

VĂN HÓA - LỊCH SỬ

SỰ THAY ĐỔI HỆ HÌNH VĂN HỌC: TRƯỜNG HỢP PHÚ NÔM PHẬT GIÁO DÒNG TRÚC LÂM YÊN TỬ

Trần Trọng Dương*

Hệ hình văn học Phật giáo là một dòng chảy văn học chiếm vị trí khá quan trọng trong lịch sử văn học Việt Nam. Trong đó, phú Nôm Phật giáo là một khoảng góc ít nhiều cũng được quan tâm do giới nghiên cứu văn học sử trong thế kỷ vừa qua thường được định hướng bởi những quan niệm về căn cước dân tộc (Vietnamese identity) hay những vấn đề chính trị-xã hội hữu quan. Với một số tác phẩm đời Trần hiện còn, phú Nôm Phật giáo được coi như những dấu mốc mở đầu, không chỉ riêng cho phú Nôm Việt Nam, mà còn là sự khai mở cho lịch sử ngôn ngữ và văn hóa bản địa.

Bài viết này sẽ tiến hành nghiên cứu một số bài phú Nôm thuộc dòng Trúc Lâm Yên Tử gồm *Cư trần lạc đạo phú* của Đệ nhất tổ Trúc Lâm Điều Ngự Chủ Phật Trần Nhân Tông (1258-1308), *Vịnh Hoa Yên tự phú* của Đệ tam tổ Huyền Quang Tôn Giả Lý Đạo Tái (1284- 1334), *Thiền tịch phú* của thiền sư Chân Nguyên Tuệ Đăng (1647-1726), *Thiếu Thất phú* của Bạch Liên Tiểu Sĩ (?-?) để thấy rõ sự thay đổi về hệ hình văn học (paradigm)⁽¹⁾ và những đóng góp của thể loại tác phẩm này đối với lịch sử văn học và nghệ thuật Phật giáo.

1. Quá trình “nhập hệ” của ngôn ngữ và chức năng thể loại

Phú 賦 là một thể loại văn học bác học mang tính từ chương cao độ, là một sản phẩm thuộc vành đai văn hóa tiếng Hán. Về mặt từ nguyên, “phú” là một khái niệm đa nghĩa vừa trở loại hình tác phẩm để “tụng đọc”⁽²⁾ vừa trở một kiểu dạng nghệ thuật phụ diễn công phu đạo đức và kỹ xảo ngôn từ, vừa là một văn thể đặc dụng của khoa cử. Về chức năng thể loại, Trịnh Huyền (127-200) cho rằng, phú là “phô bày trực diện những điều thiện ác trong nền chính giáo ngày nay” (賦之言鋪, 直鋪 今之政教善惡). Lưu Hiệp trong *Văn tâm điều long* phần *Thuyên phú* lại viết: “phú... là phô trương văn vẻ, tả vật nói chí” (賦者鋪也。鋪彩摛文, 体物寫志也。) [Zhu Zinan 1998: 57]. Hoàng Phủ Mật (215-282) trong bài tựa *Tam đô phú* ghi: “tới thời Chiến Quốc, vương đạo suy vi, nền phong nhã đồi bại, các bậc hiền nhân bất đắc chí bèn làm ra từ phú.” [Phạm Văn Anh 2004: 1.428]. Như vậy, về phương diện chức năng, phú là loại văn thể chính trị, tuy không thuộc loại hình văn bản hành chính, nhưng lại có tính “hành đạo”, “ngôn chí”, “bao biếm” về chính giáo được xây dựng trên cơ sở đạo đức và mỹ học của Nho gia, để sau đó nó trở thành một thể loại quan trọng trong chế độ khoa cử [Nguyễn Ngọc Lân 2009: 37]. Từ những văn bản sớm của Khuất Nguyên cho đến thời Hán-Lục Triều-Tùy Đường, các tác phẩm phú luôn hướng đến các vấn đề chính trị xã hội, về sự thực hành vương pháp, về quan niệm đức trị của Nho gia. Đây là chức năng nguyên thủy và cũng là xu hướng chủ đạo của thể loại văn học này. Trong quá trình lịch sử phát triển, phú dần

* Viện Nghiên cứu Hán Nôm Việt Nam.

dần mở rộng chức năng và các biên độ biểu cảm. Đến đời Tống, phú mở rộng chủ đề sang cảm hứng thế sự, cảm hứng thời gian, tiêu biểu như *Thu thanh phú* của Âu Dương Tu, *Tiền Xích Bích phú* và *Hậu Xích Bích phú* của Tô Đông Pha. Ví dụ một đoạn tiêu biểu như sau: “Nước chảy trôi mãi mà chưa từng hết; trăng đầy vơi mà chẳng hư hao. Bởi vì: coi biến thiên thì trời đất chỉ là nháy mắt; trông bất biến thì vật với ta đều là vô cùng. Nên há phải tham cầu! Vả chẳng, trong trời đất, vật đều có chủ. Nếu chẳng của ta, một ly chẳng lấy. Chỉ có: gió mát trên sông, cùng trăng sáng đầu núi, tai nghe nên tiếng, mắt ngắm nên hình. Lấy không ai ngăn; dùng không hết xuể. Đó là kho vô tận của tạo hóa, cũng là cái vui chung của bác với tôi”.⁽³⁾

Cùng với sự du nhập chữ Hán, nền giáo dục Tam giáo và các thể loại văn học vào Việt Nam, phú đã di thực vào Giao Châu từ thời Bắc Thuộc, mà dấu vết sớm nhất hiện còn là tác phẩm là *Bạch Vân chiếu xuân hải phú*⁽⁴⁾ của Khương Công Phụ (? - ?) thời Đường. Tuy thời Lý không còn văn bản, nhưng đến thời Trần, hơn 20 tác phẩm phú chữ Hán như *Ngọc tỉnh liên phú* của Mạc Đĩnh Chi (1280-1346),⁽⁵⁾ *Bàn Khê diếu Hoàng phú* của Trần Công Cẩn (?-?), *Thiên thu giám* của Phạm Mai (?-?),⁽⁶⁾ *Quan Chu nhạc phú* của Nguyễn Nhữ Bật (?-?),⁽⁷⁾ *Bạch Đằng giang phú* của Trương Hán Siêu (? - 1354), *Cảnh tình phú* của Đào Sư Tích (?-?),⁽⁸⁾ *Trảm xà kiếm phú* của Sử Hy Nhan (?-?),...⁽⁹⁾ cho thấy một diện mạo chức năng của phú vào giai đoạn này. Dòng chủ lưu vẫn là những cảm hứng về đạo học, về sự thịnh suy của các triều đại. Ngoài ra, các chức năng bao biếm, gián nghị (khuyên can) như *Thang bàn phú*, *Cần Chính lâu phú* của Nguyễn Pháp, chức năng ca ngợi sự nghiệp võ công của một thời đại “thương mã đề thương, há mã đề thi” như *Bạch Đằng giang phú* cũng cho thấy sự chuyển biến nhất định trong quá trình tiếp biến về chức năng của văn thể. Trên cơ tầng song văn hóa-song ngôn ngữ-song văn tự, các triều đại Đại Việt, bên cạnh việc mô phỏng, bưng trổng và cải biến các mô hình chính trị của Trung Hoa, còn chủ động du nhập nhiều hệ hình văn hóa-văn học vào đời sống vật chất và tinh thần của người Việt. “Dần thảng thế trong đời sống chính trị-xã hội, tầng lớp Nho giáo tích cực luôn khát khao “tu, tề, trị, bình”, luôn mong muốn được mang tài sức của mình để xây dựng xã tắc, giúp vua được như Nghiêu Thuấn (trí quân ư Nghiêu Thuấn chi quân). Và khi ấy, trong xã hội trọng văn, những loại văn chương đi đúng ray tải đạo chính thống như phú tất sẽ được họ lựa chọn.” (Đoàn Ánh Dương 2009: 193).

Thế nhưng, hai bài phú Nôm *Cư trần lạc đạo phú* (1307)⁽¹⁰⁾ và *Vịnh Hoa Yên tự phú* (1334) lại cho thấy quá trình “nhập hệ” khá sớm của văn thể này ở cả phương diện ngôn ngữ-văn tự và chức năng thể loại.

Trước tiên là về mặt ngôn ngữ-văn tự. Như ta biết đây là hai bài phú chữ Nôm-tiếng Việt sớm nhất hiện còn trong kho tàng ngôn ngữ-văn học Việt Nam. Cả hai bài đều được sáng tác vào giai đoạn thịnh Trần (tức giai đoạn trị vì của ba vua Trần Nhân Tông, Trần Anh Tông và Trần Minh Tông), đều sớm hơn so với phần lớn các bài phú chữ Hán hiện còn - là các tác phẩm được sáng tác vào giai đoạn cuối đời Trần (văn Trần). Sự “nhập hệ” này cho thấy: 1) Tiếng Việt đã phát triển ở một trình độ nhất định đủ để phụ diễn bằng nghệ thuật ngôn từ; 2) Tiếng Việt đã/ đang ở một trạng thái khá gần với tiếng Hán - một ngôn ngữ đã đơn tiết-đơn lập triệt để;⁽¹¹⁾ 3) Chữ Nôm đã phát triển và phổ biến ở một

mức độ nhất định đủ để ghi lại mọi lời ăn tiếng nói và tư duy của người bản ngữ; 4) Người Việt thời bấy giờ, ngoài nhu cầu sáng tác từ chương bằng tiếng Hán, còn có nhu cầu thẩm mỹ (sáng tác và cảm thụ) bằng tiếng mẹ đẻ; 5) Việc hoằng pháp không chỉ được thực thi bằng Hán văn mà còn được chuyển hóa bằng cả các văn bản Việt văn; 6) Văn chương bản địa không chỉ tồn tại trong đời sống dân gian mà đã đi vào thượng tầng xã hội để vua quan hay giáo chủ đều dùng chữ Nôm/ tiếng Việt để sáng tác văn học.

