát nhảy múa chỉ là một trò tiêu khiển làm vui mắt, mà ca hát nhảy múa chính là một sự hợp nhất của thân, khẩu và ý, và đó cũng là một cách tu tập.

Ở Hàn Quốc, âm nhạc Phật giáo hình thành khá sớm. Việc sử dụng âm nhạc bao gồm hai mục đích, thứ nhất là để phổ biến giáo lý và thứ hai là tạo nên tính thiêng liêng trong các thời khóa hay lễ hội. Ngay từ buổi đầu Phật giáo được truyền vào, những Tăng sĩ Hàn Quốc đã

tim cách vận dụng âm nhạc cho việc truyền bá giáo pháp. Đại sư WonHyo (617-686 C.E.), một trong những người có công lớn trong việc xiển dương Phật giáo ở Hàn Quốc, đã phương tiện chuyển những câu chuyện trong kinh thành những bài hát, với mục đích làm cho lời Phật dạy được dễ dàng đi vào đời sống quần chúng. Về việc thực hiện lễ nhạc trong các thời khóa ở chùa, các Tăng sĩ thường sử dụng cách tán tụng kết hợp với các pháp khí thường thấy là chuông, mõ và bảng gõ, khá gần với cách tụng niệm của người Trung Quốc. Nhưng trong các lễ hội Phật giáo thì việc nhảy múa cũng đã được kết hợp vào và thường biểu diễn ở ngoài trời, và điều này lại cho thấy lễ nhạc Phật giáo Hàn Quốc còn chịu ảnh hưởng lễ nhạc Phật giáo Tây Tạng. Nhưng khác với Tây Tạng, việc nhảy múa thường do các Tăng sĩ đảm trách, ở Hàn Quốc thì việc này thường do giới cư sĩ thực hiện. Nhưng các lễ hội Phật giáo có biểu diễn âm nhạc truyền thống với các tiết mục nhảy múa ngày nay ít được thực hiện ở các ngôi

chùa của quốc gia này.

Ở Việt Nam, hình như chưa có một tài liệu nào nói cụ thể về thời gian hình thành nhạc lễ Phật giáo. Nhưng có thể nói rằng nhạc lễ Phật giáo đã có mặt ở Việt Nam khá sớm, vì đến triều đại Lý-Trần thì lễ nhạc Phật giáo đã được sử dụng phổ biến, thậm chí còn ảnh hưởng vào chốn cung đình. Việc tụng đọc kinh điển là một truyền thống có mặt từ thời đức Phật, nhưng khi được ứng dụng vào từng vùng miền cụ thể thì lại có sự khác biệt. Như vậy việc tụng đọc kinh kệ ở Việt Nam tất yếu là có nguồn gốc tụng niệm theo truyền thống Ấn Độ, nhưng cũng khó có thể nói rằng nó không có sự ảnh hưởng của Trung Quốc. Nhưng cũng như những nước chịu ảnh hưởng cách tán tụng của Trung Quốc, và ngay cả Ấn, cách tán tụng ở các chùa Việt Nam có sự thay đổi, có sự khác biệt về thanh điệu ở mỗi vùng miền, do ảnh hưởng của âm nhạc truyền thống địa phương, một điều mà nhiều nhà nghiên cứu âm nhạc Phật giáo cho là “phong phú đa dạng”, thậm chí “sinh động,

nhiều màu sắc”!

Ở các nước theo Phật giáo Theraveda như Thái Lan, Lào, Cam-bốt, Miến Điện, Tích Lan, v.v... việc tụng đọc kinh điển tại các chùa không mang nhiều tính “nhạc”, và cũng không chú trọng đến tính nhạc, nếu định nghĩa nhạc theo cách thức thông thường là sự hòa hợp bao gồm những yếu tố chung như giai điệu, trật tự các nốt, độ cao thấp, âm sắc, kết cấu... với mục đích gây thích thú hay cuốn hút người nghe. Việc tụng đọc kinh đơn giản là ôn lại lời Phật dạy, phát nguyện, v.v... chứ không phải là một hình thức trình diễn có tính nghệ thuật. Cách thức tụng niệm do đó chỉ như một dạng đọc bình thường, không chú trọng về mặt thanh âm ngữ điệu.

Âm nhạc Phật giáo có bước chuyển biến mới trong những thập niên đầu của thế kỷ hai mươi, khi nền âm nhạc Tây phương thâm nhập và tác động vào nền âm nhạc truyền thống của các nước Á châu. Ở trong một bối cảnh mới, âm nhạc Phật giáo đã bước ra khỏi nhạc lễ truyền thống được sử dụng

chủ yếu trong các khoá lễ và một vài lễ hội để phổ cập sâu rộng đến với quần chúng qua hình thức tân nhạc. Với hệ thống thang âm bảy nốt và sử dụng những nhạc cụ có xuất xứ từ Tây phương, tân nhạc Phật giáo về hình thức không khác gì mấy so với âm nhạc thế gian, chỉ khác về ca từ và nội dung chuyển tải. (Sự thực hệ thống thang âm bảy nốt cũng đã có mặt trong âm nhạc truyền thống Ấn Độ, với các tên gọi: Sa, Re, Ga, Ma, Pa, Dha và Ni).

Nhưng trong khi các nước theo Phật giáo ở Á châu chịu ảnh hưởng hệ thống thang âm và nhạc cụ của Tây phương trong việc sáng tác tân nhạc Phật giáo, thì một số nhạc sĩ Tây phương đã chịu ảnh hưởng triết học Phật giáo trong việc sáng tác của mình, và thậm chí còn sử dụng các pháp khí Phật giáo trong việc phối khí. Phật giáo giữa thế kỷ hai mươi đã có một sự ảnh hưởng khá mạnh mẽ ở phương Tây, đi đầu và có sự ảnh hưởng đáng kể là Thiên của Nhật Bản. Sự phát triển vượt bậc về kinh tế đã nâng vị trí của Nhật lên cao trên trường

quốc tế, và cũng tạo điều kiện cho Nhật giới thiệu văn hóa của mình đến với các nước khác, mà trong đó thiền là một nét đặc sắc của quốc gia này.

Phải nói rằng, thiền đã ảnh hưởng đến nhiều môn nghệ thuật của Nhật, từ hội họa, âm nhạc, uống trà cho đến thiết kế



vườn, cắm hoa, v.v... Thiền của Nhật đã được Tây phương biết đến nhiều một phần nhờ những tác phẩm nổi tiếng của thiền sư Daisetz Teitaro Suzuki. Những tác phẩm của ông đã cuốn hút nhiều văn nghệ sĩ Tây phương và cũng tạo cảm hứng cho một số nhạc sĩ sáng tạo nên một dòng nhạc mới. Trong số này phải nói đến John Cage, người đi đầu trong việc sáng tác thiền

nhạc.

John Cage đầu tiên nghiên cứu về triết học và nghệ thuật Ấn Độ qua sự dẫn dắt của Ananda Coomaraswami, một nhà nghiên cứu nghệ thuật và cũng là một nhạc sĩ người Ấn. Âm nhạc của John Cage do vậy vào những năm của thập niên

40 đều ảnh hưởng kịch nghệ và múa của Ấn. Sau đó ông quy ngưỡng Phật giáo và âm nhạc của ông lại chuyển sang một chiều hướng mới, thay đổi lớn lao nhưng cũng gây nhiều tranh cãi. Những giải thích về âm nhạc của Cage dựa trên triết học tánh không, cho rằng một

bài nhạc chỉ là sự kết nối của các nốt và hợp âm, và do đó âm thanh được tạo ra là không thật. Người ta nghe nhạc như vậy không thực sự nghe nhạc mà nghe một chuỗi cấu trúc âm thanh. Và do đó trong khi nghe nhạc người ta thực sự không nhận ra những gì mình đang nghe, mà luôn biểu hiện sự ưa thích hay chán ghét đối với điều mình đang nghe. Điều này thực

ra không có gì mới, vì trước đó các thiền sư Nhật cũng đã từng giải thích như vậy. Cage cũng tránh việc sáng tác nhạc với mục đích làm cho người nhạc sĩ trở thành nổi tiếng. Những bản nhạc đối với ông là những liệu pháp giúp chữa trị khổ đau, tức một bản nhạc nghe xong phải giúp cho người nghe có được an lạc. Nhưng điều này cũng tùy thuộc vào người nghe nhạc, tức họ phải nghe nhạc như một sự thực tập thiền, nhận ra được những gì đang xảy ra trong tâm khi đang nghe một bản nhạc.

Nhạc thiền gần đây phát triển đáng kể ở Nhật Bản, với các thể loại như Guirta Thiền và Piano Thiền mà trên các đĩa nhạc thường ghi là Zen Guitar hoặc Zen for Piano... Nhưng dù được trình diễn với thứ nhạc cụ nào, có lời hay không lời, thì xu hướng triết học chung của những nhạc sĩ sáng tác nhạc thiền là đưa người nghe trở về khoảnh khắc hiện tại, thấy được tánh không của vạn pháp, đưa đến sự hòa hợp giữa người với người, giữa con người với muôn vật, và cũng là một phương pháp chữa trị

tâm bệnh. Nói đơn giản, nhạc thiền là một cách thức thiền thông qua con đường âm nhạc. Hay xa hơn như Philli Toshio Sudo đã nói “Thiền nhạc chính nó là con đường sống”. Sudo gần đây còn cho thành lập một trung tâm Thiền Guitar với tên gọi Zen Guitar Jodo (Đạo tràng thiền guitar) và xuất bản một cuốn sách khá dày để giới thiệu và hướng dẫn cách chơi và thưởng thức Thiền guitar.

Một xu hướng khác của việc cách tân âm nhạc Phật giáo là sự kết hợp âm nhạc Tây phương và âm nhạc truyền thống bản địa để tạo ra một loại âm nhạc mới, chuyển những bài kinh, kệ và chú thành những bản nhạc dễ dàng phổ biến vào quần chúng hơn. Xu hướng này rất phổ biến ở Đài Loan, nơi người tiên phong cần phải nhắc đến là Hòa thượng Tinh Vân. Hòa thượng là người có nhiều cải cách đối với Phật giáo Đài Loan, nỗ lực đem Phật giáo đến với mọi tầng lớp quần chúng. Ngài xem âm nhạc là một phương tiện hữu hiệu có thể truyền bá Phật giáo nên đã ứng dụng tối đa môn nghệ thuật này

trong sự nghiệp hoằng pháp của mình. Ngoài việc khuyến khích sáng tác tân nhạc mang tinh thần Phật giáo, ngài còn cho “phổ” những bài kinh chú ngắn như Đại bi, Bát nhã thành những bản nhạc để dễ dàng phổ cập. Nhưng sự cách tân này đã gây lo ngại cho nhiều người, sợ rằng lễ nhạc Phật giáo có thể bị thế tục hóa và suy giảm giá trị. Ở Tây Tạng, một số bài chú cũng được “phổ nhạc” theo dạng này, mà vào năm 2003, một “ban nhạc” gồm các nhà sư đã giành được giải Grammy dành cho thể loại nhạc truyền thống thông qua việc đọc chú dựa trên một dàn nhạc gồm sáo, ghi ta, bộ gõ và các pháp khí của Tây Tạng.

Riêng Việt Nam, tân nhạc Phật giáo bắt đầu từ thập niên bốn mươi với sự ra đời của nhạc phẩm A Di Đà Phật của nhạc sĩ Thẩm Oánh. Theo thời gian, hàng trăm ca khúc Phật giáo khác được hình thành với các tên tuổi ít nhiều được biết đến như Lê Mộng Nguyên, Lê Cao Phan, Giác An, Uy Thi Ca, Nguyễn Hiệp, Chúc Linh... Bên cạnh đó rất nhiều những ca

khúc Phật giáo Việt Nam được sáng tác bởi các nhạc sĩ nghiệp dư, hay những nhạc sĩ phong trào. Các bài hát hầu như chỉ được sử dụng trong những buổi lễ Phật giáo và trong những buổi sinh hoạt của Gia đình Phật tử. Với hợp âm đơn giản và những giai điệu quen thuộc như slow, slow rock, rumba, bolero, đôi khi có valse và pop, tân nhạc Phật giáo thường đơn điệu và không mang giá trị nghệ thuật cao. Ca từ trong những bài hát này thường đơn giản; nội dung ca ngợi đức Phật, nói lên tinh thần bi trí dũng, và nói lên những triết lý Phật giáo như vô thường, nhân quả... nhớ thầy, nhớ chùa... và không ít ca khúc trong đó mang giai điệu buồn bã, u sầu.

Tân nhạc Phật giáo Việt Nam nói chung không có gì đặc sắc và không vượt ra khỏi phạm vi chùa chiền. Chúng chỉ được sử dụng trong các buổi lễ, chương trình văn nghệ và những buổi sinh hoạt tập thể liên quan đến Phật giáo, hiếm được thưởng thức như một môn nghệ thuật thực sự tại các tư gia, dù đó là gia đình theo Phật giáo.

Cuối thế kỷ hai mươi, tân nhạc Phật giáo Việt Nam xuất hiện một hình thái mới với sự ra đời các bản thiền ca của nhạc sĩ Phạm Duy. Những bản thiền ca của Phạm Duy vừa đánh dấu một bước ngoặt trong sự nghiệp sáng tác của ông, nhưng cũng là điểm mốc trong tân nhạc Phật giáo. Nhạc thiền của ông, cũng như nhạc thiền của các nhạc



sĩ các nước, mong muốn đem đến cho người nghe sự thư thái, bình thản trước mọi sự được mất, hay quan niệm như Cage là nhận ra được “sunya-tánh không” trong khi nghe nhạc.

Bên cạnh Phạm Duy, một tên tuổi khác đáng ghi nhận trong thời gian gần đây là nhạc sĩ Võ Tá Hân, người đã sáng tác rất nhiều những ca khúc Phật giáo, được phổ biến khá rộng rãi ở

hải ngoại cũng như trong nước. Võ Tá Hân là một nhạc sĩ tài năng, trước đó ông thường soạn lại những ca khúc của Trịnh Công Sơn cho đàn guitar, được giới chơi đàn guitar theo phong cách cổ điển biết nhiều, sau này ông chuyển sang sáng tác cũng như phổ nhạc những bài thơ hay, kể cả những bài kinh. Sự đóng góp của Võ Tá Hân cho Phật giáo trong lĩnh vực âm nhạc phải nói là khá lớn. Với những giai điệu rất thiền vị, mang hơi hướng nhạc quê hương, ca từ trong sáng gần gũi, nhạc đạo của ông giúp người nghe có được sự tĩnh tại, và chừng mực nào đó cũng đem được Phật pháp đến với nhiều người.

Gần đây, âm nhạc Phật giáo Việt Nam lại có một bước tiến mới trong thể loại với sự ra đời bản giao hưởng Khai Giác của nhạc sĩ Nguyễn Thiện Đạo. Với việc biên soạn và dàn dựng công phu, Khai Giác đã ít nhiều có được tiếng vang, ít ra là trong giới Phật giáo, về sự mới lạ trong ca từ, nhạc điệu và sắc thái triết học của nó. Nhưng Khai Giác với tính bác học như

thế, không biết ngoài việc trình diễn tại Đại lễ Phật đản quốc tế, có còn được trình diễn thêm một lần nữa hay không?

Như vậy, với sự có mặt hơn một ngàn năm của lễ nhạc và bảy mươi năm của tân nhạc, âm nhạc Phật giáo Việt Nam đã có ảnh hưởng gì trong cộng đồng xã hội? Về lễ nhạc, theo giáo sư Trần Văn Khê thì nó mang giá trị nghệ thuật rất cao, có ảnh hưởng khá lớn vào âm nhạc truyền thống dân tộc. Nó ảnh hưởng đến âm nhạc cung đình thời trước và kịch nghệ trong thời buổi hiện đại; và mục đích của lễ nhạc Phật giáo là tạo nên sự trang nghiêm trong các khóa lễ, cảm hóa tín đồ, mang đến cho họ sự thanh thản an tịnh, thấu rõ hơn về bản chất cuộc sống. Điều này tất nhiên đúng. Tuy vậy, ngày hôm nay, những người thực hiện lễ nhạc và những người thưởng thức có hiểu được giá trị nghệ thuật và mục đích của lễ nhạc Phật giáo hay không? Có xem việc thực hiện lễ nhạc là để góp phần cho buổi lễ thêm trang nghiêm, thiêng liêng, cúng dường đức Phật và cảm hóa người nghe?

Sự thực hiện nay, không ít người đã sử dụng lễ nhạc như là một phương kế mưu sinh hơn là phương tiện độ sinh. Rất nhiều người học lễ nhạc Phật giáo thật sự không phải để duy trì bộ môn này hay vì hiểu được giá trị của nó, mà chỉ với mục đích dùng nó cho việc cúng đám ma chay và biến nó thành một nghi thức rườm rà, huyền bí và trông khá mê tín.

Còn về tân nhạc Phật giáo thì như đã nói ở trên, không ảnh hưởng đáng kể vào đời sống xã hội. Trừ một vài bản nhạc ca ngợi tình mẹ mang hơi hướng Phật giáo có ảnh hưởng ít nhiều vào đời sống âm nhạc nói chung, tân nhạc Phật giáo chỉ được phổ biến chủ yếu trong những ngày lễ Phật giáo nơi một không gian giới hạn là chùa chiền. Nhưng cũng khó mong tân nhạc Phật giáo vươn xa hơn được, khi để phổ biến nó rộng hơn nữa trong cộng đồng Phật giáo đã là một điều khó khăn. Vấn đề này đặt ra trách nhiệm đối với những người đảm trách công tác văn hóa Phật giáo cũng như những người sáng tác. Nếu xem âm

nhạc là một phương tiện khác của việc truyền bá giáo pháp trong thời hiện đại, thì người sáng tác cần phải tìm hiểu rõ hơn về tâm lý cảm thụ âm nhạc, để có những sáng tác phù hợp hơn.

Tình trạng âm nhạc ở Việt Nam hiện nay rất phức tạp, bên cạnh một vài sáng tác có giá trị nghệ thuật và giáo dục, có vô số những ca khúc dễ dãi và hời hợt, đầy dẫy những giai điệu cóp nhặt, bắt chước vay mượn, dậm dẹt; ca từ sáo rỗng, vô duyên. Thế nhưng những ca khúc như vậy lại cuốn hút rất nhiều người nghe. Trong một đời sống xã hội ngày càng xô bồ và bon chen, một loại nhạc như thế hẳn không đem đến cho người nghe sự giải trí thật sự. Việc góp một dòng nhạc lành mạnh, khỏe khoắn, mang tính giáo dục là điều Phật giáo cần nỗ lực. Chúng ta không mong tân nhạc Phật giáo sẽ phổ cập sâu rộng vào quần chúng, hay có ảnh hưởng như những ca khúc giáng sinh, nhưng cần có sự đổi mới, sáng tạo hơn để nó có ảnh hưởng đến những người theo Phật giáo. ■

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Giáo sư Trần Văn Khê, *Âm nhạc Phật giáo đồng hành cùng âm nhạc dân tộc*, bài nói chuyện tại chùa Hội Khánh, 2008.
- Giáo sư Nguyễn Thuyết Phong, *Tìm về bản sắc lễ nhạc Phật giáo Việt Nam qua lăng kính âm nhạc Phật giáo thế giới*, Tham luận tại Hội thảo khoa học: “Sur Nguyệt Chiếu với sự nghiệp nhạc lễ cổ truyền Nam Bộ” do Tỉnh hội Phật giáo Bạc Liêu tổ chức, 2007.
- Byong Won Lee, *Buddhist music of Korea*, Seoul: Jungeumasa, 1987.
- Hòa thượng Tinh Vân, *Sounds of the Dharma: Buddhism and Music*, Taiwan: Buddha’s Light Publishing, 2006.
- Werner Kodytek, *On the way of Experiencing Sunyata through Music practice: Reflections of A Western Mahayana Buddhist*, Asian Buddhist Music Conference, Korea 2005
- Peter Crossley, *The Music of Tibetan Buddhism*, University of Illinois, 1970.
- Ian W. M, *Buddhism and music*, Asian Music, Vol. 25, No. 1/2, 25th Anniversary Double Issue, University of Texas, 1993 - 1994.
- David J. K, *Buddhist thought and ritual*, Delhi: Motilal Banarsidass, 2006.
- Suzuki D.T, *Zen and Japanese Buddhism*, New Delhi: Munshiram Manoharlal, 2000.
- Swami Rama, *Indian Music* (Volume I), New Delhi, Motilal Banarsidass, 2007.



BẢO TỒN DI SẢN NGHI LỄ, ÂM NHẠC PHẬT GIÁO CỔ TRUYỀN BẰNG VIDEO

• MINH THẠNH

Trong một buổi nói chuyện trên đài truyền hình trong những ngày đầu mới trở về Việt Nam, giáo sư Trần Văn Khê có đề cập nhiều đến hoạt động bảo tồn các di sản văn hoá phi vật thể (âm nhạc, vũ đạo, nghi lễ tôn giáo, v.v...) ở các nước phát triển. Theo ông, việc bảo tồn các di sản văn hóa phi vật thể được tổ chức thực hiện theo hai hướng:

- *Bảo tồn tích cực*: Tạo môi trường thuận lợi, đầu tư, bảo trợ để duy trì và hồi sinh hoạt động biểu diễn các tác phẩm âm nhạc, vũ đạo, kịch nghệ, rối... và nghi lễ tôn giáo cổ truyền, làm sao cho những hoạt động này tiếp tục sống trong đời sống văn hóa của các cộng đồng, dân tộc, tôn giáo và nhân loại. Đây là “thượng sách” trong hoạt động bảo tồn di sản văn hoá phi vật thể.

- *Bảo tồn thụ động*: Tổ chức ghi âm, ghi hình, chụp ảnh, miêu tả bằng văn bản... các hoạt động văn hóa cổ truyền phi vật thể bằng những phương tiện tốt nhất. Thực hiện việc sưu tập, lưu trữ, trưng bày, trình chiếu giới thiệu, v.v... đặc biệt bảo tồn các sản phẩm ghi âm, ghi hình, ảnh chụp bằng những biện pháp tích cực, sao cho chúng có thể tồn tại lâu dài qua thời gian, phục vụ cho mục tiêu tìm hiểu, nghiên cứu, thưởng thức của các thế hệ sau.

