GIÁO HỘI PHẬT GIÁO VIỆT NAM
HỘI ĐỒNG TRỊ SỰ
BAN VĂN HÓA – BAN NGHI LỄ TRUNG ƯƠNG

VĂN HÓA PHẬT GIÁO VIỆT NAM THỐNG NHẤT TRONG ĐA DẠNG

Ngôn ngữ, Pháp phục,
Kiến trúc, Di sản

PHẦN MỞ ĐẦU

DIỄN VĂN KHAI MẠC: TRIỂN LÃM - PHẬT NGỌC - HỘI THẢO

Hòa thượng Thích Thanh Nhã
Ủy viên thường trực HĐTS GHPGVN
Phó trưởng ban thường trực Ban Nghi lễ TƯ GHPGVN

Nam Mô Bản Sư Thích Ca Mâu Ni Phật,

Kính bạch chư tôn Giáo phẩm trong Hội đồng chứng minh; chư Hòa thượng, Thượng tọa, Đại đức, Tăng Ni và quý vị Cư sĩ trong Hội đồng Trị sự, Ban Viện Trung ương Giáo hội,

Kính thưa quý vị Đại biểu Ban Trị sự Phật giáo các tỉnh, thành,

Kính thưa Quý vị đại biểu khách quý đại diện cho Đảng, Nhà nước, các Bộ, Ban ngành từ trung ương tới địa phương,

Kính thưa đồng bào nhân dân và Phật tử,

Kính thưa liệt quý vị!

Hòa với niềm vui chung của đất nước và dân tộc, chào mừng những sự kiện lớn đã diễn ra trên nước Việt Nam như: Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ 12, bầu cử Đại biểu Quốc hội khóa 14, Hội đồng Nhân dân các cấp thành công tốt đẹp. Đặc biệt Tăng ni cả nước đang hòa chung không khí chào mừng kỷ niệm 35 năm ngày thành lập Giáo hội Phật giáo Việt Nam (1981-2016), được sự chấp thuận của Hội đồng Trị sự Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Ban Nghi lễ Trung ương, Ban Văn hóa Trung ương Giáo hội Phật giáo Việt Nam đồng tổ chức: "Triển lãm - Phật ngọc - Hội thảo". Lời đầu tiên thay mặt Ban Tổ chức xin gửi tới Chư tôn đức Hội đồng Chứng minh, Hội đồng Trị sự, Chư tôn đức hiện tiền cùng toàn thể Quý vị đại biểu khách quý đại diện cho Đảng, Nhà nước, các Bộ, Ban ngành từ trung ương tới địa phương cùng toàn thể đạo tràng lời chào mừng trân trọng, lời chúc tốt đẹp nhất, chúc đêm khai mạc thành công viên mãn.

Kính bạch Chư tôn đức!

Kính thưa liệt quý vị

Với lịch sử hơn 2000 năm hiện diện trên đất nước Việt Nam, Phật giáo đã thấm sâu vào trong đời sống văn hóa của cộng đồng dân tộc Việt Nam. Trong quá trình phát triển, Phật giáo đã có nhiều đóng góp trong sự nghiệp dựng nước và giữ nước. Hộ quốc an dân, đồng hành cùng dân tộc là một đặc trưng nổi bật trong truyền thống và tinh thần nhập thế của Phật giáo Việt Nam. Dân tộc Việt Nam đã trải qua

những bước thăng trầm của lịch sử, nhưng dù ở bất kỳ giai đoạn nào thì hình ảnh của Phật giáo, của các vị Thiền sư, Pháp sư, Quốc sư, Phật tử đứng ra hộ trì đất nước đã trở nên rất gần gũi, thân quen với người dân. Cố Thủ tướng Phạm Văn Đồng đã nhận định về vai trò và những đóng góp của Phật giáo Việt Nam đối với cách mạng và dân tộc Việt Nam trong bài phát biểu tại buổi tiếp các đại biểu tham dự Hội nghị thống nhất Phật giáo Việt Nam tại Phủ Chủ tịch rằng: *"Trong quá khứ, Phật giáo Việt Nam đã gắn chặt với dân tộc trong sự nghiệp dựng nước và giữ nước. Lịch sử đã xác nhận Phật giáo Việt Nam là một tôn giáo, từ bản chất, bản sắc, từ trong thực tiễn hoạt động của mình, biểu hiện truyền thống yêu nước, gắn bó chặt chẽ với dân tộc, với Tổ quốc. Trong sự nghiệp cao cả của dân tộc ngày nay, Phật giáo đã góp phần xứng đáng. Đối với Việt Nam, nói đến tôn giáo là người ta nghĩ ngay đến Đạo Phật, đến những việc làm quý báu, đẹp đẽ của đông đảo Tăng Ni, Phật tử. Đạo Phật ở Việt Nam đã mang màu sắc dân tộc Việt Nam rõ rệt. Có thể nói rằng Phật giáo Việt Nam đã góp phần làm sáng ngời lý tưởng và trưởng thành cùng dân tộc".*

Đặc biệt là lời của Chủ tịch Hồ Chí Minh khi nói đến Phật giáo *"Phật giáo Việt Nam với dân tộc như hình với bóng, tuy hai mà một".*

Kính bạch Chư tôn đức!

Kính thưa liệt quý vị

Ngày 07/11/1981 là một sự kiện lịch sử trọng đại mang đầy ý nghĩa đối với Tăng Ni, Cư sĩ Phật tử Việt Nam. Đó là ngày các tổ chức, hệ phái Phật giáo trong cả nước đã chung sức, chung lòng, nhất tâm thành lập ngôi nhà chung Giáo hội Phật giáo Việt Nam. Đó cũng là kết quả của nguyện vọng thống nhất Phật giáo cả nước của nhiều thế hệ trong lịch sử mà tiêu biểu là Giáo hội Trúc Lâm Phật hoàng Trần Nhân Tông. Với tinh thần nhập thế, kế thừa tinh hoa 2000 năm Phật giáo Việt Nam đồng hành cùng dân tộc, mọi Phật sự của Giáo hội đều định hướng theo phương châm: Đạo pháp - Dân tộc - Chủ nghĩa Xã hội.

Chặng đường 35 năm Giáo hội Phật giáo Việt Nam trưởng thành và phát triển đã đạt được nhiều thành tựu to lớn trong sự nghiệp hoằng dương chính pháp, làm cho Đạo Phật xương minh trong lòng dân tộc. Những thành tựu của Giáo hội suốt 35 năm qua là liên tục, ổn định và rất rõ nét, chính là nhờ vào tinh thần đoàn kết hòa hợp, sự đồng tình ủng hộ của các tổ chức Hệ phái Phật giáo trong ngôi nhà chung của Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Tăng Ni, Phật tử trong và ngoài nước qua nhiều lĩnh vực, thuộc các Ban, ngành, Viện Trung ương và Giáo hội địa phương.

Hôm nay, 02/7/2016 (nhằm ngày 28 tháng 5 năm Bính Thân) tại chùa Yên Phú, xã Liên Ninh, huyện Thanh Trì, thành phố Hà Nội. Được sự chấp thuận của Hội đồng Trị sự Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Ban Nghi lễ Trung ương kết hợp Ban Văn hóa Trung ương và chùa Yên Phú long trọng tổ chức triển lãm ảnh thành tựu và phát triển của Giáo hội Phật giáo Việt Nam trong 35 năm qua cũng như Hội thảo khoa học với chủ đề "Văn hóa Phật giáo Việt Nam - thống nhất trong đa dạng" và chiêm bái Phật Ngọc Hòa Bình thế giới.

Ngày hôm nay, Ban Văn hóa trung ương GHPGVN và các đơn vị phối hợp đã tổ chức thành công Hội thảo với 2 chủ đề là: "Di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam" và "Kiến trúc Phật giáo Việt Nam", ngày mai (3/7/2016), chúng ta sẽ tiếp tục tổ chức 2 chủ đề: "Pháp phục Phật giáo Việt Nam" và “Ngôn ngữ Phật giáo Việt Nam”.

Từ ngày 25/6 đến 28/12/2016 (tức ngày 21/5 đến 30/11/Bính Thân) là thời gian để toàn thể nhân dân và Phật tử quang lâm chùa Yên Phú thưởng ngoạn những bức ảnh về thành tựu và phát triển của Giáo hội Phật giáo Việt Nam trong 35 năm qua.

Từ ngày 25/6 đến ngày 12/7/2016 (nhằm ngày 21/5 đến 09/6/ Bính Thân) thập phương tín đồ và nhân dân về chiêm bái Phật ngọc Hòa Bình Thế giới.

Trên tinh thần và ý nghĩa đó, thay mặt Ban tổ chức, Tôi xin long trọng tuyên bố Khai mạc "Triển lãm - Phật ngọc - Hội thảo” kỷ niệm 35 năm thành lập Giáo hội Phật giáo Việt Nam.

Thay mặt Ban Tổ chức, kính chúc Chư tôn đức, quý vị khách quý và toàn thể đạo tràng đầy đủ 5 đức: Sống lâu, sắc đẹp, an vui, sức mạnh và trí tuệ. Nguyện cầu Đức Phật mãi mãi hiện hữu trong ta và chung quanh chúng ta trên thế giới này. Kính chúc đêm khai mạc thành công viên mãn.

Nam mô Bản sư Thích Ca Mâu Ni Phật,

Hòa thượng Thích Thanh Nhã phát biểu khai mạc:
Triển lãm - Phật ngọc - Hội thảo, ngày 2/7/2016

DIỄN VĂN KHAI MẠC HỘI THẢO
"VĂN HÓA PHẬT GIÁO VIỆT NAM - THỐNG NHẤT TRONG ĐA DẠNG"

Hòa thượng Thích Trung Hậu
Ủy viên thường trực HĐTS GHPGVN
Trưởng Ban Văn hóa trung ương GHPGVN

Nam Mô Bản Sư Thích Ca Mâu Ni Phật

Kính bạch Chư tôn đức Tăng Ni

Kính thưa chư vị đại biểu khách quý,

Lời đầu tiên cho phép Tôi thay mặt Ban Tổ chức gửi tới Chư tôn Đức Tăng Ni và trân trọng gửi tới quý vị đại biểu, các chuyên gia, nhà quản lý đại diện các cơ quan liên quan, các vị khách quý tham dự buổi Hội thảo khoa học *"Văn hóa Phật giáo Việt Nam - thống nhất trong đa dạng"* lời cầu chúc an lành, thành tựu mọi sở nguyện.