Bối cảnh văn hóa song ngôn ngữ-song văn tự là điều kiện tiên quyết cho sự “nhập hệ”⁽¹²⁾ này. Nằm ngoài câu chuyện phiên dịch từ một ngôn ngữ nguồn (Hán) sang ngôn ngữ đích (như trường hợp bản dịch *Khóa hư lục* của thiền sư Tuệ Tĩnh vào giai đoạn này), thì sự “búng tròng”⁽¹³⁾ về mặt thể loại từ tiếng Hán sang tiếng Việt cũng cần những yếu tố đặc thù về mặt ngôn ngữ - nhất là về mặt ngữ âm (cụ thể là cấu trúc ngữ âm của từng âm tiết). Quá trình điều phối âm thanh (bằng trắc), điều phối số lượng âm tiết và khuôn vần đều phải được căn chỉnh theo phép tắc của phú tiếng Hán. Ví dụ như bảng thống kê khuôn vần trong *Cư trần lạc đạo phú* như dưới đây:

Hội 1: sơn lâm - thân tâm - oanh ngâm - tri âm - sâm lâm - dâm - hoàng câm.

Hội 2: khác - thác - viên giác - Cực Lạc - bán chác - đen bạc - lâu các.

Hội 3: thông - chính tông - Bàng Công - non Đông - đồ công - dâm bông.

Hội 4: hoặc - lục tặc - chấp sắc - Nam Bắc - chiêm bậc - Di Lạc.

Hội 5: xa - ta - Tân La - đường hoa - xa - xoa - ma (mài) - ca - Diễn Nhã Đạt Đa - da.

Hội 6: đạo - giáo - khôn khéo (khéo) - gáo - huyền náo - cháo - trung hảo (hiếu) - báo.

Hội 7: cóc hay - say - nay - tay - nay - chay - đấng cay - ngay.

Hội 8: học - xóc xóc - cóc - độc - lựa lọc - tóc - đụt lóc.

Hội 9: gang - Tiêu Hoàng - vang - hành lang - sàng - thừa đang - ông ang - nghinh ngang - khoe khoang - quái quàng - dang - Thiên cang - hoang - sang.

Hội 10: khí - bí - thành thị - du hí - yêu quý - trí - thiên lý.

Các ngữ tố được dùng để gieo vần cho thấy sự phong phú của vỏ ngữ âm trong tiếng Việt giai đoạn đó đủ để khai triển các tác phẩm nghệ thuật có tính phủ diễn cao như đối tượng đang xét đến ở đây. Các ngữ tố đó đến từ nhiều nguồn khác nhau, gồm: a) các từ gốc Hán đọc theo âm Hán Việt (*sơn lâm, thiên lý, viên giác, hoàng câm,...*); b) các từ gốc Hán đọc theo âm phi Hán Việt (như: *độc, khéo, gáo...*); c) các từ gốc Việt (như: *chác, nay, lựa lọc, cóc hay, ngay, gang...*). Ngoài ra, còn có các danh từ riêng hay thuật ngữ Phật giáo, như Bàng Công, Di Lạc, Diễn Nhã Đạt Đa... Trong số 80 vần, có đến 40 vần gốc Hán, sự “bổ sung hệ thống từ vựng/ hệ thống âm đọc của các từ gốc Hán cho thấy ở thế kỷ XIII-XIV, từ vựng gốc Hán (*Việt ngữ Hán lai từ*) đã chiếm một vị trí quan trọng trong cơ cấu từ vựng tiếng Việt.⁽¹⁴⁾ Và đó là một “chiếc cầu trung chuyển” quan trọng cho quá trình nhập hệ/ di thực/ tiếp biến của thể loại phú vào ngôn ngữ văn học tiếng Việt.

Ngoài việc minh chứng cho sự “búng tròng thể loại” từ văn học Hán ngữ sang văn học Việt ngữ, các tác phẩm phú Nôm đời Trần còn thể hiện sự “nhập

hệ” về phương diện chức năng thể loại. Như trên đã nói, phú tiếng Hán thiên về việc phu diễn nội dung đạo đức-chính trị theo quan niệm thẩm mỹ Nho gia. Thì ở đây, các bài phú Nôm còn cho thấy sự chuyển dòng sang thể hiện các quan niệm về Phật tính - và quan niệm thẩm mỹ của thiền gia. Sự đan xen các khuynh hướng chức năng và khuynh hướng thẩm mỹ này trong văn học thời Trần không chỉ xảy ra ở từng tác phẩm, từng tác giả, mà còn là một đặc điểm dễ gặp trong xu hướng vận động của văn học thời Trần [Nguyễn Kim Sơn 2009], xu hướng này có thể còn truy ngược lên đến thế kỷ X qua các sáng tác văn học của Khuông Việt Ngô Chân Lưu [Trần Trọng Dương 2010]. Trong *Cư Trần lạc đạo phú*, cảm hứng thiền gia đôi chỗ có sự đan xen với cảm hứng Nho gia, ví như:

*Đức Bụt từ bi, mong nhiều kiếp nguyên cho thân cận;
Ơn Nghiêu khoáng cả,⁽¹⁵⁾ trút toàn thân phô việc đã xa.
(Cư trần lạc đạo - Hội 5)*

Hay:

*Vâng ơn Thánh, xót mẹ cha, thờ thầy học đạo;
Mến đức Cô,⁽¹⁶⁾ kiêng bụi ngọt, cầm giới⁽¹⁷⁾ ăn chay.
(Cư trần lạc đạo - Hội 7)*

Việc sử dụng các cặp biểu tượng của Phật giáo và Nho giáo như Bụt-Nghiêu, Thánh-Đức Cô (Đàm), cho thấy phức cảm tôn giáo của một chủ thể văn hóa cùng một lúc tri-hành bằng cả hai tôn giáo. Dĩ nhiên, trong toàn bộ bài phú, Nho hứng chỉ mang tính chất điểm xuyết và hồi cố về một giai đoạn xuất xứ đã qua còn thiền hứng chiếm vị trí chủ đạo:

*Buông⁽¹⁸⁾ lửa giác ngộ, đốt hoại thấy rừng tà ngày trước;⁽¹⁹⁾
Cầm guơm trí tuệ,⁽²⁰⁾ quét cho không tính thức⁽²¹⁾ thuở nay.
(Cư trần lạc đạo - Hội 7)*

Hay:

*Nương am vắng, Bụt hiện từ bi, gió hiu hiu, mây nhẹ nhẹ;
Kề song thưa, Thầy ngồi thiền định, trăng vặc vặc, núi xanh xanh.
(Vịnh Hoa Yên tự phú)*

Như thế, phú Nôm đời Trần đã có sự “bê ghi” về mặt chức năng thể loại. Sự phu diễn ngôn từ vẫn được bảo lưu qua các câu văn biên ngẫu, nhưng đã có sự thay đổi về nội dung thể hiện. Vấn đề được quan tâm chỉ còn là khả năng nhập thiền, tham chứng, đối cơ, khả năng tu luyện và tri thức thực hành của thiền gia. Đây là một trong những đặc điểm đáng chú ý của phú chữ Nôm.

Sự thay đổi về chức năng thể loại và ngôn ngữ văn học - chất nền (substance) của nền văn học Đại Việt chính là hai nhân tố quan trọng cho phép xác định có sự thay đổi hệ hình nghệ thuật ở cuối thế kỷ XIII đầu thế kỷ XIV. Những đặc điểm ấy cụ thể ra sao sẽ được trình bày trong phần tiếp theo của bài viết.

2. Công án Thiền: tính liên văn bản trong phú Nôm đời Trần

Khi nghiên cứu về văn học cổ Việt Nam, các học giả trước nay thường chỉ nghiên cứu trên góc độ dân tộc chủ nghĩa, hay xã hội học chính trị, nhằm chứng minh lịch sử của tinh thần tự cường dân tộc, lòng yêu nước, sự ngợi ca đất nước

(nhuận sắc hồng nghiệp) và các cuộc chiến tranh vệ quốc hay niềm tin vào chế độ đương thời. Trong đó, việc các giáo chủ Trần Nhân Tông hay Huyền Quang sử dụng chữ Nôm và tiếng Việt vào thể phú - một văn thể quan phương, được coi như là “một sáng tạo độc đáo” và là “một nỗ lực Việt hóa đáng ghi nhận” [Đoàn Ánh Dương 2009]. Việc dùng các thuật ngữ đương đại để nhận định quá khứ, việc sử dụng quá khứ như là một công cụ (instrument) để chứng minh cho tính tất yếu, tính chính đáng của hiện tại khiến cho việc nghiên cứu lịch sử nói chung và lịch sử văn học nói riêng bị trì nín đáng kể.

