

Bài thơ thiên “Đề Phá Sơn Tự Hậu Thiên Viện” và hai câu thơ dị bản

ISSN: 2734-9195 17:26 15/03/2022

Tác giả: **Giảng viên Nguyễn Thanh Huy, Đại học Khánh Hòa**

I. MỞ ĐẦU

Chùa trong điển mẫu của tư duy là nơi tôn nghiêm, thanh tịnh; gắn liền với chốn thâm sơn cùng cốc hay gần gũi hơn là trên những làng quê yên ả. Sự tồn tại này không phải ngẫu nhiên. Với hành giả, muốn đi đến được bờ giác ngộ thì sự ly trần là cách để tránh xa những phiền não, tạp nhiễm; để hộ trì các căn, từ đó nuôi dưỡng thân tâm thanh tịnh cho đến cảnh giới tịch tịnh viên mãn. Tái hiện súc tích được những đặc trưng đó sẽ khiến thi phẩm có một vị trí trang trọng trong các thiên thi. Và bài “Đề Phá Sơn tự hậu thiên viện” của Thường Kiến là một tiêu biểu cho điều ấy.

II. NỘI DUNG

1. Tác giả, tác phẩm

Thường Kiến 常建 (708-765) là thi gia thời Đường. Ông đỗ tiến sĩ năm Khai Nguyên thứ 15 (727). Ông tính tình khảng khái, không chịu luồn cúi trong chốn quan trường nên đã chọn cuộc sống ngao du sơn thủy, và sau có giai đoạn ông sống ẩn cư tại bến Ngạc (tương truyền nay tại núi Hoàng Hạc ở Vũ Xương, Hồ Bắc). Các sáng tác thơ văn của ông còn lại đến nay không nhiều, và người đời thường nhắc đến ông cũng chính qua tuyệt bút “Đề Phá Sơn tự hậu thiên viện”.

Bài thơ là một cảm tác nhân chuyến ông đi ngao du sơn thủy và đến viếng chùa Phá Sơn. Đây là ngôi cổ tự tọa lạc trên núi Phá Sơn, được xây vào thời nhà Nam Tề (479 - 502) do công của thứ sử Bân Châu. Nay tức Hưng Phúc tự, ở huyện Thường Thực, tỉnh Giang Tô.

trong chỉnh thể, đối sánh với hai câu đầu chúng ta sẽ nhận ra cách nhìn cảnh vật tinh tế và khắc họa lại đúng với trật tự tư duy quan sát xa - gần, rộng - hẹp. Không gian đi từ “cao lâm” thu dần về “khúc kính” và dừng lại tại nơi “thiền phòng”. Nếu như ở hai câu đầu vẽ ra cho chúng ta một không gian cao lớn, hùng vĩ thì ở hai câu này bức tranh như được tô điểm bằng các đường nét, màu sắc vi tế hơn. “Khúc kính” (con đường khúc khuỷu, ngoằn ngoèo) tự thân đã là một khách thể đẹp, đậm chất nghệ thuật mà vì thế nó trở thành một đối tượng điển hình thường được tái hiện trong nghệ thuật hội họa. “Khúc kính” ở đây gợi cho ta liên tưởng đến hai câu ca dao quen thuộc: “Đường vô xứ Nghệ quanh quanh/ Non xanh nước biếc như tranh họa đồ”. Nhưng cái đẹp ở hai câu thơ này không chỉ dừng ở đó. Điểm đặc sắc nhất mà theo tôi đó là hình ảnh “thiền phòng” đối cảnh “hoa mộc thâm”. Riêng “thiền phòng” thôi cũng đủ gợi lên một cảm giác thanh tịnh, khơi dậy một niềm hỷ lạc an trú trong tâm. Trước mắt lại điểm tô thêm cỏ hoa tươi tốt (hoa mộc thâm) càng khiến cho người xem ngỡ như đang lạc vào một xứ ly trần thoát tục.

“Sơn quang duyệt diệu tính/Đàm ảnh không nhân tâm”. Phải khẳng định rằng đây là hai câu thơ đậm chất thiền. Ở đó ẩn chứa nhiều sự uyên áo cao thâm trong tinh thần giáo pháp Như Lai.