Một số tờ báo cũng có nói đến việc một vài nước phát triển trên thế giới lưu trữ những tác phẩm nghệ thuật quý giá, cổ vật và những sản phẩm ghi âm, ghi hình... di sản văn hóa phi vật thể trong các hầm chứa đặc biệt kiên cố, có thể tránh khỏi việc hủy diệt của vũ khí nguyên tử, động đất... có thể tồn tại khi đại bộ phận loài người biến mất trên thế giới do một biến cố nào đó chẳng hạn.

Tuy nhiên, phổ biến là việc các chính phủ, trường đại học, viện nghiên cứu, tổ chức văn hóa... thực hiện ghi âm, ghi hình các di sản văn hóa phi vật

thể rồi lưu trữ chúng trong các thư viện, cơ quan văn thư lưu trữ, nhà bảo tàng.

Ở đây, chúng tôi đề cập đến hướng bảo tồn thụ động đối với các di sản văn hóa cổ truyền Phật giáo phi vật thể (âm nhạc, nghi lễ).

MỘT PHƯƠNG THỨC BẢO TỒN BẮT BUỘC PHẢI CÓ

Trước đây, khi chưa có kỹ thuật nghe nhìn, nghi lễ, âm nhạc Phật giáo được lưu truyền bằng phương thức truyền thừa trực tiếp thầy trò, được ghi chép trên các văn bản Hán Nôm, và có thể cũng lưu truyền bằng phương thức truyền khẩu. Với những phương thức này, chúng ta được thừa hưởng di sản nghi lễ, âm nhạc Phật giáo như ngày nay. Đó là kho tàng hết sức quý giá. Tuy nhiên, chúng ta đã không thể biết được một cách chính xác:

- Nghi lễ, âm nhạc Phật giáo Việt Nam khởi nguyên đã hình thành như thế nào? Dạng thức tồn tại ban đầu ra sao?

- Những biến đổi qua các thời kỳ phát triển, những bổ

sung, dị bản, biến thể mà hiện nay không còn tồn tại.

Điều này là rất tiếc, nhưng đành phải chấp nhận và ngày nay chúng ta phải nghiên cứu, phục hồi nghi lễ, âm nhạc Phật giáo cổ truyền thông qua những trang văn bản Hán Nôm im lặng. Điều rất tiếc này từ đây về sau có thể giải quyết bằng cách truyền lại cho những thế hệ hậu học những tài liệu ghi âm, ghi hình sống động, phản ánh một cách đầy đủ trung thực và chính xác hoạt động nghi lễ, âm nhạc Phật giáo.

Vậy nên, việc tổ chức thực hiện ghi âm, đặc biệt là ghi

hình, nhằm bảo tồn và truyền thừa âm nhạc, nghi lễ Phật giáo cho các thế hệ mai sau là trách nhiệm của Phật giáo chúng ta hiện nay, đặc biệt là những cơ quan có chức năng, như các bộ phận phụ trách văn hóa, Học viện Phật giáo, Viện nghiên cứu Phật học, Thư viện Phật giáo, các chùa, các tu sĩ, cư sĩ có khả năng...

Bảo tồn di sản văn hóa cổ truyền phi vật thể Phật giáo cũng là góp phần vào bảo tồn di sản văn hóa truyền thống phi vật thể của dân tộc và nhân loại. Do đó, thiết tưởng đây không chỉ là trách nhiệm của riêng



Phật giáo, mà còn là nhiệm vụ của các cơ quan tổ chức, đơn vị quản lý, nghiên cứu, bảo tồn, phát triển văn hóa trong nước và trên thế giới.

Tuy thế, dù nói vậy, Phật giáo vẫn phải nhận lấy trách nhiệm chính, vì bảo tồn di sản văn hóa phi vật thể Phật giáo là Phật giáo bảo tồn của cải, châu ngọc trong kho tàng của chính mình. Nếu như, trong điều kiện hiện nay, các phương tiện ghi âm, ghi hình đã trở nên phổ biến, mà Phật giáo chúng ta lại thờ ơ với việc khai thác các phương tiện kỹ thuật hiện đại để bảo tồn di sản nghi lễ, âm nhạc cổ truyền Phật giáo, khiến cho thế hệ mai sau không có điều kiện để tái hiện đầy đủ, chính xác diện mạo nghi lễ, âm nhạc Phật giáo, thì đó là điều không thể chấp nhận được.

THỰC HIỆN VIỆC BẢO TỒN DI SẢN NGHI LỄ, ÂM NHẠC PHẬT GIÁO CỔ TRUYỀN BẰNG KỸ THUẬT AUDIO, VIDEO

Sưu tập, lưu trữ, phổ biến các chương trình cũ đã có

Ý tưởng mà chúng tôi đề xuất ra đây đối với Phật giáo không có gì mới. Từ những năm 70 thế kỷ trước, chúng tôi đã được tiếp xúc với một kho lưu trữ tư liệu ghi âm nghi lễ, âm nhạc Phật giáo khá đồ sộ. Kho lưu trữ này do một cư sĩ Phật giáo, một huynh trưởng gia đình Phật tử thực hiện. Ông đã từng làm việc cho chương trình phát thanh Phật giáo trên Đài Phát thanh Huế trong những năm 60, là chủ nhân của hiệu in sang băng kinh nhạc Phật giáo *Hoa Đàm* trong những năm 70 tại Sài Gòn. Do hiểu biết về chuyên môn kỹ thuật ghi âm, ông đã tổ chức ghi âm các hoạt động nghi lễ âm nhạc Phật giáo trên băng audio tape, là phương tiện kỹ thuật ghi âm phổ biến lúc bấy giờ. Không có phòng thu riêng, một số chương trình được thu nhờ vào các buổi thu thanh phục vụ chương trình Phật giáo trên Đài Phát thanh Huế, một số chương trình khác phải thu vào lúc từ nửa đêm về sáng tại các ngôi chùa vắng vẻ để tránh tạp âm. Rất tiếc là vị cư sĩ này đã qua đời và việc lưu trữ kho tàng quý giá đó

cũng giới hạn trong phạm vi gia đình. Hạn chế của bộ sưu tập này còn là phạm vi nghi lễ, âm nhạc Phật giáo sưu tập ghi âm chỉ giới hạn ở phạm vi Phật giáo Huế, thiếu hẳn mảng nghi lễ, âm nhạc Phật giáo Bắc bộ, Nam bộ, thậm chí cũng hiếm thấy dấu ấn nghi lễ Phật giáo Bình Định, Phú Yên, Khánh Hòa...

Ngoài ra, chúng tôi còn được nghe nói đến kho lưu trữ, sưu tập của Tỳ bà viện do nhạc sĩ Nguyễn Hữu Ba sáng lập và điều hành, nhưng chưa được thấy tận mắt. Chắc chắn, cũng còn có nhiều bộ sưu tập ghi âm nghi lễ, âm nhạc Phật giáo cổ truyền khác nữa trong các tự viện, tư gia mà chúng tôi chưa có dịp biết đến.

Công việc đầu tiên chúng tôi đề xuất là tổ chức sưu tập in sao các kho lưu trữ chương trình nghi lễ âm nhạc Phật giáo nói trên, vì đó đã là những tài sản tinh thần hết sức quý giá. Nếu ngày nay chúng ta có tổ chức thực hiện ghi âm, ghi hình lại các đề tài mà quý cư sĩ tiền bối hữu công đã thực hiện từ nửa thế kỷ trước thì chương

trình của chúng ta đã trải qua sự biến dạng của nửa thế kỷ, chắc chắn sẽ rất khác biệt với chương trình lưu trữ trên băng ghi âm audio tape thực hiện thời đó. Chẳng hạn so sánh việc tụng bộ *Lương Hoàng Sám* của chương trình ghi âm thực hiện từ 50 năm trước với việc tụng cùng bộ sám này hiện nay, có thể nhận thấy sự khác biệt lớn về giai điệu, nhịp độ...

Việc in sao, nhân bản chính là tạo thêm giá trị cho các bộ sưu tập chương trình ghi âm nghi lễ âm nhạc Phật giáo đã có, góp phần gìn giữ vốn liếng văn hoá có sẵn này. Nếu không nó có thể bị mai một, thất truyền. Các bản in sao cần đưa về lưu trữ tại các thư viện, nhà truyền thống, Viện nghiên cứu Phật học, Học viện Phật giáo, v.v... tạo điều kiện quảng bá đến chư Tôn đức, tăng ni sinh, những nhà nghiên cứu Phật học và nghiên cứu văn hóa dân tộc. Cần lưu ý rằng việc nhân bản lưu trữ những bộ sưu tập đã có không chỉ phòng tránh sự hủy diệt của thiên tai hỏa hoạn... tạo điều kiện cho nhiều người được tiếp cận, nghiên cứu, mà

còn là phương thức bảo quản trong điều kiện tài liệu kỹ thuật lưu trữ có thể bị hư hỏng do ẩm mốc, mục nát. Để giải quyết điều này, không gì tốt hơn phải lưu trữ thật nhiều bản ở nhiều nơi khác nhau thay vì chỉ một bản duy nhất. Trước đây, các bảo tàng, tổ chức văn hóa trên thế giới thường lưu trữ các chương trình ghi âm trên đĩa than, đĩa nhựa và băng audio tape, không dùng băng audio cassette vì độ bền hạn chế. Khi có đĩa CD và các phương thức lưu trữ âm thanh số thì người ta in sao bổ sung vào các phương tiện kỹ thuật lưu trữ mới và vẫn bảo tồn các phương tiện lưu trữ cũ. Bên cạnh đó, việc bảo tồn và quảng bá còn có thể được xây dựng ngay trên mạng internet. Xin lấy một ví dụ về vấn đề này để cùng tham khảo: Người Nga tổ chức lưu trữ trên trang www.hymn.ru toàn bộ bản ghi các bản ghi âm tiêu biểu của quốc ca Nga – Liên Xô từ khi nước Nga bắt đầu có quốc ca dưới thời Sa hoàng, năm 1743, hình thành một bảo tàng quốc ca Nga – Liên Xô trên mạng. Các bản ghi âm lưu trữ từ thời Xô Viết

được phát từ chính các băng ghi âm, đĩa hát cơ học cũ, với nhiều tác phẩm trình tấu khác nhau. Hình ảnh video được bổ sung bằng các video clip quốc ca từ Đài truyền hình Trung ương Liên Xô đến đài truyền hình Nga hiện nay. Trang web này là một điển hình tiêu biểu về bảo tồn, bảo tàng, phổ biến di sản văn hóa phi vật thể. Phật giáo chúng ta có thể lập một trang web bảo tồn, phổ biến âm nhạc nghi lễ Phật giáo bằng hình ảnh video và âm thanh như vậy, mà công việc đầu tiên là *phải sưu tầm những tư liệu ghi âm và có thể là ghi hình, đã có.*

Thực hiện các chương trình mới

Ngày nay, khi mà các phương tiện ghi hình đã phổ biến, thì trong ghi hình đã có ghi âm, vậy chỉ nên tập trung thực hiện các chương trình ghi hình mà thôi.

Phật giáo chúng ta nên bắt đầu từ các hình thức nghi lễ, âm nhạc mà việc phổ biến rộng rãi ngày nay đã trở nên giới hạn, số lần tiến hành hay trình diễn ngày càng thu hẹp. Việc

tổ chức ghi hình các hoạt động như vậy có thể tiến hành bằng hai phương thức:

1. Live show: Tổ chức ghi hình tại chỗ mỗi khi diễn ra hoạt động nghi lễ, âm nhạc cổ truyền Phật giáo thực tế. Chúng tôi đã có dịp chứng kiến việc ghi hình và phát trực tiếp tại chỗ trên màn ảnh lớn Trai đàn chẩn tế siêu độ do thiền sư Nhất Hạnh tổ chức tại chùa Vĩnh Nghiêm năm 2006. Đây là một hình mẫu về việc ghi hình Live show. Công việc tiếp theo chỉ là lưu trữ, khai thác, phổ biến chương trình đã ghi được.

2. Studio Show: Cung thỉnh các vị đại lão Hòa thượng am hiểu và nhiều lần chủ trì hoạt động nghi lễ, âm nhạc Phật giáo cổ truyền, tổ chức dàn dựng lại y như trong thực tế và ghi hình các hoạt động nói trên tại các tổ đình, cổ tự, tu viện, tự viện và tại phim trường truyền hình với trang trí y như thật. Việc thu hình này cần bảo đảm chất lượng hình ảnh và âm thanh tuyệt đối tốt, bảo đảm giá trị cho tác phẩm được lưu trữ.

Các hoạt động nghi lễ âm nhạc được tổ chức ghi hình

phải bao gồm tất cả những hình thái hoạt động, gồm cả tán tụng, trai đàn, chẩn tế, tụng niệm, thí thực, tang lễ, v.v... bảo đảm việc có thể qua những tài liệu lưu trữ ghi hình các thể hệ hậu học có thể hình dung trọn vẹn diện mạo nghi lễ, âm nhạc Phật giáo hiện tại.

Thực hiện có kết quả hướng bảo tồn thụ động như vừa nêu trên sẽ có tác động thúc đẩy hướng bảo tồn tích cực di sản nghi lễ, âm nhạc Phật giáo cổ truyền. Bởi lẽ, một bộ sưu tập chương trình ghi âm, ghi hình hoạt động nghi lễ, âm nhạc Phật giáo cổ truyền sẽ là nền tảng hết sức cần thiết cho việc duy trì, phát triển trong thực tế những hoạt động như vậy. Ngay cả đối với những nghi lễ, tác phẩm âm nhạc Phật giáo cổ truyền không thể bảo tồn theo hướng tích cực, thì kho tàng sưu tập mà Phật giáo chúng ta thực hiện được, lưu giữ được sẽ là cơ sở để phục dựng lại nguyên bản một cách chính xác, trọn vẹn ngay khi điều kiện trong thực tế cho phép tiến hành việc phục dựng. ■

Ơi mẹ con

Đội dưới ngọn đèn đường lời u tối trong tim
Ngọn bắc lụn còn chẳng là nỗi niềm xa xứ
Ta đi qua bóng nhòa chân mây tung mù cát bụi
Đêm tối mẹ ta ời ru lời hát cho con

Ru xa vắng cánh đồng hạn hán nhớ mùa lúa trổ
Ru à ời ngọn lửa trẻ thơ chạy nhảy bên hồ
Ru xanh xa cội gió nhớ lá cây rừng
Ru điệu ru mưa hương tay hái cơn mưa không tắt

Bằng bạc dòng Ngân hà nổi nhịp cầu đôi mắt
 Sợi khói nhớ nhà vắt vẻo trên lưng
 Ta đi qua nâng nụ mầm, tiếng khóc, đợt nắng xanh mùa
 Nâng cánh mây bụi mù bóng chiều chập choạng

Mang bàn tay mẹ cánh cò bay dàu dặt nhánh sông xưa
 Nâng ngọn đèn, bước chân, con đường, bóng tối
 Nâng giọt nước gương soi đoá hồng cười tươi ngọt ngào gai nhọn
 Nghe lá trở trên đầu mười ngón tay trơ

Và ta về đứng bên bờ khuya tĩnh mịch
 Lắng nghe trăng ru điệu thở mây trời
 Vằng vặc dòng Ngân hà trôi qua bao mùa chân bước
 Giọt nước đầu nguồn đêm tối mẹ ta ơi!

● NHẬT UYỂN

tính KHẾ LÝ



và KHẾ CƠ

TRONG KINH KIM CANG

• TUỆ SỸ

Kinh *Kim cang* là kinh rất phổ biến, ai cũng biết đến. Khóa này khi giảng kinh *Kim cang* tôi cũng không thêm gì nhiều. Vậy hôm nay học kinh *Kim cang* chỉ có nghĩa là chúng ta cùng đọc lại, đọc chung, để tìm thấy ý nghĩa của kinh trong những quan hệ thường nhật; vận dụng kinh như thế nào trong cuộc sống, để vượt qua những khó khăn, những gút mắc, những tai họa mà nhiều khi tưởng khó có thể vượt qua được.

Nói cụ thể, phải do một hoàn cảnh nào đó tác động thì

người ta mới hiểu được giá trị của Kinh. Những ai đã từng trải nghiệm, sống ở tận đáy của xã hội, bị ném xuống tầng lớp được xem là cận bã của xã hội, khi cần phải khẳng định ý nghĩa và giá trị sinh tồn, khi ấy may ra mới có thể hiểu được một cái gì đó u áo trong kinh *Kim cang*.

Kinh nói, “*Nhất thiết hữu vi pháp, như mộng huyễn, bào ảnh.*” Làm thế nào để nhìn tất cả đời sống này như một giấc chiêm bao, để thấy đau khổ hay hạnh phúc cũng chỉ như là giấc chiêm bao. Có lẽ quá nhiều

người hiểu rõ điều đó và nói quá nhiều về điều đó. Nhưng tình giác chiêm bao để thấy cái gì hư, cái gì thực, thì chắc là quá ít.

Tụng đọc *Kim cang* để hiểu những phạm trù triết học trong đó, để lý luận và phân tích cái gì là sắc, cái gì là không và thể nào là sắc tức thị không, điều đó chưa phải là quá khó. Nhưng, ngay trong sinh hoạt thực tế, bằng ý nghĩa *Kim cang* mà nâng cao phẩm giá của mình, giá trị đời sống của mình, điều này chắc không phải là dễ.

Kim cang là kinh phổ biến nhất của Đại thừa. Xu hướng



giảng kinh *Kim cang* tại Việt Nam trước nay phần lớn dựa trên truyền thống Hán qua bản dịch của ngài Cưu-ma-la-thập. Trong Hán tạng có 6 bản dịch, mà bản dịch của ngài Huyền Trang và La-thập là đại diện hai phong cách tư duy đối nghịch nhau. Tuy bản dịch của Huyền Trang được đánh giá là trung thành với nguyên bản Phạn hơn, trong khi bản La-thập cải biến tương đối nhiều về mặt ngữ vựng và cú pháp, từ đó có thể khiến thay đổi luôn cả ý nghĩa nguyên thủy của kinh. Nhưng chính bản dịch của La-thập đã chuyển dịch *Kim cang* từ những tư biện hình nhi thượng, cùng chung huyết thống với Áo Nghĩa thư – Upanishad – thành những giá trị nhân sinh để có thể dễ dàng tiếp cận bởi xu hướng thiên trọng xã hội chính trị của Trung Quốc. *Kim cang* qua Hán dịch của La-thập – tất nhiên có sự đối chiếu với bản dịch của Huyền Trang – là một sự tổng hợp tuyệt vời của hai xu hướng tư duy dị biệt Ấn Độ và Trung Hoa.

Chính sự chuyển dịch văn học của kinh *Kim cang* từ La-

thập khiến tạo thành một hệ thống thiền ở Trung Quốc. Mặc dù trước đó người ta nói Bồ-đề-đạt-ma đã truyền Thiền tông qua kinh Lăng-già. Thiền Tông chính thức bắt đầu từ Huệ Năng, chứ không phải từ Bồ-đề-đạt-ma. Huệ Năng, một dân quê không hề biết đọc, biết viết, cho nên sự tỏ ngộ từ Kinh Kim-cang là sự xác lập Thiền tông trên cơ sở “*Bất lập văn tự, giáo ngoại biệt truyền*”.

Văn minh Ấn Độ mang đậm tín ngưỡng tôn giáo và triết học siêu hình. Cái tồn tại có thật là thế giới siêu việt bên kia, siêu việt ngoài các giác quan, tai nghe, mắt thấy, ngoài cả suy niệm bất khả tư nghì, tư tưởng không thể vươn đến, ngôn ngữ không thể diễn tả. Đó là cái thế giới chân thật. Điều này chung cho cả Phật giáo và cả Ấn Độ giáo.

Nhưng Trung Quốc là nền văn minh tư tưởng hiện thực, chỉ lập cước trên đời này và thế giới này. Từ Lão Tử cho đến Khổng Tử, Mạnh Tử, Bách gia chư tử, triết học được xây dựng trên quan điểm chính trị và xã hội. Cái gọi là “đạo khả đạo phi

thường đạo” của Lão Tử tuy có xu hướng giải thích trên quan điểm siêu hình, nhưng về thực chất, Đạo đức kinh là một hệ thống tư tưởng mang nặng màu sắc chính trị xã hội.

Thực ra ý nghĩa siêu hình của nó chẳng qua là do ảnh hưởng của Phật giáo, từ đời Tống, hoặc từ đời Đường trở đi, còn bản thân của nó từ nhà chú giải đầu tiên, mặc dù có vẻ siêu hình nhưng thực chất là triết lý tự nhiên, là thế giới vũ trụ vật chất. Thế giới của Đạo là thế giới cụ thể, thế giới thiên nhiên. Cái Đạo đó không thể là bản thể siêu hình nhưng về sau được diễn giảng bằng bản thể siêu hình do tác động của Phật giáo.

Trong thiền học có một câu chuyện về kinh *Kim cang*, về một bà già bán nước dưới chân chùa. Bà ấy trình độ học không có bao nhiêu. Bấy giờ Đức Sơn là người đã từng giảng kinh *Kim cang* rất nhiều lần, muốn tìm đến các thiền sư để luận đạo. Trên đường đi, ông ghé vào quán nước. Bà già bán nước thấy ông có mang một đũa kinh, hỏi “Thầy mang kinh gì



thế? Ông nói “Kinh Kim cang! Tôi trì kinh *Kim cang*, giảng kinh *Kim cang* mấy chục năm nay rồi.” Bà hỏi: “Thầy cần gì?” Ông nói: “Tôi muốn điểm tâm.” Bà lão nói: “*Kinh Kim cang Phật có nói, quá khứ tâm bất khả đắc, hiện tại tâm bất khả đắc, vị lai tâm bất khả đắc. Thầy muốn điểm cái tâm nào?*” Tức là tâm quá khứ, chúng ta không bắt được nó. Tâm hiện tại, ta không bắt được và tâm vị lai ta cũng không bắt được. Ba cái tâm này vốn không thể nắm bắt, vậy điểm cái tâm nào?

Ông thầy bí lối, không biết trả lời ra sao.