Trong nỗ lực tìm hiểu về quá khứ như nó có thể đã từng tồn tại, chúng tôi có xu hướng muốn sử dụng chính những thuật ngữ của thời đại đó như là một chìa khóa để mở cánh cửa đã hoen rỉ vì thời gian.⁽²²⁾ Trong trường hợp các bài phú Nôm Phật giáo đời Trần, “công án” của Thiền tông có thể coi là một thuật ngữ như vậy.

Công án 公案 hay thiền thoại đầu là thuật ngữ được sử dụng trong các tác phẩm Phật giáo viết về những cuộc đối thoại (vấn thiền, đáp thiền) giữa thầy với tông môn đệ tử, để khảo thị về những vấn đề cơ bản của Thiền học, về khả năng cơ cảm, liễu ngộ của từng cá thể tham thiền.⁽²³⁾ Thiền thoại có một ngôn ngữ siêu logic, với những hình tượng, tình tiết sống động để đạt đến một trạng thái siêu việt thực tại. Tính “gây hấn” của mỗi một công án được coi như là một “cú hích cân não” để thay đổi khả năng liễu ngộ của người tham thiền (từ tiệm ngộ lập tức đến ngộ). Công án thiền đã trở thành một mã nghệ thuật, với hàng loạt các hình tượng văn học mang tính thẩm mỹ đặc thù tạo nên một hệ hình văn học Phật giáo thời Đường-Tống và thời Lý-Trần. Văn học Phật giáo, ngữ lục Phật giáo thời Đường-Tống là bệ phóng nền tảng cho sự phát triển rực rỡ của văn học Phật giáo thời Lý-Trần. Từ “nguồn chung” trên thượng lưu trung tâm ấy, các chi lưu (dòng riêng)⁽²⁴⁾ của văn học Việt Nam đã thâm nhập và chuyển hóa ở nhiều tầng bậc, cấp độ, cạnh khía khác nhau. Sự bứt phá hệ thống hình tượng, hệ thống chủ đề, mỹ cảm nghệ thuật từ nền văn hóa kiến tạo vùng sang nền văn hóa được tích hợp (từ Hán sang Việt) [Trần Ngọc Vương 2007/tb 2010: 261, 395], đã tạo nên tính đa hệ của các mối quan hệ liên văn bản trong các tác phẩm nghệ thuật Phật giáo.

Công án về cơ bản là phương thức tu thiền, nhằm đập phá sự câu chấp, rũ bỏ vô minh, xóa nhòa xác vỏ ngôn từ, để từ đó đánh thức trí tuệ và căn tính. Công án trở thành một quy trình sáng tạo nghệ thuật Thiền tông. Từ các sáng tác/ sử liệu của Trần Thái Tông, Tuệ Trung Thượng sĩ cho đến Trần Nhân Tông, Pháp Loa, Huyền Quang, công án đã trở thành quy trình phổ quát, liên thông với văn hóa Phật giáo thời Đường-Tống. Một ví dụ điển hình cho công án thiền được ghi chép trong *Tuệ Trung Thượng sĩ ngữ lục* như sau: “Lại hỏi: - Thế nào là pháp thân thanh tịnh?⁽²⁵⁾ Thầy đáp: - Ra vào trong nước đá trâu, Chui rúc trong đồng phân ngựa.⁽²⁶⁾ Lại hỏi: - Vậy làm sao mà chứng ngộ nhập đạo? Thầy bảo: - Không có ý niệm về nhơ bẩn, [ấy] là thân thanh tịnh.” Việc Tuệ Trung trích dẫn các thuật ngữ trong *Pháp bảo đàn kinh*, và hình ảnh “nước đá trâu-đồng phân ngựa” trong *Ngũ đẳng hội nguyên* đời Tống cho thấy công án thiền luôn tồn tại mối liên hệ với các văn bản văn hóa Đường-Tống. Việc sử dụng những hình ảnh dơ bẩn để trả lời cho câu hỏi căn cốt của thiền gia “pháp

thân thanh tịnh” quả là một thủ pháp “gây hấn” đặc trưng của ngôn ngữ thiền. Và điều này hẳn có ảnh hưởng nhất định đối với việc nghiên cứu các tác phẩm Nôm Phật giáo đời Trần.

Để minh chứng cho nhận định trên, chúng tôi xin lấy ví dụ một liên đối trong *Cư trần lạc đạo phú* viết như sau:

*Lọt khuyên kim cương,⁽²⁷⁾ há mặt hầu⁽²⁸⁾ thông nên nóng;
Nuốt bông lật cúc, nào tay phải xước tượng⁽²⁹⁾ da. (Hội 5)*

Liên đối này xuất hiện một công án thiền, rằng: Tịnh Thiền đời Tống trong sách *Thiền lâm bảo huấn* ghi: “Biện Thủ Tọa ra ứng thế, trụ trì chùa Thê Hiền ở Lư Sơn. Ngài thường mang theo một chiếc gậy trúc, xuyên vào đó đôi giày cỏ vác trên vai, khi qua chùa Đông Lâm đất Cửu Giang. Hồn Dong hòa thượng thấy thế mắng rằng: ‘*Sư là mô phạm của người đời, cử chỉ của ông như thế, chẳng những tự khinh mình, mà còn thất lễ lớn đối với chủ nhân*’. Biện Thủ Tọa cười và nói: ‘*Con người lấy sự thích ý làm vui, ta có lỗi gì vậy!*’ Rồi ngài liền cầm bút viết bài kệ để lại rồi đi, như sau: ‘*Chớ bảo Thê Hiền cùng, Thân cùng đạo chẳng cùng. Giày cỏ nanh như hổ, Gậy chống mạnh tựa rồng. Khát uống Tào Khê thủy, Đói ăn **lật cúc bông**. Kẻ đầu đồng trán sắt, Đều trong núi ta cùng*’. Hồn Dong xem xong bài kệ trên, tự lấy làm thẹn”. (Nguồn: Nguyệt Hốt tập).⁽³⁰⁾ Sách *Tông thống biên niên* của Bảo Đàm đời Tống ghi: “*lấy khuyên sắt và gai để làm bánh răng cửa, đùa chơi nuốt nhả. Cho nên, cơ luân là công cụ để chuyên chở người học đạt đến bể lớn Phật pháp*.”⁽³¹⁾ Với các từ khóa “bông lật cúc” (dịch từ *lật cúc bông* 栗棘蓬), “khuyên kim cương” (*kim cương quuyến* 金剛圈), chúng ta thấy văn bản *Cư trần lạc đạo phú* có mối liên hệ với công án thiền được ghi chép trong ba nguồn thư tịch đời Tống. Tuy nhiên, văn bản *Cư trần lạc đạo phú* không hề nhắc đến các nhân vật liên quan như Biện Thủ Tọa, Hồn Dong hòa thượng... Điều này cho thấy, Trần Nhân Tông chỉ lấy một số từ khóa mang tính biểu tượng để nhắc nhớ lại công án thiền. Có thể những người tiếp cơ, thụ giảng đương thời hẳn nhiên biết đó là công án gì, liên quan đến những ai, nội hàm triết học của nó ra sao. Bởi như trên đã nói, những công án được trích dẫn từ các ngữ lục thời Tống có thể coi như là một văn bản văn hóa nền tảng của thiền gia thời Trần. Chỉ cần một dấu hiệu gợi ý/ nhắc nhớ, lập tức người đương thời có thể lập ra một mạng lưới liên văn bản hữu quan. Đây chính là một yếu tố quan trọng cho thấy *văn bản văn hóa* quan trọng như thế nào trong việc cảm thụ văn học. Và chính *văn bản văn hóa* là nền tảng cơ sở để làm nên những mỹ cảm triết học-mỹ cảm nghệ thuật trong tác phẩm này.

Tính liên văn bản (intertextuality)⁽³²⁾ của các văn bản văn học Phật giáo luôn có thể được xác định qua các công án thiền và ngôn ngữ thiền trong văn học Lý-Trần. Mỗi một công án (trong đó bao gồm pháp hiệu của các thiền sư, các thuật ngữ Phật giáo, các hình ảnh nghệ thuật, các mô-típ nghệ thuật...), được coi như một chùm chìa khóa đa năng để lần tìm dấu vết liên văn bản. Qua quá trình “tái truyền thích”⁽³³⁾ văn bản *Thiền tông khóa hư ngữ lục* của Trần Thái Tông (Tuệ Tĩnh dịch Nôm), văn bản *Tuệ Trung Thượng sĩ ngữ lục* và các bài phú Nôm đời Trần, chúng tôi đã kết nối được các tầng vĩa của các ngữ tố khảm kết mạng lưới liên văn bản giữa các tác phẩm này với hệ thống ngữ lục Phật giáo thời Đường-Tống. Cụ thể như ở đây, qua 10 hội (thực chất là 10 bài phú

liên hoàn, trong 10 hội giảng lúc thượng đường) mang tên *Cư trần lạc đạo* của Điều Ngự Chủ Phật Trần Nhân Tông, chúng tôi thấy có sự xuất hiện dày đặc của các công án thiền được ghi chép trong hàng loạt các tác phẩm ngữ lục đời Đường-Tống như *Ngũ đẳng hội nguyên*, *Cảnh Đức truyền đăng lục*, *Viên Ngộ Phật Quả thiền sư ngữ lục*, *Hoằng Trí thiền sư quảng lục*, *Nhân thiên nhân mục*, *Tông thông biên niên*, *Thiền lâm bảo huấn*, *Phật bản hạnh tập kinh*, *Tục Cao tăng truyện*... Việc xác định được nguồn văn bản gốc hay mạng lưới liên văn bản không hẳn lúc nào cũng dễ dàng. Song đây là yếu tố tiên quyết để thể nhập vào một môi cảnh văn hóa đã quá xa lạ với con người hiện đại.