“Sơn quang” (ánh sáng của núi) có thể hiểu là những luồng sáng tự hội được tạo ra khi mặt trời chiếu nghiêng góc lên những dãy núi trùng điệp sẽ tạo ra các mảng sáng tối khác nhau, chỗ sáng là nơi không bị che khuất. Chính điều này làm cho cảnh vật núi non càng trở nên sống động, huyền hoặc hơn. Ánh sáng ấy đã khiến bao loài chim vui thích, nhảy múa, hót ca... Đọc đến đây chúng ta dễ nghĩ rằng câu thơ chỉ thuần túy tả cảnh chim ca, núi rừng. Nhưng không. Khi tiếp tục ngân lên câu “Đàm ảnh không nhân tâm” và đặt hai câu trong một chỉnh thể phép đối khi đó sẽ hé lộ ra điều mà tác giả như muốn ẩn đố với người nghe, người đọc. Rõ ràng nếu hình ảnh “sơn quang” là hữu sắc thì “đàm ảnh” (bóng đầm/ bóng nước) là vô sắc; nếu câu thơ trên có tiếng chim rộn ràng là hữu thanh, thì câu dưới bóng nước mặt hồ tĩnh lặng phải là vô thanh. Như vậy quan niệm sắc / không đã hiện hữu qua hai câu thơ này.

Đặc biệt hơn, tinh thần cốt lõi của Phật giáo nằm ngay nội tại câu *“Đàm ảnh không nhân tâm”*. Hình ảnh “đàm ảnh” - bóng đầm, bóng dưới mặt hồ - cho ta nhớ lại các hình ảnh *“mộng ảo, bọt nước; sương sa, ánh chớp”* trong những câu kệ cuối của Kinh Kim Cang (1). Kinh viết như sau:

“Nhất thiết hữu vi pháp Như mộng huyễn bào ảnh Như lộ diệt như điện Ứng tác như thị quán”.

Hán văn:

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Dịch nghĩa:

Tất cả pháp hữu vi Như mộng ảo, bọt nước Như sương sa, điện chớp Nên quán sát như vậy.

Từ “đàm ảnh” mà tác động chuyển hóa đến “không nhân tâm” (lòng trống rỗng) chính là nói đến tinh thần vô trụ vô chấp của lý Kim Cang Bát Nhã.

“Không nhân tâm” nghĩa là tâm an tĩnh, bình lặng, tức không còn vọng tâm, mà an trụ chân tâm. Đến đây chúng ta thấy sự gặp gỡ tương đồng giữa trạng thái “không nhân tâm” với “vô tâm” trong câu kệ “Đối cảnh vô tâm mặc vấn thiền”(2) của Phật hoàng Trần Nhân Tông. Tất nhiên, Thường Kiến với tư cách là một thi nhân, một học sĩ thì chúng ta chỉ có thể xem ý thơ này dưới góc nhìn của một học giả hiểu về Phật pháp, chứ không thể suy diễn đây là một trạng thái thiền của một hành giả hay là một tu chứng đặc pháp của các bậc chân tu. Nhưng hiểu giáo pháp như vậy cũng đủ nói lên được căn cơ của một học giả có nhân duyên đến với đạo Phật.

Cái hay ở cách diễn đạt của câu thơ “Đàm ảnh - không nhân tâm” không chỉ dừng lại khi phân tách từng thành tố ngôn ngữ để thấy được cái cốt lõi trong sự hiểu biết và quan niệm thiền học của nhà thơ, mà ngay khi xét trong chỉnh thể, câu thơ này có thể được hiểu và diễn đạt dưới một hình thức ngôn ngữ khác của nhà Phật, đó là Bể chân tâm thanh tịnh. Đây chính là cái đích tu hành để thấy được Chân như (3), Phật tính trong mỗi chúng sinh.