Kính bạch chư tôn đức

Kinh thưa quý đại biểu

Đạo Phật kể từ khi du nhập vào Việt Nam đến nay luôn đồng hành cùng dân tộc qua những bước thịnh suy, thăng trầm và biến cố lịch sử. Ở thời đại nào, Phật giáo cũng phát huy được tinh thần hộ quốc an dân, luôn mang lại sự an lạc cho sinh chúng. Chính vì vậy mà Đạo Phật đã được tổ chức liên chính phủ UNESCO công nhận là tôn giáo vì hòa bình. Với lịch sử trên 2000 năm du nhập, định hình và phát triển tại Việt Nam, Phật giáo với tinh thần *tùy duyên, nhập thế* đã lan truyền và thấm sâu vào đời sống của cộng đồng các dân tộc Việt Nam. Tinh thần Phật giáo Việt Nam hòa mình, gắn bó với đời sống tinh thần của người Việt, lan tỏa, chuyển hóa trên khắp các vùng miền của đất nước, tạo nên những đặc trưng, sắc thái hết sức phong phú trên một nền tảng tư tưởng chung của Phật pháp, hình thành văn hóa Phật giáo Việt Nam, thống nhất trong đa dạng.

Hình thành và phát triển theo chiều dài lịch sử, những sản phẩm vật chất và tinh thần của Phật giáo Việt Nam được sàng lọc, kết tinh thành những giá trị văn hóa đặc sắc, lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác. Mỗi thế hệ lại có sứ mệnh của mình trong việc gìn giữ, kế thừa và bồi đắp, làm giàu thêm những đặc điểm, giá trị của nền văn hóa ấy. Chính vì vậy, nhận diện để gìn giữ và phát huy những giá trị

văn hóa Phật giáo, với ý nghĩa là một thành tố quan trọng của văn hóa dân tộc Việt Nam, là một nhiệm vụ hết sức quan trọng và cần thiết.

Trước thực trạng văn hóa Phật giáo Việt Nam hiện nay trên cả 4 lĩnh vực: di sản, kiến trúc, pháp phục, ngôn ngữ cũng như sự trăn trở của Giáo hội Phật giáo Việt Nam trước thực trạng đó và mong muốn xây dựng, phát triển đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt Nam; được sự đồng ý của Hội đồng trị sự Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Ban Văn hóa Trung ương đã xây dựng và tổ chức triển khai thực hiện Đề án "*Định hướng đặc trưng sắc phục, kiến trúc, ngôn ngữ và di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam*" từ năm 2014. Trong hơn 1 năm qua, Ban Văn hóa TW đã tích cực triển khai các công việc như: xây dựng kế hoạch thực hiện, phối hợp chặt chẽ với các đơn vị, chuyên gia và các hệ phái tổ chức các cuộc họp, tọa đàm và đã từng bước thực hiện Đề án hiệu quả. Hội thảo *"Văn hóa Phật giáo Việt Nam - thống nhất trong đa dạng"* được tổ chức ngày hôm nay là bước tiếp theo của Đề án. Kết quả của Hội thảo sẽ là những cơ sở quan trọng để Ban Văn hóa trung ương và các đơn vị phối hợp thực hiện Đề án đảm bảo chất lượng, hiệu quả hơn. Đồng thời đây cũng là hoạt động quan trọng trong chuỗi các sự kiện được Ban Văn hóa và Ban Nghi lễ trung ương tổ chức để kỷ niệm 35 năm ngày thành lập Giáo hội Phật giáo Việt Nam.

Với việc đặt ra các vấn đề: di sản, kiến trúc, pháp phục, ngôn ngữ Phật giáo Việt Nam trong việc xây dựng *Đề án định hướng đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt Nam* và được tiến hành một cách khoa học, bám sát thực tiễn (nghiên cứu, khảo sát, đánh giá thực trạng, tổ chức tọa đàm, hội thảo, xây dựng mô hình mẫu…) với sự tham góp của các chư tăng thuộc các hệ phái, các chuyên gia, nhà khoa học hàng đầu trong lĩnh vực này. Tôi tin rằng, kết quả của Đề án sẽ đạt chất lượng và sớm được triển khai trong thực tiễn, góp phần phát triển văn hóa Phật giáo Việt Nam trong thời đại mới.

Thay mặt Ban tổ chức, Tôi xin tuyên bố khai mạc Hội thảo khoa học: *Văn hóa Phật giáo Việt Nam - thống nhất trong đa dạng.* Trân trọng cảm ơn sự hiện diện của Chư tôn đức và quý vị đại biểu, các chuyên gia, nhà khoa học, nhà quản lý và những ý kiến đóng góp của quý vị trong Hội thảo này. Chúc Hội thảo thành công tốt đẹp.

Xin trân trọng cảm ơn!

Hòa thượng Thích Trung Hậu phát biểu khai mạc Hội thảo:
"Văn hóa Phật giáo Việt Nam - thống nhấ trong đa dạng", ngày 2/7/2016

PHÁT BIỂU CHÀO MỪNG HỘI THẢO
"VĂN HÓA PHẬT GIÁO VIỆT NAM - THỐNG NHẤT TRONG ĐA DẠNG"

Bùi Thanh Hà
Phó Trưởng ban Thường trực
Điều hành Ban Tôn giáo Chính phủ

Kính thưa: Chư vị tôn đức Hội đồng Chứng minh, Hội đồng Trị sự Giáo hội Phật giáo Việt Nam; quý Hòa thượng, Thượng tọa, Ni trưởng, Ni sư thành viên Giáo hội Phật giáo Việt Nam các cấp; quý vị đại biểu khách quý, các học giả, các nhà nghiên cứu, các nhà quản lý cùng toàn thể đồng bào Phật tử!

Tôi rất vui được tham dự Hội thảo *"Văn hóa Phật giáo Việt Nam - thống nhất trong đa dạng"* do Ban Văn hóa Trung ương, Ban Nghi lễ Trung ương Giáo hội Phật giáo Việt Nam phối hợp cùng các đơn vị đối tác và đặc biệt là 4 Hệ phái Phật giáo: Hệ phái Bắc tông, Hệ phái Nam tông Kinh, Hệ phái Nam tông Khmer, Hệ phái Khất sĩ đồng tổ chức. Trong bầu không khí học thuật, trang nghiêm, và thắm tình đạo vị này, thay mặt Lãnh đạo Ban Tôn giáo Chính phủ và nhân danh cá nhân, tôi xin gửi tới quý vị đại biểu khách quý, quý vị giáo phẩm Hội đồng Chứng minh, Hội đồng Trị sự Giáo hội Phật giáo Việt Nam, các nhà nghiên cứu, nhà khoa học, các quý vị thiện tri thức, quý vị đại biểu, cùng toàn thể tín đồ, Phật tử lời chúc tốt đẹp nhất, chúc Hội thảo của chúng ta thành công tốt đẹp.

Kính thưa quý vị!

Với vị trí địa - văn hóa đặc biệt, trong suốt chiều dài lịch sử, Việt Nam đã trở thành cửa ngõ, là nơi giao lưu và hội tụ của nhiều nền văn hóa trên thế giới. Vì vậy, các truyền thống văn hóa, tư tưởng, tôn giáo có cơ hội lan tỏa và bén rễ trên đất nước Việt Nam rất sớm, từ hàng ngàn năm trước. Với tinh thần bao dung, rộng mở, người dân Việt Nam đã dung nạp, sàng lọc các sắc thái văn hóa đa dạng nói trên để hình thành nếp sinh hoạt tinh thần của mình, trong số đó, không thể không nhắc đến vị trí và vai trò đặc biệt của Phật giáo tại nơi đây. Phật giáo đã tiếp biến, hòa quyện vào đời sống dân gian. Văn hóa Phật giáo đã hòa vào dòng chảy của văn hóa các dân tộc, trở thành một nhu cầu tâm linh không thể thiếu trong đời sống của đa số cư dân Việt. Những triết lý, giáo lý và giá trị văn hóa, đạo đức tốt đẹp của Phật giáo phù hợp với văn hóa, đạo đức, lối sống với tính cách chân thực của cư dân và như vậy nó đã ăn sâu vào hệ tư tưởng và biểu hiện thành những nếp sống, thói quen sinh hoạt hàng ngày của một bộ phận lớn người dân Việt Nam.

Kính thưa quý vị!

Trong các giai đoạn lịch sử, dù luôn có thăng trầm và biến động, nhưng Phật giáo ở Việt Nam luôn thể hiện được tinh thần đoàn kết, hòa hợp và thống nhất. Mặc dù có tính biệt truyền, đặc trưng trong hành trì và tu học, nhưng truyền thống đoàn kết, hòa hợp đó vẫn được duy trì và phát triển. Đất nước hoàn toàn thống nhất, đã trở thành một thắng duyên để các sơn môn, hệ phái, tổ chức trong Phật giáo Việt Nam hiện thực hóa nguyện vọng xây dựng ngôi nhà chung Giáo hội Phật giáo Việt Nam làm tổ chức duy nhất đại diện cho tăng ni, Phật tử, tín đồ Phật giáo Việt Nam ở trong và ngoài nước. Sự thống nhất Phật giáo Việt Nam được các vị cao tăng thạc đức trong Ban vận động thống nhất Phật giáo và toàn thể tăng ni, tín đồ Phật tử trên cả nước - chủ thể kế thừa lịch sử hàng ngàn năm của Phật giáo Việt Nam - "*xây dựng trên nguyên tắc: Thống nhất ý chí và hành động, thống nhất lãnh đạo và tổ chức; đồng thời vẫn tôn trọng và duy trì các truyền thống hệ phái, cũng như các pháp môn và phương tiện tu hành đúng chính pháp*". Có thể nói, việc thành lập hệ thống tổ chức Phật giáo thống nhất trên toàn quốc là một kỳ tích của Phật giáo Việt Nam mà cho đến nay, chưa có Phật giáo của một quốc gia nào thực hiện được. Việc thống nhất về hành động và hợp nhất về tổ chức là điều kiện để Giáo hội Phật giáo Việt Nam hiện thực hóa *"lý tưởng giác ngộ chân lý, hòa hợp chúng, hòa bình và công bằng xã hội của giáo lý Đức Phật, nhằm phục vụ Dân tộc, Tổ quốc và nhân loại chúng sinh"*. Việc tổ chức Hội thảo "Văn hóa Phật giáo Việt Nam - thống nhất trong đa dạng" của Giáo hội Phật giáo Việt Nam trong 2 ngày 02 và 03/7/2016 được tổ chức tại chùa Yên Phú hôm nay, với 5 nhóm chủ đề: *Các vấn đề lý luận, tổng quan văn hóa Phật giáo Việt Nam; Pháp phục Phật giáo Việt Nam; Ngôn ngữ Phật giáo Việt Nam; Kiến trúc Phật giáo Việt Nam; Di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam* là một sáng kiến tích cực và hiệu quả để tiếp tục duy trì và phát triển định hướng xây dựng ngôi nhà chung Giáo hội Phật giáo Việt Nam. Tôi hy vọng rằng, với trí tuệ minh triết của Phật giáo, với sự tham gia của đại diện tiêu biểu của 4 hệ phái Phật giáo: Hệ phái Bắc tông, Hệ phái Nam tông Kinh, Hệ phái Nam tông Khmer, Hệ phái Khất sỹ cùng sự quan tâm, nghiên cứu, chia sẻ, và cổ vũ của các nhà khoa học, các nhà nghiên cứu, các nhà quản lý, các thiện trí thức trong tinh thần "hòa hợp chúng", Hội thảo của chúng ta sẽ thống nhất đưa ra những sáng kiến, những giải pháp, những hoạch định để tiếp tục khẳng định và duy trì sự đoàn kết, hòa hợp, thống nhất trong đa dạng của các hệ phái Phật giáo trên cả nước, để thực hiện thành công *mục tiêu chung*: đoàn kết và hòa hợp; tổ chức chung: Giáo hội Phật giáo Việt Nam; *hành động chung*: hoằng truyền chính pháp, lợi lạc quần sinh; *lý tưởng chung*: phụng sự Tổ quốc và phục vụ nhân dân, của Giáo hội Phật giáo Việt Nam. Tôi cũng tin tưởng chắc chắn rằng, với truyền thống hàng ngàn năm của Phật giáo Việt Nam, với kinh nghiệm tổ chức hành chính đạo của 35 năm Giáo hội Phật giáo Việt Nam, với giá trị

