

Nghệ thuật Ứng phú đạo tràng trong Phật giáo Cổ truyền ở Nam bộ

ISSN: 2734-9195

18:28 03/08/2021

Nghi lễ dù quan trọng vẫn chỉ là phương tiện dẫn dắt chúng sinh vào đạo, chứ không phải là con đường thật sự đạt đến giác ngộ...

Từ quá trình tìm hiểu về nghi lễ Phật giáo cùng Nghệ thuật ứng phú tại Nam bộ ở trên, chúng ta có thể công nhận rằng đây là một hình thái văn hóa đặc sắc, tô điểm nên nét đẹp đạo đức cho gia đình và xã hội, chứ không đơn thuần chỉ là những hoạt động lễ nghi cúng bái tại các Già Lam Tự viện.

Đồng hành cùng lịch sử của dân tộc và Phật giáo Việt Nam, Nghi lễ là một bộ phận quan trọng của Phật giáo, không chỉ là phương tiện hoằng pháp hữu dụng, mà còn đóng góp vào sứ mệnh bảo vệ Đạo pháp, giữ gìn và phát huy bản sắc văn hóa Phật giáo, dân tộc. Nghi lễ Phật giáo đã hình thành nên những đặc trưng gắn liền với văn hóa và dân cư mỗi vùng miền. Đặc biệt, trong giai đoạn hiện đại, nghi lễ Phật giáo vẫn mang vai trò vô cùng quan trọng, góp phần tạo nên nét phong phú, tô điểm cho bức tranh văn hóa Phật giáo Việt Nam thêm phong phú và sinh động.

Là một trong 9 tổ chức Giáo hội, tổ chức hội, hệ phái thành lập góp phần thành lập nên Giáo hội Phật giáo Việt Nam (GHPGVN) năm 1981. Giáo hội Phật giáo Cổ truyền Việt Nam trải qua quá trình hình thành và phát triển từ các tổ chức tiền thân, cho đến khi xác nhập vào ngôi nhà chung với tên gọi Giáo hội Phật giáo Việt Nam, thì Phật giáo Cổ truyền luôn có truyền thống là một tổ chức Phật giáo giàu lòng yêu nước, đồng hành sắc son với lịch sử thăng trầm dân tộc qua bao đời.

Bên cạnh đó, khi nhắc đến Phật giáo ở Nam bộ đặc biệt là Phật giáo cổ truyền, đồng nghĩa với việc nói đến một nét nghệ thuật nghi lễ âm nhạc độc đáo đó là khoa “Ứng phú đạo tràng”. Trong Phật giáo cổ truyền, đây là loại hình văn hóa điển hình, Ứng phú đạo tràng vốn sẵn có trong Phật giáo truyền thống từ xa xưa ở tất cả các vùng miền, nghi lễ Phật giáo là một bộ phận không thể tách rời

trong đời sống tinh thần và tín ngưỡng của người dân Nam bộ từ bước đầu khai hoang mở đất. Chính loại hình này đã đáp ứng được những nhu cầu cấp thiết trong dân gian, cũng như xây dựng một nét văn hóa nghệ thuật đặc thù của Phật giáo phương Nam trong tâm linh mỗi người dân ở vùng đất mới này.

Trong quá trình kế thừa và phát triển của nghệ thuật Ứng phú đạo tràng, có thể khẳng định rằng, loại hình này đã làm phương tiện độ sinh tích cực trong việc truyền bá giáo lý Phật giáo, cũng như giữ vai trò tâm linh thực hành nghi lễ trong công cuộc giữ gìn bản sắc văn hóa tại vùng đất này.

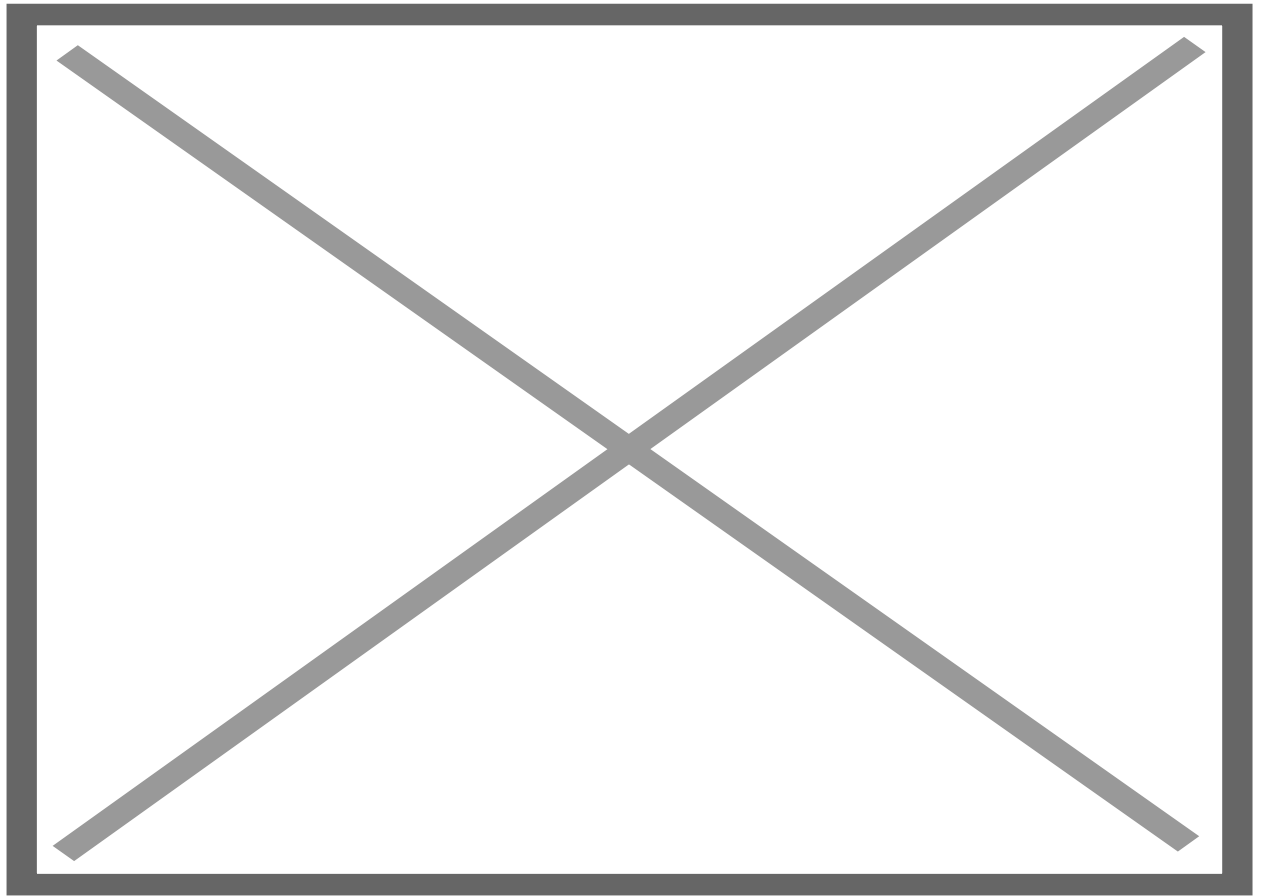
Trải qua những chặng đường thăng trầm của lịch sử, cùng sự biến chuyển không theo kịp đà tiến hóa mà nghi lễ Phật giáo đòi hỏi phải nâng cao tính trang nghiêm và chuẩn mực nghệ thuật, đã có không ít những nhận thức tiêu cực đối với khoa Ứng phú đạo tràng, đã và đang dần mất đi thiện cảm đối với một bộ phận không nhỏ của tín đồ và nhân dân trong xã hội. Họ đánh giá đây là một “hủ tục” không phải là của Phật giáo, vì thiếu sự trang nghiêm, thậm chí mê tín dị đoan, không còn phù hợp đối với xã hội hiện đại ngày nay.

Trước thực trạng này, đối với Phật giáo nói chung, cũng như nghi lễ Phật giáo và nghệ thuật Ứng phú đạo tràng trong Phật giáo cổ truyền ở Nam bộ nói riêng đang dần bị phong hóa, mai một bởi nhiều yếu tố khác nhau, trong đó có sự nhận thức tiêu cực của một số bộ phận trong xã hội, ít nhiều sẽ làm mất đi những giá trị chân xác, tích cực của Ứng phú đạo tràng trong công tác hoằng pháp cũng như đối với quá trình xây dựng và bảo tồn nền văn hóa, nghệ thuật đặc thù của Phật giáo và tín ngưỡng dân gian Nam bộ.

Nhân kỷ niệm 40 năm thành lập GHPGVN, Ban Thường trực Hội đồng Trị sự kết hợp cùng Viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam và Hội đồng Điều hành Học viện Phật giáo Việt Nam tại Tp.HCM tổ chức Hội thảo khoa học cấp quốc gia: **“Giáo hội Phật giáo Việt Nam: 40 năm hội nhập và phát triển cùng đất nước”**, chúng tôi xin đóng góp bài tham luận: **“Nghệ thuật Ứng phú đạo tràng trong Phật giáo Cổ truyền ở Nam bộ”**.

Từ khóa: Nghi lễ, Nghi lễ Phật giáo, Nghệ thuật, Ứng phú Đạo tràng, Phật giáo Cổ truyền Nam bộ.

[caption id="attachment_8349" align="aligncenter" width="692"]



Ảnh sưu tầm[/caption]

I. NGHỆ THUẬT ỨNG PHÚ ĐẠO TRÀNG

Theo nghiên cứu và nhận định của Hoà thượng Thích Đồng Bổn[1], danh từ “Ứng phú đạo tràng” có nguồn gốc ở Trung Hoa, từ thời Nhà Minh (1368 – 1644), do Chu Nguyên Chương (胡瑗, 1328 – 1398) sáng lập.

Năm 1368, sau khi nhà Nguyên sụp đổ, Chu Nguyên Chương thành lập nên nhà Minh, trong quá trình xây dựng đất nước, ông nhận thấy các nhà sư Phật giáo trong xã hội lúc bấy giờ chủ yếu thuộc ba tông phái lớn là Thiên tông, Tịnh độ tông và Mật tông. Đối với Mật tông, do vì các nhà sư Đạt Lai Lạt Ma đã từng gắn bó và chịu sự ảnh hưởng của nhà Nguyên nên không còn phù hợp với nền thống trị hiện hữu; đối với các nhà sư Thiên tông do Ngài Đức Sơn đảm trách có quan điểm thích ngao du sơn thủy, không đáng tin cậy vì họ không chịu sự quản lý và chi phối bởi Triều đình; chính vì thế, chỉ có những nhà sư gắn bó và đáp ứng được những nhu cầu tín ngưỡng trong quần chúng dân gian, đồng thời chịu sự quản lý của Triều đình thì mới đáng tin cậy.

Chính vì thế, Chu Thái Tổ thành lập nên một tổ chức Phật giáo gọi là “Giáo tông” chuyên về việc cúng bái, thực hành các sinh hoạt về nghi lễ, ứng phú đạo tràng nhằm giải quyết các nhu cầu tín ngưỡng tâm linh, chống mê tín dị đoan

và các hủ tục lạc hậu đang hiện hữu, đồng thời tổ chức Phật giáo này có sự liên kết mật thiết và chịu sự quản lý về hành chính của Triều đình nhà Minh. Sau này, dân gian thường dùng từ “Ứng phú đạo tràng” hơn là “Giáo tông” để chỉ cho các nhà sư của tông phái Phật giáo này.

Đến khi nhà Thanh thay thế nhà Minh ở Trung Quốc, do xáo trộn chính trị khiến các vị Tăng sĩ theo giáo phái này cùng đoàn người Minh Hương phải lưu vong sang khu vực miền Nam Việt Nam, từ đây nghệ thuật Ứng phú đạo tràng cũng như nghi lễ Phật giáo được hoàng truyền tại vùng đất này.

Để cập đến khái niệm “Ứng phú đạo tràng” tại Việt Nam, trong “Thiền Sư Việt Nam”, mục “Tăng Cang Tiên Giác - Hải Tịnh”, Hòa thượng Thích Thanh Từ có giải thích từ Ứng phú như sau: “Ứng phú là dùng âm nhạc cổ truyền của đạo Phật và dân tộc vào các buổi lễ tại chùa hay các lễ cầu an, cầu siêu, tang lễ... ở nhà các tín đồ.”

Về Hán ngữ, nguyên “Ứng phú đạo tràng” có nghĩa như sau: Ứng (應) là đáp lời mời; Phó (赴) (dân gian Nam bộ quen gọi thành “Phú”) là đi đến; Đạo tràng là nơi hành đạo, thuyết pháp, truyền giới... những nơi mang tính cách, hình thức trong việc làm các phật sự đều gọi chung là đạo tràng. “Ứng phú đạo tràng” có nghĩa là “lời mời chư tăng đến nhà để thực hiện các nghi lễ về Phật giáo”; danh từ bình dân thường nghe gọi là “đi làm đám”. Khoa nghi ứng phú là dùng những hình thức, thể loại của nghi lễ Phật giáo đem ra thực hành ở các cuộc lễ theo yêu cầu tín ngưỡng của công chúng một cách rộng rãi nhằm khế hợp với cơ duyên của thế nhân hầu qua đó hoàng hóa chúng sinh theo chủ trương “Dĩ huyền độ chơn”, tức vận dụng các hình thức, phương tiện diễn xướng nghi lễ nhằm đáp ứng nhu cầu tín ngưỡng tâm linh cho người dân và truyền bá Phật pháp.

Từ thực tế quá trình sinh hoạt Phật giáo, có thể chứng minh rằng hoạt động Ứng phú đã tạo ra nhiều điều kiện để Phật pháp có thể tiếp cận đến với nhiều tầng lớp nhân dân trong xã hội. Đơn cử, khi chư tăng được thỉnh mời đến nhà tín đồ để làm lễ, thông qua sự trang nghiêm của chư tăng (thân giáo), và lời kinh tiếng kệ, giảng dạy (khẩu giáo), sẽ là cơ hội cho những thành viên trong gia quyến chưa có cơ hội biết Phật pháp, nhân đó mà kết duyên lành với Tam bảo, đồng thời những người thân lân cận trong chòm xóm, láng giềng cũng sẽ được cơ hội nghe tiếng tụng kinh, niệm Phật, hoà quyện cùng các thể loại pháp khí, nhạc lễ tạo nên không khí trang nghiêm, thiêng liêng và sự hiếu kỳ, ít nhiều họ sẽ nghe được những lời Phật dạy, hiểu biết thêm về lễ nghi Phật giáo, từng bước gần gũi với hình ảnh Tam Bảo, dần dần nuôi dưỡng, khởi phát tâm quy hướng con đường giác ngộ giải thoát.