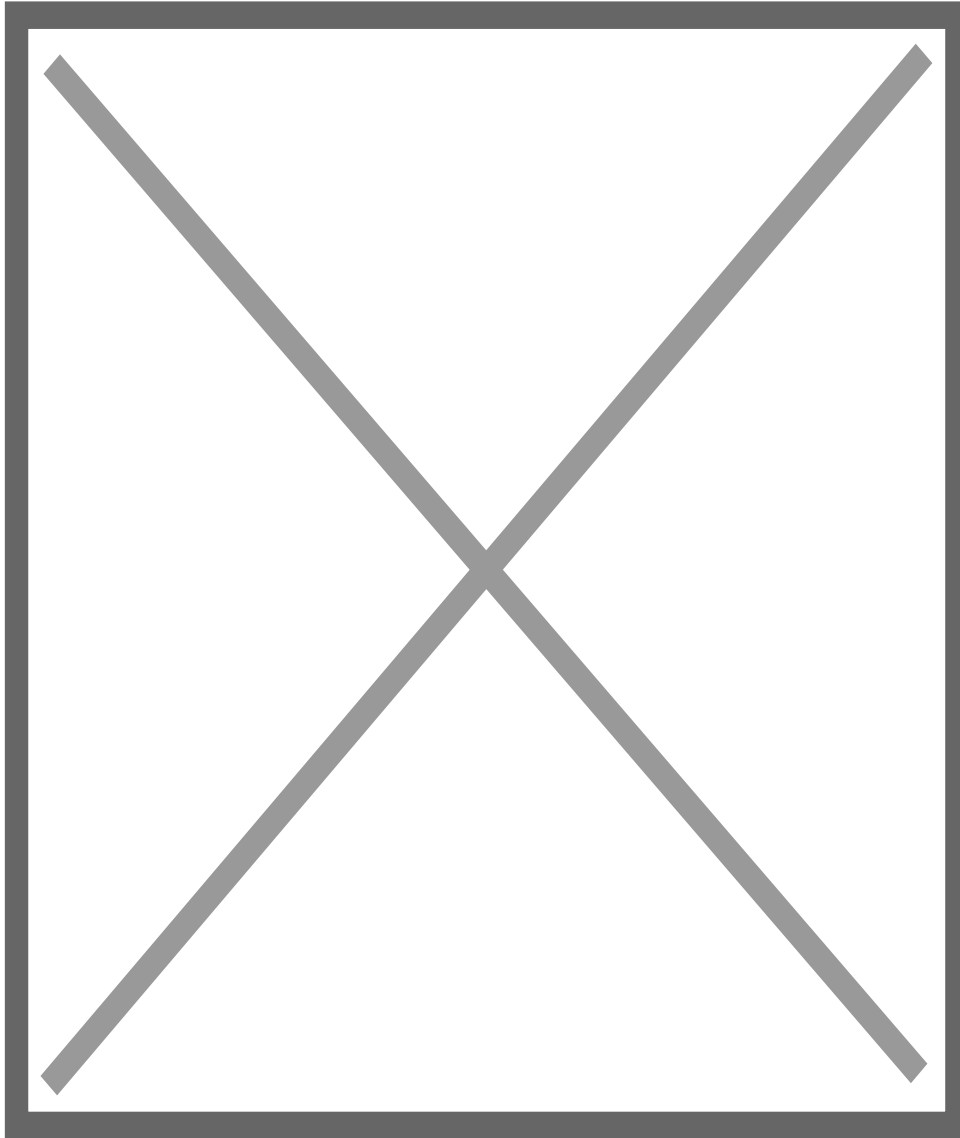
Hai câu kết “*Vạn lại thử câu tịch/Duy văn chung khánh âm*”, trước hết là một sự tái hiện hiện thực mà thi nhân đang trải nghiệm khi tất cả không gian đã trở nên tĩnh lặng. Cũng không gian ấy, trước đó, có tiếng chim ca ríu rít, có những thanh âm của núi rừng thì giờ đây không một tiếng động, tất cả im bật, mà thay vào đó chỉ còn vọng lại tiếng khánh, tiếng chung. Quả là một không gian của thiền!

Điểm đặc sắc ở hai câu kết này - cách diễn đạt đối ý: vế trên là vô thanh >< vế dưới là hữu thanh. Cái vô thanh (câu tịch) làm nền cho cái hữu thanh (chung khánh âm), hay nói cách khác chính cái vô thanh ấy đã khiến cho cái hữu thanh trở nên rõ ràng, âm vang hơn. Và cũng chính cái âm thanh của chung khánh đã khiến người nghe mới thực sự nhập vào thế giới của thiền, không còn chỉ là người thưởng ngoạn ngắm hoa nơi thiền phòng.

Với tiếng chuông tiếng khánh vọng bên tai, trong không gian tĩnh lặng chốn thiền môn, hai câu kết này có thể tác giả còn muốn nói đến “nghe” (duy văn)

như một pháp tu thù thắng, hoặc giả “tánh nghe” của bậc đắc quả vị.

Như vậy bài thơ không chỉ ghi lại những xúc cảm rung động trước thiên nhiên hay bộc lộ tấm lòng mộ đạo đối với Phật pháp mà ẩn sâu trong đó là sự thông tuệ của tác giả về tư tưởng, tinh thần và những triết lý cao siêu mầu nhiệm của đạo Phật.