văn hóa, đạo đức tốt đẹp của Phật giáo, với vị trí và vai trò xã hội quan trọng của tôn giáo đồng hành cùng dân tộc, chư vị tôn đức lãnh đạo các cấp Giáo hội Phật giáo Việt Nam, quý vị tăng ni, tín đồ Phật tử Phật giáo Việt Nam ở trong và ngoài nước sẽ tiếp tục khẳng định phương châm "Đạo pháp - Dân tộc - Chủ nghĩa Xã hội" bằng những hành động cụ thể, đoàn kết cùng đồng bào các tôn giáo bạn và các tầng lớp nhân dân, tích cực tham gia các phong trào thi đua yêu nước, chung tay xây dựng và bảo vệ Tổ quốc Việt Nam theo mục tiêu "Dân giàu, nước mạnh, dân chủ, công bằng, văn minh" mà Đảng, Nhà nước và nhân dân Việt Nam, trong đó có một bộ phận động đảo là chức sắc, tín đồ Phật tử Phật giáo Việt Nam, đã lựa chọn.

Một lần nữa, xin được kính chúc Quý vị đại biểu, quý vị giáo phẩm Hội đồng Chứng minh, Hội đồng Trị sự Giáo hội Phật giáo Việt Nam, các nhà khoa học, nhà nghiên cứu, nhà quản lý, quý vị đại biểu, cùng tín đồ Phật tử sức khoẻ, thành công và an lạc. Chúc Hội thảo thành công viên mãn./.

PHÁT BIỂU KHAI MẠC TRIỂN LÃM
"ĐẶC TRƯNG VĂN HÓA PHẬT GIÁO VIỆT NAM"

Dương Ngọc Tấn
Phó Trưởng ban Ban Tôn giáo Chính phủ

Kính thưa: Đại lão Hòa thượng Thích Thanh Đàm - Thành viên Hội đồng Chứng minh Giáo hội Phật giáo Việt Nam;

- Kính thưa quý vị giáo phẩm Hội đồng Chứng minh, Hội đồng Trị sự, Giáo hội Phật giáo Việt Nam;

- Kính thưa quý vị đại biểu đại diện các cơ quan Trung ương và thành phố Hà Nội;

- Thưa quý vị đại biểu, quý vị Hòa thượng, Thượng tọa, Đại đức tăng ni và toàn thể đồng bào Phật tử.

Hôm nay, tôi rất vui được có mặt tại chùa Yên Phú, xã Liên Ninh, huyện Thanh Trì, thành phố Hà Nội, để dự Lễ khai mạc triển lãm *"Đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt Nam"* do Ban Văn hóa Trung ương Giáo hội Phật giáo Việt Nam tổ chức. Thay mặt Ban Tôn giáo Chính phủ, tôi xin gửi tới quý vị giáo phẩm Hội đồng Chứng minh, Hội đồng Trị sự, Giáo hội Phật giáo Việt Nam, quý vị đại biểu đại diện cơ quan, ban, ngành đoàn thể, Mặt trận Tổ quốc ở Trung ương và thành phố Hà Nội, quý vị Hòa thượng, Thượng tọa, Đại đức tăng ni cùng toàn thể đồng bào Phật tử lời chúc sức khỏe, thành công và an lạc.

Kính thưa Quý vị!

Việt Nam là quốc gia đa tín ngưỡng, tôn giáo, có tôn giáo nội sinh, có tôn giáo du nhập từ nước ngoài vào, có tôn giáo đã tồn tại và phát triển ở Việt Nam hàng ngàn năm, có tôn giáo thời gian tồn tại và phát triển chưa nhiều, nhưng có có thể khẳng định các tôn giáo ở Việt Nam đã có những đóng góp hết sức quan trọng trong công cuộc dựng nước và giữ nước cũng như đóng góp vào kho tàng văn hóa Việt Nam trên nhiều lĩnh vực kiến trúc, hội họa, âm nhạc... và lịch sử đã chứng minh, tôn giáo nào hội nhập văn hóa dân tộc, tôn giáo đó có điều kiện phát triển.

Gần 2000 năm có mặt ở Việt Nam, Phật giáo luôn là tôn giáo gắn bó, đồng hành cùng dân tộc, thời nào Phật giáo cũng phát huy tinh thần từ bi, hỷ xả, lấy chân - thiện - mỹ để giáo hoá, lấy trí tuệ làm sự nghiệp và phương châm hành đạo. Triết lý và đạo đức tốt đẹp của Phật giáo đã góp phần tạo nên những giá trị truyền thống của con người Việt Nam. Lịch sử Việt Nam dân tộc đã ghi nhận thời nào Phật giáo cũng có những bậc đại sư đứng ra giúp đời, "Hộ quốc an dân" bằng những kế sách

đóng góp xứng đáng cho việc bảo vệ và xây dựng đất nước. Việc làm tốt đẹp cùng những công lao đóng góp của Phật giáo cho dân tộc trong sự nghiệp dựng nước và giữ nước đã được ghi nhận và khẳng định Phật giáo là tôn giáo yêu nước, đồng hành cùng dân tộc.

Bên cạnh đó, kể từ khi du nhập vào Việt Nam, văn hóa Phật giáo cũng đã có nhiều ảnh hưởng, tác động đến văn hóa, truyền thống, phong tục, tập quán của đa số người dân đất Việt. Nhiều giá trị đạo đức tốt đẹp của Phật giáo đã và đang phát huy tích cực trong xã hội, góp phần xây dựng bản sắc và đặc trưng của văn hóa Việt Nam. Tuy nhiên, chúng ta cũng không khỏi lo ngại khi những hiện tượng văn hóa xa lạ, không phù hợp với thuần phong, mỹ tục đang hàng ngày "len lỏi", "xâm nhập" vào trong cuộc sống của mỗi người dân, trong đó có cả những hoạt động tôn giáo. Chúng ta không khỏi băn khoăn khi các giá trị đạo đức tốt đẹp của tiền nhân bị tác động, ảnh hưởng của lối sống thực dụng, chạy theo những giá trị vật chất của một bộ phận nhân dân, và đáng tiếc, trong đó có cả một bộ phận nhỏ chức sắc của các tôn giáo. Hơn lúc nào hết, các tôn giáo cần có những việc làm thiết thực, ý nghĩa để thay đổi, để chấn chỉnh những hiện tượng "lai căng", thiếu phù hợp trong tôn giáo của mình cũng như trong cả xã hội. Chính vì vậy, chúng tôi rất vui mừng và đánh giá cao sáng kiến xây dựng Đề án *"Định hướng đặc trưng sắc phục, kiến trúc, ngôn ngữ và di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam"* của Ban Văn hóa Trung ương Giáo hội Phật giáo Việt Nam, mà triển lãm *"Đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt Nam"* là hoạt động mở đầu cho những việc làm hết sức có ý nghĩa đó. Đây là Đề án rất khó và có tầm ảnh hưởng rộng, liên quan đến nhiều lĩnh vực trong đời sống xã hội cũng như đời sống tôn giáo, ăn sâu vào đời sống tâm lý con người, khó có thể giải quyết trong ngày một, ngày hai, đòi hỏi có thời gian nghiên cứu thận trọng, từng bước triển khai, từ khâu nghiên cứu, tuyên truyền đến việc tổ chức thực hiện và cả sự đầu tư kinh phí, vật chất khá lớn, để tạo sự đồng thuận trong tăng ni, tín đồ và toàn thể xã hội.

Chúng tôi tin tưởng rằng, những nội dung mà Đề án đề ra là định hướng sắc phục, kiến trúc, ngôn ngữ và di sản văn hóa Phật giáo sẽ mở đầu cho nhiều hoạt động ý nghĩa khác nhằm bảo tồn, nâng cao những giá trị văn hóa truyền thống tốt đẹp của Phật giáo, qua đó góp phần giữ gìn và phát huy những truyền thống văn hóa tốt đẹp của dân tộc.

Kính thưa Quý vị!

Với gần 200 tài liệu, hình ảnh được trưng bày tại triển lãm *"Đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt Nam"* hôm nay, sẽ bước đầu cung cấp cho quý vị và công chúng

những nét khái quát đặc trưng và sự tiếp thu, giao lưu văn hóa Phật giáo Việt Nam thông qua: pháp phục, kiến trúc, ngôn ngữ và di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam. Từ đó giúp cho công chúng hiểu thêm về những giá trị văn hóa Phật giáo truyền thống, góp phần nâng cao nhận thức cũng như ý thức hơn nữa cho mỗi người con Phật, cũng như cho công chúng trong việc bảo tồn, phát huy giá trị văn hóa Phật giáo Việt Nam nói riêng và văn hóa dân tộc nói chung đồng thời định hướng xây dựng đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt Nam.

Qua buổi triển lãm này cũng như các hoạt động trong Đề án của Ban Văn hóa Trung ương, quý vị lãnh đạo Giáo hội Phật giáo Việt Nam sẽ quan tâm, tạo điều kiện hơn nữa tới việc bảo tồn và phát huy các giá trị tốt đẹp của văn hóa Phật giáo, tích cực phối hợp với các cấp chính quyền, Mặt trận Tổ quốc trong công tác tuyên truyền, vận động chức sắc, tín đồ Phật tử và quần chúng nhân dân thực hiện tốt chủ trương của Đảng và Nhà nước về việc thực hiện nếp sống văn hóa, văn minh trong hoạt động tôn giáo cũng như trong các hoạt động xã hội, để Giáo hội Phật giáo Việt Nam tiếp tục là tôn giáo đi đầu trong các hoạt động đảm bảo nếp sống văn hóa, văn minh trong cơ sở tôn giáo và khu dân cư.

Một lần nữa kính chúc quý vị đại biểu, chư vị tôn túc, quý vị trong Ban Tổ chức, cùng toàn thể đồng bào Phật tử mạnh khỏe, hạnh phúc, tinh tấn và an lạc.

