

Kính biểu

# TƯ TƯỞNG

Chủ Nhiệm và Chủ Bút: T.T. THÍCH MINH CHÂU

chủ đề thảo luận:

PHẬT GIÁO  
và  
NGUYỄN DU



Bộ Mới Năm thứ Ba

Số 8

Ngày 1 tháng 12 năm 1970

bài vở bản thảo xin gửi:

THÍCH NGUYỄN TÁNH

VIỆN ĐẠI HỌC VĂN HẠNH

222, Trương Minh Giảng, Saigon — đ. t. 25. 946

thư từ giao dịch và ngân phiếu

xin gửi: Cô Hồ thị Minh Tương





## Thư Toà Soạn

Kính thưa quý độc giả

Như đã loan báo trong số trước, sau số đặc biệt cuối năm thứ III này chúng tôi sẽ nghỉ hai tháng để hoạch định chương trình cho năm tới.

TU TƯỚNG số 1 bộ mới năm thứ IV sẽ phát hành ngày 1 tháng 3 năm 1970 với nhiều cải tổ quan trọng.

Chúng tôi hy vọng độc giả thông cảm cho những khó khăn và những cố gắng thường xuyên của chúng tôi trong năm qua và tiếp tục ủng hộ chúng tôi trong năm tới để TU TƯỚNG mỗi ngày càng lớn mạnh hầu xứng đáng là một tạp chí đại học.

Trân trọng;

TU TƯỚNG



# NGUYỄN DU

---

BÙI GIÁNG

Cộng trừ nhị bội mà ra  
Áo xanh xuống phố mua quà bình nguyên  
Tuyết phơi trắng xóa giữa miền  
Năm năm bỏ lại diện tiền sử xanh  
Chim kêu đăm đuối đầu cành  
Xuân trào nước nở đập thanh lên đường  
Gửi trời một giọt mù sương  
Trao về cho đất vô thường cỏ thơm.

BÙI GIÁNG





# Nhớ Nguyễn Du

HOÀI KHANH

Bát tri tam bách dư niên hậu  
Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như  
N. D.

Cõi nào giọng khởi nguyên vang  
Nhánh khô trời muện trôi tan mộng thắm  
Súng còn vọng mãi trời cấm  
Rưng rưng mắt lệ nghìn tâm sự nào  
Mộng đời nát ngọc chìm châu  
Bến mé vẫn rợn mấy màu trầm luân  
Mười lăm năm bấy nhiêu lần  
Bấy nhiêu rồi nhĩ hỡi trần gian kia?  
Ngược xuôi bao kẻ đi về  
Tấm thân bé mọn bên lề tồn vong  
Chuyện đời có có không không  
Phù vân một áng bụi hồng xa xa  
Cớ sao thiên hạ người ta  
Vẫn chưa tròn một Quê Nhà Bao Dung  
Vẫn chưa tỉnh giấc hải hùng  
Trong cơn trường mộng vô cùng thời gian

HOÀI KHANH





# Cúng dường Thiền sư Nguyễn Du

---

PHẠM THIÊN THƯ

## ❁ DƯỚI CỘI MAI ĐÀO

Ngày xưa có một nhà kia,  
Lưng non sim tím bốn bề cúc lan.  
Chim ca trong nội ngò vàng,  
Xa nghe vắng tiếng âm đàn suối bay.  
Ngày đông chớm nầy mầm mai,  
Sinh ra một trẻ khác người, quang minh:  
Thân như ngọc thắm dao quỳnh,  
Nghe hơi thở nhẹ thơm cành đàn hương,  
Lạ thay điềm báo dị thường,  
Bỗng dung hóa hiện bên đường hồ sen.  
Đáy hồ ngọc giát vàng men,  
Quanh hồ liễu lục hoa chen tóc dài,



Nước thơm biêng biếc tỉnh người,  
 Giữa hồ ngan ngát sen tươi mấy ngành.  
 Tin lan khắp tỉnh khắp thành,  
 Danh thơm đã nức tiếng lành lại xa.  
 Sáng dòng thế phiệt danh gia,  
 Tu nhân tích đức nếp nhà xưa nay  
 Đỉnh non ghé xuống một thầy,  
 Mây râu tuyết điểm nương cây trụ thiền.  
 Trẻ đầu lồ lộ tướng hiền,  
 Thầy cho hai chữ Kim Thiên tên chàng.  
 Lại theo gió động mây vàng,  
 Như thân hạc nội sương ngàn tiêu diêu.  
 Nguyện cho con được phúc nhiều,  
 Mở kho bổ thí, bắc kiêu, giới trai.  
 Làn hồi đông sớm xuân mai,  
 Thời gian xoải vó ngựa dài nội xanh.  
 Kim Thiên nức tiếng tài danh,  
 Dáng như sư tử muôn phần oai nghi.  
 Dù là khi đứng khi đi,  
 Thung dung gót hồ phương phi mặt rồng.  
 Điền kinh ý tự uyên thông,  
 Trí như nhật nguyệt rộng lòng biển khơi.  
 Nguyện như núi vững khôn dời,  
 Đầu xanh đã hiện vẻ người trượng phu.  
 Khi vào đá động trầm tư,  
 Khi đêm tàn nguyệt thi thư nức phòng.  
 Khi vui cuộc rượu trắng trong,  
 Khi đàn thu dạ đầu sóng bóng thuyền.



Chỉ hồng đã định xe duyên,  
 Con dòng cháu dõi trong miền không xa.  
 Dung nhan xúng bực chùa hoa,  
 Thông minh tinh bẫm nếp nhà đoan trang.  
 Vừa sinh cũng hiện hồ vàng,  
 Cụm sen biếc ngọc hàng hàng liễu soi.  
 Ngọc quỳnh linh phượng đẹp đôi,  
 Trông nhau dường vẻ như người cố tri.  
 Chọn ngày sửa lễ vu qui,  
 Đèn hoa mở hội đêm thi giải thuyề.  
 Khi lầu bích toả trắng lên,  
 Khi hồ sen hạ đạo thuyề đón thu.  
 Khi vui nét họa đề thơ,  
 Môi tươi đào mạn ơ thờ liễu mai.  
 Nàng ngồi đan áo hoa cài,  
 Chàng nghiêng án sách thêu vài nét thơ.  
 Lại khi bụi liễu cuộc cờ,  
 Tóc buông bướm cũng ngậm ngợ dưới đào.  
 Một đêm nghe tiếng chuông vào,  
 Chùa non sương phủ nao, nao cõi lòng.  
 Vừa như tỉnh giấc trần hồng,  
 Nhìn ra vắng vặc một đồng nguyệt hoa.  
 Dường trong vắng tiếng thiết tha,  
 Từ thiên thu gọi người về siêu nhiên.  
 Lâng lâng sạch não tan phiền,  
 Dường nghe suối mạch thu xuân reo hò.  
 Tiền thân thoảng, hiện giấc hồ,  
 Lênh đênh biển ái lộ xô cánh buồm.  
 Đêm vàng thoảng sợi tơ trướng,



Nghe như thoảng ngát mùi hương tịnh trầm.  
 Kiếp nào làm cội hoàng tâm,  
 Đợi chim hát núi nghìn năm vụt về.  
 Kiếp nào làm cội bồ đề,  
 Cho mây giải thoát ôm kê sớm hôm.  
 Kiếp nào làm chớp làm sương,  
 Kiếp nào lau lách bên đường ải quan.  
 Khởi từ kiếp nọ nghèo nàn,  
 Vợ chồng cuốc núi ươm lang bên rừng.  
 Một lều nắng giải mù sương,  
 Hai người riêng một thiên đường bướm hoa.  
 Dưới non đường khách lại qua,  
 Vợ chồng mới dựng túp nhà cỏ thơm.  
 Ngày ngày lên ngọn suối tuôn,  
 Hừng bình nước mát cùng đường chúng sinh.  
 Cho người muôn dậm dừng chân,  
 Uống ngụm nước suối muôn phần thanh thoi.  
 Thương thân như thể thương người,  
 Chẳng cầu lợi lộc tham lời ngợi ca.  
 Một hôm gặp Phật đi qua,  
 Hóa duyên từ một miền xa ghé vào.  
 Lều tranh bên cội hoa đào,  
 Uống thêm bát nước mát sao lạ thường!  
 Cúng dường mà chẳng cúng dường,  
 Chỉ còn một tấm lòng thương mới là.  
 Phật nguyện cho bực tin gia,  
 Mười phương thế giới cũng là một thân.  
 Chín mươi một kiếp phù trần,



Tâm kia như khối ngọc thần tỏa soi.  
 Vợ chồng kháng khí lửa đôi,  
 Vào ra sáu nẻo luân hồi như không.  
 Bấy giờ lắng tiếng chuông hồng,  
 Tiếng « om » thiền lực thoáng đồng trăng sao.  
 Xô tan vách mộng thành sâu,  
 Đất phiền nầy hạt nhiệm màu cỏ hoa.  
 Như đêm động nguyệt hiện ra,  
 Như chim linh thoại tiếng hòa vô thanh.  
 Nghìn năm là giấc mộng xanh,  
 Sớm ra hóa hiện trên cảnh nguyệt mai.  
 Trần gian là chặng đường dài,  
 Còn ai thiên cổ dấu ai đi về.  
 Bàng khuáng bến thực thuyền mê,  
 Tay không lần chuỗi bồ đề cũng không.  
 Đường trong một thoáng chuông đồng,  
 Chín mươi một kiếp trần hồng nổi nênh.  
 Mà trong một hạt bụi trần,  
 Chín mươi một kiếp thu xuân tiêu điều.  
 Gặp nhau đáy mắt yêu kiều,  
 Tạng kinh vô tự cao siêu nhiệm huyền.  
 Ngõ vàng thoáng tiếng chim khuyên,  
 Đầu non đã hiện một viên thái dương.

### PHẠM THIÊN THƯ

Trích Kinh Hiền.

(toàn bộ 12.000 câu lục bát. Sắp xuất bản)





# CON ĐƯỜNG SÁNG TẠO

NGUYỄN HỮU HIỆU giới thiệu

Tác phẩm đầy đủ nhất và độc đáo nhất bàn về Sáng Tạo nghệ thuật gồm những tên tuổi lừng lẫy nhất của văn học và triết học Tây Phương:

Nietzsche: Ba biến thái, con đường của kẻ sáng tạo.

*(Also sprach Zarathustra)*

Rimbaud: Thư gửi Georges Izambard, Paul Demeny, gửi gia đình

*(Correspondence.)*

Henry Miller: Nói về Sáng Tạo

*(Sexus),*

Suy tưởng về kinh nghiệm sáng tác

*(Wisdom of the Heart),*

Đề tài tối thượng: giải thoát

*(The Books in my Life),*

Tại sao bạn không thử viết đi?

*(Sexus),*

Mười một điều răn. Chương trình làm việc hàng ngày

*(Henry Miller Miscellanea).*

Schopenhauer: Nói về bút pháp.

Georges Simenon: « Kỹ thuật » sáng tạo.

*(Writers at Work).*

William Faulkner: Sứ mệnh của nhà văn

*(Diễn văn lĩnh giải Nobel)*

André Gide: Lời khuyên nhà văn trẻ tuổi

Rainer Maria Rilke: Thư cho một thi sĩ trẻ tuổi

*(Briefe an einen jungen Dichter).*

Walt Whitman: Ta tịch tĩnh

*(Leaves of grass)*



# Trăm năm trong cõi người ta

HUY TƯỞNG

## CỤM ÁC TÀ,

Rụng bên hiên cụm ác tà  
Chuông trầm buốt nhũ giọt mù sa tan

Nâu sồng áo động dư vang  
Phương mờ cổ lục dây ngàn đâm bông

Nằm nghe tuế nguyệt lên hồng  
Về soi cơn mộng hư không ngút trời

Nghìn đêm ủ hiên non phôi  
Hình phi tâm lặng vỡ ngời chiêu kinh...



## TẢO MỘ,

Bước qua một sợi cỏ vàng  
 Nghìn năm hoang lạnh bỗng tràn xuống khe  
 Ta chìm triệu tóc mây che  
 Ôi trăng đủ lớn cuốn về man thiên.

## MƯỜI LĂM ẤY...;

Nguyệt về trở ngọc đầu hiên  
 Cúm mây cỏ thụ đã triền miên trời  
 Mười lăm năm ấy riêng Người  
 Sầu dâu biển nát chân trời xuống thu  
 Giấc vàng cát bụi phiêu du  
 Nửa đời đuổi mộng giữa mù mịt sương  
 Ôm thân rã bóng trên đường  
 Nghe xương máu lạc tận nguồn hư không...

Về đâu hoa cỏ mục lòng  
 Đắng cay giọt lệ xô hồng phối pha:

## DƯỚI TRẮNG CĂM,

Cầm tay em dưới trắng căm  
 Tôi nghe lá cỏ ám thềm chết theo  
 Tóc bay đụn bóng tàn xiêu  
 Thôi em tình đã quá nhiều mây bay...



*DÂNG TỪ NGỌN CỎ,*

*Dâng từ một ngọn cỏ thôi  
 Màu trắng xuống bệnh võng người tiếng chim  
 Tôi choàng dậy, đất trời im  
 Máu hồng ghen thở cùng đêm mất rồi!*

*NHƯ ĐÊM NGUYỆT LẠC THÚY KIỀU,*

*Ngập cồn sương hạt sử xanh  
 Ôi đêm nguyệt lạc võ mệnh móng lời  
 Lá nghiêng giữa dăm mù khơi  
 Thiếp về với mộng bên trời bão giông  
 Chân xa đất mở biên cùng  
 Màu thiên thu gọi tơ đồng hương xưa  
 Nửa hồn trắng rót nguyên sơ  
 Hồng nhan ngậm lục chia bờ rượu cay...*

*... Và trời cũng không mây  
 Sao Kiều thức dậy trán đầy sắc thu  
 Chàng Kim áo mộng sương tù  
 Xin ôm thiếp kéo hoang vu thời vào!*

HUY TƯỜNG





**NHA TU THƯ VÀ SƯU KHẢO**

**VIỆN ĐẠI HỌC VẠN HẠNH:**

*Đã xuất bản tháng 5.70: tái bản cuốn:*

**«TRƯỚC SỰ NÔ LỆ CỦA CON NGƯỜI»**

của T.T. Thích Minh Châu

*tháng 10. 1970: đã phát hành:*

**«TỪ ĐIỂN PHÁP VIỆT PHÁP-CHÍNH-KINH-  
TÀI-XÃ HỘI»**

của gs Vũ Văn Mẫu

*Tháng 11. 70: Đang in:*

**«PHẬT HỌC TINH HOA»**

của T.T. Thích Đức Nhuận

*đầu tháng 12.70:*

**«TRIẾT LÝ TRẦN THÁI TÔNG»**

của gs Nguyễn Đăng Thục

---

*Đã phát hành khắp nơi:*

**VƯỜN QUÊN LÂNG**

của VIÊN LINH

Một tác phẩm đẹp như kỷ niệm, buồn như  
đi vắng và ngậm ngùi như lãng quên.

**HỒNG HÀ XUẤT BẢN**







# tiếng nói của con người trên mặt đất

\* namchữ

\* trườngtừtrung

## ● TIẾNG THỞ NGOÀI SƯƠNG KHÓI

VỌNG TRĂNG MÙ SƯƠNG,

Mưa ngoài hạt vỡ cành chim

Tan hoang trăng cũ phương chìm hững sa

Nhốt đêm khuya vọng huyết tà

Dưới kia sương khói mù sa ngào cuồng



*HƠI THỞ,*

*Cúi thân rời rã đầu đông  
 Xa nhau nắng lửa dòng sông biệt mù  
 Ly đời cơn chết thiên thu  
 Thoáng trưa mây trắng quanh ru vạn trùng*

*VỌNG SAO,*

*Còn bên rừng cỏ tơ sao  
 Đắm bia thiên cò chim bao mộng thường  
 Bước chìm suối độ mè hương  
 Tôi trong biển thắm một vườn nghìn năm*

*RỤNG THIÊN THU,*

*Canh trường phương rụng thiên thu  
 Em người con gái non mù bể chim  
 Đau thân mộ cõi bên thềm  
 Tôi nằm xế nửa dòng tim chết rồi*

*TÀN BẠO CHIM NGƯỜI,*

*Đuổi về đêm dấy rừng hương  
 Cháy bông hoa nhỏ mù vườn hoa xanh  
 Gieo vang nước máu thu nghìn  
 Tôi qua tiếng vọng lòng vin cổ trùng.*

NAM CHỮ



## VƯỜN KHUYA ĐỢI NGƯỜI

Đêm tối thấp nển đợi người  
 Máu tuôn ràn rụa trên mười ngón tay  
 Vườn khuya lá cỏ lung lay  
 Động chùm sương rụng giữa ngày tang thương  
 Ngắt cành thạch thảo giữa đường  
 Mối hay máu chảy vô thường trong thân  
 Ngõ xưa chân bước ngại ngần  
 Còn trong phương mộng những lần tử sinh

.....

Ôi chao mưa đổ vô tình

## ĐÔI MIỀN CỎ HOA

Người về rêu phủ trên tay  
 Cho ta sống vội chuỗi ngày vô duyên  
 Cỏ hoa nở khắp đôi miền  
 Bóng tà dương lặng mây biền biệt trôi  
 Giữa trời sao bỗng đôi ngôi  
 Dưới trần ta cũng đứng ngồi không yên  
 Cỏ cây ngủ giấc ưu phiền  
 Minh ta thao thức giữa vô biên đời



## NGÀN NĂM

Mây ngàn năm vẫn phiêu bồng  
 Ta ngàn năm vẫn phong trần điêu linh  
 Như cơn gió thổi vô tình  
 Đem mưa về phủ cõi vô minh này  
 Sao ngàn năm ngủ trong mây  
 Mưa ngàn năm rớt rơi đầy nhân gian  
 Chim ngàn năm hát trên ngàn  
 Lá ngàn năm vẫn xoắn xang trên cành  
 Đá ngàn năm phủ rêu xanh  
 Biển ngàn năm vẫn vây quanh bên bờ  
 Em ngàn năm ngủ trong mơ  
 Ta ngàn năm vẫn lững lờ như mây

## VỌNG NGÔN

Lên non hái lá tặng người  
 Cây vô tình rụng lá mười phương rơi  
 Như chim rớt cánh giữa trời  
 Nên điêu linh hát vạn lời vô âm  
 Về đây nhớ chuyện trăm năm  
 Tim lai lịch cổ đã xa xám rồi

TRƯƠNG TỬ TRUNG





# VANG BÓNG NGUYỄN DU

## TUỆ KHÔNG

Vạn lý hoàng quang tương mộ cảnh  
Nhất đầu bạch phát tán Tây phong

N. D

Nâng chén rượu trần mời chúng ta chia sẻ chút sầu thiên cổ, người nghệ sĩ «đa bệnh đa sầu» (1) đã đến từ hơn hai thế kỷ, mà tiếng người vẫn còn đồng vọng đâu đây. Bóng dáng một Nguyễn Du nỗi tình dễ làm cảm thương người đồng điệu (dễ còn có kẻ khóc đến ba trăm năm), nhưng để gặp Nguyễn Du chính thực, có lẽ ta không thể chỉ tìm người trong suốt tâm sự «đoạn trường», dù đó là nơi người đã để lộ thiên tài trác tuyệt, dù đó là tác phẩm không tiền khoáng hậu trong lịch sử văn học loài người, dù ở đó người đã phải mượn thân của một «nàng Kiều» để tự ví phạm mình (2), dù ở đó bằng một thân phận

(1) Đa bệnh đa sầu khí bất thư

Thập tuần khốn ngoạn thế gian cư...

(2) Xin lỗi Kiều và những Kiều ND,



riêng tư người đã hé cho ta thấy cả nghìn đời dâu bể, dù ở đó...

Nhưng dù ở đó ta tưởng bắt gặp được người, ta cũng chỉ gặp được Nguyễn Du thiên tài mệnh bạc, còn kẻ lãng tử non Hồng — mà bước công hầu chỉ là một bước sầy chân, nhịp lỗi của bản đàn huyền diệu trên một tay chơi thần sầu — đã thoát khỏi tầm tay ta tự bao giờ và đang đi những bước khói mây trên triền lạnh một hoàng hôn, dề gió chiều thổi tung tóc trắng:

Vạn lý hoàng quang tương mộ cảnh  
Nhất đầu bạch phát tán Tây phong .

Đó là hình ảnh bình an của một kẻ đã siêu việt khổ đau, hình ảnh gợi ta nhớ nụ cười giả từ thanh thoát của ai lần tử biệt với tiếng «Được» cuối cùng thốt ra trả lời một kiếp phù sinh bèo bọt. Một kẻ đã tự hiến mình dưới bánh xe khổ để tàn nhẫn, làm sao còn có thể khổ đau — Và Nguyễn Du thoát xác thành Đạo sĩ, để đi vào tận thế giới không tên của trăm nghìn kiếp sống. Lòng xót thương rộng lớn của người không chỉ hạn cuộc trong cõi người ta, dù đó là loài chúng sinh đa tình nhất. Lòng xót thương đã khiến người nhận ra tính đồng thể mà chỉ có các Bồ tát, kẻ giác ngộ trong loài hữu tình, mới thấy rõ để từ đấy, phát nguyện độ tận chúng sinh. Một lòng thương bao la như thế biết dung vào đâu trong sanh tử, và người sẽ làm gì nếu không lang thang khắp chín mươi chín ngọn Hồng lĩnh của một Liệp Hộ, một đạo như «tuyệt học vô vi»?



Ai đã từng sống vô biên trong khổ đau cũng như trong hoan lạc, từng trải qua những ngày lạnh và những đêm hoang vu? Đừng khóc Tố Như vì người sẽ cười trên nước mắt «khéo dư» ấy. Nhưng hãy đọc một ngàn lần Kinh Kim Cang rồi đọc lại Nguyễn Du và khi ấy nếu thấy lệ trào lên mi, hãy để cho nó thẩm lặng chảy...

TUỆ KHÔNG

## TRIỂN LÃM TRANH

*Nữ họa sĩ***BÉ KÝ**

Khai mạc ngày 4-12-1970

tại PHÁP VĂN ĐỒNG MINH HỘI

24 Gia long — Saigon.

**Giờ mở cửa :****Sáng 9h—12h****Chiều 16h—19h30**



# HUYỀN GIÁC CHỨNG ĐẠO CA

Một khúc ca quen thuộc của văn hóa Đông phương từ bao thế kỷ. Quen thuộc vì đó là Thơ và Đạo.

Bằng thơ, con người vượt lên cơ tâm của tình cảm. Bằng đạo, con người vượt lên cơ trí của triết học. Cơ tâm, cơ trí: đó là thân phận Người. Cần vượt qua. Vượt qua để làm gì? để đến đâu? để trở thành gì? Những khắc khoải ngàn đời của kiếp sống. Xin đón đọc:

TRÚC THIÊN giới thiệu **CHỨNG ĐẠO CA**

LÁ BỐI ấn hành, Việt Hán Anh Ngữ.

## NHÁNH RONG PHIÊU BẠT

Của **VÕ HỒNG**

Câu chuyện một em bé lạc loài, nạn nhân của giặc giã của những đày ải dờn dập nơi thị thành. Ai đã say mê đọc Vô Gia Đình của Hector Malot sẽ còn say mê hơn nữa khi đọc **NHÁNH RONG PHIÊU BẠT** của Võ Hồng, bởi vì câu chuyện mang đầy đủ tính chất xót xa thâm thúy của Xã hội thời chiến hôm nay và bởi vì ngòi bút của **VÕ HỒNG** luôn luôn giữ nét dịu dàng tha thiết.

Một cuốn sách làm ấm lòng độc giả người lớn lẫn trẻ em.

LÁ BỐI – xuất bản



# BÓNG TRẮNG THIỀN VỚI NGUYỄN DU

NGUYỄN ĐĂNG THỰC

Có nghiên cứu thơ chữ Hán của Nguyễn Du mới thấy rằng thi sĩ Hồng sơn Lam thủy, tác giả truyện Kiều thực đã thấm nhuần tâm linh Phật giáo hết sức thâm sâu. Cái tâm linh Phật giáo ấy đã làm nguồn cảm hứng sáng tác của thi sĩ như chính thi sĩ đã thú nhận:

Mãn cảnh giai không hà hữu tướng

Thử tâm thường định bất ly thiền.

(Ngập không gian đều là Chân Không đâu có hình tướng.  
Tâm này thường tập trung vào ý thức thiền định.)

Cái ý thức thiền định ấy, hay cái Tâm Thiền ấy, như thế nào mà là nguồn sáng tác văn nghệ của thi sĩ?

Trong kinh nhà Phật có viết: «Citta is like an artist, because it effects manifold Korman» (Kasyapa-pariṇarta



99). Nghĩa là: «Tâm thức giống như một nghệ sĩ vì nó tác dụng thiên hình vạn trạng Nghiệp quả».

Và trong kinh Tiểu Thừa Majjhina-nikaya III 203 do Herbert V. Guenther trích dẫn ra tiếng Anh, có giải rõ rằng:

«Ở trên đời không có gì phức tạp hơn là hội họa, và một tuyệt tác hội họa lại càng phức tạp hơn nữa. Họa sĩ của một tuyệt tác đều bị ý ảnh kích động vào chỗ này chỗ kia, hay nét bút này nét bút nọ. Vì ý niệm của bức họa mới nổi lên những hoạt động tinh thần tác dụng, hoạch định bối cảnh, tô màu, điểm tuyết và nhuộm sắc. Đây là trong một bức họa, để trở nên một tác phẩm, có một hình ảnh đẹp trong tâm làm kế hoạch. Sau đấy trong lịch trình chính đáng và theo cách thức như hoạt động của tâm thức đã biểu diễn ra, hình này phải ở bên trên hình chính, hình kia phải ở dưới, và những cái này phải ở đời bên, phần chót của bức tranh đều được hoạch định cả. Theo đường lối ấy mà tất cả nghệ thuật khác nhau trên thế giới đã do Tâm thức tạo nên. Căn cứ vào khả năng sản xuất những kết quả khác nhau, một tâm thức sáng tạo ra bức họa này, bức họa kia, có thể gọi được là chính tâm thức vậy. Tuy nhiên tâm thức còn giàu sắc thái hơn thế nữa, bởi vì cái trò hội họa của tâm thức không thể nào miêu tả hết được.

Bởi vậy mà Thế Tôn đã nói: — Nay Tỷ khuru, con đã từng trông thấy bức danh họa nào chưa?

— Thưa Thế Tôn đã!





— Này Ti khuru, bức danh họa ấy là do tâm thức tạo ra. Nhưng, tâm thức còn nhiều sắc thái hơn bức họa ấy!

Người ta chứng minh tính chất khác biệt và thiên hình vạn trạng tác phẩm bằng sự xác định tính chất khác biệt và thiên hình vạn trạng của Nghiệp quả. Người ta chứng minh tính chất khác biệt và thiên hình vạn trạng của những quan niệm bằng cách xác định sự khác biệt và thiên hình vạn trạng của tác phẩm. Xác định quan niệm khác biệt thấy được sự khác biệt của từ ngữ, xác định khác biệt của từ ngữ thấy được sự khác biệt của Nghiệp quả. Quan hệ với Nghiệp quả khác nhau, có sự khác nhau của vận mệnh chúng sinh tự biểu hiện ra là loại không có chân, hay là có hai chân, bốn chân hay nhiều chân, hay là quan hệ với thế giới vật chất và tinh thần, hay là chỉ quan hệ với thế giới tinh thần, có quan niệm hay không quan niệm, hay chẳng có và chẳng không có quan niệm. Quan niệm với Nghiệp quả khác nhau, người ta biết được sự khác nhau về hiện sinh của chúng sinh, hoặc quý hay tiện, thấp hay cao, sướng hay khổ. Quan hệ với sự phồn đa của Nghiệp quả là sự phồn đa của chúng sinh đối với hình thức hiện sinh cá nhân của chúng, hoặc đẹp hay xấu, đồng dãi thượng lưu hay hạ lưu, đáng điệu cao sang hay tiêu tụy. Người ta cũng biết sự khác biệt của chúng sinh về sự nghiệp, giàu nghèo, khen chê, vui buồn là quan hệ với sự khác nhau của Nghiệp quả.

Xa hơn nữa, người ta đã nhận thấy rằng:

Do Nghiệp quả mà sắc tướng xuất hiện, do sắc tướng sinh ra khái niệm. Vì khái niệm mà có sự phân biệt ra nền ông, nền bà, bên nam, bên nữ.



Do Nghiệp quả mà thế giới vận động, nhân dân sinh sống, chúng sinh liên hệ với nhau như bánh xe quay liên hệ với trục xe.

Do Nghiệp quả mà người ta nổi danh và được ca tụng, cũng do Nghiệp quả mà lụn bại, hay chết chóc gông cùm. Đã hiểu Nghiệp quả phồn tạp như thế thì làm sao người ta có thể nói rằng không có Nghiệp quả ở đời được?

Này các đệ tử, tất cả chúng sinh đều có Nghiệp quả, chúng hưởng thụ Nghiệp quả, chúng do Nghiệp quả sinh ra, chúng đồng loại với Nghiệp quả, chúng lệ thuộc vào Nghiệp quả. Nghiệp quả phân biệt chúng thành hạng thấp, hạng cao, người quí kẻ tiện.

Như vậy phải hiểu sự khác nhau của tâm thức ở phương diện có khả năng tạo tác ra sự khác biệt về hiệu quả. Thực thế, Tâm thức đã tạo tác ra tất cả sự khác biệt ấy.

Nhưng vì Tâm thức không thể tạo tác tất cả sự khác biệt khi nào nó không có cơ hội để tạo tác, hay là chừng nào nó thiếu điều kiện cần thiết, cho nên Tâm thức còn phong phú hơn các yếu tố khác nhau của một sinh linh đã được Tâm thức tạo ra

Bởi vậy mà Thế Tôn tuyên bố:

— Này Ti khuru, ta không thấy một loài nào thiên hình vạn tượng như giới động vật, vậy mà Tâm thức còn thiên hình vạn trạng phong phú hơn giới động vật nữa! »

(Trích dẫn ở Majjhina-nikaya III 203)





Trên đây Buddhaghosa (Phật Minh) luận về ý nghĩa của Tâm thức (Citta), nhận định tác dụng biện biệt của nó, chứng tỏ cái ấy là tự ngã hay tự tâm. Tất cả điều mà người ta hiểu về Ngã hay ý thức thì chỉ là liên tưởng hay trào lưu kế tiếp những dữ kiện sướng khổ, buồn vui, âm thanh màu sắc. Những nội dung khác nhau hợp thành ý thức và ở trung tâm ý thức ấy phân hóa thành phẩm tính đặc thù. Những phẩm tính ấy được điều hòa thông cảm liên hệ chặt chẽ, như sách Nho đã nhận định:

« Những trạng thái ý thức như mừng, giận, buồn, vui chưa tác dụng ra thì gọi là Trung, tác dụng mà đều trùng tiết điệu thì gọi là Hòa.

(Hỷ nộ ai lạc chi vị phát vị chi trung, phát nhi giai trùng tiết vị chi hòa.)

Có trung có hòa, có lý có tình, có thể có dụng, hai phương diện không đời nhau, hỗ tương quan hệ đầy là Tâm thức. Cái Trung là thể, nguồn gốc của Tâm thức. Cái thể ấy liên tục bảo hợp duy trì quân bình cho ý thức chỉ là những trạng thái tác dụng trôi chảy biến đổi nhất thời như kinh nghiệm chứng minh. Không những tất cả sự phân hóa, dù phân hóa ra năng tri hay sở tri (Sujet connaissant et objet de connaissance) đều giả thiết trước có dòng liên tục, cái « trung » không phân hóa, thuần nhất, nhưng chính sự phân hóa cũng là thành phần của dòng liên tục thuần nhất ấy phát ra. Không có cái trung liên tục, tức là cái tâm thể duy tinh duy nhất ấy, thì sẽ không có sự giác ngộ, hay đức sáng và cảm động mà người ta nội quan thấy trực tiếp. Bởi vì năng tri cũng như sở tri, chính một sự phân hóa trực tiếp của



tâm thể, đều được liên hệ với nhau bằng và trong Tâm thức bất phân, bởi thế mà trạng thái lý tưởng là quân bình giữa Thể và Dụng, cái chưa phát hiện và cái đã phát hiện. Cho nên Trung Dung của Nho gia cực tả cái trạng thái Trung Hòa ấy: «Đến điểm quân bình của tinh thần thì Trời Đất yên vị, muôn vật sinh nở». (Chỉ trung hòa thiên địa vị yên, vạn vật dục yên).

Và Vasubandhu (Thế Thân) mới tuyên bố rằng: «Tất cả ba cõi (dục, sắc, vô sắc) đều chỉ là tâm thức» (Tam giới duy tâm).

Tâm thức ở đây gồm hai phương diện, một là nội dung của ý thức hay tinh thần với tất cả trạng thái biến đổi, hai là tâm thể bao hàm tất cả, thông suốt tất cả, miên tục tồn tại bất biến mà người ta trực tiếp kinh nghiệm trong tinh thần. Khi người ta nói ý thức là ý thức cái gì, và ý thức cái gì lại là tác dụng tự trong xuất ra, cho nên có dụng là có thể, có cái trung chưa phát xuất, và những tác dụng đã phát xuất. Cho nên có ý thức của ý thức (conscience de conscience).