Trước tiên là về các từ Hán Việt. Trong nghiên cứu về mạng lưới liên văn bản qua *Quốc âm thi tập*, chúng tôi cho rằng, các từ Hán Việt trong các văn bản Nôm tồn tại như là những ngữ tố khảm kết xác chỉ, các từ dịch căn ke như là các ngữ tố khảm kết biến hình. Các ngữ tố này được hình thành trong môi trường song ngữ-song văn hóa của thời Trung đại. [Trần Trọng Dương 2011]. Các bài phú Nôm đời Trần cũng cho thấy một tình trạng tương tự qua các thuật ngữ Phật giáo như thể tính, thân tâm, nghiệp, tham ái, thị phi, tự tại, thiền hà, tuệ nhật, quần sinh, tính lặng, vọng niệm, lòng rồi (nhân tâm), nhân ngã, thực tướng (tướng thật), kim cương, tham sân, viên giác, trong sạch (thanh tịnh), Tây Phương, Di Đà, tính, Cực Lạc, quả báo, phô khoe, giới hạnh, vô thường, nghiệp miệng (khẩu nghiệp), thân căn, tà đạo, chính tông, một lòng (nhất tâm), tam độc, chúng, lục căn, lục tặc, chấp, thanh sắc, chân không, chân như, bát nhã, vô vi, tam tạng giáo, thanh quy, thiền uyển, ngũ phần hương, chiêm đàn, chiêm bậc..., hay các danh hiệu Phật hay pháp danh của các vị thiền sư (như Bàng Công, Mã Tổ, Phật Tổ, Thích Ca, Di Lạc, thầy Hồ,...). Từ các ngữ tố này, mạng lưới liên văn bản trong các bài phú Nôm thời Trần bước đầu hé lộ. Đó là hàng loạt các công án thiền thời Tống như muôi thùng-muôi gỗ, Bàng Công vớt tiền, thầy Câu Chi gior nhất chỉ thiền, Diễn Nhã Đạt Đa quên đầu chấp bóng, vô huyền cầm-vô sinh khúc, sư Dương Kỳ nuốt bánh răng cưa, Vương lão chém mèo, thầy Hồ xua chó, Bồ Đề Đạt Ma chôn đối chân non Hùng Nhĩ, thiền sư Nguyệt Luân mặc cả giá gạo chợ Lư Lăng, đá trơn Thạch Đầu, sư Tung Sơn đập bếp, gươm Lâm Tế, nạng Bí Ma, sư tử ông Đoàn, trâu thầy Hựu...

Chúng ta đều thấy, việc lần ra các mạng lưới liên văn bản của tác phẩm thông qua quá trình phiên âm chú thích/ tái thông diễn văn bản đã phần nào giúp người đọc hiểu rõ hơn bối cảnh văn bản văn hóa ngữ lục Thiền tông. Điều này cho thấy sự thay đổi khá rõ nét trong mỹ cảm nghệ thuật, hệ thống hình tượng, hệ thống chủ đề (từ Nho sang Phật). Với mười hội giảng, tác phẩm của Trần Nhân Tông thống nhất trong một chủ đề lớn “vui đạo ở giữa cõi trần” (*Cư trần lạc đạo*) thể hiện quan niệm/ mỹ cảm chứng ngộ mang đậm chất thiền.⁽³⁴⁾ Sự “nhập hệ” từ ngôn ngữ đến mỹ cảm nghệ thuật-tôn giáo cho chép nhận định rằng, đã xuất hiện một hệ hình văn học mang những đặc thù riêng. Trước nay, trong việc phân kỳ lịch sử, học giới thường dựa trên các tiêu chí hệ hình mang tính lịch sử (phong kiến-thực dân) để chia văn học Việt Nam làm hai giai đoạn chính, gồm: 1) Giai đoạn văn học trung đại (hoặc “văn học cổ”) từ thế kỷ 10 đến nửa đầu thế kỷ 19; 2) Giai đoạn văn học cận-hiện đại [Bùi Duy Tân 1996]. Cách phân kỳ này hẳn là có lý lẽ riêng, song chưa đi vào những chi tiết cụ thể. Bởi trong giai đoạn mười thế kỷ của văn học trung đại, sẽ có khá

nhiều các hiện tượng các quá trình văn học phức tạp đan xen, chồng lấn. Đã đến lúc phải nghĩ đến việc phân xuất các hệ tiêu chí mới để góp phần nghiên cứu về loại hình học và các hệ hình văn học, từ đó góp phần phân kỳ lịch sử văn học Việt Nam. Ví dụ, theo tiêu chí tôn giáo-tín ngưỡng, chúng ta có thể có: 1) Tiểu hệ hình văn học Phật giáo (không chỉ giới hạn trong văn học Lý-Trần); 2) Tiểu hệ hình văn học Nho giáo; 3) Tiểu hệ hình văn học Đạo giáo (một mảng nghiên cứu gần như còn bỏ ngỏ);⁽³⁵⁾ 4) Tiểu hệ hình văn học Thiên chúa giáo (một mảng nghiên cứu khác vẫn được coi như là một vùng nhạy cảm); 5) Tiểu hệ hình văn học tín ngưỡng tâm linh (của đạo Mẫu, và nhiều tín ngưỡng dân gian khác). Tuy nhiên, vấn đề này không thuộc phạm vi của bài viết xin được trình bày trong một dịp khác.

Quay trở lại với tiểu hệ hình văn học Phật giáo, bài viết sẽ tiếp tục tiến hành nghiên cứu sự chuyển biến về nghệ thuật ngôn từ theo chiều lịch đại như sẽ trình bày sau đây.

3. Cảnh giới thiên: sự mở rộng biên độ của ngôn ngữ văn học

Trong hai phần đầu, bài viết đã tiến hành nghiên cứu về các bài phú Nôm đời Trần như biểu hiện đầu tiên cho sự nhập hệ của ngôn ngữ, chức năng thể loại, hệ thống hình tượng và quan niệm thẩm mỹ để từ đó đề xuất khái niệm mới: “hệ hình văn học Phật giáo”. Tuy nhiên, các nghiên cứu trước nay, do hạn chế bởi khoa công bố học - phiên dịch học, nên chủ yếu chỉ dừng lại từ Lý-Trần trở về trước. Lịch sử văn học Phật giáo và hệ hình văn học của nó từ Lê sơ trở về sau gần như còn bỏ trống, ngoài nỗ lực mang tính điểm xuyết của Lê Mạnh Thát. Trong khi chờ đợi hai bộ *Việt Nam Phật giáo văn học từng thư* (X-XX) và *Lịch sử văn học Phật giáo từ thế kỷ X đến nửa đầu thế kỷ XX*, chúng tôi đành phải làm việc với những tư liệu hiện có, mà ở đây là hai bài phú Nôm của Tuệ Đăng Chân Nguyên (1647-1726) và Bạch Liên Tiểu Sĩ (? - ?) được in trong tập *Thiên tông bản hạnh* (tên đầy đủ là *Trần triều Thiên tông chỉ nam truyền tâm quốc ngữ hạnh*).⁽³⁶⁾

Bài *Thiên tịch phú* của thiền sư Chân Nguyên và bài *Thiếu Thất phú* của Bạch Liên Tiểu Sĩ là hai tác phẩm thuộc dòng thiền Trúc Lâm Yên Tử sau đời Trần. Nếu đặt hai tác phẩm này bên cạnh *Cư trần lạc đạo phú* và *Vịnh Hoa Yên tự phú* thì cũng có thể thấy đây là bốn viên ngọc quý của văn học Phật giáo Việt Nam. Nếu như hai bài trước cổ kính - điển nhã thì hai bài sau lại tân kỳ - dân dã. Nếu hai bài trước thể hiện công phu học vấn thâm hậu thì hai bài sau lại tung tẩy ngữ ngôn mà trực chỉ đến tâm cảnh. Song điểm chung nhất của bốn bài phú Nôm này là đều dựng lên một thế giới mỹ cảm riêng: lạc thú tôn giáo - lạc thú thiên:

*Vui thay tu đạo Thích!
Vui thay tu đạo Thích!
Lọ phải thành đô;
Nào nơi tuyên thạch.
Dầu ngồi nơi cảnh chí danh lam;
Hoặc ở chốn chùa chiền cổ tích.*

(Chân Nguyên - *Thiên tịch phú*)

*Vui thay miền Thiếu Thất!
Vui thay miền Thiếu Thất!
Che nóc đà trời;
Nâng chân sấn đất.
Trùm ba gian nhà cỏ lúa thưa;
Buông mấy cánh rèm bông phơ phất.
(Bạch Liên - Thiếu Thất phú)*

Có thể thấy ngay, hai bài phú này được sáng tác với chủ ý nổi mạch cảm xúc từ hai bài phú đời Trần. Như ta biết Chân Nguyên là tổ trụ trì chùa Long Động Yên Tử, là người đã soạn *Thiền tông bản hạnh* và cho khắc in sách này vào đầu thế kỷ XVIII, còn Bạch Liên Tiểu Sĩ là một nhân vật lịch sử có mối quan hệ mật thiết đến dòng thiền này. Bài *Thiếu Thất phú* gần như là một tác phẩm kết nối thiền hứng từ bài của Chân Nguyên. Mạch thiền hứng xuyên suốt bốn tác phẩm là sự an lạc trong “mùi Phật đạo nhiệm màu” sau quá trình “tu công thiền tịch”. Hai bài phú đều có những thủ pháp “nối kế” phú Nôm đời Trần qua những trích dẫn về công án thiền.