Chúc buổi lễ khai mạc triển lãm *"Đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt Nam"* và các hoạt động trong khuôn khổ Đề án *"Định hướng đặc trưng sắc phục, kiến trúc, ngôn ngữ và di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam"* thành công viên mãn!

PHÁT BIỂU CHỈ ĐẠO "TRIỂN LÃM - HỘI THẢO - PHẬT NGỌC"
Nhân kỷ niệm 35 năm thành lập GHPGVN

Hòa thượng Thích Thiện Nhơn
Chủ tịch Hội đồng trị sự Giáo hội PGVN

Nam Mô Bổn Sư Thích Ca Mâu Ni Phật.

Hôm nay, trong không khí trang nghiêm, tràn đầy niềm hỷ lạc, Ban Văn hóa, Ban Nghi lễ Trung ương long trọng khai mạc Triển lãm, Hội thảo, Phật ngọc chào mừng kỷ niệm 35 năm thành lập GHPGVN tại chùa Yên Phú, thủ đô Hà Nội. Xin thay mặt chư Tôn đức giáo phẩm lãnh đạo các cấp Giáo hội, Ban Viện Trung ương xin gửi tới Chư tôn đức Hội đồng Chứng minh, Hội đồng Trị sự, Chư tôn đức hiện tiền cùng toàn thể Quý vị đại biểu khách quý đại diện cho Đảng, Nhà nước, các Bộ, Ban ngành từ trung ương tới địa phương cùng toàn thể đạo tràng lời chào mừng trân trọng, lời chúc tốt đẹp nhất, chúc đêm khai mạc thành công viên mãn.

Kính thưa Quý vị,

Ban Văn hóa, Ban Nghi lễ Trung ương là hai Ban trong 6 Ban, Viện Trung ương được thành lập đầu tiên của GHPGVN tại Đại hội lần thứ I (1981), do cố Cư sĩ Võ Đình Cường làm Trưởng ban và Ban Nghi lễ Trung ương do cố Hòa thượng Kim Cương Tử làm Trưởng ban, kế tiếp do cố Hòa thượng Thuận Đức làm Trưởng ban. Ngày nay, Ban Văn hóa do Hòa thượng Trung Hậu làm Trưởng ban, Ban Nghi lễ do Hòa thượng Trí Tâm làm Trưởng ban.

Qua 35 năm hoạt động, cũng như nhiệm kỳ VII (2012 - 2017) của GHPGVN, Ban Văn hóa Trung ương đã hoạt động từ những ngày đầu đầy khó khăn thử thách về mọi mặt, đã thành tựu một số kết quả nổi bật. Ấn hành Tập văn Phật giáo từ số 01 đến số 59 do cố cư sĩ Võ Đình Cường làm Tổng Biên tập, tiếp theo chuyển thành Tạp chí Văn hóa Phật giáo, cũng do cố Cư sĩ Võ Đình Cường làm Tổng Biên tập. Đến nhiệm kỳ VI (2007), chuyển sang cho Hòa thượng Trung Hậu làm Trưởng ban Văn hóa Trung ương, và Tạp chí Văn hóa Phật giáo do Hòa thượng Chơn Thiện làm Tổng Biên tập, đến nay đã phát hành được 252 số; đồng thời Ban Văn hóa Trung ương đã xuất bản ấn phẩm Văn hóa Phật giáo thục mục Xuân Hạ Thu Đông đến số 20, do Hòa thượng Hải Ấn làm Chủ biên, đồng thời cũng đã xuất bản, tái bản trên 115 đầu sách biên khảo, dịch thuật, sưu tập qua các kỳ hội thảo toàn quốc cũng như các bộ toàn tập của Hòa thượng Trí Quang, Trí Thủ, Thiện Siêu, Minh Châu, Tâm

Minh, Trí Hải v.v… và những Tạp chí khác, giúp cho Ban Văn hóa Phật giáo càng thêm phong phú về hình thức cũng như nội dung hoạt động.

Tham gia đầy đủ các Lễ hội mang tính quốc gia và khu vực trong nước, có kế hoạch góp phần bảo tồn các di sản văn hóa Phật giáo 3 miền Bắc Trung Nam v.v… Xác lập được nhiều kỷ lục quốc gia và khu vực vùng miền trong cả nước theo các loại hình khác nhau. Với sự năng động, chịu khó và quyết tâm của Ban Văn hóa, thông qua sự lãnh đạo tinh thần của cố cư sĩ Võ Đình Cường, cũng như Hòa thượng Trung Hậu và các thành viên của Ban đã giúp cho Ban Văn hóa hoàn thành các công tác trong thời gian qua.

Đối với Ban Nghi lễ Trung ương, dưới sự lãnh đạo của cố Hòa thượng Kim Cương Tử, cố Hòa thượng Thuận Đức, cũng như Hòa thượng Trí Tâm hiện nay, điều có thể ấn tượng là thông qua được ngày Đại lễ Phật đản 15/4 âm lịch, do Hòa thượng Kim Cương Tử nghiên cứu và chủ trương trở thành ngày lễ Phật đản chính thức của Phật giáo Việt Nam mang tính quốc gia và quốc tế; dưới sự lãnh đạo của Hòa thượng Trí Tâm đã ấn định ngày 01/11 âm lịch là ngày Lễ Phật hoàng Trần Nhân Tông nhập diệt. Tổ chức nhiều cuộc Hội thảo Nghi lễ Phật giáo toàn quốc và khu vực. Tham dự các Lễ hội Phật giáo quốc tế cũng như Phật giáo Việt Nam. Phật đản Liên Hiệp Quốc, Phật hoàng Trần Nhân Tông nhập diệt, Lễ hội chùa Bái Đính, Chùa Hương, chùa Yên Tử v.v…; cử hành các lễ kỳ siêu chiến sĩ trận vong đồng bào tử nạn mang tính quốc gia tại các tỉnh thành, hải đảo, trong nước và cả ở nước ngoài. Sơ thảo được kinh nhựt tụng tiếng việt, giảng dạy nghi lễ tại các Trường Phật học, khóa An cư Kiết hạ hằng năm. Dung hòa được nghi lễ ba miền Bắc Trung Nam thống nhất trong đa dạng. Chính là thành quả của hai Ban Văn hóa và Ban Nghi lễ chào mừng kỷ niệm 35 năm thành lập GHPGVN (07.11.1981 - 07.11.2016).

Trên đà phát triển và định hướng cho nhiệm kỳ tới, cũng như kế hoạch thực hiện Đề án *"Định hướng đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt Nam, qua: pháp phục, kiến trúc, ngôn ngữ và di sản"* đã thông qua tại Hội nghị kỳ V khóa VII của Ban Thường trực HĐTS cũng như kỳ 3 khóa VII của GHPGVN năm 2014.

Với chủ trương y phục cho Tăng Ni Phật giáo Việt Nam đều có thể thấy là Tăng Ni Việt Nam từ những năm có tổ chức Phật giáo, thì y phục màu đà (phía Bắc), y vàng, hậu đà (phía Nam). Năm 1951, Tổng Hội Phật giáo Việt Nam thành lập, đến năm 1952 GHPGTG Toàn quốc ra đời, Giáo hội đã quy định Tăng hậu vàng, y vàng màu vỏ nghệ, Ni hậu lam, khổ từ 2 tấc đến 3 tấc, Tăng từ 5 đến 7 tấc. Thỉnh thoảng Tăng Ni phía Bắc thì vẫn mặc y hậu đà. Tuy nhiên, nhìn vào vẫn biết là y phục của

Tăng Ni Việt Nam. Đến khi thống nhất Phật giáo cả nước năm 1981, Nội quy Tăng sự Trung ương quy định cụ thể tại các điều 48, 49 chương X trong 35 năm qua.

Về pháp phục Đức Pháp chủ, như chúng ta đã có khái niệm: Tăng thống, Tăng cang, Pháp chủ là một danh xưng, do vua phong tặng, ngày nay Pháp chủ do Đại chúng suy tôn. Do đó, y phục do vua ban tặng, thông qua bộ Lễ thiết kế, ngày nay do GHPGVN suy tôn phong tặng Pháp chủ, thông qua Ban Tăng sự, Ban Nghi lễ thực hiện, có thể theo hình thức Tam phẩm: Tam phẩm (đỏ) 3 hoa sen, Nhị phẩm (xanh) 2 hoa sen, Nhất phẩm (vàng) 1 hoa sen và các phần trang phục sức khác, lấy ý kiến đại chúng, sau đó thiết kế thực hiện.

Điều cần thiết là mẫu mã thích hợp, sau khi qui định lại cũng phải do Giáo hội thiết lập như Tổng hội Phật giáo Việt Nam, Giáo hội Tăng già Toàn quốc Việt Nam quy định trước đây và Hội Thống nhất Phật giáo Việt Nam, GHPGVNTN tiếp tục duy trì và tôn trọng. Nhất là GHPGVN và Nội quy Ban Tăng sự Trung ương đã quy định. Nếu có thay đổi, phải do Đại hội Phật giáo toàn quốc thông qua, như cách nay 60 năm về trước đã thực hiện.

Về bảo tồn di tích di sản Văn hóa Phật giáo trên lĩnh vực kiến trúc ba miền Bắc Trung Nam, mỗi khu vực có lối kiến trúc khác nhau, nhất là phía Bắc ảnh hưởng kiến trúc Lý Trần, miền Trung thời Nguyễn, miền Nam mang tính cách tân hỗ hợp của vùng đất phương Nam hình ảnh cổ kính không còn nhiều, như các hình thức Lưỡng long chầu nguyệt, Long phụng hồi đầu, Nhứt đao các đoạn, Năm gian, Ba gian hai chái, Tam quan (Tam môn) Không, Vô tướng, Vô tác v.v… Do đó, cần có một bộ phận phụ trách kiến trúc Phật giáo miền Bắc, miền Trung và miền Nam thống nhất trong đa dạng tôn trọng tính đặc thù của khu vực, nhất là các tự viện Phật giáo Nam tông đồng bằng sông Cửu Long.

Hiện nay, GHPGVN có 17.376 cơ sở tự viện, trong đó có 99 cơ sở tự viện đại trùng tu từ khi thống nhất Phật giáo năm 1981 đến nay, 399 cơ sở được công nhận là di sản Văn hóa cấp quốc gia và hàng trăm cơ sở là di tích Văn hóa cấp tỉnh thành. Do đó, vấn đề phân cấp quản lý cần thực hiện có khoa học, tránh tình trạng nhiêu khê, chồng chéo, cuối cùng không ai chịu trách nhiệm trong quá trình tu bổ, tài chính ngân sách chi phí cho công trình, đi đến hoang phế như hiện nay. Điều lịch sử chứng minh là, dù công nhận hay không công nhận là di tích văn hóa cấp nào thì bản chất thiêng liêng của nó, tự viện luôn là cơ sở sinh hoạt giáo dục, văn hóa, tâm linh, tín ngưỡng của Phật giáo Việt Nam hơn 20 thế kỷ nay. Đây là một vấn đề không thể phủ nhận, trái lại cần phải tôn trọng, tránh đi những điều nhiêu khê, phức tạp đáng

tiếc đã, đang và sẽ xảy ra trên lĩnh vực quản lý Nhà nước về cơ sở văn hóa tự viện của GHPGVN.