Thêm vào đó, Ứng phú đạo tràng không chỉ giới hạn trong khuôn khổ của Phật giáo, mà đây còn là một loại hình nghệ thuật. Bởi lẽ, chúng ta biết rằng: Nghệ thuật là sự sáng tạo, các hoạt động để tạo ra các sản phẩm (có thể là vật thể hoặc phi vật thể) mang lại những giá trị lớn về tinh thần, tư tưởng và có giá trị thẩm mỹ, mang giá trị văn hóa và làm rung động cảm xúc, tư tưởng tình cảm của khán giả (người thưởng thức tác phẩm nghệ thuật). Trong mỗi loại hình nghệ thuật lại có những quy định và ý nghĩa về nghệ thuật khác nhau, nhưng đều có chung quan điểm về giá trị tinh thần và tư tưởng. Nghệ thuật là cái hay cái đẹp để người ta chiêm nghiệm qua các giác quan từ đó ngưỡng mộ bởi trình độ, tài năng, kĩ xảo cao vượt lên trên mức thông thường phổ biến. Theo nghĩa này thường là một tác phẩm nghệ thuật hoặc một nghệ sĩ cụ thể nào đó được gọi là nghệ thuật là khi một nghề nghiệp nào đó được thực hiện ở mức hoàn hảo với trình độ điêu luyện, thậm chí siêu việt. Do vậy, Ứng phú Đạo tràng được xem là một loại hình nghệ thuật khi hoạt động này hội đủ và dung hòa được các yếu tố: Giá trị tinh thần; giá trị thẩm mỹ và bản sắc văn hóa.

Ứng phú sở hữu công năng diệu dụng là vậy, thế nhưng, không phải ai cũng có thể vận dụng trọn vẹn mặt tích cực của Ứng phú, nên dần dần danh từ “đi đám” đã mất đi ý nghĩa ban đầu. Để rồi, khi nhắc tới hai chữ “đi đám” thì người ta liên tưởng tới các hình ảnh của các thầy đám, thầy tụng, không phải là tu sĩ Phật giáo, cuộc hành lễ cũng từ đó mà với đi những ý nghĩa thiêng liêng, cao đẹp, trở thành như một “cuộc trao đổi” giữa gia chủ và người “đi đám”.

II. SỰ HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN NGHỆ THUẬT ỨNG PHÚ ĐẠO TRÀNG Ở NAM BỘ

Phật giáo được du nhập vào Việt Nam từ rất sớm. Sách Đại Việt sử ký toàn thư cho biết từ đầu cuối thế kỷ thứ I, một số thiền sư Ấn Độ đã theo những thuyền buôn này để đến Giao Châu, tiếp đến các vị cao tăng từ Trung Quốc cũng sang đất Giao Châu bằng thuyền buôn, để truyền đạo, như Ngài Khương Tăng Hội (ở Giao Châu), Ngài Trúc Pháp Lan, Chi Khiêm, Cư Ma La Thập (ở Lạc Dương). Các Ngài dạy dân bản xứ, thắp nhang, lễ Phật, cúng bái, dạy đọc các Kệ tụng, theo Kệ Khúc (gọi là Phạm Bái). Phạm là Thanh Tịnh, Bái là Tân Tụng Kinh văn, từ đó dân bản xứ cảm nhận được những điệu khúc và biến thành nghi lễ. Đạo Phật từ đó được phát triển, trên đà tiến âm nhạc đã trở thành nghi lễ. Như vậy, đạo Phật Việt Nam thời kỳ du nhập, lấy nghi lễ làm phương tiện để truyền đạo rất hữu hiệu và bổ ích[2].

Trở lại vùng đất Nam bộ, khi du nhập vào vùng đất mới này, đạo Phật đã có những tiền đề lịch sử - xã hội cho sự phát triển của mình. Những ngôi chùa đầu

tiên trên vùng đất mới như Vạn An, Hộ Quốc, Long Thiên, Đại Giác, Kim Cang, Hội Khánh... ở Đông Nam bộ; Khải Tường, Từ Ân, Giác Lâm ở Gia Định; Tam Bảo ở Hà Tiên... là những ngôi chùa theo các hệ phái Bắc tông. Các thiền sư Trung Hoa đã đến Nam bộ vào thế kỷ XVII như: Thiền sư Minh Hoàng - Tử Dung (đời thứ 34 tông Lâm Tế), Bốn Quả - Khoáng Viên (đời thứ 32 tông Lâm Tế), Thiền sư Nguyên Thiều - Siêu Bạch (đời thứ 33 tông Lâm Tế), Thiền sư Minh Hải - Pháp Bảo (đời thứ 34 của tông Lâm Tế). Các Thiền sư Việt Nam kế thế truyền thừa vào thế kỷ XVIII, XIX như: Thiền sư Thành Đạo - Kỳ Phương, Thiền sư Thành Nhạc - Ẩn Sơn (đời thứ 34 tông Lâm Tế), Thiền sư Thiệt Diệu - Liễu Quán (đời thứ 35 tông Lâm Tế), Thiền sư Phật Ý - Linh Nhạc (đời thứ 35 tông Lâm Tế), Tổ Tông - Viên Quang (đời thứ 36 tông Lâm Tế), Thiền sư Tiên Thiện - Từ Lâm, Thiền sư Tiên Giác - Hải Tịnh (đời thứ 37 tông Lâm Tế), Thiền sư Minh Giảng - Thiện Đạo (đời thứ 38 tông Lâm Tế), Thiền sư Như Hiển - Chí Thành, Thiền sư Như Trí - Khánh Hòa (đời thứ 39, tông Lâm Tế), ... từ trong những ngôi chùa đầu tiên này cùng với sự hoằng hóa của các thiền sư, Phật giáo được phát triển mạnh mẽ trong đó có nghi lễ Phật giáo và khoa nghi Ứng phú đạo tràng.

Là vùng đất được hình thành muộn trong cả nước, tuy nhiên Nam bộ lại là vùng đất khởi nguyên và phát triển của nhiều tôn giáo như: Bửu Sơn Kỳ Hương (1849), Tứ Ân Hiếu Nghĩa (1867), Cao Đài (1926), Phật giáo Hoà Hảo (1939),... tuy nhiên, Phật giáo luôn là tôn giáo chủ đạo, có mặt sớm ở Việt Nam và tồn tại hơn 300 năm qua. Trong các hoạt động của Phật giáo, nghi lễ chiếm vai trò quan trọng, nghiên cứu về con người và những hoạt động của con người, E. Adamson Hoebel cho biết: *“Nghi thức là sự cử hành theo định kỳ một loạt những hành động về lòng tin, mà những hành động này cần phải giữ đúng tình trạng nguyên thủy, hoặc nhằm đạt đến một mục đích riêng biệt nào đó. Lễ nghi là một phức hợp gồm nhiều nghi thức”*[3].

Riêng đối với phạm vi nghiên cứu, tìm hiểu về Phật giáo Việt Nam cũng như sự phát triển của phong trào Ứng phú trong Phật giáo Cổ truyền bắt đầu xuất hiện ở miền Nam từ giữa thế kỷ XIX, đó chính là thời kỳ hành đạo của Tăng cang Tiên Giác - Hải Tịnh, Ngài được xem là vị Tổ của nghệ thuật Ứng phú đạo tràng tại vùng đất Nam bộ này.

Thiền sư Tiên Giác - Hải Tịnh (1788-1875)

“Tổ Hải Tịnh xuất gia từ nhỏ nhưng rất chuyên tâm trong việc tham học kinh điển và hành trì thiền định, nên chỉ sau một thời gian tu học, Tổ đã sớm trở thành một danh Tăng uyên bác về Kinh Luật Luận”.

Năm Nhâm Tuất (1802), 14 tuổi, Tổ được cha dẫn vào chùa Từ Ân ở Gia Định làm lễ xin xuất gia tu hành với Thiền sư Phật Ý - Linh Nhạc, sau đó Tổ Phật Ý

liền giao Tâm Đoan cho đệ tử của mình là Thiền sư Tổ Tông - Viên Quang, trụ trì chùa Giác Lâm dạy dỗ. Sau đó, Tâm Đoan được thầy Tổ Tông - Viên Quang đặt pháp danh là Tiên Giác, hiệu là Hải Tịnh, nối dòng pháp đời thứ 37 tông Lâm tế Gia Phổ. Nhờ chú tâm tu học nên sau một thời gian, nhà sư Tiên Giác Hải Tịnh (gọi tắt là Hải Tịnh) trở thành một danh tăng uyên bác.

Năm Tân Ty (1821), Thiền sư Phật Ý - Linh Nhạc viên tịch ở chùa Từ Ân, sư Hải Tịnh được thầy cử đến trông coi chùa Từ Ân, trong khi Hòa thượng Liên Hoa (tức Thiền sư Thiệt Thành - Liễu Đạt) đang hoằng hóa ở kinh đô Huế[4].

Tháng 3 năm Ất Dậu (1825) năm Tổ 37 tuổi, vua Minh Mạng cho dời Tổ về trụ trì chùa Thiên Mụ ở kinh đô Huế, giữ chức Tăng Cang. Sách Đại Nam thực lục chính biên, đệ nhị kỷ ghi: "*Năm Ất Dậu, Minh Mạng thứ sáu, tháng 3... cho vời Sư chùa Từ Ân ở Phiên An là Nguyễn Tâm Đoan, khiến sung làm Trụ trì chùa Thiên Mụ*".

Với kinh nghiệm hoằng pháp từ Gia Định ra đến Huế, trong các khóa lễ thuyết pháp từ thành thị tới thôn quê, trong các buổi giảng kinh cho chư tăng tại các chùa, Tổ nhận thấy rằng đa phần chư tăng, ni và tín đồ Phật tử thời đó ưa Ứng phú hơn là đến pháp hội nghe thuyết giảng Phật pháp.

"Có lẽ vì phương cách tụng kinh tán xướng hòa cùng tiếng nhạc du dương trầm bổng dễ thâm nhập vào lòng người hơn là cách tụng kinh bình thường khô khan đơn điệu. Nhưng biết có được mấy người tán xướng nhận thức rằng điều cần nhất trong khi tán tụng là hướng đến mục đích an tâm, dù lúc lên cao hay khi xuống thấp cũng không để tạp niệm xen vào. Có như thế mới dễ dàng giúp người nghe tỉnh ngộ, phát tâm hướng thiện"[5].

Năm Đinh Mùi (1847), vua Thiệu Trị mất, vua Tự Đức kế vị, Hòa thượng Hải Tịnh đã xin từ chức Tăng cang để về Gia Định để Trụ trì chùa Giác Lâm.

Năm Kỷ Ty (1869), Hòa thượng Hải Tịnh đã 81 tuổi, biết rằng mình không còn trụ thế bao lâu nữa nên sắp đặt việc thừa kế cho đệ tử lớn là Thiền sư Minh Vi - Mật Hạnh trụ trì chùa Giác Lâm, đệ tử nhỏ hơn là Thiền sư Minh Khiêm - Hoàng Ân trụ trì chùa Giác Viên.

Ngày mùng 8 tháng 11 năm 1875, Hòa thượng Tiên Giác Hải Tịnh cho gọi các đệ tử về chùa Giác Lâm để phó chúc. Hòa thượng dạy các đệ tử phải chăm lo tham học nghiên cứu kinh điển, trau dồi đạo đức phẩm hạnh, không nên ham thích theo khoa Ứng phú dễ bị sa ngã, mà cần phải tu tập thiền định để giải thoát cảnh luân hồi sinh tử. Đúng giờ Ngọ ngày hôm đó, Hòa thượng Hải Tịnh viên tịch, thọ 87 tuổi. Đồ chúng lập tháp thờ Hòa thượng Hải Tịnh ở khuôn viên chùa Giác Lâm.

Kế thừa sự nghiệp của các vị tiền bối trong Tông phong pháp phái, nhất là Tông Lâm Tế Gia Phổ tại Nam bộ, chư tôn đức là đệ tử truyền thừa và cầu pháp Y chỉ với Tổ Tiên Giác - Hải Tịnh đã tiếp nối sự nghiệp hoàng dương chính pháp và tinh thần yêu nước, bất khuất cùng dân tộc Việt Nam đấu tranh bảo vệ đất nước khỏi ngoại xâm. Đó chính là sự hình thành các tổ chức Phật giáo yêu nước như: Hội Lục Hòa Liên Xã (1922), Hội Phật giáo cứu quốc Nam bộ (1947), Giáo hội Phật giáo Lục Hòa Tăng (1952) và cuối cùng là Giáo hội Phật giáo Cổ truyền Việt Nam (1969).

Giáo hội Phật giáo Cổ truyền Việt Nam là 01 trong 09 tổ chức Giáo hội, tổ chức Hội, Hệ phái thành lập nên Giáo hội Phật giáo Việt Nam năm 1981. Đồng thời cũng là tổ chức kế thừa của tinh thần yêu nước và nghệ thuật Ứng phú đạo tràng từ các bậc tiền bối hữu công.

Về quá trình hình thành, Giáo hội Phật giáo Cổ truyền Việt Nam ra đời vào đầu năm 1969 (Kỷ Dậu) là tổ chức có tiền thân từ tổ chức “Lục Hòa Liên Xã” (ra đời vào năm 1922), “Hội Phật giáo cứu quốc Nam bộ” (ra đời năm 1947) và là sự nối tiếp của Giáo hội Phật giáo Lục Hòa Tăng (ra đời vào năm 1952) thông qua sự hợp nhất hai Giáo hội Lục Hòa Tăng và Lục Hòa Phật tử, với một Hiến Chương gồm 12 chương và 20 điều do Hòa thượng Thích Huệ Thành làm Tăng thống và Hòa thượng Thích Minh Đức làm Viện trưởng Viện Hoàng đạo, được chính quyền Sài Gòn thời bấy giờ là Thủ tướng Trần Văn Hương phê chuẩn.