*Đức Huệ Năng bát nguyệt thung phòng;
Tổ Đạt Ma cửu niên diện bích.
Thần Quang đoạn tý, lúc còn mê mặt khó dăm dăm;
Ca Diếp nhãn đồng, thoát chốc ngộ miệng cười khìch khìch.
(Chân Nguyên - Thiền tịch phú)*

*Thầy nhập định già phu tựa đá, mơ màng Đạt Ma mặt còn vào;
Tớ vắn kinh quỳ gối dăm sương, tưởng tượng Thần Quang tay đã cắt.
... Bạn đồng chí đôi ba người tịnh huệ, đèn từng cao kê sừng thỏ⁽³⁷⁾*

Nghĩa Huyền;

*Tiểu thừa nhan năm bảy gã tức từ, quyển Bối điệp dăng răng nghề
Câu Luật.*

(Bạch Liên Tiểu Sĩ - Thiếu Thất phú)

Song, điểm thú vị trong hai bài *Thiền tịch phú* và *Thiếu Thất phú* là sự chuyển đổi về ngôn ngữ nghệ thuật. Nếu như, các bài phú Nôm đời Trần ít nhiều chịu ảnh hưởng ngôn ngữ Thiền tông Trung Hoa thì hai bài phú này lại thể nghiệm những kỹ xảo ngôn từ mang đậm chất bản địa. Công án thiền chỉ được dẫn dụng một cách điểm xuyết, còn phần lớn chất liệu ngôn ngữ lại thể hiện sự cách tân về ngôn từ. Đó là việc sử dụng hàng loạt các từ ngữ gốc Việt, các ngôn từ dân dã. Dân dã đến mức xuề xòa, không câu chấp nó là nô na bình dân hay từ chương bác học:

*Tả A Nan Đại Sĩ vận the hoa xón xở vân vi;
Hữu Thổ Địa Long Thân mặc áo gấm lỗ lang xốc xếch.
Am thờ Tổ ngôi lợp gỗ lim; Nhà trú Tăng vách vôi tường gạch.
Mấy bức kẻ chữ triện mực mài; Bốn bên nhiều câu lon sóc sách.
Gác rộng thềm chuông đưa vài chập, niệm Nam mô nhẹ tiếng boong boong;
Lầu cao tốt trống giục mấy hồi, đọc thần chú khua tang cách cách.
Phướn tràng phan nhuộm vàng khè, lúc gió đưa phấp phới nhớn nhợ;
Dù bong bóng dạn đen sì, khi chập mở nhấp nhô thì thích.
(Chân Nguyên - Thiền tịch phú)*

*Tường đất sét đắp cao ba tấc, khoang cửa màngh nghênh ngọn gió nam thổi;
 Mái cỏ gianh lợp được hai gang, bấy cổ ngỗng đỗ hạt mưa rào hắt.
 Cột tre bương óng ả ngấm càng xinh; Rủi nửa tép nhẵn lừ coi cũng bật.
 ... Mỗ gỗ mít dạng quả đào đánh bóng, chùy lim khua vang dậy một
 thung tròn;
 Chuông đồng già khuôn trái nhót nhẵn lì, vô vông thỉnh ngân dài mười
 sải khuất.
 ... Tử tế sao kho bí bung măng; Bát đa la thiết bì đai mấy dất.
 Trộn ngày một bữa cơm chay; Cả tháng đôi tuần chè mật.
 Ngồi đàm cổ một mình hóng mát, tay phong phanh quạt lá đan tròn;
 Đi thêm nhà bách bộ tiêu cơm, chân lập cập dép mo đóng chặt.
 (Bạch Liên Tiểu Sĩ - Thiếu Thất phú)*

Đọc qua những trích dẫn trên, chúng ta thấy một sự sống động trong nghệ thuật ngôn từ, và cả sự sống động về đời sống tu thiền của các thiền gia/ cư sĩ cách nay hai ba thế kỷ. Chưa bao giờ trong tác phẩm văn học Việt Nam lại có nhiều nét khắc họa sinh động như đời thực đến vậy. Nào là am ngói, vách vôi, nào là mái cỏ gianh, rủ nửa tép. Nào là mỗ mít, chùy lim; nào là bí kho, chè mật... Chẳng những vật dụng tầm thường, đồ ăn xoàng xĩnh mà đến cả các pháp khí tu hành cũng được miêu tả hết sức xuề xòa. Đây thì “phướn tràng phan nhuộm vàng khè”, “dù bong bóng dạng đen xì”,... kia thì “mỗ gỗ mít dạng quả đào đánh bóng”... Tất cả những vốn từ vựng trước nay được coi là nôm na nhất, bình dị nhất đều được huy động sử dụng trong hai tác phẩm này.

Quả như nhận định của GS Trần Đình Sử (2005: 232): “phú Nôm trở thành nơi thi thố tài năng tiếng Việt với những từ hàng ngày, từ láy, từ điệp, chơi chữ, nó chứng tỏ sự giàu có, thân thiết của tiếng Việt”. Trong hai bài phú này cũng vậy, hầu như liên đới nào cũng sử dụng các từ láy, như *lừa thua, phơ phất, óng ả, cách cách, boong boong, đen xì, len lỏi, lon chon...*, hay các tính từ miêu tả cực cấp, như: *nhẵn lì, lạt thếch, chua lôm, già nhom, bé nhất...* Ngoài ra, các tác giả còn sử dụng kỹ xảo cấy ghép các cặp từ láy đôi đi liền tựa như các kiểu láy ba láy tư như *xơn xở vân vi, lổ lang xốc xếch, pháp phối nhớn nhơ, nhấp nhô thì thích, thánh thót lạnh canh, khoan mau lịch kịch, nâu sông cũ rích, ngòng nghèo góc gác, khúc khỉu cong queo...* Sự thay đổi về mặt kỹ xảo ngôn từ như vậy cho phép chúng ta nghĩ đến xu hướng thay đổi/ cách tân ngôn ngữ biểu đạt. Đó là sự chuyển đổi từ ngôn ngữ từ chương điển phạm của văn học kiến tạo vùng sang ngôn ngữ từ chương biểu cảm của văn học bản địa. Tính biểu cảm, tính xác chỉ đặc định của các danh từ trở các sự vật không nằm trong hệ biểu tượng/ hay hệ chủ đề của tiếng Hán (như bong bóng, bí kho, chè mật,...) là một biểu hiện cho xu hướng nhập hệ của từ chương học Trung Hoa sang ngôn ngữ văn học bằng tiếng Việt.⁽³⁸⁾ Đương nhiên, khi thay đổi cách biểu đạt, hay thay đổi cái biểu đạt là người sáng tác đang tiến hành thay đổi những phạm trù cơ bản của nghệ thuật, đó là mỹ cảm nghệ thuật và lý niệm nghệ thuật. Người ta chú ý đến sự dẻo gọt về ngôn từ, sự nhảy nhót của âm điệu, sự tung hứng của cảm xúc, sự lấp láy của các hình tượng.

Như vậy, từ góc nhìn lịch đại, từ đời Trần đến cuối Lê trung hưng - đầu Nguyễn, phú Nôm đã có bước chuyển mình đáng kể. Sự duy trì mỹ cảm thiền là điều kiện then chốt để kế nối truyền thống văn học Phật giáo, nhưng quá trình

thay đổi lý niệm nghệ thuật, và cơ chất ngôn từ đã tạo nên những **cái đẹp khác**, đỉnh cao khác trong lịch sử văn học Phật giáo nói riêng và văn học Việt Nam nói chung. Mặt khác, sự bùng trỗi thể loại, và quá trình nhập hệ chức năng thể loại, ngôn ngữ biểu đạt, hệ thống hình tượng, mỹ cảm nghệ thuật (qua các công án thiền) là những minh chứng rõ rệt cho quá trình thay đổi hệ hình văn học. Đã đến lúc cần phải coi hệ hình văn học Phật giáo như một chủ lưu nghệ thuật khác, bên cạnh hệ hình văn học Nho giáo, mà bài viết này chỉ như một phác thảo sơ khởi.