Ngôn ngữ Phật giáo tiếng Việt chuẩn xác là điều quan trọng. Hiện nay đã có Viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam, Hội đồng Phiên dịch Đại tạng Kinh Việt Nam. Trong đó có Ban Tự vựng và thuật ngữ Phật học do cố cư sĩ Minh Chi làm Trưởng ban, nhưng khi cố cư sĩ Minh Chi từ trần, dường như Ban này không còn hoạt động. Do đó, Ban ngôn ngữ Phật giáo có thể thay vào vị trí này, cùng kết hợp với Viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam thực hiện và được xem như Ban thẩm định các thuật ngữ ngôn ngữ Phật giáo qua các tác phẩm Đại Tạng Kinh Việt Nam cũng như những tác phẩm khác trước khi ấn hành.

Phiên dịch các bia ký, liễn đối từ chữ Hán sang chữ Việt. Tạm ấn định từ Đại hội 8 (2017) trước về giữ nguyên, từ Đại hội 8 về sau phải Việt hóa các bia ký, liễn đối thành chữ Việt được lưu trữ, bảo tồn tại Bảo Tàng Phật giáo ba miền (hay khu vực). Tập hợp các bản dịch đã có của Giáo sư Lý Kim Hoa, Nguyên Huệ, Đào Nguyên, Giới Hương, Không Nhiên, Lý Việt Dũng.

Về Nghi lễ, qua nhiều lần Hội thảo đã thống nhất là Thống nhất trong đa dạng, duy trì Nghi lễ văn hóa sắc thái ba miền và các Hệ phái, Môn phái. Chỉ biên soạn nghi thức thống nhất các Lễ hội như Phật đản, Thành đạo, Đại hội Phật giáo, biên soạn quyển kinh nhựt tụng bằng chữ Việt, chương trình giảng dạy Nghi lễ cho các Trường Phật học, An cư Kiết hạ hằng năm, khuyến khích Tăng Ni, Phật tử các Tự viện sử dụng kinh điển đọc tụng bằng tiếng Việt, tham gia các nghi lễ Đại hội, Giới đàn của Phật giáo Việt Nam tại các tỉnh thành, mở lớp chuyên dạy về Nghi lễ để giữ gìn truyền thống Nghi lễ Phật giáo Việt Nam. Những vấn đề này, trong 35 năm qua đã, đang và sẽ thực hiện. Ban Nghi lễ sẽ tiếp tục thực hiện trong nhiệm kỳ tới (2017 - 2022) của GHPGVN.

Thời gian 35 năm không phải là dài so với 2000 năm lịch sử Phật giáo Việt Nam, song cũng tương đối dài so với một đời người, và quá trình tồn tại phát triển liên tục trong 35 năm qua được thể hiện, minh chứng trong tuần lễ Triển lãm, Hội thảo *Văn hóa Phật giáo Việt Nam thống nhất trong đa dạng* kỷ niệm 35 năm thành lập Giáo hội Phật giáo Việt Nam (1981 - 2016)". Qua các tham luận thuộc 4 chủ đề của quý học giả, Tăng Ni giáo phẩm GHPGVN, là tiếng nói tâm huyết của những người có trách nhiệm và luôn luôn mong muốn cho GHPGVN phát triển không ngừng trong lòng dân tộc và đồng hành cùng dân tộc trong thời kỳ hội nhập, phát triển của nhân loại và thế giới ở thế kỷ 21 và những thế kỷ tiếp theo.

Với một số định hướng trên, giúp cho Ban Văn hóa, Ban Nghi lễ Trung ương có cơ sở triển khai, đúc kết, có Nghị quyết trình Đại hội Phật giáo Việt Nam toàn quốc lần thứ VIII (2017 - 2022) thông qua và thực hiện.

Trong chuỗi hoạt động đầy ý nghĩa của Ban văn hoá trung ương và Ban Nghi lễ trung ương, kỷ niệm 35 năm thành lập GHPGVN lần này tại chùa Yên Phú thủ đô Hà Nội, chúng ta còn vinh dự được cung rước "*Đức Phật ngọc Hòa bình Thế giới*" tôn thờ tại chùa Yên Phú nơi đây 21 ngày (từ ngày 22/6 đến 12/7/2016) để cho thập phương tín đồ Phật tử và nhân dân đến chiêm bái và cầu nguyện.

Cuối cùng, cầu nguyện đức Phật ngọc Hòa bình Thế giới phù hộ cho thế giới được hòa bình, chúng sinh được an lạc, đất nước Việt Nam được phú cường, nhân dân Việt Nam được ấm no hạnh phúc; kính chúc chư Tôn đức giáo phẩm lãnh đạo các cấp Giáo hội, chư vị đại biểu khách quí cùng toàn thể Phật tử, nhân dân luôn sức khỏe, an lạc và thành tựu mọi Phật sự và thế sự trên các lĩnh vực.

Kính chúc Lễ khai mạc Triển lãm - Phật ngọc - Hội thảo "Văn hóa Phật giáo Việt Nam - thống nhất trong đa dạng" kỷ niệm 35 năm thành lập GHPGVN thành công tốt đẹp.

Nam mô Bổn Sư Thích Ca Mâu Ni Phật.

Hòa thượng Thích Thiện Nhơn phát biểu chỉ đạo
tại Lễ khai mạc Triển lãm - Phật ngọc - Hội thảo, 2/7/2016

DIỄN VĂN BẾ MẠC: TRIỂN LÃM - PHẬT NGỌC - HỘI THẢO

CHÀO MỪNG 35 NĂM THÀNH LẬP GHPGVN

Thượng tọa. TS. Thích Thọ Lạc
Ủy viên thường trực HĐTS GHPGVN
Phó trưởng ban thường trực Ban Văn hóa T Ư.GHPGVN

Kính bạch chư tôn thiền đức Tăng Ni,

Kính thưa chư vị đại biểu khách quý,

Lời đầu tiên cho phép Tôi được thay lời Ban Tổ chức hướng tới Chư tôn thiền Đức Tăng Ni và trân trọng gửi tới quý vị đại biểu khách quý, đồng bào nhân dân Phật tử lời cầu chúc an lành, thành tựu mọi sở nguyện.

Kính bạch chư tôn đức,

Kính thưa chư vị đại biểu, khách quý,

Đạo Phật kể từ khi du nhập vào Việt Nam đến nay luôn đồng hành cùng dân tộc qua những bước thịnh suy, thăng trầm và biến cố lịch sử. Ở thời đại nào, Phật giáo cũng phát huy được tinh thần hộ quốc an dân, luôn mang lại sự an lạc cho chúng sinh. Chính vì vậy, năm 1999, Đạo Phật đã được Tổ chức Giáo dục, Khoa học và Văn hóa của Liên hiệp quốc (UNESCO) chọn là tôn giáo tiêu biểu cho hòa bình. Đối với Phật giáo Việt Nam, kể từ khi được thành lập vào thượng tuần, tháng 11 năm 1981, Giáo hội Phật giáo Việt Nam với sự thống nhất của 9 tổ chức hệ phái Phật giáo, dưới sự lãnh đạo của chư tôn giáo phẩm đã có những bước chuyển mình rõ nét để hòa cùng sự phát triển chung của đất nước và hội nhập quốc tế. Hướng tới kỷ niệm 35 năm thành lập GHPGVN (1981 - 2016), được sự chỉ đạo của Ban thường trực HĐTS, Ban Nghi Lễ, Ban Văn hóa trung ương GHPGVN, phối kết hợp tổ chức triển lãm ảnh thành tựu 35 năm GHPGVN, triển lãm Phật Ngọc hòa bình thế giới và Hột thảo khoa học chủ đề "Văn hóa Phật giáo Việt Nam - thống nhất trong đa dạng" (thuộc Đề án "Định hướng đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt Nam: Ngôn ngữ; Pháp phục; Kiến trúc Di sản") đã được Giáo hội phê chuẩn và ra quyết định tổ chức thực hiện. Chuỗi sự kiện này được diễn ra trong 21 ngày (từ ngày 22/6 đến ngày 12/7/2016), riêng Triển lãm ảnh và ngọc xá lợi Phật và thánh tăng còn được diễn ra đến hết ngày 22/12/2016.

Trong những ngày qua, các hoạt động trên đã được tổ chức thành công và thu hoạch được những kết quả đáng ghi nhận:

1. Đối với triển lãm ảnh thành tựu 35 năm thành lập GHPGVN và Triển lãm Phật ngọc hòa bình thế giới, kể từ ngày khai mạc đến nay, mỗi ngày đã đón khoảng 2000 Phật tử về chiêm bái và thưởng lãm, thể hiện sự trang nghiêm, thành kính và cùng nhau gửi đi thông điệp cầu nguyện thế giới hòa bình. Cùng với đó là những hoạt động biểu diễn nghệ thuật phong phú đa dạng thể hiện những giá trị nghệ thuật mang đậm nét văn hóa truyền thống dân tộc và Phật giáo.

2. Hội thảo khoa học với chủ đề: "Văn hóa Phật giáo Việt Nam - thống nhất trong đa dạng" đã diễn ra trong 2 ngày (2 và 3/7/2016) dưới sự chứng minh và tham dự của Chư tôn giáo phẩm HĐCM, HĐTS, đại diện các hệ phái, Ban Văn hóa trung ương, Ban Nghi lễ trung ương, các chuyên gia, nhà khoa học, nhà quản lý các cơ quan liên quan, Hội thảo đã diễn ra thuận lợi, thành công, đạt kết quả tốt và được đánh giá cao. Với 44 bài tham luận về tổng quan Văn hóa Phật giáo Việt Nam và các chủ đề: Ngôn ngữ, Pháp phục, Kiến trúc, Di sản của các chuyên gia thuộc các lĩnh vực liên quan và 4 Hệ phái: Bắc tông. Nam tông Kinh, Nam tông Khrme và Khất sĩ. Hầu hết các tham luận đều đã nêu khá đầy đủ về ý nghĩa, thực trạng khá chi tiết về cả chiều sâu và chiều rộng và những vấn đề đang đặt ra, cho thấy việc thực hiện Đề án "Định hướng đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt Nam" là rất thiết thực và vô cùng cấp thiết, được tăng ni các hệ phái cũng như Giáo hội và các cơ quan quản lý về tôn giáo của nhà nước quan tâm, chú trọng. Các tham luận cũng đã nêu lên những định hướng lớn, tổng thể và giải pháp thực hiện hiệu quả.