Chuyện thiền này là hư cấu văn chương hay chuyện thật, không quan trọng. Điểm nên nói, đó là người ta muốn chứng tỏ rằng ngay cả người bán nước thất học ở bên Trung Quốc cũng có nghe biết về kinh. Không những thế, còn có thể hiểu sâu sắc về ý nghĩa của kinh. Như ngài Huệ Năng không cần chữ nghĩa, mà chỉ cần kinh nghiệm đời sống thì có thể hiểu được kinh *Kim cang*.

Câu chuyện trên cho thấy ảnh hưởng của kinh *Kim cang* trong đời sống thường nhật trong xã hội xưa của Trung Quốc. Từ đó, ta có thể hiểu được sự thâm hóa và dung hợp của hai nền văn hóa, Phật giáo Trung Quốc và Phật giáo Ấn Độ, khác nhau như thế nào, hiểu được cái tổng hợp như thế nào.

Tôi muốn nói thêm điểm này. Một bản kinh *Kim cang* từ Ấn Độ, trong đó tư tưởng vượt lên khái niệm dung tục về một Thượng đế hữu ngã. Và một bản kinh *Kim cang* với triết lý mà từ bà già bán nước cho đến võ sĩ hay những người chăn

trâu, chăn bò, những người hàng ngày đốn củi như Huệ Năng vẫn có thể hiểu được. Hai cái mức, một người đi tìm cái chân lý tối thượng, cái tự ngã cao siêu tuyệt đối của mình; với một người đi tìm cái lẽ sống hàng ngày như đói ăn, khát uống, đấu tranh vật lộn với đời. Cả hai phương diện đó khác nhau, kinh *Kim cang* có hai dạng khác nhau. Trong hai cái này, chúng ta nói đến khổ lý và khổ cơ.



Khổ lý là chân lý không thể thay đổi, một chân lý phổ biến; dù ở bên Tây hay Tàu, Phi châu hay Ấn Độ, vẫn có một lý chung: chân lý hiện thực đau khổ. Từ những nỗi khổ của mọi loài, ta nhìn cuộc đời, từ những đấu tranh để sinh tồn, trong ý nghĩa nào? Khi đấu tranh chống lại thiên nhiên, mưa, lạnh, đói khát... khi chống lại như vậy để đạt được mạng sống thì trong cái chống phải có một chân lý. Con kiến mà không đạt đến một sự thật thì không bao giờ nó tìm ra được thức ăn. Trong thức ăn, có sự thật để nuôi dưỡng nó. Tự bản năng, con kiến vẫn phải hấp thụ ngoại giới để mà sống. Vậy, nếu nó tìm đúng thức ăn thì sống; nếu nhầm lẫn, thì nó chết. Cái chân lý, hay sự thật, làm cho nó sống.

Con kiến, và tất cả mọi cái tồn tại được, đều nương vào sự thật. Nhưng khám phá ra sự thật này, sự thật tối hậu, duy chỉ có đức Phật. Khi nào chúng ta nhìn thấy được sự thật và sống hoàn toàn với sự thật, bấy giờ mới giải thoát mọi thứ khổ lụy nhân sinh. Không có sự sống nào mà không được

duy trì bằng sự thật, những bên ngoài bị bao bọc bởi tấm màn hư ảo bất thực. Chân lý và giá trị của sự sống không do ai phán truyền, đây là điều chúng ta cần chiêm nghiệm bằng kinh nghiệm của mình để hiểu kinh *Kim cang*.

Kinh *Kim cang* nói đủ ra là một hệ Ma-ha Bát-nhã ba-la-mật-đa. Bát nhã là gì? Đó là trí tuệ. Trí tuệ là gì? Là nhận thức sự thật, nhìn thấy chân lý. Sự hiểu biết nào nhận rõ được sự thật, chân lý và chân lý đó đem lại an lạc, hạnh phúc vĩnh viễn, lâu dài mà ta gọi là bất tử, vĩnh hằng, nếu có, thì sự thật đó, cái thấy đó, cái nhận thức đó, được gọi là trí bát nhã, được gọi là sự thật.

Kinh *Kim cang* đưa chúng ta đi để thấy sự thật đó. Mọi sự thật đều tạo ra an lạc nhưng sự thật bị bao phủ trong hàng trăm, hàng triệu lẽ thật của nó, mỗi lẽ thật bị bao gồm vô số ảo ảnh bên ngoài. Nhìn thấy sự thật tùy theo căn cơ, tùy theo góc nhìn. Đứng ở đâu, từ góc nào, để thấy được sự vật đúng như nó là nó. Nguyên tắc để mà nhìn, để quan sát; cách nhìn đó

được gọi là khế cơ.

Ở trong vũ trụ này, chúng ta có thân xác vật lý. Tôi đứng ở vị trí này thì người khác không thể đứng chỗ đó được. Cho nên tôi thấy cái mà người khác không thể thấy. Nếu tôi đứng nhích qua một bên để người đó thấy được, thì lúc ấy thời gian đã thay đổi; sự vật thay đổi liên tục, dịch chuyển theo thời gian, dịch chuyển theo không gian. Thấy đúng sự thật, đúng với thời gian, không gian của nó; thấy được sự thật đó, và nắm được sự thật đó, thấy được chân lý của nó, đó mới là khế cơ.

Kinh Phật được hiểu tùy theo thời đại. Cái thái dương hệ, tinh hà vũ trụ kia, hợp rồi tan, tan rồi hợp. Tất cả cái này tạo thành quy luật của tồn tại, ảnh hưởng đến đời sống và địa cầu này. Cho nên, có lúc chỉ có thể áp dụng được giáo lý của Phật Thích Ca, tồn tại trong khoảng đó, vượt ra thì không còn gì nữa.

Như vậy, trong cái dòng khế cơ, thì cái cơ chúng ta như thế nào, điều kiện như thế nào, để hiểu kinh *Kim cang*? ■



HÌNH ẢNH CON NGƯỜI ĐẠI VIỆT trong thời đại Lý Trần

(tiếp theo)

● TN. KHÁNH NĂNG

Con người giác ngộ với những phẩm hạnh cao cả

Nếu văn học Phật giáo đời Lý khi đề cập đến hình ảnh con người, dù là con người vô ngã, vô úy, v.v... đi nữa, chỉ gọi chứ ít khả tả, thì đến văn học Phật giáo thời Trần, nhất là tác phẩm *Khóa hư lục* của Trần Thái Tông đã sử dụng bút pháp tả thực để mô tả con người từ hình thể bên ngoài đến nội dung bên trong. Lần đầu tiên trong lịch sử văn học Phật giáo nước nhà, Trần Thái Tông lấy con người từ trong hiện thực cuộc sống làm đối tượng để khắc họa nên hình ảnh con người. Con người trong *Khóa hư lục* là con người được hóa hiện từ cuộc sống trần tục của nó từ tính chất đối ăn khát uống, yêu ghét buồn vui, đến sự đắm chìm trong các dục, v.v... Tất cả được mô tả như là một hiện tượng thẩm mỹ, có sự vận động tâm linh đa chiều luôn diễn biến không ngừng. Hình ảnh con người được xác lập như là một chủ thể, một nhân vật

trung tâm với xác thân bị giới hạn được đề cập và nhìn nhận từ nhiều khía cạnh khác nhau ở trong tác phẩm. Trong ý nghĩa đó, con người thấy những giới hạn, khuyết tật của chính mình để vượt thoát, an trú trong đời sống hạnh phúc.

Con người giác ngộ trong *Khóa hư lục* được bắt nguồn từ khát vọng của Trần Thái Tông muốn lên núi Yên Tử tu hành để làm Phật. Đọc *Khóa hư lục*, chúng ta thấy Trần Thái Tông xác lập con người là con người “kiến tính”: “*phàm người học đạo, chỉ cần thấy tính*” (*Tọa thiền luận*). Còn trong bài *Phổ khuyến bỏ đề tâm văn*, ông viết: “*do thấy ánh sáng trí tuệ, phản chiếu lại mình thấy được tính mà thành Phật*”.

Con người muốn thấy được tính thì phải tự thân hành trì, không thể trông cậy vào ai. Rõ ràng, con người giác ngộ là con người tự tìm lại chính mình. Phật và chúng sanh không khác. Trong bài *Niệm Phật luận*, Trần Thái Tông khẳng định: “*thân ta tức thân Phật, không có hai tướng*”. Ý tưởng đó sau này được Tuệ Trung diễn dịch “*khi*

mê không biết ta là Phật” trong *Thượng sĩ ngữ lục*; còn Trần Nhân Tông thì “*nhân khuấy bản nên ta tìm Bụt, đến cốc hay chửi Bụt là ta*” trong *Cư trần lạc đạo phú*.

Sinh mệnh con người rất cuộc chỉ “mệnh tựa ngọn đèn trước gió, thân như bọt nước đầu ghềnh”. Cuộc đời thật mong manh, đầy mộng mị, con người cần gấp mặt, vượt thoát. Ngay cả công danh phú quý chỉ là giấc mộng dài. Ai thấu hiểu nỗi lòng tác giả khi chính mình từng vượt thoát, bước ra khỏi sự mộng mị của cuộc đời! Chính lẽ đó, nhà vua không dưới mười hai lần mô tả về giấc mộng “vô thường” trong tác phẩm *Khóa hư lục*, tiêu biểu như: “*công danh lừng lẫy, chẳng qua một giấc mộng dài; phú quý hơn người, khó tránh hai chữ vô thường*”.⁽¹⁾

Nhờ nhận chân cuộc đời là mộng, tâm thức con người mở rộng vô cùng, độ lượng hết thảy. Nhờ triết lý ấy mà Trần Thái Tông tỉnh thức, trở thành bậc vĩ nhân, thành vị minh quân của quốc gia, thành ngọn đuốc

1. Viện văn học, Sđd, tr. 62.

của Thiền tông, xem tính mạng như lông hồng, xem ngai vàng như chiếc giày rách, miễn sao ích nước lợi nhà. Phải chăng con người giác ngộ là con người tự do ra vào thế giới vô thường ảo ảnh; họ là con người ung dung tự tại đi bất cứ nơi nào họ muốn: *“nay ta vì các người không ngại miệng hùm vuốt râu, đầu gậy tiến bước. Nơi nơi gió táp thông reo, lặng nơi trăng chiếu hồ trong. Lúc đi như mây bay nước chảy. Khi đứng như núi yên non trắn. Lời lời như Thích-ca sống, câu câu thái độ Đạt-ma Tổ sư. Phóng đi thì mở ra tám chữ, thu lại thì một cửa hết lối; trong hang quý ma là lâu đài Di-lặc, dưới núi tối có cảnh giới không khách của Phổ Hiền. Nơi nơi tạng lớn sáng rực, chân tính là pháp môn không hai”*.⁽²⁾

Như vậy, Trần Thái Tông đã trở thành con người biểu tượng thời đại, và để vươn tới thế giới tự do ấy, con người cần phải vượt qua tất cả giáo điều, tất cả khái niệm, lối tư duy hữu ngã

sáo mòn, thay vào đó là thái độ sống vô trước, vô chấp. Con người đó sẽ liễu đạt *“tâm tức là Phật, không cần tu thêm gì cả”*. Tuệ Trung Thượng Sĩ đã từng tiêu dao, phóng cuồng trong cái thế giới vô thường; trong ảo mộng phù du, cầu bản của xác thân, con người tự chuyển hóa thanh tịnh cõi lòng, vì thế, Tuệ Trung mới xác định *“thanh tịnh pháp thân”* chính là *“ra vào trong nước đái trâu, chui rúc giữa đồng phân ngựa”*.

Rõ ràng, có sự đồng điệu giữa những con người giác ngộ. Từ ý niệm *“trong ảo sắc cũng là chân sắc, nơi phạm thân cũng là pháp thân”*, Trần Thái Tông đã ung dung cất lên tiếng cười trào lộng của tâm hồn khai phóng: *“Tăng già nói dối an rồi đó, cười ngất người ngoài chẳng tự hay”*⁽³⁾ (*Niệm tụng kệ*). Đó cũng chính là hình ảnh con người vô ngã bước ra từ thế giới thực tại duyên khởi, thể nhập với đời. Thâm thấu triết lý vô ngã trong sự hiện hữu của con người, mỗi cá thể sẽ có thái độ sống vô chấp, nên

2. Nguyễn Đăng Thực, *Thiền học Trần Thái Tông*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội, 1996, tr. 221-222.

3. Viện văn học, *Thơ văn Lý-Trần*, sđd, tr. 139.

đâu đâu cũng là thế giới chân tâm thanh tịnh.

Bên cạnh đó, qua *Khóa hư lục*, chúng ta còn thấy hiện lên con người giác ngộ với những cảm nhận về cái đẹp. Cảm hứng nghệ thuật trong *Khóa hư lục* về thế giới con người thật đẹp đẽ, hoành tráng, thiêng liêng, nhưng cũng đượm chất cô liêu huyền ảo, khắc sâu vào tận cõi lòng.

Thế giới sáng tạo được khai



Đường lên chùa Đồng, Yên Tử

mở tốt cùng làm tuôn chảy những dòng suối thi ca. Bằng chất liệu thiên nhiên, ngôn ngữ của một tâm hồn chứng ngộ, bài pháp Tứ diệu đế khô khan đã hóa thành bài văn diễm lệ với hình ảnh sống động, con người hữu tình. Hình ảnh bốn núi được khắc họa bằng bốn mùa trong năm sinh động vô cùng. Thông qua sự miêu tả từng mùa, tâm trạng con người được thể hiện với bao sắc màu tương ứng. Con người dường như cảm nhận cái đẹp từ trong hiện hữu cuộc sống với bốn mùa đổi thay. Đọc mấy câu miêu tả về mùa xuân, biểu tượng cho sinh, lòng ta như tràn trề sức sống mới: “*một trời sáng đẹp, xóm thôn liễn biếc đào hồng, muôn dặm phong quang, chốn chốn oanh ca bướm múa*”.⁽⁴⁾

Ý tứ thâm trầm, lời văn óng mượt đọc lên nghe như phảng phất một hương thơm kì diệu, thanh thoát. Thiên nhiên như hòa điệu với thế giới nội tâm con người. Điều này chúng ta chỉ có thể tìm thấy ở những tâm hồn chứng

4. Viện văn học, *Thơ văn Lý-Trần*, sđd, tr. 45.

ngộ, mà Trần Thái Tông, Tuệ Trung Thượng Sĩ và Trần Nhân Tông là những con người điển hình ấy vậy.

Con người nhập thế (đóng góp cho xã hội)

Phật giáo Đại Việt với nền Phật giáo thế sự, lấy chủ trương tùy tục để nhập thế. Và quan điểm vào đời ấy là tùy thời, tùy yêu cầu từng giai đoạn lịch sử giao phó mà Phật giáo tham gia đóng góp cho nước nhà. Nó trở thành sợi chỉ đỏ xuyên suốt cho đường lối thiền phái hoạt động, từ đó và sau này:

“Trần tục mà nên, phúc ấy càng yêu hết tác

Sơn lâm chẳng cóc, họa kia thực cả đồ công”.⁽⁵⁾

(Hội thứ 3)

Chính tư tưởng tu hành và giác ngộ ngay giữa trần tục đã hình thành nên mẫu người Phật tử biết đem đạo ứng dụng vào đời. Chính Trần Thái Tông là người sống trong thế giới sắc mùi danh lợi, thế mà ông vẫn giải thoát và lãnh đạo nhân dân

thắng lợi cuộc chiến chống quân Nguyên lần thứ nhất và cũng là người chủ trương đặt nền móng cho thiền phái Trúc Lâm ra đời. Không chỉ Trần Thái Tông mà một loạt thiền sư xuất gia tại gia của giai đoạn này đều tích cực tham gia vào các hoạt động của đời sống kinh tế, chính trị của đất nước. Họ có thể là những nhà tư tưởng chiến lược, tướng cầm quân, nhà tri thức lớn, nhà thơ-văn, thầy thuốc, v.v... tùy theo sự phân công và khả năng mà sẵn lòng tham gia cống hiến, sống đúng đạo lý như Trần Nhân Tông nói trong *Cư trần lạc đạo*:

“Sạch giới lòng, chùi giới tướng, nội ngoại nên Bồ-tát trang nghiêm

Ngay thờ chúa, thảo thờ cha, đi đồ mới trượng phu trung hiếu”.⁽⁶⁾ (Hội thứ 6)

Hình tượng này là tiêu biểu cho mẫu người Đại Việt nói chung, chứ không phải riêng gì Phật giáo. Những người làm nên sự nghiệp hào hùng của dân tộc ta vào thời này hầu hết là Phật tử. Điển hình cho

5. Viện văn học, Sđd, tr. 506.

6. Viện văn học, Sđd, tr. 507.

mẫu người lý tưởng này là Tuệ Trung Thượng Sĩ. Ông có thái độ sống nhập thế tích cực vì dân vì nước chứ không riêng vì sự giải thoát của mình. Ông trở thành vị tướng tài có công trong cuộc kháng chiến chống Nguyên Mông, đồng thời cũng là thiền sư ngộ đạo thể hiện rõ sự tự tại, giải thoát.

Vận dụng tinh thần nhập thế của thiền phái, Trần Thánh Tông cùng Trần Nhân Tông làm nên điều kỳ tích là lãnh đạo thành công hai cuộc chiến đấu vệ quốc xảy ra năm 1285 và 1287. Quan điểm đoàn kết thân dân chỉ thực hiện được khi mọi người dân cùng chung một quyền lợi và nghĩa vụ với người lãnh đạo đất nước. Trần Hưng Đạo viết *Hịch tướng sĩ* để cụ thể hóa vấn đề đó với toàn bộ tướng tá binh sĩ dưới trướng của mình. Còn Trần Nhân Tông thì với chủ thuyết *Cư trần lạc đạo*, hướng đến việc xây dựng mẫu người Phật tử nhằm bảo vệ và chấn hưng đất nước. Mỗi khi sự tồn tại quyền lợi của người này là điều kiện, nhân tố cho quyền lợi người kia thì tất cả đồng phát triển. Từ đó,

mọi người dân hiểu yêu nước là yêu đạo, yêu gia đình là yêu cha mẹ, bà con, yêu mỗi tình vợ chồng, con cái trẻ thơ; yêu mộ phần tổ tiên là yêu hồn thiêng sông nước.

Vì vậy, thiền phái Trúc Lâm nhập thế tích cực hơn nữa. Sau thời kỳ Bắc thuộc, Đại Việt không ngừng vạch định chính sách phát triển đất nước bằng cách mở rộng bờ cõi. Đến đời Trần, yêu cầu phát triển kinh tế, phục hưng các giá trị văn hóa, việc gia tăng dân số trong thời bình trở nên vấn đề hàng đầu. Hơn nữa, công cuộc chấn hưng đất nước đòi hỏi phải thực hiện việc tái thiết các công trình văn hóa bị kẻ thù tàn phá. Dưới tác động của chủ trương xây dựng mẫu người Phật tử lý tưởng, người dân sẽ tích cực tái thiết. Trong *Cư trần lạc đạo phú*, Trần Nhân Tông đã nói rõ việc tái thiết quốc gia đó thật sinh động: “*Dựng cầu dò, giồi chiến tháp, ngoại trang nghiêm sự tướng hãy tu*”⁽⁷⁾ (Hội thứ 8).

Bên cạnh đó, Trần Nhân Tông còn khuyến cáo người

7. Viện văn học, Sđd, tr. 508.



dân hãy tinh tấn rèn lòng làm
Bụt như là sự thăng tiến đạo
đức bằng nhiều phương thức
để giác ngộ:

*“Rèn lòng làm Bụt, chừa xa
tua một sức dòi mài*

*Đãi cát kén vàng, còn lại
nhiều phen lựa lọc”*

(Hội thứ 8)

Và còn nhiều phương thức khác nữa mà Trần Nhân Tông đã dành cả “hội thứ 9” để trình bày từ thời Sơ tổ Đạt-ma gặp vua Lương Vũ Đế cho đến Thiền sư Linh Vân Chí Cẩn khi thấy hoa đào nở rộ mà giác ngộ, đại sư Hương Nghiêm khi cuốc đất, hòn đá văng vào cây trúc mà liễu đạo. Cho nên Trần Nhân Tông nói cách thức giác ngộ có khác nhau nhưng chân lý là một:

*“Vây cho hay
Cơ quan tổ giáo
Tuy khác nhau nhiều đàng
Chẳng mấy tấc gang”⁽⁸⁾*

(Hội thứ 9)

Sống ở đời mà vui với đạo theo vua Trần Nhân Tông là cuộc sống thiền. Đã là thiền thì tùy duyên, tùy căn, tùy thời mà sống với đạo. Đó là tìm sự giác ngộ ngay giữa đời thường mà tích cực đóng góp cho đời cho đạo:

*“Thượng tướng ấy
Cốc một chân không
Dùng đời căn khí
Nhân lòng dạ vương chấp
khôn thông*

*Há cơ tổ này còn thừa bí
Chúng tiểu thừa cốc hay
chứa đến, Bụt xá ngăn bảo sở*

8. Viện văn học, Sđd, tr. 508.

hóa thành

*Đấng thượng sĩ chứng thực
mà nên, ai ghê có sơn lâm
thành thị”⁽⁹⁾*

(Hội thứ 12)

Vậy là thiền phái Trúc Lâm với tinh thần nhập thế đã góp phần giải quyết một loạt vấn đề đặt ra cho Phật giáo Đại Việt, đáp ứng các nhu cầu đòi hỏi của dân tộc. Sau thời Trần Nhân Tông, Phật giáo còn tích cực nhập thế với những nhiệm vụ mới mà lịch sử giao phó.

Như vậy, dòng thiền Trúc Lâm do vua Trần Nhân Tông thành lập đã có những tác động to lớn đối với lịch sử dân tộc và Phật giáo, được kế thừa liên tục thậm chí cho đến ngày nay. Nó không những làm nền tảng cho sự phát triển Phật giáo Việt Nam mấy trăm năm tiếp theo mà còn tạo tiền đề cho sự nghiệp Nam tiến của dân tộc trong mấy trăm năm ấy. Đây không những là dòng thiền do một người Việt Nam sáng lập mang đậm văn hóa và tinh thần của người Việt Nam, mà còn có những đặc điểm về học lý và thực tiễn tu tập nhằm đáp ứng lại yêu cầu

phát triển của lịch sử dân tộc. Một thiền phái thừa hưởng tinh hoa của ba dòng thiền, thống nhất ý chí toàn dân, góp phần xây dựng đất nước Đại Việt hòa bình thịnh vượng. Một thời đại anh dũng chiến thắng ngoại xâm với ý thức dân tộc cao ngất nhưng lại lấy Thiền tông làm chỗ dựa tinh thần. Mà sự kết hợp giữa hai yếu tố này – yêu nước và mộ thiền – đã tạo nên những thành tựu văn hóa lớn lao in đậm vào lịch sử.