Sự thực một nghệ phẩm với quá trình nghệ thuật có thể nhìn ở hai quan điểm, quan điểm cảm giác khác với quan điểm nội quan, quan điểm ba chiều dài, rộng, sâu hay cao của vật thể với quan điểm miên tục nhất quán trong đó biểu hiện tất cả sự phân biệt, và ở đây là nguồn suối cho tất cả rung động và cảm hứng của tinh thần. Bất cứ thái độ nào của nghệ sĩ cũng do Nghiệp quả mà ra cả như Buddhaghosa đã xác định. Nghiệp quả vừa là chủ động vừa là kinh nghiệm tác động, vừa là khán giả vừa là diễn giả. Tùy theo cách thức



một cá nhân hành động, mà kết quả thành tựu khác nhau, và sự giải thích cá nhân về kết quả ấy sẽ xác định kinh nghiệm, và bấy giờ lại ảnh hưởng vào toàn bộ cách thức hành động hay thái độ ở trên. Theo đấy, mỗi cá nhân thực là kiến trúc sư về định mệnh của mình. Cái kiểu mẫu ấy do tâm thức sáng tạo từ trong tiềm thức và vô thức và toàn diện sáng tạo hơn là do ý thức nó chỉ là quá trình phân hóa về sau. Vì lý do ấy mà khả năng sáng tạo của tâm thức có thể ví với nhà nghệ sĩ: «Tâm thức như một nghệ sĩ vì nó biểu hiện ra thiên hình vạn trạng Nghiệp quả.»

Theo Buddhaghosa thì hễ một ý niệm về một bức họa kích động Tâm thức thành nguồn cảm hứng, những kích động ấy trọng yếu cho nghệ sĩ để hình dung và hoạch định một tác phẩm tương lai. Nếu chúng ta hiểu tâm thức ở đây như là hoạt động của ý thức mà thôi, chúng ta sẽ xác định rằng sáng tác nghệ phẩm hoàn toàn lệ thuộc vào quyết định và ý muốn của nghệ sĩ. Nghệ sĩ chỉ cần làm việc cho tinh xảo, lựa chọn đề tài cho khéo léo, vì nghệ phẩm ở đây chỉ là phản chiếu tâm thức chứ không phải do tâm thức tạo tác. Và một nghệ phẩm như thế, chỉ do ý thức hướng dẫn điều khiển, sẽ chỉ biểu hiện trong giới hạn của ý thức thời đại, không vượt được ra ngoài phạm vi ý thức hiểu biết, tác phẩm nghệ thuật ấy sẽ thích hợp với xu hướng của thời đại nói chung.

Tuy nhiên quá trình sáng tác nghệ thuật có thể biểu hiện theo một cách trong đó ý thức cá nhân của nghệ sĩ đóng vai trò không trọng đại. Ở trường hợp này tâm thức không còn được hiểu như là nội dung tác dụng của ý thức hay là quá trình ý thức. Tất cả dụng ý và tất cả đời sống ý thức



cá nhân của nghệ sĩ chìm vào nguyên lực của những ý niệm và hội họa tràn ngập nghệ sĩ. Nghệ sĩ không điều khiển được chúng và biến đổi chúng theo với ý muốn. Trái lại chúng thôi thúc nghệ sĩ phải sáng tác và hình dung sự vật mà y không bao giờ sản xuất được một cách ý thức hay mong muốn. Ở đây nghệ sĩ chìm biến mất vào trong tâm thể thuần nhất quán thông, nó là toàn diện trong kinh nghiệm trực tiếp. Đây là bản tính của sự vật được trực giác, hơn là vật tượng ngoại biểu cân đối của không gian mà nghệ sĩ điều khắc hay hội họa. Nếu thời hồ có liên hệ với vật ngoại thì chỉ là ngẫu nhiên. Ở đây không những là cái nhất quán miên tục thuần nhất quán thông biểu hiện ra trong một nghệ phẩm mà là cả cái nguồn sáng tạo phong phú vô hạn của tất cả hiện tượng biến hiện nhất thời ở đây nữa.

Kinh nghiệm quán thông miên tục là nguồn cảm hứng vô hạn, khai phóng cho ý thức và giải thoát cho tâm hồn nghệ sĩ, còn sự phân biệt giới hạn ẩn ức, ý thức, giảm khả năng cởi mở của tình cảm rung động của nghệ sĩ để thích thú, không cần có vật ngã làm đối tượng. Và chính sự phân biệt hạn chế che lấp làm cho người ta mất bản tính tâm linh để vận động trong cảnh giới của những thế lực mâu thuẫn xung đột. Dời bản thể tâm linh để nhập vào những tin tưởng về ngoại vật và cá tính tinh thần, người ta rơi vào sự chấp thuận chính tác phẩm mình sản xuất.

« Ví như một nghệ sĩ sáng tác bức tranh con quỉ dữ tợn, rồi đứng trước mặt nó mà run sợ, thì tất cả những hình tượng ngu ngốc cũng tự mình tạo tác những đối tượng của thị giác, thính giác, khứu giác, vị giác, xúc giác, rồi



cùng với chúng lẫn lộn trong vòng sinh tử và không hiểu bản tính chính thực của chúng nữa.»

(Kasyapaparivarta 67)

Bởi vì đối với kẻ chưa giác ngộ, cái gì nó tin là có, thì có là biến thành. Quá trình sáng tác nghệ thuật của tâm thức như thế nào, có thể mô tả hoặc như là một người bận tâm với sự biểu diễn trung thực nội dung nhất định của ý thức, hoặc như là một người chỉ dùng sự phân hóa một cách ngẫu nhiên, nhưng rất quan tâm đến kinh nghiệm về thực tại tự thân hơn là những hình tượng liên hệ gián tiếp của nó. Đối với tác phẩm nghệ thuật, hai phương diện ấy rất trọng đại: phương diện đối tượng và phương diện chủ thể của nghệ sĩ. Một tác phẩm chỉ do ý thức sáng tác và lệ thuộc vào ý thức chỉ có thể hiểu được ở cái gì mà nghệ sĩ đã dụng ý ngụ ở đấy. Nhưng vì quá trình ý thức không bao giờ hoàn toàn rời hẳn với cái bản thể nhất quán, tồn tại, thuần nhất của ý thức nó đem lại cho tác giả kinh nghiệm mỹ cảm trực tiếp là nguồn cảm hứng. Cảm hứng là một tia sáng đầu tiên quán thông toàn diện, nó đem lại nhất khí cho một tác phẩm. «Khí vận sinh động» (Tạ Hách.) «Văn phi sơn thủy vô kỳ khí.» (Trần Bích San). Văn chương không có tình yêu như sông núi làm nguồn khởi hứng thì không có sinh khí.»

Cái khí ấy là nguồn khởi hứng đầu tiên của nghệ sĩ, do trực giác về cái nhất quán trong tâm hồn đem lại, trước khi nhận thức phân hóa thành sở tri (objet connu) và năng tri (sujet connaissant). Cái tâm nhất quán không phân tích được ấy là Sunyata = Chân không của nhà Phật, là cái Trung của nhà Nho.



Vậy khi nào người ta chú ý vào cái Trung nhất quán của tâm thức sáng tạo nghệ thuật ở một tác phẩm, thì người ta đạt được hứng thú cảm động phong phú bất tuyệt ẩn tàng sau, tại bên trong tất cả hình thức ngoại biểu của tác phẩm. Như thế cũng là khán giả tự đặt mình vào tâm hồn diễn giả khi sáng tác.

Ngàn muôn năm âu cũng thế ni,  
Ai hay hát và ai hay nghe hát?

(Nguyễn Công Trứ)

Chính cái quan điểm nhìn ở cái tâm nhất quán «ngàn muôn năm âu cũng thế ni» ấy là đặc sắc của nghệ thuật Phật giáo do tâm Thiền khởi hứng, bởi vì nghệ thuật Phật giáo cũng như triết học Phật, đòi giải phóng cho con người khỏi vòng ăn năn trầm luân bể khổ, từ cõi mê sang bến giác của Phật tính Niết bàn. Bởi vậy mà không bao giờ nghệ thuật Phật giáo nhắm vào chỗ giống hình tượng khách quan bên ngoài. Tất cả nét vẽ sắc thái của bộ mặt Phật ở pho tượng hay bức họa là do nụ cười từ bi yên lặng không thuộc về thế gian này của chúng ta, mà là nụ cười viên mãn tâm linh, rọi chiếu một ánh sáng linh động. Chính cái đức tính viên mãn siêu thời không ấy của Chân Không (Sunyata) linh động trong nghệ thuật Phật giáo đã đem lại cho nghệ phẩm giá trị hứng thú bất hủ vậy.

Cái lúc đạt tới điểm thời không và bất khả tư nghị, chỉ có thể thuần túy trực tiếp kinh nghiệm được, chính ở đấy là nguồn lạc cảm vô biên, cho nên một tác phẩm nghệ thuật bất hủ hấp dẫn ta hoài, ta không thấy chán vì luôn luôn ta tìm thấy ở đấy những giá trị mới, những thích thú



mới không hết. Chúng ta kinh nghiệm cái thời không tính trong một nghệ phẩm, và cái thời không tính ấy khai phóng tâm hồn ta khỏi trói buộc câu chấp nhỏ nhen, mở cửa cho ta vào nguồn sống tâm linh mà không một hệ thống trí thức suy luận nào có thể có được hiệu lực. Đây là kết quả và giá trị của nghệ thuật chân chính như nhà Phật, theo Buddhaghosa quan niệm, vì nghệ thuật Phật giáo là nguồn cảm hứng phong phú viên mãn bất tuyệt của Tâm Thức (Citta) sáng tạo. Tâm Thức (Citta) sáng tạo nghệ thuật ấy chính là cái tâm Thường định của Nguyễn Du nói đến trong bài thơ đề «Nhị thanh động» ở thành Lạng sơn:

### Đề Nhị Thanh Động

Bàn cổ sơ phân bất ký niên  
 Sơn trung sinh quật, quật sinh tuyền.  
 Vạn ban thủy thạch thiện đại xảo.  
 Nhất lập càn khôn khai tiểu thiên.  
 Mãn cảnh giai không hà hữu tướng.  
 Thử tâm thường định bất ly thiên.  
 Đại sư vô ý diệc vô tận  
 Phủ thán thành trung đa biến thiên.

Dịch :

Từ thừa mở ra trời đất không biết bao nhiêu năm.  
 Trong núi cổ hang, hang có suối.  
 La liệt đá với nước bày biện rất tinh khéo.  
 Vũ trụ trong một hạt nhỏ, mở ra một cõi trời nhỏ.  
 Tràn ngập cảnh vật đều là Chân Không, đâu là hình  
 tướng?



Tâm này thường định không từng dời với cảnh Thiền.  
Thấy Trời không dụng ý mà cũng không hết sáng tạo.  
Củi than trong Thành (Tiên xây) biết bao sự biến đổi.

«Đại Sư» Nguyễn Du nói đây là Thầy thiên nhiên và nhân sinh tức là Phật theo quan điểm của Lục Tổ thiền tông là «Đại Trượng Phu Thiên Nhân Sư» mà Nguyễn Du lấy làm một Đại nghệ sĩ như Hóa công đã sáng tạo ra cái tác phẩm tuyệt mỹ bất hủ là vũ trụ vạn vật thiên hình vạn trạng biến hóa vô cùng này vậy.

Cũng như nhà nghệ sĩ lý tưởng, Hóa công làm việc sáng tạo với cái Tâm Thiền Định là nguồn sáng tạo vô tận, nhưng không có dụng tâm, hoàn toàn vô tư chí công, vì say cái đẹp mà sáng tác, nghệ thuật vì nghệ thuật, không có tính toán lợi hại. Nhà nghệ sĩ lý tưởng trong truyền thống Ấn độ là một kiến trúc sư Thần linh (Visvakarman), Thần linh vì tính chất rung động đặc biệt của mỹ cảm kinh nghiệm ở Tâm Thiền Định mà ý thức hình danh sắc tướng (Nama Rupa) nghĩa là ý thức bình thường không thể miêu tả hết được. Bởi thế trong kinh sách nhà Phật mới có câu truyện Thần thoại như sau ở Mahavamsa, do Herbert V. Guenther trích dẫn (Maha-Bodhi số 12 tháng 12 năm 1951 — Calcutta):

«Rồi một buổi sáng tinh sương nhà Vua đến vườn thượng uyển Mahamegha, và sau khi hội họp gia đình thì khuru, Ngài nói với chúng rằng: «Trẫm muốn dựng cho các ông một ngôi chùa giống như cung điện thần tiên. Hãy cho người tới Thiên cung và họa lấy kiểu mẫu.»

«Khi Trưởng lão đi lên từng trời ba mươi ba của



Thiên thần, thấy cung điện ấy bèn lấy sơn vẽ vào tấm lụa, rồi trở về đưa cho toàn thể đạo hữu xem. Toàn thể đạo hữu dâng lên cho nhà vua. Nhà vua được thấy hết sức hân hoan, cầm ngay bức họa đem đến Già Lam bảo xây một ngôi Chùa vàng (Lohapasada) đúng như trong bức họa.

«Ngôi điện rực rỡ, kiến trúc vô song của Thần kiến trúc sư (Visvakarman) tuyệt mỹ, tuyệt kỹ, một khi hoàn thành nhà Vua liền đặt tên hiệu là cung điện Vejayanta cũng chính là tên cung điện của Đế Thích, chúa tể các thần tiên.»

Đấy là mượn Thần thoại để ngụ ý cực tả Tâm thức (Citta) sáng tạo nghệ thuật chí công vô tư, sáng tạo không có dụng tâm, không vì cái gì mà sáng tạo, ví như Hóa công đã sáng tạo ra thế giới sự vật thiên hình vạn tượng với cái tâm hồn nhiên vui chơi của con trẻ «Hóa nhi đa hý lộng.»: «Trẻ tạo hóa hay chơi đùa.» Đấy cũng chính là quan niệm của Nguyên Du đối với Tâm Thiên nghệ thuật:

Đại Sư vô ý diệc vô tận.

Phủ thán thành trung đa biến thiên.

Đức Phật như Đại Sư không dụng ý sáng tác mà cũng không hết sáng tác.

Cúi than trong Thành thiên biến vạn hóa.

Bởi vì:

Tinh thông nghìn mắt nghìn tay.

Cũng trong một điểm linh đài mà ra.

(Phật Bà Quan Âm)





Theo cái triết lý Duy thức của Thế Thân (Vasubandhu) «Tam giới duy tâm, vạn pháp duy thức.»: «Ba cõi thế giới cảm giác, ý niệm, vô niệm đều do một tâm, vạn vật chỉ là Thức.»

Cho nên nhìn ngắm cảnh động, nào núi đá, nào hang, nào suối bầy biền la liệt mà có hàng lối nhập họa, hết sức ngoạn mục thần tình, như có tay nghệ sĩ tuyệt khéo đã trang trí hết sức hữu tình, cho nên nhà thơ Nguyễn Du không thể nghĩ đến cái Tâm Thiền Định biến hiện rất tự nhiên nhi nhiên, từ cái Một sáng tạo ra thiên hình vạn trạng:

Nhất lập càn khôn khai tiểu thiên.

= Một hạt, Trời Đất mở ra một vũ trụ nhỏ.

Bởi vì mỗi một hang động là cả một vũ trụ nhỏ, rồi qua một kẽ nhỏ, một cửa ngách (porte étroite) lại mở sang một bầu trời biệt chiếm, độc lập, khác nào như người ta đang ở trong cảnh giới giác quan lúc thức, người ta bèn thiu thiu ngủ đi, liền nhập ngay vào một cảnh mộng thần tiên của ý thức mộng, và còn mộng trong mộng, như kiểu Trang Chu mộng hóa làm Hồ Điệp vậy. Nhân đấy mà đứng ngắm hang động, thi sĩ liền tưởng đến các hình diện của ý thức, để rồi hồi hương vào cái tâm Thiền Định của nhà Phật để tự giải thoát vào nghệ thuật mà sáng tác vậy.

Thử tâm thường định bất ly thiên.

Cái Tâm Thiền Định ấy ở Nguyễn Du cũng là cái tâm trong sáng như tấm gương không bụi mờ, phẳng lặng,



lúc nào và ở đâu cũng vẫn thế, không biến đổi: « Tâm như minh kính hoa lai kiến hoa, nguyệt lai kiến nguyệt. » : « Tâm như gương sáng, hoa đến thấy hoa, trăng đến thấy trăng ».

Diệp lạc hoa khai nhãn tiền sự.

Tứ thời tâm kính tự như như.

= Lá rụng hoa nở qua trước mắt.

Bốn mùa tâm kính tự y nhiên.

(Tập thi quyển II.)

Thi sĩ muốn trở về với Thiên Chân tự nhiên nhị nhiên để nhìn vũ trụ qua tấm kính:

Đạt nhân tâm kính quang như nguyệt.

Xử sĩ môn tiền thanh giả sơn.

= Tâm cảnh người đạt sáng như trăng.

Trước nhà ầu sĩ núi xanh biếc.

(Tập ngâm quyển II.)

« Đề tài thường xuyên của nghệ thuật Thiền = Zen là phô diễn chính tâm trạng của nghệ sĩ đang cảm thấy chơi vơi không biết về đâu trong cái phút vô thời gian. Cái cảm giác ấy, tất cả mọi người từng khi cảm thấy, và chính ở lúc ấy họ thấy tia sáng lóe chói của thế giới soi chiếu vào khoảng trống gián đoạn của ký ức — mùi lá khô cháy vào buổi sáng thu sương, đàn câu bay dưới ánh mặt trời lúc bão tố, tiếng róc rách của dòng suối buổi chiều hôm hay là tiếng kêu thưa của một con chim trong rừng thẳm. Trong nghệ thuật



Thiền, mỗi cảnh vật, mỗi nét trúc trước gió, hay tảng đá cô liêu, đều là tiếng vọng của những phút tâm trạng như thế cả.

« Khi nào gặp cảnh hiu quạnh và yên lặng, thì gọi là Tịch. Khi nào tâm hồn nghệ sĩ buồn rầu hay chán nản, và trong lòng bâng khuâng trống trải, cảm thấy cái gì bình thường không bảo phủ một cách tự nhiên không tưởng tượng được, người ta gọi tâm trạng ấy là Đà. Khi nào gọi buồn thắm thía và tưởng nhớ hơn nữa thì gọi là Ai. Và khi quán tưởng là một tri giác tỉnh linh về cái gì huyền bí và kỳ lạ gọi lên một cái xa lạ khó hiểu, đấy là trạng thái U Huyền. Đấy là những danh từ Nhật rất khó dịch sang tiếng ngoại quốc, chúng diễn tả bốn trạng thái cơ bản của Phong lưu nghĩa là của tâm trạng Thiền trong sự tri giác những phút sống vô ý nghĩa. »

(Zen in the Arts. — Alan W. Watts.)

Vậy cái tâm trạng của Nguyễn Du « Bồi Hồi tứ chuyển mê » khi sáng tác bài Ngẫu hứng (I) này chính thuộc về loại Tâm Thiền nói trên.

Sơ canh cổ giáe ngũ canh kê.  
 Chung dạ bồi hồi tứ chuyển mê.  
 Minh nguyệt mãn thiên hà cố cố.  
 Tây phong suy ngã chính thê thê.  
 Thượng tàn vật tính bi phù hĩnh.  
 Khắc lạc thiên chân thất mã đề.  
 Nhược ngộ sơn trung mi lộc hữu.  
 Yên hà cự thoại bất kham đề.



Dịch :

Canh một tiếng trống lù và, canh năm tiếng gà gáy sáng.  
 Suốt đêm bồi hồi, nghĩ ngợi mê man.  
 Trăng sáng ngập trời, sao cứ thế mãi  
 Gió tây thổi vào mình lạnh ngán ngắt.  
 Thương tổn vật tình, buồn thay chân chim mồng.  
 Xuyên tạc thiên chân, làm mất ý nghĩa thiên Mã Đê.

(của Trang Tử)

Nếu vào núi gặp bạn hươu nai.  
 Mừng chuyện khói mây xưa không cần nhắc đến.

Tâm trạng bồi hồi nhìn trăng non mới lên, bất giác nhập vào cảnh mộng không còn phân biệt quá khứ với vị lai, Hồng Sơn hay La Phù, chỉ biết sống cái phút đang sống, vô thời gian và không gian. Đây là bài vịnh Trăng Non = Sơ Nguyệt.

Hấp đặc dương quang tãi thượng thiên.

Sơ tam sơ tứ vị đoàn viên.

Thường nga trang kính vi khai hạp.

Tráng sĩ loan cung bất thượng huyền.

Thiên lý quan san vô cải sắc.

Nhất đỉnh sương lộ cộng sâu miên.

Bồi hồi chính ức Hồng Sơn dạ.

Khước tại La Phù giang thủy biên.

Dịch :

Hấp được ánh dương vừa lên trời.

Mồng ba, mồng bốn chưa tròn vẹn.



Nga thường mới hé nắp lấy gương soi.  
 Tráng sĩ dương cung chưa mắc dây.  
 Nghìn dặm núi sông không đổi sắc.  
 Một sân mưa móc buồn rầu ngủ.  
 Bồi hồi nhớ đến đêm ở Hồng Sơn.  
 Nhưng ở bên sông La Phù lúc này.

Mảnh trăng non mới mọc khác nào hình ảnh hiện thân linh động, cụ thể của Nguyên lý Mẹ trong Đạo Đức Kinh: «Hữu danh vạn vật chi Mẫu.»

«Có tên hiệu này nọ là Mẹ đẻ ra thế giới sự vật thiên hình vạn trạng khác nhau».

Mẫu ấy là đức sinh thành sau khi hấp được dương quang». Bởi vì: «Vạn vật phụ âm nhi bảo dương». «Vạn vật đội Nguyên lý Mẹ, ôm Nguyên lý Cha.»

Thi sĩ áp ủ cái hình ảnh thuần túy kinh nghiệm ấy (pure expérience) trong tinh thần tức là «Tượng» ở trạng thái phức thể (complexe psychologique) như Lão Tử đã viết: «Đạo chi vi vật duy hoảng duy hốt, hốt hề hoảng hề, kỳ trung hữu tượng». = «Đạo làm ra sự vật chỉ là hoảng hốt không có biên giới nhất định như tâm trạng mộng ảo. Tuy không có biên giới nhất định, mộng ảo, mà ở trong ngậm có hình ảnh sinh thành.»

Hình ảnh sinh thành hay «Tượng» ở tâm hồn «bồi hồi» của thi sĩ Nguyễn Du ở đây là trăng non mới mọc chỉ như là hộp gương hé nắp, hay như là vành cung chưa mắc dây. Nhìn thế giới ở quan điểm ấy, thi sĩ



thấy một cảnh tượng, nửa thức nửa ngủ như trong giấc mơ, tất cả không gian biến thành một màu vô hạn, tất cả thời gian lẫn lộn quá khứ với hiện tại, cảnh La Phù lúc này cũng là Hồng Sơn trong ký ức. Ở đây không hẳn là u buồn. không hẳn là nhớ nhung để mong mỗi một quá khứ yêu dấu trở lại. Đây là cái phút buồn nhớ đời dâu bể biến đổi với cái phút cảm thấy nó hư không vô bờ bến vậy.

Hai bài thơ trên chứng minh rõ rệt nghệ thuật Thiền của Nguyễn Du trong thi văn đã tới chỗ thâm thúy điêu luyện.

«Mỗi nghệ thuật lấy Thiền làm nguồn cảm hứng, ở trong khu vực riêng của nó, đều là một biểu hiện sống động cho phẩm tính tinh linh hay bột nhiên của thế giới quan của nó... Lý do ở tại môn Thiền học là một sự giải thoát về thời gian, bởi vì nếu người ta mở mắt và nhìn rõ, thì dĩ nhiên không làm gì có thời gian nào khác là cái phút này, và quá khứ cùng vị lai đều là những trù tượng không có thực tại cụ thể.

«Chừng nào điều trên đây chưa được tinh thần tri giác minh bạch, thì hình như tất cả cuộc đời chúng ta bị giới hạn vào quá khứ và vị lai, còn hiện tại chỉ còn là biên giới mong manh phân cách chúng. Do đấy mà nảy ra cái cảm giác «không có thời gian» cảm tưởng về một thế giới ảo ảnh đến nỗi chưa được sống đã biến mất rồi. Nhưng trong lúc giác ngộ cái thời gian tức khắc, người ta thấy sự thực trái lại: chính quá khứ và vị lai mới là ảo hóa, còn hiện tại mới là thực tại vĩnh cửu. Chúng ta khám phá thấy rằng sự kế tiếp một chiều của thời



gian chỉ là một ước lệ của lối suy tưởng danh lý một đường của chúng ta, của cái ý thức tìm giải thích thế giới bằng cách lượm nhặt những mảnh mùng của nó, mệnh danh cho chúng là vật và sự. Nhưng mỗi một lượm nhặt như thế của ý thức đã không kể đến những cái gì của thế giới còn lại, thành thử cái kiểu ý thức ấy có thể có được một quan điểm đại khái về toàn thể, chỉ qua một thống kê những lượm nhặt cái một vụn vặt. Nhưng cái sự phù phiếm của cái ý thức ấy còn thấy rõ ở chỗ bất lực của nó để điều hành cơ thể con người, bởi vì nó còn phải kiểm soát tim đập, nhịp thở, tác động thần kinh, hạch, bắp thịt, quan năng, nó sẽ bận rộn không ngừng vào thân thể để chú ý từ cơ thể này sang cơ thể khác, không còn thì giờ đâu làm việc gì khác nữa. May thay cái ý thức ấy không cần thiết, vì cơ thể đã được điều động bởi một « tinh thần bản sơ nguyên thủy » vô thời gian nó đảm nhiệm toàn thể quá trình sống động bằng cách phối hợp nhiều sự vật một lúc đồng thời. »

(The Way of Zen — Alan W. Watts)

Trong các bài thơ chữ Hán của Nguyễn Du, thi sĩ thường bị luôn luôn ám ảnh bởi hình ảnh của chữ Nguyệt = Trăng để tả hoặc cảnh thiên nhiên như Phong Nguyệt hoặc ngụ ý nghĩa tượng trưng cho tâm hồn như Minh Nguyệt. Và ngót ba mươi bài thơ chữ Hán của thi sĩ đều có nhắc đến chữ Nguyệt, mà bài Sơ Nguyệt này có thể xem như đúc kết thi tứ của tác giả về Trăng vậy.

« Mặt trời luôn luôn y nhiên tự tại, không có một loại « sinh thành » gì. Mặt trăng trái lại là một tinh tú có đây có vơi và biến đi, một tinh tú mà đời sống tuân theo



định luật sinh thành đại đồng của sinh tử. Cũng như loài người, mặt trăng có một « lịch sử » cảm động vì sự suy giảm của nó cũng như sự suy giảm của loài người kết thúc vào sự chết. Trong ba đêm trời sao không có trăng. Nhưng cái « chết » ấy được tiếp theo bằng một phục sinh: « trăng mới ». Sự biến lặn của trăng vào bóng tối, vào cõi « chết » không phải vĩnh viễn. Theo một Thánh ca Ba Bử Luân tụng mặt trăng (Sin) thì mặt trăng là « một trái cây tự trưởng thành ». Nó tự bản chất nó phục sinh nhờ định mệnh riêng của nó. « Sự phản hồi bất tuyệt về hình tượng nguyên thủy, vòng tuần hoàn không đứt, làm cho mặt trăng là tinh tú của nhịp điệu sống. Không lạ gì nó kiểm soát tất cả bình diện vũ trụ do định luật tuần hoàn của sinh thành chi phối: nước, mưa, cây cỏ, màu mỡ. Những tuần trăng biểu lộ cho loài người về thời gian cụ thể phân biệt với thời gian thiên văn khám phá được về sau. »

(Mircea Eliade — Traité d'histoire des religions 1953  
— Payot-Paris. p.142)

Hãy kê dưới đây những câu thơ chữ Hán có hình ảnh Trăng:

1) *Lưu biệt Nguyễn Đại Lang.*

Lưu thủ Giang Nam nhất phiến nguyệt.

Dạ lai thường chiếu lương nhân tâm.

= Mảnh trăng để lại Giang Nam còn đấy mãi.

Đêm đêm thường soi tấm lòng hại người.



2) *Hoàng Mai kiều viên điều*

Đoản thoa ngư chằm cô chu nguyệt.

Trường dịch đồng xuy cổ kính phong.

= Nhà chài gởi áo toi trong nguyệt dưới trăng.

Mục đồng thổi sáo dài đón gió trên đường xưa.

3) *Tạp Thi (II)*

Thiên lý bạch vân sinh kỷ tịch.

Nhất song minh nguyệt thượng cầm thư.

= Mây trắng nghìn dặm nổi lên trên giường chiếu.

Trăng sáng xuyên qua cửa sổ soi vào cặp sách túi đàn.

4) *Ngọa Bệnh.*

An đắc huyền quan minh nguyệt hiện.

Dương quang hạ chiếu phá quần ám.

= Ước gì trước cửa huyền có được vầng trăng hiện ra.

Ánh sáng vào chỗ tối tăm phá mọi u ám.

5) *Ký Huyền Hư Tử.*

Dã hạc phù vân thời nhất kiến.

Thanh phong minh nguyệt dạ vô ngôn.

= Chim hạc đồng quê và mây nổi có khi thấy một lần.

Gió mát trăng trong đêm không trò chuyện.



6) *Dạ Hành.*

Nam minh tàn *nguyệt* phù thiên lý.  
 Cổ mạch hàn phong cộng nhất nhân.  
 = Bề Nam trắng xế nổi trên ngàn dặm.  
 Lối cũ gió lạnh tro trọi có một người.

7) *Tạp Ngâm.*

Đạt nhân tâm kính quang như *nguyệt*.  
 Xử sỹ môn tiền thanh giả sơn.  
 = Tâm cảnh người đạt đạo sáng như trăng.  
 Trước cửa nhà ẩn dật chỉ có núi xanh.

8) *Tống Nguyên Sĩ Hữu Nam Qui.*

Qui khứ cố hương hảo phong *nguyệt*.  
 Ngọ song vô mộng đảo thiên nha.  
 = Bạn về quê cũ hưởng thú trăng và gió.  
 Ngủ trưa cửa sổ không còn mộng đi chốn chân trời.

9) *Ký Hữu.*

Hồng Sơn sơn *nguyệt* nhất luân minh.  
 Thiên lý Trường An thử dạ tình.  
 Đại phác bất toàn chân diện mục.  
 Nhất châu hà sự tiểu công danh.  
 Hữu sinh bất đởi công hầu cốt.  
 Vô tử chung tâm thử lộc minh.  
 Tiên sát bắc song cao ngọa giả.  
 Bình cư vô sự đảo hư linh.



= Núi Hồng trắng núi một vàng sáng.  
 Trường An ngàn dặm cùng cảnh tình đêm nay.  
 Viên ngọc mọc mọc không cần phô bộ mặt thật.  
 Một châu đáng gì cái công danh nhỏ mọn.  
 Sinh ra không mang xương công hầu.  
 Chưa chết còn ngày tìm bạn hươu lợn.  
 Đẹp thay người nằm cao bên cửa sổ phía bắc.  
 Ngày thường lòng thanh thoi không bán, đến cõi  
 trong sáng.

Hình ảnh Nguyệt minh trên đây rõ rệt là trở vào cái Tâm như minh kính.

#### 10) Ngẫu Hứng I.

Minh nguyệt mãn thiên hà cổ cố.  
 Tây phong xuy ngã chính thê thê.  
 Thương tàn vật tính bi phù hĩnh.  
 Khắc lộ thiên chân thất Mã đề.  
 = Trăng sáng đầy trời sao có thể.  
 Gió tây thổi mình đang lạnh buồn.  
 Làm hại vật tính buồn cho căng chim mồng.  
 Đẽo buộc thiên chân làm mất ý nghĩa thiên sách  
 Mã Đề của Trang Tử.

#### 11) Dạ Tọa.

Vi phong bất động sương thùy địa.  
 Tà nguyệt vô quang tinh mãn thiên.  
 = Gió nhẹ không động sương gieo xuống đất.  
 Trăng tà mờ sáng, sao đầy trời,



12) *Sơ Nguyệt.*

Hấp đặc dương quang tài thượng thiên.

Sơ tam, sơ tứ vị đoàn viên.

Thường nga trang kính vi khai hạp.

Tráng sĩ loan cung bất thương huyền.

Thiên lý quan sơn vô cải sắc.

Nhất đình sương lộ cộng sầu miên.

Bồi hồi chính ức Hồng Sơn dạ.

Khước tại La Phù giang thủy biên.

= Hấp được ánh dương vừa lên trời.

Mồng ba, mồng bốn chưa tròn vẹn.

Nga thường mới hé nắp lấy gương soi.

Tráng sĩ dương cung chưa mắc dây.

Nghìn dặm núi sông không đổi sắc.

Một sân mưa móc buồn rầu ngủ.