Hội thảo đã làm sáng tỏ cả về lý luận và thực tiễn. Kết quả của Hội thảo làm cơ sở quan trọng cho việc nghiên cứu, xây dựng, thực hiện đề án chất lượng hiệu quả, góp phần phát triển văn hóa Phật giáo Việt Nam trong thời đại mới.

Đặc biệt trong dịp này, một lần nữa đất nước Việt Nam chúng ta lại được cung đón tượng Phật Ngọc biểu trưng cho hòa bình thế giới. Đây cũng là dịp cuối cùng trong chuyến chu du khắp các nước của Bảo vật quý giá này, trước khi được an vị tại Australia.

Trong Lễ bế mạc hôm nay, một lần nữa, Ban Tổ chức vinh dự được cung đón chư tôn giáo phẩm lãnh đạo các cấp giáo hội và sự hiện diện tham dự của chư vị đại biểu đại diện cho các cơ quan ban ngành đoàn thể của nhà nước, các nhà học giả, các doanh nhân doanh nghiệp và đông đảo Phật tử - nhân dân; đặc biệt là sự có mặt của Ngài Lan Green - Giám đốc, chủ sở hữu pho tượng Phật ngọc hòa bình thế giới đã khiến cho buổi lễ được thập phần viên mãn. Trong giờ phút trang nghiêm này, thay lời Ban Tổ chức, Tôi xin được tuyên bố bế mạc chương trình: Triển lãm - Phật ngọc - Hội thảo.

Cuối cùng, xin cầu nguyện Đức Phật ngọc hòa bình thế giới gia hộ cho thế giới luôn được hòa bình, đất nước Việt Nam được phú cường, nhân dân Việt Nam được ấm no hạnh phúc, Phật nhật tăng huy, pháp luân thường chuyển, hiện tiền Chư tôn thiền đức tăng ni và chư vị đại biểu khách quý cùng quý đạo hữu Phật tử và nhân dân luôn sức khỏe, hạnh phúc, vạn sự an lành cát tường như ý.

Trân trọng cảm ơn!

Thượng tọa Thích Thọ Lạc đọc diễn văn bế mạc:
Triển Lãm - Phật ngọc - Hội thảo, ngày 12/7/2016

CHƯƠNG 1

TỔNG QUAN VĂN HÓA PHẬT GIÁO VIỆT NAM

GÌN GIỮ VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ VĂN HÓA PHẬT GIÁO VIỆT NAM

(Báo cáo đề dẫn khai mạc hội thảo "Văn hóa Phật giáo Việt Nam – thống nhất trong đa dạng" tại Hà Nội, ngày 2 - 3/7/2016)

KTS. Lê Thành Vinh
Viện trưởng Viện Bảo tồn di tích

Với lịch sử trên 2000 năm du nhập, định hình và phát triển tại Việt Nam, Phật giáo với tinh thần *tùy duyên, nhập thế* đã lan truyền và thấm sâu vào đời sống của cộng đồng các dân tộc Việt Nam. Tinh thần Phật giáo Việt Nam hòa mình, gắn bó với đời sống tinh thần của người Việt, lan tỏa, chuyển hóa trên khắp các vùng miền của đất nước, tạo nên những đặc trưng, sắc thái hết sức phong phú trên một nền tảng tư tưởng chung của Phật pháp, hình thành văn hóa Phật giáo Việt Nam, thống nhất trong đa dạng.

Với vai trò là một hình thái ý thức xã hội, Phật giáo có ý nghĩa quan trọng trong đời sống tư tưởng, văn hóa, đạo đức, lối sống và góp phần hình thành đặc trưng, bản sắc văn hóa dân tộc. Văn hóa Phật giáo Việt Nam là một thành tố quan trọng trong chỉnh thể văn hóa dân tộc Việt Nam, giữ gìn và phát huy những giá trị tốt đẹp của văn hóa Phật giáo Việt Nam là góp phần xây dựng, giữ gìn văn hóa dân tộc Việt Nam.

Hình thành và phát triển theo chiều dài lịch sử, những sản phẩm vật chất và tinh thần của Phật giáo Việt Nam được sàng lọc, kết tinh thành những giá trị văn hóa đặc sắc, lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác. Mỗi thế hệ lại có sứ mệnh của mình trong việc gìn giữ, kế thừa và bồi đắp, làm giàu thêm những đặc điểm, giá trị của nền văn hóa ấy. Chính vì vậy nhận diện để gìn giữ và phát huy những giá trị văn hóa Phật giáo, với ý nghĩa là một thành tố quan trọng của văn hóa dân tộc Việt Nam, là một nhiệm vụ hết sức quan trọng và cần thiết.

Cũng như khái niệm *Văn hóa* nói chung, *Văn hóa Phật giáo* là một vấn đề hết sức sâu rộng, bao gồm rất nhiều lĩnh vực khác nhau. Trong phức hợp các vấn đề của văn hóa Phật giáo, bốn lĩnh vực: Ngôn ngữ phật giáo, Pháp phục phật giáo, Kiến trúc phật giáo và Di sản phật giáo là những lĩnh vực có vai trò và ý nghĩa rất quan trọng.

Để nghiên cứu, xác định làm cơ sở cho việc gìn giữ, phát huy giá trị, bản sắc văn hóa Phật giáo Việt Nam, được sự đồng ý của Hội đồng trị sự Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Ban Văn hóa Trung ương, Giáo hội phật giáo Việt nam đã xây dựng và

đang tổ chức triển khai thực hiện đề án "Định hướng đặc trưng sắc phục, kiến trúc, ngôn ngữ và di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam".

Hội thảo *"Văn hóa Phật giáo Việt Nam, thống nhất trong đa dạng"* được tổ chức ngày hôm nay là diễn đàn của các hệ phái trong Phật giáo Việt Nam cùng với các chuyên gia, các nhà nghiên cứu, các nhà quản lý nhằm làm rõ hơn những vấn đề về văn hóa Phật giáo Việt Nam làm cơ sở cho việc thực hiện đề án trên.

Mục đích của Hội thảo là xác định những đặc trưng, sắc thái của văn hóa Phật giáo Việt Nam thông qua bốn lĩnh vực chính là: Ngôn ngữ, Pháp phục, Kiến trúc và Di sản; làm rõ sự phong phú, tính đa dạng nhưng thống nhất trên một nền tảng chung của Phật pháp, đồng thời xác định những vấn đề cần quan tâm và hành động để gìn giữ và phát huy giá trị của văn hóa Phật giáo Việt Nam.

Hội thảo bao gồm bốn chủ đề với các nội dung cụ thể là:

1. Chủ đề Ngôn ngữ

- Thực trạng sử dụng ngôn ngữ Phật giáo Việt Nam (các loại/loại hình ngôn ngữ, cách thức sử dụng, sự cải tiến…): ưu điểm và hạn chế, bất cập.

- Yếu tố truyền thống, đặc trưng ngôn ngữ Phật giáo Việt Nam (ý nghĩa nội dung, hình thức thể hiện…)

- Nhu cầu sử dụng ngôn ngữ Phật giáo phù hợp với hoạt động thực tiễn của Phật giáo Việt Nam (kinh tạng, tụng niệm, xưng danh, giảng đạo, thờ phụng (hoành phi, câu đối, bia ký, trang trí)…).

- Định hướng, giải pháp cho ngôn ngữ Phật giáo nhằm chuyển tải hiệu quả nhất tới Phật tử đảm bảo tính phổ quát và giáo dục cao.

2. Chủ đề Pháp phục

- Thực trạng sử dụng pháp phục Phật giáo Việt Nam (các loại pháp phục theo phẩm cấp, đối tượng người sử dụng, kiểu dáng, chất liệu, màu sắc, phụ kiện…)

- Các yếu tố truyền thống, đặc trưng của pháp phục Phật giáo Việt Nam (ý nghĩa, cách thức sử dụng…)

- Nhu cầu sử dụng pháp phục Phật giáo Việt Nam

- Định hướng, giải pháp cho pháp phục Phật giáo Việt Nam

3. Chủ đề Kiến trúc

- Thực trạng kiến trúc Phật giáo Việt Nam (loại hình, nơi thờ tự và các công năng khác, kết cấu, vật liệu xây dựng…): những ưu điểm và hạn chế, bất cập.

- Những đặc trưng, giá trị kiến trúc Phật giáo Việt Nam truyền thống

- Nhu cầu thực tiễn của hoạt động thờ cúng, nghi lễ, sinh hoạt tôn giáo (Phật giáo) phù hợp với thực tiễn.

- Định hướng, giải pháp cho kiến trúc Phật giáo Việt Nam đương đại và tương lai (mô hình, quy hoạch, kết cấu, công năng và các trang thiết bị đồng bộ, bài trí thờ phụng, trang trí nội ngoại tự, vật liệu xây dựng…)

4. Chủ đề Di sản

- Các loại hình di sản và việc nhận diện đặc trưng di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam (di sản vật thể và di sản phi vật thể).

- Vai trò, giá trị của di sản văn hóa Phật giáo trong hoạt động tôn giáo, tín ngưỡng và đời sống văn hóa xã hội ở Việt Nam.

- Những vấn đề về bảo tồn và phát huy giá trị các di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam trong bảo tồn và phát huy di sản văn hóa của dân tộc hiện nay.

Trong mỗi nội dung của các chủ đề trên có những vấn đề riêng của từng lĩnh vực, song tất cả đều được đặt ra trên tinh thần giữ gìn và lưu truyền những giá trị truyền thống, tiếp tục tạo lập những đặc trưng, sắc thái riêng của dân tộc trên nền tảng tư tưởng chung của Phật pháp, phù hợp với đặc điểm đất nước, con người Việt Nam, đồng thời tạo điều kiện cho việc phát triển, thích ứng và hội nhập quốc tế.

Với tinh thần đó, chúng ta mong muốn và tin tưởng rằng những kết quả của hội thảo có được từ những ý kiến trao đổi, thống nhất sẽ là cơ sở để định hướng và từng bước điều chỉnh, thực hiện các vấn đề cần thiết đối với từng lĩnh vực, nhằm gìn giữ, kế thừa và phát huy những giá trị của văn hóa Phật giáo - thống nhất trong đa dạng, giàu bản sắc và phát triển vững bền.

Thay mặt Ban tổ chức hội thảo, xin hân hạnh chào mừng sự hiện diện của các quý vị cùng với những tham luận đã được gửi tới hội thảo đầy ý nghĩa này. Chúng tôi mong chờ và tin tưởng rằng các quý vị sẽ đem đến cho hội thảo những ý kiến quý báu, giá trị giúp cho Hội thảo thành công tốt đẹp.

Xin trân trọng cám ơn!