T T D

CHÚ THÍCH

- (1) Hệ hình (cg. Hệ quy chuẩn, hệ tiêu thức, đối hệ < paradigm): (0) Thuật ngữ triết học có nguồn gốc Latin “paradigma” vốn có nguyên từ là một danh từ trong tiếng Hy Lạp, để chỉ việc đối sánh các kiểu mẫu (model). Plato gọi các ý niệm của mình trong thế giới ý niệm, là các kiểu mẫu được khuôn dạng trong thế giới hiện tượng [Dagobert D. Runes 1959: 224]; (1) Thuật ngữ ngôn ngữ học chỉ các hình thái biến tổ của các từ cùng thuộc một từ loại, như hình thái biến đổi về số, giống, cách, thì, thể (F. de Saussure) [Diệp Quang Ban 2010: 211]; (2) Thuật ngữ chỉ sự thay đổi hệ thống tri thức (bởi Thomas Kuhn trong *The Structure of Scientific Revolution* năm 1962) [Blackburn 1996: 334]; (3) Những biến đổi mang tính hệ thống/ vĩ mô trong nghiên cứu so sánh văn học-văn hóa-lịch sử. Bao gồm các tiêu chí hệ hình: (a) Hệ thống quan niệm thẩm mỹ; (b) Hệ thống chủ đề đề tài đặc thù; (c) Hệ thống hình tượng cơ bản; (d) Hệ thống thể loại; (e) Ngôn ngữ văn học (chất nền) [xem: Trần Ngọc Vương 2010: 397].
- (2) *Hán thư - Nghệ văn chí* ghi: “không ca mà tụng thì gọi là phú” (不歌而誦謂之賦)
- (3) Nguyên văn:
逝者如斯，而未嘗往也；盈虛者如彼，而卒莫消長也。蓋將自其變者而觀之，而天地曾不能一瞬；自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也。而又何羨乎？且夫天地之間，物各有主。苟非吾之所有，雖一毫而莫取。惟江上之清風，與山間之明月，耳得之而為聲，目遇之而成色。取之無盡，用之不竭。是造物者之無盡藏也，而吾與子之所共適。
- (4) *Bạch Vân chiếu xuân hải phú*, xin xem: Nguyễn Đồng Chi, *Việt Nam cổ văn học sử*, Nxb Hàn Thuyên, Hà Nội, 1942; Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh, tái bản 1993. Trần Nghĩa 2000: 278-281.
- (5) Phan Huy Chú trong *Lịch triều hiến chương loại chí* có viết: “Triều Anh Tông [Mạc Đĩnh Chi] đỗ trạng nguyên. Khi mới đỗ vua chê xấu, ông làm bài phú *Ngọc tỉnh liên* để tự ví mình”, dẫn theo: Trần Lê Sáng: “Tìm hiểu văn phú thời kỳ Trần-Hồ”, tạp chí *Văn học*, số 6 năm 1974, tr. 100.
- (6) Phạm Mai làm quan triều Trần Minh Tông (1314-1329), ông có đi sứ nhà Minh cùng với Nguyễn Trung Ngạn.
- (7) Nguyễn Nhữ Bật sinh quán ở đâu, thân thế và sự nghiệp ra sao đều chưa rõ, chỉ biết ông là người cuối đời Trần.
- (8) Năm sinh và năm mất của Đào Sư Tích đều chưa rõ, chỉ biết ông đỗ trạng nguyên vào năm Giáp Dần (1374).
- (9) Ông người huyện Phi Lộc, châu Ái, đỗ trạng nguyên đời Trần Duệ Tông (1373-1377), làm chức Hành khiển tri diện kinh.
- (10) Do hầu hết các bài phú đều không xác định được niên đại sáng tác xác tín, nên chúng tôi tạm lấy theo mút cuối là năm các tác giả mất.
- (11) Với số lượng 19 thủy âm kép, ở 94 ngữ tố, xuất hiện với tần số 499 lần trong văn bản *Quốc âm thi tập*, thì tiếng Việt cổ thế kỷ XV sẽ thuộc loại hình ngôn ngữ có cơ cấu cận âm tiết tính (quasi-syllabic). [Trần Trọng Dương, *Thủy âm kép tiếng Việt thế kỷ XV qua Quốc âm thi tập*, sách chưa xuất bản]. Thời điểm từ *Quốc âm thi tập* (đầu thế kỷ XV) đến đầu thế kỷ XIII chỉ có hơn trăm năm, cho phép nghĩ rằng cơ cấu ngữ âm của các mẫu nghiên cứu ở đây không đến mức quá xa nhau. Theo chúng tôi, các tác phẩm đang xét đều thuộc giai đoạn tiếng Việt Cổ-Trung đại thế kỷ XIII-XV. [Trần Trọng Dương 2014].
- (12) Nhập hệ: thuật ngữ ngôn ngữ học, chỉ hiện tượng thay đổi nào đó trên phương diện âm - nghĩa - cách sử dụng của một ngữ tố từ ngôn ngữ này sang một ngôn ngữ khác.

- (13) Thuật ngữ *transplantation* (búrg trồng, di thực) được D.S. Likhachev dùng để chỉ một kiểu tiếp biến văn hóa (acculturation), sau được dùng để chỉ sự tiếp biến văn hóa của các nền văn hóa trẻ (Nhật Bản, Triều Tiên, Việt Nam...) từ một nền văn hóa già (Trung Quốc). [Chuyển dẫn Đoàn Ánh Dương 2009, chú 13].
- (14) Số liệu này không khác so với 63,38% trong tiếng Việt thế kỷ XV. [Trần Trọng Dương 2015, “Nghiên cứu hệ thống “Việt ngữ Hán lai từ” trong tiếng Việt cổ thế kỷ XV”, Kỷ yếu Hội thảo quốc tế *Văn tự với văn hóa Đông Á*, Viện Nghiên cứu Hán Nôm - Hội Hán tự học thế giới - Viện Nghiên cứu Hán tự Hàn Quốc, Hà Nội, tr. 363-382].
- (15) Ôn Nghiêu khoáng cả: ơn cao rộng lớn lao. Vua Nghiêu là một vị thánh vương lý tưởng theo quan niệm của nền chính trị đức học Nho gia. Khoáng (từ cổ): rộng.
- (16) Đức Cổ: tức Cổ Đàm dịch từ tiếng Phạn, là họ của Phật Thích Ca (Gautama), là Phật. *Lô Sơn quy lai tập* (quyển 7) được sáng tác vào đời Nam Tống (từ niên hiệu Kiến Viêm đến Đức Hữu) của tác giả Trương Nguyên Cán có lời từ như sau: “瞿老拈花、經離亂，青山盡處，海角又天涯 *Cổ lão niêm hoa, kinh ly loạn, thanh sơn tận xứ, hải giác hựu thiên nha*” nghĩa là “Lão Cổ tay nhắc nhành hoa, (ta) trải qua bao ly tán loạn lạc, (giờ đang) ở nơi tận cùng núi biếc, góc bể mây chân trời”. Hoặc thành ngữ “*Lù khù có ông Cù độ mạng*” hay “*Lù đừ có ông Cù hộ mạng*”, *Từ điển thành ngữ tục ngữ ca dao Việt Nam* của Việt Chương chưa rằng: “*ông Cù: ông Bụt, hay ông Phật. Người đại khờ dốt nát có khi lại được trời Phật độ trì.*” [Trần Trọng Dương 2009, “Khảo về Đại Cổ Việt- nước Việt nước Phật giáo”, tạp chí *Hán Nôm*, 02/2009, tr. 53-75].
- (17) Cầm giới: giữ giới.
- (18) Buông (từ cổ): âm cổ của phóng 放.
- (19) Rừng tà: dịch chữ tà lâm. *Tục Cao tăng truyện* có câu: “Bể đục rừng tà sao có thể thành chính giác 慾海邪林安能覺者”. *Cổ Lâm Thanh Mậu thiền sư ngữ lục* có câu: “Nhón hạt ly châu ví biển xanh trong, cầm búa tuệ muốn chặt rừng tà 握驪珠擬澄滄海。執慧斧欲伐邪林”.
- (20) Guơm trí tuệ: dịch trí tuệ kiếm 智慧劍. *Khóa hư lục* có câu: “Kính ngỏ mười phương thầy Đại giác, cùng ba đời Bụt Hùng sư, giơ guơm trí tuệ phát chứng trong rừng tà, dẫn gió lành dừng nơi nhà lửa.” [Tuệ Tĩnh dịch, tr. 45b].
- (21) Tính thức: tính và thức. Thức: 識 (Sanskrit: Vijñā) nhận biết bằng phân tích, phân loại đối tượng. Sau này, Duy Thức tông cho rằng sở dĩ ta nhận biết ngoại cảnh là do thức biểu hiện vì có sự tác động của ngoại cảnh. Cả Đại thừa và Tiểu thừa đều cho rằng có lục thức là do sự tác động của lục trần vào lục căn mà ra. (*Phật Quang đại từ điển*).
- (22) GS Bùi Duy Tân (1996/tb 2005: 47) đã từng nhận định như sau: “Có những học giả chưa nghiên cứu quan niệm văn học quá khứ bằng bản thân những tiêu chí quá khứ, bằng việc phục chế lại quan niệm văn học của chính tác giả xưa, mà lại tiếp cận với văn học trung đại bằng nhãn quan của người hiện đại, lấy chuẩn ở hệ thống khái niệm của lý thuyết văn học hiện đại để đo đạc văn học cổ vốn là nền văn học được sáng tạo bởi loại hình tác giả có những quan niệm triết lý, nhân sinh hoàn toàn khác với chúng ta.”
- (23) Còn gọi công án học, hay công án truyền kỳ. Thuật ngữ “công án” ban đầu chỉ án xử phải trái của quan phủ sau chỉ phương pháp tu thiền bằng cách đối cơ (vấn đáp) giữa chúng đệ tử và sư tổ. Tham khảo thêm [Luo Zhufeng, Q. 2: p. 70]. Trong bài này, lần đầu tiên Phạm Tú Châu (1999) coi “công án” như một khái niệm của văn học Thiền tông và coi “cử-niêm-tán” như một chuỗi các mã biểu tượng mang tính hành vi cho hoạt động tu hành và sáng tác văn học.
- (24) Chữ dùng của GS Trần Ngọc Vương. [*Văn học Việt Nam: dòng riêng giữa nguồn chung*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1998].
- (25) Thanh tịnh pháp thân: tức Thanh Tịnh Pháp Thân Phật. Trong kinh *Pháp bảo đàn*, Lục Tổ Huệ Năng đã dạy về Thanh Tịnh Pháp Thân Phật như sau: “*Này thiện tri thức! Sao gọi là Thanh Tịnh Pháp Thân Phật? Người đời bản tánh là thanh tịnh, muôn pháp từ nơi tánh mà sanh, suy nghĩ tất cả việc ác tức sanh hạnh ác, suy nghĩ tất cả việc lành tức sanh hạnh lành. Như thế các pháp ở trong tự tánh như trời thường trong, mặt trời mặt trăng thường sáng, vì mây che phủ nên ở trên sáng, ở dưới tối, chợt gặp gió thổi mây tan, trên dưới đều sáng, vạn tượng đều hiện. Tánh của người đời thường phù du như là mây trên trời kia. Này thiện tri thức! Trí như mặt trời, huệ như mặt trăng, trí huệ thường sáng, do bên ngoài chấp cảnh nên bị mây nổi vọng niệm che phủ tự tánh không được sáng suốt. Nếu gặp thiện tri thức, nghe được pháp chọn chánh, tự trừ mê vọng, trong ngoài đều sáng suốt, nơi tự tánh muôn pháp đều hiện. Người thấy tánh cũng lại như thế, ấy gọi là Thanh Tịnh Pháp Thân Phật.*” [Tủ điển Phật học Việt Anh].