2. Từ thi ca đến hội họa trên sứ

Câu chuyện Thường Kiến đến thăm chùa Phá Sơn và để lại tuyệt phẩm thi ca này đã trở thành một giai thoại đương thời. Dần dà nó trở thành một tích hay tích đẹp cho hậu thế. Người đời sau ngợi ca, lấy đó làm đề tài ngâm vịnh, đàm luận thi ca, hay ngân nga những câu thơ của ông mỗi khi vắng cảnh chùa... Và đến lúc câu chuyện ấy trở thành một đề tài bước ra khỏi đời sống, đi vào nghệ thuật hội họa. Người ta vẽ tranh về ông (đi viếng chùa), người ta lại lấy thơ của ông để làm đề từ cho bức họa.

Nghệ thuật hội họa cổ điển Trung Hoa được thể hiện trên nhiều chất liệu khác nhau, và gốm sứ luôn là niềm tự hào của họ. Truyền thống vẽ tranh trên sứ có khởi thủy lâu đời, những hiện vật thời Đường còn sót lại đã minh chứng cho điều đó, và có thể kỹ thuật ấy còn xuất hiện từ sớm hơn. Tuy nhiên, có lẽ thời kỳ hoàng kim và được ưa chuộng nhất cho dòng sứ trắng vẽ/ trang trí bằng men xanh (lam) có lẽ từ thời nhà Thanh. Cho đến hôm nay dòng sứ này vẫn chiếm vị trí số một trong sở thích của các nhà sưu tầm cổ vật.

Chịu ảnh hưởng từ văn hóa Trung Hoa, nương theo đó, đồng thời với nhu cầu sử dụng, bày biện bằng đồ sứ, và người Việt ta cũng ưa lối thưởng tranh trên các vật dụng gốm sứ trong nhà. Từ đây dòng đồ sứ Ký kiểu ra đời. Dòng đồ này còn có những tên gọi khác nhau: “Đồ sứ men lam Huế” hay “Bleu de Hue”. Nói một cách ngắn gọn đó là những sản phẩm do người Việt thiết kế đồ án, lựa chọn kiểu thức và sau đó đặt các lò sứ Trung Hoa sản xuất cho mình. Như vậy có thể xem đây là những sản phẩm mang “hồn Việt xác Tàu”.

3. Hai câu thơ dị bản

Từ dòng đồ sứ Ký kiểu, tôi tìm thấy một dị bản hai câu thơ đầu của bài thơ “*Đề Phá Sơn tự hậu thiên viện*” ghi lại để minh họa cho chính đồ án vẽ trên chiếc chén trà về tích Thường Kiến viếng thăm ngôi cổ tự này. Thay vì như nguyên gốc: “*Thanh thần nhập cổ tự/Sơ nhật chiếu cao lâm*” thì ở đây viết rằng:

“*Thanh thần nhập cổ tự Minh nguyệt chiếu cao lâm*”.

Thử đi tìm lời giải: vì sao có hiện tượng sao chép sai khác này?

Trước hết, cần nói thêm, dị bản (bản khác) vốn là một hiện tượng phổ biến trong văn học. Nhất là văn học truyền miệng, do đặc tính “truyền khẩu” và sự chi phối ngôn ngữ, văn hóa mang tính bản địa của từng vùng miền đã dẫn tới kết quả có nhiều bản (tác phẩm) khác nhau ở một số hình thức ngôn từ nhất định. Tất nhiên cái lõi của nội dung về căn bản vẫn là một. Bên cạnh đó, hiện tượng dị bản đối với văn học viết cũng không phải là ít, có thể do quá trình tam sao thất bản, có thể do yếu tố thời gian mà các bản gốc dần mai một.

Đối với “*Đề Phá Sơn tự hậu thiên viện*”, là một thi phẩm có sức lan tỏa rộng lớn, đi vào giai thoại, trở thành điển tích như vậy thì khó lòng mà có sự sao chép sai khác trên tác phẩm gốm sứ. Nhất là ở dòng đồ sứ Ký kiểu. Vì lẽ, với dòng đồ đặt làm này những người thiết kế phải là các học sĩ, các họa sư danh tiếng, do đó, không thể để xảy ra những sơ suất này.

Càng không thể nói dị bản này là một dạng đạo văn của người thiết kế đồ án, vì không ai lấy văn của người khác mà lại vẽ sự việc, nhân vật là của chính tác giả bài thơ vào trong bức tranh. Hơn nữa ở đây không hề có lạc khoản nào để danh cho một tác giả khác.