Bồi hồi nhớ đến đêm ở Hồng Sơn.

Nhưng ở bên sông La Phù lúc này.

13) *Thăng Long I.*

Quan tâm nhất dạ khổ vô thụy.

Đoản dịch thanh thanh minh nguyệt trung.

= Suốt đêm ấy náy trong lòng khổ không ngủ.

Tiếng sáo đứt khúc trong bầu trời trăng suông.

14) *Thăng Long II.*

Cổ thời minh nguyệt chiếu tân thành.

Do thị Thăng Long cựu Đế kinh.



= Mảnh trăng sáng thời xưa chiếu tỏ thành mới.  
 Ấy là Thăng Long kinh đô nhà Vua cũ.

15) *Điếu La Thành Ca Giả.*

Yên chi bất tẩy sinh tiền chướng.  
 Phong nguyệt không lưu tử hậu danh.  
 = Phấn son đã không rửa chướng ngại lúc sống trước kia.  
 Trăng gió để lại sương cái tiếng sau khi chết.

16) *Thanh Quyết Giang Văn Thiếu.*

Cổ kính tiêu qui minh nguyệt đảm.  
 Triều môn ngư tống tịch dương thuyền.  
 = Trăng sáng tiêu phu gánh củi về lối cũ.  
 Xế chiều nhà chài đẩy thuyền ra cửa thủy triều.

17) *Động Lũng Giang.*

Sa chủ tàn lô phi bạch Lộ.  
 Lũng đầu lạc nguyệt ngọa hàn ngư.  
 = Mỏm cát, lau tàn cò trắng bay.  
 Đầu gềnh trăng xế trâu lạnh nằm.

18) *Thôn Dạ.*

Mãn thiên minh nguyệt nhất tri thủy.  
 Bán bích hàn đăng vạn thụ phong.  
 = Đầy trời trăng sáng một ao nước.  
 Lưng vách đèn tàn gió thổi rừng rậm.



19) *Quỳnh Hải Nguyên Tiêu.*

Nguyên dạ không đình *nguyệt* mãn thiên.  
Y y bất cải cự thuyền quyên.

= Đêm rằm tháng giêng trước sân vắng, trăng sáng  
đầy trời.

Vẻ đẹp Hằng Nga xưa vẫn y nhiên, không thay đổi.

20) *U Cư.*

Hoài bích *nguyệt* minh bản tích dịch.  
Hoang trì thủy hác xuất hà mô.

= Vách nát, trăng soi, rắn mối leo quanh.  
Ao tù, nước cạn, ếch nhái nhảy ra.

21) *Hoàng Hạc Lâu.*

Trung tình vô hạn bằng thủy tố.  
Minh *nguyệt* thanh phong dã bất tri.

= Nỗi lòng vô hạn cùng ai ngỏ.  
Trăng sáng gió mát vẫn thờ ơ.

22) *Quỉ Môn Đạo Trung.*

Thụ thụ đông phong xuy tống mã.  
Sơn sơn lạc *nguyệt* dạ đề viên.

= Gió đông thổi hàng cây vào ngựa tiễn.  
Trăng tà sau hàng núi ban đêm vượn hót.

Vũ trụ nghệ thuật của thi sĩ Nguyễn Du phần lớn do



hình ảnh mặt trăng chi phối, mặt trăng đã là nguồn cảm hứng cho thi sĩ, từ cảnh vũ trụ thiên nhiên thi vị hóa qua mặt trăng, đến đại diện cho tình yêu sáng tạo, đến tâm linh tuệ chiếu, thể dụng hợp nhất sinh thành như một vầng trăng phản chiếu xuống mặt nước thành muôn ngàn vầng trăng (nguyệt chiếu vạn xuyên.) đến thực trạng của tâm hồn bất mãn của chính mình với hình ảnh « tâm viên » « ý mã » bồn chồn giao động. Bởi vì thi sĩ còn nặng một tình yêu không thể khiết nhiên dứt bỏ chuyện đời, xa lánh nhân sinh tìm vào tịch tĩnh. Vả lại mặt trăng vốn tượng trưng trong tinh thần nhân loại nông nghiệp trải qua lịch sử cổ kim cho nữ tính.

« Trải qua các thời đại và ở tất cả các xứ, người ta đã tưởng tượng ra một Đức Mẫu hay phụ nữ từ trên cao hay tiên cung trông nom xuống nhân loại. Cái ý niệm ấy được thấy ở hầu hết các tôn giáo hay thần thoại cho tới nay người ta được biết. Các Đức Mẫu mà sự thờ phụng đã chi phối tư tưởng tôn giáo của các dân tộc xa cách nhau về thời gian, về không gian và về văn minh, đã có một sự giống nhau căn bản mà người ta không thể không đề ý. Đức Mẫu được thờ kính ở xứ Ba tỉ luân (Babylone) xưa, ở Cận Đông, ở Ai cập (Egypte), ở La mã (Rome), ở Âu châu thời « Trung cổ, và cả đến niên nay trong đám nông dân châu Âu, ở các xứ Celti, ở Mê tây cơ xưa (Mexique) trong nhân dân bản xứ Bắc Mỹ và Nam Mỹ, ở Phi châu, Úc châu, ở các Hải đảo (Polynesie), ở Ấn độ, ở Trung hoa cổ thời. Ở tất cả các nơi ấy và còn nhiều xứ khác không kể hết. Đức Mẫu có một số phẩm tính nhất định. Bà là thần nữ của Trăng, và có những đặc tính của Trăng. Đặc biệt bà cũng là thần linh của phụ nữ, Thực là một



điều lạ mà những truyện cổ tích nguyên lai khác nhau như thế lại giống nhau đến thế. Chỉ có thể giải thích được rằng những thần thoại biểu diễn một thực tại tâm lý, được các dân tộc rất xa lạ nhau tri giác, không phải ở hình thức của một tư tưởng trừu tượng mà như là một hình ảnh từ trong tiềm thức xuất hiện ra và đối tượng hóa ở ngoại giới dưới hình thức một thần linh mặt trăng. Bởi vì như Jung đã chứng minh, các vị thần là những nguyên lý hay năng lực hành động ngoài phạm vi ý muốn ý thức của nhân loại mà nhân loại phải nghiêng mình trước sự thực.

« Những thần thoại về nữ thần Trăng và những đặc trưng của chúng, tượng trưng cho một chân lý mà người ta không có thể tri giác trực tiếp, ví như: thực tại chủ quan nội tâm của tâm lý phụ nữ. Trong quá khứ, Trăng biểu diễn — và trong trí tưởng tượng vô ý thức của người ta, Trăng ngày nay còn biểu diễn — hình ảnh của nguyên lý nữ tính biểu hiện ở nền ông cùn, như ở nền bà. Nhưng trong tâm lý phụ nữ nó là nguyên lý bao trùm, còn đối với nền ông, nó chỉ ngự trị trên đêm tối, nó là nguyên lý chi phối vô thức. »

(Dr.E.Harding — Les mystères de la femme — Payot p 104 — 105)

Trăng đối với Nguyên Du ở đây cũng tỏ là nguyên lý chi phối vô thức như ở câu thơ « Ngọa Bệnh » trên kia :

An đắc huyền quan minh nguyệt hiện.

Dương quang hạ chiếu phá quần âm.

= Ước gì trước cửa chùa (huyền bí) trăng sáng xuất hiện.

Để cho ánh dương quang chiếu xuống đánh tan bóng tối âm u,



Cái bóng tối âm u ở tâm hồn Nguyễn Du lúc ấy chính là cả một cõi vô thức (unconscious) đang ngự trị mà giằng co tinh thần người nằm bệnh, tử thần ngấp nghé thể xác, nhưng tinh thần vẫn nghệ không chịu để bụi trần làm vẩn đục, hồn thơ trong sáng thanh tao vịn theo nguyên âm trong ba động của tiếng ngâm mà bay lên cõi siêu nhiên vĩnh cửu. Đây là nội dung của bài thơ «Ngọa Bệnh I»:

Đa bệnh, đa sầu khí bất thư.  
 Thập tuần khốn ngọa Quế giang cư.  
 Lệ thần nhập thất thốn nhân phách.  
 Cơ thử duyên sàng thiết ngã thư.  
 Vị hữu văn chương sinh nghiệt chương.  
 Bất dung trần cấu tạp thanh hư.  
 Tam lan song hạ ngâm thanh tuyết.  
 Điềm điềm tinh thần du thái sơ.

= Nhiều bệnh, nhiều sầu, thần khí không được thư thái.  
 Mười tuần nằm co trong nhà ở Quế giang.  
 Hung thần vào nhà muốn bắt hồn phách người bệnh.  
 Chuột đói leo giường cứ gặm sách vở của ta.  
 Chưa có văn chương nào sinh ra chương nghiệt.  
 Không để cát bụi bám vào lòng trong sạch.  
 Dưới cửa sổ tam lan, ngâm nga vừa dứt tiếng.  
 Tinh thần dần dần lên cõi thái sơ nguyên thủy.

Tâm trạng đang phân tranh của người nằm bệnh giữa tinh thần và vật chất, thần hồn và thể xác bên bờ vực sinh tử. Rồi hình ảnh của trăng được gọi đến ở bài «Ngọa Bệnh II» Hình ảnh trăng của bệnh nhân mong đợi đây, không phải vầng trăng trên trời mà là một hiện tượng



thiên nhiên, cũng không phải ánh trăng ban đêm mát dịu, tượng trưng cho cảnh nhàn, đây là một vầng trăng thâm sâu đại diện cho dòng thời gian bất tuyệt cùng với thời tiết đi đi về về như bốn mùa tuần hoàn, sinh sinh không thôi. Đây là ngụ ý của trăng trong câu « Tuế nguyệt thâm. » để nói cái nguồn sống vũ trụ. Nhưng nguồn sống ấy còn như xa cách với mình, cho nên nhờ hình ảnh trăng mà liên tưởng đến minh kính để ngụ ý đằng sau thể xác còn cả một tâm hồn, cái tâm hồn thanh tĩnh tuy cô liêu, nhưng đang biến chuyển trong tâm lý nghệ thuật, khác nào như luyện thuốc tiên trường sinh bất tử. Và đến đây thi sĩ lại nhắc lại hình ảnh trăng đại diện cho Đức Mẫu, ở đây là Phật Bà Quan Âm mà thi sĩ mong đợi xuất hiện ở cửa chùa đưa đến cái đạo lý tình yêu đầm ấm, như khi dương quang ngày xuân đánh tan bóng tối âm u lạnh lẽo của mùa đông, để cho muôn vật lại tái sinh nảy nở sáng tạo. Đây là nội ý triển khai trong bài « Ngọa Bệnh II » vậy :

Xuân hàn, hạ thử cố tương tâm.  
 Nhất ngọa Hồng sơn tuế nguyệt thâm.  
 Minh kính hiểu hàn khai lão sấu.  
 Sài phi dạ tĩnh khốn thân ngâm.  
 Thập niên túc tật vô nhân vấn.  
 Cứu chuyển hoàn đan hà xứ tìm?  
 An đắc Huyền quan minh nguyệt hiện.  
 Dương quang hạ chiếu phá quần âm.

= Xuân lạnh, hè nóng, vốn tâm phạm vào người.  
 Nằm ở Hồng sơn năm tháng qua nhiều lần.  
 Gương sáng buổi sớm lạnh cho thấy hình ảnh gầy già.  
 Cửa tre đêm khuya lặng lẽ nằm co ngậm nga.



Bệnh cũ mười năm không ai hỏi.

Thuốc tiên luyện chín lần biến chuyển, tìm nơi đâu?

Ước gì cửa chùa mở vào đạo lý, được vầng trăng  
sáng hiện ra.

Soi sáng xuống cõi tối tăm đánh tan tất cả âm u.

Hình ảnh của trăng tượng trưng cho « nguyên lý qui định trong vô thức » (le principe qui fait loi dans l'inconscient) đối với thi sĩ Nguyễn Du. Cái vô thức có trước cái ý thức của thi sĩ, mà thi sĩ muốn lạc chìm vào đấy như trở về lòng mẹ, một Đức Mẹ mà Lão Tử bảo là mẹ của tạo vật hữu danh vạn vật chi mẫu.

« Có tên gọi ấy là Mẹ của muôn vật. » Mẹ ấy chính là Đức Mẫu của các tôn giáo và thần thoại sùng bái qua vầng trăng, và thi sĩ Nguyễn Du nhìn qua vầng trăng thấy nguyên lý vô hạn tràn ngập của người con gái xưa với vẻ đẹp không thay đổi cùng thời gian :

Nguyên dạ không đình nguyệt mãn thiên.

Y y bất cải cự thuyền quyên.

= Đêm dẫu năm, sân vắng, trăng sáng ngập trời.

Người con gái xưa không thay đổi y nhiên tự tại.

Hình ảnh cô gái đẹp do ánh sáng vầng trăng rằm đầu năm, gợi lên không phải cô gái xa lạ, mà chính là hình ảnh cô gái đẹp bản nhiên tác giả mang sẵn trong lòng từ khi lọt lòng mẹ. Tô Đông Pha ngắm ánh sáng vầng trăng mới mọc trên sông Xích Bích cũng liên tưởng đến mỹ nhân :

Vọng mỹ nhân hề thiên nhất phương.

= Vời trông người đẹp ngập phương trời.





Nhưng người đẹp do ánh trăng gọi lên ở Tô Đông Pha có liên hệ đến phong cảnh nhiều hơn hay là với hình ảnh Vua hiền nhà Tống, còn ở đây ánh sáng trăng suông gọi lên ở tâm hồn Nguyễn Du hình ảnh cô gái đẹp vĩnh cửu không từng biến đổi với thời gian không gian «Y y bất cải cự thuyền quyên». Cựu thuyền quyên ấy là ai? tượng trưng cho cái gì? Cho cái đẹp nguyên thủy không biến đổi ở tâm hồn thi sĩ, đối tượng hóa ra ánh trăng đêm rằm đầu năm sáng ngập đầy trời.

Một nhà Sư Nhật Kanéi Okamoto giảng về sự liên tưởng giữa ánh sáng trăng với ánh sáng vô hạn của đức huệ A Di Đà (Amithaba) Phật bên Á Đông như sau:

«A Di Đà Phật (Amida Bouddha) có thể ví với ánh sáng trăng. Sáng trăng ở khắp nơi, nhưng nó chỉ có đối với những ai nhìn ngắm. «Theo quan điểm triết lý cao siêu thì A Di Đà vừa là tượng trưng vừa là chứa đựng; Ngài là bản tính của sự vật và là ánh sáng không chương ngại, Thời gian, Không gian, Nguồn sống. Về phương diện ấy người ta có thể quan niệm Ngài là vĩnh cửu. Nhưng ngài không phải một Thượng đế sáng tạo siêu việt như Thượng đế theo quan niệm Thiên Chúa. Hoạt động tự nhiên của ngài là bản thể đại đồng làm việc tế độ chúng sinh... Trong kinh Vô Lượng Thọ (Sukhāvaituyuha) Đức Phật Bouddha nói về một Bồ Tát đã thành A Di Đà Phật. Nhân vật kỳ lạ ấy có tên tiếng Phạn là Dharma Kara. Điều ấy giải thích A Di Đà là Không gian, Ánh sáng, Bản thể có khi đối với bình dân đã có một phương diện nhân cách. Nhưng ở đây không phải là một Thượng đế sáng tạo, toàn năng. Ở





đây chỉ là một sự đồng nhất phẩm tính của những khái niệm vĩnh cửu về Thời gian, Không gian với cái năng lực hành động không ngừng cho sự tế độ chúng ta.

«Tôi lấy trăng làm tượng trưng cho A Di Đà, và tôi nói: Trăng chiếu ánh sáng khắp cả, tuy vậy, ánh sáng của trăng chỉ có đối với những kẻ ngắm trăng thôi.»

(trong Les Sectes Bouddhiques Japonaises — ed. G. Crès  
Paris — E. Stémiller Oberlin. p. 202)

Nguyễn Du trong thi văn chữ Hán, cũng thường lấy hình ảnh «Trăng» (Nguyệt) làm nguồn cảm hứng. Và mỗi khi ngắm ánh trăng tác giả liên tưởng đến một Thực thể tâm linh linh động của thế giới, dùng như một nhân vị chứng kiến cuộc biến hóa của cái «Đồng nhất trong sai thù» (L'Unité dans la Diversité) mà nhà Thiền học hay mượn hình ảnh Thủy Nguyệt để miêu tả tượng trưng ngụ ý «Nguyệt chiếu vạn xuyên» = Một vầng trăng phản chiếu vào muôn ngàn dòng nước với hình khác nhau. Đây là hình ảnh «Minh nguyệt thanh phong» hay là Phong Nguyệt, Vân Nguyệt, hoặc Nguyệt Sơn, Sơn Nguyệt. Nhưng Nguyệt ấy sẽ không còn là hiện tượng thiên nhiên bên ngoài, sớm trở nên một con mắt tinh thần siêu nhiên đứng chứng kiến hay bảo vệ cho các tâm hồn đau đớn vì biệt ly, đây là «Nhất phiến nguyệt» đối với «lưỡng nhân tâm», cũng như câu thơ linh động trong Truyện Kiều:

Vầng trăng ai sẽ làm đôi?

Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường.

Nhưng Nguyễn Du vẫn chưa mãn nguyện với cái ánh



nguyệt tuy tràn ngập đầy trời nhưng đứng sừng sững khách quan ở vũ trụ thiên nhiên, bình như vô tình không cùng san sẻ nỗi u buồn cô liêu của thi sĩ. Cho nên:

Trung tình vô hạn bằng thùy tố.  
 Minh nguyệt thanh phong đã bất tri  
 = Nỗi lòng vô hạn cùng ai ngổ.  
 Trăng thanh gió mát vẫn thờ ơ!

Bởi thế mà thi sĩ Nguyễn Du mong muốn được thấy qua ánh trăng hình ảnh của một người quen, hơn nữa một cô gái đẹp xưa, một «cụu thuyền quyên», một ý trung nhân không thay đổi, tỏa chiếu một bầu ánh sáng ấm áp như khi dương quang của mùa xuân nầy nở, dặng đánh tan không khí tối tăm, nỗi u buồn trong lòng:

An đắc huyền quan minh nguyệt hiện.  
 Dương quang hạ chiếu phá quần âm.  
 = Ước mong trăng sáng hiện ở cửa Thiên.  
 Ánh dương quang soi xuống đánh tan màu u ám.

Ánh trăng với dương quang trước cửa Chùa ở đây hẳn là «ánh sáng tinh khiết» (Lumière pure) của huệ giác A Di Đà Phật hay Quan Âm Phật Bà thường thông cảm đau khổ của chúng sinh qua ba âm đồng vọng, ví như tiếng sáo đứt nối trong đêm thanh vắng trăng suông đem nỗi lòng của kẻ không ngủ lên tận cung trăng:

Quan tâm nhất dạ khổ vô thuy.  
 Đoản dịch thanh thanh minh nguyệt trung.



= Suốt đêm đau khổ không sao ngủ.  
Tiếng sáo đứt nổi trời sáng trăng.

Sau hết, ngắm trăng thi sĩ Nguyễn Du cảm thấy tâm hồn khai triển vào cảnh giới ánh sáng tâm linh của người đạt đạo:

Đạt nhân tâm cảnh quang như nguyệt,  
Xử sĩ môn tiền thanh giả sơn.

= Tâm hồn người đạt sáng như trăng.  
Trước nhà ẩn dật núi xanh biếc.

Đây là tâm Thiền, ý thức trực giác Bát Nhã (Prajna) của nghệ sĩ Phật: «Citta is like an artist because it effects manifold Karman» — (Kasyapaparivarta 99.)

«Tâm thức như một nghệ sĩ vì nó biểu hiện ra thiên hình vạn trạng nghiệp báo».

Và đối với thi sĩ Nguyễn Du thì đây cũng là Nguồn cảm hứng của thi sĩ Hồng sơn Lam thủy đứng ngắm Động Nhị Thanh:

Mãn cảnh giai không hà hữu tướng.  
Thử tâm thường định bất ly Thiên.

NGUYỄN ĐĂNG THỰC



# CHÌA KHÓA ĐẠO ĐỨC KINH

THẠCH TRUNG GIẢ

(tiếp theo và hết)

Một người nông dân chất phác nhìn hòn đất không biết gì sau nữa nhưng biết hòn đất là hòn đất với công dụng của hòn đất, còn cái trí thức giả tạo hoang mang không đứng ở hòn đất nhưng cũng không biết được chân thể, vì trăm nghìn vạn lời giải thích mâu thuẫn, vì những lập trường với những tâm trường nhập nhoàng đảo lộn ở trong đầu. Họ biết gì, họ thực biết gì những cái đĩa hát méo mó be bét những luống kim chổng chất lên nhau.

«Ma đưa lối, quỷ đưa đường

Lại tìm những chỗ đoạn trường mà đi»

Cái xuất phát điểm đã sai, càng học càng lầm.

Vậy Một ra tất cả và tất cả vào Một, đạo học càng sâu càng rút bớt đi, rút mãi vào một niệm để cuối cùng khử nốt một niệm vì nó còn là tư nghị.



Ta lại nghĩ đến Bergson khi ông coi một triết thư mấy trăm trang, một sự nghiệp mấy ngàn trang, mấy mươi vạn lời chỉ là một quá trình phỏng đặc một trực giác để dồn vào một lời để lời cuối này cũng tự hủy như người vượt biển phá thuyền.

Hàng mấy ngàn bộ kinh luận Đại thừa kết tinh trong Bát nhã Tâm kinh hơn trăm chữ, kinh này rút trong Lục Tự Đại Minh Chân Ngôn để cuối cùng còn một yên lặng.

«Vi học nhật ích  
Vi Đạo nhật tồn  
Tồn chi hựu tồn  
Dĩ chí ư vô vi»

«Theo học càng ngày càng thêm  
Theo Đạo, càng ngày càng bớt.  
Bớt rồi lại bớt  
Đến mức vô vi»

Bên Phật giáo gọi Phật với La hán là bậc vô học, vô vi ở chương này đồng nghĩa với vô học.

Tất cả rút một lời, một lời cũng tự hủy đó là cái đạt đạo, mà cái đạt đạo bắt lại cái xuất phát, cái lần chớp đầu tiên, chỗ đồng nguyên của Đông Tây trước khi phân hóa.

Chương XXV là một chương tuyệt mỹ về tất cả mọi phương diện tư tưởng cũng như văn chương, như một bài ca bài hát khiến ta nghĩ đến một ông già cười trâu hát nghêu ngao như hài nhi với khúc đồng dao, ông già đó là chứng nhân cuối cùng của một nền văn minh vừa xoay hết



một chu kỳ, ông già đó chẳng bao lâu cũng theo chu kỳ vừa hết mà biến mất để lại cho đời ít bài ca mà bài này là một.

Nó đẹp vì nó tròn với giọng vắn vừa hồn nhiên vừa thâm thiêng, nó đẹp vì nó vừa bao quát toàn cảnh vũ trụ nhân sinh quan, vừa đưa cái khóa vòm, cái đỉnh nóc của tất cả hệ thống.

Hữu vật hỗn thành,  
Tiên thiên địa sinh.  
Tịch hê liêu hê,  
Độc lập bất cải,  
Chu hành nhi bất dĩ.  
Khả dĩ vi thiên hạ mẫu.

Ngô bất tri kỳ danh,  
Tự chi viết Đạo,  
Cưỡng chi danh viết Đại.  
Đại viết Thệ,  
Thệ viết Viên,  
Viên viết Phản.

Cổ, Đạo đại, Thiên đại,  
Địa đại, Vương diệc đại.  
Vực trung hữu tứ đại,  
Nhi vương cư kỳ nhất yên.  
Nhân pháp Địa,  
Địa pháp Thiên,  
Thiên pháp Đạo,  
Đạo pháp Tự nhiên,



Dịch :

Có vật hỗn độn mà nên,  
Sinh trước Trời Đất,  
Yên lặng, trống không.  
Đứng riêng mà không đổi,  
Đi khắp mà không mỏi,  
Có thể là Mẹ thiên hạ.

Ta không biết tên,  
Gọi đó là Đạo,  
Gượng cho là Lớn,  
Lớn là tràn khắp,  
Tràn khắp là đi xa,  
Đi xa là trở về.

Vậy, Đạo lớn, Trời lớn,  
Đất lớn, Người cũng lớn,  
Trong đời có bốn thứ lớn  
Mà người là một  
Người bắt chước Đất,  
Đất bắt chước Trời,  
Trời bắt chước Đạo,  
Đạo bắt chước Tự nhiên.

Ta phải vận dụng tất cả 6 điều của phép đọc Lão Tử, từ cái đầu là hội thần đến cuối cùng là viên cảm — ta vừa phải đi vào, vào đến cực, vừa phải đi ra, ra mà hiểu với ánh sáng của nhà giải phẫu.

Cái bí hiểm của kinh thường do tác giả không tiện nói đủ nhưng biết mình muốn cái gì, đến đoạn này nó còn bí



hiếm vì chính tác giả cũng không thực rõ cái đáy sâu của linh cảm nó kết tinh trong câu đầu:

*Hữu vật hỗn thành*

Nó đã khiến ta chạm vào đỉnh sọ của nhân loại, vào vấn đề thắc mắc mọi dân tộc từ cái buổi Rạng đông của tư tưởng.

Thần thoại Ai cập, Hy Lạp, Ấn độ đến Việt nam ta đều nhắc đến buổi *Hỗn mang chi sơ* hay Chaos tiếng Pháp gốc Hy hay Mahapralaya tiếng Phạn.

Đó là cái Mờ Mịt Hỗn Độn có trước thiên địa, hóa sinh ra thiên địa. Theo những thi sĩ Hy Lạp thì là một chất hăng hữu, mơ hồ, mờ mịt, bất định, bất khả tư nghị, hàm tàng mọi lý sinh ra vạn vật.

Theo Ấn độ, thì là vô cực, là Đại Hồng Thủy tịch tịch liêu liêu làm tàng tất cả — hay Đại - Không - Kiếp chính là nó — Mahapralaya.

Phân tích quan niệm Hy Lạp Ấn độ cũng như toàn chương và toàn hệ thống Đạo Đức kinh ta thấy Hỗn Mang hay Chaos hay Mahapralaya không hẳn là mờ mịt hỗn độn như nghĩa đen của Hỗn Mang. Vì mờ mịt hỗn độn là cái trọc loạn, đã là một trạng thái khả tư nghị một hình thức của tư tưởng chứ không thể coi là bất khả tư nghị hay tịch tịch liêu liêu được.

Vả lại làm sao cái trọc loạn đó lại còn sinh được ánh sáng và trí tuệ. Và cũng nên thêm là Chaos của Hi Lạp nguyên nghĩa là *Vực Thẳm* — như cái *Uyên hề vạn vật chi*



tông của Lão Tử, hay cái Đại Hồng Thủy — Vô Đề Hải của Ấn độ.

Vậy nó là cái gì nếu không phải ẩn dụ của bất khả tư nghị (không thể nghĩ, hàn vi siêu việt danh ngôn và khái niệm). Có lẽ cổ nhân vô tình dùng ẩn dụ Mờ Mịt Hỗn Độn đã ngoại tại hóa, đã không gian hóa một ý niệm trừu tượng nhưng vẫn không mất cái linh cảm khai thủy nên mới có những câu đề ta lần đầu mỗi.

May thay, nhờ ánh sáng của số luận (Samkhya) mà quyết được nó là ẩn dụ, mà lại còn hiểu cái gì sau bất khả tư nghị.

### TÌM CHÂN NGHĨA CỦA HỖN MANG TRONG TƯ TƯỞNG ĐÔNG TÂY KIM CỒ.

Tất cả mọi quan niệm về Hỗn mang của Đông Tây đều diễn bằng giọng không gian, đều coi có một vật, một đối tượng bất định thực hoá sinh ra vạn vật. Nhưng phái Số luận cho biết cái gọi là Mahapralaya chỉ là một trạng thái của Tâm Tư Hoàn Vũ Tiền Sáng Thế. Nó tạm như tiềm thức trước ý thức, vậy nó sẽ không biến thành vạn vật, mà nó chỉ khởi niệm vạn vật — tam giới duy tâm, vạn pháp duy thức là thế vậy.

Vậy Mahapralaya, Chaos, Hỗn Mang qua ánh sáng của số luận rút lại không chỉ vật, không chỉ đối tượng mà là trạng thái của tâm ta cảm ứng với tâm tư Hoàn vũ trước đây hằng hà sa số kiếp. Hai tầng hỗn mang. Tầng thứ nhất là xa xôi, xa xôi quá trong thời gian, bát ngát, bát ngát quá trong không gian. Tầng thứ hai, là chính cái Tâm Tư



Hoàn Vũ của thời ấy tự nó cũng còn ở trong trạng thái tiềm thức, như trong giấc ngủ dài theo ần du Ấn độ. Phải Duy Thức của Phật giáo đã chịu ảnh hưởng rất sâu đậm của hệ thống Số luận, và cái Tiềm Thức Hoàn Vũ gọi kín đáo là Prakritilaya (Mahapralaya là thêm nghĩa Đại) để dành cho những người tham thiền thực nghiệm tự tìm lấy mật nghĩa như người tự giải phương trình tìm đáp số thì phải Duy thức nói ngay ra dưới danh từ A Lại Da Thức Alaya Vijnāna, dịch nghĩa là Tạng Thức hay Tiềm Thức Hoàn Vũ.

Vậy như đã nói là phải ra ngoài tác phẩm xem tác giả định muốn gì mà chưa đạt.

*Hữu vật hỗn thành*

*Tiên thiên địa sinh*

Theo thần thoại mà cũng triết lý sơ khai của Hy Lạp thì Chaos hay là Hỗn Mang Thần mà thực ra là Uyên Thần theo đúng ngữ nguyên — Chaos sinh Dạ Thần, Dạ Thần lấy Âm Giới Thần (Erebe) cũng là con của Chaos, sinh ra Không Thần và Nhật Thần (Jour).

Theo Số luận, Nguyên Thể Prakriti dao động phân ra 3 tính là Tuệ, Động, Hôn (Sattva, Rajas, Tamas) khiến ta nghĩ tới lời Lão Tử: Đạo sinh Một, Một sinh hai, hai sinh ba, ba sinh vạn vật.

Theo Số luận thì cái gọi là Tuệ cũng chỉ là trạng thái suy trầm của Nguyên Thể phân ra Tuệ với Hôn cũng như Thiện với Ác.

Vậy cái *hỗn thành* trước thiên địa của Lão Tử hiện



nhiên không phải là cái mờ mịt hỗn độn của sự vật, mà là trạng thái của tâm tư, truy tìm cái nguồn gốc siêu linh trước cả mọi hình trạng mọi thể tính mà Thiên thanh cao cũng đã là đục vì đã biến thể, đã lỏng được vào khái niệm, đã khả tư nghị.

Tịch hề liêu hề

Độc lập bất cải

Chu hành nhi bất đãi

Linh động mà vẫn tịnh, tác dụng mà giữ nguyên tự tính bất cải — điều này được gọi là thể dụng, được chấp nhận không phán đoán như nước với sóng, hình ảnh vẫn thường dùng và rất tiện nhưng vô tình người ta đã sử dụng duy vật luận. Nếu bản thể của vũ trụ là vật chất thì không có gì lạ nhưng đây là cái TINH, cái MINH, tâm linh thể như Lão Tử vẫn nhiều phen nhắc nhở thì Tinh Minh biến động không thể giữ vẹn được tính thể như nước với sóng.

Tại sao có giác với mê? Nếu mê là giác giảm độ, là giác hóa thành thì cái giác thể đã có mê nằm trong trứng không thuần không nhất không thể như nước vẫn là nước khi động thành sóng. Làm sao *chu hành nhi bất đãi* mà vẫn *độc lập nhi bất cải*?

Điều này người ta không giải, không đặt thành vấn đề nên đã thừa nhận với sáo ngữ thể dụng.

VẤN ĐỀ SINH TỬ CỦA TRIẾT HỌC ĐÔNG TÂY KIM CỔ.

Không nên coi là nhỏ. Một vạn trạng không quan trọng,





hàng trăm nghĩa điều không bằng một lý, một kẽ hở trong một học thuyết là chỗ sống chết của cả học thuyết. Người Ấn độ có ý thức vô cùng tế nhị về những kẽ này nên đã khơi sâu vào cái chỗ mà các dân tộc khác lướt qua hay nhiều khi không nhận thấy là có nữa. Cả bộ Kinh Lăng Nghiêm, chỉ mới nói một bộ Lăng Nghiêm người Việt nam đã biết từ ngàn năm, vừa Kinh vừa giải hàng ngàn trang khổ lớn rút lại có một điều là *tương quan giữa Thê với Dụng, giữa Tâm và Vật*. Xong một điểm ấy là xong tất cả. Vận mệnh của Phật giáo, cuộc xung đột lớn nhất chưa từng có trong lịch sử triết học và đạo học rông rã 7 thế kỷ để ra không biết bao nhiêu là vạn bộ Kinh luận chỉ xoay quanh một trọng tâm đó cuốn hút mọi vấn đề vì mọi vấn đề hiện nguyên hình ở vấn đề ấy, mọi lập trường đối nghịch sau những cuộc giao tranh tàn sát ở các mặt trận đã dồn tất cả mọi lực lượng, đã nhìn nhau mặt tận mặt, đã đánh giáp lá cà để thanh toán chiến trường.