Về bối cảnh ra đời của Giáo hội Phật giáo Cổ truyền Việt Nam, xin được tóm lược: Kể từ cuối năm 1960, khi Hòa thượng Thích Thiện Hào với tư cách là Ủy viên Đoàn Chủ tịch Mặt trận dân tộc giải phóng miền Nam Việt Nam và Tổng Thư ký Giáo hội Phật giáo Lục Hòa Tăng - Hội trưởng Hội Lục Hòa Phật tử, ngài đã nhân danh đồng bào miền Nam Việt Nam và Phật giáo Việt Nam tuyên bố trên Đài tiếng nói Bắc Kinh, lên án chế độ độc tài Ngô Đình Diệm đã đàn áp dã man các phong trào yêu nước của đồng bào và Phật giáo miền Nam, lên án các chính sách kỳ thị, thù địch Phật giáo của chính quyền Mỹ Diệm. Từ đó, Giáo hội Lục Hòa Tăng trở thành đối nghịch với chế độ Ngô Đình Diệm nói riêng và nằm trong tầm ngắm của chính quyền Sài Gòn thời bấy giờ nói chung, cho đến năm 1963, sau cuộc đảo chính lật đổ chế độ gia đình trị Ngô Đình Diệm, đối với chính quyền Sài Gòn, tình hình thời cuộc tại miền Nam càng trở nên bi đát. Nhất là sau thất bại vào mùa xuân Mậu Thân (1968), chính quyền Sài Gòn phản kháng kịch liệt các phong trào chính trị đô thị tại Sài Gòn - Chợ Lớn - Gia Định và vùng phụ cận, cùng với việc mua chuộc, phân hóa, ám hại các lãnh tụ phong trào chống đối chính quyền, chúng tăng cường đánh phá các trung tâm Phật giáo thân kháng chiến, trong đó có Giáo hội Phật giáo Lục Hòa Tăng. Trong bối cảnh Giáo hội Phật giáo Lục Hòa Tăng bị chính quyền Sài Gòn nhận ra đây là một tổ

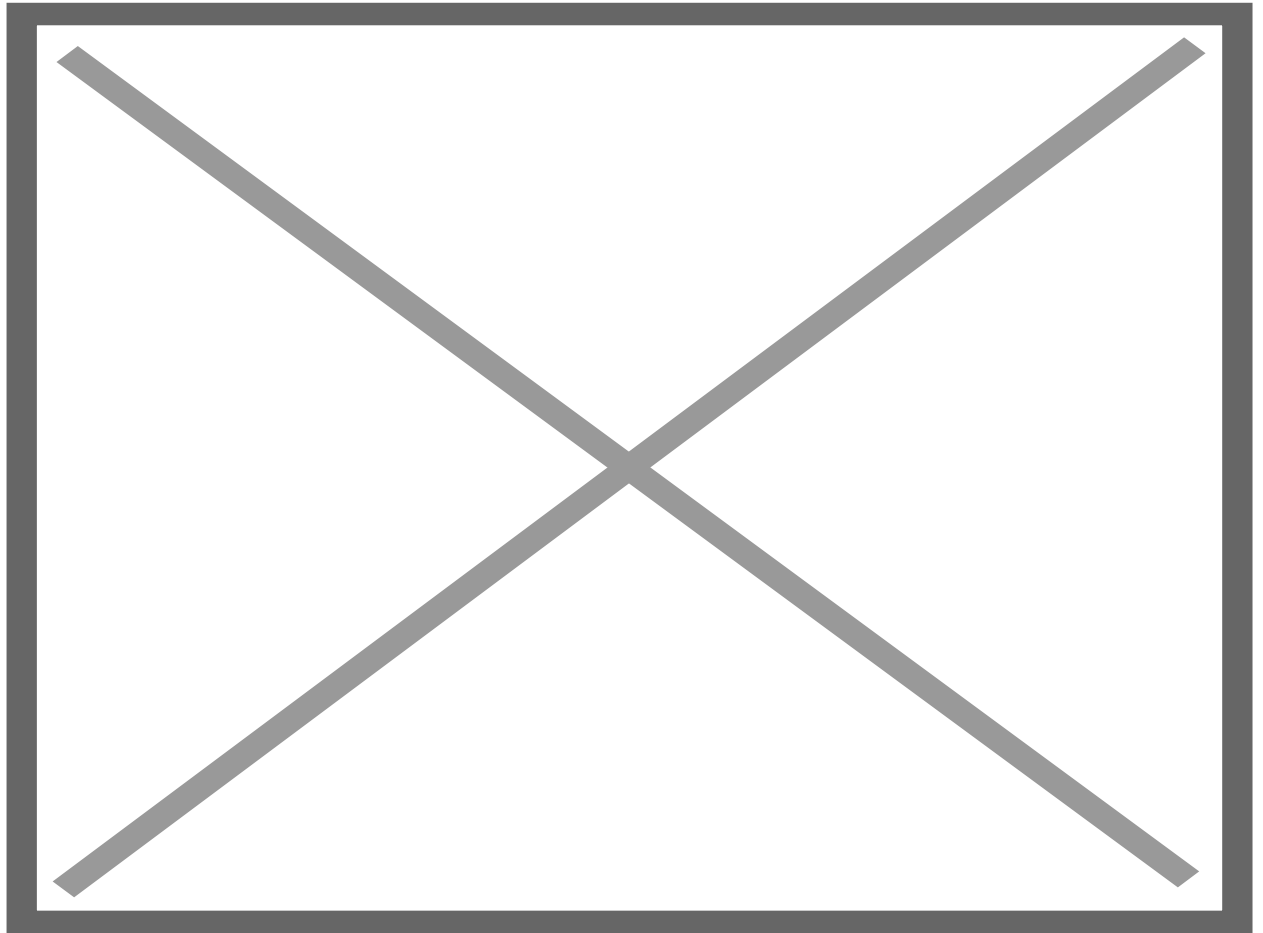
chức Phật giáo yêu nước tham gia kháng chiến, lại đang hoạt động công khai, nên vào đầu năm 1969 (Kỷ Dậu) dưới sự chủ trì của quý Hòa thượng Minh Đức, Hòa thượng Huệ Thành, Hòa thượng Thành Đạo, Hòa thượng Bửu Ý, Chư Tôn đức hệ phái đã quy tụ về chùa Trường Thạnh, số 97 đường bác sĩ Yersin, Sài Gòn để tiến hành Đại hội thành lập Giáo hội Phật giáo Cổ truyền Việt Nam, điều này minh chứng rằng Giáo hội Phật giáo Cổ truyền Việt Nam hình thành với sứ mệnh đấu tranh giải phóng dân tộc và sự tồn vong của đạo pháp.

Thật vậy, ngược dòng lịch sử đã chứng minh, Giáo hội Phật giáo Lục Hòa Tăng ra đời trong bối cảnh tình hình Nam bộ đang ở trong giai đoạn gấp rút và rất căng thẳng khi chính quyền thực dân Pháp càn quét các phong trào đấu tranh giải phóng dân tộc, do bối cảnh chính trị và an ninh xã hội thời bấy giờ như vậy, nên tổ chức Phật giáo cứu quốc Nam bộ buộc phải chuyển hướng và thay đổi phương châm hành động. Theo đó vào năm 1949, để thực hiện theo yêu cầu lịch sử, phù hợp với tình hình thực tiễn, Xứ ủy Nam Kỳ đã đề nghị Hội Phật giáo cứu quốc Nam bộ chuyển hướng sang hoạt động công khai hợp pháp, bằng cách tuyên bố tự giải tán và thời gian sau đó, vào tháng 2 năm 1952, Chư Tôn đức trong Phật giáo cứu quốc Nam bộ đã quy tập về chùa Long An số 136 đường Cộng Hòa (Sài Gòn) mở Hội nghị thành lập Giáo hội Lục Hòa Tăng Việt Nam. Và sau khi Giáo hội Lục Hòa Tăng Việt Nam được thành lập vào ngày 9 tháng 02 năm 1952, cũng trong khoảng thời gian này, do yêu cầu của tổ chức nhằm phù hợp với tình hình thực tiễn, Giáo hội Lục Hòa Tăng Việt Nam đã hình thành ra hai tổ chức trực thuộc, hoạt động theo tôn chỉ định hướng của Giáo hội Lục Hòa Tăng Việt Nam, đó là Hội Lục Hòa Tăng và Hội Lục Hòa Phật tử. Qua những chuyển biến này, cho thấy, trên phương diện hành chính, chúng ta sẽ khó có thể chứng minh Giáo hội Phật giáo Lục Hòa Tăng và Hội Lục Hòa Phật Tử là hậu thân của Hội Phật giáo cứu quốc Nam bộ, nhưng xét bối cảnh ra đời, xét quá trình hoán chuyển giữa hai tổ chức này, cũng như tham khảo ý kiến từ những nhân chứng sống là những bậc cao Tăng tiền bối vốn là người trong cuộc, thì chúng ta vẫn có đủ cơ sở để kết luận Hội Phật giáo cứu quốc Nam bộ chính là tiền thân của Giáo hội Phật giáo Lục Hòa Tăng.

Theo đó, chúng ta cũng có thể kết luận: Hội Phật giáo cứu quốc Nam bộ là hậu thân của Hội Lục Hòa Liên Xã, bởi vì Chư tôn đức lãnh đạo Hội Phật giáo cứu quốc Nam bộ, cũng như lãnh đạo Hội Phật giáo cứu quốc tại các tỉnh thành ở Nam bộ hầu hết đều là hàng hậu học xuất chúng kế thừa từ Hội Lục Hòa Liên Xã. Nếu khách quan nhìn nhận các mối liên hệ này, chúng ta có thể nhận định, ở đó không chỉ có sự ảnh hưởng mật thiết giữa các tổ chức Phật giáo yêu nước trong một thời kỳ tham gia đấu tranh vì sự nghiệp giải phóng dân tộc, mà còn là kết quả của một quá trình chuyển hóa, trong đó yếu tố tác nhân chính là Chư Tôn đức tiền bối trong cùng một tổ chức Phật giáo yêu nước nối tiếp nhau qua

các giai đoạn lịch sử.

[caption id="attachment_8350" align="aligncenter" width="719"]



Ảnh sưu tầm[/caption]

III. NHỮNG GIÁ TRỊ ĐỘC ĐÁO CỦA NGHỆ THUẬT ỨNG PHÚ ĐẠO TRÀNG

Sở dĩ được gọi là nghệ thuật, bởi vì Ứng phú đạo tràng trong Phật giáo Cổ truyền Nam bộ là sự kết hợp hài hòa, tinh tế giữa nhiều yếu tố, tạo nên những nét đặc trưng riêng gắn liền với phong tục tập quán, đáp ứng nhu cầu tín ngưỡng của quần chúng để tồn tại phát triển ở Nam bộ, như:

Ban kinh sư:

Ban kinh sư ứng phú tại Nam bộ thông thường là những vị được đào tạo rất tinh chuyên, có khả năng vận dụng tất cả các Pháp khí, các thể loại tán tụng và đi Đàn theo vị thầy dạy Ứng phú cho mình, trong đó có thể cố định vị trí chức sự hoặc thay đổi nhiệm vụ trong tùy trường hợp, tất cả do sự chỉ dạy và sắp xếp của vị Sám chủ Đàn tràng[6], thường lệ Ban Kinh sư có 7, 9, 11 hoặc 13 vị[7] gồm có: 02 vị Sám chủ (Nội và Ngoại đàn)[8]; hai vị Tả, Hữu Dạ đà phụ tá việc

tán tụng hai bên trái, phải vị Sám chủ; hai vị đánh đầu (một vị Vĩ thuận, một vị Vĩ nghịch); 2, 4, 6 vị Trung khoan chia đều ở giữa hai bên (phụ tá việc hộ đàn, tụng kinh..., một vị Tư chung, một vị Tư cổ).

Pháp phục:

Pháp phục thuở ban đầu rất đơn sơ, khi chưa có thuốc nhuộm hóa học, muốn nhuộm màu cho áo hậu, chư Tăng thường dùng lá bàng, vỏ cây đà, cây cóc, lá và vỏ sù vệt hoặc trái dưa nửa..., cho nên áo hậu của chư Tăng thuở đó hay có màu trắng, vàng ngà, và màu xanh. Khi có vải nhập cảng, thì dùng vải ú, lụa Satin, phi, vì tính tiện dụng, phù hợp với khí hậu Nam bộ.

Sau này, vải gấm được sử dụng rộng rãi, có xuất phát từ đời nhà Tống, Trung Quốc, khi du nhập vào Việt Nam được thịnh hành ở miền Bắc. Đến cuối thế kỷ XVII, hát Bội đã phát triển đến một mức đáng kể ở Nam bộ, cho nên khoa ứng phú đã tiếp biến và có điều kiện để áp dụng với trang phục áo hậu màu xanh ngọc thạch; cổ và tay áo viền màu; nền vải thường có hình lá cây, rồng nhí, chữ Thọ... để phục vụ các lễ nghi cúng cầu an và cầu siêu[9] tại vùng đất mới.

Đối với vị Thầy cả, áo hậu có màu vàng, xanh dương hoặc áo bá nạp tùy vào từng khoa giáo; y được sử dụng là Hồng y. Về hồng y, tại Nam bộ, Hồng y được may bằng vải thường màu đỏ hoặc gấm hoa văn chữ Thọ cách điệu, đệm thêm vào đó hoa lá xen lẫn mây, màu đỏ tươi có 25 điều, mỗi điều là tiêu biểu cho ruộng phước điền. Y được may cắt rọc như y miền Trung[10], nhưng có khác là hậu, vì chiếc hậu miền Nam là hậu bá nạp màu trắng và đen (vàng) đan xen với nhau từng mảng, mỗi mảng vải được ghép lại với nhau thành nhiều hình chữ nhật (Màu trắng để tượng trưng cho ngày (nhật), Màu đen tượng trưng cho đêm (dạ), như vậy phần biểu trưng nói việc đêm ngày được an lành. An lành ở đây chính là an lành trong các pháp đoạn diệt, an trú tĩnh thức.)

Thêm vào đó, khi cử hành các lễ Nhập tịch, Khai kinh, cúng Phật, cúng Ngọ, Thầy cả Văn trong đàn Trình, vị sám chủ đầu đội mũo Hiệp Chưởng; Thầy cả đàn Chẩn tế đội mũo Tỳ Lô (mũo Trái bí đặc thù của miền Nam) có thêm Ngũ Quang Phật; ngoài ra trong lễ Nhập tịch hay Thầy cả Võ trong đàn Trình cũng có thể đội mũo Tỳ Lô, mũo Quan Âm; chân đi hia hoặc giày.

Đối với vị Pháp sư đăng tòa thuyết pháp, mặc hậu vàng, đắp hồng y, đầu đội mũo Hiệp Chưởng, chân đi hia hoặc dày. Các vị trong ban kinh sư không đội mũo, mặc áo hậu vàng, đắp y, chân đi dày. Ngày nay, kinh sư thường có đồng phục quy định theo từng ban để có sự thống nhất và trang nghiêm đạo tràng khi hành lễ.