Đây là bài học quý báu cho Phật giáo Việt Nam hiện tại. Chúng ta cần phải phát huy tinh thần “nhập thế tích cực”, xây dựng một mẫu người mô phạm lý tưởng để làm thân giáo cho Tăng Ni tín đồ. Tuy nhiên, chúng ta cũng không thể đem nguyên mô hình của Phật giáo Trúc Lâm để áp dụng cho xã hội ngày nay, mà phải biết thừa hưởng có sáng tạo tư tưởng “Cư trần lạc đạo”, “tức tâm tức Phật”, có như thế mới mang lại sức sống mới cho Phật giáo, tạo cho Phật giáo một thể đứng vững chắc giữa lòng xã hội. ■

9. Viện văn học, Sđd, tr. 509.



• THÍCH NGUYỄN LIÊN

Lúc Lâm Chung

A. DẪN NHẬP

Tâm thức chánh niệm hay tán loạn của con người khi lâm chung là yếu tố quyết định cho sự vãng sanh Tịnh độ hay đọa lạc về các cảnh giới khổ đau. Muốn đạt được tâm chánh niệm đó, người Phật tử khi còn sống phải chuẩn bị đầy đủ các duyên như thế nào, đồng thời khi sắp lâm chung phải giữ tâm kiên định vãng sanh ra sao? Đây là vấn đề vô cùng quan trọng, chúng ta cần phải biết để chuẩn bị sẵn, bởi vì những sự chuẩn bị này sẽ có tác dụng rất lớn, thay đổi cả một cảnh giới khổ đau hay hạnh phúc của một đời người.

B. NỘI DUNG

I. Những dự bị cần thiết cho lúc lâm chung

Trong kinh *Tứ thập nhị chương*, đức Phật lần lượt hỏi ba vị Tỳ-kheo: “*Mạng người kéo dài trong bao lâu?*” và sau cùng Phật tán thán vị Tỳ-kheo thứ ba khi vị này trả lời: “*Bạch Thế Tôn, mạng người trong khoảng một hơi thở*”. Qua lời tán thán của đức Phật, cho chúng ta thấy được thân phận con người những tưởng bền chắc nhưng thật mong manh, chỉ một hơi thở ra không thở vào là đã qua một đời khác. Do vậy, người Phật tử luôn ý thức sự vô thường của kiếp người và vui vẻ chuẩn bị tư thế đón nhận cái chết đến trong bất cứ thời điểm nào.

Hãy luôn thức tỉnh vận dụng quãng thời gian còn lại, đừng lãng phí và chạy trốn với cái chết. Bởi, kể từ ngày sanh ra đời, chúng ta ai nấy đều từ từ tiến dần đến cái chết. Nên biết mọi người đều có chung một sự dừng tiến tinh tấn, đó là lúc sanh ra đời thì liền tiến dần đến trạm cuối của cuộc đời. Vì thế,

ai là người có trí tuệ ngay bây giờ phải tranh thủ thời gian còn lại chuẩn bị tư lương cho giờ phút ra đi.

Với những dự bị cần thiết cho lúc lâm chung, chúng ta cần phải dự bị qua hai phần là dự bị ngoại duyên và dự bị tinh thân.

1. Dự bị ngoại duyên

a. *Kết duyên với bạn đồng tu*

Người niệm Phật khi còn khỏe mạnh cần tìm đến những thiện hữu tri thức, nhất là những vị chuyên tu pháp môn niệm Phật để tham vấn học hỏi ngõ hầu bồi bổ tín tâm và sự hành trì của mình.

Đồng thời phải kết duyên với những bạn đồng tu ở gần mình để sách tấn tu hành và trợ niệm cho nhau khi lâm chung. Tốt nhất là chúng ta nên tổ chức các đạo tràng niệm Phật và thành lập hội trợ niệm; mỗi khi trong hội có người bệnh nặng, mọi người đồng đến thay nhau niệm Phật trợ niệm cho vị đó.

Nếu thường đến trợ niệm cho người khác sau này khi lâm chung, quyết sẽ được người khác trợ niệm; đồng thời mọi

việc làm của bà con lúc chúng ta lâm chung do sự chỉ đạo của mình mà mọi sự đều như pháp. Nên nhớ, chúng ta phần nhiều đều bị nghiệp chướng ràng buộc, nên khi lâm chung nếu không có người khác niệm Phật trợ niệm thì lúc nghiệp phát hiện, thân thể đau nhức, tâm thức hôn mê, khó có thể một lòng tưởng Phật, nhớ Phật, niệm Phật vắng sanh.

b. Mọi việc cần sắp đặt trước

Trong cuộc sống hàng ngày, người niệm Phật ngoài việc tự thân tu tập cần phải khuyến khích con cháu đồng tu, lại thường đem việc sống chết và nói lên chí nguyện tu hành một đời của mình cho con cháu biết.

Đến khi lớn tuổi, mình nên đem mọi việc từ nhà cửa, ruộng vườn, tài sản... giao lại cho con cháu, đừng quan tâm, bản thân mình chỉ cần cơm ngày ba bữa lo việc đi chùa, tụng kinh, niệm Phật là đủ. Lại đến khi bệnh nặng, thấy cơ thể suy yếu, mình nên đem mọi hậu sự sắp đặt trước với gia đình để khi lâm chung khỏi phải bận tâm.

Khi bệnh nặng nên tranh thủ tu tạo công đức, bởi theo kinh *Địa tạng*, người sống làm công đức hưởng được trọn phần, bằng như sau khi chết con cháu vì mình làm công đức thì mình chỉ hưởng được một phần bảy, vì thế tranh thủ khi sống mình nên làm công đức để hưởng trọn vẹn. Đồng thời nên viết di chúc, di chúc ngoài việc giao lại tài sản, nhà cửa cho con cháu còn có những điểm sau:

- Nói chí nguyện tu hành của mình là một đời phát tâm niệm Phật cầu nguyện vắng sanh về thế giới Cực lạc.

- Khi lâm chung, gia đình nếu thật có lòng hiếu đạo thì không được khóc lóc lộ nét bi sầu mà chỉ một lòng niệm Phật trợ niệm.

- Tang lễ nên tổ chức đơn giản, tránh tốn kém, nếu có tiền bạc thì nên làm các công đức như bố thí cúng dường.

- Trong thời gian tang lễ, con cái phải ăn chay, cúng chay, không sát hại chúng sanh, một lòng tụng kinh niệm Phật để hồi hướng cho người quá cố.

2. Dự bị tinh thần

Về phần dự bị tinh thần,

chúng tôi xin khái lược qua ba điểm:

a. Phải có nhận thức chính xác về cuộc đời

Người niệm Phật khi còn sống phải có nhận thức chính xác về cuộc đời, biết rằng cuộc đời mà phàm phu tham đắm, bản chất của nó vốn là khổ, không, vô thường, vô ngã. Chúng ta xưa nay do vô minh tham ái che lấp nên mãi bị trôi lăn trong dòng sông chết khổ đau này. Trong *Tam Quốc Diễn Nghĩa* có hai câu thơ diễn bày về lý vô thường của cuộc đời:

“Giờ ngó lại cuộc đời như giấc mộng



*Được mất hoại thành trong
thoảng chớp hóa hư vô.”*

Khi xác định được bản chất của cuộc đời là vô thường, là huyễn mộng, chúng ta sẽ không còn tâm niệm đắm trước mà một lòng niệm Phật cầu nguyện sớm được vãng sanh Tịnh độ. Nơi cảnh giới đó có đầy đủ bốn đức tính của Niết-bàn là thường, lạc, ngã, tịnh, thanh tịnh trang nghiêm, cảnh giới không còn các niềm đau nỗi khổ đúng như tên gọi: Thế giới Cực lạc.

b. Chuyên tu Tịnh độ

Khi còn sống, chúng ta cần tuyệt đối tin tưởng vào pháp môn Tịnh độ và cụ bị cho mình ba đức tính căn bản là tin sâu, nguyện thiết và trì chuyên.

Kể từ khi biết pháp môn niệm Phật cho đến lúc lâm chung, chúng ta cần phải có niềm tin kiên cố vào Phật A-di-đà và cảnh giới Tịnh độ; tin rằng, sở dĩ Phật A-di-đà đại từ đại bi phát 48 đại nguyện là vì tiếp độ chúng ta; tin rằng, chúng ta ở cảnh Ta-bà nếu chuyên tâm niệm Phật thì ao báu trời Tây mọc lên đóa sen đề tên họ và đức Phật A-di-đà cùng chư

Thánh chúng ngày đêm nóng lòng trông đợi; tin rằng, sau khi mạng chung quyết sẽ được Phật A-di-đà và Thánh chúng đồng hiện thân đến tiếp dẫn...

Kể đến, người niệm Phật phải có tâm mong cầu giải thoát, phải xem từ tiền của, ruộng vườn cho đến thân bằng quyến thuộc đều là duyên giả tạm, sống tùy duyên huyễn chết rũ sạch không, luôn sanh tâm yểm ly Ta-bà, hướng nguyện Tịnh độ, một lòng cầu nguyện sớm được vãng sanh về thế giới Cực lạc.

Hằng ngày khi đi đứng nằm ngồi, chúng ta đều chuyên trì thánh hiệu Phật A-di-đà, niệm niệm khẩn thiết chí thành, tâm tâm hướng về với Phật. Sáu chữ Nam-mô A-di-đà Phật luôn trì niệm trong tâm, dù bất kỳ hoàn cảnh nào cũng không rời thánh hiệu Phật. Mỗi ngày mỗi ngày đều chuyên cần tu tập theo pháp chuyên tu vô gián của Thiện Đạo đại sư, nguyện trì danh hiệu Phật không gián đoạn kể từ khi biết pháp môn niệm Phật cho đến khi lâm chung.

c. Cần dứt trừ các mối nghi

Theo đại sư Từ Chiếu, người

niệm Phật khi lâm chung thường có ba điều nghi, bốn cửa ải hay làm chướng ngại cho sự vãng sanh. Ba điều nghi: nghi mình túc nghiệp sâu nặng, thời gian công phu tu hành ít ỏi không được vãng sanh; nghi mình bản nguyện chưa trả xong, tham, sân, si chưa dứt ỏi không được vãng sanh; nghi mình niệm Phật, Phật không đến rước ỏi không được vãng sanh.

Bốn cửa ải: hoặc nhân bệnh khổ mà trở lại hủy báng Phật không linh; hoặc nhân tham sống mà giết vật mạng cúng tế; hoặc nhân uống thuốc mà dùng



rượu cùng chất máu tanh hôi; hoặc nhân ái luyến mà tự ràng buộc với gia đình.

Những điểm nghi ngờ này, người niệm Phật cần phải suy nghĩ để dứt trừ, phải nhớ rằng: đức A-di-đà Phật đại từ đại bi không bao giờ rời bỏ chúng sanh. Người nào đã phát tâm niệm Phật đến khi lâm chung người đó sẽ được Phật tiếp độ. Chúng ta phải giữ vững niềm tin vào bản nguyện lực cứu độ chúng sanh của đức Phật để dự bị trước cho tinh thần được an ổn lúc lâm chung.

II. Sự khẩn yếu khi lâm chung

1. Một lòng niệm Phật

Khi bệnh chưa nặng cũng có thể uống thuốc, nhưng đến lúc nguy kịch không nên uống thuốc nữa, chỉ chuyên tâm niệm Phật cầu nguyện vãng sanh chứ không cầu lành bệnh. Làm được như thế, nếu thọ mạng đã hết sẽ được vãng sanh, nếu thọ mạng chưa hết tuy cầu vãng sanh nhưng bệnh tình cũng thuyên giảm. Do tâm tha thiết cầu khẩn nên có thể tiêu trừ ác nghiệp đời trước.

Lúc này, tốt nhất chúng ta hãy cùng nhau hướng về pháp

hội Di Đà vĩnh hằng vô tận, hướng về Liên trì hải hội thanh tịnh hoan hỷ xán lạn tràn ngập tiếng cười. Hãy nhất tâm niệm Phật cầu nguyện vãng sanh. Đại sư Ấn Quang đã từng nói:

“Ứng đương phát nguyện nguyện vãng sanh.”

Khách lộ khô sơn nhậm bi luyến.

Tự thị bất quy quy tiện đắc.

Cổ hương phong nguyệt hữu thùi tranh.”

(Vãng sanh phát nguyện đi thôi

Suối non đất khách mặc người quần quanh

Quê nhà chẳng chịu về nhanh

Hề về ắt được ai dành gió trăng.)

2. Giữ vững chí nguyện cầu sanh

Phần nhiều những người niệm Phật hiện đời chưa đạt đến niệm Phật tam muội nên khi sắp lâm chung sẽ có các cảnh giới của thiên đạo hiện ra tiếp độ người đó. Lúc này, người bệnh cần phải định tĩnh duyên tâm vào câu hiệu Phật không đi theo cảnh thiên đạo và đợi chỉ có Phật A-di-đà cùng

chư thánh chúng hiện thân đến rước mới đi.

Tịnh độ thánh hiền lục có ghi lại câu chuyện của pháp sư Đạo Ngang đời Đường. Bình sanh, pháp sư chuyên tu niệm Phật cầu nguyện vãng sanh. Đến khi sắp lâm chung bỗng có tiếng thiên nhạc rền vang hư không, pháp sư ngược mắt lên rồi bảo đại chúng: “*Chư thiên cung trời Đâu Suất vân tập đến đón rước tôi, nhưng thiên đạo vẫn còn trong nẻo luân hồi không phải là điều tôi ưa thích. Tôi hằng cầu sanh tịnh độ và đợi Phật A-di-đà đến rước mới đi*”. Nói xong âm nhạc và thiên chúng từ từ ẩn mất trên cao, vừa lúc ấy hương hoa kỹ nhạc từ phương Tây đầy dẫy như mây bay đến xoay vần trên đầu, cả đại chúng đều nghe Pháp sư bảo: “*Linh thoại Liên bang đã ứng hiện đón rước tôi, đại chúng ở lại yên ổn, tôi ra đi*”.

3. Cảnh giới Phật hiện

Người nào sanh tiền có tín tâm kiên cố với pháp môn niệm Phật và một lòng chuyên trì thánh hiệu Phật A-di-đà, khi lâm chung quyết sẽ được Phật A-di-đà cùng chư Thánh chúng

hiện thân đến tiếp dẫn. Tuy nhiên, tùy theo sự dụng công có cao thấp mà người niệm Phật lâm chung có thấy Phật hiện sớm hay muộn. Sớm hoặc thấy trước một hai ngày hoặc thấy trước vài ba giờ hoặc thấy trước vài ba phút. Chậm là sau khi người chết chấm dứt hơi thở một sát na sau cùng (thời điểm thần thức rời khỏi thể xác) Phật A-di-đà mới ứng niệm hiện tiền, cũng là lúc người chết thấy Phật vãng sanh Tây phương.

Tất nhiên khi thấy Phật hiện, người niệm Phật phải giữ vững tâm chánh niệm, không chạy theo cảnh mà chỉ một lòng chuyên trì Phật hiệu. Nếu là Thánh cảnh thì càng niệm Phật cảnh Phật càng rõ ràng. Nếu là ma cảnh, trì niệm một lúc cảnh đó liền mất. Bởi vì, ánh sáng Phật làm cho chúng ta cảm thấy êm dịu mát mẻ, không chói mắt, như trong kinh *Lăng già* nói:

*“Phật địa là tối thắng
Trong sạch mẫu trang
nghiêm*

*Chiếu hiệu như lửa hừng
Ánh sáng đến khắp nơi
Rực rỡ không tổn mất
Xoay vần độ ba cõi.”*



C. KẾT LUẬN

Tóm lại, lâm chung thấy Phật tiếp dẫn vãng sanh Tây phương là một niềm mơ ước cháy bỏng của người tu Phật nói chung và người tu Tịnh độ nói riêng. Lời ao ước nguyện cầu đó mỗi tối chúng ta thành kính quỳ trước Phật đài hằng đọc: *“Thân không bệnh khổ, tâm không tham luyến, ý không điên đảo, như vào thiên định, Phật và thánh chúng, tay bưng đài vàng, cùng đến tiếp dẫn, trong khoảng một niệm, sanh về Cực lạc, hoa nở thấy Phật, nghe Phật thuyết pháp, mau mở Phật*

huệ...”

Muốn thành tựu lòng nguyện cầu trên, trong nhữn g ngày còn lại trên trần thế, chúng ta cần phải phát tâm sâu, n g u y e n

thiết, nỗ lực trì danh hiệu Phật. Cần rũ sạch vạ n duyên, thường tu theo pháp niệm Phật không gián đoạn, như bài thơ của cư sĩ Bạch Cư Dị, một trong những đại thi hào thời thịnh Đường đã viết: *“Đi cũng A-di-đà, ngồi cũng A-di-đà, dù gấp như tên bắn, không rời A-di-đà, người đời cứ cười ta, sao cứ lăm Di-đà...”*. Một lần nữa, chúng ta hãy đồng tâm hiệp lực chấp tay nguyện cầu và mãi mãi nguyện cầu lên đức Đạo sư A-di-đà Phật thù từ gia hộ cho tất cả pháp giới chúng sanh sau khi lâm chung đều được vãng sanh thế giới Tây phương Cực lạc. ■



Giới thiệu kinh

Chuyện Vua Thập Xa

• THÍCH TÂM NHÂN

DẪN NHẬP

Tiến sĩ H.W. Schumann, một nhà Ấn Độ học người Đức khi soạn cuốn *Đức Phật lịch sử* (The Historical Buddha), đã viết trong lời giới thiệu: “*Sách này không đề cập các đức Phật phi lịch sử trong quá khứ và tương lai vẫn thường được nhắc đến qua kinh điển Phật giáo; nó cũng loại bỏ các truyền thuyết hoang đường bao phủ quanh cá nhân của đức Phật lịch sử... Sách này bàn đến con người với những đặc tính phi thần thoại của một bậc Đại hiền trí...*”

Nhưng, vào khoảng thế kỷ thứ ba trước Tây lịch, các Thánh đệ tử đã dựa vào những câu chuyện cổ tích, thần thoại đang lưu hành đương thời ở xứ Ấn, dung hòa thêm sắc thái Phật giáo vào mà viết thành một bộ “huyền sử” về đức Thích-ca, tiền kiếp từng hóa thân làm nhiều thân hình, mang nhiều thân phận khác nhau, có khi làm người, có khi làm thú... luôn hành Bồ-tát đạo cứu giúp

chúng sanh. Bộ sách ấy gọi là Bản sinh kinh (Jātaka), được xếp vào trong chín phần giáo (9 bộ kinh), hay mười hai phần giáo (12 bộ kinh). Hiện nay, kinh tạng Pāli có *Tiểu bộ kinh* (Khuddaka-Nikāya), kinh tạng Hán có kinh *Tập bảo tạng*, *Lục độ tập*, v.v... đều thuộc thể loại này.

Chúng tôi xin tiếp tục giới thiệu đến quý Phật tử từng mẩu chuyện trong kinh *Tập bảo tạng* (雜寶藏經 ‘Samyukta-ratna-piṭaka-sūtra’), 10 quyển, do ngài Cát-ca-dạ (Kinkara, dịch là Hà sự, người Tây Vực) và Đàm Diệu (Tăng nhân thời Bắc Ngụy, năm sinh, mất và quê quán không rõ) dịch thời Nguyên Ngụy (A.D 386-534), trong tạng *Đại Chánh* tập 4, số hiệu 203, tr. 447.

- **Chuyện Vua Thập Xa** (十奢王緣), tr. 477a7, kinh *Tập bảo tạng* q.1.

TOÁT YẾU NỘI DUNG CHUYỆN

Ngày xưa, lúc con người sống thọ đến một vạn tuổi, có một vị vua tên Thập Xa làm vua cõi Diêm-phù-đề. Ông ta có bốn người con trai, thái tử La-ma là con của Chánh hậu. Thái tử La-mạn là con của Thứ phi. Còn thái tử Bà-la-đà, Diệt Oán Ác là con của Thứ phi thứ ba và thứ tư. Đặc biệt thái tử La-ma là người đức hạnh, có sức mạnh phi thường như Na-la-diên¹⁾. Riêng về các vương phi thì bà vương phi thứ ba rất được nhà vua sủng ái, ông sẵn sàng ban tặng tất cả của cải, châu báu hay thực hiện bất cứ điều mong ước gì bà muốn.

Một hôm, vua Thập Xa lâm trọng bệnh, tánh mạng nguy kịch, thấy vậy vua liền lập thái tử La-ma lên ngôi. Thái tử lấy lựa búi tóc, đầu đội mào trời, nghi dung phép tắc như pháp vua. Nhưng rồi bệnh tình nhà vua lại thuyên giảm, vương phi thứ ba thấy thái tử La-ma nối ngôi vua, bà ganh tức và ý mình được vua yêu mến liền tâm xin điều mong ước là, truất phế La-ma, cho con bà lên

1. Na-la-diên 那羅延, Skt. Nārāyaṇa, dịch là Kim cang lực sĩ, là vị thần có sức mạnh trong thần thoại cổ đại Ấn Độ. Có thuyết cho là lực sĩ của trời Đế Thích, hoặc tên khác của trời Tì-nữ (Vișṇu).

làm vua. Vua Thập Xa xưa nay chưa từng bội tín với ai và pháp của vua cũng không nói hai lời, đành ôm sầu nuốt nghẹn mà truất phế thái tử La-ma, lấy lại áo mão.

Khi ấy, thái tử La-mạn hỏi anh:

- Anh có sức mạnh và đức hạnh, sao lại không sử dụng mà chịu sự sỉ nhục như vậy?

La-ma nói:

- Làm ngược lại lời mong ước của phụ vương không phải là con hiếu thảo. Tuy người mẹ này không sinh ra ta nhưng phụ vương rất thương mến thì như mẹ của ta vậy. Vả lại, em Bà-la-đà tánh tình hòa thuận, tâm ý rất tốt. Nên dù ta có sức mạnh phi thường cũng không thể làm tổn thương họ.