- (26) Sách *Ngũ đẳng hội nguyên* ghi: “Thiền sư Tư Minh ở Hào Châu khi đang ở trước tăng chúng... Có vị hỏi rằng: ‘Thế nào là thanh tịnh pháp thân? Sư trả lời: ‘dồi bọt trong đồng phân, con ngoi lên con rúc xuống’” (濠州思明禪師 在眾時。問。如何是清淨法身。師曰。屎裏蛆兒。頭出頭沒)。
- (27) Khuyên kim cương (金剛圈): vòng kim cương. HTN phiên: “quyển kim cương”. Xét *khuyên* là âm Việt hóa của *quyển*, lưu tích còn trong *khuyên tai, vành khuyên*.
- (28) Hầu (từ cổ): gần; sắp.
- (29) Tượng (từ cổ): dịch chữ 蓋 (đại khái, ước chừng, đại để), ở đây làm hư từ đệm giữa câu, vô nghĩa. “*Ta còn lằng đằng làm chi nữa, Tượng có trời bày đặt vay!*” (Trần tình 45.8).
- (30) Nguyên văn:
辯首座出世住廬山棲賢。常携一筇穿雙屨。過九江東林。混融老見之呵曰。師者人之模範也。舉止如此。得不自輕。主禮甚減裂。辯笑曰。人生以適意為樂。吾何咎焉。援毫書偈而去。偈曰。勿謂棲賢窮。身窮道不窮。草鞋獐似虎。拄杖活如龍。渴飲曹溪水。饑吞栗棘蓬。銅頭鐵額漢。盡在我山中。混融覽之有愧。
- (31) Nguyên văn: 以金圈栗棘為機輪。游戲吐吞。故機輪是運載學者至佛法大海之具。
- (32) Tính liên văn bản: thuật ngữ chỉ tổng thể những mối quan hệ của một văn bản này với tất cả các hiện tượng khác trong thế giới, có thể đó là mối quan hệ về ngôn ngữ, hệ tư tưởng, hệ mỹ học, bao gồm sự nghịch đảo (anagram), sự ám chỉ (allusion), sự phỏng thuật (adaptation), sự dịch thuật (translation), sự biếm phỏng (parody), sự bắt chước (pastiche), sự mô phỏng (imitation)... Trong lý thuyết văn học của chủ nghĩa cấu trúc và chủ nghĩa hậu cấu trúc, các văn bản được nhìn ở góc độ quy chiếu đến các văn bản khác (hay với bản thân chúng xét như là văn bản) hơn là với một thực tại bên ngoài. Thuật ngữ liên văn bản được dùng tùy từng trường hợp cho: một văn bản sử dụng các văn bản khác, một văn bản được sử dụng bởi một văn bản khác, và cho mỗi quan hệ giữa hai văn bản này. [Chris Baldick 2008, *Oxford Dictionary Terms*, in lần thứ 3, Oxford University Press, p. 171; xem thêm Trần Trọng Dương 2011].
Có thể thấy rõ “thao tác tìm kiếm liên văn bản” khi giải đọc/ thưởng thức văn học cổ trong bài tựa *Quần hiền phú tập* của Nguyễn Công Cơ như sau: “*Lênh đênh tựa chiếc lá giữa biển xanh bao la, chẳng biết đâu là bờ, tôi mang bộ sách về đọc đi đọc lại, mới tìm ra được đầu mối của ổ kén tằm, thấy được áo cừu may bằng muôn mảnh da rách chôn; kết lại mạch lạc mới thấy màu sắc đẹp đẽ; cốt lõi ở trăm nhà, đan thành văn chương đó, muôn dấu châu ngọc xây nên thể phú này, cao tận mây, trong như tuyết, từng chữ đều có hương vị.*” [Nguyễn Công Cơ, *Quần hiền phú tập* 群賢賦集, A.575, Nguyễn Thiên Tú (阮天縱) viết tựa năm 1457, 類甫阮僊 Loại Phú Nguyễn Trù tiểu dẫn năm 1728, Cảo quận công (鎬郡公) viết tựa năm 1729. Xem thêm: Nguyễn Minh Tấn (chủ biên), *Từ trong di sản*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội, 1981].
- (33) Thuyên thích (cg. Thông diễn, chú giải, thuyên thích học): nguyên từ hermeneutics chỉ việc giải thích kinh điển Thiên chúa, sau dùng để chỉ sự diễn dịch, giải thích các tác phẩm văn học. [M. H. Abrams 1999: 127-132]
- (34) Điều này Nguyễn Kim Sơn cũng đã từng chỉ ra: “Đọc lại bài *Cư trần lạc đạo phú*, đúng như đầu đề của nó, toàn bài phú diễn tả một cách sinh động rất nhiều phương diện của đời sống tu hành, với những lạc thú tinh thần trong cõi tục, trong đó tư tưởng Phật tính tự tâm và phương pháp tu tâm là trục xuyên suốt và kết nối.” (2009).
- (35) Xem thêm một số bài viết gần đây của Nguyễn Kim Sơn về đề tài này, như “Góp bàn về lý tưởng thẩm mỹ của Đạo gia”, tạp chí *Văn học*, số 2/2003; “Tự nhiên luận của Đạo gia với một số quan niệm cơ bản của lý luận phê bình văn học cổ trung đại phương Đông”, *Hội thảo Phương Đông hợp tác và phát triển*, 2003; “Sự đan xen các khuynh hướng thẩm mỹ trong thơ Huyền Quang”, *Văn học*, số 4, 2009.
- (36) Hạnh (kể hạnh): là một thuật ngữ về thể loại chúc năng của văn học Phật giáo. Trước nay ít được quan tâm.
- (37) Quy mao thố giác 龜毛兔角.
- (38) Từ góc độ thông diễn xã hội học, Lê Trí Viễn gọi đó là cách “quần chúng hóa rộng rãi” của phú Nôm [1978: 173], Phan Ngọc xem “mách quế” như một biểu hiện về sự “khúc xạ” của phú Trung Quốc vào phú Việt Nam [1998: 58]. Hay như Phạm Văn Ảnh trong *Từ điển văn học* (bộ mới) có nhận định: “Càng về những giai đoạn sau, phú Nôm và phú Quốc ngữ càng tiếp thu nhiều yếu tố của ngôn ngữ đời sống, sử dụng các chất liệu từ thành ngữ, tục ngữ, ca dao... do đó từ một thể loại mang tính bác học, điển nhã, trang trọng, phú Việt Nam có những chuyển biến quan trọng thể hiện rõ tính bình dân hóa và thông tục hóa” (2004: 1.427).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. M. H. Abrams, 1999 (7th ed), *A Glossary of Literary Terms*, Heinle & Heinle-Thomson Learning.
2. Nguyễn Thị Hà An 阮氏荷安, Dân Quốc 99. 《越南陳朝慧忠上士之禪學思想研究》。國立屏東教育大學中國語文學系碩士論文。
3. Phạm Văn Ánh, “Phú”, trong *Từ điển văn học* (Bộ mới), Huệ Chi chủ biên, Nxb Thế giới, Hà Nội, 2004.
4. Simon Blackburn, repr 1996, *The Oxford Dictionary of Philosophy*, Oxford: Oxford University Press.
5. Chris Baldick, 2008, *Oxford Dictionary Terms*, in lần thứ 3, Oxford University Press.
6. Diệp Quang Ban, *Từ điển thuật ngữ ngôn ngữ học*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội, 2010.
7. Phạm Tú Châu, “Xác định tính chất và bối cảnh ra đời bài *Cảm xúc khi đọc Phật sự đại minh lục* của Trần Thánh Tông”, trong *Đi giữa đôi dòng*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1999.
8. Dagobert D. Runes, 1959, *The Dictionary of Philosophy*, Philosophical Library, New York.
9. Đoàn Ánh Dương, “Cảm hứng quan phương và vị thế của Nho sĩ qua (và trong) văn phú thời Lý Trần”, *Thông báo Hán Nôm học 2008*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 2009, tr. 169-195.
10. Trần Trọng Dương, “Khuông Việt thiền sư hay phức thể dung hội Nho Phật”, trong *Phật giáo - Văn học với 1000 năm Thăng Long-Hà Nội*, Nxb Văn hóa, 2010, tr. 97-109.
11. Trần Trọng Dương, “Khảo sát ngôn ngữ thơ Nôm Nguyễn Trãi trong môi trường giảng dạy-dịch thuật kinh điển Nho gia (Từ góc nhìn liên văn bản)”, tạp chí *Hợp lưu*, tháng 8-9-10/2011, Hoa Kỳ, tr. 5-38.
12. Trần Trọng Dương, “Hệ thống từ cổ tiếng Việt thế kỷ XIII qua sáng tác Nôm của thiền phái Trúc Lâm Yên Tử”, tạp chí *Hán Nôm*, số 01/2014.
13. Cao Hữu Đính, *Văn học sử Phật giáo*, Nxb Thuận Hóa, Huế, 1996.
14. Luo Zhu Feng 罗竹风 (主编), (1994) 《汉语大词典》(Hán ngữ đại từ điển), (全13卷). 汉语大词典出版社。
15. Đinh Thanh Hiếu, “Lược khảo phú chữ Hán Việt Nam”, trong *Văn học Việt Nam thế kỷ X-XIX, những vấn đề lý luận và lịch sử*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2007, tr. 611-656.
16. Nguyễn Duy Hinh, *Triết học Phật giáo Việt Nam*, Viện Văn hóa-Nxb Văn hóa-Thông tin, Hà Nội, 2006, tr. 420.
17. Giác Hoàng khảo đính, Pháp Loa chép, *Tuệ Trung Thượng sĩ ngữ lục*, Trần Khắc Chung bạt, Chân Nguyên Tuệ Đăng trùng san.
18. Nguyễn Phạm Hùng, *Thơ thiền Việt Nam- Những vấn đề lịch sử và tư tưởng nghệ thuật*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, 1998.
19. Nguyễn Ngọc Lân, “Lược khảo *Lê triều bát vận phú*”, tạp chí *Hán Nôm*, số 4 (94). 2009, tr. 30-37.
20. Nguyễn Công Lý, *Văn học Phật giáo thời Lý Trần: diện mạo và đặc điểm*, Nxb Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, TP HCM, 2002.
21. Trần Nghĩa, *Sưu tầm và khảo luận tác phẩm chữ Hán của người Việt Nam trước thế kỷ X*, Nxb Thế giới, Hà Nội, 2000.
22. Phan Ngọc, *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1985.
23. Nguyễn Đình Phúc, “Từ phú Trung Quốc đến phú Việt Nam”, tạp chí *Hán Nôm*, số 04/2003, tr. 60-69.
24. Nguyễn Kim Sơn, “Bàn về cảm hứng cư trần lạc đạo trong thơ Trần Nhân Tông”, trong *Mấy vấn đề lý luận và lịch sử văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, 2006.
25. Nguyễn Kim Sơn, “Sự đan xen các khuynh hướng thẩm mỹ trong thơ Huyền Quang: nghiên cứu trường hợp sáu bài thơ vịnh cú”, *Nghiên cứu văn học*, số 04/2009, tr. 75-89.
26. Nguyễn Kim Sơn, “Cội nguồn triết học của tinh thần nhập thế Trần Nhân Tông”, tạp chí *Khuông Việt*, số 6, tháng 4/2009, tr. 40-47.
27. Nguyễn Kim Sơn & Trần Thị Mỹ Hòa, “Mấy phương diện thẩm mỹ của thơ Nho gia và Thiền gia”, trong *Văn học Việt Nam thế kỷ X-XIX: Những vấn đề lý luận và lịch sử*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2007.