Từ những kiến giải trên người viết cho rằng cách viết khác đi so với bản gốc ở đây như một hình thức “cải thi” có chủ ý với một thái độ tích cực; nó như một cách chơi chữ nhằm tạo ra một ý nghĩa mới, một góc nhìn khác, hoặc đơn giản - để mua vui. Để minh xác cho điều này chúng ta sẽ đi tìm hiểu ý nghĩa của câu thơ dị bản trong sự đối sánh với nguyên tác là như thế nào.

Trên bề mặt câu chữ, ở câu thứ hai của dị bản khách thể được nhắc tới là hình ảnh “minh nguyệt” (trăng sáng). Nếu như ở nguyên tác khi hình ảnh “sơ nhật” (mặt trời mọc) cho chúng ta xác định được thời gian cụ thể là vào buổi sớm, khi ánh bình minh bắt đầu. Nhưng, “minh nguyệt” lại mở ra những khung thời gian khác nhau: có thể là trăng buổi sáng mà cũng có thể là trăng buổi tối. Từ hai khoảng thời gian này khi người đọc tư duy theo mốc khác nhau sẽ khiến cho ý nghĩa và cách biểu đạt của hai câu thơ cũng thay đổi theo hai hướng như sau:

a- Khi “minh nguyệt” thuộc buổi sáng thì câu thơ “Minh nguyệt chiếu cao lâm” không còn mang giá trị giải thích, làm rõ hơn cho bối cảnh ở câu một - “Thanh thần nhập cổ tự” - như cách hiểu từ câu thơ trong nguyên tác - “Sơ nhật chiếu cao lâm”. Mà khi đó chúng ta phải minh định rằng câu thơ thứ hai với hình ảnh “minh nguyệt” như một hiện tượng đẹp, độc đáo, gây ấn tượng, tác động mạnh đến thị giác của thi nhân. Và như vậy cần đặt trong mối quan hệ ứng đối với khách thể “thanh thần”, chứ không còn là một hình ảnh mang tính bổ sung, giải thích.

b- Khi “minh nguyệt” thuộc buổi tối thì hẳn nhiên các hình ảnh giữa hai câu thơ hoàn toàn nằm trong thế đối lập, không phụ thuộc. Khi đó nghĩa của hai câu “*Thanh thần nhập cổ tự/Minh nguyệt chiếu cao lâm*” sẽ khác đi rất nhiều và chi phối toàn bộ ngữ nghĩa bài thơ. Ở đó biên độ thời gian được mở rộng ra; và hoạt động, hành vi của chủ thể (con người) trong đó cũng được trải dài ra từ buổi sớm đến lúc chiều tối. Khi ấy hoạt động là những việc làm thường nhật có tính lặp đi lặp lại.

4. Hiện vật - một tư liệu đặc biệt

Bàn về một dị bản ghi trên tác phẩm gốm sứ cổ thì không thể không nói về hiện vật đó. Hiện vật trong tình huống này có thể xem như một thư tịch hay cũng là một bức họa cổ. Nếu không có hiện vật thì khác nào không có tư liệu mà tự

biện.

Hiện vật ở đây là một chén trà bằng sứ xanh trắng (Blue and White), thuộc dòng đồ Ký kiểu. Bao quanh chén là vẽ bức tranh tả lại tích Thường Kiến viếng thăm chùa Phá Sơn. Trung tâm của bức họa là hình ảnh Thường Kiến đi trước, môn đồ theo sau, phong cảnh non nước hữu tình; nhìn về hướng tay phải, trước mắt họ là một khe suối nhỏ, lội qua đó thấy ngay cội tùng già mọc trên những mô gò đá nhấp nhô. Xa xa hướng về phía tây là những vách núi đá cao sừng sững, thấp thoáng chùa Phá Sơn hiện ra với một tòa tháp cao uy nghi, dưới chân tháp cây cối xum xuê, cỏ mọc um tùm và một con đường nhỏ, dốc bậc thang khúc khuỷu dẫn lên cổ tự. Và sau cùng là hai câu thơ “*Thanh thần nhập cổ tự/Minh nguyệt chiếu cao lâm*” ghi ở cuối bức tranh (xem thêm hình).

Chén cao 5cm, đường kính 6,5cm; được trang trí bằng cobalt Hôi với sắc chàm đặc trưng xanh ánh tím, nước men trắng phủ thì lơ xanh, ghi hiệu Kinh Sơn Phiến Ngọc (𠄎𠄎𠄎𠄎) (nghĩa là: mảnh ngọc ở núi Kinh). Hiệu đề này bắt đầu có từ thời Khang Hi (1661-1722). Ngoài hiệu đề, dựa vào chất men, sắc chàm, cốt sứ, và với sự lão hoá mạnh trên thân, trôn cốt có thể khẳng định đây là một hiện vật đúng đời đúng hiệu của giai đoạn ấy.