Sau đó, vua Thập Xa đày La-ma và La-mạn đi thật xa, vào tận núi sâu, sau hai mươi năm mới cho về nước. Hai anh em lòng không ôm hận, bèn bái từ song thân ra đi. Lúc này, Bà-la-đà đang ở nước khác được vua cha triệu về để làm vua. Vừa về đến nơi thì vua cha băng hà, lại hay tin mẹ mình đã dối phế lập ngôi vua, đuổi hai anh đi xa.

Bà-la-đà nghi mẹ làm điều phi lý nên không quỳ lạy mà thưa:

- Tại sao mẫu thân làm chuyện nghịch lý như vậy, huỷ hoại tình cảm huynh đệ của chúng con?

Đoạn thái tử quay sang bái lạy người mẹ lớn, tỏ lòng cung kính hiếu thuận hơn lúc bình thường, rồi dẫn binh lính đến vùng núi nơi hai anh ở, để binh lính phía sau, một mình đi vào trong núi. Thấy thái tử Bà-la-đà đến, La-mạn nói với anh:

- Trước đây chúng ta cho rằng em Bà-la-đà là người đạo nghĩa, kính thuận. Nay lại đem binh đến giết anh em chúng ta.

Thái tử Bà-la-đà vừa đến, thái tử La-ma hỏi:

- Hôm nay em dẫn binh đến đây để làm gì?

- Em sợ đi giữa đường gặp giặc cướp nên dẫn theo binh lính để phòng vệ, chứ em không có ý gì khác cả. Và em đến đây là thỉnh mong hai anh trở về trông coi việc nước.

- Không được, trước đây anh đã vâng lệnh phụ vương lưu đày nơi xa xôi này, nay nếu tự ý bỏ về thì không thể gọi là người con nhân từ hiếu thuận?! Thái

tử La-ma một mực chối từ.

Thái tử Bà-la-đà hết sức ân cần thỉnh cầu nhưng La-ma vẫn kiên quyết cự tuyệt. Bà-la-đà lòng buồn bã liền tìm lấy đôi giày da của anh mình thường mang, đem nó về nước. Trở về nước thống nhiếp việc quốc chánh, Bà-la-đà thường đặt đôi giày trên ngự tòa, ngày đêm triều bái hỏi han, xem như anh mình không khác. Nhà vua lại thường sai người vào núi thỉnh mời hai anh trở về, nhưng hai anh chí hiếu tận trung không dám trái lệnh của phụ vương. Năm tháng dần trôi, sau hai mươi năm, La-ma cảm kích tấm lòng của người em, và biết

người em kính chiếc giày của mình như chính mình mới trở về nước. Bà-la-đà liền nhường ngôi vị lại cho anh, người anh không nhận. Thái tử Bà-la-đà khẩn cầu:

- Anh là trưởng tử phải gánh vác sự nghiệp của phụ hoàng, như vậy mới đúng lễ!

Cuối cùng thái tử La-ma không thể chối từ liền lên ngôi vua. Từ đó anh em hòa thuận thương yêu nhau, dùng đạo cai trị nước nhà, dân tình hưởng phúc của họ... Mẹ của Bà-la-đà tuy làm việc đại ác nhưng thái tử La-ma không bao giờ oán hận. Nhờ lòng nhân từ và trung hiếu của nhà vua mà mưa thuận



gió hòa, ngũ cốc sung mãn, con người không có bệnh tật. nhân dân trong cõi Diêm-phù-đề giàu có sung túc hơn xưa.

LỜI KẾT

Cách đây gần bốn ngàn năm, bộ tộc người Aryan tiến dần về bình nguyên sông Ấn (Indus) và sông Hằng (Ganges), mang theo những bài thơ tế thần (thi ca Vệ-đà), hòa quyện âm hưởng ca tụng, triết lý và thổ lộ sự thành kính, niềm đắm say của mình trước sự huyền bí của vũ trụ, thiên nhiên, tạo cho Ấn Độ một nền văn minh thâm trầm và rực rỡ; thời kỳ ấy gọi là thời kỳ Vệ-đà (1500-600 năm tr.CN).

Song, người Ấn Độ tự hào về thơ ca Vệ-đà đã thấm nhuần vào tinh thần văn hóa và triết lý tâm linh của họ bao nhiêu thì sự phân chia đẳng cấp, xung đột dòng tộc cũng khó phai mờ qua lớp bụi thời gian lịch sử bấy nhiêu. Chuyện kể về cuộc xung đột giữa hai hoàng tộc trong việc nối ngôi dòng họ Bharata. Một bên là gia đình Pandava, một bên là gia đình Kaurava. Cuộc chiến đẫm máu diễn ra trên cánh đồng

Kuru. Chiến trường Kuru trở thành chiến trường tâm linh, một chiến trường tượng trưng cho cuộc chiến đấu muôn đời giữa thiện và ác. Từ đây, ca ngợi những vị anh hùng được truyền miệng cho nhau, hay truyền thuyết cho rằng, do hiền triết Vyasa viết lại thành bộ Sử thi anh hùng ca Mahābhārata. Thời kỳ anh hùng ca ra đời năm 600 năm tr.CN đến 200 năm tr.CN. Thi anh hùng ca Mahābhārata là bức tranh vẽ về đời sống giữa chiến trường đầy những mâu thuẫn luân lý và siêu hình thì Rāmāyaṇa ngược lại, thuật tả nỗi gian truân, lưu lạc của vị anh hùng Rama. Hoàng tử Rama, dòng dõi vương triều thần mặt trời, con trai vua Dasaratha, thuộc vương quốc xứ Kosala, đã vì danh dự, bổn phận của đẳng cấp chiến sĩ, từ bỏ cuộc sống vương quyền, cùng vợ là nàng Sita và người em trai cùng cha khác mẹ là Laksmana chịu đi đày suốt 14 năm. Do vua Dasaratha quá nhu nhược thương yêu thứ phi tên là Kaikoyi, ông hứa với Kaikoyi muốn gì cũng chiều lòng. Bà ghen tức Rama con trai của

chánh hậu được làm đông cung thái tử, nên xin vua đày Rama ra khỏi xứ. Dasaratha vì trọng danh dự và giữ lời hứa, đành rút ruột đày người con trai yêu quý của ông ra đi. Tương truyền bộ Sử thi Rāmāyaṇa do thi sĩ Vālmīki (hay nhiều thi sĩ) sáng tác, sau bộ Mahābhārata khoảng thế kỷ thứ 3 trước CN đến thế kỷ thứ 2 sau CN.

Nền luân lý học thời Ấn Độ cổ xưa lập cước trên đám cát biến chuyển của siêu hình, thần học, không có sự tôn nghiêm vững chắc, nên giáo lý Phật-đà xây dựng lại luân lý ấy trên tảng đá tôn nghiêm thực nghiệm tâm lý, đạo lý vững chắc, chuyển dịch trung tâm điểm từ sự phụng sự Thượng đế sang phụng sự con người; do vậy mà những “thi sĩ” vô danh trong Phật giáo đồ như phù thủy ngôn ngữ, biến hóa, nhào nặn từ truyền thuyết hoàng tử Rama thành câu chuyện vua Thập Xa, đưa vào văn kinh Phật giáo. Nội dung chuyện vua Thập Xa giống với chuyện hoàng tử Rama, chỉ tinh lược tình tiết và thay đổi vài nhân vật trong chuyện. Vua Thập Xa

dịch nghĩa từ tên vua Dasara-tha. Thái tử La-ma và người em trai La-mạn đều phiên âm từ tên Rama và Laksmana v.v...

Tuy trong kinh không nói đức Phật hóa thân qua nhân vật nào nhưng thái tử La-ma là người con hiếu nghĩa, đầy lòng vị tha, xem nhẹ vương quyền, không oán hờn kẻ hại mình..., vậy La-ma là hiện thân của Bồ-tát, đúng với tinh thần Phật giáo, nêu cao tư tưởng yêu hòa bình, triết lý từ bi hướng thiện. Và theo cách nhìn thực tế thì các vua chúa Ấn Độ phần lớn đều nhờ vào binh lực mà giữ được ngai vàng của mình, bởi thế sự sinh hoạt của họ tốt hay xấu đều ảnh hưởng trực tiếp đến việc trị hay loạn của quốc gia. Vì vậy mà Phật giáo đưa ra một chính sách chính trị lý tưởng, là muốn kiện toàn một quốc gia thì phải lấy đạo đức và tôn giáo làm cơ sở, trên dưới hòa thuận, tôn trọng luật pháp v.v... thiếu những điều kiện đó thì quốc gia không thể đứng vững; đồng thời đó cũng là bài học muôn đời cho bất cứ một triều đại nào dù xưa hay nay.■

Âm Nhạc Phật Giáo trong GDPT

Thân kính tặng ACE Huynh trưởng GDPT

● TÂM MINH

Kính thưa quý vị và các bạn,

Chương trình tu học của đoàn sinh Gia Đình Phật Tử (GDPT) gồm có Phật pháp, Hoạt động thanh niên, Văn nghệ, và Hoạt động Xã hội. (Riêng ở Hải ngoại còn có thêm bộ môn Việt Ngữ).

Vì vậy, văn nghệ nói chung, âm nhạc nói riêng, là một trong các bộ môn tu học của đoàn sinh GDPT. Vì mục đích của GDPT là truyền bá đạo Phật đến thiếu nhi nên phải cho các em “học mà chơi, chơi mà học” chứ không thể chỉ đến Đoàn để học Phật pháp không thôi. Vì vậy, Văn nghệ cũng như Hoạt động thanh niên là những môn



học để “hấp dẫn” các em đến với tổ chức. Văn nghệ GDPT gồm có báo chí, ca, múa, nhạc, kịch, hội họa, điêu khắc... dùng để chuyển tải văn hóa Phật giáo cũng như văn hóa dân tộc đến với đoàn viên GDPT. Chính vì vậy, âm nhạc nói riêng hay văn nghệ nói chung của GDPT có màu sắc đặc biệt, không giống của những đoàn thể thanh niên khác trong xã hội. Một ví dụ nhỏ, một vở kịch, cho dù là hài kịch cũng phải có nội dung luân lý đạo đức hay Phật pháp chứ không được dùng những từ ngữ bất lịch sự, suông sã... như ở ngoài đời. Âm nhạc GDPT cũng vậy, gồm những sáng tác của những huynh trưởng đang sinh hoạt hay đã nghỉ sinh hoạt, những nhạc sĩ gốc Phật tử, hay có cảm tình với GDPT, v.v... những bài ca ấy đều có nội dung ca ngợi đạo Phật, tình Lam, sự tu tập, cúng dường chư Phật, chư Bồ-tát, v.v... với nét nhạc vui tươi, trong sáng chứ không ca ngợi những tình cảm lãng mạn, yếu đuối với những làn điệu suối mát như ngoài đời nên âm nhạc đó có thể được gọi là âm nhạc Phật giáo.

Đề đi sâu vào chi tiết, ví dụ quá trình phát triển âm nhạc Phật giáo ở trong nước và hải ngoại cũng như để biết thêm về những huynh trưởng nhạc sĩ hay những nhạc sĩ ái hữu của GDPT ở khắp nơi, chúng tôi xin mời quý vị và các bạn cùng theo dõi cuộc hội thoại bỏ túi giữa những huynh trưởng A, B, C quen thuộc của chúng ta trong đề tài này.

A: Hôm nay, chúng ta nói về Âm nhạc Phật giáo hả??? Sao mà rộng lớn vậy?

B: Đầu có, chúng ta chỉ nói đến âm nhạc trong GDPT mà thôi, nhưng nhạc sinh hoạt của chúng ta thường có nội dung Phật pháp, tu học, v.v... nên gọi là âm nhạc Phật giáo cũng đúng thôi!

C: Đúng vậy, ngay cả nhạc trình diễn, nghĩa là có thể hát đơn ca trong các buổi trình diễn văn nghệ sân khấu hay văn nghệ lửa trại cũng có nội dung Phật pháp hay luân lý với lời ca và nhạc điệu trong sáng, thanh thoát, nhẹ nhàng... nên cũng xứng đáng được gọi là âm nhạc Phật giáo chứ bộ!

A: Đồng ý, nhưng có điều

hơi buồn là ngày xưa, văn nghệ GDPT nói chung, nhạc PG của GDPT nói riêng, rất có giá nha, hơn xa bây giờ! Nghe nói ở Huế, những đêm văn nghệ sân khấu do GDPT tổ chức mỗi dịp Phật đàn hay Vía xuất gia chẳng hạn, xuất sắc lắm nha, vé bán không đủ nữa đó!

B: Đúng vậy, các anh chị lớn kể lại, hồi đó GDPT tổ chức những đêm văn nghệ sân khấu với những bài ca, vở ca kịch, hoạt cảnh, v.v... đều là của những tác giả huynh trưởng GDPT hết!

C: Đến nay cũng còn lưu truyền, như vở kịch Mùa Gặt Ấc, Suối Từ, Thoát Ngục Vàng của huynh trưởng Nguyễn Hùng. Những nhạc sĩ huynh trưởng như Nguyễn Phương Hoàng Trọng Cang, Lê Cao Phan, Đỗ Kim Bảng, Phạm Mạnh Cường, Anh Lạc Nguyễn Đình Luyện, Lê Mộng Nguyên, Lê Mộng Bảo, Dương Xuân Dưỡng, Dương Xuân Nhơn, Ngô Mạnh Thu, v.v...

A: và sau này cũng có nhiều huynh trưởng nhạc sĩ như Như Vinh Nguyễn Văn Xứng, Nguyễn Định Bửu Ấn, Đức

Quảng Nguyễn Hoàng Phụng và những HTr. nhạc sĩ bên Âu Châu, Úc Châu nữa... Ngoài ra, còn có các vị Tăng Ni trẻ trong nước cũng như HN nữa.

B: Đúng vậy, về âm nhạc, GDPT chúng ta có thật nhiều nhân tài, đó là chưa kể những bài Thiên ca từ các đạo tràng tu học khắp nơi từ trong nước ra tới hải ngoại với các nhạc sĩ vô danh (nghĩa là các bài ca mà chúng ta thường hát không thấy ghi tên tác giả !!☺ ☺ !!)

C: Còn ca sĩ gốc Phật tử và GDPT cũng nhiều nha! Ví dụ như Hà Thanh, Thanh Thúy, Thanh Mai, Bảo Yến, Quang Lê, Ngọc Hạ, Trang Mỹ Dung, Mộng Lan, Trọng Nghĩa, v.v...

A: Cũng phải nhắc lại là huynh trưởng GDPT ngày xưa rất nhiều vị vừa là Hướng đạo sinh (boy Scout) nữa như anh Phan Cảnh Tuân (hiện nay là thầy Phổ Hòa), anh Lê Cảnh Đạm, anh Lê Bá Ngữ, v.v... nên GDPT cũng dùng chung những bài hát của Hướng Đạo, miễn là có nội dung thích hợp với GDPT.

B: Phải đó, vì Hướng Đạo không cứ phải là Phật tử, họ

không cần ăn chay, không cấm sát sanh như Anh Chị Em mình nên họ dạy cho đoàn sinh đi câu cá, bắt chim, đi săn bắn, làm bẫy, v.v... là những điều mình không dạy cho các em mình.

C: Ô vậy hả? Nhưng đâu có bài hát nào nói chuyện đi săn đâu!!

A: Có chứ, không phải dạy đi săn nhưng ví dụ như bài “Con Cò” có lời ca bắt đầu như vậy: “Ta ra thăm đồng đêm tối không trăng sao...” gặp được một chú cò, anh ta nói “Cò ơi mi chớ hòng tha!”, rồi sẵn dây anh ta bắt chú cò, đem trói lại rồi hẹn sẽ về nướng chú cò lên để “chén” – cái này Anh Chị Em mình đâu có được! (điều luật của Oanh Vũ: “em thương người và loài vật”, thì phải bảo

vệ loài vật chứ, sao thấy con cò đi ăn đêm lại bắt về làm thịt ăn!!)

B: Vì vậy, âm nhạc GDPT có thể nói là âm nhạc Phật giáo (PG) vì nó phản ảnh tinh thần từ bi của PG, trong cái vui cũng phải có chừng mực, không sa đà để rồi phạm giới đã phát nguyện.

C: Đúng rồi, kỳ đi trại ở một khu đất trại có cái hồ lớn mà chủ nhân cho câu cá thoải mái, thế nhưng huynh trưởng và đoàn sinh chúng mình không ai nghĩ đến chuyện câu cá cả khiến chủ nhân ngạc nhiên và có phần nề nã!

A: Âm nhạc GDPT, theo các bạn có mấy loại?

B: Mình thấy có các loại sau đây: 1. Nhạc sinh hoạt; 2. Nhạc Đạo; 3. Nhạc Lễ; 4. Thiền Ca.

C: Mình cũng đồng ý cách phân chia của bạn B; ví dụ loại 1: Nhạc sinh hoạt như những bài Gia Đình Thân Ái, Vui Dựng Gia Đình, Kết Đoàn, Em Đến Chùa, v.v... loại này nhiều vô số; 2. Nhạc Đạo như “Đêm Thành Đạo”, Trái



Tim Bồ-tát, Từ Đàm quê hương tôi, v.v... 3. Nhạc lễ như những bài chỉ hát trong khi làm lễ Chào cờ Sen Trắng, hay chào cờ Phật giáo hay lễ Phật, ví dụ: “Trầm Hương Đốt”, “Phật Giáo Việt Nam”, “Đóa Sen Trắng, v.v... 4. Thiên Ca như “Đây là Tịnh độ”, “Sáng nay đi thiền hành”, “Mặt trời hồng tinh thức” v.v...

A: Các bạn dài dòng quá! ☺
☺ !! Đáng lẽ các bạn chỉ trả lời mình: hãy xem cuốn sách Nhạc “ánh Đạo Vàng” của anh Đức Quảng đã xuất bản cách đây mấy năm, với hơn 500 bài hát ảnh sưu tầm cả Nhạc và Lời thì biết ngay! Tuy nhiên, mình muốn hỏi các bạn một điều nữa: những bài nhạc xưa có còn thích hợp với tuổi trẻ hôm nay không?

B: Về tinh thần, nội dung thì mình thấy không có gì cũ cả, nhưng với các em của chúng mình ở hải ngoại, tiếng Việt không rành nên những bài dài quá các em không thuộc được, trở ngại cho sinh hoạt chung.

C: Đúng vậy, cho nên phải soạn lại những bài hát sinh hoạt sao cho ngắn, ít từ khó và dễ nhớ, dễ thuộc như bài “Yêu

Mến Mẹ Cha” chẳng hạn, với Oanh Vũ thì những bài hát kèm theo điệu bộ càng tốt.

A: Phải đó, cố huynh trưởng nhạc sĩ Bửu Ấn đã có nhận xét: *“Cuộc sống của tuổi trẻ hôm nay so với 40 năm trước đã có quá nhiều xáo trộn và đổi thay, cả về vật chất lẫn tinh thần, chúng ta phải làm cách nào để phát huy hiệu quả tốt nhất cho bộ môn văn nghệ theo đúng đường hướng GDPT, Phật giáo và Dân tộc vì văn nghệ (âm nhạc nói riêng) đóng vai trò hấp dẫn trong vui chơi giải trí mà cũng là một phương tiện huấn tập sâu sắc, nhẹ nhàng và vững chắc, để thấm sâu tinh thần Phật giáo, dân tộc, tuổi trẻ khi vào đời...”*

B: Đúng rồi, nhưng đó là việc đại sự, ngoài buổi hội luận của ACE mình, xin nói thêm: âm nhạc GDPT còn có một đặc điểm nữa là không phân biệt nhạc trong nước hay nhạc ở hải ngoại, tất cả đều có Đạo vị, GDPT và màu Lam; và được nhanh chóng phổ biến trên Net nên Anh Chị Em trong nước và ngoài nước (cả Âu Châu, Úc Châu, Hoa Kỳ và Canada) đều

biết.

C: Để kết thúc, mình xin đề nghị mỗi người chúng ta hát một bài mà chúng ta thích nhất và theo thứ tự, người bắt đầu hát một bài ca sinh hoạt, người tiếp theo hát một bài nhạc Đạo còn người thứ ba phải hát hai bài, một bài nhạc Lễ và một bài Thiên ca.

A: Được thôi nhưng chúng mình “hát” mà ghi lên giấy thì chỉ có lời thôi chứ đâu có nhạc!

B: Nhạc thì xem trong cuốn sách nhạc của anh Đức Quảng đó.

C: Phải rồi! Mình xin bắt đầu trước bằng một bài ca sinh hoạt mà mình thích: *Anh em ta về cùng nhau ta sum họp này: 1, 2, 3, 4, 5.*

Anh em ta về cùng nhau ta sum họp này: 5, 4, 3, 2, 1.

1 đều chân bước nhé, 2 quay nhìn nhau đi, 3 cầm tay chắc nhé, không muốn ai chia lìa, 4 nhớ rằng chúng ta bốn bề anh em một nhà, 5 nhớ mãi tình này trong câu ca!

A: Mình xin hát bài nhạc Đạo:

Con về nương tựa Phật,

người đưa đường chỉ lối cho con trong cuộc đời! Nammo Buddhaya.

Con về nương tựa Pháp, con đường của tình thương và sự hiểu biết! Nammo Dharmaya.

Con về nương tựa Tăng, đoàn thể của những ai nguyện sống cuộc đời tỉnh thức! Nammo Sanghaya.

B: Đến phiên mình, xin hát một bài thiên ca mình thích vì bài bạn A vừa hát gọi là nhạc Lễ cũng được mà nhạc Đạo cũng được:

Đây là Tịnh độ, Tịnh Độ là đây!

Thở vào Chánh niệm, An trú hôm nay

Phật là lá chín, Pháp là mây bay,

Tăng thân khắp chốn, Quê hương nơi này.

Thở vào hoa nở, Thở ra trúc lay

Tâm không ràng buộc, Tiêu dao tháng ngày.

A: Như vậy là đầy đủ cho buổi hội luận hôm nay rồi nha! Xin tạm biệt!

B và C: Tạm biệt! Tạm biệt!■



Kham Nhẫn

là những phép lạ

• THÍCH THÁI HÒA

Sống kham nhẫn giữa những người ăn nói bận rộn, để nói cho họ những lợi ích do ăn nói không bận rộn đem lại là một phép lạ.