28. Trần Đình Sử, *Thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, 2005.
29. Bùi Duy Tân và cs. *Văn học Việt Nam: từ thế kỷ X đến giữa thế kỷ XVIII*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1996, tái bản 2005, “Khái quát về văn học trung đại Việt Nam”, trong *Theo dòng khảo luận văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
30. Hà Văn Tấn, “Vấn đề văn bản học các tác phẩm văn học Phật giáo Việt Nam”, tạp chí *Văn hóa*, số 4, Hà Nội, 1992.
31. Trần Thị Băng Thanh, “Thử phân tích hai mạch cảm hứng trong dòng văn học mang dấu ấn Phật giáo thời trung đại”, tạp chí *Văn hóa*, số 4, Hà Nội, 1992.
32. Lê Mạnh Thát, *Tổng tập văn học Phật giáo Việt Nam*, Nxb TP Hồ Chí Minh, TP HCM, 2001.
33. Trần Nho Thìn, *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2007.
34. Đàm Anh Thư, *Phú Nôm thời trung đại: hành trình và đóng góp*, Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, 2009.
35. Đoàn Thị Thu Vân, *Khảo sát đặc trưng nghệ thuật thơ Thiền Việt Nam thế kỷ X - thế kỷ XIV*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1996.
36. Lê Trí Viễn (chủ biên), *Lịch sử văn học Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1978.
37. Phạm Tuấn Vũ, “Góp phần tìm hiểu phú Nôm”, tạp chí *Văn học*, 2000, tr. 56-62.
38. Trần Ngọc Vương, “Giao thoa Đông Tây và sự chuyển đổi hệ hình văn học”, trong *Thực thể Việt nhìn từ các tọa độ chữ*, Nxb Tri thức, Hà Nội, 2010, tr. 393-406.
39. Phân Viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam, *Tổng tập thơ Nôm Trúc Lâm Yên Tử*, Trần Trọng Dương hiệu đính, Nxb Thông tin và Truyền thông, Hà Nội.
40. Nguyễn Hùng Vỹ, Trần Trọng Dương, “Từ nguyên của “khoáng”- “khoảng”- “quãng”- “khoản”- “khoang”- “khang”- “xoang”- “xang”- “xương” qua một số ngữ liệu tiếng Việt thế kỷ XIII-XX”, Kỷ yếu Hội thảo kỷ niệm 40 năm ngành Hán Nôm, Nxb Đại học Quốc gia, 2013.
41. William A Darity Jr (editor in Chef), 2008, *International Encyclopedia of the Social Sciences* (2nd Ed: Volume 6), Macmillan Reference USA - Course Technology Cengage Learning.
42. Zhu Zinan 朱子南, 1988. 《中國文體學辭典》。湖南教育出版社。湖南。

TÓM TẮT

Bài viết nghiên cứu sự thay đổi hệ hình văn học trung đại Việt Nam qua những kiểu búng trông về ngôn ngữ nghệ thuật, thể loại văn học, và chức năng của thể loại qua trường hợp phú Nôm Phật giáo. Tư liệu khảo sát bao gồm bốn bài phú Nôm của Thiền phái Trúc Lâm Yên Tử từ thời Trần đến thời Lê. Kết quả nghiên cứu cho thấy tư tưởng nhất quán của ý niệm nghệ thuật thiền là nền tảng thống nhất cho mọi sự thay đổi hệ hình. Mặt khác, sự búng trông thể loại, và quá trình nhập hệ chức năng thể loại, ngôn ngữ biểu đạt, hệ thống hình tượng, mỹ cảm nghệ thuật (qua các công án thiền, ngôn ngữ thiền,...) là những minh chứng rõ rệt cho quá trình thay đổi hệ hình văn học.

ABSTRACT

PARADIGM SHIFT IN LITERATURE: THE CASE OF BUDDHISM “NÔM” ODES IN TRÚC LÂM YÊN TỬ ZEN SECT

The article examines the paradigm shift of Vietnamese medieval literature through the transplantation in art language, literary genres, and functions of genres based on Buddhist Nôm (Chinese-transcribed Vietnamese) Odes. Documents for survey include four Nôm Odes of Trúc Lâm Yên Tử Zen sect from the Trần Dynasty to the Lê Dynasty. The results show that the ideological consistency of the concept of Zen art is the basis for every paradigm shift. On the other hand, the transplantation of genres and the import of functional system of genres, expressive language, system of images, sense of beauty in art (through Zen koans, Zen language,...) are specific proof of the process of paradigm shift in literature.