Pháp khí: Pháp khí của ban kinh sư gồm có: Thủ lư; Thủ xích[11], đầu[12], khăn ấn, Tích trượng, gậy Như ý[13], Linh xử, gương, bút để phan, chuông, mõ, khánh, tiểu chung, bản, đại hồng chung, đại cổ, trống đạo, đồ đường, chập chĩa,... Đặc biệt, trong Khoa giáo Cổ truyền Nam bộ phải có Tum và đầu, nếu không thì khoa nghi đó đã cải cách không còn bản chất cổ truyền nữa.

Các thể loại, điệu thức xướng tụng: Các điệu xướng tụng trong khoa nghi ứng phú rất đa dạng, khúc chiết gồm có như: Bạch, nói, thỉnh, nguyện, tụng, tán, dẫn, tán mắc[14], điệu Tẩu mã, điệu Tứ cú, điệu tán dẫn, điệu tán trạo, điệu Khách tử, ...

Theo đó, Tán là điệu thức phổ biến và quan trọng nhất trong nghệ thuật của khoa nghi ứng phú. Tán có nghĩa là tán thán, xưng tán ngợi khen những công hạnh của chư Phật và chư Bồ tát, khi tán phải theo nhịp đầu, nhịp tum hoặc hoà nhạc lễ, với quy cách 4 nhịp sẽ thành một lớp đầu; 8 nhịp sẽ thành một lớp đàn của nhạc lễ; cho nên số lớp trong mỗi bài tán, điệu tán đều rơi vào con số chẵn như 6, 8, 10 lớp, ... ví dụ: Câu 1 trong điệu tán Tứ cú sẽ có 6 lớp đầu, thì tất nhiên sẽ là 3 lớp đàn, cả bài 4 câu như vậy sẽ là 24 lớp đầu bằng 12 lớp đàn,... Ngoài ra, hiện nay nếu chỉ tính riêng loại hình “Tán” sẽ có trên 20 thể điệu, cách thức khác nhau như: Điệu Tứ cú, tán dẫn, tán rơi, tán thiền, tán tẩu mã, tán sóc, tán chúc thánh, ... trình độ cao hơn là “Tán mắc”. Các điệu tán ứng phú thường đưa hơi ngâm nga bằng câu “Í...a...” thay vì “ừ...ừ...” như hát bội hoặc “hò...hơ...” như hò.

Nói đến việc tán tụng, trong một buổi nói chuyện về âm nhạc Phật giáo, GSTS. Trần Văn Khê đã khẳng định: *“Tán tụng Phật giáo không phải là tán tụng để chơi, mà mỗi câu, mỗi bài đều mang ý nghĩa nhiệm màu, gắn liền với những giáo lý, chuyển tải hình tượng Phật giáo. Khi tán tụng, phải để hết tâm tư cảm nhận và hiểu hết lời kinh tiếng kệ, nhằm loại bỏ tham, sân, si đạt trạng thái tâm thanh thản, thiền định”* và đây cũng chính là dụng ý của chư Tổ sư khoa nghi này.

Ngoài ra, với nghi lễ Phật giáo Cổ truyền Nam bộ không thể thiếu những bộ điệu, bộ Kim Cang - loại hình nghi thức đặc trưng của các vị sư ứng phú Cổ truyền Nam bộ, đó là các bước đi khoan thai, tự tại kết hợp với ngôn phong xúc tích và nghi thức để biểu đạt với sự học điều luyện cụ thể cũng là một nghệ thuật không phải ai cũng thực hiện được mà tất cả đều được học và tập luyện rất công phu. Những bộ này đòi hỏi thể hiện được được sự trang nghiêm, nhưng cũng không thiếu sự linh hoạt, đồng đều, chính những yêu cầu này đã thể hiện phần nào quá trình rèn luyện thân và tâm của những vị Sư Ứng phú.

Lễ nhạc: Lễ nhạc Nam bộ là âm nhạc được sinh ra do nhu cầu phục vụ tín ngưỡng, lễ thức và đời sống tinh thần của người di dân, là vốn văn hóa dân gian của những lưu dân người Việt vào khai khẩn đất Nam bộ trong giai đoạn đầu, nhạc lễ Nam bộ được tiếp biến từ Nhã nhạc Cung đình Huế, thông qua những người làm Nhạc sư triều Nguyễn và đồng thời là hệ quả của sự giao lưu, thụ ứng và tiếp biến âm nhạc của cộng đồng các dân tộc cùng chung sống[15].

Trong Phật giáo, lễ nhạc là một trong sáu món cúng dường (Lục cúng, bao gồm: Hương, hoa, đăng, trà, quả, nhạc). Trong nghệ thuật Ứng phú đạo tràng tại Nam bộ, ngoài các Pháp khí của ban kinh sư thì Ban Nhạc lễ Nam bộ còn giữ vai trò rất quan trọng góp phần tạo nên sự trang nghiêm và thành tựu trong khóa lễ. Ban nhạc lễ thường sử dụng các nhạc cụ như: Đàn cò, đàn gáo, đàn sến, đàn kìm, đàn tranh, đàn bầu, ghi-ta thùng phím lỏm (sau này có ghi-ta điện), Kèn lá, kèn tiêu cùng trống đạo và xướng bực với ngũ cung: Hò, xù, xang, xê, cống, phối hợp theo từng khoa, từng nghi thức mà có sự quy chuẩn nhất định theo 20 bài Tổ của nhạc lễ Cổ truyền. Những tiết tấu thể hiện sự trang nghiêm, uy nghi, đồng dục sẽ sử dụng bài Hạ, Hơi xuân, Tham lễ,...; những tiết tấu thể hiện sự tang thương, ai oán sẽ sử dụng bài Xuân Nử (thành phố), Nam Ai; những tiết tấu thể hiện tính thoát tục, như về phía vô định sẽ sử dụng bài Nam đảo (năm lớp Cổ truyền), Nam xuân - bùa; những tiết tấu như hối hả, khẩn trương sẽ sử dụng bài Bình Bán Vắn, Lưu Thủy Đoản... Ngoài ra còn theo các lớp, điệu tán khác nhau, đòi hỏi nhạc công phải tìm đến học với các vị Ứng phú sư. Tại Nam bộ đã đào tạo và duy trì các vị Nhạc sư nổi tiếng trong lĩnh vực nhạc lễ như: Tư Bộ (Trống), Mười Liêu (đờn cò), Tư Khía (Kèn), Hai Mến (Q.4), NSƯT Nhạc sư Ba Tu (đàn kìm), Ba Vị, Nhạc Hùng (Kiêng Giang), Sư Bửu Võ, (Vĩnh Long), Hữu Phước (Bắc Bình Minh, Cần Thơ), Tư Khôi (Vĩnh Phú),

Ngoài ra quý thầy Kinh sư Thủ Dầu Một – Bình Dương còn rất thông thạo khoa Bát Bộ. Đám Trai đàn có riêng chương trình hát: “Quan Âm Giáng Thế” do quý thầy kinh sư đảm nhiệm. (Quý Hòa thượng như Thới Đạt, Thới Liên, Thới Thiện là Kinh sư danh tiếng khắp miền Đông và Tây Nam bộ lúc bấy giờ)[16].

Nội dung: Bên cạnh những nghi lễ truyền thống của Phật giáo tại Nam bộ như: Lễ Tết Nguyên đán, Lễ Phật đản, Lễ Vu lan, Lễ Tam Ngươn (Rằm tháng Giêng - Thượng ngươn Thiên quan Giáng phước, Rằm tháng Bảy - Trung ngươn Địa quan Xá tội, Rằm tháng Mười - Hạ ngươn Thủy quan Giải ách), Lễ Tống Thiên (Đưa Chư thiên vào khuya ngày 23 hoặc 25 tháng chạp), Lễ Nghinh Thiên (Rước Chư Thiên, vào đêm 30 tháng Chạp); ngoài ra còn những ngày “Sóc - Vọng” ... tất cả được thực hiện tại Già Lam tự viện thì nghệ thuật Ứng phú đạo tràng còn có các pháp sự được thực hiện tại tư gia của Phật tử.

Khoa nghi ứng phú này bao gồm các các bộ môn nghi lễ Phật giáo được đem ra thực hành ở các cuộc lễ theo yêu cầu tín ngưỡng của công chúng rộng rãi nhằm khế hợp với cơ duyên của thế nhân hầu qua đó hoằng hóa chúng sinh theo chủ trương “dĩ huyễn độ chơn”, tức vận dụng các hình thức, phương tiện diễn xướng nghi lễ nhằm truyền bá đạo pháp[17].

Các khoa nghi ứng phú có nhiều nguồn gốc khác nhau. Có nhiều nghi lễ bắt nguồn từ Phật giáo, nhưng cũng có một số nghi lễ tuy trên danh nghĩa là của Phật giáo nhưng bị ảnh hưởng hay mượn hình thức của Nho giáo, Đạo giáo, những đạo lý, tín ngưỡng từ dân gian, văn hóa bản địa theo quan niệm “tam giáo đồng nguyên” hoặc “dĩ huyễn độ chơn”. Hiện nay, có rất nhiều nghi thức khác nhau thuộc lĩnh vực chúc thọ, cầu an, cầu siêu, tang ma, nương tinh, giải hạn, tam nguyên, tứ quý cùng nhiều nghi thức thuộc Phật giáo như Trai Tăng, Tống Tăng, kỵ Tổ, các lễ chính của Phật giáo như Phật đản, Vu lan, Cầu an, Cầu siêu... cũng diễn xướng theo nghệ thuật ứng phú đạo tràng.

Đặc biệt các khoa nghi sử dụng nhiều thần chú, ấn quyết theo Mật tông Phật giáo kết hợp với âm điệu diễn xướng, pháp khí, cùng hình thức bày biện đàn lễ[18] và nghi lễ trang nghiêm khiến không khí buổi lễ trở nên huyền bí, hiếm kỳ khiến người nghe nên dễ thâm nhập ý kinh và phổ biến đến đại chúng[19]. Chính vì vậy mà khoa nghi ứng phú đã là một trong những phương tiện hoằng pháp mà chư Tổ thực hiện và lưu truyền đến ngày nay, có thể phân biệt thành 2 thể loại là Khoa Giàn và Khoa Đất[20]. Trong đó, Khoa Giàn: Trai đàn Chấn tế; Khoa Đất: gồm có 14 khoa: Khoa Nghinh Thần chủ, Khoa Thỉnh Thánh, Khoa Phát Chí tâm (Phát lược), Khoa Trí Linh, Khoa Cấp thủy, Khoa Mộc dục, Khoa Tịnh Trừ, Khoa Trừ Thần (Trừ Phục), Khoa Trình Thập cúng (Lục cúng), Khoa Phát tấu, Khoa Mông chuông, Khoa Dương Phan, Khoa Thập Điện, Khoa Dược Sư. Ngoài ra trong các khoa này còn có các tiểu mục gọi là “Phần” như Phần sái, Phần chỉ, và các Nghi như: Nghi Đề Triệu, Đề Phan, nghi Hưng tác (thỉnh Thần Hoàng Bốn cảnh), nghi thượng Phan, nghi tiến linh, nghi xá hạt, xá mã,...

IV. Ý NGHĨA CỦA NGHỆ THUẬT ỨNG PHÚ ĐẠO TRÀNG

4.1. Ứng phú đạo tràng biểu hiện lòng tôn kính Tam bảo

Không chỉ riêng đối với nghệ thuật Ứng phú đạo tràng tại Nam bộ, mà với nghi lễ Phật giáo nói chung, đây là một hình thức bày tỏ niềm tin, lòng thành kính đối với Đức Phật, Chính pháp và chúng Tăng, người Phật tử dâng lễ cúng dường, ca ngợi Tam Bảo, khiến niềm tin thêm vững chắc sẽ tạo một sự chuyển hóa trong

tâm hồn con người. Người tu tập dựa vào đức tin cũng có những tiến bộ tâm linh nhất định. Trong Kinh Trung Bộ, Đức Phật đề cập đến bảy quả vị tu chứng, trong đó quả vị “Tùy tín hành” là một; quả vị này thuộc về tình cảm hay niềm tin vững chắc đối với Tam bảo.

Trong ý nghĩa Phật giáo, nghi lễ Phật giáo nói chung và nghệ thuật ứng phú đạo tràng Nam bộ nói riêng là một nhu cầu về tâm linh và tinh thần cần thiết của tín đồ. Khi tâm hồn con người chưa được khai phóng triệt để, nói cách khác là trình độ nhận thức của tín đồ chưa đạt đến tầm cao, chưa tự giải thoát đối với mọi hệ lụy, phiền não, khổ đau của cuộc đời thì nghi lễ biểu lộ lòng thành kính trong sạch của tín đồ đối với bậc Đạo sư, đối với Pháp, đối với chư Tăng, qua hành vi và ngôn ngữ cung kính. Trong trường hợp này, nghi lễ Phật giáo, mà cụ thể ở đây là nghệ thuật Ứng phú đạo tràng Nam bộ hiển nhiên được coi trọng và khuyến khích, vì đó là hành động tăng trưởng thiện tâm, thiện pháp củng cố, ác pháp tổn giảm.

Nói đến đây, có người cho rằng, nghi lễ là sinh hoạt chú trọng về hình thức, không đảm bảo được nội tâm; học Phật, tu Phật cốt yếu là nuôi dưỡng nội tâm, cho nên nghi lễ hay thực hành ứng phú không phải là cứu cánh, cùng chẳng phải là pháp môn tu tập. Thực ra, tâm có thật tu hay như thế nào thì trước tiên phải coi hình tướng bên ngoài có ổn hay không. Trong nghĩa rộng của nghi lễ thì ba nghìn oai nghi, tám vạn tế hạnh đều là nghi lễ cả, cũng như nghệ thuật Ứng phú đạo tràng Cổ truyền Nam bộ chính là một phương pháp, phương tiện để thể hiện sự trang nghiêm, oai nghi của chư Tăng, qua đó bày tỏ lòng kính tin Tam Bảo. Huống chi, để có thể thực hành các khóa lễ Ứng phú, các vị tăng cần phải trải qua một quá trình học tập, rèn luyện, nâng cao được giới hạnh, cũng như khổ luyện về thân và tâm.