Sống kham nhẫn giữa những người ăn nói thô lỗ, để nói lợi ích của những lời nói dễ thương cho họ là một phép lạ.

Sống kham nhẫn giữa những người ăn nói dối trá, để nói lợi ích của những lời nói chân thực cho họ là một phép lạ.

Sống kham nhẫn giữa những người ăn nói chia rẽ, để nói lợi ích cho họ của những lời nói hòa hợp là một phép lạ.

Sống kham nhẫn giữa những người ưa tranh cãi, để nói cho họ những lợi ích của ít nói và im lặng là một phép lạ.

Sống kham nhẫn giữa những người ưa giết hại, mà nói cho họ lợi ích và giá trị của sự sống ở nơi mọi người và mọi loài cần phải được tôn trọng và bảo vệ là một phép lạ.

Sống kham nhẫn giữa những người trộm cắp, mà nói cho họ lợi ích về sự tôn trọng và bảo vệ tài sản của những kẻ khác là một phép lạ.

Sống kham nhẫn giữa những người không thủ tiết mà nói lợi ích của tiết hạnh cho họ là một phép lạ.

Sống kham nhẫn giữa những người tham lam, ích kỷ mà nói cho họ về lợi ích của hạnh thí xả là một phép lạ.

Sống kham nhẫn giữa những người đầy thù hận mà nói lợi ích của hạnh từ bi là một phép lạ.

Sống kham nhẫn giữa những người cố chấp vô trí mà nói lợi ích của hạnh trí tuệ cho họ là một phép lạ.

Phép lạ của con người không phải là đi gió về mây, vì đi gió về mây, thì ta sẽ thua mây và gió; phép lạ của con người không phải nhảy cao, đá lẹ, vì nhảy cao đá lẹ, ta không bằng sư tử và mèo; phép lạ của con người không phải là lặn sâu dưới nước, vì lặn sâu dưới nước ta không bằng cá; và phép lạ của con người không phải bay cao trên trời, vì bay cao trên trời, ta không thể bằng chim.

Phép lạ của con người là sống giữa những may mắn mà không sanh tâm kiêu ngạo, sống giữa những khó khăn mà không nản lòng và sống với những người bất hạnh mà kham nhẫn giúp họ với tâm hạnh không mong cầu. Và phép lạ cao nhất, mẫu nhiệm nhất là sống giữa những sự sanh của cuộc đời, mà tâm không hề sanh sự. ■

Bức

"TỨ BÌNH"

đặc sắc về tư tưởng vô thường trong văn học Việt nam

• NGUYỄN MINH PHƯỚC

(tiếp theo)

Bức tứ bình thứ ba:

HOẠI

Ở bức “hoại”, nhà thơ Vũ Đình Liên dành đến hai khổ. Quả là cần thiết như vậy, theo cách nhìn của đạo Phật. Vì “hoại” là điều đáng nói nhất trong vô thường. Người ta không thấy được vô thường vì chỉ nhìn thấy “thành”, thấy “trụ” mà quên đi cái “hoại”. Chính cái “hoại” là cái làm nên vô thường. Và vì vậy, nhà thơ đi sâu vào yếu tố “hoại” này:

“Nhưng mỗi năm mỗi vắng
Người thuê viết nay đâu?
Giấy đỏ buồn không thắm
Mực đọng trong nghiên sầu.
Ông đồ vẫn ngồi đấy
Qua đường không ai hay
Lá vàng rơi trên giấy
Ngoài trời mưa bụi bay”.

Phép đối lại xuất hiện. Hai khổ thơ này hoàn toàn đối lập với hai khổ thơ đầu, không phải là đối trong sự song hành, tương đồng, hân hoan mà là đối trong sự trái ngược, đối lập, đảo lộn. Bởi vì đó là đối giữa hoại với sinh-trụ. Nếu ở trên,

“bao nhiêu người thuê viết” thì bây giờ “người thuê viết nay đâu?”, và nó diễn ra từ từ theo trình tự thời gian, như quan điểm của đạo Phật: “nhưng mỗi năm mỗi vắng”. Cũng như bệnh, lão đến dần theo tuổi tác, cũng như bông hoa héo dần sau thời kì khoe sắc. Hoại là thời kì đau đớn nhất trong quá trình vô thường. Nhà nghiên cứu Chu Văn Sơn bình đoạn thơ từ cái nhìn của trường phái cấu trúc, còn chúng ta nhìn từ quan điểm Phật giáo, nhưng hai phía có lẽ không khác gì nhau, vì khổ, vì hoại là một sự thực, sự thực mà đức Phật đã chỉ ra và nhấn mạnh. Chu Văn Sơn viết: “lời kể lại dẫn ta từ cảnh một sang cảnh hai, từ sự kiện trước sang sự kiện tiếp sau: ‘nhưng mỗi năm mỗi vắng’. Nếu chữ ‘nhưng’ là một đột biến, thể hiện sự biến thiên của thời thế thì ‘mỗi năm mỗi vắng’ là một nhịp điệu thời gian: nhịp điệu biến suy. Chưa cần đọc những phần sau cũng đã có thể thấy trước cái thế suy vì rồi. Người thuê viết lạnh nhạt. Đồ vật quanh ông đồ như lây nỗi buồn của ông. Do chúng buồn mà tạo nên bức

tranh buồn. Không chỉ thế, mỗi đồ vật ấy còn là phương tiện để diễn tả nỗi buồn của ông đồ nữa. Về mặt chữ nghĩa, khi nói về hai câu ‘giấy đồ buồn không thấm/mực đọng trong nghiên sâu’, người ta thường hay chú ý đến chữ ‘buồn’, chữ ‘sâu’. Thiết nghĩ, chúng không đáng được quan tâm nhiều đến thế, bởi chẳng qua chỉ là thủ pháp nhân hóa quen thuộc mà thôi. Ở đây, có những chữ khác đáng để quan tâm hơn nhiều. Trước tiên là sự phân ly giữa ‘đỏ’ và ‘thấm’. Đó là sự phân ly giữa màu và ánh. Đúng hơn, nếu ‘đỏ’ là phần xác của màu thì ‘thấm’ là phần hồn. Sự phân ly cực tả trạng thái buồn chán ê chề. Giấy buồn đến mất cả hồn. Thêm nữa, trong tiếng ta, thấm có ba nghĩa. Thứ nhất, đồng nghĩa với đỏ, là một cách diễn đạt khác của đỏ. Thứ hai, là sự tươi tắn của màu (đỏ thấm, xanh thấm, vàng thấm). Thứ ba, là sự hài hòa, hạnh phúc (thấm tình nước non, thấm tình duyên quê), như trong thơ Hồ Xuân Hương có câu ‘có phải duyên nhau thì thấm lại’. Chữ thấm trong trường hợp này dường

như đã gồm cả ba nghĩa đó, quan trọng nhất là hai nghĩa sau, chỉ trạng thái hài hòa, hạnh phúc đã mất. Và ở câu ‘mực đọng trong nghiên sâu’, đáng nói là chữ ‘đọng’. Nó kín đáo diễn tả sự ế ẩm của ông đồ. Có nghĩa là, từ đầu buổi đến giờ, ông đồ chưa từng động bút, chưa từng mài mực để viết nên mực đọng khô xuống đáy nghiên. Hơn thế nữa, lẳng lặng chia sẻ nỗi ế chề của chủ nhân, mực cứ im lìm thu mình trong đáy nghiên.

Đồ vật thì như thế, còn con người ra sao?

‘Ông đồ vẫn ngồi đấy
Qua đường không ai hay
Lá vàng rơi trên giấy
Ngoài trời mưa bụi bay’

Đến đây, Vũ Đình Liên lại dùng sự vật thiên nhiên để thể hiện hình tượng. Chữ ‘vẫn’ nén trong nó một lòng kiên nhẫn. Đó là nỗi cố công hy vọng vừa nhen lên đã tàn đi thành vô vọng? Thật khó mà xác định cho thật rành mạch. Chỉ biết rằng ông đồ đã bị bỏ rơi, bỏ quên. Không phải sau lưng người đòi mà ngay trước mắt, họ đã lạnh lùng, vì người qua đường

đâu còn là công chúng của nền Hán học nữa. Không biết họ thuộc lớp người Tây học hay chỉ đơn giản họ là những người đã lạnh lùng với con chữ rỗng bay phượng múa kia, không còn đoái hoài đến quá khứ. Hai câu cuối khổ thật là giản dị đến kinh người. Ngõ tác giả chỉ đơn giản đặt hai hình ảnh bên nhau thế thôi mà có thể gợi ra biết bao tình ý. Trước hết nó đặc tả cái trạng thái ngao ngán, chán chường của ông đồ. Ngán ngẩm đến nỗi không còn buồn động chân động tay. Đồng thời là cái ý trái ngang. Thông thường, lá vàng rơi xuống mùa thu, ở đây, lá vàng lại rơi vào giữa mùa xuân. Nó gợi ra cái sự trái ngang của thân phận ông đồ: bị bỏ rơi vào cái lúc có lẽ tay viết tài hoa của ông đang vào độ già dặn nhất. Nhưng tình tế và sâu xa hơn phải chăng là cái ngụ ý về sự hoang hóa. Vắng bàn tay con người, có bàn tay con tạo. Chẳng phải Vichito Huygo đã nói thế hay sao? Khi những con chữ thánh hiền bị bỏ trống thì lá vàng từ đâu đã lặng lẽ xâm nhập ngay rồi. ‘Ngoài trời mưa bụi bay’, mưa bụi lạnh lùng, cả

màn cảnh bị nhấn chìm trong một màu bạc lạnh. Mưa bụi đã xóa nhòa tất cả. Không thấy phố, không thấy đường, không còn hoa đào, không còn người viết và người thuê viết. Tất cả chỉ còn một màu mưa vô tình, tàn nhẫn” (sđd, tr.61-62)

Nhà nghiên cứu văn học Chu Văn Sơn chỉ nhìn thấy ở đây bi kịch giữa một bên là con người của thời đại Hán học và một bên là thời đại Tây học. Đó chỉ là một biểu hiện giữa bi kịch cũ và mới, trước và sau. Mà, bi kịch thời gian đó cũng chỉ là một phần của vô thường. Vô thường trùm lên tất cả. Vô thường, đến giai đoạn hoại là như vậy. Như một bông hoa đã qua lúc mãn khai, rũ xuống trước ánh nắng ban mai ngày hôm sau. Như một ngọn sóng đang vỡ tan, rơi xuống. Như một người hấp hối ngắm nhìn một buổi bình minh để nghe đời mình qua đi trong phút chốc nữa. Ông đồ ở đây đại diện cho tất cả, chứ không riêng gì Hán học, Tây học. Ở đâu cũng khổ như vậy và muôn đời vẫn mãi khổ như vậy. Vì có thành thì có hoại mà thôi.

Đem so bức thứ ba với hai

bức đầu của tứ bình *Ông đồ*, thì bức thứ ba quả là tuyệt tác. Ta cảm thấy sự tuyệt tác đó qua lời phân tích của Chu Văn Sơn. Liên hệ hình ảnh ông đồ trong bức tranh thứ ba với lời Phật dạy, ta càng thấm thía hơn nữa cả lời thơ và lời Phật. Tác giả đứng bên phố đó sáng tác như nhân chứng của cuộc đời vô thường, bất định cả người, cả cảnh, và cả đồ vật, tất cả đều vô thường. Ta lại bắt gặp cấu trúc đối “ông đồ vẫn ngồi đấy, qua đường không ai hay”. Hình ảnh đối ở đây là hình ảnh đối ông đồ đang chết với cuộc sống vẫn đang đi qua. Ông “vẫn ngồi đấy” nhưng “không ai hay”, tức là ông đã chết trong khi vẫn sống, cũng như “giấy đỏ” đã tách khỏi phần hồn “thấm” như Chu Văn Sơn đã phân tích. “Mực đọng” cũng là mực chết, mực hoại. Tất cả đều đối với nhau, cùng héo khô trong bức tranh hoại.

Bức tứ bình thứ tư:

KHÔNG

*“Năm nay hoa đào nở
Không thấy ông đồ xưa
Những người muôn năm cũ*

Hồn ở đâu bây giờ?”

Kết cục đương nhiên là như vậy, như lời Phật dạy về thành-trụ-hoại-không. Cũng một câu trúc đối, nhưng bây giờ một vế là có hoa đào nở, một vế đã là không (không thấy ông đồ xưa), và khổ thơ cuối này lại đối với khổ đầu bài thơ, cái đối có-không, còn-mất, sinh-diệt, thành-hoại, “ông đồ xưa” thay thế cho “ông đồ già”. Từ “ông đồ già” đến “ông đồ xưa” khoảng cách đã là một thời đại, một ý thức hệ. Nhà nghiên cứu Chu Văn Sơn chỉ ra được khoảng cách thời đại, nhưng người theo đạo Phật thì lại thấy đó là muôn đời vô thủy vô chung, vô thường, biến dịch. Ông đồ, giấy đỏ, mực tàu... đều là “hạt sương trên đầu ngọn cỏ” (ý thơ Thiền sư Vạn Hạnh), khoảnh khắc sương tan cũng như ông đồ, có đó rồi không đó chỉ qua năm khổ thơ, với bốn bức tranh trong tứ bình vô thường sinh diệt. Nhà nghiên cứu Chu Văn Sơn cho rằng hai câu kết của bài thơ là “lời chiêu hồn chưa có lời đáp”, nhưng theo chúng tôi, đó là một câu hỏi mang ý nghĩa triết học và

đậm phong vị thiền. Nhà thơ Vũ Đình Liên vẫn tin rằng họ vẫn còn (có), nhưng không biết họ ở đâu (không).

*“Những người muôn năm cũ
Hồn ở đâu bây giờ?”*

Như thế, có thể xem bài thơ *Ông đồ* của Vũ Đình Liên là một tác phẩm minh họa sinh động cho quan điểm vô thường của Phật giáo. Khái niệm minh họa ở đây hoàn toàn khác với khái niệm “sáng tác minh họa” trong lý luận văn học Mác-xít hiện đại. Tuy nhiên, nếu xét từ khái niệm “sáng tác minh họa” ấy thì tác phẩm *Ông đồ* của Vũ Đình Liên cũng không thuộc loại này vì ông không phải là một Phật tử, và ý đồ sáng tác của ông càng không phải là nhằm minh họa cho quan điểm vô thường của đạo Phật.

“Sáng tác minh họa”, theo định nghĩa của Lại Nguyên Ân (*150 thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà nội, 2004), là khái niệm ước lệ trở việc sử dụng các hình thức và thủ pháp nghệ thuật của văn học để minh họa cho những tư tưởng hay vấn đề nào đấy vốn đã có sẵn và đã biết trước từ những hình

thái ý thức xã hội khác như đạo đức, chính trị, tôn giáo, v.v... tức là việc nhà văn sáng tác như một sự “huởng ứng” có tính chất tình thế đối với những hiện tượng này khác của đời sống xã hội bên ngoài chứ không phải sáng tác từ sự thôi thúc của ý thức thẩm mỹ xã hội của chính mình, từ những tư tưởng và vấn đề do chính mình phát hiện và đề xuất.

Tính minh họa hạ thấp phẩm chất tư tưởng và nghệ thuật của văn học.

Quyển sách dẫn trên trích lời của học giả A. V. Lunacharski, Bộ trưởng Bộ Giáo dục Liên Xô dưới thời Lê-nin: *“thật là tội tệ, nghệ sĩ nào đem tác phẩm minh họa cho các luận điểm đã được thảo sẵn trong cương lĩnh của chúng ta. Nghệ sĩ đáng quý ở chỗ anh ta nêu ra cái mới, ở chỗ anh ta bằng trực giác mình thâm nhập được cái nơi mà khoa thống kê và khoa logic cũng khó thâm nhập”*.

Không xuất thân từ cửa Phật, nhà thơ Vũ Đình Liên đã làm được điều hết sức đáng quý, ông đã *“sáng tác từ sự thôi thúc của ý thức thẩm mỹ xã hội*

của chính mình, từ những tư tưởng và vấn đề do chính mình phát hiện và đề xuất”. Và, cả điều nhà thơ phát hiện và nêu ra đó, tuyệt vời thay, chính là một trong những quan điểm mà đức Phật đã nêu ra từ 25 thế kỷ trước: thành - trụ - hoại - không. Tư tưởng của nhà thơ đã hội tụ với tư tưởng của đức Phật một cách tự phát, bằng hình tượng nghệ thuật thi ca.

Nếu đã là Phật tử, thì bài thơ *Ông đồ* do Vũ Đình Liên sáng tác sẽ chỉ là một sáng tác minh họa, một “thể phẩm của văn học”. Nhưng con đường sáng tác của Vũ Đình Liên là ngược lại. Do đó, nhìn từ góc nhìn Phật giáo, hay từ góc nhìn bất kì nào khác, tác phẩm của Vũ Đình Liên xứng đáng được đánh giá bằng một cụm danh từ phản nghĩa với cụm danh từ “thể phẩm của văn học”, mà ở đây có thể nghĩ đến từ tuyệt phẩm. Thật vậy, vì nhà thơ minh họa lẽ vô thường bằng sự phát hiện, tự ngộ của chính mình.■



Chèo Đò đi vào lịch sử

• THUẦN NGUYỄN

Lịch sử đã chứng minh cho chúng ta thấy có không ít những vị Thiền sư Việt Nam đã thể hiện trọn vẹn tinh thần vì dân vì nước. Các Thiền sư này xuất hiện dưới nhiều dạng khác nhau, khi thì đóng vai Thái sư Khuông Việt, hay người chèo đò Đỗ Thuần, lúc lại là người thầy thuốc Tuệ Tĩnh hay thợ đúc đồng Nguyễn Minh Không, thậm chí có lúc tự tại ở ngôi vị đế vương xông pha trước mũi tên lửa đạn để chống đỡ cho muôn dân thoát khỏi nạn dầy xéo của ngoại

bang. Đối với các Ngài, hình thức cư sĩ, xuất gia, làm vua, làm quan, làm người chèo đò, làm thầy thuốc, làm thợ mộc hay thợ đúc đồng hoặc bất cứ ngành nghề gì chẳng qua chỉ là lớp áo đổi thay không dừng trên sân khấu cuộc đời, trong tâm niệm các Ngài luôn mong mỏi đem lại ấm no hạnh phúc cho dân tộc. Vì vậy, các ngài đi vào cuộc đời mà không bị lợi danh quyền thế làm hoen ố vẫn đục; tâm hồn luôn thanh thoát như những đóa hoa sen thơm ngát giữa bùn lầy mà không bị

bùn nhơ làm ô nhiễm. Vì vậy, bất cứ người Việt nào, khi đọc lại những trang sử nước nhà, không ai không tự hào về đất nước mình – đất nước đã sản sinh ra những vị Thiền sư, hy sinh lợi ích cá nhân, hòa nhập vào lợi ích chung của đất nước, sẵn sàng xả thân khi đất nước lâm nguy.

Chính vì thế, Phật giáo Việt Nam có truyền thống gắn bó giữa đạo và đời, tham gia tích cực vào sự nghiệp chung của dân tộc. Thời phong kiến, khi giành được độc lập tự chủ, chính quyền phải dựa vào nhà chùa để xây dựng và phát triển đất nước. Vì ở đó bao giờ cũng có sự tự lực rất mạnh, tinh thần hòa hợp rất cao, được người dân kính trọng. Một trong các Thiền sư giúp vua xây dựng đất nước điển hình là Thiền sư Đỗ Pháp Thuận (915-990).

Ngài sống vào thời vua Lê Đại Hành, không rõ tên thật và quê quán, là Thiền sư đời thứ mười thuộc dòng thiền Nam phương. Nhờ kiến thức uyên bác, có tài văn thơ, và tích cực tham gia vào việc匡扶 nhà Tiền Lê, nên Ngài được vua

Lê Đại Hành phong đến chức pháp sư. Nhưng Ngài không nhận mọi sự phong thưởng của triều đình. Vì thế nhà vua lại càng biệt đãi, lúc vào chầu chỉ gọi họ là “Đỗ Pháp sư” mà không gọi tên. Cùng với Thiền sư Khuông Việt, Ngài từng giữ những công việc cổ vấn quan trọng dưới triều Lê, và có lần được cử đi đón sứ giả nhà Tống là Lý Giác. Bằng tài ứng đối của mình, Ngài đã làm cho Lý Giác ngạc nhiên, kính phục. Sách *Thiền Uyển Tập Anh* đã chép việc Thiền sư Khuông Việt cùng Thiền sư Pháp Thuận đại diện triều đình nhà Tiền Lê đón tiếp sứ thần nhà Tống là Lý Giác như sau: “*Năm Thiên Phúc thứ bảy (986) sứ giả nhà Tống là Lý Giác sang nước ta, vua nhờ sư thay đổi quần áo, giả làm người cai quản bến đò để xem xét cử động của Giác*”. Lúc qua sông, thấy hai con ngỗng đang bơi giữa sông. Lý Giác ngâm đùa:

鵝鵝兩鵝鵝

仰面向天涯

Phiên âm:

Nga nga lưỡng nga nga,

Ngưỡng diện hướng thiên nhai.

Nghĩa là:

Song song ngổn một đôi,

Ngưỡng mặt ngó ven trời.

Sư đang cầm chèo, bước tới
đọc tiếp:

白毛鋪綠水

紅棹擺青波

Phiên âm:

Bạch mao phô lục thủy,

Hồng trạo bãi thanh ba.

Nghĩa là:

Nước xanh ngời lông trắng,

*Sóng biếc chân hồng
bơi”.*⁽¹⁾

Lý Giác thấy vậy lấy làm
thán phục.

Việc xướng họa hai câu thơ
trên của Thiền sư Pháp Thuận
đã làm cho sứ giả nhà Tống
một phen kinh ngạc, “Sư Thuận
thi cú, Tống Sứ kinh dị” như
sách *Đại Việt sử ký toàn thư* đã
bình.