III. KẾT LUẬN

Tựu trung, trên cơ sở phân tích - đối chiếu, chúng ta thấy rằng các yếu tố ngôn ngữ có vai trò quyết định trong việc tạo nghĩa mới của câu và chính nó chi phối lên toàn bộ chỉnh thể tác phẩm. Cho nên việc lựa chọn ngôn từ thi ca trong sáng tạo hay việc sửa đổi văn bản của người khác là một vấn đề hệ trọng. Thực tế, qua trải nghiệm, quan sát, tôi nhận thấy rằng thơ văn ghi chép trên các tác phẩm gốm sứ cổ đang tồn tại rất nhiều dị bản. Nhưng thật đáng tiếc, “lãnh địa” này chưa được các học giả quan tâm. Nói cách khác là chưa có những công trình chuyên khảo về nó, chưa có những nghiên cứu đối chiếu ngôn ngữ, văn bản như cách tiếp cận trong bài viết này. Có chăng chỉ là một vài trích dẫn, dịch văn tự hoặc giải nghĩa miêu tả ở các câu thơ, câu văn ghi trên gốm sứ thông qua một số tài liệu cổ vật cốt để giới thiệu, tô điểm thêm cho hiện vật mà họ đang sở hữu. Cũng thật dễ hiểu vì người nghiên cứu văn chương Hán Nôm ngày một ít đi, mà nếu có thì không chắc gì họ là người trải nghiệm với cổ vật.

Đối với bài thơ trên, nó không chỉ là một tác phẩm văn học viết bình thường, mà nó có một đời sống đặc biệt, một sức sống bền bỉ. Ngay từ khi mới ra đời nó dần lớn lên và vượt ra khỏi địa hạt của thi ca, nó đến với hội họa để biểu hiện cho hình thức “thi trung hữu họa” trong phong cách nghệ thuật cổ điển. Hơn thế, nó đã đi vào trong tâm thức của các tăng sĩ hay những ai có tấm lòng mộ đạo, mến

chùa. Như vậy từ hiện thực đi đến văn chương, từ văn chương đi đến hội họa, rồi đến lượt mình, văn chương quay trở lại hiện thực, làm cho hiện thực trở nên đẹp đẽ. Quả vậy, văn chương khiến cho cỏ cây thêm màu sắc, khiến núi sông thêm thân thuộc và con người trở nên hiền hòa hơn!

Tác giả: **Giảng viên Nguyễn Thanh Huy, Đại học Khánh Hòa *****

Chú thích: (1) Kinh Kim Cang còn gọi là Kinh Bát Nhã Ba-la-mật-đa hay Kinh Bát Nhã Ba-la-mật, hoặc Đại Bát Nhã. (2) Trong bài kệ “Cư trần lạc đạo” của Trần Nhân Tông. (3) Chân như : đồng nghĩa với Như Lai tạng, Phật tính, Pháp thân.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Thích Thiện Hoa, “Phật học phổ thông”, khóa XII, Thành hội Phật giáo Tp. HCM, 1990. 2. Mạn Đà La, “Tìm hiểu về Trần Nhân Tông, vị sáng Tổ sáng lập dòng Thiền Trúc Lâm”, Bản in roneo, 1987. 3. Vương Hồng Sển, “Khảo về đồ sứ cổ Trung Hoa”, Nxb Phương Đông, Tp. HCM, 2006. 4. Vương Hồng Sển, “Cuốn sổ tay của người chơi cổ ngoạn”, Nxb Tổng hợp Đồng Nai, 2004. 5. Trần Đức Anh Sơn, “Đồ sứ ký kiểu thời Nguyễn”, Nxb Tổng hợp Tp. HCM, 2008. 6. Trần Đình Sơn, “Những Nét Đan Thanh”, Nxb Hồng Đức, 2018. 7. Lê Mạnh Thát, “Toàn tập Trần Nhân Tông”, Nxb Tp. HCM, 2000.

* Hình ảnh do chính tác giả chụp từ cổ vật trong bộ sưu tập cá nhân của tác giả: Chén trà men xanh trắng, đồ sứ Ký kiểu, niên đại Khang Hi (1661-1722), hiệu đề Kinh Sơn Phiến Ngọc 經山飛片玉 .