VĂN HÓA PHẬT GIÁO VIỆT NAM

TS. Bùi Hữu Dược
Vụ trưởng Vụ Phật giáo, Ban Tôn giáo Chính phủ

Văn hóa hiểu theo nghĩa chung nhất là sản phẩm của con người, do con người tạo ra trong quá trình sống và phục vụ cuộc sống. Như vậy, văn hóa bao gồm cả hai khía cạnh: khía cạnh phi vật thể như ngôn ngữ, tư tưởng, giá trị,… và khía cạnh vật thể như nhà cửa, quần áo, các phương tiện v.v... Văn hóa được truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác thông qua quá trình xã hội hóa. Trong quá trình xã hội hóa, văn hóa có sự kế thừa và phát triển, mỗi giai đoạn của xã hội, văn hóa biểu hiện trình độ phát triển của xã hội qua những sản phẩm khác nhau do con người tạo ra. Theo nghĩa đó ***Văn hóa Phật giáo*** được hiểu là sản phẩm do con người tạo ra trong quá trình sinh hoạt Phật giáo và để phục vụ sinh hoạt Phật giáo.

Trong quá trình phát triển của con người, trải qua thời gian cùng những biến đổi của tự nhiên và xã hội, con người đã hình thành những cộng đồng khác nhau với những nền văn hóa khác nhau. Khác biệt về vị trí địa lý đã tạo nên khác biệt về thổ nhưỡng, khí hậu, môi trường,…sự khác biệt ấy hình thành những lối sống khác nhau để thích nghi với môi trường tự nhiên ở các vùng miền. Trong một vùng miền do đặc trưng riêng của mỗi nhóm người cũng tạo nên những nét sinh hoạt riêng, tạo nên phong tục, tập quán riêng biệt của nhóm người trong cộng đồng xã hội. Trong quá trình phát triển của con người từ lúc sơ khai đến lúc phát triển, sự khác nhau ngày càng lớn dần đủ để tạo nên những nền văn hóa riêng biệt của mỗi vùng, mỗi dân tộc, vì thế mà hình thành các cộng đồng dân cư theo khu vực, theo quốc gia, theo tộc người, theo dòng họ… Sự khác biệt tạo nên lối sống riêng, lối sống riêng tạo nên bản sắc văn hóa riêng và chính sự khác biệt về văn hóa là điểm căn bản để phân biệt các nhóm người, các dân tộc, các quốc gia... qua ngôn ngữ, kiến trúc, sắc phục, lối sống, pháp luật,… khác biệt đó chính là đặc trưng riêng về văn hóa. Nhưng rồi quá trình phát triển của xã hội loài người đến một giai đoạn phát triển nhất định, nhờ sự tiến bộ của khoa học, kỹ thuật đồng thời do nhu cầu không ngừng tăng của con người, khoảng cách khác biệt về văn hóa dần thu hẹp. Con người dù ở rất xa nhưng gắn kết nhau nhiều hơn nhờ phương tiện đi lại thuận lợi, ngôn ngữ khác biệt được khắc phục nhờ phương tiện hiện đại, dân tộc này có thể nói được tiếng của dân tộc khác, ăn, mặc, ở,… cũng ngày càng có sự giao thoa nhích lại gần nhau hơn tạo nên sự tương đồng của cộng đồng xã hội ngày càng rộng.

Tuy nhiên, nếu vì nhu cầu hội nhập mà không còn nét riêng biệt về văn hóa thì có nghĩa không còn tiêu chí để phân biệt nhóm người (hay quốc gia) này với

nhóm người (hay quốc gia) khác. Điều đó cho thấy, sự hòa đồng giữa các nhóm người hay quốc gia mà trong đó có nhóm người hoặc quốc gia đã không còn bản sắc văn hóa riêng thì nhóm người hay quốc gia đó đã bị đồng hóa. Và logic rất giản đơn đối với việc xem xét một cộng đồng ở góc độ văn hóa là văn hóa còn thì cộng đồng còn và ngược lại. Trong quá trình phát triển của xã hội, tư tưởng đó đã làm thay đổi khá nhiều quan điểm: trước đây các nước lớn, nước mạnh xâm lược, thôn tính nước bé, nước yếu bằng sức mạnh vũ lực, nhưng rồi con người hiểu ra rằng thông qua văn hóa, phương thức "*xâm lược*" diễn ra êm ái hơn, nước mạnh thôn tính nước yếu từ từ bằng đồng hóa văn hóa. Khi thấy rõ sức mạnh của nhu cầu vật chất, kinh tế, văn hóa,… nước mạnh thúc đẩy phát triển sản phẩm kinh tế, văn hóa,… xuất khẩu có chủ đích sang nước yếu, để cho người nước yếu say sưa hưởng thụ các sản phẩm của nước mạnh, sống theo văn hóa nước mạnh và quên dần văn hóa truyền thống của chính mình, rồi đến một lúc nào đó bị đồng hóa, lệ thuộc mà không biết và như thế nước mạnh "*đoạt*" được nước yếu không cần phải chiến tranh, bạo lực.

Đối với dân tộc Việt, từ xa xưa ông, bà chúng ta đã ý thức rất rõ độc lập dân tộc thông qua văn hóa: Chữ viết của người Việt lúc đầu vốn không có, phải dùng chữ (Nho) của người phương Bắc, đưa sang cùng đội quân xâm lược để thực hiện mưu đồ cai trị và đồng hóa dân tộc Việt. Nhưng trong kiếp nô lệ, cha ông ta vẫn sáng tạo để tồn tại, từ chữ (Nho) chế ra chữ (Nôm) của người Việt, chỉ người Việt mới dùng được. Hàng ngàn năm Bắc thuộc biết bao người phụ nữ Việt bị ép buộc phải sinh con cho người phương Bắc, nhưng nhờ có phong thổ, có ngôn ngữ Việt, có tập quán, lối sống Việt từ người mẹ truyền cho con mà cả ngàn năm Bắc thuộc văn hóa Việt vẫn được bảo tồn.

Dưới triều Trần, cách nay hơn bảy trăm năm, Trần Nhân Tông đã biết Việt hóa Phật giáo bằng việc chọn lọc những gì tinh túy của Phật giáo từ nước ngoài truyền vào Việt Nam để dựng nên Thiền phái Trúc Lâm phù hợp với căn cơ, điều kiện của người Việt lúc bấy giờ. Qua phát triển Phật giáo Trúc Lâm mà đề cao ý thức độc lập dân tộc, lấy triết lý Phật giáo để cố kết nhân tâm vun bồi trí đức để bảo vệ và xây dựng đất nước. Nối tiếp ý thức dân tộc ấy, hơn ba trăm năm sau khi Trần Nhân Tông viên tịch, Thiền sư Hương Hải đã khơi lại dòng thiền Trúc Lâm và "Nôm hóa" nhiều văn tự, tư tưởng Phật giáo. Ngày nay, Thiền phái Trúc lâm tiếp tục mạng mạch xưa đang góp phần vào phát triển Phật giáo Việt Nam hiện đại bằng chính truyền thống dân tộc ấy. Phật giáo Việt Nam hiện tại là sự tiếp nối, kế thừa truyền thống lịch sử Phật giáo hơn hai nghìn năm qua. Văn hóa Phật giáo vật thể được tích lỹ trong hệ thống trên 17 ngàn ngôi chùa với rất nhiều kiến trúc, tượng

pháp, đồ tế khí,… trải qua sự tích lũy suốt hơn hai ngàn năm, văn hóa Phật giáo phi vật thể được tích tụ, nối kết trong truyền thống qua các triều đại, tạo nên các tầng văn hóa Phật giáo khá phong phú truyền mãi tới ngày nay. Hiện tại, Phật giáo Việt Nam khá bề thế với một tổ chức chung duy nhất là Giáo hội Phật giáo Việt Nam (GHPGVN) quy tụ tập hợp hầu khắp tăng, ni, phật tử Việt Nam trong và ngoài nước. Phật giáo Việt Nam có nhiều nét riêng biệt trong sinh hoạt, khẳng định bề dày về thời gian và chiều sâu về tâm linh. Tuy nhiên trong bối cảnh toàn cầu hóa, đa dạng hóa về nhiều lĩnh vực, Phật giáo Việt Nam đang đứng trước một số vấn đề về văn hóa, nếu không sớm quan tâm, để lâu sẽ thành nếp:

- ***Pháp phục***: nếu chỉ ở trong nước không mấy người để ý về pháp phục của tu sĩ xuất gia Phật giáo (Bắc tông), nhưng vì sự giao lưu ngày càng rộng với Phật giáo quốc tế, khi đi ra nước ngoài, pháp phục Phật giáo Việt Nam dễ nhầm với Pháp phục Phật giáo Trung quốc. Nhất là một số vị xuất gia hiện nay mặc y áo, đi giày vải giống các vị sư Đài Loan, Trung Quốc càng làm cho vẻ bề ngoài sư Việt Nam giống sư Trung Quốc hơn. Đành rằng Phật giáo không chấp về hình tướng nhưng hình thức cũng phản ảnh một phần nội dung.

- *Kiến trúc*: ngày xưa, do điều kiện phương tiện có hạn, chùa Việt thường được xây dựng trong bố cục không gian vừa phải phù hợp với không gian làng quê. Kiến trúc, tượng pháp, đồ tế khí, câu đối,… tùy thời, vừa kế thừa vừa phát triển đã tạo nên những nét đặc trưng riêng khá điển hình như kiến trúc thời Lý, thời Trần, thời Lê, thời Nguyễn,… Ngày nay, trong điều kiện kinh tế phát triển việc xây dựng chùa được quan tâm của nhiều người nhưng chùa được xây dựng theo cách riêng của mỗi nơi không có mẫu chung về kiến trúc, tượng pháp cũng ít theo một khuôn mẫu cụ thể. Sự đa dạng đang tạo nên sự phong phú nhưng phong phú theo tính tự phát không định hướng sẽ dẫn tới việc không tạo nên văn hóa Phật giáo đặc trưng Việt trong kiến trúc của một giai đoạn lịch sử. Một số chùa làm theo lối kiến trúc chùa nước ngoài như ở Tây Thiên (Vĩnh Phúc), Bái Đính (Ninh Bình); tượng pháp nhiều chùa cũng thỉnh từ nước ngoài hoặc làm theo nguyên mẫu từ tượng ở nước ngoài,…nhiều chùa xây mới nhưng không viết tên chùa bằng chữ Việt,… "*Cái đẹp*" đó đang làm cho chuẩn mực kiến trúc, điêu khắc, hội họa Phật giáo Việt hiện nay đi theo hướng hòa nhập với văn hóa ngoại lai.

- *Ngôn ngữ*: Kinh điển giáo lý Phật giáo đã được Việt hóa khá nhiều nhưng hiện tại còn không ít vấn đề trong ngôn ngữ Phật giáo hiện nay. Phần nhiều kinh sách chữ Việt nhưng âm Hán, làm cho số đông người đọc, người tu ít hiểu, mà chưa được chuyển nghĩa cho dễ hiểu, hiểu đúng. Một số chùa xây mới nhưng sử dụng

câu đối chữ Hán cho ra vẻ cổ kính. Văn sớ viết bằng chữ Hán cho linh nghiệm,… Đành rằng hội nhập là cơ hội tốt để học và vận dụng cái hay của quốc tế. Tuy nhiên một số việc làm đã nêu do chưa hiểu tác hại, vô tình cổ súy cho hội nhập văn hóa, cái mà hàng ngàn năm trước cha ông ta đã biết để tránh xa sự đồng hóa thì nay một số người lại xiển dương xem đó như là một sự "*hiểu biết*".