Kẻ viết những dòng này đã hồi hộp dõi theo, từng pha, của phim tài liệu Stalingrad, đã bàng hoàng khi đọc cuốn Lý Thường Kiệt mà học giả Hoàng Xuân Hãn tái lập từng bước của chiến tranh Tống Lý, và cũng như nhiều độc giả đã nổi cơn sốt rét trường kỳ hồi diễn trận Điện Biên — nhưng tất cả những cái hồi hộp đó còn thua xa cái hồi hộp khi dõi theo quá trình biến chứng của Lăng Nghiêm. Nghiên cứu 18 tháng nhưng riêng hai hạ đống cửa đọc đêm ngày kinh ngạc, sáng khoái, ghê rợn nín thở trước cuộc nhào lộn diễm ảo của trí năng Ấn độ trên những tầng trời siêu hình.

Đào đi đào lại, xoay đi chuyển lại, một chủ ý biến hóa



ra thiên hình vạn trạng như viên ngọc ma ni ánh mọi sắc mà rút vào một sắc, đạo có, thuật có, chính biện có, ngụ biện có, nhận một ý trong giai đoạn này, sang giai đoạn sau lật ngược, giai đoạn sau nữa trở lại với giọng điệu khác, tiến có lùi có, lùi một bước tiến mười bước, cũng có cũng không, chẳng phải có, chẳng phải không, mọi lý rút vào yên lặng, từ yên lặng lại khởi ra lời — Lăng Nghiêm đưa ta vào không khí tâm linh mấy ngàn năm như một bản đại tấu muôn bề, ần ần hiển hiển, lớp gần lớp xa dư âm thăm thẳm, tiền âm trùng trùng từ cái thời Vệ Đà bốn năm ngàn năm qua thời Số Luận, Phật giáo Nguyên thủy đến thời Bát Nhã đầu Tây lịch và Hậu Bát Nhã — và chỉ xoay quanh có một vấn đề là tương quan giữa Tâm và Vật, giữa Thể và Dụng.

Người Hy Lạp đồng thời với Phật Thích Ca cũng đã có ý thức về vấn đề này.

Một là phái Élée với Xénophane, Parménide và Zénon nổi tiếng với luận cứ Achille đuổi con rùa. Hai là phái Héraclite đồng đê tử mà người được nhắc đến là Cratyle đã một thời làm thầy cho Platon.

Đối với phái Élée, Thể là tất cả, chỉ có Một, Một là Hằng Hữu, bất sinh bất diệt bất động bất chuyển. Người ta có thể làm như Diogène lạng lẽ đứng dậy đi, mà phái Élée tất nhiên cũng thừa biết có cái động ấy nhưng động ấy cũng như thiên sai vạn biệt hay là toàn thể cái Dụng là phi lý, là bất khả quan niệm, là ảo ảnh.

Phái Héraclite coi Dụng là thực, Dụng là hóa sinh của Thể: Không có gì tồn tại, tất cả đều biến dịch. Tất cả



thành tất cả, tất cả là tất cả, sáng tối, thức ngủ, trẻ già, thiện ác, mâu thuẫn tương sinh, chỉ có một một thành tất cả, tất cả là Một.

Hơn hai chục thế kỷ sau, người Anh cắt lợi vết cạn cái chút siêu hình còn sót lại trong triết hệ Héraclite là cái Thể Một dưới đáy, mà chỉ còn giữa cái Dụng. Cái mà, ta thực biết, thực quyết là có là những hiện tượng là những cảm giác sai biệt và di động tuân theo những định luật bất di dịch hay là những tương quan của những cảm giác cũng do cảm giác hiển cho ta. Đến Hume thì đến cùng đến cực, là những định luật đó cũng không biết có phải là tự nó bất di dịch hay chỉ cho thói quen của tri ta vẫn thấy một số cảm giác hiện liền nhau.

Nếu hai phái Hy lập đối lập nhau như nước với lửa cách đây hơn hai chục thế kỷ, thì chúng ta không ngạc nhiên khi thấy bây giờ người Đức, quen nhất nguyên nhất lý thù ghét và kinh tởm giống Aph chỉ biết có hiện tượng đến như vậy.

Tư tưởng Héraclite thì hiển nhiên quá rồi, hiển nhiên như không ăn thì đói nhưng cũng vì thế mà nó không phải là triết học, không phải là nguyên năng của giống người muốn vươn lên khỏi hiện tượng giới, muốn giải thích cái chân lý mật ẩn của vũ trụ, không muốn thụ động tiếp Tru? cái nhìn ngô nghè của con trâu thấy bó cỏ là bó cỏ, hết tối là sáng, hết sáng là tối, hết no là đói, hết đói là no, hết cày là nghỉ, hết nghỉ là cày. Những câu nói, những châm ngôn của Héraclite xét kỹ chỉ đúc kết những nhận xét quá thường.



Tư tưởng phái Élée là một nỗ lực đáng quý nhưng hơi giản dị hóa vấn đề.

Bên Ấn độ đã đặt, đã giải và đã lường được tầm nghiêm trọng của những lối giải. Tất cả mọi chi phái của Védanta đều coi Thể là định đề nhưng giải thích tương quan Thể Dụng khác nhau.

Có phái chủ trương huyền hóa luận coi Thể hay Đại Ngã là tất cả, Dụng hay Thế gian là ảo ảnh. Có phái cho Dụng là Thể triển khai! có phái tiếp tục ý này dưới bình thức phức tạp coi Tuyệt Đối gồm ba mặt Động Tĩnh và Siêu Động Tĩnh.

Phật giáo Đại thừa là sự phối hợp huyền hóa luận và triển khai thuyết Chân Tâm là tất cả, vạn hữu là Chân Tâm biến diệu. Vạn hữu là hư nhưng sau cái hư ẩn cái thực! tìm thấy cái thực quay nhìn lại cái hư dưới ánh sáng mới sẽ thấy nó là thực. Cái quá trình biện chứng này kết tinh vào mấy chữ *Ly nhất thiết tướng, tức nhất thiết pháp* (Dời bỏ mọi hiện tượng, là thực thể của vạn hữu) Chân Tâm không phải là hiện tượng, nhưng lia Chân Tâm không có hiện tượng — Cái thừng không phải là con rắn, những mũi thừng bị nhận lầm là hoa rắn, hoa rắn không có thực nhưng một khi nhận thấy nguyên chân là cái thừng thì hoa rắn được nhận biết lại là mũi thừng đúng như thực tướng của nó — Chân Như, Như Như, Như Thị là thế vậy.

Phật giáo Nguyên thủy không nhận cái Một ấy. Một Nát bàn, một Giác thể bất biến, bất nhiệm đối lập với sinh diệt và ở trên sinh diệt không sinh ra sinh diệt như Thể với Dụng.





Mặc dầu có khi trùng hợp với các triết phái Tây phương hay Trung hoa và mặc dầu họ đối lập nhau, nhưng hầu hết các triết phái Ấn độ đều chung căn bản duy tâm duy thức giải vấn đề Thể Dụng trên một bình diện cao hơn.

Ta trở về với Lão Tử

*Độc lập bất cãi*

*Chu hành nhi bất đãi*

Thể sinh Dụng nhưng Thể trên Dụng vẫn giữ nguyên tự tính bất trọc loạn, bất di động — vừa Parnénide vừa Héraclite ở đây. Nhưng làm sao có thể tương dung được. Cả bộ Lăng Nghiêm vĩ đại đã giải một điểm này nhưng ở đây chỉ có vậy. Mà cả 81 chương Đạo Đức Kinh cũng không nói gì thêm dầu lấy một lời.

Chỗ hay nhất mà cũng chỗ tối nhất của học thuyết Platon là ở vấn đề tương quan giữa vật chất với ý niệm, giữa sự giới và lý giới, giữa Thể với Dụng — ta có thể nói như vậy về chữ *Vô* về chữ *Hồn* cũng như về cái tương quan giữa Đạo với Thế Gian — tuy ba mà một. Nó đã chỉ huy cả dòng tư duy suốt 81 chương kinh, nó là mẹ đẻ của tất cả những cái cao siêu uyên áo mà cũng của những cái mâu thuẫn luẩn quẩn ở luân lý cũng như ở chính trị, từ hình nhi thượng xuống hình nhi hạ vì nó bắt rễ từ cái đáy sâu thẳm của não trạng một dân tộc.

Ta hãy tổng hợp mọi nhận xét về chương này.

Ba phần của chương là ba động tác của tư duy gồm tóm cả toàn kinh.



- Một là tự thể của Đạo có hàm lễ lưu hành
- Hai là lưu hành của Đạo
- Ba là hóa sinh của Đạo với 2 nhịp:

Trên xuống

Dưới lên về vào Một.

Vừa đưa toàn cảnh vũ trụ luận vừa bao hàm phép sử thể và chính trị trở về Đạo. Chỉ cần nhấn mạnh vài điều.

Cái *Hỗn* của câu *Hữu vật hỗn thành* là một trạng thái của tâm tư ngoại tại hóa không gian hóa cái nội tại. Mà cũng vì thế nó đi gây rút dất lập trung đảo lộn những linh giác xoáy lốc với nhau.

Vừa thoáng cảm ứng với cái bất khả tư nghị tính tịch diệt tính mà không phải hư vô của Tâm Thức Hoàn Vũ (Mental Cosmique) trong giai đoạn Tiên Sáng Thể như trong Giác ngủ Lớn thì nó liền nhận thấy cái hóa sinh của muôn loài trùng trùng hỗn độn. Trong lịch sử Hoàn Vũ ở Tâm Thức Hoàn Vũ phải trải qua không biết bao nhiêu triệu kiếp nhưng một chớp trong ý niệm và hai cái linh giác xoáy lốc khi hiện ra ý thức thì cái hiện sau thấy trước cũng như một đoàn người xuống tàu đêm lớp ra sau vừa gặp lúc ánh đèn pha rọi tới — Ánh đèn pha tức là ý thức sau tiềm thức hay linh cảm.

Ta quyết được điều này vì hiển nhiên là cái Đạo của Lão Tử trong trời thì trước thiên địa lại càng trong trời, vậy Hỗn phải chỉ cái trạng thái trên cả trong trời mà trên trong trời thì Hỗn hay Hỗn Mang chỉ là ẩn dụ cho trạng thái của nhận thức choáng váng hoang mang, đảo lộn, thấy hỗn độn trước



Chân Lý như trước Vực Thẳm mà người Hy Lạp gọi là Chaos mà về sau này nhân loại Tây phương cũng như nhân loại Đông phương cũng từ nghĩa Uyên ra nghĩa Hỗn.

Bên Ấn độ đã phân biệt tinh vi khi bảo nguyên Thế Prakṛiti dao động suy trầm mới phân ra Tam Tính là Tuệ — Động — Hôn — Tuệ cũng như Thiện hãy còn là bậc dưới — Đạo sinh Một, Một sinh hai, hai sinh ba, ba sinh vạn vật.

Vậy lồng vào toàn văn của Lão Tử, lại so sánh với Hy Lạp, nhất là Ấn độ nói rõ hơn cùng về một trực giác, ta đi đến khóa vòm của Đạo Đức Kinh, thấy cái lẩn chợp của Rạng đông triết học. Mà cũng ở chương này ta dụng dầu vào cái vấn đề sinh tử là tương quan giữa Đạo với Thế Gian — giải được xong, thực giải xong người ta đặt gọn Hoàn Vũ trên lòng tay như hạt cải.

THẠCH TRUNG GIẢ

NGUYỄN HỮU HIỆU

**SỚM MAI HỒNG**

Tập Truyện

HỒNG HÀ — xuất bản





*Tìm đọc các dịch phẩm sau đây của*

**Thượng Toạ Trí Quang:**

- \* **THỦY SÂM**, âm và nghĩa
- \* **LƯƠNG HOÀNG SÂM** (4 quyển), âm và nghĩa
- \* **LUẬT SA DI** và **KINH DI GIÁO**
- \* **KINH ĐỊA TẠNG**, âm và nghĩa

*Sắp in:*

- \* **ĐẠI THỪA CHỈ QUẢN LUẬN**
- \* **KINH A HÀM**

# TỬ TƯỞNG

SỐ 1 BỘ MỚI NĂM THỨ IV

*Phát hành ngày 1-3-1971*



# NGUYỄN DU

## TRÊN CON ĐƯỜNG TRỞ VỀ CỦA PHẬT GIÁO

---

CHƠN HẠNH

Hà năng lạc phát quy tâm khứ.  
(Ước gì có thể gột tóc vào rừng tu)

NGUYỄN DU

Thúy Kiều là một tai họa giáng xuống từ trời cao, thứ tai họa điển hình của bi kịch cổ Hy Lạp, trong đó các nhân vật bị đày đọa trầm luân cho đến chết, bởi một thứ định mệnh mù quáng tuyệt đối. Thúy Kiều gieo rắc tai họa xuống gia đình Thúc Sinh, khiến Hoạn Thư và Thúc Sinh lâm cảnh bất hòa; Thúy Kiều đưa Từ Hải vào tử địa, làm cho chàng chết đứng giữa vòng «tên đá rơi bời»; Thúy Kiều lao đao khổ lụy suốt mười lăm năm kéo theo mười lăm năm rông rã kiếm tìm đau đớn của Kim Trọng; và theo một nghĩa nào đó, khi thiết lập tòa án để ân đền oán trả, Thúy Kiều cũng là một tai họa đến chậm cho bọn Sở Khanh, Tú bà, Mã Giám sinh, Ưng, Khuyển, Bạc bà, Bạc Hạnh. Tự bản thân mình là một tai ương thuần túy, gieo tai họa cho những kẻ nọo nằng gập gờ, trước một cuộc





đời đầy dẫy những « oan khổ lưu ly » như vậy, tác lòng đồng cảm đã khiến quả tim của ta bật ra câu hỏi: « Thúy Kiều, Thúy Kiều, sao nàng chẳng chết đi? » Đây cũng chính là câu hỏi nàng Thúy đã tự đặt ra và tự trả lời sau khi đàn khúc Bạc mệnh:

Thân sao thân đến thế này?  
 Còn ngày nào cũng dư ngày ấy thôi!  
 Đã không biết sống là vui,  
 Tấm thân nào biết thiệt thời là thương!  
 Một mình cay đắng trăm đường  
 Thời thì nát ngọc, tan vàng, thì thôi!

Thúy Kiều đã gieo mình xuống sông Tiền Đường, kết thúc một kiếp « tài tình thiên cổ lụy », vẽ lên một khuôn mặt thảm bại của con người trước Định Mệnh cam điếc. Và trong lòng vô số độc giả về sau, Thúy Kiều quả đã chết thật, đã bại trận thật, đến nỗi họ đem tâm ngờ rằng thiên tài Nguyễn Du đã lỡ tay khi vớt Thúy Kiều lên từ sông Tiền Đường, khi hoàn trả cho nàng mười khúc đoạn trường thơ, khi cho chàng Kim trở về vườn Thúy, mở đầu cho một kết cuộc có hậu quen thấy trong các danh phẩm phương Đông.

Nguyễn Du là một thiên tài lỡ tay? Nhìn từ một quan điểm đối nghịch khác, biệt lập hẳn với xu hướng kịch tính và bi đát trên đây, Hoài Thanh, nhà phê bình văn học miền Bắc cũng đã nhận định: « Nguyễn Du viết *Truyện Kiều*, nhưng không kết thúc được *Truyện Kiều* cho thỏa đáng. Có thể nói trên một trăm năm nay, *Truyện Kiều* vẫn là một câu chuyện chưa kết thúc, một vấn đề chưa giải



quyết.» Và Hoài Thanh kết luận: «*Độc Truyện Kiều* và toàn bộ thơ văn Nguyễn Du, ta thấy từ trong đáy lòng cuộc đời cũ chõng chất bao nhiêu căm hờn, bao nhiêu đau xót. Ta nhớ lại lời nhà Phật: nước mắt của chúng sinh dồn lại còn nhiều hơn nước bốn bể. Ta càng thấy cuộc đời không thể nào không làm lại...» (1)

Sáng tạo lại đời Kiều? Sáng tạo lại tình yêu và hạnh phúc? Vậy thì cho đến nay, Thúy Kiều vẫn còn là một ẩn ngữ, một bí mật thăm thẳm cho những người yêu trong đời nàng và ngoài đời nàng.

Chỉ có một kẻ đủ ngang tàng bạt mạng và liều lĩnh để tra hỏi ẩn ngữ ấy cho đến cùng, chịu đựng ẩn ngữ ấy cho đến chết: kẻ đó là Từ Hải, người yêu say đắm nhất đời Kiều. Sau cái chết của Từ, cuộc đời Thúy Kiều sụp đổ bi thương, và tiếng đàn của nàng trong giờ phút tái hợp với Kim Trọng sau lần tự tử hụt, nếu không còn vết tích nào của «*bốn dây nhỏ máu năm đầu ngón tay*» thì trong cái điệu «*đằm ảm dương hòa*» trong suốt, ảm ờm ấy, vẫn ngân vang lên những tiếng «*não nùng xôn xao*», những tiếng vọng cuối cùng của một cuộc đời đang khép kín. Nuôi dưỡng trong xương máu cái chết thảm thiết của người tình cuối (Từ Hải) và mối tình đã muộn của người tình đầu (Kim Trọng), Thúy Kiều — hay Nguyễn Du — từ nay sống trọn tấn bi kịch mâu thuẫn nan giải của mình.

\* \* \*

(1) Hoài Thanh, *Nguyễn Du, Một Trái Tim Lớn, Một Nghệ Sĩ Lớn*, đăng trong *Tạp Chí Văn Học*, Hà Nội, số tháng 11-1965.



Nhìn Nguyễn Du từ khi trở lại vườn Thúy trở về sau là tìm cách mở rộng phương trời tư tưởng vẫn được che dấu ẩn mật trong *Truyện Kiều*, là đặt lại ẩn ngữ Thúy Kiều trong một nguồn mạch mới.

Trong số các nhà biên khảo văn học miền Bắc, ngoài Hoài Thanh ra, còn có Xuân Diệu là người đã thấy rõ tất cả tầm quan trọng của phần cuối cuốn *Truyện Kiều*, khi Xuân Diệu phân tích đoạn Kim Kiều tái hợp dưới một cái nhìn độc đáo (2). Nhưng cả sự thông minh sâu sắc của Hoài Thanh lẫn tâm hồn nhạy cảm của Xuân Diệu vẫn bị vấp phủ trong những giới hạn của một chủ nghĩa hiện thực xã hội áp dụng vào lãnh vực văn chương. Do đó, cả Hoài Thanh lẫn Xuân Diệu đồng đi tới kết luận mà ai cũng nhìn thấy trước. Xuân Diệu sau khi « Cảm ơn Nguyễn Du biết thương người, biết vì nề gượng nhẹ những trái tim, nên cố đem tài mình tả tình yêu của hai người... » vẫn « nghiêm khắc phê phán tư tưởng định mệnh đã làm cho tác giả có một thái độ tiêu cực trong việc giải quyết bản cáo trạng cuối cùng... ». Xuân Diệu và Hoài Thanh cùng gặp gỡ trong việc tuyên dương lý tưởng và hành động cách mạng như là phương thế hữu hiệu để giải quyết vấn đề mà Nguyễn Du đã đặt ra qua cuộc sống gian truân, qua tiếng kêu thương khổ ải của Thúy Kiều.

Hoài Thanh, Xuân Diệu, và nói chung là các nhà biên khảo miền Bắc đã có lý của họ khi nhìn thấy nơi những bọn Mã Giám sinh, Tú bà, Sở Khanh... cái nguyên nhân cụ thể của những nỗi đau thương tủ nhục mà Thúy Kiều đã

(2) Xuân Diệu, *Bản Cáo Trạng Cuối Cùng Trong Truyện Kiều*, báo *Văn Nghệ*, Hà Nội, số 135 (26-II-1965).





chịu đựng. Không ai phủ nhận sự kiện chính cái thiết chế chính trị và xã hội vào « năm Gia Tĩnh triều Minh » đã là nguyên nhân xô đẩy Kiều vào vòng oan nghiệt. Nhưng nếu chỉ dừng lại ở đó mà thôi thì vẫn chưa đủ. Giá trị biểu hiện của nhân vật Thúy Kiều suốt mười lăm năm chìm nổi long đong còn kêu gọi đến một cái gì vượt quá lối nhận định duy thực trên đây. Nhìn Kiều như một nạn nhân của chế độ chính trị, của cơ cấu kinh tế, của môi trường xã hội thời đại nàng, là chỉ nhìn thấy hiện tượng mà không đọc thấu nguyên nhân, nếu quả thật cuộc đời cần cầu viện đến một nguyên nhân, nếu quả thật cuộc đời mỗi người có một nguyên nhân.

Các tác giả trên đã quên đi một sự kiện quan trọng duy nhất đã điều động cuộc đời Thúy Kiều. Họ đã không hề thấy cái tiền đề cho những nỗi trầm luân của Thúy Kiều: sự chọn lựa nguyên khởi đã đưa nàng vào cảnh « quẩn quại vũng lầy ». Sự lựa chọn nguyên khởi, hay để dùng một danh từ triết lý, sự lựa chọn mang chất hiện sinh này — có thực, có da có thịt cũng như những nhân vật Mã Giám sinh, Tú bà, Sở Khanh vậy. Chính hiện thực của sự chọn lựa nguyên khởi ấy, sự chọn lựa mà ta chỉ có thể liễu hội một cách toàn diện dưới ánh sáng những chân lý Phật giáo, đã phá vỡ khung khổ giới hạn của những lối giải thích theo hiện thực chủ nghĩa, từ Nguyễn Khắc Viện, Trần Văn Giàu, Hoài Thanh, Xuân Diệu đến Lưu Trọng Lư, Hoàng Ngọc Hiến, Cao Huy Đình, vân vân.

Truy nguyên cho triệt để, ta sẽ thấy rằng những giới hạn mà các tác giả trên đặt ra cho Nguyễn Du sự thật chỉ là những giới hạn nội tại của chính họ được phóng chiếu



ra. Một trong những giới hạn trầm trọng nhất của các nhà biên khảo văn học miền Bắc khi giải thích Nguyễn Du là sở đắc quá thô thiển về Phật học, dẫn đến những lệch lạc trong nhận định. Khi đề cập đến vị thế của Nguyễn Du đối với Phật giáo, hoặc là các tác giả ấy chỉ bằng lòng với những phát biểu giáo điều, như Trần Văn Giàu: « Nguyễn Du từng lúc mang nặng ảnh hưởng Phật giáo, cũng như luôn luôn ông mang nặng ảnh hưởng Nho giáo. Hạn chế đó khá nghiêm trọng. » (3) hay Nguyễn Khắc Viện: « Đạo Khổng không còn mang lại được một giải thích đầy đủ nào cho bao cảnh khốn khổ và bất công. Đành phải xoay sang cái thuyết nghiệp duyên của đạo Phật cho rằng người đời kéo lê theo mình tất thấy mọi món nợ của kiếp này qua kiếp khác; kiếp này phải trả nợ kiếp trước, rồi kiếp sau lại chịu lấy hậu quả của cuộc sống hiện tại (...) Sự độc ác của một xã hội biến hình, trở thành số và kiếp, không thể tìm phương cứu chữa. » (4) hoặc Lưu Trọng Lư: « Tai là gì? Mệnh là gì? Ta không nên bận lòng về cái nghĩa Nho hay Phật của nó... » (5), hoặc là họ giản lược triết học Phật giáo thành những tin tưởng bình dân như trường hợp của Hoàng Ngọc Hiến trong bài *Triết lý Truyện Kiều* (Tạp chí Văn học, Hà Nội,

(3) Trần Văn Giàu: *Mấy đặc điểm lớn trong nội dung tư tưởng các tác phẩm của nhà thơ dân tộc Nguyễn Du*, báo *Lao Động* ngày 25-11-1965.

(4) Nguyễn Khắc Viện: *Présentation du Kiêu*, tạp chí *La Pensée* (Pháp) số 119, tháng 2-1965.

(5) Lưu Trọng Lư: *Tấn bi kịch của Thúy Kiều*, Tạp chí Văn học (Hà Nội), tháng 11-1965.



tháng 2-1966), hay của Cao Huy Đình khi bàn đến *Triết lý đạo Phật trong Truyện Kiều* (Tập chí Văn học, Hà nội, tháng 12-1965).

Khởi đi từ tiền đề: «Triết lý của tác phẩm phải toát ra từ nội dung hình tượng của tác phẩm», Hoàng Ngọc Hiến áp dụng vào việc khảo sát ba quan niệm giải thích cuộc đời gian truân của nàng Kiều: quan niệm «tài mệnh tương đố», quan niệm «duyên nghiệp nhân quả», quan niệm «tình là dây oan». Theo ông, tư tưởng «nhân quả» khẳng định quan hệ giữa kiếp này và kiếp trước, kiếp sau, thế mà nội dung hình tượng *Truyện Kiều* chỉ nói về kiếp này của Kiều, như vậy tư tưởng đó là một tư tưởng không có nội dung. Lại nữa, trong *Truyện Kiều*, đạo đức được đề lên bù cũng như tội ác bị trừng phạt ở ngay cuộc đời này và trong cuộc đời này, nên triết lý *Truyện Kiều* khác với tinh thần Phật giáo. Sau đó căn cứ vào sự kiện Kiều không bao giờ hối hận về những mối tình của mình, tình yêu vẫn là thực phẩm trần gian của nàng, tác giả cho quan niệm «tình là dây oan» là triết lý của sư Tam Hợp, không phải triết lý của Kiều. Và tác giả kết luận: «Không hiển hiện được trong thế giới nghệ thuật, những thực thể siêu hình, những quan hệ siêu hình của triết lý *Truyện Kiều* đành ẩn nấp lại đằng sau thế giới hiện tượng làm cái đuôi siêu hình của thế giới đó. Những quan niệm triết lý của *Truyện Kiều* đã lỗi thời...»

Bài viết của Cao Huy Đình sâu sắc hơn vì tác giả tỏ ra có tìm hiểu về Phật giáo, xuyên qua ý tưởng về Nghiệp báo mà tác giả dùng làm tư tưởng chỉ đạo cho toàn bài. Nhận định rằng bản thân triết lý nhà Phật hàm chứa một mâu thuẫn, vì «Yêu con người lại phủ định cuộc sống»,



trong khi « đã yêu thương nhân loại là tất nhiên gắn bó với đời », tác giả giải thích sự phân phái trong lịch sử Phật giáo thành Đại thừa và Tiểu thừa là cách thế giải quyết mâu thuẫn ấy « để cho đạo Phật thực tiễn hơn và gần gũi với quần chúng hơn ». Trong khung cảnh ấy, Nghiệp báo là gì? Nghiệp báo là « Tu nhân tích đức ở kiếp này để hưởng quả phúc ở kiếp sau. Nát bàn hay là cõi hư vô không còn giữ ý nghĩa siêu hình học thuần túy nữa, mà mang tính chất tôn giáo thật sự. Nó là một thứ thiên đường, nơi ban thưởng cho người lành sau khi chết trở thành Bồ tát bất tử. Nó đối lập với địa ngục là nơi trừng trị kẻ ác sau khi chết trở thành ma quái để rồi nhận kiếp ngựa trâu đười đói v.v. » Trong *Truyện Kiều*, « triết lý Phật chiếm một liều lượng lớn vì chất bi quan yếm thế của nó dễ diễn tả nhất những nỗi day dứt siêu hình ở trong tâm trạng con người, nhất là phụ nữ, nạn nhân cực khổ nhất của xã hội phong kiến, càng là nạn nhân cực khổ nhất của thời đại Nguyễn Du. » Chữ Nghiệp « mê muội và an ủi tâm hồn yếu đuối » giúp Kiều chịu đựng đau khổ bằng cách tự buộc tội mình. Thế nhưng, Nguyễn Du đã « tự mình phủ định những quan điểm tôn giáo của chính mình và khẳng định một cách chân thành chủ nghĩa nhân đạo tích cực của nhân dân » qua ba mâu thuẫn sau đây :

1) Ý thức về nghiệp báo của Kiều có nội dung duy tâm, nhưng nguồn gốc của nó có cơ sở xã hội, vì thật sự những khổ não nàng Kiều gánh chịu là do xã hội tàn nhẫn trong đó nàng đang sống gây ra.

2) Nàng Kiều không phủ định ý muốn sống theo giáo lý nhà Phật mà chỉ muốn khẳng định quyền sống, sống theo một thứ « Phật giáo pha màu triết lý tự nhiên không tưởng ».



3) Công lý trong Truyện Kiều không được thực hiện ở một cõi thiên đàng hay địa ngục nào, mà được thể hiện qua sự thưởng phạt ngay trên trần thế.

Ở trên đã nói, chính sở đắc quá thô thiển về Phật học của các nhà biên khảo miền Bắc đã là nguyên nhân của những lệch lạc trong việc nhận rõ khuôn mặt Nguyễn Du. Bây giờ chính là lúc chứng giải cho kết luận trên. Một điểm quan trọng đầu tiên ta cần ghi nhận là nếu các nhà biên khảo ấy nhớ rằng Nguyễn Du đã đọc một ngàn lần kinh Kim Cang, một bộ kinh dữ dội nhất của Phật giáo, thì hẳn họ đã cần trọng hơn trong việc luận giải về vị thế của triết học Phật giáo trong tư tưởng Nguyễn Du.

Nội dung của quan niệm nghiệp báo và nhân quả trong Phật giáo sâu sắc và phức tạp hơn họ tưởng. Nó không chỉ giản dị bao gồm trong việc hưởng họa phúc ở kiếp sau, mà còn bao hàm cả việc hưởng họa phúc ngay tại đời hiện tại.

Thật vậy, Phật giáo đã phân loại Nghiệp theo tiêu chuẩn thời gian như sau: 1) *Hiện Nghiệp*: quả trở sanh ngay trong kiếp hiện tại. 2) *Hậu Nghiệp*: quả sanh ra trong kiếp kế tục với kiếp hiện tại. 3) *Nghiệp vô hạn định*: quả trở sanh không nhất định là lúc nào trong thời gian chưa đắc quả Niết bàn. 4) *Nghiệp vô hiệu lực*: năng lực tạo nghiệp yếu ớt nên quả không trở sanh.

Đó là chưa kể đến những lối trình bày khác căn cứ theo khả năng báo ứng (Trọng Nghiệp, Cận Nghiệp, Thường Nghiệp, Tích Trữ Nghiệp), trên tác động (Nghiệp Tái Tạo, Nghiệp Trợ Duyên, Nghiệp Bồ Đổng, Nghiệp



Tiêu Diệt), hoặc trên những cảnh giới mà quả có thể trở sanh (ở Dục giới, Sắc giới, Vô sắc giới).

Điều mà các nhà biên khảo trên cần lưu ý đầu là quan niệm theo cách nào đi nữa, quả báo của Nghiệp theo quan điểm đạo Phật vẫn không chỉ giới hạn ở đời sau mà còn hiển hiện ngay ở thời hiện tại. Việc Thúy Kiều lập tòa án hành hình bọn Khuyển, Ưng, Tú bà... Không phải là không liên hệ với quan điểm Phật giáo về sự báo ứng nhân tiền. Cái « công lý của nhân dân » mà các tác giả ấy nhắc đến, thực sự đã được nuôi dưỡng từ trong vòng tay của triết lý Phật giáo. Đó là lý do giải thích vì sao Phật giáo trong khi chủ trương xuất thế, vẫn đồng thời mở rộng chân trời vô hạn cho một chủ trương nhập thế. Chính Nghiệp báo dẫn dắt thế gian này nhưng cũng chính con người tạo ra Nghiệp, nghĩa là con người vẫn là một cá thể tự do sáng tạo cuộc đời mình và đồng lúc, do hành động đó, sáng tạo nên cuộc đời của đồng loại mình trong ảnh hưởng tương dung tương nhập của thế giới.

Không hiểu như thế nên ngoài Hoài Thanh, Xuân Diệu và Cao Huy Đình là tỏ ra thận trọng, các tác giả khác đã sa vào một thứ quan điểm duy vật máy móc mà ngay chính Marx lúc sinh thời cũng đã từng gay gắt lên án.

Tuy nhiên, nếu kiến thức không thấu đáo về quan niệm Nghiệp báo nhân quả đã đánh lạc nội dung công tác giải thích Nguyễn Du, thâu hẹp sử tính của con người, thì ngược lại, đem toàn bộ quan niệm ấy biện chứng cho cuộc đời trầm luân của Thúy Kiều là một việc làm liều lĩnh.



Trước hết, Nghiệp báo tuy quan trọng nhưng chỉ là một trong 24 môn duyên trong đời sống. Các tác giả như Trần Trọng Kim (8), Đào Duy Anh (9), Th.T. Thích Thiên Ân (10) đã sa vào một thứ dễ dãi tinh thần trong khi trình bày vị thế giữa Nguyễn Du và Phật giáo, nhất là Th. T. Thích Thiên Ân.