4.2. Ứng phú đạo tràng nghệ thuật hóa triết học Phật giáo

Nền triết học của đạo Phật rất cao siêu, nên đối với quần chúng bình dân khó thâm nhập. Đặc biệt, với đặc thù của vùng đất Nam bộ, dân cư sinh sống chủ yếu bằng nông nghiệp, đời sống đơn thuần, do đó thông qua nghệ thuật Ứng phú đạo tràng trong Phật giáo Cổ truyền Nam bộ, giáo lý cao siêu của Phật giáo được truyền tải và cảm nhận bằng trái tim, bằng lòng mến đạo, bằng các hình thức sinh hoạt nghệ thuật dân gian sẽ dễ dàng, thuận tiện hơn là bằng các phương pháp đòi hỏi tư duy, nghiên cứu sù phạm.

Triết học được nghệ thuật hóa, truyền đạt thông qua các hình thức nghệ thuật dân gian có vẻ như nghịch lý; tuy nhiên, cách thể hiện của nghệ thuật Ứng phú

đạo tràng lại dựa trên cơ sở triết lý. Điều đó có nghĩa là nội dung và ý nghĩa nghệ thuật Ứng phú đạo tràng trong Phật giáo Cổ truyền Nam bộ hiển nhiên không xa rời giáo lý Phật dạy, có điều là chúng ta chỉ có thể cảm nhận được bằng trực giác hay bằng tình cảm mà không thể diễn tả bằng ngôn từ ý niệm. Có những bài tán, kệ tụng rất thâm thúy, rất hay, làm ta xúc động, làm tâm hồn ta bừng sáng lên, nhưng ta có thể không hiểu hết ý nghĩa của nó.

Đó là lý do tại sao có những vị thích những bài kệ tụng bằng chữ Hán hơn là dịch ra tiếng Việt. Khi nghi lễ nói chung hay nghệ thuật Ứng phú đạo tràng nói riêng có thể chuyển tải được đạo lý cao siêu thì tín ngưỡng của người Phật tử trở thành pháp môn tu tập và phương pháp hành đạo cho chư Tăng.

Những vị thầy chuyên môn về nghi lễ cho rằng lễ nhạc Phật giáo là một nghệ thuật diễn đạt đời sống tâm linh vượt thoát mọi khổ đau phiền muộn, cũng như một thi sĩ sáng tác một bài thơ hay đem đến cho người thưởng thức một niềm vui nhẹ nhàng và thanh thoát. Với quan điểm này, họ gợi ý cho ta có cái nhìn về nghi lễ như là một bộ môn nghệ thuật mà mục tiêu là đem lại an lạc cho tâm hồn. Chẳng hạn như, trong khoá lễ ứng phú, sự trang nghiêm của chư Tăng, hòa quyện cùng lễ nhạc trầm bổng, kết hợp với không gian trang nghiêm thanh tịnh, cùng lời kinh, tiếng kệ nhịp nhàng chính là phương tiện diệu dụng để chúng ta có thể tăng trưởng lòng kính tin Tam bảo, ngưỡng cầu tìm hiểu và thấu hiểu chính pháp. Vậy quả thật, nghệ thuật Ứng phú đạo tràng trong Phật giáo Cổ truyền Nam bộ là một nghệ thuật chuyên chở triết lý vào lòng người.!

Ví như khi ta đi vào một ngôi chùa cổ kính ẩn hiện dưới những tàn cây râm mát, không gian yên tĩnh, tiếng chuông ngân nga dịu dặt, tiếng mõ ấm áp vang vọng, những âm điệu của lời kinh tiếng kệ trầm hùng, vỗ về dịu nhẹ; tất cả những điều ấy làm cho ta lắng dịu tâm hồn, tan biến những ưu phiền, những cuồng vọng âu lo phiền muộn. Quả thật, nghệ thuật ứng phú đạo tràng ở Nam bộ là một nghệ thuật chuyên chở triết lý vào lòng người, xua tan mọi sự khổ đau, phiền muộn, như muốn trở về với sự tĩnh lặng trong sâu thẳm tâm hồn.

Trong cuộc sống vốn dĩ vô thường, không liệu tính trước được, không một ai có thể nắm chắc những gì mình có, không ai có thể biết được bao giờ tai nạn sẽ đến, không một ai có thể chắc chắn được những vấn đề mà bản thân phải đối mặt, chính những lúc tâm lý hoang mang, chất chứa vọng niệm ấy, niềm tin tôn giáo là chỗ dựa tin thần vững chắc, giúp con người có thể ổn định tâm thần, từng bước tìm ra hướng giải quyết và đối mặt với những bất trắc xảy đến trong cuộc sống. Mặt khác, con người, nhất là người Việt, với tư tưởng “nghĩa tử là nghĩa tận”, chúng ta luôn giành những tình cảm chân thành hướng về những người thân đã qua đời, khi ấy, để thể hiện tình cảm với người đã khuất hay bày

tổ những ước mơ thầm kín đối với cuộc đời..., người ta thường hướng về cầu nguyện bằng những nghi lễ tôn giáo của họ. Như vậy, chính vì nghi lễ, ứng phó đáp ứng được nhu cầu tinh thần tình cảm của con người nên dễ thuyết phục quần chúng hơn những bài thuyết pháp dung chứa quá nhiều tư tưởng triết lý.

Tuy nhiên, chúng tôi cũng cần nhấn mạnh rằng, nghi lễ nói chung, và nghệ thuật Ứng phó chính là những pháp phương tiện của Phật giáo, mà một khi đã được xác quyết là pháp phương tiện thì chúng không phải là chân thật pháp, ví như kẻ qua sông thì phải lụy đò, khi qua được bờ bên kia thì không còn bám víu, chấp trước vào con đò nữa. Cũng vậy, vị thầy thực hành ứng phó cần có những giới hạn nhất định và nên có thái độ vô chấp đối với nghi lễ. Nhất là phải tạo cho nghi lễ có những ý nghĩa giải thoát mọi sự ràng buộc, khổ đau. Từ triết lý Phật gia hóa thành nghệ thuật, và từ nghệ thuật Ứng phó đạo tràng chuyên chở thành triết lý Phật gia. Đó mới thực vai trò chân thật của Nghệ thuật ứng phó trong Phật giáo.

4.3. Ứng phó đạo tràng là một pháp môn tu tập

Với đặc thù từng khu vực trên lãnh thổ Việt Nam, cùng sự đa dạng về dân tộc, dân cư, đã cấu thành nên tính chất “nghi lễ bất đồng” trong pháp nghi, pháp lễ, pháp nhạc, pháp khí, ấn pháp và bài bản giữa các vùng miền, do vậy, để thích nghi với phong tục tập quán, đáp ứng nhu cầu tín ngưỡng của quần chúng và để tồn tại phát triển, nền nghi lễ cổ truyền Phật giáo Việt Nam, cần phải được thiết lập nghiêm chỉnh một cách có khoa học, vừa đảm bảo tính nghệ thuật, vừa phù hợp với xu hướng xã hội hiện đại.

Hòa nhịp cùng sự phát triển của văn hóa và thời đại, song, chúng tôi thiết nghĩ cần nên căn cứ trên nền tảng truyền thống cũ, duy trì những thang âm, cung thương trầm bổng, giai điệu của Thiền gia; vì chư Tổ ngày xưa đã dung hợp và nâng lên thành một pháp môn phương tiện, mà ở đó đã tạo nên quy chuẩn về mặt thẩm mỹ và nghệ thuật, thường được thấy, biết dưới danh ngữ pháp môn “Nghi lễ Thiền gia, Thiền môn quy tắc” - Có thể nói, bên cạnh Giới luật, những quy tắc này chính là những thước đo chuẩn mực, là những pháp môn để giới Tăng sĩ có thể vừa rèn luyện bản thân, vừa hộ trì sự nghiệp hoàng pháp. Và một khi được gọi là pháp môn, nghi lễ nói chung hay ứng phó đạo tràng tại Nam Bộ nói riêng, bấy giờ rõ ràng không chỉ dừng lại ở ý nghĩa phương tiện, đưa con người vào đạo mà còn là một pháp môn tu tập đưa đến sự thể nhập chân như bằng sự rung cảm tâm linh. Thật vậy, vì nghi lễ là phương tiện khơi gợi lên sự rung cảm nơi tâm thức con người, nên sinh hoạt nghi lễ chính là một con đường đưa đến giải thoát, con đường đó là bằng tư duy để ngộ nhập chân lý, nghi lễ tác động trực tiếp đến năng lực tinh thần, từ đó tạo dựng lòng tin Tam Bảo, giúp

con người vượt lên những khổ ải, bi lụy.

Từ đó, chúng ta cũng có thể xác quyết rằng: Trong các phương tiện dẫn dắt người dân vào đạo, nghi lễ là một phương tiện phổ biến, điều dụng, thực tế cho thấy rằng có nhiều người không bao giờ đi chùa, nhưng khi gia đình có hỷ sự như cha mẹ, ông bà, thân quyến qua đời, quý thầy giúp đỡ trong lễ tang, từ đó họ phát tâm đi chùa quy y. Trước những áp lực từ cuộc sống, nhu cầu về tinh thần của con người trong xã hội là rất lớn, trước những khổ ải ấy, đối diện với những bế tắc chưa được giải quyết, con người thường lựa chọn việc cầu nguyện như là một phương pháp tốt nhất khi những bất an xảy đến cho họ mà không thể hoặc chưa giải quyết được bằng các phương diện khác.

4.4. Ứng phú Đạo tràng làm trang nghiêm thân và tâm

Trang nghiêm là cốt lõi của Phật giáo, nghi lễ bắt buộc phải trang nghiêm. Với Ứng phú đạo tràng, là sự dung hòa của nghi lễ và nhạc lễ, trong đó **“Nghiêm”** là cốt lõi của nghi lễ, **“Hòa”** là cốt lõi của nhạc lễ[21]. Để hành sự Ứng phú được nghiêm thì **“lễ”** phải có **“nghi”** và để **“nhạc”** được hòa thì nhạc phải có **“điều”** - Đây là yêu cầu mà buộc những vị Tăng sĩ hành sự phải có sự kinh qua quá trình tu tập, rèn luyện bản tâm, cũng như thành thực trong việc thực hành nghi lễ, khoa giáo. “Nghi nghiêm - nhạc hòa” là hai yếu tố cơ bản định danh nên pháp môn “Nghi lễ Thiền gia”. Chính vì vậy, “nghi nghiêm” và “nhạc hòa” hay để “danh” song hành với “thực” nên mới có câu: *“Lễ nhạc hòa minh – Thánh Hiền vân tập”*.

Từ những yêu cầu mang tính chuẩn mực ấy, nghi lễ trong Phật giáo nói chung đòi hỏi người hành trì nghi lễ, đối tượng nghi lễ và nội dung nghi lễ phải có một số phẩm chất nhất định:

Đối với người hành lễ: Có thể gồm những người thực hành nghi lễ, người truyền bá nghi lễ và người vừa thực hành vừa truyền bá nghi lễ. Người hành lễ, ở đây cụ thể là những vị kinh sư, cần hội đủ những phẩm chất sau: Có thanh văn tướng trang nghiêm (tức Âm thanh sắc tướng, ở đây tức là sự trang nghiêm trong tác phong, ung dung đỉnh đạc, rành mạch trong lối xưng tụng), có chiều sâu nhất định (Về mặt tu tập tâm linh, từ 10 hạ lạp trở lên), có sự thuần thực về nghi lễ (phải thông thạo và thấu đạt nghĩa lý của các bản văn nghi thức, khoa nghi tán tụng nội – ngoại khoa Hán văn)[22].

Về đối tượng nghi lễ: Ở đây chính là những đối tượng mà nghi lễ phục vụ, hay nói một cách khác hơn là những người có nhu cầu về nghi lễ. Đối tượng nghi lễ, do vậy, hàm một diện rộng trong xã hội bao gồm cả giới xuất gia, tại

gia, Phật tử và cả những người không phải Phật tử. Tuy nhiên, điều quan trọng nhất là đối tượng nghi lễ nhất thiết phải có “Thành”, có “Tín” và có “Lễ”, có sự thành tâm, tin tưởng thì nghi lễ mới thật sự có ý nghĩa, có giá trị và phát sinh hiệu dụng.

Về nội dung nghi lễ: Chúng ta biết rằng, con người rất dễ bị ngoại cảnh tác động, nên một khung cảnh trang nghiêm có nghi lễ, có quy củ, sẽ làm cho lòng người có những rung cảm và ứng xử thích hợp. Chính vì vậy, một buổi pháp sự Ứng phú đạo tràng đúng pháp có khả năng làm cho tâm hồn định tĩnh, chuyên chú trang nghiêm, xây dựng được không khí lễ - nghĩa, làm cho con người có thói quen đạo đức hướng về điều tốt, điều phải một cách tự nhiên. Chưa bàn đến lĩnh vực siêu hình, tâm linh, nếu con người ở nơi có nhiều mồ mả thì tự khắc sẽ sinh ra cái không khí bi ai; ngược lại, nếu ở chỗ có đền miếu chùa chiền thì có được cái không khí tôn kính, trầm tĩnh, thanh tịnh. Cũng vậy, nhờ nghi lễ mà mọi người có thể tự khép mình vào trong cái không khí trang nghiêm, hòa quyện giữa thanh âm và thiền cảnh, từ đó sẽ khiến con người nhiếp tâm mình với khuôn khổ của đạo đức, hướng thượng. Chính vì đặc thù ấy, khi tiến hành một cuộc lễ, người chủ lễ cùng những người tham dự lễ phải giữ cho thân, khẩu, ý đều thanh tịnh, chuyên chú vào nội dung cuộc lễ, được như vậy thì tâm của mọi người đều được trang nghiêm. Ngay cả những người không theo tôn giáo, hay không thích nghi lễ tôn giáo, khi họ đứng dự vào đạo tràng thì tự họ cũng tự trở nên cung kính một cách tự nhiên. Nếu một khóa lễ ứng phú không đảm bảo được những tính căn bản nghi lễ thì sẽ không những chẳng mang lại lợi lạc mà ngược lại còn có thể phản tác dụng.

V. NHỮNG ĐÓNG GÓP CỦA NGHỆ THUẬT ỨNG PHÚ ĐẠO TRÀNG

Từ những vai trò mà Ứng phú đạo tràng, hay nói rộng ra là nghi lễ Phật giáo mang lại, chúng ta có thể kết luận rằng, nghi lễ hay Ứng phú có tác dụng rất lớn đối với Phật giáo. Nguyên thủy Phật giáo dù không coi trọng về phương tiện nghi lễ, nhưng không thể phủ nhận rằng nó vẫn chi phối phần lớn các sinh hoạt Phật sự, đôi khi còn là hoạt động chính của một ngôi chùa, bởi lễ để đáp ứng nhu cầu của quần chúng và nhu cầu hoằng pháp.