Và cao cả hơn nữa là bài thơ
“Quốc Tộ” của Thiền sư Pháp
Thuận có thể nói là một trong
những tác phẩm sớm nhất trong
văn học Trung đại Việt Nam
(viết khoảng năm 980 – 982),

1. Ngô Đức Thọ – Nguyễn Thúy Nga
dịch và chú thích, *Thiền Uyển Tập
Anh*, Phân Viện NCPH – NXB Văn
học, Hà Nội, 1990, tr.180-181.

góp phần cắm cái mốc cho
cảm hứng yêu nước trong văn
chương. Bài thơ là lời đáp của
Thiền sư khi trả lời câu hỏi của
vua Lê về vận nước:

國祚如藤絡

南天裏太平

無為居殿閣

處處息刀兵

Phiên âm:

Quốc tộ như đằng lạc

Nam thiên lý thái bình

Vô vi cư điện các

Xử xử tức đao binh.

Nghĩa là:

Ngôi nước như mây quấn

Trời Nam mở thái bình

Vô vi trên điện gác

Chốn chốn dứt đao binh⁽²⁾.

Việc Thiền sư dự đoán về
vận mệnh đất nước đã nói lên
mối quan hệ chặt chẽ giữa tôn
giáo với quốc gia dân tộc, giữa
nhà chùa với Tổ quốc. Thiền sư
nhập thế giúp đời là một hình
ảnh đẹp, chứng tỏ bấy giờ đạo
gắn liền với đời; Phật pháp gắn
bó với dân tộc, với đất nước
không thể phân ly. Thời ấy, có
rất nhiều Thiền sư đã có những
hành động cao cả, xả thân vì

2. *Thơ Văn Lý – Trần*, Tập I, Viện văn
học, KHXH, H, 1997, tr.204.

đất nước, mong muốn đất nước thái bình, thịnh trị. Chính nơi bản thân các vua đã tự trau dồi bằng đạo đức vị tha, triết lý sống nhập thể trên tinh thần từ, bi, hỷ, xả của đạo Phật. Các vua không ngừng học hỏi, tu tập cho đến khi thấu rõ giáo lý Phật-đà, góp phần tạo một sức sống mạnh mẽ, không khép kín mà phổ biến khắp nơi trong dân chúng, khiến mọi người cùng học tập theo và sống đúng. Một đời sống hướng thượng, hướng con người đến chân – thiện – mỹ và đạt được chân lý ngay trong đời sống thực tại này chứ không phải nơi một thế giới xa xăm nào khác. Đạo Phật đã tạo cho dân tộc Việt Nam đương thời một niềm tin mạnh mẽ vào tự lực, vào khả năng trong sáng thuần khiết của bản thân để sống đúng và sống đẹp theo tinh thần Chánh kiến, Chánh tư duy và Chánh mạng.

Chư Phật ba đời: quá khứ, hiện tại, vị lai đồng một pháp tánh, chúng sanh cũng đồng một pháp tánh không khác. Pháp tánh đó chính là tánh Phật. Các vị Thiền sư chỉ “Tánh Phật thường hữu trong ta” để chúng

ta nhận ra con người chân thật của chính mình. Hằng sống với cái chân thật ấy là người an lạc nên gọi đó là Niết-bàn, là giải thoát. Đức Phật là người đã đạt được trạng thái đó. Vì thế, sống giữa thế gian, tuy chịu sự chi phối của định luật vô thường, cũng sanh già bệnh chết nhưng Ngài vẫn ung dung tự tại trước mọi hoàn cảnh.

Với sứ mạng tối cao, hiển trọn đời mình cho lí tưởng lợi tha, muốn thành tựu vẻ vang, các vị Thiền sư đã áp dụng tinh thần vô úy của chư Phật để cảm hóa lòng người, hay nói cách khác, các vị Thiền sư đã hòa nhập vào cuộc đời, hành Bồ-tát đạo để tiến đến quả vị toàn giác, từng bước thể hiện tinh thần nhập thể trong mọi sinh hoạt của cuộc đời, cho Phật pháp mãi sáng ngời, lợi lạc khắp muôn nơi. Như vậy chính các vị Thiền sư đã đóng góp một phần trong sự nghiệp hòa bình an vui của nhân loại và cũng đã góp phần trong công cuộc xây dựng một cõi Niết-bàn tịnh lạc ngay tại thế gian này. ■



• TUỆ GIÁC

VĂN HÓA ĐẠO ĐỨC

Trong cuộc sống hiện đại, chúng ta luôn bị cuốn hút bởi vật chất mà quên lãng thế giới tâm linh của chính mình. Do đó, nền đạo đức bị suy thoái dẫn đến văn hóa cũng bị ảnh hưởng. Vì thế, hoạt động văn hóa đạo đức là một trong những hoạt động tôn giáo mang tính giáo dục cao. Hơn thế nữa, văn hóa đạo đức dựa trên lý tưởng phù hợp với nguyên lý đạo đức, đạt đến cuộc sống an lạc cho chính mình và tha nhân.

Khi thực hành văn hóa đạo đức, chúng ta sẽ trở nên hoàn thiện Chân-Thiện-Mỹ ngay trong mỗi cá nhân. Sống trong một cộng đồng, niềm tin là nền tảng xây dựng nền văn hóa đạo đức, tạo nên một sức sống mãnh liệt, khích lệ cho nhau trong mọi lãnh vực, làm thăng tiến và nuôi dưỡng phẩm hạnh của con người.

Từ đó sẽ cải thiện xã hội ngày càng an vui và hạnh phúc. Đối với các nhà văn hóa, đạo đức không phải tách rời luân lý tuyệt đối của tục lệ xã hội mà những nguyên lý đạo đức được đề cao và chú trọng như một chân lý tối thượng trong phạm vi hoạt động, chứ không phải chuyên quyền độc đoán. Vì thế văn hóa đạo đức được nhận biết bằng nhiều tư tưởng khác nhau qua các học thuyết triết học tôn giáo. Đó là tín ngưỡng vững chắc của nền đạo đức tôn giáo nếu chúng ta có thể hiểu, thông cảm và chia sẻ với người khác bằng phương cách tốt nhất là tấm lòng chân thật, vị tha, chúng ta sẽ luận biết những gì tốt đẹp luôn hiện hữu ngay trong giây phút hiện tại. Bởi vì, kết quả gặt được liên quan đến tiềm năng kỳ diệu và được nuôi dưỡng trong cuộc sống hằng ngày. Trên tinh thần đó, nhân cách, tình thương, niềm hy vọng và sự thông cảm luôn ngự trị trong chúng ta. Đây chính là sự phát triển vô tận nền đạo đức văn hóa có giá trị mà con người là tác nhân chính. Vì thế, hoạt động văn hóa đạo đức được

xem như là một phần của hoạt động chủ nghĩa nhân đạo. Đặc biệt, nó được diễn tả như một hình thức của chủ nghĩa đạo đức tôn giáo.

Nền đạo đức của một xã hội an bình thường tạo cơ hội cho thanh thiếu niên không đủ phương tiện đến lớp, như mở các lớp học tình thương, giúp đỡ những học sinh nghèo hiếu học trên tinh thần tương thân tương ái. Giá trị đạo đức vốn sẵn có trong mỗi người, không tùy thuộc vào giá trị của những gì họ làm ra. Thật đáng được ca ngợi và kính trọng phẩm hạnh của những ai luôn hướng đến và nuôi dưỡng lòng từ bi đối với tha nhân như món quà vô giá để khích lệ tinh thần. Đó chính là tâm hướng thiện ảnh hưởng rất lớn đến xã hội, là sự tương quan mật thiết giữa người với người và cũng là giá trị cao cả của nền đạo đức nhân bản. Việc thành lập xã hội đạo đức xuất phát từ lòng nhân ái, niềm tin sâu kín của con người là cuộc sống phải được tôn trọng và không bao giờ bị xúc phạm bất cứ điều gì. Họ tin rằng ảnh hưởng nổi bật nhất của xã hội

khoa học là khả năng nhận rõ sự vật một cách thích đáng bằng chánh kiến. Có như vậy, Phật giáo cần mở ra cánh cửa tương duyên để giữ nhịp đi thăng bằng với sự tiến hóa của khoa học và xã hội. Hơn nữa, đạo Phật là một tôn giáo mang tính đạo đức nhân bản và có khả năng cảm hóa lòng người. Đó cũng là giá trị đạo đức cung ứng cho đời sống tâm linh trong thời đại hiện nay.

Xã hội văn minh là một xã hội bao gồm những thành viên có phẩm hạnh đạo đức tốt và tinh thần vị tha, vô ngã. Đó là những hội viên mẫu mực và lý tưởng sống hợp với nhân cách của nền văn hóa đạo đức đạt đến mục đích tối thắng của người Phật tử. Chủ trương của nó là đưa ra tầm quan trọng của nền đạo đức hiện thực cho con người, là đường lối đạo đức giải quyết những xung đột trong xã hội trên nền tảng triết lý tôn giáo và cũng là sự cải tiến khoa học. Đó chính là nghệ thuật sống trong chánh pháp. Những thành viên của xã hội văn hóa đạo đức được tự do chọn lựa bất kỳ hệ thống

tôn giáo nào mà họ cho là thích hợp với lý tưởng của mình. Bởi vì, xã hội là nơi tiếp giáp những vấn đề đạo đức trong cuộc sống và ảnh hưởng sâu sắc về triết lý đạo đức Phật giáo. Việc tham gia vào hoạt động xã hội đòi hỏi người phải có phẩm hạnh tốt mới có thể xây dựng và cải thiện một xã hội an bình và hạnh phúc. Dựa trên nền tảng đó, hiện nay, chúng ta đã thành lập “*hội cứu tế*” giúp đỡ từ vật chất đến tinh thần cho những gia đình nghèo khó. Nhiều đề án được đưa ra, nhất là hệ thống giáo dục miễn phí cho trẻ em các trường mẫu giáo vùng sâu vùng xa nên được thực hiện sớm, các Thầy Cô giáo chuyên ngành cần phải nhiệt tình trong nghề nghiệp cũng như trau dồi phẩm chất đạo đức để có thể tái tạo thành một nền giáo dục Đạo đức văn hoá. Muốn được như vậy, chúng ta cần phải xây dựng một nền tảng vững chắc ngay từ những bước chập chững đầu tiên cho các em đi vào đời.

Trong *Giáo dục học đại cương* của Nguyễn An có nói: “*Không hề có chương trình Giãn di truyền về các hình thái,*

hành vi xã hội, đạo đức, thiện hay ác, vị tha hay ích kỷ, v.v... con người khi mới sinh ra chưa hề bị lệ thuộc gì vào những giá trị đạo đức và những quan điểm đối xử sẵn có trong xã hội. Các phẩm chất, thái độ, hành vi của cá nhân được hình thành trong quá trình sống dưới tác động của hoàn cảnh xã hội và chế độ giáo dục.” Như thế, quá trình giáo dục con người bắt đầu từ văn hóa của mỗi cá nhân mà trách nhiệm của gia đình là điểm chính yếu. Vì gia đình là nơi nương tựa vững chắc, là nền đạo đức nhân bản và cũng là ngôi trường rèn luyện nên những con người tài năng có thể cải thiện xã hội vững mạnh. Thật vậy, trong mọi thời đại, đạo đức văn hóa đóng một vai trò quan trọng trong việc phát triển xã hội trên mọi lãnh vực đều nhằm mục đích xây dựng phẩm chất của con người, chuyển hóa chất liệu vô ngã, xây dựng một nền tri thức mà trong đó vô minh, tham ái và dục vọng không còn hiện hữu nữa. Như thế, Đạo đức văn hóa đã khám phá bản chất con người và giải phóng con người

trở về cội nguồn nguyên thủy của chính mình. Nếu chúng ta đem áp dụng vào học đường thì quả thật Văn hóa đạo đức là nếp sống lành mạnh đem lại an vui và hạnh phúc cho tha nhân và xã hội. Ngành giáo dục mới này sẽ cống hiến cho con người tầm nhìn mới về thái độ sống, làm lắng dịu những xung đột trong gia đình cũng như xã hội ngày nay. Có thể nói rằng, nền văn hóa thực sự đã chứa đựng một nền đạo đức sẵn có mà con người đã vô tình đánh mất, do vì hằng ngày chúng ta không thực tập chánh niệm tỉnh giác. Đó cũng là triết lý sống mà người đệ tử Phật cần bảo tồn và phát huy giá trị đạo đức nhân sinh, vượt lên trên mọi ràng buộc đối đãi, xây dựng nền văn minh trong tình nhân ái.

Văn hóa đạo đức là chìa khóa vạn năng mở ra con đường hướng thiện, thích ứng những nhu cầu của thời đại, mà đạo Phật chính là dòng mạch văn hóa chuyển tải tất cả những gì còn tồn đọng lại, làm sáng tỏ đường hướng mới và kỳ vọng cho tương lai. ■

CHÀO EM, CON CHIM NHỎ

• HẠNH CHI

Có lẽ tôi được sanh ra ở Cung Di, nên từ bé đã phải thay đổi chỗ ở luôn. Mới mười tuổi cha mẹ tôi đã phải dắt díu đàn con dời nơi chôn nhau cắt rốn là đất Thăng Long, xa quê nội Hà Đông, quê ngoại Hà Nam thuộc miền Bắc để vào Nam lánh nạn. Vào tới trong Nam thì ôi thôi, chẳng thể kể hết đã lang thang những đâu vì cha tôi phục vụ nơi nào thì gia đình tạm cư những trại gia binh nơi đó. Mỗi lần dời đổi, chỉ người lớn là bận rộn, mệt nhọc chứ mấy chị em tôi còn bé, càng được tới nhiều chỗ lạ, càng náo nức, vui vẻ!

Hạt lúa miền Nam nuôi chúng tôi lớn khôn dần và cái “cung di” vẫn theo tôi như bóng với hình, mà thành tích hãi hùng nhất là nó đã búng tôi ra khỏi Quê Hương từ hơn ba mươi ba năm nay! Nơi xứ người, tôi tiếp tục xê dịch từ Đông sang Tây, từ Nam lên Bắc!

- Lại dọn nhà nữa hả?

Cuối tuần qua, sư-tỷ tôi la lên như vậy khi sau thời tu buổi trưa, tôi bảo: “Chiều nay em về sớm để dọn nhà!”

Nói cho oai chứ có nhà đâu mà dọn! Chỉ là ôm một thùng kinh sách, gom dăm bộ áo nâu, áo lam tới một nơi tạm trú khác, nơi mà tôi gọi là “những điểm-tạm li ti trong cõi tạm Ta-Bà!”

Căn phòng nhỏ nhất trong tòa nhà hai tầng nhưng vẫn là khá rộng với tôi, một kẻ hành trang đã nhẹ tênh, nhẹ hẫng.

Đêm đầu tiên ở chỗ mới, tôi ngồi thiền rất khuya nên sau khi xả thiền là đi thẳng vào giấc ngủ; mà hình như đã từ lâu lắm tôi mới có thể không trần trọc trước khi ngủ như thế!

Tôi bị đánh thức bởi tiếng chim lạnh lớt ngay trước cửa sổ. Căn phòng chỉ có một cửa sổ duy nhất nên nương theo âm thanh, tôi biết chắc con chim nào đó đang đậu ngay trên bờ tường bên hông nhà. Trời mới tờ mờ sáng, ẩm hơi sương và tĩnh lặng hương nguyệt cầm của vầng trăng non còn lửng lơ trên mây bạc. Trong không gian của đêm chưa qua, ngày chưa tới đó, chỉ có một con chim nhỏ đậu trên bờ tường dài, đang hướng mỏ vào khung cửa nhỏ của



người khách trọ xa lạ. Phải, tôi mới dọn tới chiều qua nên còn hoàn toàn xa lạ với nơi này. Vậy mà con chim nhỏ đã đến thăm. Cửa sổ chưa có màn nên cả hai thấy rõ nhau. Tôi ghé sát vào khung lưới, cảm động và thân ái nói:

- Chào em, con chim nhỏ.

Bất ngờ thấy tôi, con chim không sợ hãi bay đi như lẽ thường; trái lại, nó nhảy nhót như vui mừng rồi lại cất tiếng hót.

Cám ơn em, tình bạn đầu tiên nơi xóm lạ. Này con chim nhỏ, em tên gì? Em không phải Bạch Hạc, Khổng Tước, Anh Vồ, Xá Lợi, Ca Lãng Tàn Già, nhưng tiếng hót của em sáng nay như dư âm tiếng khánh sau thời công phu khuya, trầm hùng lời tụng Thủ Lăng Nghiêm:

“... Án, a na lệ, tỳ xá đề, bệ ra bạc xà ra đà rị, bàn đà bàn đà nê, bạt xà ra bàn ni phán. Hồ hồng, đồ lô ung phán, ta bà ha.”

Xem nào, em có cái đuôi dài hơn Sẻ, mình thon gọn như Sáo nhưng bộ lông điểm xanh biếc lẫn với màu xám tro, hài hòa như cát và biển. Em có phải là Yến không? Mà thôi, tên em là gì cũng đâu có làm thay đổi quà tặng đẹp để em vừa mang đến cho tôi. Đó là tiếng hót đầu ngày, tỉnh khô và thơm ngát. Em đâu có cần hỏi tôi là ai? Từ đâu đến? mà em hoan hỷ tới thăm, có lẽ vì hương trầm tỏa nhẹ từ trang kinh Bát-nhã tôi tụng đêm qua còn thoảng bên song cửa. Nếu đúng thế, em quả là một hành giả tín tâm và nhạy bén. Em đó, con chim nhỏ giữa bao la trời đất mà thể hiện biết bao an nhiên, tự tại, như những loài chim ở cõi Tịnh độ do thần lực của đức Phật A-di-đà muốn cho tiếng pháp luân lưu khắp chốn mà biến hóa làm ra như thế.

Em nói gì? À, em nhắc tôi cõi Tịnh độ đâu xa, cõi Tịnh độ ngay nơi tâm mình. Vâng, đúng thế đó em. Trên đường kinh hành, phút giây nào tâm người an trú được trong chánh niệm, gạt bỏ mọi phiền não khổ đau thì phút giây ấy hành giả đang bước những bước chân trên Tịnh độ. Tôi cũng từng được hưởng những phút giây mẫu nhiệm đó nhưng thú thực với

em, có lẽ vì định lực còn yếu, chánh niệm chẳng giữ được lâu nên vọng tưởng lại dắt tôi từ cõi tịnh xuống cõi động! Chẳng phải riêng tôi đâu, mà bao hành giả đang miệt mài trên đường thiên lý kia cũng như vậy, nên chúng tôi mới phải tu. Tu là cải, là sửa. Tiếp tục cải sửa, miễn đừng thoái tâm thì cũng có ngày tâm-phàm-phu cảm động tới chư Phật.

Điều gì làm tôi tin chắc thế ư? Nhiều điều đơn giản lắm! Chẳng hạn như sự hiện hữu của em sáng nay. Có tình cờ không, khi em đến bên khung cửa của căn phòng bỏ trống đã lâu và cất tiếng hót lạnh lớt? Không đâu em! Không tình cờ đâu. Trong thâm lặng kỳ



diệu, em đã biết tôi và tôi đã biết em. Đừng cần chi lời giải thích của hý luận thể gian, mà chính em và tôi đang cảm nhận được nhau. Em ơi, đó là tương quan của lý duyên khởi, cái này có vì cái kia có, tôi hiện diện cho em hiện diện. Chắc em cũng thuộc những câu này trong kinh Tập A-hàm:

“Nhược thử hữu tức bỉ hữu

Nhược thử vô tức bỉ vô

Nhược thử sinh tức bỉ sinh

Nhược thử diệt tức bỉ diệt”.

Khi ý niệm về sinh diệt đạt tới không sinh không diệt thì ta sẽ vượt khỏi khái niệm của không gian và thời gian. Vì sao hả? Vì không hẳn Nhân có trước mới sanh Quả. Em có nghe sự tranh luận về con gà có trước quả trứng hay quả trứng có trước con gà không? Theo em thì sao, với trường hợp Mẹ và Con? Làm sao được là Mẹ nếu không có sự xuất hiện của Con? Bởi vì, phút Con chào đời mới có người được gọi là Mẹ; cho nên Mẹ và Con là chung sinh, là co-arising, là nương vào nhau mà có mặt.

Tôi cũng đang nương vào em mà có mặt, như những cọng lau mềm, nương nhau mà đứng vững trước gió. Rồi chúng ta cũng chuyển hóa, gió cũng chuyển hóa, vạn hữu đều thâm lặng chuyển hóa; nhưng em ơi, chỉ những ai nhận diện được sự kỳ diệu của phút giây hiện tại mới hưởng được niềm an lạc, hạnh phúc. Em nhìn kia, trên bầu trời cao, mây đang bay la đà từng cụm, trắng có, hồng có, xanh có, v.v... nhưng này, mây đang xuống thấp, không còn trắng, hồng hay xanh nữa mà mây đang chuyển màu xám. Cả bầu trời chỉ còn là mây xám; rồi mây xám nhẹ nhàng biến thành những cơn mưa rơi xuống! Em ơi, hãy đến sát khung cửa này mà núp dưới mái hiên kéo ướn! Em thấy gì không, mưa đang rơi từng hạt, mưa không kết thành cụm và bay la đà như mây, dù mưa này chính là từ mây chuyển hóa. Những gì đã chuyển hóa sẽ không còn hình dạng cũ, nghĩa là đã thay đổi hình tướng của nó và chúng không có tự tánh.

Cũng quán sát như vậy về những người thân mà thể nhân

thường sai lầm, quen nhận là “người thân của ta” nên khi những người thân đó mất đi, hay xa ta, hay phụ bạc ta, thì ta đau buồn vì ta kẹt vào tướng Mất. Sở dĩ ta kẹt vào tướng Mất vì trước đó ta đã để ta kẹt vào tướng Còn; trong khi bản chất của ta và người thân, chẳng khác chi mây, cùng là vô tướng, vô tự tánh mà thôi.

Nếu hiểu được như thế, ta sẽ an nhiên tự tại vì ta không kẹt vào Còn hay Mất nữa.

Mưa tạnh rồi đó. Em lại bay lên bờ tường, liú lo cảm ơn tôi. Không, tôi phải cảm ơn em mới đúng chứ vì em vừa cho tôi cảm giác ấm áp ở nơi chốn còn nhiều xa lạ này. Nhưng xa rồi sẽ gần, lạnh rồi sẽ ấm như tình thần cuộc nói chuyện ngắn ngủi chúng ta vừa trao đổi với nhau. Vạn hữu quanh ta không ngừng chuyển hóa từng sát-na. Và chỉ sát-na hiện tại ta mới có thể thực sự nắm bắt. Hạnh phúc hay khổ đau do ta tự nhận diện ở sát-na này mà thôi. Rồi hiện tại sẽ thành quá khứ; và quá khứ là chấm dứt hay khởi đầu của vị lai???