Dẫu rằng theo Phật giáo «tất cả chúng sanh đều mang theo cái Nghiệp của mình như vật di truyền, như người, chỉ thân, như chỗ nương tựa» (kinh *Trung A Hàm*), việc lĩnh hội và giải thích tiến trình tác dụng của Nghiệp báo ấy trên đời sống của mình và của kẻ khác, là việc quá vi tế phức tạp mà chỉ duy có người nào đạt đến Trí Tuệ viên mãn, nghĩa là thành Phật, mới thực hiện được chính Đức Phật đã nhắc đi nhắc lại điều này.

Đem một số câu hay một số đoạn trong *Truyện Kiều* lấp vào khuôn khổ những chân lý mà đức Phật đã công bố, nếu có lợi điểm là chứng tỏ được tinh cách phổ biến và tất yếu của những chân lý đó, thì cũng có tác dụng phản nghịch là đánh mất tính chất độc đáo cá biệt của nhà nghệ sĩ thiên tài Nguyễn Du.

Thêm vào đó, phương pháp này còn hàm ý rằng các tác

---

(8) Trần Trọng Kim: *Lý thuyết Phật học trong Truyện Kiều*, Tập san *Khai Trí Tiến Đức*, số 1, tháng 10-12 năm 1940.

(9) Đào Duy Anh: *Khảo Luận về Kim Vân Kiều*, Huế 1943

(10) Thích Thiên Ân: *Giá trị Triết học Tôn giáo Trong Truyện Kiều*, Sài Gòn, 1966.



giả sử dụng nó đã lĩnh hội thấu đáo được quá trình tác động của Nghiệp báo và Nhân quả, tức là một điều mà chỉ người nào đã chứng ngộ mới nhìn thấy. Sự thất bại của những tác giả vừa liệt kê là đối cực của sự thất bại gặp thấy nơi các tác giả đứng trong quan điểm hiện thực xã hội chủ nghĩa.

\* \* \*

Thủy Kiều vẫn còn là một ẩn ngữ mênh mông. Nguyên Du, sau những trình bày mang nặng chất lịch sử trên đây, vẫn là một kẻ ẩn mặt. Đặc tính của thiên tài là vẫn luôn luôn tự che khuất mình bằng chính những lý giải minh nhiên nhất của người đọc.

Thiên tài Nguyên Du mở ra những cánh cửa bí mật dẫn vào tâm hồn u uẩn của mình, nếu ta biết chờ đợi và lắng nghe tiếng vọng vẫn còn được phong kín trong cuộc đời và tác phẩm của người. Con người lãng tử đa tình từng có lúc ôm mộng làm nghiêng ngả non sông ấy, cuối cùng đã ôm choàng lấy cái chết như một người tình xa vắng. Sách *Chính Biên Liệt Truyện* chép rằng: Khi phải bệnh nặng, Nguyên Du không chịu uống thuốc. Lúc gần chết, sai người sờ tay chân xem còn nóng hay lạnh. Người nhà báo: đã lạnh cả rồi. Nguyên Du nói rằng: «Được!» Nói xong thì im lặng mà từ giả cõi đời. Trong im lặng của cái chết đó có một nỗi gì tịch mịch quá khủng khiếp. Nỗi khủng khiếp này cũng chiếm đoạt lấy tâm hồn ta nếu *Truyện Kiều* kết thúc ở đoạn Kiều gieo mình xuống sông Tiền Đường.



Quả vậy, cuộc đời nàng Kiều đã được vẽ ra như là hình ảnh biểu hiện của Khổ Đau thuần túy. Hình ảnh ấy gọi lên tất cả những gì là hữu hạn và bất lực nằm trong bản chất con người. Nói cách khác, cơ cấu con người là chính sự bất lực và hữu hạn ấy, những biểu hiện ngoại tại chỉ là những lộ diện cụ thể của cơ cấu ngàn đời nói trên. Nàng Kiều tài hoa về thi, họa, ca, ngâm; nàng Kiều siêu tuyệt với ngón đàn; nhưng chính cái siêu tuyệt, cái tài hoa ấy là khi giới quay lại giết ngược nàng:

Nàng rằng: «Vi mấy đường tơ,  
Lắm người cho đến bây giờ mới thôi!  
Ăn năn thì sự đã rồi (...)

Như thế cuộc đời mỗi người đã bị đóng khung trong những giới hạn bất khả thắng vượt, vì những giới hạn ấy là chính tinh thể của mình. Chỉ trừ khi là với cái chết. Nhưng ngay cả cái chết cũng chỉ là một sự chuyển kiếp, cái chết cũng chẳng thể hủy bỏ được mà trái lại chỉ tô đậm nét cho giới hạn ấy. Nguyễn Du, hơn ai hết, đã thâm cảm tình trạng thể thắm đời đời ấy của con người khi viết nên *Văn Tế Thập Loại Chúng Sinh*, mô tả nỗi rét mướt lạc loài của những linh hồn ở cõi âm.

Nếu hiểu Khổ Đẽ của Phật giáo là chân lý nói về cơ cấu khổ đau của con người: oán tăng hội (thù oán mà phải gặp gỡ), ái biệt ly (yêu thương mà phải xa lìa), cầu bất đắc (cầu mong mà không thể được), vân vân, thì hình ảnh Thúy Kiều qua mười lăm năm long đong chính là hình ảnh của Khổ Đẽ. Kết thúc *Truyện Kiều* bằng hành động trầm mình của nàng Thúy có nghĩa là thú nhận sự thất bại của con người và đồng thời, sự nghiệt ngã tất



yếu của Khổ Đế dưới hình thức Số và Mệnh. Thật ra chính Thúy Kiều đã nuôi dưỡng Số và Mệnh trong máu huyết của mình. Tiếng đàn Bạc Mệnh cứ ngân lên từ đầu cho đến cuối truyện, từ khi nàng băng lối vườn khuya tìm Kim Trọng, khi gặp Thúc Sinh trước mặt Hoạn Thư, sau khi ôm thây Từ Hải khóc ngất, và khi tái ngộ với người tình cũ. Khi Thúy Kiều thôi nuôi dưỡng Khổ Đế, thì đấy chính là lúc nàng tìm được giải thoát:

Nàng rằng: «Vi chút nghề chơi  
Đoạn trường tiếng ấy hại người bấy lâu  
Một phen tri kỷ cùng nhau  
Cuốn dây từ ấy, về sau cũng chừa»

Tiếng đàn ấy của con người tài hoa lại là một khi cụ lợi hại của Khổ Đế, của Số và Mệnh. Ở đây, Phật giáo giúp ta soi chiếu rõ cuộc đời nàng Kiều qua cung cách trình bày của ngòi bút Nguyễn Du. Nàng Kiều bị đeo đuổi và cũng tự mình nuôi dưỡng một cái Nghiệp. Theo một ý nghĩa chính xác và sâu xa nhất, Nghiệp theo Phật giáo chính là cái ta yêu mến và mong ước, chứ không phải là một sức mạnh ngoại tại. Đó là căn nguyên nỗi khổ của nàng Kiều. Nghiệp theo quan niệm Phật giáo khác biệt với Định Mệnh trong tư tưởng Tây phương. Định Mệnh là một sức mạnh xa lạ mù quáng đè bẹp con người từ bên ngoài. Nghiệp là sức mạnh thâm kín được mỗi người nuôi dưỡng từ bên trong. Nghiệp chính là tác ý. «Nầy hỡi các Tỷ kheo, Như Lai xác nhận rằng chính tác ý là Nghiệp. Có ý muốn làm mới có hành động bằng thân, khẩu, hay ý» (*Kinh Tăng Nhất A Hàm*). Tác ý ấy giải thích mối thương cảm của nàng Kiều trước mộ Đạm Tiên, trong khi «Quan rằng chị cũng nức cười», tác ý ấy



trai tình của Trạc Tuyền xưa kia, tái ngộ với gia đình, tái ngộ với Kim Trọng. Tái ngộ nghĩa là gặp gỡ lại trong một làn ánh sáng khác. Làn ánh sáng ấy, phải mua bằng giá cả một đời người. Chỉ khi nào ta bị đẩy vào mặt lộ, chỉ khi nào ta bị buộc phải khước từ đời sống, đời sống mới xuất hiện lại trong vẻ rạng rỡ không cùng. Sau mười lăm năm trôi dạt, «*dung quang chẳng khác chi ngày bước ra*» của nàng Kiều là dung quang được nhìn dưới làn ánh sáng rực rỡ đó. Đặt trong viên tượng ấy, Kim Trọng chính là đích điểm trên con đường Trở Về của Thúy Kiều, nhưng là một đích điểm bất khả đắc (để dùng một danh từ quen thuộc của *Kinh Kim Cang*). Lời thỉnh cầu của Kiều xin được làm bạn cùng Kim Trọng, cũng như cách điệu ngôn ngữ của Kiều khi gọi Kim Trọng là «*người cũ*», chứng tỏ rõ rệt có một cái gì đã chết hẳn, một cái gì bất khả vãn hồi; hai người tình cũ gặp nhau không còn là hai người tình cũ: đích điểm trên con đường Trở Về của Kiều tan biến ngay khi nàng vừa đạt tới nó. Sau đó, Kiều sống đời sống như của một nữ tu trên thực tế: đời sống khép kín thẳm lặng, «*trên am cứ giữ hương dầu hôm mai*», đời sống của một kẻ Chờ Đợi. Con Đường Trở Về cũng là con đường của sự Chờ Đợi.

Nguyễn Du đã từng chờ đợi ánh sáng rạng rỡ ấy trên suốt con đường khổ ải của đời mình:

Cổ mạch hàn phong cộng nhất nhân  
Hắc dạ hạ kỳ mê thất hiệu (*Dạ hành*)

(Trên lối cũ, gió lạnh dồn cả vào một người  
Đêm tối mờ mịt không biết bây giờ là bao giờ, mãi  
chẳng thấy sáng.)



Với tiếng «Được!» cuối cùng thốt ra khi lâm chung, với niềm thâm cảm tâm Phật gốc là Không (xem *Lương Chiếu Minh Thái Tử Phân Kinh Thạch Đài*), Nguyễn Du đã đi hết Con Đường Trở Về của chính mình để «tự nhiên siêu thoát khỏi trong luân hồi»? Sau nàng Thúy, Nguyễn Du đang bước đi trên con đường trở về của tịch nhiên bất động như có một lần nào người đã lặng im lời:

Vô ngôn độc đối đình tiền trúc  
Sương tuyết tiêu thời hợp hóa long.?

Thúy Kiều và Nguyễn Du vẫn mãi mãi là một ẩn ngữ.

CHƠN HẠNH

TU THƯ ĐẠI HỌC VĂN HẠNH; Phát hành

**TRƯỚC SỰ NÔ LỆ CỦA CON NGƯỜI**

**CON ĐƯỜNG THỬ THÁCH của VĂN HÓA VIỆT NAM**

**của T.T. THÍCH MINH CHÂU.**

(tái bản lần thứ nhất, tặng thêm bài)





Sách mới đã phát hành :

## Sử ký của Tư Mã Thiên

GIẢN CHI và NGUYỄN HIẾN LÊ

*Giới thiệu, trích dịch và chú thích*

Tư Mã Thiên là nhà văn lớn nhất, có tâm trạng u uất nhất của Trung Hoa chịu sống nhục để hoàn thành bộ **sử ký**; cảnh già thật cô độc, không ai biết chết năm nào và ở đâu.

Sở học, tư tưởng, chí hướng cao cả và tâm sự bi thảm của ông gửi cả vào bộ đó mà về phương diện nghệ thuật, Lỗ Tấn khen là bộ **Ly Tao không vần**, về phương diện sử học, tất cả các học giả Đông, Tây đều nhận là **một công trình vĩ đại** làm vẻ vang cho nhân loại, hơn hẳn các bộ sử của Hérodote, Tacite. Ảnh hưởng của nó tới văn hóa Trung Hoa chỉ đứng sau các bộ Kinh của Khổng Tử, Lão Tử và Trang Tử.

Chavannes ở Pháp, Watson ở Mỹ đã dịch nhưng chưa trọn bộ vì tác phẩm lớn quá: 130 thiên 526.500 chữ.

Ở nước ta, trước thế chiến Nhượng Tống mới trích dịch được ít đoạn ngắn, nhưng giới thiệu sơ sài không chú thích, mà lại không dịch trọn một thiên nào nên độc giả không thấy được cái bi hùng cuộn cuộn trong bộ sử mệnh mông đó.

Lần này hai ông Giản Chi và Nguyễn Hiến Lê trích dịch nhiều hơn, giới thiệu và chú thích kỹ, cũng như đã giới thiệu **Chiến Quốc Sách**. Nhà xuất bản **Lá Bối** sẽ in thành một cuốn dày. (Giấy mắc, công in tăng, nên số in phải hạn chế, bạn nên đặt trước ở hiệu sách quen; chắc chắn không thể tái bản).

*Nhà xuất bản Lá Bối  
120 Nguyễn Lâm Cholon*





# TRIẾT LÝ GIỜ NGỌ của NIETZSCHE TRONG VIỄN ẢNH MỘT VŨ TRỤ TUẦN HOÀN

LÊ TÔN NGHIÊM

(tiếp theo và hết)

Vậy lập trường *Nhân sinh* đã hiểu lý thuyết Phục diễn của Nietzsche như thế nào?

Karl Jaspers là một thế giá đáng kể nhất đối với vấn đề. Thoạt tiên ông đi từ quan điểm *tâm trị học* để nhận định về ý tưởng Phục diễn của Nietzsche như là kinh nghiệm của những người mất trí nhớ toàn diện, khi nhìn một khoảnh khắc độc đáo nào đó như thấy lại những gì đã thấy xưa kia (*l'expérience du déjà vu*), như đã nói trên đầu bài này. Theo Jaspers, rõ rệt đây là một sự muốn kéo dài triền miên một khoảnh khắc đặc biệt nào đó, tức khoảnh khắc khi Nietzsche được khai thị về Phục diễn bất tận của tất cả vạn vật.

Một di cảo khác của Nietzsche còn viết:



« Tất cả mọi sự đều trở lại: cả vì sao Sirius, cả con nhện, cả tư tưởng của người lúc này, cả tư tưởng của người về điều tất cả đều trở lại. »

Như trên đã nói, khái thị này không phải một kinh nghiệm có tính cách tản mát, rời rạc, nhất thời như những kinh nghiệm bệnh lý tương tự. Trái lại, đó là kinh nghiệm nền tảng về thực tại và về vũ trụ. Một khi trực giác ấy xảy đến nó đã chi phối Nietzsche đến tận xương tủy. Nó gieo dư âm sâu xa trong tất cả quá trình tư tưởng của Nietzsche và được ông coi như quy luật chân lý của cuộc đời ông.

Theo đó, đôi khi ông nhìn thấy số mệnh *con người* gắn liền với diễn tiến chung của *hoàn vũ*. Một cách ngữ trong quyền « Ý chí hùng dũng » đã mô tả và nhấn mạnh trên sự liên hệ giữa hai bên như sau :

« Thế giới năng lượng không bị giảm sút chi cả. Nếu không, trong thời gian vô hạn, thế giới ấy sẽ bị suy giảm và điêu tàn. Thế giới năng lượng cũng không bị ngưng trệ chi cả, vì nếu thế, điểm ngưng trệ sẽ xảy ra và đồng hồ của thời gian sẽ bị chặn đứng lại. Vì vậy, thế giới năng lượng không bao giờ đạt tới được thể quân bình. Dù không có một khoảnh khắc ngừng nghỉ, sức mạnh và sự vận chuyển của nó luôn luôn hùng mạnh và tăng gia đều nhau. Dù rằng vũ trụ này đạt được tình trạng nào đó đi nữa thì nó đã đạt được rồi, và như thế không phải một lần mà là muôn vàn lần.

Vì vậy khoảnh khắc hiện tại đã xảy ra nhiều lần rồi và còn trở lại nhiều lần y như thế! với cùng một nhịp phân phối năng lượng giống hệt sự phân phối ngày nay,



và cả khoảnh khắc đã khai sinh ra nó và cả khoảnh khắc sẽ khai sinh ra nó.

«Và hỡi con người! tất cả cuộc đời của người là một bãi cát được lăn đi trở lại liên miên mãi, và như dòng sông sẽ lưu chảy mãi mãi ngàn lần vô tận và những lần ấy được phân cách bằng quãng một phút dài của thời gian, cho tới khi quá trình chu kỳ của vũ trụ lặp lại tất cả những hoàn cảnh đã khai sinh ra người. Lúc ấy người sẽ gặp lại mỗi một nỗi đau đớn và mỗi một niềm hoan hỉ của người, rồi các bạn bè và cả những kẻ thù của người, rồi cả những hi vọng và cả những lầm lỗi của người, và cả từng sợi cỏ non, cả tầng tia sáng mặt trời, và toàn thể vạn vật. Cái vòng nhân mà người chỉ là một hạt nhỏ xíu sẽ loé sáng triền miên. Và trong mỗi một những chu kỳ liên tiếp của lịch sử nhân loại, luôn luôn có một giờ phút xảy ra cho mỗi người riêng rẽ, rồi cho nhiều người, rồi cho tất cả. Đó là giờ phút khởi phát lên tư tưởng hùng vĩ nhất — tức tư tưởng và Phục diễn bất tận của vạn vật! lúc ấy là lúc điềm lên cho toàn nhân loại tiếng chuông của *Giờ Ngọ*». (La volonté de puissance, Gallimard, tập I, trg 296 và 323)

Theo ghi chú ấy, rõ rệt Nietzsche muốn giải thích trực giác *Phục diễn bất tận* theo quan điểm vũ trụ luận và lịch sử nhân loại và sự liên hệ giữa diễn tiến của vũ trụ và con người.

Nhưng không phải lý thuyết Phục diễn chỉ là một kiến thức Nietzsche nhằm thông báo cho loài người mà còn là một nhiệm vụ ông muốn trình bày với con người *siêu nhân*, sau khi họ ý thức rằng: Tất cả mọi thần tượng đã sụp đổ,



Kaufmann đã khẳng định sự liên hệ mật thiết ấy như sau:

« Một khi hiểu được ý nghĩa *siêu nhân* như thế rồi, thì ý niệm ấy không những không đối lập với lý thuyết Phục diễn bất tận, mà còn thấy rõ rệt sự liên đới mật thiết giữa hai ý tưởng. » (sd. trg 316 — 317)

Vậy khái thị của đỉnh núi Surlei muốn chỉ thị rằng: tuy cuộc đời là một « gánh nặng nề nhất » (le poids le plus lourd) vì nó còn lặp đi lặp lại triền miên như một định mệnh khắc khe vô tận, nhưng con người siêu nhiên không được thất vọng, mà phải minh mẫn và can trường để biến cái định mệnh thành sự giải thoát, biến « gánh nặng nề nhất » thành một nguồn vui vô tận.

« Lý thuyết Phục diễn bất tận của vạn vật hiện tại đã được ghi nhận như trước kia, như là một tin tưởng theo kiểu Dionysos. Nietzsche chọn Goethe là đại diện cho con người (siêu nhân) ấy, vì con người ấy đã biết biến đổi tình trạng hỗn loạn của những tình dục của họ thành hòa âm và đã biết dung nạp mọi biểu thị của tính tình mình bằng cách « cứu chuộc » được cả cái gì độc ác nghĩa là đem lại cho tất cả một ý nghĩa trong một toàn cục đẹp đẽ huy hoàng và con người siêu nhân ấy có lẽ cũng thực hiện được cả điều này nữa; nghĩa là chính hữu thể của họ cũng tự gắn liền mật thiết với toàn thể hoàn vũ; và trong khi chấp nhận hữu thể của chính mình, họ sẽ có thể chấp nhận tất cả những gì hiện có, đã có và sẽ có. (G. IX, 49). Và ở một nơi khác, Nietzsche cho ghi lại rằng: « Zarathoustra kể lại điều ấy, từ sự hoan hỉ của siêu nhân, phát xuất lên tuyên bố về vạn vật phục diễn. » (XIV, 180) (Kaufmann: sd. trg 320)



Trong một đoạn văn khác mang nhan đề «Cái gánh nặng nặng nhất», Nietzsche mô tả niềm hoan hỉ của siêu nhân khi họ can trường chấp nhận tất cả sức nặng nề của chu kỳ Phục diễn bất tận của mọi kiếp sống:

«Nếu một ngày hay một đêm kia, một thẳng quý môn men vào chỗ cô đơn tịch mịch của người, rồi thì thầm với người rằng: cuộc sống này, như hiện người đang sống và đã sống đến ngày hôm nay, người sẽ phải sống lại nó và sống lại nó triền miên, không một chút gì mới mẻ, mà ngược lại! cả những đau khổ nhỏ bé nhất, cả những tiếng thở dài nhỏ bé nhất, tất cả những gì thuộc cuộc sống của người sẽ trở về, tất cả những gì trong đó gọi được là vĩ đại khôn tả hay là nhỏ bé khôn tả, đều sẽ trở về và trở về trong cùng một trật tự theo cùng một sự liên tiếp kinh khủng... Cả con nhện cũng sẽ trở về, cả ánh sáng trăng khuya chiếu qua các nhánh cây và khoảnh khắc này và cả ta nữa. Cuộc sống như một bãi cát triền miên sẽ bị đảo đi đảo lại không ngừng và cả người nữa, hỡi hạt bụi nhỏ hơn mọi hạt bụi...»

Nghe thế, làm sao người khỏi ngã lặn xuống đất, nghiêng hai hàm răng và nguyên rủa thẳng quý. Nếu có một lúc người đã sống một khoảnh khắc kỳ diệu khi người trả lời thẳng quý: «Người là một vị thần: ta không bao giờ được nghe một lời thần chú đến như thế! «Nếu ảo tưởng ấy chi phối được người, có lẽ nó biến cải người và có lẽ nó sẽ tiêu diệt người; rồi người sẽ thắc mắc lý do về mọi sự: «Người có muốn điều đó không? rồi muốn lại nó một lần nữa không? một lần? rồi luôn mãi? rồi vô tận không?» Và thắc mắc ấy



có lẽ sẽ đè trên người như một tảng đá nặng nề và quyết liệt kinh khủng!

Hay lúc ấy, may thay, người sẽ phải yêu lấy chính người và yêu cuộc sống để không ước vọng một cái gì khác hơn là thái độ chấp nhận cao cả và thường hằng ấy.» (Le Gai Savoir, Gallimard trg 170 và trg 341)

Như thế, với Nietzsche, ý tưởng Phục diễn bất tận lại xác định mệnh lệnh của một nền luân lý mới. K. Jaspers viết: «Nền luân lý này phải đẩy cuộc đời và hành động của tôi tới cực độ để tôi đạt được khả tính cao cả nhất của tôi; vì cái gì xảy ra một lần thì đời đời xảy ra; điều tôi đang thực hiện lúc này, đó chính là hữu thể thường hằng của tôi; thời gian là chỗ định đoạt điều tôi là đời đời.» (Nietzsche, introduction à la philosophie — Gallimard).

Tiếng «ừ» thốt ra với thường hằng là biểu thị của một thực hiện cao siêu nhất của con người, vì đối với họ, dĩ vãng không còn là một gánh nặng và tương lai không còn phải là cái gì phải chờ đợi và sợ sệt nữa.

Vậy phải sống y hệt như thể mình còn muốn sống lại trăm ngàn lần. Ta phải muốn rằng: tất cả những gì ta đang hoàn tất hiện giờ sẽ được lập đi lập lại mãi mãi vô tận.

Vì vậy, phục diễn bất tận không phải chỉ là biết có dĩ vãng hay chấp nhận có một cái gì cố định, mà còn nhắm vào tương lai và vận dụng vào đó tất cả sức mạnh tự do của người.



Đó là trọng tâm phong phú trong ý tưởng phục diễn bất tận của Nietzsche theo quan điểm nhân sinh và vũ trụ quan thông thường.

Nói tóm, ý niệm phục diễn đòi hỏi rằng: con người siêu nhân phải chấp nhận cuộc đời một cách can trường và hoan hỉ, vì bất cứ «niềm vui nào cũng đều muốn trường cửu, muốn trường cửu sâu xa, trường cửu sâu xa.»

(Dooh alle Lust will Ewigkeit...

Will tiefe, tiefe Ewigkeit)

(Zarathoustra 111, 15; .IV, 19)

\* Nhưng hình như những lời giảng nghĩa trên vẫn còn bỏ sót một số dữ kiện quan trọng liên quan đến vấn đề. Do đó, chúng ta vẫn khó nhìn và thấu nạp nhiều dữ kiện xem ra còn quan trọng hơn cho việc tìm hiểu toàn bộ mạch lạc những ý tưởng của Nietzsche và sự sâu sắc tuyệt vời của chúng.

Dữ kiện quan trọng bậc nhất, đã bị bỏ qua có lẽ là sự liên hệ của Nietzsche với truyền thống siêu hình học Hi Lạp và Tây phương, nhất là trong vấn đề «*Hữu thể*» và «*Biến dịch*», mà ai ai cũng nhận thấy là nền tảng, nhưng cũng là yếu tố gây chia rẽ và mâu thuẫn trầm trọng trong tư tưởng giới Tây phương suốt 25 thế kỷ?

Đó cũng là vấn đề gây cơ hội cho Nietzsche bắt gặp được một số yếu tố trong lý thuyết Phật giáo, cho việc giải quyết vấu đề và nhìn mọi sự trong «*viễn ảnh của một vũ trụ tuần hoàn,*»



Tuy không bao giờ nói đến một tiếng Phật giáo hay Đông phương, hơn nữa, còn trích dẫn một ý tưởng của Nietzsche hơi kỳ dị đối với tôn giáo ấy và còn đồng hóa nó với Ky tô giáo theo một điểm nào đó như sau: «Ky tô giáo và Phật giáo là hai tôn giáo lớn, nhưng lại là những tôn giáo của những con người bệnh hoạn, những con người hèn yếu và những con người đau khổ? Theo Nietzsche, 18 thế kỷ Ky tô giáo đã đem tới hậu quả là tạo nên con người Âu châu thành một bào thai sây kỳ diệu.» (Les deux grandes religions, le Christianisme et le Bouddhisme, sont les religions des malades, de débiles, de ceux qui souffrent. Selon Nietzsche, dix huit siècles de Christianisme ont eu pour effet de faire de l'Européen, un avorton sublime) (sd, trg 159), nhưng theo đường hướng của Heidegger, Eugen Fink đã mở ra một viễn ảnh khả dĩ nhìn được sự liên hệ giữa ý tưởng về «thực tại» của Nietzsche với sự phân biệt của Oldenberg đã nhắc ở đầu bài này:

«Bà la môn nhìn thấy hữu thể trong mọi biến dịch, còn Phật giáo lại nhìn thấy biến dịch trong hữu thể bào ảnh.»

Có lẽ sự phân biệt của Oldenberg không tránh khỏi thái độ đơn giản hóa. Tuy nhiên, một cách tổng quát, có thể nói rằng: quan niệm «vô thường» là quan niệm chung cho tư tưởng Ấn độ. Nó là căn bản cho nền siêu hình học ấy. Có lẽ kết quả tối hậu của quan niệm ấy cũng là quan niệm *thời gian chu kỳ* theo kiểu những *Kalpa* như đã nói trên kia.



Nói tóm, theo ngôn ngữ của siêu hình học Tây phương, phải nói rằng: trong « vô thường » tức biến dịch có hữu thể và trong hữu thể có biến dịch, « vô thường ». Do đó không có sự phân ly đối nghịch giữa hữu thể và hư vô, giữa thường hằng và thời gian tức cũng là giữa « hữu thể » và « thời gian ». Trái lại « hữu thể » là « Thời gian » và « Thời gian » là « hữu thể » (Sein und Zeit và Zeit und Sein) (Heidegger).

Vi vậy, Hữu thể chính là *Tinh thể* (das Sein selbst).

Bản đúc kết trên đây không chủ ý nêu ra một chứng minh mà chỉ nhằm trình bày một định lý nhờ đó như giả thuyết khởi điểm để khai triển một ý tưởng quan trọng của Nietzsche được Fink ghi nhận và giải thích như sau: « *Bi kịch, chính là công thức nền tảng đầu tiên của Nietzsche về kinh nghiệm hữu thể của ông, vì với ông hữu thể là sự giằng co giữa những mâu thuẫn căn nguyên.* »

(Le tragique, c'est la première formule fondamentale de Nietzsche pour son expérience de l'être. Pour lui *la réalité*, c'est la contre-partie des contradictions originelles) (sd. trg 21)

Trong ý tưởng ấy ta phải ghi nhận hai điều quan trọng:

— thứ nhất: Bi kịch là hữu thể.

— thứ hai: hữu thể là sự giằng co giữa những mâu thuẫn từ *căn nguyên* (originelles). Theo ngôn ngữ của Heidegger, *căn nguyên* này có nghĩa là *phát sinh từ chính thực tại* (Grund = fondement hay *Vom Wesen des Grundes*) đối lập với căn nguyên (đáng ra gọi nguyên tắc luận lý) của



lý trí (Grund: raison hay Der Satz vom Grund) hay căn nguyên do lý trí đem lại cho sự vật.

Nói tóm, ý tưởng ấy cũng chỉ muốn nói duy có một điều: bi kịch là thực tại linh động, trong hữu thể có biến dịch và trong biến dịch có hữu thể hay đúng hơn hữu thể là biến dịch, biến dịch là hữu thể. (vì tiếng có chỉ tương quan cái chứa đựng và vật bị chứa đựng, có thể dẫn đến hiểu lầm)

Hơn nữa, ý tưởng này là trực giác đầu tiên của Nietzsche nhưng theo Fink nó sẽ trở thành « cơ thể sinh động cho toàn triết lý » của Nietzsche hơn (*organon* de sa philosophie), nhất là cho ý tưởng « Phục diễn bất tận. »

Duy một ý tưởng này cũng đã là đề tài cho những thiên khảo luận lớn và gây ra khủng hoảng cho siêu hình học, điều mà chúng tôi đã trình bày trong « Heidegger trước sự phá sản tư tưởng tây phương » (Lá bối, 1970) và « Đầu là căn nguyên tư tưởng hay con đường triết lý từ Kant đến Heidegger » (Trình bày, 1970).

Ở đây trong khuôn khổ thiên khảo cứu này chỉ ghi lại một hai giải thích của chính Fink đối với ý tưởng căn bản trên, để giúp hiểu ý tưởng Phục diễn bất tận của Nietzsche :

Ngay từ lúc bắt đầu tư tưởng, Nietzsche đã chú trọng tới siêu hình học qua vấn đề *hữu thể* và *biến dịch* khi ông trình bày sự đối nghịch giữa Bi kịch và lý thuyết Socrate, rồi giữa Parménide và Héraclite (Đón coi: Thời kỳ khai nguyên triết lý Hi Lạp – Lá bối) trong quyển « Sự khai sinh ra triết lý ». Sau đó nhiều lần Nietzsche còn nhắc lại vấn đề nhân nhiều cơ hội khác nhau, Fink viết:



«Sau khi đã phác họa hình ảnh hiện sinh của Socrate để lật ngược ý tưởng xưa nay người ta thường có về ông này, Nietzsche mới thực sự mở cuộc tấn công siêu hình học. Theo ông, siêu hình học là một thứ «*cổ học Ai cập*» (Egyptisme) theo nhiều ý nghĩa khác nhau. Ông nói lướt qua lại điều ông đã nói nhiều lần: có lẽ Platon đã bị các tư tế bỏ bùa cho ông ở Ai cập và làm ông ngoại lai đối với thế giới Hi Lạp chính thống. Tính chất luân lý của triết học có lẽ đã từ Ai cập nhập cảng tới, thái độ phủ nhận thời gian gặp được ở đây què hương của nó, mà các triết gia mang đầu óc Ai cập cổ học đều «nuôi một mối căm thù đối với ý tưởng biến dịch.»

«Tất cả những gì các triết gia đã nhào nặn từ bao ngàn năm nay, chỉ là *những ý tưởng* — *Xác chết ướp khô*... Họ giết đi, họ bọc rơm khi họ thờ lạy, họ những nhân vật thờ những ý tưởng như thần tượng... Sự chết, sự tiểu hóa, tuổi tác, rồi cả sinh hoạt và sự trưởng thành đối với họ đều là những thách mắc đối nghịch cả... Cái gì hữu thể thì không biến hành; cái gì biến hành thì không hữu thể». (Le crépuscule des idoles p. 102). Đối với Nietzsche, điều đó có nghĩa là lịch sử siêu hình học từ ngàn xưa tới nay đã luôn luôn bị chi phối bởi cố gắng muốn vượt qua sự biến dịch của hữu thể và ngược lại còn muốn đặt hữu thể xa với mọi hình thức bền định. Sự đối lập giữa hữu thể và biến dịch ấy vẫn là sơ đồ nền tảng mà ông muốn suy tư với, và ông chỉ đem đảo ngược nó lại.