Trên chặng đường thăng trầm hình thành và phát triển của nghệ thuật Ứng phú đạo tràng ở Nam bộ, lịch sử Phật giáo đã ghi nhận sự cống hiến to lớn của những bậc danh Tăng thạc đức, tiền hiền thiện nghệ như: Hoà thượng Ấn Nhâm - Từ Lương[23], Từ Phong (chùa Sắc Tứ Thiên Tôn, Thuận An), Hoà thượng Nguyên Chất - Giác Điền (Tây Ninh), Hoà thượng Thiện An (Thầy Mười Chỉ, Bàu

Lớn, Tây Ninh), Hoà thượng Chơn Thịnh - Từ Văn (chùa Hội Khánh, Thủ Dầu Một), Hoà thượng Huệ Thành (chùa Long Thiền, Đồng Nai), Hoà thượng Thới Đạt, Thới Liên, Thới Thiện (Thủ Dầu Một), Hoà thượng Chơn Hữu, sư Thiện Chánh (chùa Phước Lưu, Tây Ninh), Hoà thượng Như Phòng - Mỹ Định (chùa Hội Sơn, Thủ Dầu Một), Hoà thượng Bửu Thanh (chùa Sắc Tứ Thiên Tôn, Thuận An), Hoà thượng Hồng Võ (chùa Từ Quang, Gia Định), Hoà thượng Hồng Nhơn (chùa Từ Thoàn, quận 8, Tp.HCM), Hoà thượng Thiện An (chùa Bửu Phước, Sông Bé), Hoà thượng Nhật Thiện (chùa Định Thành, Tp.HCM), Hoà Thượng “Trà Úi” (Cần Thơ), Hoà thượng Thiện Thành (Bạc Liêu), Hoà thượng Thiện Tài, Hoà thượng Nhật Quang (Đồng Tháp) Hoà thượng Hồng Hớn - Thiện Thanh (chùa Phước Tường, Búng), Hoà thượng Thiện Huệ, (Chùa Phước Quang, Thuận An), Hoà thượng Mỹ Phước (chùa Long Sơn, Thủ Dầu Một), Hoà thượng Huệ Trang (Tu viện Giác Nguyên, Long An), TT.Minh Phát – Nguyên Đức (Hồ Chí Minh), ... tại đồng bằng sông Cửu Long, tỉnh Bạc Liêu, đầu thế kỷ XX nổi bật nhất có Thiền sư Nguyệt Chiếu (1882-1947), người đã có công tập hợp, biên soạn lại các bài nhạc lễ Phật giáo, làm nền tảng cho lễ nhạc Phật giáo Nam bộ sau một quãng thời gian phong trào Ứng phú bị quên lãng.

Hiện nay, với tinh thần **“Tổ Tổ tương truyền, Sư Sư tương kế”**, nghệ thuật Ứng phú Đạo tràng đã từng bước được khôi phục, bảo tồn và phát huy. Tại Nam bộ, có những Ứng phú sư danh tiếng như: HT.Hiển Tu (chùa Phật học Xá Lợi, Tp.HCM), HT.Thiện Đắc (chùa Linh Tiên, Tp.HCM), HT.Thiện Tấn (chùa Từ Thoàn, Tp.HCM), HT.Thiện Tín (An Giang), HT.Huệ Thông (chùa Hội Khánh, Bình Dương) HT.Chơn Minh (Đồng Tháp), HT.Thiện Phát, HT.Thiện Lương, HT.Lê Trang (chùa Định Thành, Tp.HCM), HT.Phước Tú (Đồng Nai), HT.Thích Thiện Tài (Long An), TT.Đồng Văn (chùa Viên Giác, Tp.HCM), TT.Thiện Hỷ (chùa Cửu Thiên, Tp.HCM), TT.Thiện Luận (Tây Ninh), TT.Quảng Chơn (Tp.HCM), TT.Minh Chí (chùa Phước Thạnh, Bình Dương), TT.Thiện Thông (Cần Thơ), TT.Thanh Mẫn (Bến Tre), TT.Phước Quang (chùa Giác Lâm), ĐĐ.Phước Thuận (Bạc Liêu), ĐĐ.Minh Quy, ĐĐ.Thiện Ý (Sóc Trăng)... cũng như một số Tổ đình, tự viện cũng đã và đang duy trì việc truyền thừa, thực hành và phát triển cho nghệ thuật Ứng phú[24] như: Tổ đình chùa Long Thiền (Đồng Nai), Tổ đình Chùa Long Thạnh (Tp. HCM), Tổ đình Giác Lâm, Giác Viên (Tp.HCM), Tổ đình chùa Hội Khánh (Bình Dương), Tổ đình Phước Lâm (Tây Ninh), Tổ đình Linh Tiên (Tp. HCM), Tổ đình Từ Thoàn (quận 8), chùa Giác Định (Bình Tân), chùa Tứ Phước (quận 11), Tổ đình Phước Long (An Giang),... và nhiều sơn môn, hệ phái khác vẫn còn truyền thừa và phát triển nghệ thuật này.

Với Phật giáo Cổ truyền tại vùng Nam bộ, nghệ thuật Ứng phú đạo tràng không chỉ có vai trò quan trọng trong đời sống quần chúng nhân dân, mà còn tác động đến văn hóa - xã hội bản địa, cũng như công tác hoằng pháp tại vùng đất này.

5.1. Đối với đạo pháp

Phật giáo Việt Nam luôn dung hòa giữa Đạo pháp và Dân tộc, nghệ thuật Ứng phú đạo tràng tại Nam bộ hay nghi lễ Phật giáo Việt Nam cũng đều không xa rời mục tiêu đó. Ý thức được rằng: Nuôi dưỡng Tam Bảo là nhiệm vụ của người Phật tử, xiển dương Phật pháp là nhiệm vụ của chư Tăng, mà trách nhiệm trực tiếp là của hàng Tăng sĩ. Để làm tốt nhiệm vụ này, một phần nào đó giới Tăng sĩ cần phải nắm vững nghi lễ, hiểu được nghĩa giáo, nghĩa lý của nghi lễ, từ đó mới thực hành nghi lễ đúng pháp, để sử dụng nghi lễ như một phương tiện hữu hiệu trong công tác hoằng pháp. Bởi lẽ, nếu không vững vàng, hiểu biết tường tận, chính là mầm mống biến nghi lễ thành mê tín dị đoan, hủ tục lạc hậu.

Nhu cầu nghi lễ của quần chúng nói chung, cũng như của dân cư Nam bộ nói riêng, vô cùng đa dạng, và rất khó kiểm soát; có những yêu cầu về nghi lễ phi lý, không phù hợp, nhưng không ai hướng dẫn hoặc mạnh dạn bác bỏ nên dần dà chúng tồn tại một cách bất lợi cho Phật giáo. Từ vị trí của một người Tăng sĩ, những vị kinh sư phải vững chãi về nghi lễ và hiểu rõ ý nghĩa của nó sẽ dễ dàng hướng dẫn quần chúng đi vào chính pháp, ngược lại, điều đó đưa đến sự pha loãng phẩm chất tốt đẹp của đạo Phật. Chính vì vậy, sử dụng nghi lễ như là phương tiện độ sinh cần phải có định hướng rõ và nhất quán, nghĩa là nghi lễ phải có ý nghĩa và nội dung đúng chính pháp. Như vậy nghi lễ mới có ích cho đạo pháp và dân tộc.

[caption id="attachment_8353" align="alignright" width="463"]



Một nghi lễ Phật

giáo[/caption]

5.2 Đối với quần chúng

Từ thực tế quá trình sinh hoạt Phật giáo, chúng ta nhận thấy rằng đa phần quần chúng đến với đạo Phật bước đầu thông qua nhu cầu nghi lễ, tế tự. Phải cần nhận thấy được rằng một khóa lễ đúng chính pháp có tác dụng cảm hóa rất lớn, không thua một thời pháp hay. Thậm chí, có nơi nghi lễ lại có tác dụng hơn cả sự thuyết giảng. Nghi lễ vừa chứa đựng triết lý nhà Phật, lại vừa gần bó, gần gũi với các sinh hoạt tinh thần, tình cảm, ước muốn của nhân dân, chính là một phương tiện thiết thực, vừa đáp ứng được nhu cầu tâm linh, xoa dịu những khổ ải nhân sinh của quần chúng nhân dân, vừa có thể dẫn dắt quần chúng tìm đến con đường giác ngộ của Đạo Phật.

Mối liên hệ của con người trong xã hội rất phức tạp. Trong đó, các mối liên hệ tình cảm chiếm phần lớn như là: Cúng kỵ ông bà cha mẹ tổ tiên, ma chay, cúng cô hồn, thờ cúng thần thánh, cầu an, cầu siêu, cưới hỏi, xây dựng nhà cửa, chúc thọ... chính vì vậy, những hình thức sinh hoạt như Ứng phú đạo tràng là phương tiện giúp tăng lớp Tăng sĩ tiếp cận gần gũi hơn với quần chúng nhân dân.

Ứng phú đạo tràng tại tư gia cũng như tại tự viện cũng đã chi phối, tác động mạnh mẽ đến các sinh hoạt về tâm linh, tinh thần và văn hóa của đời sống nhân dân. Thông qua những buổi lễ ấy, quần chúng càng tin tưởng, trân trọng chư Tăng, mà phát khởi tâm hoan hỷ, mến đạo. Cũng từ nhu cầu nghi lễ, giới Tăng sĩ có thể tạo được mối quan hệ gần bó giữa đạo và đời, giữa người tu hành với quần chúng nhân dân, qua đó, chúng ta có thể chuyển hóa họ bỏ ác làm lành, sống có đạo đức và an lạc.

Không dừng lại ở đó, như đã trình bày ở trên, Việt Nam chịu ảnh hưởng nền văn hóa Nho, Phật, Lão, nhất là Nho giáo, trong đó, nhạc lễ có vai trò quan trọng, trở thành một phương cách chính để cải hóa con người và xã hội. Nhạc lễ đã ăn sâu vào đời sống tinh thần và đạo đức của con người, không chỉ tiếp thu nền nhạc lễ từ bên ngoài, mà trải qua quá trình tiếp biến, nhạc lễ Việt Nam đã hình thành được những giá trị riêng, đậm đà bản sắc, và vô cùng phong phú theo từng vùng miền, dân tộc. Vì vậy, kế thừa và tiếp nối những tinh hoa ấy, Phật giáo trong suốt thời gian qua đã tạo dựng nên một gia tài về nghi lễ, nhạc lễ vô cùng sinh động, khúc chiết và trang nhã, chiếm một vị trí quan trọng trong tiến trình truyền thừa và phát triển đạo pháp.

Trong nghệ thuật Ứng phú đạo tràng tại Nam bộ, nhạc lễ không chỉ giới hạn của nghệ thuật Phật giáo, mà tại vùng đất này, lễ nhạc Ứng phú đã tiếp thu, bảo tồn và phát huy nền âm nhạc dân tộc của cư dân bản địa. Tại Nam bộ, Phật giáo đã thích nghi với hoàn cảnh của vùng đất mới, kết hợp với văn hóa cũng như âm nhạc địa phương, hình thành nên những hình thức tán, tụng mang tính đặc thù riêng biệt. Bàn về mối liên hệ giữa lễ nhạc và nền âm nhạc dân gian

Nam bộ, PGS. TS. Trần Hồng Liên cho rằng: *“Khi tụng một bài kinh, thanh giọng mỗi chữ không thay đổi, thang âm chính phù hợp với thang âm của âm nhạc dân gian Việt Nam (ngũ âm). Bài tán là khen ngợi nên giọng đọc kéo dài, nhịp thay đổi, mỗi chữ có nhiều giọng. Trong lễ cầu siêu (cúng vong) thường sử dụng lối Nam Ai, vì lối này dùng cho những bài buồn”*[25]. Có được sự hòa hợp này, một phần do những nét tương đồng trong nhận thức về cái đẹp, về lòng từ bi, tính khoan dung độ lượng, chất phác của dân cư Nam bộ, chính điều này đã dễ dàng hội nhập vào nghi lễ Phật giáo, để từ đó được nhập làm một, hoà vào với nghệ thuật biểu diễn dân gian đến mức độ khó tách biệt, vượt qua quá trình phong hóa khắc nghiệt của lịch sử và thời cuộc, để cùng bảo tồn, duy trì và phát huy nét đẹp ấy cho thế hệ đi sau. Đó cũng chính là một vai trò ưu việt của Nghệ thuật Ứng phú Đạo tràng đối với vùng đất Nam bộ nói riêng, cũng như nền văn hóa dân tộc nói chung.

VI. NHỮNG THÁCH THỨC TRONG QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN NGHỆ THUẬT ỨNG PHÚ ĐẠO TRÀNG

Giữ một vị trí quan trọng, cốt yếu trong sự phát triển của Phật giáo, ngành Nghi lễ nói chung, hay Nghệ thuật Ứng phú tại khu vực Nam bộ nói riêng đã và đang đối mặt với không ít khó khăn, thách thức. Trước những vấn đề này, nếu không sáng suốt và quyết liệt, chắc chắn sẽ mang lại cho Phật giáo những hệ quả nghiêm trọng.