Em ơi, hồi con chim nhỏ trong buổi sáng mưa bay, đừng băn khoăn những điều mà khi xưa đức Phật từng im lặng. Hãy cất tiếng hót đi em, vì tình yêu đích thực phải là hạnh phúc. Tình yêu phải là tiếng cười, tiếng hát. Tình yêu không thể là giọt lệ. Nếu người nói thương ta mà người làm ta khóc thì có thể chính người cũng đang khóc cùng ta. Sự đau khổ đó không phải là Tình Yêu mà là niềm bi thiết từ lòng vị kỷ, biến đổi tượng thành điều “mình muốn” mà cứ ngỡ là điều “chúng ta muốn”. Những bước chân đi tìm hạnh phúc trong đời thường của nhân gian thường là gốc rễ của khổ đau khi cất bước như thế.

Em không chờ tôi biết vỗ cánh tung bay giữa không gian lồng lộng; tôi cũng không chờ em biết “ngồi yên” trong ánh nến lung linh, nhưng phút giây hiện tại này, em và tôi đang cùng rất hạnh phúc, hạnh phúc hơn bất cứ ai đang ngụp lặn trong tiền rừng bạc bể vì hạnh phúc của tôi và em là hạnh phúc của quảng hiệp tự tại vô ngại, tức là sự an bình của lớn, nhỏ, dung nhiếp nhau mà không đòi hỏi hoặc làm trở ngại nhau. Em và tôi vẫn an trú trong

môi trường và vị trí của riêng mình, đồng thời vẫn hòa nhập vào nhau để cho nhau niềm vui, như cả đại dương nằm trong vỏ ốc, như hạt cải ôm trọn mặt trời.

Đó là tinh thần “nhất đa vô ngại” mà chúng ta vừa vô tình đồng cảm nhận, là cánh cửa thứ ba trong mười cánh cửa màu nhiệm của kinh *Hoa Nghiêm Kim Sư Tử Chương*. Đây là một kinh thâm diệu mà sa-môn Pháp Tạng đời nhà Đường đã giảng giải và khai ngộ cho Hoàng hậu Võ Tắc Thiên. Kinh *Hoa Nghiêm Kim Sư Tử Chương* gồm mười phần mà Thập Huyền Môn (Mười cánh cửa màu nhiệm) nằm ở phần thứ bảy.

Nếu còn đủ duyên với nhau, biết đâu chúng ta chẳng có dịp cùng dạo dẫm đi tìm chìa khóa những cánh cửa còn lại.

Này em, khoan đã, đừng vội bay, chờ tôi thả qua khung cửa tặng em mấy câu thơ này nhé!

*“Rừng xưa lá trúc nhẹ lay
Về trong hơi thở hôm nay nhiệm mầu
Tâm an, ý lạc là đâu?
Ngay trong hơi thở lắng sâu hiển bày”⁽¹⁾*

Giữa bầu trời bát ngát sương mai, con chim nhỏ nhập đàn với bầy chim vừa vỗ cánh ở phương Đông. Phút chốc, không gian bao la rộn ràng âm thanh hợp tấu của bầy diều:

*“Thanh thanh túy trúc
Tận thị pháp thân
Uất uất hoàng hoa
Vô phi Bát-nhã”⁽²⁾
Trúc biếc xanh xanh
Đâu cũng là pháp thân
Hoa vàng rậm rạp
Đâu cũng là Bát-nhã.⁽³⁾ ■*

(Độc Cư am – Mùa Trăng 2008)

1. Thơ TT. Tuệ Sỹ

2. Không rõ tác giả

3. H.T dịch thơ

Nội nhĩ chung thân

■ TRÚC KHUÊ

Non cao cao
Nước xa xa
Tiếng đàn dư vọng
âm ba sóng lòng

Mây thông dong
Gió trong trong
Ta đi
Ai
khắc tiếng lòng
tiễn đưa
Nắng hồng đổ bóng đang trưa
Mà sao khúc nhạc
trút mưa
đầy hồn!

Ruổi rong
Ta
chốn bụi hồng
Ai về
tấu khúc:
Hư không biến đời

Đắm chìm
Ta
giữa đây vơi
Ai về
tấu khúc:
Trần đời huyền vinh

Lạc loài Ta
bước vô minh
Nghẹn ngào khúc tấu:
Sắc tình
viễn hư

Non như như
Nước như như
Trắng vàng cô lẻ
tạ từ khúc ru

Mây như thu
Gió như thu
Tình tang đàn hồi
Gió ru... tơ lòng!
Bá Nha đập vỡ cung đàn
So dây Ai nổi
nhịp nhàng tiếng tơ!

An tĩnh

trước một cơn giận

• NGUYỄN DUY NHIÊN



Trong chương Sakka của Tương Ưng Bộ kinh, *Samyutta Nikaya* (11.4), đức Phật có dạy bằng cách kể những dụ ngôn, như Ngài vẫn thường làm. Và lời dạy trong bài kinh này vẫn còn rất xác đáng và thích ứng với thế giới ngày nay, như đã từng có giá trị đối với hơn ngàn năm trước ở một Ấn Độ xa xưa. Dụ ngôn này đề cập đến vấn đề một người mạnh nên làm gì khi bị hạ nhục, tấn công hoặc khiêu khích bởi một người yếu kém hơn mình. Tôi nghĩ lời dạy này cũng có thể ứng dụng được trong những trường hợp khi một quốc gia

hùng mạnh bị những quốc gia nhỏ bé hơn mình khiêu khích, hoặc khi ta đứng trước sự đe dọa của những kẻ bất lương.

Đức Phật đưa ra một dụ ngôn về một trận chiến giữa chư Thiên và các loài A-tu-la. Trận chiến này xảy ra rất khốc liệt. Cuối cùng, chư Thiên thắng trận và loài A-tu-la bị đánh bại. Vua của A-tu-la là Vepacitti bị bắt trói hai tay, hai chân và cổ, rồi dẫn đến trước vua của chư Thiên là Sakka. Trong kinh kể, Vepacitti đã “*nhiecie mắng, mạ lị Thiên vương với những lời thô ác và độc ngữ.*” Dù vậy, Thiên vương Sakka vẫn bình tĩnh

và vẫn đối xử với tù nhân của mình bằng một tâm từ trong chánh niệm.

Khi ấy, người đánh xe của Sakka là Matali chứng kiến cảnh ấy, ông cảm thấy khó hiểu trước hành động của chủ mình, và một cuộc tranh luận đã diễn ra. Xin mời các bạn lắng nghe sự trao đổi này giữa hai người:

Matali:

*Này Thiên chủ Sakka,
Có phải là ông sợ,
Hay vì ông yếu hèn,
Nên mới phải kham nhẫn,
Khi ông nghe ác ngữ,
Từ Vepacitti?*

Sakka:

*Không phải vì sợ hãi,
Không phải vì yếu hèn,
Mà ta phải kham nhẫn,
Với Vepacitti.
Vì một kẻ trí như ta,
Lại liên hệ với người ngu?*

Matali:

*Nếu không người đối trị,
Kẻ ngu càng nổi điên,
Kẻ trí trị người ngu.
Phải biết dùng hình phạt,*

Sakka:

*Nhưng theo như ta nghĩ,
Cách đối trị người ngu:
Biết kẻ khác phần nộ,
Ta niệm tâm an tịnh.*

Matali:

*Hỡi Thiên chủ Sakka,
Sự kham nhẫn như vậy,
Tôi thấy là sai lầm,
Khi kẻ ngu nghĩ rằng:
“Vì sợ ta, nó nhẫn”
Kẻ ngu càng hăng tiết,
Như bò thấy người chạy,
Càng hung hăng đuổi dài.*

Sakka:

*Hãy để họ suy nghĩ,
Như ý họ mong muốn,
Nghĩ rằng, ta kham nhẫn,
Vì ta sợ hãi họ.
Trong tư lợi tối thượng,
Không gì hơn kham nhẫn.
Người đầy đủ sức mạnh,
Chịu nhẫn người yếu kém,
Nhẫn ấy gọi tối thượng,
Thường nhẫn kẻ yếu hèn.
Sức mạnh của kẻ ngu,
Được xem là sức mạnh,
Thời sức mạnh kẻ mạnh,
Lại được gọi yếu hèn.
Người mạnh hộ trì pháp,
Không nói lời phản ứng.*

Cuộc tranh luận ấy đã nêu rõ được hai khuôn mẫu trái nghịch của con người, và cũng là hai phương cách khác nhau để ứng phó với sự khiêu khích của kẻ khác. Đường lối của Matali là sử dụng sức mạnh và quyền năng của mình để kềm chế và trừng phạt kẻ khác. Làm khác hơn thế chỉ có nghĩa là dấu hiệu của sự sợ hãi và yếu hèn. Và Matali lý luận rằng, nếu như đối thủ của mình cảm nhận được điều ấy, nó chỉ làm cho họ trở nên hung dữ và gan lì hơn mà thôi.



Sakka thì có một cái nhìn rộng lớn hơn. Cái thấy của Ngài được đặt trên nền tảng của tuệ giác, kiên nhẫn và an tĩnh. Trong bài kệ đầu tiên, Sakka chỉ cho thấy rằng thái độ nhẫn nhịn của Ngài là sự biểu lộ của một cái *biết*. Biết rõ rằng nguyên nhân của lòng sân hận và thù ghét là có gốc rễ từ một cái thấy sai lầm, cũng như ý thức được ảnh hưởng tai hại của chúng trên tâm thức của mình khi để cho chúng tự do bộc lộ ra. Sakka đã nhìn thấy rõ được gốc rễ của cơn giận của Vepacitti và những hậu quả tai hại của nó. Và một khi đã hiểu rõ được điều này, liệu ta có thể để cho mình bị mất bình tĩnh và để lời cuốn vào một cơn giận tương tự như vậy không? Một con bò khôn ngoan không bao giờ lại đuổi chạy

theo mỗi khi có một chiếc khăn choàng đồ nào đó phát vấy.

Tự do có nghĩa là có khả năng chọn lựa phản ứng của ta trước một việc xảy ra. Khi tuệ giác của ta chưa được phát triển đúng mức, nó có thể dễ dàng bị làm lu mờ trước những khiêu khích của kẻ khác. Và trong những trường hợp ấy, thật ra ta cũng đâu có khác hơn gì với những loài thú hay một người máy đâu! Nếu như không có một khoảng cách không gian giữa lời sỉ nhục làm tác nhân và phản ứng tức thì có điều kiện của ta – nổi giận – thì thật sự là chúng ta đang nằm dưới sự kiểm soát của kẻ khác. Chánh niệm sẽ giúp cho ta có được cái khoảng cách không gian ấy, và khi tuệ giác có mặt nó sẽ mang lại cho ta một khả năng phản ứng bằng sự kham nhẫn và nhu hòa. Và vấn đề ở đây không phải là ta đè nén cơn giận của mình, vì thật ra cơn giận ấy không hề khởi lên bao giờ!

Trong bài kệ thứ hai, Sakka cũng chia sẻ thêm rằng khi ta tiếp nhận một cơn giận của người nào đó mà không chống đẩy ngược lại, thì cuối cùng

cơn giận ấy sẽ suy yếu dần. Tôi nghĩ trong chúng ta ai cũng có một kinh nghiệm này, là sự đối chọi qua lại chỉ tiếp thêm nhiên liệu cho ngọn lửa sân hận được bùng cháy mạnh hơn, và làm tăng thêm sức tàn phá của nó mà thôi. Và việc này dễ dàng xảy ra khi ta có một ý niệm cố chấp về cái tôi, cái ngã của mình - khi ta cảm thấy có *một người nào* đó bị hạ nhục và tổn thương, hoặc có *người nào* đó cần phải phản ứng chống trả lại. Và lần nữa, Sakka nhắc nhở rằng, cách hay nhất là ta phải ý thức, “*biết*” được cơn giận của kẻ khác, chứ không phải xem thường hoặc làm ngơ nó đi. Nhưng cái biết ấy cần phải được đi kèm theo với hai yếu tố của chánh niệm (*sati*) và tĩnh lặng (*upasama*), vì chúng có khả năng làm vơi đi và tiêu tán năng lực của sân hận. Nếu như không có ai ở đó để tiếp nhận một cơn giận trao đến, như một người có được một tuệ giác về vô ngã, cơn giận ấy sẽ không có một nơi nào để nương tựa, nó sẽ không thể nào tìm được một chỗ đứng.

Trong bài kệ cuối Sakka

nhắc lại thêm về sự quan trọng của đức kham nhẫn (*khanti*) và những giá trị lợi lạc của nó. Theo lời Phật dạy, mỗi chúng ta lúc nào cũng đang tự xây dựng cho mình một thế giới riêng gồm những kinh nghiệm cá nhân, trong mỗi giây mỗi phút, khi thân và tâm ta tiếp xúc và thấu nhận các dữ kiện qua những giác quan. Phẩm chất tác ý của ta biểu lộ trong lãnh vực kinh nghiệm này vô cùng quan trọng, vì nó xác định con người của ta ngay lúc này và định hướng cho con người của ta trong tương lai. Như đối với trường hợp của Sakka, những lời lẽ và quan điểm của Vepacitti không hề động chạm gì được đến Ngài. Hạnh phúc của Sakka được bảo vệ và nuôi dưỡng bằng sự kham nhẫn và an tịnh trong suốt thời gian Vepacitti phóng những lời thô độc và ác ngữ đến cho Ngài.

Và thái độ đáng phục đó cũng có gốc rễ từ tâm từ. Như trong bài kệ cuối đã nói lên điều này; an tĩnh trước một cơn giận của kẻ khác cũng được thúc đẩy bởi sự quan tâm của ta đối với hạnh phúc của người kia, cũng

như cho chính mình. Sân hận là một độc tố rất nguy hiểm, khi ta giúp người kia buông bỏ được cơn giận bằng cách không phản ứng đối chọi lại, đó cũng là tâm từ muốn giúp chữa lành vết thương cho họ.

Và đối với chúng ta thì mình cần phải hành xử như thế nào trong đời sống hằng ngày, cá nhân hay cộng đồng, để có thể ứng dụng được tuệ giác về kham nhẫn này? Ta hãy lắng nghe những lời chia sẻ sau đây của Sakka:

*Bị mắng nhiếc, mắng lại,
Ác hại nặng nề hơn.
Bị mắng, không mắng lại,
Được chiến thắng hai lần.
Sống lợi ích cả hai,
Lợi mình và lợi người,
Biết kẻ khác tức giận,
Giữ niệm, tâm an tịnh,
Y sĩ cho cả hai,
Chữa mình và chữa người,
Ai nghĩ họ là ngu,
Là không hiểu Chánh pháp.*





THÁNH ĐỊA LUMBINI

thúc đẩy sứ mệnh hòa bình của Liên Hiệp Quốc

Nepal: Theo Kathmandu Post, ngày 01 tháng 11, Tổng thư ký Ban Ki Moon và phái đoàn Liên Hiệp Quốc đã viếng thăm Thánh địa Lumbini. Phát biểu với báo chí và những người tham dự, người đứng đầu tổ chức lớn nhất hành tinh này nói rằng đức Phật là bậc vĩ nhân điển hình cho sự từ bỏ hạnh phúc cá nhân để đối diện với thực tại khổ đau của cuộc sống, và tìm phương pháp giải thoát khổ đau cho chính mình và người khác. Ông nói: *“Với cương vị Tổng thư ký Liên Hiệp Quốc, khi đến thăm thánh địa này, tôi được thúc đẩy rất nhiều trong sứ mệnh gìn giữ hòa bình cho nhân loại”*. Ông luôn ủng hộ Dự án Phát triển Lumbini và ngỏ lời hỗ trợ để sớm hoàn thành dự án tâm linh này.

Ông Ban Ki Moon bày tỏ lòng kính ngưỡng sâu sắc đối với đức Phật và khẳng định giáo pháp của đức Phật sẽ mang lại hòa bình, hòa giải và hỗ trợ giữa các tôn giáo, tín ngưỡng và văn hóa khác nhau trên thế giới. Và giáo lý của đức Phật sẽ thúc

đẩy nhân loại theo đuổi một thế giới tốt đẹp, hòa bình và thịnh vượng hơn.

Phái đoàn của ông Ban Ki Moon đến Nepal trong công vụ của Liên Hiệp Quốc và viếng thăm Lumbini theo lời mời của Thủ tướng Nepal, Pushpa Kama Dahal. Tại thánh địa Lumbini, phái đoàn được Ban quản lý Dự án Phát triển Lumbini và Tăng Ni Phật tử đón tiếp long trọng. Ông Ban viếng thăm tất cả các di tích trong thánh địa và ấn tượng nhất là trụ đá của vua A-dục. Sau khi tóm tắt Dự án Phát triển Lumbini, ông Keshav Shakya, phó ban quản lý Dự án đề nghị Liên Hiệp Quốc hỗ trợ để dự án sớm hoàn thành và đã được ông Ban hoàn toàn ủng hộ.

Đức Phật đản sanh tại tiểu lục địa Ấn Độ hơn 2550 năm trước. Thế kỷ thứ III trước công nguyên, Hoàng đế Phật tử A-dục chiêm bái khu vườn Lumbini và khắc chỉ dụ trên một trụ đá để xác định cho hậu thế biết đức Thế Tôn đã đản sanh tại Lumbini. Từ đó về sau, nhiều vua quan, thức giả, Tăng Ni và Phật tử hành hương

chiêm bái thánh địa này. Cho đến năm 1312, sử liệu còn ghi, vua Ripu Malla, trị vì vương quốc Karali, phía Tây Nepal viếng thăm và lễ bái thánh địa Lumbini. Tuy nhiên, từ nửa thế kỷ XIV đến cuối thế kỷ XIX, Lumbini đã bị quên lãng. Mãi đến năm 1896, tiến sĩ Futher phát hiện trụ đá khắc chỉ dụ của vua A-dục và hai năm sau, chỉ dụ này được tiến sĩ Buhler chuyển dịch và công bố tại Anh quốc, thánh địa Lumbini mới được chú ý trở lại.



Năm 1956, Hội nghị Liên hữu Phật giáo thế giới lần thứ 4, tổ chức tại Nepal, đã thảo luận một dự án phát triển khu vực tâm linh nổi tiếng thế giới này. Đến năm 1967, cố Tổng thư ký Liên Hiệp Quốc, ông U Thant viếng thăm Lumbini. Và ông đã thảo luận dự án phát triển Lumbini với cựu quốc vương Nepal Mahendra. Sau đó, được sự ủng hộ mạnh mẽ của Liên Hiệp Quốc, quốc vương Mahendra đã phê chuẩn Dự án Phát triển Lumbini. Họa đồ của dự án này do kiến trúc sư nổi tiếng người Nhật, giáo sư Kenzo Tange thực hiện trong thời gian 8 năm, từ năm 1970 đến 1978. Dự án chính thức khởi công vào năm 1978, với diện tích 774 ha, chia thành ba khu vực: ngôi làng mới Lumbini, khu Tự viện và vườn Lumbini. Ngôi làng mới Lumbini gồm viện bảo tàng, thư viện, khách sạn, nhà nghỉ và những dịch vụ phục vụ cho du khách đến chiêm bái thánh địa này. Khu vực Tự viện gồm tự viện của hai truyền thống Bắc và Nam tông từ nhiều quốc gia Phật giáo. Vườn Lumbini là thánh địa chính nơi đức Phật

đản sanh.

Từ khi Liên Hiệp Quốc và hoàng gia Nepal phê chuẩn Dự án Phát triển Lumbini, ban quản lý dự án đã tổ chức nhiều hội nghị quốc tế về dự án này, nhưng đã trải qua hơn 30 năm, dự án vẫn chưa hoàn thành. Ông Keshav Shakya nói với báo chí tại Lumbini rằng, lẽ ra dự án này đã phải kết thúc vào năm 1995, nhưng vì tình trạng bất ổn chính trị ở Nepal kéo dài trong nhiều năm, nên thiếu sự hỗ trợ của chính phủ; vì vậy tiến độ dự án bị chậm lại. Hiện nay, dự án đang rất cần sự hỗ trợ của chính phủ Nepal và Liên Hiệp Quốc.

Theo ông Colin Kaiser, trưởng văn phòng Liên Hiệp Quốc tại Nepal, trong 5 vị Tổng thư ký Liên Hiệp Quốc công du đến Nepal, ông Ban Ki Moon là người thứ tư đến thăm thánh địa Lumbini. Ông Kofi Annan có công du đến Nepal nhưng không viếng thăm thánh địa này.

● NGUYỄN LỘC

Nẻo về

Lắng đọng

Thơ: Hạnh Phương

Nhạc: Tôn Thất Lập

Cố kim vốn tự tròn đầy gọi người khuất bóng về đây cùng
ngồi là hương phảng phất luân hồi là hoa hiện thể đời ngôi mai
chiều là tình đã giọt lụy yêu là bao nước mắt hóa triều biển
khơi cho xanh biếc cả bầu trời cho mệnh mong cả cõi người hóa
thần cả Tam Thế Phật hóa gần bên
ta vô lượng hồng ân ngọt ngào nhìn lên cao nhìn lên
cao tốt vòm cao hắt sâu hơi thở hắt sâu hơi thở ra vào hồn
nhiên hồn nhiên... trầm luân trầm luân thơm ngát hương
thiên ngát hương thiên cõi trần gian trần gian rang tỏ yên nguyên neo
về yên nguyên neo về

Bồ-tát vì muốn thanh tịnh cõi Phật nên cần tiếng nhạc hay, muốn cho chúng sanh trong quốc độ nghe tiếng nhạc hay để tâm họ nhu nhuyễn. Vì tâm nhu nhuyễn thì dễ tiếp nhận được sự giáo hóa. Vì lý do sử dụng âm nhạc như vậy mà cúng dường Phật. (Đại Tri Độ Luận)



LIÊN CHÚNG PHÁP LUÂN
ấn tổng - lưu hành nội bộ
email: nsphapluan@yahoo.com