Ông giải thích *hữu thể* như cái gì *thường hằng*, *bất động* và *vô thời gian* — còn *biến dịch* như cái gì *lưu chảy*, cái gì *di động* và *thời gian*. Nói khác, ông tách



rời *Hữu thể* (Sein) với *Thời gian* (Zeit). Sự phân đôi này xuất hiện với ông như thoát thai từ một lý thuyết về «hai thế giới» như sự khác biệt giữa một *thế giới hiện tượng* và một «*thế giới bên kia*» tức *thế giới tự nội*. Nietzsche nói: Siêu hình học khinh bỉ thế giới thực tại xuất hiện ra với ta, đó là thế giới không gian — thời gian, rồi coi là thế giới đích thực, một thế giới hoàn toàn ảo tưởng, một mộng mị. Nó không tin tưởng ở giác quan vì giác quan chỉ trình bày cái gì có thể hư hao, và nhìn chúng với cảm giác tinh là kẻ thù của tư tưởng, «kẻ lừa đảo» chỉ biết nói dối ta. Vì lý do ấy Siêu hình học mới đối lập với những giác quan, với bằng chứng của giác quan. Và từ đó, nó trở thành tư tưởng về một thế giới siêu cảm giác rồi bao phủ trên thế giới ấy những thuộc tính cao cả nhất và coi chúng là những gì thường hằng; không hư hao, vô thời gian.

Lỗi lầm nền tảng thứ hai của triết học truyền thống là ở chỗ nó lấy những gì căn bản làm thiết yếu. Theo đó, Nietzsche muốn nói rằng: Siêu hình học đã được hưởng dẫn do *những khái niệm trừu tượng nhất và tổng quát nhất*. Như thế Siêu hình học là một tư tưởng chỉ vận hành trong những khái niệm rộng tuếch. Nên Nietzsche mới gọi những khái niệm hữu thể học là những tổng quát hóa mà thôi». (sd. trg 178 — 179)

«Vi vậy với Nietzsche những khái niệm dù sao cũng là điều khả nghi, là cái gì chỉ gắn liền với thực tại được với điều kiện nào đó». (sd. trg 179)

«*Những khái niệm là những hình ảnh, những dấu*





hiệu lu mờ của những gì trước đó đã được nhìn *bằng trực giác*». (*Les concepts sont des images, des signes pâlis qui se trouvent là où jadis se trouvait une intuition*) (sd. trg 180)

Nói khác, theo Nietzsche, nhìn *hữu thể* tách rời với *biến dịch* là nhìn bằng khái niệm của *Noein* (chiêm thị kiểu Platon), vì vậy siêu hình học biểu tượng đã xa với « thực tại bi kịch ». « Dưới mắt Nietzsche những khái niệm như « hữu thể » chỉ là những trừu tượng hóa đến cùng cực, hay là những sự giản lược hóa đi, giản lược hóa lại nhiều lần của một thực tại » (*Aux yeux de Nietzsche des concepts comme « l'être » sont des abstractions extrêmes, des réductions plusieurs fois répétées de la réalité*) (sd. trg 180).

Nên Nietzsche đã gọi những khái niệm là những cặn bã của thực tại.

Rồi khi nhìn thế giới sự vật, nhà tư tưởng biểu tượng của siêu hình học còn sáng nghĩ ra một lý thuyết về tri thức thường được gọi là tri thức luận *qua hệ thống những phạm trù* để nhìn sự vật.

Vậy theo Fink, « Nietzsche hiểu « tri thức » (của siêu hình học cũ) như thế nào? không là gì khác hơn là tri thức « *vật thể* »: một dạng, tri thức có tính cách *thường nghiệm* (*empeiria*); một dạng, tri thức *tiên nghiệm* tức là tri thức toàn bằng *những phạm trù*, nghĩa là theo khuôn khổ của chúng, ta luôn luôn quan niệm vật thể như là *sự vật*, như là một sự vật có khuôn khổ nhất định và chỉ hiện hữu đối với chính mình, như một bản thể mang những đặc tính, như



một sự vật cá biệt có một yếu tính tổng quát» (Qu'est-ce que Nietzsche comprend par « connaissance »? Rien d'autre que la connaissance de *l'étant*. Elle est d'une part connaissance empirique, *empeiria*, et de l'autre, connaissance a priori, c'est-à-dire la totalité des catégories, conformément auxquelles nous pensons toujours l'étant comme *chose*, comme une chose délimitée et *étant pour elle-même*, comme *une substance* douée de propriétés, comme *une chose individuelle* ayant une essence générale) (sd. trg 207)

Nhưng theo Nietzsche, một thứ tri thức tiên nghiệm như thế chính là một thái độ « làm xuyên tạc » *tính thể* thành « sự vật »:

« Chính trong việc kiến tạo sự vật một cách tiên thiên mà ta tư tưởng trong những phạm trù. Có lẽ đó là một *sự xuyên tạc*, một hành động thế lực áp đảo mà tri thức đã cố phạm để đi đến tri thức « vật thể ». Điều đó có nghĩa là: trong căn đề của tri thức có ngầm chứa tội lỗi, một sự nói dối qua giải thích bằng những phạm trù ». (sd. trg 208)

« Sự xuyên tạc thực sự chỉ là một nhu cầu để sinh sống, khi gặp nguy cơ và cấp thiết, con người mới biết chế tạo, phát minh. Nguy cơ và cấp thiết cần sống trong một thế giới mà mọi sự đều lưu chảy, đều qua đi, đều quay cuồng, và luôn luôn tiêu tan mất, đã sáng tạo nên những khái niệm, những phạm trù nhờ đó người ta chặn đứng được biến dịch và biến cải biến dịch không lãnh hội được thành có thể lãnh hội được, và cũng nhờ đó người ta mới đẩy dưới gầm những gì xảy ra như vụt qua, một điểm tựa, và đem vào những gì vụt hành một cái gì vững chắc, đó là « bản thể » như một chiếc phao cho hành khách khi gặp nguy cơ để có thể tự cứu



nguy và tìm ra phương hướng trong một thế giới có thể tin cậy được.» (sd. trg 208)

Do đó, «những phạm trù không có giá trị khách quan, mà chỉ là những ảo tưởng». (sd.)

Và «sự vật chỉ là một sự kiến tạo của trí năng con người» (La chose est une construction de l'entendement humain — et rien d'autre) (sd.)

«Con người phóng tỏa mình ra trong tất cả. Nhưng chính ý tưởng con người có về chính mình đã là một sai lầm, một xuyên tạc mà họ không nhìn thấu được. Họ tự gọi là một «Ngã» (un «Je»). Và «Ngã» ấy được hiểu như một cái gì cũng vững chãi luôn luôn tồn tại trong sự thay đổi của những ý tưởng chủ tri của họ trong kinh nghiệm sống! Nhưng chính «Ngã» lại là một ảo tưởng — Nietzsche khẳng định — và phải nói là mô phạm nền tảng cho mọi ảo tưởng của ta, vì ta chuyển hóa «Ngã» ấy và cả thế thường hằng nguy tạo của nó vào cho vạn sự vật. Nên vạn sự vật đã được sáng tạo theo hình ảnh của ta. Bản thể được coi như quy về những đặc tính của nó không khác gì Ngã được coi như quy về những hành động của mình.

Tóm lại, khái niệm bản thể chẳng qua chỉ là hậu quả của khái niệm «Ngã». Con người đã... phóng tỏa ra bên ngoài mình... cả ý chí, cả tinh thần, cả Ngã; họ đã bắt những «sự vật» đứng im như theo hình ảnh họ, theo khái niệm Ngã như nguyên nhân... «Sự xuyên tạc do trí năng vấp phạm phát xuất từ thái độ *chuyên chế* của tri thức.» (sd. trg 209)



Đó là điều Heidegger gọi là sự lầm lạc của *tư tưởng biểu tượng* và của *trí năng* theo ấn bản hai quyển *Kiểm thảo lý tinh thuần lý* của Kant.

Trái lại, Fink giải thích tiếp: « chủ đề của Nietzsche là thực sự không có những sự vật, không có những bản thể, cũng không có «những vật thể». Mà chỉ có *dòng lưu ly giao động* của sức sống, chỉ có dòng sông biến dịch, chỉ có những thăng, những trầm triền miên không ngừng của những làn sóng của nó. Vì không có gì vững chãi, thường tồn và biến dịch. Tất cả đều ở trong dòng sông của biến dịch ».

(La thèse de Nietzsche c'est qu'en vérité il n'y a pas de choses, de substances, il n'y a pas «d'étants». Il n'y a que le flux agité de la vie, que le fleuve du devenir, que les incessantes montées et tombées de ses vagues. Il n'y a rien qui demeure, qui reste, rien de stable: tout est dans le fleuve du devenir.) (sd. trg 207)

Đó là chủ đề giảng nghĩa ý tưởng *Bi kịch là thực tại* đã nói trên kia. Vậy muốn lãnh hội được dòng sông biến dịch ấy phải có một «trực giác vĩ đại» nhưng lại rất đơn giản. Đó là điều mà Heidegger gọi là «*tư tưởng căn nguyên*» hay «*trí tưởng tượng tiên nghiệm*». Ở đó mới nhìn được *thực tại* như là sự giằng co giữa những gì mâu thuẫn tự căn nguyên. Theo điều Héracrite gọi là «sự giao tranh là cha sinh ra vạn vật» (Xem Heidegger trước sự phá sản tư tưởng Tây phương, Polemos, Dike, Logos, Phusis trg 100 – 103)

Thực tại ấy không còn là thực tại theo nghĩa hữu thể





thường hằng hay đối tượng tính khách quan của tư tưởng biểu tượng nữa, mà phải gọi là *Tính thể*.

Từ đó vũ trụ ngoại tại xưa nay thường được quan niệm là « tổng số các vật thể hay sự vật hay bản thể hợp lại » hay là « ý tưởng điều hành » lại chỉ còn là một sai lầm của các phạm trù. » Tri thức của ta xuyên tạc thực tại, biến đổi một cách nguy tạo biến dịch thành hữu thể của những sự vật bất khả hư hao và thường tồn trong sự thay đổi, và luôn luôn đứng vững khi những trạng thái của chúng đã thay đổi. « Sự vật », « bản thể » là một ảo tưởng, đó là hình thức áp chế của ý chí hùng dũng xét như một « tri thức » đã áp đảo thực tại, biến dịch và bất đồng hóa nó, rồi biến chế nó một cách nguy tạo, cố định hóa nó và bắt nó phục tòng khái niệm. Nhưng làm thế, nó đã quên hành động áp bức của nó đến nỗi nó tưởng rằng nắm được thực tại trong những khái niệm của nó là những gì do chính nó kiến tạo, như khái niệm bản thể, nguyên nhân v.v... Con người tin tưởng vào những sự vật, nhưng không có sự vật. Họ tin tưởng vào vật thể, nhưng vật thể lại chính là con đẻ của họ, là màng lưới khái niệm họ buông luôn luôn xuống dòng sông biến dịch. »

Vì vậy, « đối với Nietzsche, vũ trụ không còn phải một tổng số những sự vật cá biệt khác nhau hợp lại, tồn tại bên cạnh nhau, cái này ở bên cạnh giới tuyến của cái khác. Vũ trụ cũng không phải được cấu thành bởi toàn thể vạn vật, mà là một dòng lưu ly duy nhất của sức sống một « biên cả » tuy rằng trong đó có những những làn sóng nhấp nhô, nhưng không có một cái gì tồn tại. » (Fink: sd, trg 107)



Mọi ý niệm hữu thể, cũng như mọi nhận định về vật thể như sự vật đồng tính và khác biệt nhau theo lẽ phân biệt của khái niệm và nguyên tắc đồng nhất thường được Heidegger gọi là « sự khác biệt vật thể » (*différence ontique*) chỉ có thể có và có ý nghĩa với điều kiện nó phải bắt nguồn từ sự giằng co giữa những trạng thái biến dịch của hoàn vũ vừa nói trên. Đó là điều Heidegger gọi là « dị biệt tính thể » (*différence ontico-ontologique*) nghĩa là theo Nietzsche cũng như theo Heidegger, phải công nhận rằng giữa các sự vật trong hoàn vũ có những khác biệt. Hòn đá và sinh vật và con người tất nhiên không phải giống hệt nhau, vì giữa mỗi sự vật ấy và giữa những cách thái của chúng đều có những khác biệt không thể đồng hóa được. Tuy nhiên từ căn nguyên tuần hoàn của hoàn vũ biểu như sức sống bao la như biến dịch hay nói như Héraclite như một cuộc giao tranh (*Polemos*) vĩ đại, tất cả đều giống nhau, đều « đồng quy thuộc hỗ tương » (*Zusammengehörigkeit = Coappartenance mutuelle*) (Xem Heidegger trước sự phá sản tư tưởng Tây phương. trg 85)

Nói một cách hình ảnh, phải nói rằng: những gì trí năng gọi là sự vật, là vật thể thì không khác gì những làn sóng nhấp nhô trên bề mặt của biển cả là vũ trụ tuần hoàn, nhưng nhìn từ căn nguyên (*Grund*) thì chúng lại đồng thuộc về cùng một dòng biến dịch.

Đó mới là điều Heidegger gọi là « Tính thể » của vật thể và đó mới là « chân tính » của chân lý — trùng hợp phát xuất từ sự phân biệt của nguyên tắc đồng nhất và những phạm trù.

Nói tóm, qua sự giải thích của Fink chúng ta đã nhờ



Heidegger để hiểu được quan niệm « hữu thể » của Nietzsche theo căn nguyên tư tưởng. Như vậy rõ rệt, « với Nietzsche, không những đã có một cuộc phản công lại những phạm trù về các sự vật, mà đã có cả một sự say sưa công nhận đối với biến dịch, với vận hành: « Đối lập lại giá trị của những gì tồn tại đời đời đồng tính với chính mình » Nietzsche chấp nhận « giá trị của những gì ngắn ngủi nhất, « vô thường » nhất, và sức mạnh quyến rũ óng ánh như vòng thập thành ở bụng con rắn « Vita » (sự sống). Hơn nữa: « Hữu thể » chúng ta chỉ có thể hình dung nó như một « sức sống »: vậy một cái gì chết chóc làm sao có thể là « hữu thể »? Nietzsche luôn luôn vận hành trong sự đối lập của hữu thể và biến dịch đến nỗi không bao giờ ông đi sâu hoàn toàn trong biện chứng pháp nội tại của những khái niệm hữu thể và chỉ đứng ở giới tuyến của nó một cách vận hành (opératoirement) rồi đối lập biến dịch với hữu thể nhưng không bao giờ từ khước không cố gắng tư tưởng những khái niệm phản lập nhau một cách tương đồng (unitairement). Nếu người ta đã hiểu hữu thể là vững chắc, là thường tồn, là thể nghi nghĩa là nếu người ta đã quan niệm hữu thể theo mô phạm của hữu thể của các sự vật và của các ý tưởng, thì Nietzsche loại bỏ khái niệm ấy.

Nhưng nếu người ta hiểu hữu thể là thực tại, là sức sống, là vận hành, là ý chí hùng dũng thì Nietzsche công nhận ý tưởng ấy. Như thế, Nietzsche tự nhận thấy mình trong một hoàn cảnh thay đổi, ở đó một đằng ông loại bỏ lối hiểu hữu thể của truyền thống siêu hình học, và loại bỏ những phạm trù, rồi một đằng, ông đã có một quan niệm mới căn nguyên hơn về « tinh thể ». Nền ở đây tinh thể không còn được hiểu như phản đề của biến dịch nữa, mà lại phải



hiểu như nó cứu mang biến dịch trong mình, và *thời gian* lại gắn liền với *tính thể* và *tính thể* gắn liền với *thời gian*.

Như thế là, như Nietzsche nói: «Đóng con dấu hữu thể trên biến dịch — đó là ý chí hùng dũng cao siêu nhất.» (Fink: sd. trg 212 — 213)

Nói một cách khác, những giải thích trên đây chỉ nhằm nói lên có một sự thật là «Bi kịch là thực tại» hay «tính thể» và «thực tại» hay «tính thể» chỉ là sự «giằng co giữa những mâu thuẫn căn nguyên» phát sinh như những làn sóng thẳng trầm của biến dịch.

Con người siêu nhân phải biến hình thành «con nít» mới hi vọng nhìn thấy lẽ tuần hoàn biến dịch của vạn vật như một «trò chơi». Điều này, Nietzsche đã cảm hứng được từ Héraclite ngay ở giai đoạn hưng đông, vì ngay ở đây ông cũng đã biết quan niệm «trò chơi» vào giữa trọng tâm tư tưởng của ông, để giải thích quan niệm *Dionysos* nền tảng. Nhưng ở đây, trò chơi chưa phải là khái niệm hoàn toàn có tính cách *Dionysos*, nghĩa là chưa phải trò chơi như tuần hoàn căn nguyên của vũ trụ như dòng lưu ly của biến dịch, vừa tiêu diệt, vừa kiến tạo những hiện tượng.

Ở đây Nietzsche mới hiểu «trò chơi» là «trò chơi» trong thái độ thẩm định của giá trị do con người sáng tạo. Nhưng chính nhờ ở trò chơi sáng tạo các giá trị của con nít mà giá trị của việc phân thể giới thành đôi một bên lý giới, một bên vật giới mới trở thành khả nghi.

Phải đợi tới Phần thứ II quyển «Zarathoustra đã tuyên ngôn như thế», sau khi đã trình bày về biến cố «Thiên



chúa đã chết» và «con người siêu nhân» ở Phần I và Phi lộ, Nietzsche mới giải thích về *ý chí hùng dũng* và qua đó mới giải thích về huyền bí của *Phục diễn bất tận*.

Một cách vắn tắt, ý chí hùng dũng không có nghĩa như một đức tính can trường hay như một ước vọng muốn thống trị như những kẻ chiến thắng xưa nay muốn cai trị độc tài chuyên chế; mà có nghĩa là ý chí muốn «sáng tạo»: con người đã biến hình, con người trở thành con nít là con người sáng tạo. Đó mới là con người trung thực, là «Tại thể» (Dasein). Nhưng với Nietzsche, «con người sáng tạo», không có nghĩa là con người phải làm việc mà là con người sinh thành bằng chơi đùa và có can trường dám kiến tạo những gì mới mẻ.

Nói thể có nghĩa là dưới mắt của con người sáng tạo, không có một thể giới cảm giác cố định rồi họ chỉ có việc tham gia và chấp nhận. Trái lại họ phải có một *thái độ căn nguyên* đối với mọi sự. Họ phải sáng tạo những giá trị mới, những lối đo lường mới. Họ phải đem lại cho cuộc sống con người những hình thức mới mẻ nghĩa là họ phải hiện hữu một cách theo «sử tính» căn nguyên.

«Và điều mà các người gọi là *thế giới* (hay vũ trụ) thì các người phải khởi sự sáng tạo nên nó: rồi cả lý trí, cả trí tưởng tượng, cả ý chí, cả tình yêu của các người; đều phải trở thành *thế giới* (hay vũ trụ) đó cả.» (Zara. trg 93).

Nghĩa là một cách thực tế và hồn nhiên nhất con người phải tự gắn liền với «trần thế» hay đúng hơn với «*trái đất*» tức là «Đất Mẹ». Đó mới là lối sáng tạo hợp lý nhất của con người.



Fink xác định: «Đối với tự do của mình con người sáng tạo chỉ chấp nhận được duy có một giới hạn là «Đất Mẹ»; nhưng không được hiểu như quyền lực của một vật thể ngoại lai cô đơn nào, mà phải hiểu là sức mạnh của toàn diện. Trong sự sáng tạo, con người tự cảm thấy mình gắn liền với sức mạnh sáng tạo của «Đất Mẹ» mà họ với nó chỉ là một.» (sd. trg 94)

Hơn nữa, một khi «Đất Mẹ» được hiểu như nơi chôn rau cắt rốn của mọi sự vật, và nó vừa rất gần gũi vừa rất xa lạ với vạn vật mà không bao giờ trở thành đối tượng, thì «Đất Mẹ» lại còn được quan niệm là «*sức sống*». Nhưng cũng như nhiều ý tưởng khác, «*sức sống*» của Nietzsche đã không được khai triển một cách khái niệm. Tuy nhiên đó không phải là một trực giác mộng lung, trái lại *sức sống* là một trực giác nền tảng, nhưng lại phải được quan niệm theo nhiều tương quan khác nhau mà tương quan nền tảng lại là tương quan giữa đất mẹ và sự sống... Đất Mẹ sống, Đất Mẹ mang lại cho tất cả mọi vật thể cô lập sự sống, nên mọi sự vật, mọi con người cũng như mọi hòn sỏi nhỏ bé đều là những «sản phẩm» của Đất Mẹ.

«Và — theo Fink — đó là *sức sống* của Đất Mẹ và chính *sức sống* của Đất Mẹ này lại là *ý chí hùng dũng* đối với Nietzsche». (Et c'est cette vie de la terre qui est pour Nietzsche la volonté de puissance) (sd. trg 98) như chính Nietzsche cũng nói:

«Bất cứ ở đâu tôi gặp *sức sống* là tôi gặp *ý chí hùng dũng*» (Zarathoustra trg 117)





Hơn nữa, sức sống là ý chí hùng dũng bao giờ cũng tìm cách chiến thắng chính mình: «và trong chính ý chí của kẻ vâng phục, tôi cũng bắt gặp ý chí muốn thống trị... Và chính sự sống đã tiết lộ cho tôi bí mật sau đây: «Nó nói: này đây ta là cái gì phải luôn luôn vượt lên trên chính mình.» (sd.)

Nói khác sự *vượt lên trên chính mình* đây không có nghĩa là bằng con đường khác khổ, mà phải là bằng con đường hoan hỉ. Sức sống có khuynh hướng luôn luôn trai trẻ, luôn luôn thăng tiến. Nó sáng tạo những hình thức mới mẻ liên miên mà không bao giờ ngừng nghỉ.

Như thế, sức sáng tạo của sự sống của Nietzsche nói lên cùng một ý tưởng như Kinh Dịch: «Thiên địa chi tại đức viết *sinh*» vì «*sinh sinh* chi vị *dịch*» (Hệ từ). Nhưng sáng tạo ở đây là sáng tạo gắn liền với *sử tính* và *định mệnh căn nguyên của sức sáng tạo* nghĩa là không tách rời với trần thế, không tách rời với «*thời gian*».

Trong viên tượng của siêu hình Duy niệm và Thần học, bên ngoài trần thế của không gian và thời gian hiện thực, còn có một «thế giới bên kia», do đó, thời gian là hư vô (hay chỉ là hình ảnh mau qua của thường hằng cũng vậy) hay thời gian bị hạ giá và loại ra khỏi thực tại đích thực.

Nói tóm, khởi điểm tư tưởng của Duy niệm là phủ nhận thực tại đích thực của thời gian; đó là khởi điểm gắn liền với ý niệm Thần thánh siêu việt của truyền thống Tây phương.

Đối với Nietzsche, khởi điểm ấy là một thái độ đánh giá



giết chết ý chí sáng tạo của con người, vì theo ông, nếu *thời gian* không có thực thì *lịch sử* trở thành vô nghĩa và con đường đi qua lại trong thời gian rồi những chủ đích họ hoạch định ra cũng không quan trọng gì cả.

Như thế, đối lập với Duy niệm là khuynh hướng muốn loại trừ thời gian» (Zeit) khỏi «hữu thể» (Sein), Nietzsche nhìn «hữu thể» hiện như «sức sống của «Đất Mẹ» trong «thời gian» và quan niệm rằng: mọi «hữu thể» đều mật thiết liên quan với «thời gian» từ «căn nguyên».

Vậy chỉ duy có một thời gian đích thực mà không một sự vật, một ai trong trần thế này bỏ qua hay vượt khỏi được, đó là thời gian của mọi sự vật, của sự thăng trầm thay đổi triền miên của chúng.

Đó là thời gian duy nhất của con người sáng tạo, vì cái gì hữu hạn và cái gì có thể hư hao lại chính là nơi «cư ngụ» ở đầu ngọn gió của con người.

«Hiện hữu» hay «yếu tính» của vạn vật không còn là «hiện hữu» hay «yếu tính» theo mô phạm của yếu tính trên các yếu tính hoặc nguyên nhân trên các nguyên nhân (như sự phân biệt thời danh của Kinh viện học Trung cổ thành «*existentia*» và «*essentia*») mà là hiện hữu như *tính thể* (Wesen) tức là căn nguyên mỗi vật thể hiện hữu trong sự giao động, biến dịch, lưu ly của sức sống. Đó chính là lối *hiện hữu trong thời gian* theo kiểu chiến đấu và tranh chấp không ngừng tức là theo sự giằng co giữa những mâu thuẫn căn nguyên.

Nhưng diễn tiến ở đây không có nghĩa là *diễn tiến theo thời gian đường thẳng*; vì một sức sống luôn luôn chiến



thẳng chính mình theo đường thẳng sẽ không bao giờ vượt khỏi được chính mình. Sức sống không phải một đại dương «bao dung» lấy vạn vật mà là một cơn lốc tương tự như một cột tháp vĩ đại luôn luôn tăng trưởng và vươn lên không ngừng, mỗi tầng lầu mới được tiếp nối bằng một tầng lầu mới khác nữa mãi mãi.

Trước sự thẳng tiến ấy, tất nhiên nhà tư tưởng phải thắc mắc về sự liên quan giữa ý chí hùng dũng và thời gian và từ đó về chính bản chất của thời gian:

★ Trước hết, xét như sức sống, ý chí hùng dũng chỉ là tinh thể trong thời gian, nghĩa là bất cứ thực tại biến dịch nào trong sự thẳng tiến của nó đều không thoát ly khỏi dòng thời gian vì bất cứ một thay đổi, một biến cố nào cũng đều phải xảy ra trong thời gian.

Đó là quan niệm thường được gọi là *thời gian nội thể* (le temps *intra* mondain).

Nhưng một quan niệm thời gian nội thể thường suy luận thời gian như một đường thẳng: ở trung tâm có một hiện giờ và hai bên nó có hai con đường dị biệt, đối nghịch nhau vô tận là quá khứ và tương lai. Mỗi biến cố nào xảy ra trong vũ trụ đều xảy ra trong một hiện giờ nào đó hoặc là của quá khứ hoặc là của tương lai.

Nhưng nếu sự thẳng tiến của ý chí hùng dũng là một sự thẳng tiến triền miên thì thời gian trên đó nó thẳng tiến chỉ là thời gian của tương lai, không bao giờ tác dụng trở lui về quá khứ được, vì thời gian nội thể thiết yếu có tính cách bất khả hồi. Sức thẳng tiến của ý chí



hùng dũng tất nhiên gặp giới hạn tức là phải dừng lại ở giới hạn của quá khứ.

\* Không trở lui về quá khứ được, nhưng ý chí hùng dũng cũng không thặng tiến mãi mãi vô tận trong tương lai, vì không bao giờ những con người siêu nhân sẽ mãi mãi mọc lên vô tận và sức mạnh của ý chí hùng dũng cũng không bao giờ bất tận cả.

Nói tóm, nhìn trên quá trình thời gian nội thể, là con đường tiến thủ duy nhất của nó, ý chí hùng dũng gặp giới hạn về cả hai phía quá khứ và tương lai.

\* Có lẽ đó là khó khăn nội tại trong quan niệm thời gian nội thể. Vậy có thể có một kiến thức khác sâu xa về bản chất của thời gian không?

Đó là tất cả thác mắc trầm trọng nhất của Nietzsche.

Sự hiểu biết về nó đòi hỏi một sự «khải thị» (vision) trong «một giờ phút nào im lặng nhất» (l'heure la plus silencieuse). Khải thị ấy lại đòi hỏi Nietzsche phải ly khai với truyền thống siêu hình học.

Nhưng một khi ly khai với truyền thống ra như Nietzsche không sao tìm được ngôn ngữ để diễn tả «khải thị» mới của ông về bản tính của thời gian.

Trước «bí mật» ấy, Zarathoustra tiên tri phải trở thành «cô đơn nhất», một mình trở về rừng xanh tĩnh tâm và leo tới đỉnh núi cao nhất để nghe tiếng gọi êm đềm và minh bạch của «khải thị» về thời gian.



«Nhưng hỡi Zarathoustra, người đã muốn nhìn thấu những lẽ huyền vi và cùng kỳ lý của vạn vật: vậy người phải vượt trên chính người — Lên cao vút tận chỗ những vi tinh tú còn ở bên dưới người! Phải! hãy từ trên cao nhìn xuống chính mình và xuống những vi sao của ta: chỉ khi ấy mới có nghĩa là ta đã leo lên đỉnh cao nhất — đỉnh chót cần phải leo!» (Zarathoustra trg 148, 178 tiếp)

Nghĩa là «khải thị» ấy muốn rằng: con người siêu nhân chỉ cao cả và siêu việt là khi họ am tường được đại dương mệnh mông của thời gian.

Trong chương «*khải thị và bí mật*» lần đầu tiên thấy ghi nhận một biểu thị về phục diên bất tận, nhưng lại biểu thị theo một hình ảnh. Zarathoustra thuật lại «khải thị của con người cô đơn nhất» cho «những con người tìm hiểu căn trường và những người thám hiểm, những thủy thủ, những kẻ say sưa với những huyền bí.»

Họ là những người thường sống với đất trời mệnh mông mà không được Khải thị huyền bí Phục diên bất tận; nhưng với Zarathoustra con người cô đơn nhất, huyền bí về toàn diện hoàn vũ lại mở ra: con người cô đơn nhất lại liên hệ với nhiều sự vật và toàn thể vạn vật hơn hết.

Nói tóm, theo hình ảnh trên, Zarathoustra cô đơn mới là con người nắm được huyền bí của hoàn vũ và mĩa mai thay, chính ông lại phải thuật bí mật ấy cho những người thường tự xưng sống ở những môi trường công cộng!

Thế rồi bằng một biến cố tượng trưng khác, Zarathous-



tra thuật lại khả thi ấy cho các thủy thủ thường sống ngoài bề khơi mênh mông rằng:

Ngày xưa ông trèo lên một đỉnh núi cao, cồng trên lưng một tên quỷ nặng như chì, nửa lùn, nửa chuột chũi. Không đếm xia gì sức nặng và những tư tưởng nặng nề của tên quỷ, ông cứ can trường tiến lên đỉnh núi.

Con đường của Zarathoustra, của con người siêu nhân, của con người sáng tạo là con đường của ý chí hùng dũng sáng tạo luôn luôn vượt trên chính mình.

Nhưng Zarathoustra thầm nghĩ rằng: không biết mình có thể tiếp tục thẳng tiến mãi như thế này không? hay cuối cùng mình bó buộc phải dừng lại một chỗ nào đó?

Đang khi ấy, tên quỷ nặng nề rỉ tai nhà tiên tri một ý tưởng thác loạn như muốn chặn đứng mọi ý chí tiến thủ. Nó nói:

«Hỡi Zarathoustra — tảng đá nền của minh triết, tảng đá đã được tung lên cao, hỡi con người có sức mạnh hủy diệt cả vi sao! chính Ngài đã tung mình lên quá cao, nhưng bất cứ tảng đá nào hề được tung cao rồi cũng sẽ bị rớt xuống!» (Zarathoustra trg 150)

Tư tưởng nặng nề của thẳng lùn gieo giá lạnh vào dòng máu của nhà tiên tri. Thế rồi nó im lặng — một sự im lặng ngọt ngào, đến nỗi Zarathoustra đã thốt lên một câu bất hủ: «đang lúc ấy chúng tôi là hai mà thực sự tôi lại cô đơn hơn khi có một mình!»

Nhưng đối lập tư tưởng gây tê liệt, thất vọng của



thẳng lùn, Zarathoustra vận dụng tất cả những gì còn trong ông mà ông gọi là «*sự can trường*» — một sự can trường có sức mạnh giết, tất cả, từ sự choáng váng trước những vực thẳm, đến cả tình thương và sự chết — Với sự can trường ấy, Zarathoustra đối mặt với sự sống và biểu lộ ý muốn lập lại mọi sự. Ông mỉa mai tên quỷ lùn kia:

«*Hãy dừng chân lại đây! Hỡi thẳng lùn! Giữa hai ta — ta và ngươi! Ta là người mạnh mẽ hơn: ngươi chưa biết được tư tưởng sâu xa nhất của ta! nếu ngươi biết thì ngươi không thể chịu đựng nổi!*» (sd. trg 151)

Nghe thế, thẳng lùn tụt xuống khỏi vai Zarathoustra và ông cảm thấy trong người nhẹ nhõm.

Từ đó mới khởi sự cuộc đối thoại về thời gian. Trước sự đối mặt tinh cò một «*Ngọ môn*,» Zarathoustra trình bày với thẳng lùn:

«*Lùn ơi! Mi hãy nhìn lên Ngọ môn kia: nó có hai bộ mặt. Hai con đường gặp nhau nơi đây, nhưng trên hai con đường ấy chưa một ai đã đi cho tới cùng!*

Con đường dài bên này quay trở lui đằng sau, nó dài bất tận và con đường dài bên kia vươn tới đằng trước nó dài bất tận, một bất tận khác.

Cả hai con đường ấy đều gặp nhau, nhưng lại đối nghịch nhau: và nơi đây, ở *Ngọ môn* này, chúng gặp nhau. Và ở trên kia tên của Ngọ môn có ghi là «*khoảnh khắc*» (sd. trg 151).