Một tôn giáo hình thành phải hội đủ 3 yếu tố: **“Triết học, Nghi lễ và Thần thoại”**. Trên phương diện là một tôn giáo, Phật giáo cũng có đủ 3 yếu tố trên. Song, vì Phật giáo là tôn giáo không có thuyết Thượng đế, cho nên yếu Nghi lễ và Thần thoại được hình thành với mục đích chung là giúp con người tiếp cận với hệ thống tư duy triết học Phật giáo, qua đó phát huy khả năng giác ngộ, giải thoát. Chính vì lẽ đó, yếu tố nghi lễ trong Phật giáo phải song hành với yếu tố triết lý và tu tập, thiền định. Vốn dĩ, vai trò của nghi lễ trong một tôn giáo nhằm mục đích thỏa mãn nhu cầu cảm xúc mang tính sơ khai của một người mới vào đạo. Vì vậy, với bản chất ấy, trong Phật giáo, nghi lễ dễ bị đi lệch hướng, dẫn đến hạ thấp giá trị của nghi lễ. Nghĩa là cũng có những tác dụng tiêu cực, tại đây, từ thực tế, chúng tôi trình bày có ba phương diện tiêu cực đáng lưu tâm, ba phương này không chỉ là vấn đề tồn đọng trong sinh hoạt ứng phú tại Nam bộ, mà còn trong cả hoạt động nghi lễ của Phật giáo đương thời. Những phương diện này bao gồm:

Không chỉ là hiện trạng của riêng Ứng phú Đạo tràng tại Nam bộ, Nghi lễ Phật giáo trở thành một phương tiện

kiếm sống

Có một số tăng, ni lạm dụng việc sinh hoạt, thực hành nghi lễ, tổ chức các hoạt động tế tự, cúng bái để làm phương tiện sinh sống, phục vụ cho tư lợi cá nhân; họ đáp ứng mọi yêu cầu về nghi lễ của quần chúng với điều kiện “giá cả thỏa thuận, hợp lý”, tùy theo thời kinh dài hay ngắn, lễ lớn hay nhỏ - biến cuộc hành lễ trở thành một cuộc đổi chác, buôn bán. Không thể phủ nhận vai trò của của những sinh hoạt này, một phần nào đó cũng góp phần vào công việc hoằng pháp nhưng chủ yếu vẫn là lợi ích về kinh tế. Họ không cần phải thực hành nghi lễ đúng chính pháp, mà tùy thuộc vào nhu cầu của tín đồ mà “phục vụ”. Vì vậy, pháp sự nào cũng đáp ứng sẽ làm cho giá trị của nghi lễ bị hạ thấp, chưa kể đến việc, lợi dụng vào tâm lý tín đồ, họ sẵn sàng bày vẽ thêm những hình thức tế tự không cần thiết để cốt mang lại thêm lợi dưỡng. Qua đó, một bộ phận nhân dân ngoài xã hội nhìn vào đạo Phật qua khía cạnh nghi lễ của các vị này, và họ xem đạo Phật như là một loại tín ngưỡng thấp kém, đượm màu sắc của mê tín dị đoan. Một thực tế hiện nay, một vị tu sĩ trở thành một thầy cúng, một vị kinh sư là một điều vô cùng dễ dàng, thay vì phải trải qua quá trình rèn luyện, tu tập của bản thân, cùng sự khổ luyện trong việc thực hành các khoa nghi ứng phú thì giờ đây, một bộ phận tu sĩ trẻ không cần phải tinh chuyên giới luật hay học hành kinh luận gì, chỉ cần tìm hiểu qua loa thông qua mạng xã hội như Facebook, Zalo, đặc biệt là Youtube, trên đó các vị này học lóm được một ít nghi lễ Phật giáo là đã bắt đầu thực hành các khoa nghi ứng phú, tự cho rằng mình có cái quyền được tự do thực hiện các khoa nghi ấy, đắp y hồng, đội mão Hiệp Chuông, Tỳ Lô một cách vô tội vạ, áp dụng tràn lan, không được truyền Tâm Pháp... từ đó sinh tâm ngã mạn, xem thường những bậc tiền bối, kinh thường chur tăng vì nghĩ rằng họ cũng làm được như thế. Đây quả thực là sự tai hại của Ứng phú đạo tràng và nghi lễ Phật giáo.

Nghi lễ nói chung và Ứng phú Đạo tràng nói riêng đang có những biến tướng, lai tạp mang màu sắc mê tín dị đoan

Như ở phần trên, chúng tôi có đề cập, khi đến nhà tín chủ hành lễ, những vị tăng sĩ thực hành ứng phú có cơ hội hướng dẫn gia đình chuyển hóa tâm thức, nhận hiểu đúng đắn lời Phật dạy, bỏ đi những hủ tục mê tín, tin sâu lý nhân quả, phát khởi thiện tâm tu học Phật pháp... tuy nhiên, bên cạnh những cái lợi, thuận tiện cho việc “đem đạo vào đời”, khoa Ứng phú cũng không tránh khỏi những cái bất lợi “mang đời vào đạo” và những nguy hại khác. Như việc chur Tăng đến nhà Phật tử hành lễ thường xuyên sẽ bị ảnh hưởng đến nếp sống phạm hạnh của một nhà tu, bằng giao thiệp với nhiều thành phần trong xã hội

quá sẽ bị tiêm nhiễm đời sống thế tục. Đi Ứng phú nhiều mà không khéo giữ gìn oai nghi tế hạnh, giới luật trang nghiêm thì rất dễ bị sắc tài, danh lợi quyến rũ sa ngã, có thể làm mất phẩm cách, đạo hạnh của bậc tu hành cầu giải thoát.

Vấn đề nghi lễ chân chính, đúng chính pháp và nghi lễ không đúng chính pháp rất ít ai đặt ra cho phân minh, vì đa phần sợ phạm thượng. Cho nên, Sự mập mờ của nó làm cho nghi lễ dễ bị lệch lạc. Nhu cầu nghi lễ của quần chúng rất đa dạng và phức tạp, tùy theo tín ngưỡng địa phương, phong tục tập quán văn hóa của từng vùng mà yêu cầu nghi lễ trở nên có sự khác biệt. Tiêu chuẩn của nghi lễ chân chính không rõ, chỉ dựa vào trình độ của một vị thầy mà sắc thái nghi lễ của nơi ấy đúng hay sai. Ngày xưa có một số người ngoài xã hội, họ hành nghề bói toán thiên văn, địa lý, ngày giờ tốt xấu, trừ tà, trừ quỷ, rước hồn vớt xác, cúng hình nhân thế mạng, đốt vàng mã ... ngày nay các loại nhu cầu ấy đều nằm ở trong một số chùa. Có nhu cầu đương nhiên phải giải quyết nhu cầu. Nếu giới tăng sĩ không vững chãi, không đủ trình độ, không am hiểu tận tường nghi lễ, khoa giáo thì dễ dàng biến các cơ sở tự viện thành nơi hoạt động mê tín dị đoan. Kỳ thật, mê tín hay chính tín chỉ khác nhau căn bản ở chỗ giáo nghĩa đạo lý của nghi lễ ấy, nội dung phải phù hợp với đạo lý nhân quả, nghiệp báo, duyên sinh. Nếu người hành lễ thông suốt về nội dung và mục đích của cuộc lễ, có thể biến tà đạo thành chính đạo, và ngược lại! Điều này, có thể minh họa qua bài kinh Thiện Sinh[26], chàng thanh niên Thiện Sinh (Sigala) theo ngoại đạo lễ bái lục phương với ý nghĩa cầu thần sáu phương phù hộ. Thấy vậy, Đức Phật chỉ cho anh ta ý nghĩa khác mang tính đạo đức hơn, đó là sáu mối quan hệ trong gia đình và xã hội. Cũng vậy, cùng một vấn đề, cùng một hành động, nhưng nhờ vào sự hướng dẫn sáng suốt, quần chúng sẽ có một hướng tiếp cận mới, đúng đắn và phù hợp với tư duy chính pháp.

Hoạt động nghi lễ nếu không gắn liền với mục đích truyền tải tư tưởng Phật giáo sẽ làm cho làm cho đạo Phật trở thành một tín ngưỡng thuần túy.

Như đã đề cập, nghi lễ phải dung hòa được cả nghệ thuật ứng phú và tư tưởng triết lý của Phật giáo. Bởi lẽ, nghi lễ nếu chỉ được coi trọng việc thực hành thường xuyên và không có sự tăng trưởng của trí tuệ, của tư tưởng chính pháp thì nó sẽ đưa đạo Phật trở thành tín ngưỡng thuần túy, nghĩa là đạo Phật sẽ đánh mất những giá trị cốt lõi trí tuệ và giải thoát, thay vào đó chỉ còn niềm tin vào thần thánh, các đấng thần thoại, siêu nhiên; cúng tế cầu nguyện trong Phật gia chỉ còn là một loại tín ngưỡng phổ thông, đánh mất đi những vai trò vốn có của nghi lễ. Không còn triết lý và giá trị giải thoát, thì đạo Phật sẽ ngang hàng với các tín ngưỡng khác, lúc này, nghi lễ không còn là phương tiện nữa mà đã

trở thành mục đích cứu cánh - đánh mất đi mục đích ban đầu của sinh hoạt nghi lễ Phật giáo.

Thêm vào đó, một số quan điểm trái chiều lại đánh giá “Ứng phú đạo tràng” của Phật giáo Cổ truyền Nam bộ là một hình thức thiếu trang nghiêm, lai tạp khi sử dụng các hình thức âm nhạc (nhạc cụ dân tộc và cả nhạc cụ tân thời). Từ đó, tách biệt nghệ thuật “Ứng phú đạo tràng” với khái niệm “nghi lễ”, hình thành nên một số danh xưng như “thầy đám”, “thầy tụng”, “thầy cúng”, “đi đám”, ... để chỉ cho khoa “ứng phú đạo tràng”. Thậm chí, có sự so sánh trong chính giới Tăng sĩ giữa các vùng miền, về nghi thức nghi lễ. Chính sự bất dung hoà này mang đến những tách biệt trong Phật giáo từng vùng miền, là manh nha trong tư duy của tín đồ có sự phân biệt, so sánh; đây là vấn đề tuy không lớn nhưng rất quan ngại trong Phật giáo.

Từ những bất cập trên, mà dư luận nhìn vào đạo Phật qua các khía cạnh tín ngưỡng, xem những người Phật tử là những người chuyên “cầu Trời khẩn Phật” và những “ông thầy tu” chỉ biết quỳ gối lạy lục, khẩn vái cầu xin, biến nghi lễ trở thành một hình thức sinh hoạt nhuộm màu mê tín. Cho nên, chúng ta cần ý thức được rằng: Tín ngưỡng dù là một loại hình văn hóa nhưng nó không biểu hiện sự giải thoát giác ngộ và thoát khổ được! Hoàn toàn khác với đạo Phật, khi chỉ coi tín ngưỡng là bước đầu tiên, là phương tiện dẫn dắt, đưa người Phật tử đến với nền tảng tư tưởng Phật giáo!

VII. NHỮNG ĐỀ XUẤT BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY NGHỆ THUẬT ỨNG PHÚ ĐẠO TRÀNG

Từ những vai trò cùng những thách thức, bất cập của hoạt động nghi lễ Phật giáo cũng như sinh hoạt Ứng phú tại Nam bộ, chúng ta cần nghiêm túc nhìn nhận và đề xuất những phương hướng để bảo tồn cũng như phát triển những giá trị nguyên bản trong nghi lễ Phật giáo nước nhà.

Chịu ảnh hưởng từ Phật giáo Ấn Độ và Phật giáo Trung Hoa, cùng với văn hóa bản địa, trải qua hàng nghìn năm tiếp biến, Phật giáo Việt Nam mang những bản sắc riêng, đặc biệt là về mặt nghi lễ. Nghi lễ Phật giáo đã dung hòa với văn hóa và dân cư địa phương mà tạo nên sự khác biệt giữa các vùng miền. Đó là sự thích nghi tiếp biến của Đạo Phật, cũng như của nghi lễ Phật giáo.

Tuy nhiên, dù có những khác biệt, song, để Phật giáo Việt Nam có sự liên kết và đồng bộ, phát huy được hết vai trò, hiệu năng, hiệu dụng sẵn có của mình, trên khắp mọi lĩnh vực, trong công cuộc xây dựng, bảo vệ phát triển Giáo hội Phật giáo Việt Nam, nhất là bảo tồn, nâng cao những giá trị ưu việt, những nét đẹp

“chân thiện mỹ” của văn hóa nghệ thuật Phật giáo cả về sắc tướng lẫn tâm linh, đòi hỏi Phật giáo phải thích nghi với thời đại, trong đó có mục tiêu hướng đến việc thống nhất nghi lễ Phật giáo Việt Nam trong tương lai. Để đạt được điều đó, chúng ta cần phải có góc nhìn chân thực, đúng đắn về nghi lễ Phật giáo nói chung, cũng như tường tận về lịch sử quá trình hình thành, những đặc trưng của hoạt động Ứng phú đạo tràng trong Phật giáo Cổ truyền tại khu vực Nam bộ nói riêng, từng bước suy ngẫm về nghi lễ Phật giáo trên công cuộc cải cách, thống nhất và hoàn thiện hiện nay. Theo quan điểm cá nhân chúng tôi, sự thống nhất đó cần phải được dung hòa giữa nghi lễ truyền thống và nghi lễ đại chúng. Trong đó, nghi lễ truyền thống thì nên bảo tồn, sử dụng và phát huy đúng những âm nhạc cổ truyền, truyền thống của Phật giáo Việt Nam tương hỗ theo từng đặc trưng văn hóa, dân cư bản địa. Nghi lễ truyền thống, ngoài những nghi thức trong Thiền môn qui củ được hành sự tại Già Lam tự viện, còn có các Trai đàn Pháp sự – Ứng phú đạo tràng, lễ tế ma chay; trong những cuộc lễ này cần phải triệt để được sử dụng những nét nhạc truyền thống, buộc phải gạn lọc những nét ngoại lai trong nghi thức và lễ nhạc, ngăn chặn sự pha tạp, nhiễu loạn trong nghi lễ Phật giáo. Bên cạnh đó, ngoài việc bảo tồn những nét đặc thù trong nghi lễ ở từng vùng miền, từng khu vực, Phật giáo cũng cần thống nhất nghi lễ đại chúng, tức là những sinh hoạt nghi lễ phù hợp với cả xuất gia và tại gia. Những nghi thức này thì đòi hỏi cần đơn giản hóa, nhưng phải đảm bảo tính thống nhất, đồng bộ, để mọi người dù Nam, Trung hay Bắc, xuất gia hoặc tại gia xướng tụng mà đại chúng vẫn có thể hòa theo và thấu triệt nghĩa lý.

Nghi lễ Phật giáo là một pháp môn tu tập cũng có tác dụng chuyển hóa khổ đau, làm giảm áp lực của tham lam, sân hận, si mê. Mặt khác, đó là một phương tiện hoằng pháp lợi sinh rất có hiệu quả. Suốt hơn 2.000 năm, đạo Phật có mặt trên đất Việt, nghi lễ Phật giáo đã tạo thành những dấu ấn tín ngưỡng văn hóa, đã xây dựng nền đạo đức và truyền thống văn hóa tâm linh của dân tộc Việt, cũng như sự đóng góp của Phật giáo Cổ truyền Nam bộ với nghệ thuật Ứng phú đạo tràng.

Để tiếp tục thực hiện tốt đẹp chức năng của nghi lễ Phật giáo, trong thời hiện đại, chúng ta cần phải quan tâm hơn về việc thay đổi những gì không còn phù hợp, để làm cho nghi lễ nói chung, cũng như nghệ thuật Ứng phú đạo tràng vẫn là nét văn hóa đẹp của xã hội, và đáp ứng nhu cầu hoằng pháp tại vùng đất Nam bộ nhưng vẫn đảm bảo quá trình hội nhập với Phật giáo cả nước trong thời đại mới.