Với hình ảnh trên, hình như nhà tiên tri Zarathoustra



đã muốn nêu ra một yếu tố mới cho quan niệm thời gian, nhưng kỳ thực, trong khởi điểm đối thoại với thẳng lùn này, ông vẫn còn khởi sự từ quan niệm thời gian nội thể, nghĩa là ông vẫn quan niệm thời gian như một chuỗi liên tiếp những hiện giờ (*Jetztfolge* = *Succesion de maintenant*) ví dụ một khoảnh khắc hiện giờ nào đó thì đằng sau nó đã có một chuỗi những hiện giờ đã qua và quá khứ và trước mặt nó sẽ còn một chuỗi những hiện giờ sẽ đến trong tương lai. *Quá khứ* là một cái gì đã bị cố định, *tương lai* là cái gì còn mở toang, chưa bị cố định. Tuy khác nhau và đối nghịch nhau đến mức đó, nhưng cả hai lại cùng chung một giới tuyến là «khoảnh khắc» hiện tại. Và từ giới tuyến mờ ảo của khoảnh khắc hiện tại ấy, hai con đường mới vươn tới hai phương hướng bất tận khác nhau: một *bất tận* thuộc quá khứ, một *bất tận* thuộc tương lai.

Hình ảnh thời gian trên vẫn còn mang hình ảnh thời gian *theo đường thẳng* (Xem: «Đâu là căn nguyên tư tưởng» hay Con đường triết lý từ Kant đến Heidegger, trg 401 tiếp) của quan niệm nội thể.

Do đó, Zarathoustra vẫn còn băn khoăn và hỏi thẳng lùn rằng: có thực những con đường đối nghịch của quá khứ và tương lai sẽ đối nghịch nhau mãi mãi, vô cùng tận như thế không? «Nhưng nếu có một con người nào đã đi lên trên một trong hai con đường ấy, và rồi cứ đi xa mãi thì mi có nghĩ rằng: những con đường ấy sẽ mãi mãi đối nghịch nhau không? (sd. trg 152)

«Với thái độ mỉa mai thẳng lùn thì thầm trả lời: tất cả những gì thẳng đều nói dối. Tất cả mọi chân lý đều cong; chính thời gian cũng là một vòng tròn» (*Tout ce*



*qui est droitment, murmure le nain avec mépris. Toute vérité est courbée, le temps lui-même est un cercle*) (sd. trg 152).

Với câu trả lời ấy có lẽ phần nào vấn đề đã được giải đáp, vì hình như thời gian thực sự là một vòng tròn: quá khứ và tương lai đều được cuộn tròn vào vòng ấy, không khác gì con rắn «cắn đuôi mình» mà tư tưởng Ấn độ cũng đã nhận như tượng trưng của thời gian.

Như thế, thay vì trải mình ra theo đường thẳng bằng những chấm đen những hiện giờ, thời gian ở đây lại kết thành một vòng xích những hiện giờ.

Tuy hình như Zarathoustra có công nhận câu trả lời của thẳng lùn là đúng, nhưng trả lời ấy vẫn có vẻ quá dễ dãi. (Fink: sd. trg 109) và có thể làm xuyên tạc ý nghĩa nòng cốt của ý tưởng Phục diễn bất tận.

Nên ông tức giận la mắng thẳng lùn: «Đừng có đơn giản hóa mọi sự đến như thế! Nếu không tao sẽ để mày ngồi lý ở đây, hỡi thẳng chân-thọt — mày không biết rằng chính tao đã công mày lại lời đây sao?» (sd. trg 152)

Nhưng sức quyến rũ của quan niệm thời gian là vòng tròn như những vòng xích kết bằng những hiện giờ đôi khi còn ám ảnh chính cả Nietzsche. Có lẽ con người không thể làm khác vì không bao giờ ta có thể có được những khái niệm và những biểu tượng tiên thiên về chính thời gian như một toàn diện bao hàm mọi sự. Xưa nay trong siêu hình học Tây phương, với khuynh hướng Duy niệm của Kant và có lẽ của cả Schopenhauer, người ta đã chỉ có được những



khái niệm tiên thiên về thời gian như những mô thức của trực giác cảm tính mà thôi.

Do đó, tuy rằng: thời gian đã được quan niệm như vòng tròn theo lối của thẳng lùn, nhưng thời gian ấy vẫn là thời gian nội thế.

Nên theo Fink, Nietzsche vẫn chưa khai triển ý tưởng Phục diễn bất tận trong chương «khải thị và huyền bí». Ở đây ra như ông mới làm công việc chuẩn bị tạm thời, nghĩa là sau khi đã trình bày về sự khác biệt và đối nghịch giữa hai con đường với tính cách bất tận quá khứ và tương lai của chúng rồi, Nietzsche mới nêu lên thắc mắc về sự đối nghịch và sự có thể quy hồi của chúng theo chiều hướng của ý tưởng Phục diễn như sau:

★ Nếu bất tận của quá khứ không còn trải mình ra theo đường thẳng vô tận nữa mà phải quy hồi trở lại theo đường vòng, nhưng phải hiểu sự quy hồi ấy như thế nào?

Từ thắc mắc ấy Nietzsche rút ra một kết luận trái ngược kết luận của những quan niệm thông thường về thời gian, như sau: «một bất tận quá khứ không thể là một chuỗi những biến cố luôn luôn mới đến vô cùng tận. Vậy nếu có một quá khứ vô tận thì tất cả những gì có thể xảy ra đã tất nhiên phải xảy ra rồi. Trong quá khứ ấy không thể thiếu mất một cái gì cả, không thể có cái gì chỉ là tương lai mà thôi, vậy một bất tận quá khứ không thể nào không hoàn toàn hoàn bị được.» (il est impossible que l'infini passé soit une chaîne infinie d'événements toujours nouveaux. Si un passé infini existe alors tout ce qui peut arriver y est déjà nécessairement arrivé. Dans ce passé rien ne peut manquer,



rien ne peut être simple avenir: une éternité passée ne peut être inachevée) (Fink: sd. trg 110)

Như thế, không phải khoảnh khắc của quá khứ kết thành chuỗi thẳng hay chuỗi tròn là những gì làm nên thời gian, mà trong mỗi khoảnh khắc đã là *toàn diện thời gian* (un temps entier se soit déjà écoulé).

\* Về *tương lai* cũng vậy mỗi khoảnh khắc của tương lai không theo đường thẳng mà theo đường vòng, nhưng không phải đường vòng theo quan niệm nội thế: mỗi biến cố quy hồi từ vô tận tương lai đều đã tất nhiên mang bản chất của quá khứ, tức là trọn vẹn bản chất của thời gian vô tận của quá khứ.

Nói tóm, «trong khi quan niệm quá khứ và tương lai như hai bất tận, thì phải quan niệm cả hai như một thời gian trọn vẹn nghĩa là bao hàm tất cả nội dung khả thể của thời gian.» (En pensant le passé et l'avenir comme deux éternités, il le faut penser l'autre comme un temps entier comprenant tout le contenu temporel possible) (sd. trg 110)

Như thế, phải nói rằng: *có hai thời gian trọn vẹn sao? Phi lý chăng?*

Nhưng theo Nietzsche — Zarathoustra, từ đó lại phát xuất ra ý tưởng về phục diễn bất tận của những gì giống nhau (éternel retour pareil).

Nói tóm, mọi sự đã xảy ra và mọi sự sẽ phục diễn: cả con nhen, cả đêm trắng, cả tiên tri Zarathoustra, cả thằng lùn, cả Ngọ môn... trong quá khứ một lần mà nhiều lần đã đi qua đây và sẽ trở lại đây.



Với giải thích trên, ý tưởng phức diễn bất tận của những gì giống nhau như mang hai phía cạnh: một khía cạnh *định mệnh*, một khía cạnh *tự do*.

\* Khía cạnh *định mệnh* của quá khứ: nếu mọi biến cố xảy ra trong cuộc đời này chỉ là sự lặp lại những gì đã xảy ra trong quá khứ thì mọi sự của hiện tại và tương lai đã bị cố định cả: *dưới ánh sáng mặt trời không có gì mới mẻ!*

Mọi sự chỉ là định mệnh, không còn ai tự do hành động, ước muốn gì được nữa.

Ý tưởng ấy làm tê liệt mọi nỗ lực và gây ngột ngạt cho con người suy tưởng tới nó.

Đó là hình ảnh chàng mục tử bị con rắn đen chui vào cuống họng. «Tôi nhìn thấy một chàng mục tử trẻ tuổi đang quẩn quại, rên xiết và co rút lại, mặt mày tái xanh, và một con rắn đen nằm ngang miệng hắn.» (Zarathoustra trg 153)

Thò tay kéo con rắn cho chàng mục tử không được, Zarathoustra bèn hô to:

«Hãy cắn chết nó! Hãy cắn chết nó! Hãy cắn đứt đầu nó đi! (sd.)»

Thi hành lệnh của Zarathoustra, chàng mục tử lập tức thay đổi và biến dạng:

«Hắn không còn phải người, cũng không phải mục tử mà hắn đã biến dạng, mặt mày sáng quắc. *Hắn cười?* như không bao giờ ai đã cười như thể trên trần gian này» (sd)



Đó là tượng trưng cho con người tự do.

\* Vì tuy rằng: mọi sự đã cố định như định mệnh nếu hiểu sự Phục diễn như sự lặp lại tất cả những gì của quá khứ, nhưng ngược lại tất cả vẫn còn phải làm lại như mới. Sự làm lại ấy là do sự tự do quyết định của con người. Mỗi khoảnh khắc ta quyết định như thế nào thì trong tương lai mãi mãi ta cũng sẽ còn quyết định như thế.

Mỗi khoảnh khắc đều mang ấn tích của tất cả mọi khoảnh khắc, quá khứ và tương lai.

Ý tưởng Phục diễn xóa bỏ sự đối nghịch giữa quá khứ và tương lai, và nhìn trong quá khứ bản chất của tương lai, rồi trong tương lai thấy bản chất của quá khứ.

Đó là quan niệm giải thích theo nhân sinh quan và hiện sinh như Jaspers, Gusdorf, Wahl đã nói ở trên.

Hơn nữa trong viên tượng của tính thể luận theo Otto Pöggeler chính Heidegger cũng giải thích như thế:

«Sự lặp lại và sự bất tận của nó muốn được lãnh hội trong *khoảnh khắc*, vì khoảnh khắc mới là sự thời gian hóa đích thực của thời gian; chúng chỉ có đối với con người nào không đứng như khách bàng quan mà như chính họ là khoảnh khắc.» (Le retour et son éternité veulent être saisis dans l'instant, qui la temporalisation authentique du temps; ils n'existent que pour celui «qui ne reste pas spectateur, mais est lui-même instant.» (Nietzsche I, 311) (Otto Pöggeler: La pensée de Heidegger trg 156)

Vì khoảnh khắc có giá trị một hằng cửu bất tận nên



không thể hình dung như một hiện giờ thông thường của thời gian nội thể và sự lặp lại không thể tính toán theo thứ tự thời gian đường thẳng cũng như đường vòng. Vì vậy nếu quan niệm rằng: thời gian có thể đo lường và tính toán được thì giữa mỗi lần lặp lại không có thời gian nào cả, vì :

«Khoảnh khắc chạy qua mau như luồng chớp, mặc dầu những sinh vật có đo được nó bằng những tỉ tỉ năm thì cũng không thể đo lường được nó.» (Nietzsche, I, 399 sq.) (Pöggeler, sd.).

Trong giải thích trên, Heidegger dùng lối phân biệt của Kierkegaard để nhấn mạnh trên *cách thức* (Wie = le comment) hơn là trên *nội dung* (Was = le ce que) hàm chứa trong ý tưởng Phục diễn bất tận, vì trước hết con người phải biến thành siêu nhân có khả năng tư tưởng được ý tưởng ấy bằng một quyết định tối hậu, do đó mỗi khoảnh khắc đều có một giá trị hằng cửu bất tận hay mỗi sự vật đều là tất cả vạn vật (Tout est égal) (vạn vật đồng nhất thể).

Nói tóm với chương mở đầu của phần bàn về «khải thị và huyền bí», ý tưởng phục diễn bất tận của những gì giống nhau thường được giải thích theo hai khía cạnh khác nhau một là khía cạnh *định mệnh*, hai là khía cạnh quyết định bằng *tự ta*.

Thế rồi tự nhiên việc thông báo ý tưởng Phục diễn bị gián đoạn một cách kỳ khôi!

Nhưng theo Fink, chính sự gián đoạn này lại là một chỉ dẫn càng ngày càng quyết liệt hơn. Trong nhiều chương,



Zarathoustra đã nói mỉa lên tiên đoán ấy: «*Này đây, nó đang đến, nó đang tiến gần Giờ Ngộ vĩ đại!*»

*Giờ Ngộ* chính là giờ báo hiệu *Phục diễn bất tận*, nghĩa là *Giờ Ngộ* là trọng tâm của thời gian. Nó mới có khả năng khai mở ra tính thể của nó như một cái gì *bao dung* mọi sự và mở ra môi trường cho mọi vật thể và chính nó cũng mở ra trong không gian mở rộng.

Đó mới là ý nghĩa rất vĩ đại của chương «*Trước giờ mặt trời mọc.*»

Thoạt tiên hình như chương ấy chỉ có tính cách một cảm hứng thi ca trữ tình hay sự hoan hỉ của một tâm hồn say sưa về đẹp huyền diệu của mặt trời ban mai.

Nhưng kỹ thực, hình ảnh thi vị chỉ là hình ảnh diễn tả một ý tưởng; ở đây «*mặt trời mọc*» là hình ảnh của «*Nguồn suối hay đại dương ánh sáng*» tức là «*Hoàn vũ tuần hoàn*» trong sự biến hóa của vạn vật. Trong ánh sáng triền miên của nó, mỗi sự vật mới xuất hiện trong tính thể đích thực của chúng như «*ảo ảnh*» trước mắt nhà nghị sĩ bi kịch. Người Hi Lạp gọi hoàn vũ ấy là *Ouranos* và coi nó đồng nghĩa với *Chronos* (Thời gian) (Heidegger).

Hoàn vũ ấy là vòm trời mệnh mông bao trùm trên tất cả vạn vật biến dịch. Trước ánh sáng huy hoàng ấy, nhà tiên tri Zarathoustra lên tiếng ca tụng thiên nhiên:

«*Hỡi vòm trời ở trên đầu ta, vòm trời quang đãng, vòm trời sâu thăm thẳm! nguồn suối của ánh sáng! Nhìn người, ta thấy trào lên những ước vọng kỳ diệu!*»



Vươn mình ta lên tới độ cao ngất của người — chính là sự sâu thẳm của ta! Nương nấu thân ta trong sự trong sạch của người — chính là sự trinh nguyên của ta. (Zarathoustra trg 156)

Sự *trinh nguyên trong tinh thể* biến dịch của vạn vật chính là ánh sáng chiếu tỏa trên vạn vật. Ở đây mỗi biến dịch trong khoảnh khắc là tinh thể trinh nguyên của vạn vật và của cả cuộc tuần hoàn của hoàn vũ, với giá trị vô tận của chúng. Tinh thể ấy mới loại bỏ được mọi ý niệm siêu hình học miệt thị «ảo ảnh» và «trần thế». Trong cảm hứng đó, Zarathoustra ca tụng tiếp:

«Bao trùm trên mọi sự, có vòm trời tinh cờ, vòm trời trinh nguyên, vòm trời thực hư, vòm trời ngang tàng.» (sd. trg 158).

Dưới vòm trời này, mọi giải thích thực tại thành lý giới — vật giới đều trở nên «vô nghĩa» vì ở đây tất cả mọi sự đều được «rửa tội» trong nguồn suối vĩnh cửu, bên kia giới tuyến của thiện và ác; nhưng chính sự thiện và sự ác lại chỉ là những bóng hình phù vân, những nỗi khổ đau u uẩn và những làn mây bay đi.» (sd.)

Nhưng khi nói rằng: tất cả mọi sự đều được «rửa tội» trong nguồn suối vĩnh cửu thì không cố ý nói rằng: vạn vật có thể có một ý nghĩa nào bên ngoài ý nghĩa trần thế này hay một hữu thể bên ngoài tinh thể biến dịch của vạn vật.

Trái lại ở đây, vĩnh cửu và thời gian không còn khác



biệt mà lại giống nhau nghĩa là vì chính là một phục diễn bất tận mà *thời gian là hằng cửu, bất tận*.

Nói tóm, nhìn vạn vật trong ánh sáng biến dịch của vũ trụ tuần hoàn có nghĩa là loại bỏ ra khỏi diễn tiến tuần hoàn của vạn vật trong thời gian tất cả những ý niệm « thần minh, thiên hựu » của khuynh hướng Duy niệm, đề quan niệm cuộc tuần hoàn như một cuộc « ca vũ » trong đó mọi sự đều ca vũ vòng tròn như một « cuộc chơi » — chơi đùa cùng với « tình cờ ».

Bài học ấy Nietzsche đã cảm hứng được của nhà hiền triết Héraclite — một nhà tư tưởng bi kịch, với ông này, sức sống là *trình nguyên và công chinh* tuyệt đối. Ông am tường sức sống từ một « *bản năng chơi đùa* », ông quan niệm cuộc sống là *một hiện tượng thẩm mỹ*, không phải một vấn đề luân lý hay tôn giáo. Vì thế Nietzsche đã đối lập ông với Anaximandre từng điếm một. Héraclite đã phủ nhận sự phân hóa thực tại thành đôi: « ông đã phủ nhận chính hữu thể. Hơn nữa: ông đã biến biến dịch thành một khẳng định.

Nhưng phải nhiều thời giờ mới hiểu được thế nào là biến dịch thành một khẳng định: hoặc là phải nói chỉ duy có biến dịch, hoặc là phải khẳng định rằng: có biến dịch. Nhưng người ta cũng có thể khẳng định về hữu thể của biến dịch ví dụ nói rằng: biến dịch khẳng định hữu thể hay hữu thể có trong biến dịch.

Nói tóm, Héraclite diễn tả lý thuyết của ông theo hai cách: một là hữu thể không có, mọi sự đều là biến dịch; hai là hữu thể là hữu thể của biến dịch xét như biến dịch.



Nhưng cả hai lối tư tưởng ấy không khác biệt nhau, vì chúng phát sinh do cùng một nguồn suối là *Lửa* (aition) và *công chính* (Dike) *tính thể* (Phusis) và *Nguyên ngôn* (Logos).

Vì không thể có *hữu thể* bên ngoài *biến dịch*, cũng như không thể có *nhất thể* bên ngoài *phức thể*; và cả *phức thể*, cả *biến dịch* đều không phải những ảo ảnh hay những ảo tưởng? Trái lại «nhất thể là phức thể», «hữu thể là biến dịch».

Héraclite đã nhìn vạn vật một cách sâu xa trong khi ông không nhận thấy một tội lỗi hay hình phạt nào trong phức thể. Ông đã không nhìn thấy một cái gì tiêu cực trong biến dịch, mà ngược lại, ông nhìn thấy *sự công chính* của hữu thể khi ông khẳng định rằng chỉ có biến dịch và biến dịch là thực tại.

Héraclite con người u uẩn, vì ông dẫn ta đến sát giới tuyến của sự u uẩn là những thắc mắc gây ra trong tư tưởng của ta về: đâu là hữu thể của biến dịch? Hữu thể nào là hữu thể tách rời với biến dịch? *Phục diễn là hữu thể của những gì biến dịch*. Phục diễn là hữu thể của chính biến dịch, hữu thể là hữu thể «xuất hiện» trong biến dịch. Phục diễn bất tận là định luật của biến dịch, là sự công chính và là hữu thể.

Từ đó cuộc sống không còn màu sắc gì «tội lỗi» hay «trách nhiệm». «Sau cùng Héraclite hô lớn tiếng lên rằng: sự tranh chấp (giằng co) giữa muôn vạn sự vật chỉ là công chính thuần túy! Và nhất thể lại là phức thể». Và sự tương đồng giữa nhất thể và phức thể, giữa hữu thể và biến dịch lại cấu tạo nên «cuộc tuần hoàn» thành «trò chơi». Quyết



đáp rằng chỉ có biến dịch và quyết đáp rằng hữu thể là hữu thể của biến dịch là hai nhịp điệu của cuộc chơi, cộng thêm nhịp thứ ba là người chơi — người chơi hoặc là *nghệ sĩ* hoặc là *con nít*.

Đó là ý nghĩa câu nói thời danh của Héraclite: « Thời gian là con nít chơi trò chơi xúc xắc. » (Le temps est un enfant qui joue le jeu du monde).

Cuộc chơi ấy là chơi xúc xắc, *hên xui, may rủi*, và Nietzsche còn giải thích trong bài « Bảy con dấu » (Les sept sceaux) như sau :

« Một khi tôi *chơi xúc xắc với thần thánh*, trên mặt bàn thần linh của trái đất, thì trái đất rung chuyển và nổ tung, rồi phóng tỏa ra những dòng suối ngọn lửa, vì trái đất là một bàn thần linh, rung rinh đầy những lời nói sáng tạo mới mẻ và tiếng động của những con xúc xắc thần linh. » (sd. trg 211).

Tung con xúc xắc lên là khẳng định biến dịch và khẳng định hữu thể của biến dịch, tức cũng là chấp nhận sự linh cờ của cuộc sống bằng *hên xui, may rủi*.

Biết khẳng định linh cờ mới là biết chơi cuộc chơi. Người biết chơi chỉ nhất định tung xúc xắc có một lần, còn người vụng chơi lại tính toán so đo và hi vọng tung nhiều lần một con xúc xắc. Đó là con người của Duy niệm, họ sử dụng nguyên tắc nhân quả và xác xuất để tổ hợp một tổ hợp theo ý muốn của họ theo đó, vũ trụ này phải có chuẩn đích, nguyên nhân mà con người cần phải khám phá để làm tiêu chuẩn siết chặt cho cuộc sống.



Trái lại với Héraclite và Nietzsche, hoàn vũ không có chuẩn đích, không có chuẩn đích để hi vọng cũng như không có những nguyên nhân cần am hiểu. Đó mới là đặc tính đích xác trong nghệ thuật biết chơi (*Volonté de Puissance*, III, 465).

Sở dĩ người ta dễ lỡ một lần khi tung con xúc xắc là vì người ta đã không đủ can trường và thông minh để khẳng định *trình cờ* một lần.

Đó là thái độ can trường của siêu nhân mà Nietzsche gọi là « *yêu đương số mệnh!* » (*Amor fati*) và con nit ở đây không còn phải con nit của thái độ Duy niệm khờ khạc, mà là con nit hiểu như *trình cờ* qua câu nói hóm hỉnh của Nietzsche: « Đây là lời vàng ngọc của ta: « Hãy để cho *trình cờ* đến với ta: vì nó trình nguyên như một con nit. » (*Laissez venir à moi le hasard: il est innocent comme un petit enfant*) (*Zarathoustra* trg 166).

LÊ TÔN NGHIÊM

PHAMCONGTHIEN

NIKOS KAZANTZAKIS

PHAMHOANG





# VẤN ĐỀ TỰ TRỊ ĐẠI HỌC

---

TÔN THẤT THIỆN

L.T.S. Vấn đề Tự trị đại học được nêu ra trong không khí căng thẳng của những ngày sôi động vào tháng 7 vừa qua, nhưng đây không phải là một vấn đề đã hoàn toàn kết thúc. Nhận thấy vận mệnh của Đại học Việt Nam đang liên hệ mật thiết với vấn đề đã từng một thời gây sôi nổi, tạp chí Tư Tưởng xin in lại bài sau đây của Giáo sư Tôn Thất Thiện (đã được đăng trên Nhật báo Đồng Nai vào các ngày 21, 23, 25, 26, và 27-7-1970) để làm một tài liệu góp phần vào việc xây dựng Đại học.

TU TƯỞNG

Vấn đề tự trị đại học là một trong những vấn đề đang được mọi giới chú ý và bàn tán. Nhưng nó cũng là trong một những vấn đề bị hiểu lầm nhất trong dư luận trong giới sinh viên và ngay cả đại học, cũng như trong chính quyền. Vì vậy cần phải đặt đúng vị trí và đúng mức của nó.





Hình như bộ giáo dục đã soạn thảo dự luật quy chế đại học. Tôi nói hình như vì chúng ta chỉ được biết qua những lời tuyên bố của Thủ tướng, giới chức bộ giáo dục và bình luận của viện trưởng Đại học Saigon Trần Quang Đệ. Trái với thủ tục bình thường của một chế độ dân chủ bản dự luật không được công bố để dự luận được biết, nhất là giới trách nhiệm đại học, để nghiên cứu, phân tích, phê bình và nhất là góp ý kiến. Chúng ta chỉ được biết sơ nội dung qua những lời tuyên bố của viện trưởng Đệ. Nhưng giáo sư Đệ đã đề cập đến những điểm căn bản về tự trị đại học.

Điểm quan trọng nhất về tự trị đại học không phải là hành chánh và tài chánh, mà là tự do tư tưởng qua việc giảng dạy. Không có tự do đó thì tự trị đại học không khác « tự trị » của Việt Tân Xã.

Tự do đại học là tự do tư tưởng, sưu tầm nghiên cứu, phát biểu, giảng dạy, xuất bản. Giáo sư có quyền theo tư tưởng riêng của mình, không lệ thuộc và bị ai chi phối, dù là trong hay ngoài chính quyền (các đoàn thể chính trị, tôn giáo, tai phan v.v.). Chương trình học phải do đại học ấn định lấy, cũng như môn học và phương pháp giảng dạy. Sinh viên có quyền lựa trường, lựa môn học, lựa thầy. Bằng cấp phải do các viện đại học cấp phát: thi cử phải do các đại học toàn quyền tổ chức. Giáo sư phải do các viện đại học tự do tuyển chọn, bổ nhiệm trên căn bản khả năng và tác phong đạo đức.

Nhưng tự do tư tưởng không có nghĩa thụ động trước bất công, nhưng cũng không phải là tự do phá hoại. Tự do giảng dạy chỉ có nghĩa và được xã hội chấp nhận



nếu vô tư và xây dựng. Đại học không phải là nơi tuyên truyền, đàn áp và phá hoại, bất chấp luật pháp và quyền lợi chung của xứ sở. Đại học không phải là nơi chuyên đề đấu tranh chính trị: đại học không thể thay thế chính trường và Quốc hội. Đại học là nơi HỌC ở cấp Đại nghĩa là cấp SÁNG TẠO TƯ TƯỞNG trong tinh thần VÔ TƯ XÂY DỰNG để đóng góp vào công cuộc cải tiến và canh tân xứ sở và xã hội...

Trên đây, tự trị đại học đã được định nghĩa là tự do tư tưởng, giảng dạy, sáng tác, xuất bản, nhưng trong tinh thần vô tư và xây dựng. Không có tự do tư tưởng, giảng dạy và xuất bản thì tự trị đại học không khác gì tự trị của Việt Tấn Xã hay một đảng chính trị một đoàn thể tôn giáo, một công ty thương mại. Nhưng không vô tư và xây dựng thì tự trị sẽ biến đại học thành một tổ chức tuyên truyền và phá hoại mà quốc gia và xã hội không thể dung túng được.

Và vấn đề tổ chức thi cử và phát bằng cấp, tuyển chọn và bổ nhiệm giáo sư, nếu đại học được tự do, thì trái lại đại học phải sử dụng quyền tự do đó trong tinh thần trách nhiệm. Giáo sư phải được tuyển dụng và bổ nhiệm trên căn bản khả năng đại học (nghĩa là học rộng và thông suốt môn mình giảng dạy cũng như nắm vững phương pháp sưu tầm, nghiên cứu, sáng tác và hướng dẫn sinh viên), và tác phong đạo đức, nhất là về lương tâm nhà nghề, có đủ công tâm để điều dắt sinh viên được giao phó cho mình đến nơi đến chốn. Nói một cách khác, giáo sư phải là những nhà giáo huấn, không phải là những kẻ bán chữ không hơn gì một anh chàng bán kem.



Về thi cử và bằng cấp, đại học được tự do thì trái lại đại học cũng có trách nhiệm giữ giá trị của văn bằng, không đem chuyện thi cử làm chuyện mua bán, thiên vị, gia ân, thù oán. Bằng cấp không phải là của bố thí có thể vì lòng từ bi bác ái mà phân phát lung tung. Bằng cấp cũng không phải là huy chương hay phần thưởng cho sự trung thành chính trị, hay một món hàng dễ bán kiếm lời. Danh từ bằng cấp có nghĩa của nó: BẰNG chứng rằng thí sinh đã học đến một CẤP nào đó. Nếu đem bằng cấp phân phát lung tung thì đại học sẽ góp phần phá hoại quốc gia và lừa dối quốc dân vì khuyến khích và dung túng việc bất chính đảo lộn danh và thực.

Nhưng muốn tránh những sự lạm dụng khó tránh khỏi, không gì bằng đừng đem bằng cấp làm thước đo giá trị con người, mà chỉ lấy khả năng và thực lực. Muốn vậy, nhà nước nên bỏ thủ tục tuyển chọn nhân viên trên căn bản bằng cấp và thay, hay nói đúng hơn, trở lại chế độ thi, hoặc tập sự và thi vào ngạch. Như vậy có thể chia xur thành những khu học chính và giao cho các khu đó tổ chức lấy thi tú tài và phát bằng tú tài. Đồng thời các cơ quan nhà nước và đại học bắt buộc thí sinh phải thi vào (hoặc cấp tú tài, hoặc cấp cử nhân). Như vậy đỡ cho bộ giáo dục một gánh nặng, trách nhiệm về gian lận, và đồng thời bỏ được tinh thần từ chương tôn sùng bằng cấp, tránh nạn tập trung và trình độ quá khác biệt của sinh viên vào học năm thứ nhất đại học, gây khó khăn cho giáo sư.

— Hai đoạn trước đã nhấn mạnh tự trị đại học là tự do tư tưởng, sưu tầm, nghiên cứu, xuất bản, giảng dạy trong tinh thần vô tư và xây dựng: và tự do tổ chức thi và phát





bằng cấp không phải vì từ bi bác ái, thương ghét cá nhân, thưởng phạt chính trị, mua bán, mà đem phân phát bằng cấp lung tung, bất chấp tinh thần trách nhiệm và quyền lợi cao cả của quốc gia và xã hội. Phần này sẽ đề cập đến khía cạnh thứ hai, mà cũng là khía cạnh phụ của vấn đề tự trị đại học: Vấn đề hành chánh và tài chánh.

Không thể nói đến tự trị đại học mà không đặt vấn đề tự trị hành chánh và tài chánh. Ở đây ta có thể lấy tự trị của Việt Tấn Xã làm mẫu, nhưng phải lên một cấp cao hơn vì đại học không thể đồng hóa với Việt Tấn Xã được. Việt Tấn Xã là một cơ quan tự trị có quyền tự do tuyển lựa nhân viên, ấn định lương bổng (mà không theo tiêu chuẩn của công chức — lương nhân viên Việt Tấn Xã cao hơn và tuyển chọn khỏi phải qua công vụ, tài chánh v.v... chiếu hội). Ngân sách của Việt Tấn Xã tuy phải được Hội đồng Quản trị và Thủ tướng chấp thuận nhưng khỏi phải qua thủ tục tiền kiểm chi. Nhờ vậy mà Việt Tấn Xã có thể hoạt động hữu hiệu, uyển chuyển, và nhanh chóng.

Đại học, nhất là đại học nhà nước hiện nay bị kẹt vào thế bị công chức hóa. Mỗi đại học không khác gì một nha của bộ giáo dục. Về ngân sách, điều hành, tuyển chọn và bổ nhiệm nhân viên, nhất đều phải tùy thuộc bộ giáo dục rất chặt chẽ. Vì vậy mà đại học Việt Nam từ lúc khai sinh đến nay chưa sản xuất được một tư tưởng gia hay bác học nào lỗi lạc (theo tiêu chuẩn quốc tế) hay chưa dứt được nạn từ chương. Giáo sư Việt Nam hiện nay không những sống thua tài xế mà còn thua cả đĩ (xin lỗi quý vị đó là sự thực rất thực). Vì vậy đại học Việt Nam khó mà phát triển được: không tuyển chọn được giáo sư có khả năng (hiện đang nằm cả đám ở Pháp, Mỹ... hay làm



chuyên viên ở Châu Phi trong khi Việt Nam chạy mời chuyên viên ngoại quốc —). mà cũng không loại được giáo sư bất lực thì làm sao mà phát triển. Tiện nghi thì cũ rích đã hư hỏng đồ nát. Nhân viên hành chánh thì trình độ văn hóa không đủ để điều hành một đại học.

Đại học Việt Nam chỉ có thể phát triển và không thành một thứ quái vật lịch sử nếu nó được tự trị hành chánh và tài chánh, ít nhất như quy chế Việt Tấn Xã. Trợ cấp nhà nước phải được các viện đại học sử dụng theo thủ tục riêng sau khi tổng số và các mục đã được nhà nước chấp nhận trong tinh thần rộng rãi, và chỉ bị hậu kiểm chi.