Trên phương hướng phát triển đó, bài viết đề ra những mục tiêu phát triển chi tiết, phù hợp với hoàn cảnh, điều kiện khách quan tại Nam bộ.

Bấy giờ làm nghi lễ thế tục hóa, nội tâm chưa vững chải còn bị chi phối; Định lực còn non kém chưa nhứt niệm thanh tịnh, nên khi tín đồ Phật tử, hoặc không phải Phật tử, có hữu sự mời đến thì đặt điều kiện thế này thế nọ v.v...

Đây cũng là tệ nạn trong đạo Phật, những người không biết nghi lễ mà đi làm nghi lễ... thế hệ kế thừa sau này, đặc biệt là người làm nghi lễ ít nhất phải có trình độ văn hóa, trình độ Phật pháp, hiểu được lý sự của nghi lễ, khoa học nghiên cứu về nghi lễ,... Ví dụ như: Thập hạnh nguyện của Ngài Phổ Hiền Bồ tát cũng là nghi lễ, câu đầu là “Nhất giả lễ kính chư Phật trong quá khứ, chư Phật hiện tại, chư Phật vị lai” đó là xưng dương, tán thán, đảnh lễ Tam bảo.v.v..

Đứng về mặt tổng thể, nghi lễ là hoàng pháp, nghi lễ là giáo dục, Nghi lễ là một pháp môn tu tập, trưởng dưỡng đạo tâm, trang nghiêm bản thân, đầy đủ oai nghi và đức hạnh, để cho trời người cung kính, do đó về mặt tổ chức phải phù hợp với hoàn cảnh, vì nghi lễ đa dạng.

TẠM KẾT

Từ quá trình tìm hiểu về nghi lễ Phật giáo cùng Nghệ thuật ứng phú tại Nam bộ ở trên, chúng ta có thể công nhận rằng đây là một hình thái văn hóa đặc sắc, tô điểm nên nét đẹp đạo đức cho gia đình và xã hội, chứ không đơn thuần chỉ là những hoạt động lễ nghi cúng bái tại các Già Lam Tự viện.

Đồng thời, từ trách nhiệm của những Tăng sĩ kế thừa, tiếp nối truyền thống “Tương tục truyền thừa” phương tiện tùy duyên, đòi hỏi người hành giả thực hành nghi lễ phải quán triệt sâu sắc giáo lý Phật Đà, triệt để không phô trương hình thức bên ngoài mà bỏ quên Chính Pháp, không phù hợp với hình thức bản sắc dân tộc, tránh làm cho người đời cho đó là hình thức mê tín dị đoan, ảnh hưởng đến nét trong sáng, chân nguyên của nghi lễ Phật giáo Việt Nam.

Với quá trình hình thành lâu dài, nghi lễ đã đóng góp một cách thiết thực và hiệu quả trong công cuộc hoàng pháp lợi sinh. Song, điều mà bậc tiền bối, Tổ sư thường nhấn mạnh rằng: Nghi lễ dù quan trọng vẫn chỉ là phương tiện dẫn dắt chúng sinh vào đạo, chứ không phải là con đường thật sự đạt đến giác ngộ. Đồng thời, cũng đừng vì góc nhìn phiếm diện, tự tôn, cố chấp mà chúng ta để đánh mất những giá trị cao quý mà các bậc tiền nhân, kỳ túc, trưởng lão đã dày công tạo dựng.

Ghi nhận điều đó, chúng ta càng phải trân trọng, đánh giá cao và không ngừng học hỏi cũng như bảo tồn các giá trị văn hoá, nghệ thuật và tín ngưỡng không chỉ riêng tại vùng đất Nam bộ, mà còn ở cả mọi miền đất nước! Đặc biệt, cần tránh tư tưởng bài xích, so sánh, áp đặt quan điểm, tư tưởng Phật giáo ở khu

vực này, vùng miền này, lên khu vực khác, vùng miền khác! Đảm bảo được điều đó, chính là điều kiện để Phật giáo phát triển ổn định, hoà hợp và bền vững.

Đại đức Thích Huệ Nghiêm - Học viên Thạc sĩ khoá III Học viện PGVN tại Tp.HCM

CHÚ THÍCH:

[1] Nguyên Trưởng khoa Phật giáo Việt Nam - Học viện PGVN tại Tp. HCM, Phó Viện trưởng Viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam, Giám đốc Trung tâm Nghiên cứu Phật giáo Việt Nam, trụ trì chùa Phật Học Xá Lợi, Q.3, Tp. HCM [2] Theo Hoà thượng Thích Huệ Thông [3] Theo E. Adamson Hoebel (2007), Nhân chủng học khoa học về con người, (Anthropology: The study of man), Lê Sơn, Lê Trọng nghĩa, Phạm Khương dịch. Tp.HCM. Nxb. Tổng hợp TP.HCM. Tr. 620. [4] Thích Thanh Từ, Thiền sư Việt Nam, Thành hội Phật giáo TP. Hồ Chí Minh ấn hành, 1992, tr. 490-491. [5] Nguyễn Hiền Đức (1995), Lịch sử Phật giáo Đàng Trong, Nxb. TP. Hồ Chí Minh. [6] Xưa, trước khi vào đám, vị sám chủ hoặc Thầy công văn (nếu có) sẽ viết một bảng Cung an chúc sự trong đàn tràng bằng chữ Hán treo ở phía trước; theo từng khoa giáo, từng nghi thức mà vị kinh sư khi đọc sẽ biết vị trí của mình ở chỗ nào và làm những gì trong Trai đàn. Tuy nhiên, hiện nay rất ít Ban Kinh sư còn duy trì áp dụng, vì nhiều lý do khách quan, đa phần vị kinh sư không giỏi chữ Hán, mà thay bằng chữ Quốc ngữ. [7] Theo HT. Huệ Trang (Tu viện Giác Nguyên): 7 vị thầy gọi là Đàn, 9 vị thầy gọi là Trai Đàn, 13 vị thầy (3 ngày) gọi là Đại Trai Đàn. [8] Sám chủ Nội: Đảm trách các Khoa giáo trong trai đàn; Sám chủ Ngoại: Đảm trách các nghi thức Khai Kinh, Chấn tế, Công văn số điệp. [9] Theo sách Nghi lễ Phật giáo, tr. 7, thì Cầu an là mục đích sám hối tội lỗi để người còn sống được thân tâm an lạc. Cầu siêu mục đích là sám hối tội lỗi cho người quá vãng, cầu cho thần thức người được nhẹ nhàng thanh thoi, siêu sinh về nơi thế giới tịnh lạc, chóng thoát luân hồi. [10] Miền Bắc: Y Hồng gấm màu đỏ huyết có 9 điều còn gọi là Y cửu (Y thếp) không cắt rọc mỗi đường điều, bản to viền màu. Hậu vàng nâu sậm tay dài theo bản địa. Miền Trung: Y Hồng gấm Thượng Hải, họa tiết cách điệu rồng và mây, được chọn màu vàng đồng có 25 điều, mỗi điều được cắt rọc, sau đó may gổ lại. [11] Phủ Xích: Có bài kệ khai Phủ Xích như sau: “Như Lai nhất chỉ án tam quan, chư Phật oai linh trấn tịnh đàn, vi tác như thiên chi pháp lệnh, tung hoành hàng phục hộ đạo tràng” Bởi thế, đây ví như là thước đo để đo lường phân định mỗi khi chúng ta hành sự. Luôn phải hết sức thận trọng cân nhắc cao độ, không để cho sai lệch, đó là “Khuôn”. Bởi thế có câu “Khuôn vàng thước ngọc”, như vậy ở trong nghi lễ Phật giáo Việt Nam người hành trì phải biết cách sử dụng phủ xích

cho đúng chỗ và đúng thời. Do đó, Phủ xích là pháp lệnh mang tính chất đặc biệt quan trọng tối ưu trong nghi lễ Phật giáo. [12] Tương tự như Tang của miền Trung, nhưng không có cán cầm, chỉ dùng roi bằng tre gai, đặt gọn trong lòng bàn tay, một đầu thuận và một đầu nghịch (hay gọi là cặp Vĩ) [13] Ngày xưa, chủ yếu sử dụng gậy Như ý cho Kinh sư khi nhiều đàn sái tịnh, Phổ Am vào đêm hôm trước, khi ấy chưa có đèn điện, nên các vị Kinh sư sử dụng Gậy Như ý phía trên có chừa chỗ để cắm đèn cầy vào để đi nhiều đàn, sái tịnh. Một lập luận khác cho rằng, dùng đèn như vậy thì hơi nóng của lửa có công năng tẩy uế trước, làm cho đạo tràng được thanh tịnh và không khí sẽ ấm cúng, linh thiêng hơn. [14] Những bài tán ít khi sử dụng, có tiết tấu phức tạp (dẫn, rơi, mặt vĩ, nhiều lớp và tiết tấu khác nhau...), hơn các bài phổ thông, phải được Thầy dạy riêng chứ không phổ biến, thường dành cho các vị Thầy Cả có Tâm Pháp sẽ biết nhiều hơn [15] Nguyễn Thị Mỹ Liêm (2018), Nhạc lễ dân gian người Việt ở Nam Bộ, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội, tr.16. [16] Thích Huệ Thông (2015), Lịch sử Phật giáo Bình Dương, Nxb. Văn hoá văn nghệ Tp. HCM, tr. 332. [17] Huỳnh Ngọc Trảng (2019), Gia Định – Sài Gòn hò, hát, lý, vè, và diễn xướng lễ hội, Sđd, tr.376. [18] Dọn lớp [19] Huỳnh Ngọc Trảng (2019), Gia Định – Sài Gòn hò, hát, lý, vè, và diễn xướng lễ hội, Sđd, tr.384. [20] Khoa Giàn là khoa thuần túy Phật giáo như Trai đàn Chẩn tế; khoa Đất là gồm 14 khoa đặc thù ở Nam Bộ, được tiếp biến từ văn hoá nghệ thuật và ảnh hưởng phù hợp theo dân gian Nam Bộ. [21] Nhạc giả, Thiên - Địa chi hoà giả. [22] Vị sư ứng phú phải đầy đủ 10 tuổi Hạ, hoặc “Con nhà Nòi” sớm nhất là 28 tuổi mới được truyền trao Tâm pháp và ra mắt Cả Giàn. [23] Bạc Ứng phú sư nổi tiếng khu vực Đông Nam Bộ [24] Lò đào tạo Ứng phú. [25] Trần Hồng Liên 2000. Đạo Phật trong cộng đồng người Việt ở Nam bộ VN, từ thế kỷ 17 đến 1975. Hà Nội. Nxb KHXH. Tái bản lần I. Tr.152. [26] Sigalovada Sutta, Trường Bộ Kinh, số 31

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Giáo hội Phật giáo Việt Nam - Hội đồng Trị sự - Ban Nghi lễ Trung ương (2013), Kỷ yếu Hội thảo Nghi lễ Phật giáo Toàn quốc, Tôn giáo, Hà Nội.
2. Nguyễn Lang (1973), Việt Nam Phật giáo sử luận, Tập I, II, III, Lá Bối, Sài Gòn.
3. Nguyễn Tài Thư (1988), Lịch sử Phật giáo Việt Nam, Nxb. Khoa Học Xã Hội, Hà Nội.
4. Thích Thanh Từ (1999), Thiền sư Việt Nam, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh.
5. Thích Huệ Thông (2015), Lịch sử Phật giáo Bình Dương, Nxb. Văn hoá văn nghệ Tp. HCM.
6. Thích Huệ Thông (2019), Lịch sử Giáo hội Phật giáo Cổ truyền Việt Nam. Văn Hóa Văn Nghệ Tp. HCM.
7. Thích Hoàn Quan (2015), Nghi lễ và bách sự nhật dụng, Đồng Nai.
8. Thích Đồng Bổn (1995), Tiểu sử danh Tăng Việt Nam, Tập 1, Nxb. Thành hội Phật giáo Thành phố Hồ Chí Minh.
9. Nguyễn Khắc Thuần (2016), Đại cương lịch sử cổ Trung Đại Việt Nam, Giáo Dục Việt Nam, Thành phố Hồ Chí Minh.
10. Huỳnh Ngọc Trảng (2019), Gia Định – Sài Gòn hò, hát, lý, vè, và diễn xướng lễ hội, Sđd, tr.376.

hát, lý, vè, và diễn xướng lễ hội. Văn hoá Văn nghệ. 11. Nguyễn Hiền Đức (1995), *Lịch sử Phật giáo Đàng Trong, Tập 1, Thành phố Hồ Chí Minh*. 12. Trần Hồng Liên (2000), *Đạo Phật trong cộng đồng người Việt ở Nam bộ VN, từ thế kỷ 17 đến 1975, Khoa học xã hội*. 13. Trần Hồng Liên (2008), *Chùa Giác Lâm di tích lịch sử văn hóa, Tái bản lần thứ nhất, Khoa học xã hội, Hà Nội*. 14. Trần Hồng Liên (2019), *Góp phần tìm hiểu Phật giáo Nam Bộ, Nxb. Khoa học xã hội* 15. Từ Xuân Lãnh (tái bản 2019), *Phong tục đất phương Nam, Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh*. 16. Nguyễn Hạnh, *Văn hoá Tín ngưỡng Việt Nam, Nxb Trẻ*. 17. Nguyễn Thị Mỹ Liêm (2018), *Nhạc lễ dân gian người Việt ở Nam Bộ, Văn hóa dân tộc, Hà Nội*. 18. Nguyễn Đại Đồng (2018), *Phật giáo Việt Nam từ thời khởi nguyên đến năm 1981, Tôn giáo*. 19. Adamson Hoebel, (Lê Sơn, Lê Trọng nghĩa, Phạm Khương dịch), (2007), *Nhân chủng học khoa học về con người, (Anthropology: The study of man), Nxb. Tổng hợp TP.HCM*. 20. Trần Văn Khê (1997), *Âm nhạc Phật giáo, Giác Ngộ số 89*. 21. Nguyễn Thụy Loan (1997), *Tín ngưỡng tôn giáo và ca nhạc cổ truyền, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật số 12*. 22. Trần Văn Khê (2001), *Phong cách tán tụng trong Phật giáo Việt Nam, Nguyệt san Giác ngộ số 59*. 23. Tài liệu lưu trữ tại Tổ đình chùa Hội Khánh, tỉnh Bình Dương; Tổ đình chùa Long Thiền, Đồng Nai, Tổ đình chùa Giác Lâm, Tp. HCM, Tổ đình chùa Long Thạnh, Tp. HCM, chùa Phật Học Xá Lợi, Tp. HCM.