Việc tuyển chọn và bổ nhiệm giáo sư phải giao cho các viện đại học phụ trách trên căn bản khả năng và đạo đức, theo những tiêu chuẩn được ấn định rõ ràng và được nhà nước chấp thuận, nếu cần. Trong sự tuyển chọn, viện trưởng phải được nhiều quyền hành, và hội đồng viện được quyền hỏi ý kiến và chống đối (bằng cách kiện lên bộ trưởng giáo dục, nhưng chỉ dựa trên những tiêu chuẩn đã ấn định). Đem « dân chủ » loại ma nớp và ma giáo vào đại học là gây sự rối loạn. Tình trạng thế nào, những sự chưởi bới, tố cáo nhau (trực tiếp hay dùng tay sinh viên hay báo chí) vì ganh tị, thù oán cá nhân trong những thời gian qua đã cho ta thấy rõ.

Viện trưởng phải được quyền hạn rộng rãi để điều khiển và điều hành công việc, theo những tiêu chuẩn được ấn định rõ ràng để tránh lạm dụng. Phần khác, sự bổ nhiệm viện trưởng phải căn bản trên uy tín (quốc nội và quốc tế) khả năng (không thể bổ nhiệm một ông cử nhân hay cao học hay





tiến sĩ mới ra trường cai trị hàng chục tiến sĩ hay giáo sư lão thành khác), và tác phong đạo đức (không thể cử một người bị dư luận quốc nội và quốc tế khinh miệt làm viện trưởng được). Viện trưởng cũng phải là người độc lập. Đem việc bổ nhiệm viện trưởng ra làm trò chính trị trước Quốc hội là một điều phi lý, trong khi tướng lãnh là những người cầm sinh mạng hàng vạn người trong tay lại khỏi bị các ông thượng hạ viện cấu xé và làm áp lực. Vì vậy hiến pháp cần được tu chính để đưa đại học ra khỏi chính trường. Như vậy mới có tự trị đại học.

Đại học Việt Nam từ lâu đã làm tình trạng sống dở chết dở. Như đã nói, đời sống của giới đại học còn kém đời sống của giới dĩ. Cũng vì vậy mà sự quyến rũ của tư tưởng «đi làm dĩ quách cho rồi còn sướng thân hơn» có khi rất mạnh, và nếu có người sa ngã thì ta không lấy làm lạ. Nhưng đứng về phương diện tương lai quốc gia và xã hội Việt Nam, ta có thể chấp nhận sự kiện đó không?

Đại học là nơi đào luyện của các thế hệ tương lai. Dù ta muốn hay không, dù nhà cầm quyền muốn hay không, số phận của chúng ta và của con cái những nhà cầm quyền cũng sẽ tùy thuộc phẩm chất của đại học ngày nay, vì phần đông những người cầm đầu số mạng Việt Nam trong tương lai sẽ xuất phát từ đại học Việt Nam ngày nay. Đừng tưởng rằng con cái mình đã được đi học Âu Mỹ mà sau này họ sẽ sống sung sướng, và trong an ninh trật tự. Số đó tương đối nhỏ, và dù họ có bỏ xứ này qua nương thân bên Âu hay Mỹ châu, họ cũng không thể có hạnh phúc được vì họ chỉ sẽ là ngoại nhân ăn



nước mắm dưa chua. Còn đa số sẽ phải về xứ vì chỉ ở Việt Nam mới có nước mắm, dưa chua, tôm nướng. Đa số đó chưa chắc đã nắm vai trò cai trị xứ này.

Ta thử nhìn xem những người cầm quyền xứ này hiện là ai? Họ không phải là những người được đi học Tây học Mỹ mà cũng không phải là những người đã được ăn bơ sữa, ngày ngày xách cặp đến Quartier Latin uống cà phê Dupont hay được ngắm cảnh đẹp của Campus Columbia, Berkeley, hay Harvard. Họ là những người xuất thân từ trường trung học hay đại học của Việt Nam. Tình trạng xứ này ra sao phần lớn tùy trình độ học vấn hiểu biết, khả năng chuyên môn và đạo đức của họ. Những người đó đã không xuất phát từ những đại học tự trị, có trình độ cao, đủ điều kiện đào tạo những người xuất chúng trong lãnh vực chuyên môn, văn hóa, hay tư tưởng. Họ chỉ có thể làm những gì mà họ được học và học được. Người Pháp có câu: «On ne peut demander à la plus belle femme du monde plus que ce qu'elle a». (ta không thể đòi hỏi ở người đàn bà đẹp nhất thế giới, nhiều hơn cái mà họ có).

Xứ này chỉ có thể đòi hỏi những người lãnh đạo cái mà họ có. Và những gì họ có tùy thuộc sự huấn luyện họ thâm nhận được trong các trường của ta, nhất là cấp đại học. Nếu ta không chỉnh đốn lại nền đại học xứ sở thì tất cả các lãnh vực khác sẽ bị bế tắc. Ý tưởng dĩ điểm ám ảnh đại học vì trong thực tế dĩ điểm đã phản ảnh thực trạng xứ này qua quang cảnh kinh đô Saigon. Muốn ra khỏi tình trạng đó, ta phải cải tổ đại học, và bắt đầu là cho nó một nền tự trị thật sự. Đại học có tự trị và



được đủ điều kiện làm đúng vai trò của mình thì quốc dân mới có quyền và có thể đòi hỏi giới đại học làm đúng vai trò của họ. Họ có thực ta mới đòi họ chính danh được.

— Những đoạn trước đã nhấn mạnh 1) tự trị đại học là tự do tư tưởng, sưu tầm, nghiên cứu, xuất bản, giảng dạy trong tinh thần vô tư và xây dựng, 2) tự do tổ chức thi cử và phát bằng cấp, trong tinh thần trách nhiệm và tôn trọng quyền lợi cao cả của quốc gia và xã hội, 3) mỗi viện đại học phải được tự trị hành chánh và tài chánh như Việt Tấn Xã, và viện trưởng phải phải được quyền hạn rộng rãi trong sự điều khiển và điều hành cơ quan mình nhất là trong việc tuyển chọn và bổ nhiệm giáo sư. Phần này sẽ nói về tự trị đại học và quyền can thiệp của nhà nước, nhất là của cảnh sát.

Tự trị đại học không phải là độc lập đại học, và mỗi viện đại học không thể là một quốc gia trong quốc gia; nhưng nó cũng không phải một danh từ rỗng tuếch để nhân viên nhà nước, nhất là cảnh sát dùng đại học làm nơi hành binh.

Đại học, cũng như tất cả mọi tổ chức khác, là một thành phần của quốc gia và xã hội, lệ thuộc luật pháp chung của quốc gia và kỷ luật chung của xã hội. Vì vậy đại học không phải là một nơi làm việc gì khác trừ việc học và tư tưởng dù là chính trị, tôn giáo, hay thương mại. Đại học không phải là một căn cứ để phá hoại an ninh quốc gia hoặc là một nơi tuyên truyền bạo động, hay đào tạo một giai cấp chỉ chực đề đầu cỡi cổ bóc lột



dân chúng. Đại học là nơi chuẩn bị sinh viên ra đời, có đủ khả năng chuyên môn, tư tưởng và đạo đức, khi tốt nghiệp ra trường rồi sinh viên có quyền lựa chọn con đường và môi trường hoạt động của mình trong lãnh vực thích hợp với mình (chính trị, kỹ thuật, tôn giáo, thương mại, quân sự v. v...)

Nhưng ngược lại, nếu sinh viên không dùng đại học để cổ võ, vi phạm luật lệ quốc gia nhất là bằng phương pháp bạo động mà chỉ bàn cãi, hội thảo nghiên cứu, thì nhân viên chính quyền không có quyền xâm nhập và hành động ngăn trở hành hung, đàn áp sinh viên. Chỉ khi nào sinh viên thực sự đe dọa an ninh trật tự (mà chỉ nói, hay là có hét đi nữa chưa phải là thực sự đe dọa ai cả) thì nhân viên công lực mới có quyền xâm nhập và hành động, và chỉ sau khi yêu cầu chức trách trong đại học can thiệp mà vô hiệu lực. Nhân viên công lực không có quyền đương nhiên xâm phạm khuôn viên đại học mà không có báo trước cho chức trách đại học.

Sinh viên có quyền sử dụng quyền công dân của mình theo quan điểm của mình, nhưng trong đại học, quyền chính của sinh viên là được học hỏi, sưu tầm, nghiên cứu, tư tưởng. Nếu ra ngoài phạm vi đó; thì sinh viên đương nhiên ra ngoài phạm vi đại học. Muốn hoạt động chính trị thì phải nhảy vào chính trường (Quốc hội, chính phủ, đảng phái hoặc phố xá, hoặc đi bưng); muốn hoạt động tôn giáo thì phải đến chùa hoặc nhà thờ; muốn hoạt động kinh tài thì phải nhảy vào giới thương mại, kỹ nghệ. Đâu có việc của nơi đó. Tất nhiên cũng có trường hợp sinh viên cho rằng bắt buộc phải làm chính trị. Nhưng nếu họ dùng đại học vào việc đó, thì đại học hết còn là đại học.





Ngược lại, chính quyền cũng không nên coi đại học như là kẻ thù và thái độ nghi kỵ hẳn học, dẫn dắt sinh viên trong khuôn viên đại học. Nếu không vì lý do an ninh bị đe dọa thực sự và khẩn cấp thì họ không nên biến đại học thành chính trường hay chiến trường.

Chỉ khi nào những điều kiện nói trên được mọi người tôn trọng thì ta mới thấy tự trị đại học chớm nở và giáo dục xứ này mới phát triển được.

TÔN THẤT THIỆN

*Đón đọc***TƯ TƯỞNG****SỐ ĐẶC BIỆT****LỄ TỔNG KHAI GIẢNG****Niên Khóa 1970-71**

với những bài của

THÍCH MINH CHÂU. NGUYỄN LƯU VIÊN

NGUYỄN ĐĂNG THỰC. TÔN THẤT THIỆN

*Phát hành ngày 1-1-1971*



# TU TƯỢNG

**BỘ MỚI Năm Thứ III Đóng Bộ.**

**TU TƯỢNG** bộ mới Năm thứ III (1970) gồm 8 số (từ số 1 đến 8) dày trên 1000 trang. Với những chủ đề đã in ở bìa sau số này (số 8).

*Với những bài của :*

**THÍCH MINH CHÂU. THÍCH TRÍ TỊNH. THÍCH QUẢNG ĐỘ.  
THÍCH NGUYỄN TÁNH. NGUYỄN ĐĂNG THỰC. TÔN THẮT  
THIỆN. NGŨ TRỌNG ANH. PHẠM CÔNG THIỆN. TUỆ SỸ.  
CHƠN HẠNH. THẠCH TRUNG GIẢ. LÊ TÔN NGHIÊM.  
KIM ĐỊNH. BÙI GIÁNG. PHẠM THIÊN THƯ. HOÀI KHANH.  
HUY TƯỢNG. TUỆ KHÔNG. TRẦN XUÂN KIÊM V. V...**

Sẽ được đóng thành bộ, bìa da, gáy mạ vàng, giá 800\$; ở xa thêm cước phí bảo đảm 200\$.

**Liên lạc nơi cô**

**Hồ thị Minh Tương**

**Viện Đại học Vạn Hạnh.**

*222 Trương minh Giảng — Saigon*



## ĐỌC SÁCH

# thế giới thơ Phạm Nhuận trong « MẶT TRỜI VÀ DÒNG SÔNG » \*

TRẦN XUÂN KIÊM

*Cánh dơi đã mắc vào hồn*

*Chờ tôi đi suốt nỗi buồn thiên thu* (Đêm từ cõi khác)

Thi sĩ là kẻ bị vướng bẫy của thời gian. Thời gian là cánh dơi của Ban Đêm, xoá nhòa mọi vết tích, cánh dơi của một triều nước rút. Cánh dơi mắc vào hồn làm linh hồn mắc cạn, và suốt cuộc đời buồn bã, thi sĩ chỉ là kẻ nhớ nhung hoài vọng một linh hồn thiên thu. Linh hồn ấy cũng là một linh hồn buồn, như một hôm nào trong hơi nước lay bay của một ngọn thác, bỗng chợt thấy:

\* **Mặt Trời và Dòng Sông**, n. x. b. Ca Dao, 1970; bìa Đinh Cường, hai phụ bản màu của Tôn Thất Văn. Con số trong bài này là số trang. Riêng bài **Bên Này Sông** bị K. d. bỏ trọn, được đăng ở Bách Khoa



*... tiền thân ta ăn hiện  
mang mang dấu tích buồn* (Mặc khải)

Nên, không còn ngạc nhiên khi mọi thi sĩ đều là những đứa con hoang đàng của mặt đất, những tên lãng tử

*mỗi đêm... trở về bằng cơn say  
tâm hồn xôn xao như khu rừng nổi gió* (Vọng từ đời)

Ấy chỉ vì nỗi chết quá gần và chúng ta đang sống trong một thời bạo động. Cả đất cát hoa lá cũng bạo động với con người: hoa lá nhắc ta đến nỗi chết không rời, «cồn cao cát phẳng không lời» là một mộ phần trong tâm tưởng (*Rừng, Giọt nển hồng*). «Tôi đang ở vào một thời có rất nhiều người điên». Những người còn sống điên vì những người đã chết, họ cúi thủi quỳ lạy những cột đèn, vuốt ve hàng kẽm gai, thờ thần đốt lửa những đồng rác bên đường. Những người còn sống chỉ là những kẻ sống sót, những kẻ sống gượng qua cơn bão lửa khủng khiếp. Chúng ta đã đánh đổi trí nhớ cho một chút sự sống, vì xưa kia chúng ta đã là

*... những đóa hoa có tên gọi  
trong một khu vườn*

Chúng ta uống hạnh phúc tràn trề từ mặt đất, chúng ta là hạnh phúc cũng như hoa là hạnh phúc của mặt đất. Bây giờ chúng ta là những kẻ điên,

*... những đóa hoa trong thành phố  
những loài hoa không tên* (Ngộ nhận)



Chúng ta diên vì chúng ta là những đóa hoa bị đánh cắp mất tên: tên gọi cũng là sự sống, là hạnh phúc của mình (thi sĩ là kẻ tin vào bùa chú, pháp thuật, phép mầu, tin vào sự linh thiêng của ngôn ngữ). Chúng ta là những đóa hoa bị cướp mất tên gọi vì đã mọc trên một vùng đất phi nhân, sinh vào một thời đại man dã, một thời đại bôi nhọ quả tim và bàn tay của mình. Ý thức được thân phận căn bản đó, thì đồng thời cũng ý thức về sự bất lực triệt để của ý thức: ý thức chỉ là một vận hành lẩn quẩn theo vòng tròn, luôn lăm lăm; Phạm Nhuận nói đến một «*ý thức tròn*» (23), một «*ý thức rĩ sét*» (15), sự yếu đuối của ý thức:

*Trong mỗi người bây giờ  
ý thức là một bãi sậy  
vang lời ca sám hối (24)*

Sự lên án ý thức ấy là hành vận đầu tiên để trả lại tên gọi, trả lại sự thiêng liêng tôn quý cho đời sống. Chúng ta bị bắt buộc phải «*quên tên những con đường ngoại ô*» (22), chúng ta bị bắt buộc sống như «*những hạt bụi đã quên tổng tích đời mình*» (52). Sự quên lãng, chai lì, vô cảm giác là điều kiện căn cơ để sống sót trong một thời đại giết người. Không còn gì làm ngạc nhiên nữa. Chúng ta là những kẻ thất lạc khỏi cõi rề cuộc đời, vì vậy chúng ta là những kẻ quên lãng quê hương, những kẻ mất quê hương ngay tại quê hương, những kẻ đánh mất trí nhớ vào Đêm Tối của Bạo Động. Đêm Tối đã cướp mất khí giới linh thánh của con người là ngôn ngữ. Con người chỉ còn là những con vật câm lặng tìm cách liên lạc với một cõi nào đó nay đã thất tung vô vọng:

*Con người là một loài thú lạ kỳ*



Mỗi ngày họ làm dấu cầu an trên đời sống  
 Cách làm dấu thật khác nhau ở mỗi người  
 Như thề đó là những tín hiệu đặc biệt  
 Đề nói với kẻ khuất mặt quyền uy (Tín hiệu)

Những con người Việt nam ở một nơi nào đó đang nói bằng tín hiệu, thứ ngôn ngữ của hư vô, đề kêu gọi một đấng tối cao đang che mặt sợ hãi và bất lực trước những thống khổ phi nhân. Vì đã đánh mất ngôn ngữ, những lời nói bình thường đều «trở thành câu đố — cho tất cả mọi người» (40) và

Những tín hiệu thành những cánh chim  
 Biệt tăm trên vùng đất hứa (Tín hiệu)

Có ai trên những ngọn đồi Khe sanh khi ngã xuống còn kịp đưa tay lên làm dấu thánh?

\* \*  
 \* \*

Tổ giác ý thức, «không còn nơi nào ẩn trú an toàn», tổ cáo tình trạng con người bị đánh cắp ngôn ngữ, nhà thơ chỉ còn một con đường phục sinh lại đời sống: con đường của sự *Tuân Nhận*, nói lên tiếng «Vâng» thiêng liêng với mặt đất và chịu làm kẻ tử đạo vì mặt đất. Con người là những đám mây phù du bay qua vũ trụ, thi sĩ là kẻ trung thành với bầu trời mang đám mây đó, nghĩa là trung thành với mặt đất trong sự tương đồng thuận mệnh:

Mây trôi về đất của trời  
 Người xuôi về đất của đời quanh hiu (Phận)



Thi sĩ mãi mãi là «kẻ lang thang của Niết Bàn», là kẻ «không có một dự trù nào về lời hứa với Thiên Đàng» (84)

*Vì thiên đàng không dạy cho ta sự tươi mát của cánh đồng  
Không mở nôi cho ta một cánh cửa hẹp vào hạnh phúc (83).*

Hạnh phúc vừa nói, là của những người «ngây thơ như bướm», «khờ dại như mây» (68), những người «chưa hiểu nổi những gì gió muốn nói trên đầu một ngọn cỏ» (75), những kẻ đánh bạn với chim muông, bướm bướm và châu chấu — *những nữ tu đã đánh mất chuỗi hạt, để quên lời kinh trong viện cổ tàng (82).*

Hạnh phúc ấy nằm cuối đáy một dòng sông, đỉnh sâu của một dòng trôi chảy. Ta đã ném qua hạnh phúc ấy khi trí nhớ chưa bị cưỡng bức, và chỉ được hạnh phúc khi tìm thấy lại trí nhớ thất lạc trong Đêm Tối:

*Trí nhớ chính là phúc âm  
Ta đã vô tình bỏ quên sau lưng đời sống (51).*

Trí nhớ là yếu tố nâng đỡ đời sống, cái ở «sau lưng» cũng là cái làm «nền tảng» nâng giắc đời sống.

*Trí nhớ đôi khi là một dòng sông* (Ngộ nhận)

Từ ngữ «Đôi khi», tuy nhiên, chỉ là một cách nói để phân biệt hai dòng sông chảy trong tâm hồn Phạm Nhuận: Dòng sông hoài niệm của hạnh phúc miên man, chảy qua cơn ngái ngủ của bình minh, «bình minh có đôi cánh tay rất giống em» (81), dòng sông mang đi «những chiếc thuyền vỏ thông thời thơ ấu» (73), dòng sông của quê hương «giữa khyua nghe tiếng rao hàng lạnh



lạnh» (35), dòng sông nuôi nắng bãi cỏ xanh của một đêm thức giấc tự hỏi vu vơ:

*Có ngọn cỏ nào thức giấc cùng tôi  
Giữa những đêm tháng ba trời trở rét? (Cửa thâm u)*

Đó là dòng sông thi sĩ nhìn mà không thấy. Có ai thấy được chính linh hồn triền miên của mình đang chảy?

Và có một dòng sông chảy qua «cây cầu thân yêu gục xuống giữa dòng» (*Bên này sông*), «dòng sông luân lưu xóa nhòa dấu vết» mỗi ngày mang chúng ta đi xa hơn vào quên lãng (52), dòng sông chảy trong «điệu ru hồ than nỗi diệt vong», dòng sông đứng gió của nhớ ôi là nhớ:

*Nhớ những chiều ngồi bên này sông  
Mùa xuân âm u gió ngủ trong lòng  
Ta nhớ vô cùng những thằng bạn chết  
Mai giờ tụi nó bầy nhớ về đông*

Bài thơ «*Bên này sông*» đánh nhịp bằng những nỗi nhớ triền miên, nhưng những chữ «nhớ» lách đi lách lại chỉ tỏ giác sự vội vàng của thi sĩ muốn quên những hình ảnh của một dòng sông bất hạnh, những «tà áo em bay trắng màu góa bụa», những «mắt biếc với trăm chiều đồ bóng» «em với khăn sô đã khóc chồng». Màu trắng lạnh lẽo của khăn sô, áo tang kêu gào một hơi lửa ấm thi sĩ đánh thức giấc ngủ của lửa trong sông: lửa phát sinh từ nước: lửa là con của nước (ai đã nói thế?):

*Đề đốt cháy nỗi phiền muộn của đời mình  
Tôi thường tìm về bên một dòng sông (41).*



Dòng sông trong thơ Phạm Nhuận biến thành lửa để thiêu hủy những phế tích buồn rầu của một kiếp sống gượng gượng. Tượng trưng của lửa là mặt trời, khi dòng sông ngưng chảy thì dòng sông biến thành mặt trời bất động. Dòng sông đã ngưng chảy trong nỗi đợi chờ vô vọng một kẻ uống chưa cạn chén rượu của đời đã phải bỏ đi:

*Mây lên Taigơ, Asao, Alurói*

*Hãy đợi ngày về uống nốt dòng sông.*

Theo một vận hành ngược lại, mặt trời bất động treo lơ lửng trên đỉnh Trường sơn mang hình dáng chiếc cồng «giống lên một thời trọng đại» (21), mặt trời rung động phát ra âm thanh báo hiệu giờ phút con người được trùng sinh, «mặt trời là trái tim của núi» (90) chuyển đập nhịp nhàng hồi hã đem máu về nuôi ba mươi triệu trái tim rũ rượi chờ đợi Hòa Bình. «Trên mặt da xanh xao máu sẽ chạy đều» (61). Mặt trời là nguồn sông cái phân phát máu phục sinh cho ba mươi triệu sông con, để «ba mươi triệu người múa nhảy quanh anh».

Nhà thơ thực hiện một cuộc đảo lộn trật tự thế giới sự vật. Sự lộn ngược thế giới sự vật này là khởi đầu công cuộc lật đổ những giá trị quen thuộc hiện hữu, những giá trị của một thế giới sát nhân. Khi thế giới đổi mới, dòng sông đứng yên trên cao và mặt trời chảy vào tim những tia máu hồng, thì những sự vật đòi hỏi một tên gọi mới, con người tìm thấy ngôn ngữ đã đánh mất để trở lại làm người:

*Xin đặt tên lại cho từng buổi sáng*

*Xin đặt tên lại cho từng buổi chiều (20)*



Với ngôn ngữ tìm thấy, thi sĩ sáng tạo lại buổi sáng, buổi chiều, tình yêu, màu xanh lá cây hoa dâm bụt đỏ. Tiếng nói được trả lại cho con người để con người khỏi còn «nhớ bóng tối của một nhà tù quá khứ» khi vờn với trăng trên đỉnh một ngọn đồi. Lúc đó, ta là một ngọn gió quên mất đường bay, vì đã được giải thoát khỏi thời gian:

*Giờ khắc trong tôi chỉ là chiếc kim lãng tử  
Quả lắc là một mặt trời đang tri* (Vọng từ đời)

Và ta mỉm cười «quàng hoa cho nỗi đớn đau» khi trực nhận:

*Nhân loại có nhiều điều đáng yêu  
Như mỗi người đã có lúc thấy mình là tấm lòng của vũ trụ* (90)

Ta đếm những nhịp tim rộn rã để biết xem bao nhiêu ngày còn lại của hội vui, vì «loài người quanh ta chỉ một lần gặp gỡ».

\* \* \*

Hạnh phúc trong thơ Phạm Nhuận nằm ở cuối một sự đảo ngược chiều cao. Nó ngậm nói lên tiếng «không» quyết liệt đối với những giá trị hiện tại của một thế giới quay cuồng trong thú tính, máu lửa. Sự đảo ngược ấy kêu đòi một hành động:

*Mỗi chúng ta là một khoang ghe chở đầy thuốc súng  
Chờ nổ tung cho những đổi thay (11).*



Thi sĩ muốn thực hiện sự đảo ngược thế giới, muốn sáng tạo lại một thế giới mới, phải là kẻ ôm bọc lời giạt sập những thành trì của một thế giới đang ám sát tất cả thi sĩ, một thế giới trong đó — mượn lời của Pierre Emmanuel — Thi ca đang hấp hối. Khi Thi ca sắp chết, ai là kẻ cùng với nhà thơ cất cao tiếng cười trước vực thẳm vừa mở rộng, một tiếng cười đôi khi là chất nổ?

TRẦN XUÂN KIÊM

*Hằng tháng tìm đọc :*

① **TƯ TƯỞNG**

Tiếng Nói của Viện Đại Học Vạn Hạnh

② **VẠN HẠNH Bulletin**

a Shorter English version

of Tư Tưởng (Thought).





# THIÊN LUẬN

Tác giả: SUZUKI

Dịch giả: Trúc thiên

AN TIÊM  
XUẤT BẢN



Soạn tác phẩm «**THIÊN LUẬN**», Suzuki không nhằm riêng vào người học Phật, mà chung cho cả người Công giáo, người Hồi giáo v. v... hơn thế nữa, cho toàn giới trí thức, Đông cũng như Tây, triết gia cũng như nghệ sĩ, chánh khách cũng như khoa học gia. Đó là một trong số tác phẩm của thế kỉ XX gây chấn động sâu và bền nhất trong lòng người. Người ta đua nhau đọc «**THIÊN LUẬN**» càng đọc càng đụng đầu với cái phi lí, và càng húc đầu vào cái phi lí càng đâm ngàn ngờ — càng như đang đọc cuốn sách bên trong của chính mình.

Tác động phi thường ấy một phần do tác giả không phải chỉ là học giả, mà còn là hành giả.



Là học giả, Suzuki đặt Thiền vào hệ thống tư tưởng Phật giáo, và hệ thống Đại Thừa Giáo, và cả vào hệ thống tư tưởng chung của Trung hoa và của loài người.

Là hành giả, Suzuki vượt lên tất cả hệ thống mà thể nghiệm biến cố chứng đạo của Đức Như Lai ở cõi bồ đề — biến cố thu gọn trong thành ngữ, « kiến tánh thành Phật ». « Hành giải tương ứng », tác phẩm trình bày phần thuyết và phần hành quán quít nhau như một khối thuần nhất. Thuyết thì toàn là phân lí, đi từ phủ-nhận-cái phủ-nhận của giáo lý Bát Nhã đến « pháp bất nhị » của Pháp Bảo Đàn Kinh. Hành thì nhẹ như gió thổi, như mây bay, nhớt nhờn, vô sự, không có vấn đề nào đặt ra, mà cũng không có cứu cánh nào đạt tới. Hầu hết những vấn đề lớn của Phật giáo — nghĩa là của tư tưởng, của nhân sinh — đều được nêu lên, và được giải đáp bằng cách thỏa đáng bằng ánh sáng riêng của tác giả, nghĩa là giải đáp bằng cách không giải đáp gì hết, có như thế, theo Phật giáo, mới thực là giải đáp. Những vấn đề lớn ấy là: thực chất của giác ngộ, nghi tình và đốn ngộ, cơ duyên phát huệ, ngôn ngữ Thiền, tri và hành, nội dung của tu chứng kỹ thuật công án, thông điệp của Bồ Đề Đạt Ma, Thiền pháp giới Hoa nghiêm, Thiền và không và tông Bát Nhã, Thiền và văn hóa Đông phương (kể cả vũ thuật, kiếm pháp, chưởng), Thiền trong văn hóa Tây phương, Thiền và hiện đại: tư tưởng, tôn giáo, xã hội, văn nghệ, sanh hoạt v.v...

---

*Sách in công phu, đặc biệt có ảnh các vị tổ Huệ Năng, Lâm Tế, Bồ Đề Đạt Ma, Đức Sơn... những ảnh rất khó tìm này đều có in trong Thiền Luận.*





*Nhà Xuất Bản*

# PHẠM HOÀNG

*Đã tái bản :*

- MẶT TRỜI KHÔNG BAO GIỜ CÓ THỰC.  
(tiểu thuyết) của Phạm Công Thiện.  
(tái bản lần II) (192 trang — giá 125\$)
- HỒ THẨM TƯ TƯỞNG.  
(suy tưởng về triết lý và văn nghệ) của Phạm Công Thiện.  
(tái bản lần III) (244 trang — giá 170\$)
- IM LẶNG HỒ THẨM.  
(suy tưởng về triết lý và văn nghệ) của Phạm Công Thiện.  
(tái bản III) (384 trang — giá 200\$)

*Bộ Sách Nhà Thơ, Nhà Văn Nhân Loại đã xuất bản :*

- RILKE.  
Phạm Công Thiện viết. (132 trang — giá 100\$)
- HENRY MILLER.  
Phạm Công Thiện viết. (140 trang — giá 90\$)
- NIKOS KAZANTZAKIS.  
Phạm Công Thiện viết. (448 trang — giá 400\$)

*đã phát hành Một Thiên Tuyệt Bút của NIETZSCHE :*

TÔI LÀ AI?

(Ecco Homo)

Bản dịch từ nguyên tác chữ Đức của  
Phạm Công Thiện. (175 trang — giá 170\$)

*vừa phát hành*

- BAY ĐI NHỮNG CƠN MƯA PHÙN.  
(tiểu thuyết) của Phạm Công Thiện.

Thư từ, tác phẩm, bưu phiếu, và giao dịch phát hành :

Xin gửi về : Bà PHẠM THỊ RĨ

Nhà in Đăng Quang 734A Phan Thanh Giản Saigon.





## không đề

Này đêm rộng như khe rừng cửa biển  
Hai bàn tay vén lại tóc xa xưa  
Miền đất đỏ trắng đã gầy vĩnh viễn  
Từ vu vơ bên giấc ngủ mơ hồ

Một lần định như sao ngàn đã định  
Lại một lần nông nổi vết sa cơ  
Trời vẫn vậy vẫn mây chiều gió tĩnh  
Vẫn một đời nghe kể chuyện không như  
Để sống chết với điều tàn vờ vĩnh  
Để mắt mù nhìn lại cuối không hư

Một lần ngại trước thông dài cung kính  
Chẳng một lần làm lỡ không ư?

Ngày mai nhé ta chờ mi một chuyến  
Hai bàn tay vén lại tóc xa xưa

14-12-70

tuệ sỹ





## mục lục

|   |                            |     |
|---|----------------------------|-----|
| 1. NGUYỄN DU  | Bùi Giáng                  | 3   |
| 2. NHỚ NGUYỄN DU                                    | Hoài Khanh                 | 4   |
| 3. CÚNG DƯỜNG<br>THIÊN SƯ NGUYỄN DU                 | Phạm Thiên Thư             | 5   |
| 4. TRĂM NĂM<br>TRONG CỐI NGƯỜI TA                   | Huy Tưởng                  | 11  |
| 5. TIẾNG NÓI CỦA CON NGƯỜI<br>TRÊN MẶT ĐẤT          | Nam chữ<br>Trương Từ Trung | 15  |
| 6. VANG BÓNG NGUYỄN DU                              | Tuệ Không                  | 19  |
| 7. BÓNG TRẮNG THIỀN<br>VỚI NGUYỄN DU                | Nguyễn Đăng Thục           | 23  |
| 8. CHÌA KHÓA<br>ĐẠO ĐỨC KINH                        | Thạch Trung Giả            | 59  |
| 9. NGUYỄN DU TRÊN CON ĐƯỜNG<br>TRỞ VỀ CỦA PHẬT GIÁO | Chơn Hạnh                  | 75  |
| 10. TRIẾT LÝ GIỜ NGO<br>CỦA NIETZSCHE...            | Lê Tôn Nghiêm              | 93  |
| 11. VẤN ĐỀ TỰ TRỊ ĐẠI HỌC                           | Tôn Thất Thiện             | 135 |
| 12. ĐỌC SÁCH:<br>THƠ PHẠM NHUẬN                     | Trần Xuân Kiêm             | 145 |
| 13. KHÔNG ĐỀ (thơ)                                  | Tuệ Sỹ                     | 159 |

### BẢN ĐẶC BIỆT

Giấy phép số : 521/BTT/NBC/HCBC cấp ngày 20-4-1970  
In tại nhà in **THĂNG-LONG** 20 chợ Trương minh Giảng - Saigon.





TRƯỜNG VIỆN HUẾ QUANG





# TU TƯỞNG

BỘ MỚI NĂM THỨ III 1970

*chủ đề thảo luận :*

- Số 1. Chúng ta có thể làm được gì cho Quê Hương
- Số 2. Đông phương đối mặt với Tây phương
- Số 3. Phật Giáo đối mặt với Thế giới Hiện đại
- Số 4. Thế nào là Phê Bình
- Số 5. Phật Giáo và Nietzsche
- Số 6. Vấn Đề Quốc Học và Vai Trò Đại Học
- Số 7. Kinh Dịch và Nho Giáo
- Số 8. Phật Giáo và Nguyễn Du

QUẢNG I

V  
015