Hội thảo do Ban Văn hóa thuộc GHPGVN tổ chức để thực hiện các Đề án do Ban Văn hóa khởi xướng là việc làm rất cần thiết và có ý nghĩa nhằm làm cho Văn hóa Phật giáo Việt Nam ngày nay thể hiện rõ nét đặc trưng, đồng thời góp phần bảo tồn, phát huy các giá trị văn hóa riêng của người Việt Nam. Khẳng định độc lập chủ quyền của người Việt trên mặt trận văn hóa hiện nạy.

Ban Văn hóa tổ chức Hội thảo để trưng cầu ý kiến của các nhà khoa học, các nhà tu hành và những người quan tâm tới văn hóa Phật giáo Việt Nam. Tại Hội thảo này chúng tôi rất tán thành và đề nghị Ban Văn hóa đề xuất GHPGVN điều chỉnh, một số vấn đề:

Ngôn ngữ: Việt hóa kinh điển, nội dung triết lý Phật giáo càng nhiều càng tốt trong khuôn khổ có thể. Câu đối trong chùa nên Việt hóa nếu dùng chữ Hán cần có chú giải bằng chữ Việt ở góc. Tên chùa xây mới nên dùng chữ Việt,… ngôn ngữ nói trong các lễ hội Phật giáo cũng lưu ý cho hài hòa khi người dẫn chương trình xưng "*con*" với tu sĩ nhưng xưng "*tôi*" với người tại gia đã ít nhiều tạo phản cảm tức thời ở những người chưa hiểu nhiều về Phật giáo, vậy có nên dùng từ "*Ban tổ chức*" để hài hòa mọi đối tượng. Người tu sĩ, nhất là tu sĩ trẻ dùng từ "*thầy*" với nhiều người không theo đạo Phật đã tạo nên phản ứng ở không ít người…

Kiến trúc: GHPGVN có nên thống nhất các mẫu "*chùa*" điển hình phù hợp với các hệ phái, sử dụng hoa văn, họa tiết đặc trưng của giai đoạn lịch sử hiện tại (đã có một số chùa mới xây dựng khá đẹp và hài hòa). Tượng pháp, đồ tế khí nên thống nhất mẫu đặc trưng mang phong cách Phật giáo Việt Nam. Từ xưa cha ông, tổ tiên ta đã chế tác được rất nhiều mẫu tượng, đồ tế khí rất đẹp, nay nếu cần thiết tổ chức thi sáng tác mẫu mới phù hợp với văn hóa Phật giáo Việt Nam thời hiện đại.

Pháp phục: đây là chủ đề khó bởi từ lâu người Việt Nam đã quen với pháp phục, y, áo phổ biến như hiện nay. Tuy nhiên, nếu do yêu cầu cần có sự thay đổi để thể hiện rõ pháp phục của Phật giáo Việt Nam khác với lối pháp phục nước ngoài, thì GHPGVN mạnh dạn thay đổi. Để tìm sự đồng thuận cần thiết tham khảo, trưng cầu ý kiến và cần thiết tổ chức thi sáng tác mẫu cho phù hợp. Thói quen khó bỏ nhưng nếu cần phải dùng pháp phục mới thì lâu dần cũng thành quen./.

TỔNG QUAN VĂN HÓA PHẬT GIÁO VIỆT NAM TRONG TIẾN TRÌNH PHÁT TRIỂN CỦA PHẬT GIÁO VIỆT NAM

Hòa thượng TS. Thích Gia Quang
Phó Chủ tịch HĐTS Giáo hội Phật giáo Việt Nam
Trưởng Ban Truyền thông TƯ GHPGVN

1. Đặt vấn đề

Văn hóa Phật giáo Việt Nam là một phạm trù rộng lớn, bao quát trên nhiều lĩnh vực: Pháp phục, Ngôn ngữ, Kiến trúc, Di sản… và đồng thời văn hóa Phật giáo Việt Nam gắn liền trong tiến trình phát triển của nền văn hóa Việt Nam. Với vai trò quan trọng như vậy, trong tham luận này - chúng tôi xin khái quát lại tiến trình đó, cũng như những nét đặc trưng cơ bản để Hội thảo Khoa học "Văn hóa Phật giáo Việt Nam – thống nhất trong đa dạng" có một góc nhìn tổng quan nhất.

Trong tham luận này, chúng tôi muốn nhấn mạnh đến yếu tố con người - cụ thể là hàng ngũ tăng ni, phật tử trong việc phát triển văn hóa Phật giáo Việt Nam. Làm sao để những yếu tố văn hóa phi vật thể có thể nâng tầm những giá trị văn hóa vật thể và gắn kết trong tiến trình phát triển tự nhiên của văn hóa Phật giáo Việt Nam.

Muốn cho nền văn hóa Phật giáo Việt Nam phát triển bền vững thì yếu tố then chốt chính là phải nâng cao tri thức văn hóa, đồng thời đào tạo đội ngũ tăng tài cho đất nước. Bởi lẽ, thời kỳ nào Phật giáo hưng thịnh, có những vị tu hành chân chính thì thời kỳ đó văn hóa Phật giáo cũng để lại những dấu ấn đậm nét nhất trong lịch sử; đặc biệt Phật giáo thời Lý-Trần đã chứng minh cho luận điểm này.

Với quan điểm và góc nhìn trên, chúng tôi trình bày bài tham luận "Tổng quan văn hóa Phật giáo Việt Nam trong tiến trình phát triển của Phật giáo Việt Nam."

2. Văn hóa Phật giáo và văn hóa Việt Nam

Trong suốt chiều dài lịch sử, văn hóa Phật giáo đã đồng hành cùng dân tộc, là một phần cốt yếu, quan trọng của văn hóa Việt Nam, đóng góp xứng đáng vào sự nghiệp xây dựng, bảo vệ và phát triển đất nước, nuôi dưỡng sức sống và tâm hồn người Việt.

Văn hóa Phật giáo Việt Nam là bộ phận cấu thành và hòa quyện cùng văn hóa dân tộc. Bản sắc của văn hóa Phật giáo thấm đậm trong đời sống chính trị, kinh tế, xã hội của đất nước, trong cuộc sống hàng ngày của con người.

Phật giáo đã có một truyền thống hơn 2000 năm trên đất Việt Nam, đã thăng trầm cùng với sự thăng trầm của đất nước, đã chung tay với người Việt Nam vượt qua mọi khó khăn trong lịch sử và đã gắn bó trở thành một phần của văn hóa Việt Nam.

Trong quá khứ, Phật giáo đã có nhiều cống hiến to lớn trên nhiều mặt của đời sống xã hội. Tinh thần từ bi của Phật giáo và những giá trị nhân văn cao cả của Phật giáo Việt Nam đã thấm đẫm và trở thành tâm hồn cất cánh của người Việt Nam. Trong quá trình tồn tại và phát triển, Phật giáo Việt Nam không ngừng bản địa hóa, vừa liên tục chuyển mình, vừa mang tinh thần nhập thế vào xã hội và nhân sinh, góp phần phát huy bản sắc văn hóa dân tộc trong thời đại mới, có vai trò ngày càng nổi bật trong tiến trình đẩy mạnh công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước và hội nhập quốc tế ngày nay.

Với mỗi bước chuyển của lịch sử thì Phật giáo lại có những thay đổi để phù hợp với yêu cầu mới. Bên cạnh đó, văn hóa Phật giáo góp phần xây dựng nền tảng đạo đức xã hội, triết lí nhân sinh, là nguồn cảm hứng cho văn chương, nghệ thuật, là chất keo gắn kết cộng đồng, đoàn kết dân tộc và trở thành hệ tư tưởng của văn hóa Việt Nam

Tóm lại, văn hóa Phật giáo Việt Nam là một thành tố trong chỉnh thể văn hóa dân tộc. Phật giáo có những đóng góp xứng đáng vào kho tàng văn hóa dân tộc. Do đó, bảo vệ và phát huy văn hóa Phật giáo Việt Nam cũng tức là góp phần tôn vinh văn hóa dân tộc.

3. Những nét đặc trưng của văn hóa Phật giáo Việt Nam

Trong quá trình phát triển và thích nghi, văn hóa Phật giáo Việt Nam đã tiếp thu có chọn lọc những tinh hoa văn hóa dân tộc, và ngược lại văn hóa Phật giáo đã bổ sung làm phong phú kho tàng văn hóa dân tộc. Phật giáo Việt Nam đã có những nét văn hóa đặc trưng riêng của mình, không bị lẫn lộn với đặc trưng văn hóa của các nước, cũng như văn hóa Phật giáo của các nước khác.

Về ngôn ngữ

Đạo Phật truyền vào Việt Nam rất sớm không chỉ trên phương diện lễ nghi tư tưởng mà cả kinh sách nội điển. Kinh sách Phật giáo Đường, Tống cũng như tông phái Thiền Tông truyền vào Đại Việt và hưng thịnh thời Lý Trần. Gắn liền với truyền thống nghìn năm phát triển dân tộc, người Việt đã tiếp thu chữ Hán để sáng tạo chữ Nôm và sử dụng trong cuộc sống đa chiều, đa diện của người Việt.

Chữ Nôm gắn với truyền thống Phật giáo nghìn năm qua, thư tịch kinh điển hướng dẫn sự tu đạo cũng như truyền bá tư tưởng, tín ngưỡng. Văn học chữ Nôm

Phật giáo có ý nghĩa thiết thực với cuộc sống người Việt. Như thế, chữ Nôm đã mang vai trò to lớn của nó trong việc gìn giữ và phát huy văn hoá dân tộc, đặc biệt trong việc phát huy sự hữu ích của ngôn ngữ Phật giáo.

Tuy nhiên, theo thời gian cùng với sự thăng trầm của lịch sử dân tộc, bị thực dân đô hộ, chiến tranh và thiên tai bão lũ, kinh sách Phật giáo đã bị hủy hoại và thất lạc khá nhiều.

Đặc biệt, trong những năm gần đây với sự phát triển, giao lưu và hợp tác quốc tế, các ngôn ngữ Phật giáo đang được Việt hóa để phục vụ đời sống tôn giáo, tín ngưỡng của người Việt.

Tuy nhiên, việc thống nhất "Việt hóa" kinh sách Phật giáo là một việc đòi hỏi có thời gian để chúng ta thực hiện.

Về Pháp phục

Pháp phục Phật giáo ở nước ta rất phong phú và đa dạng, có sự khác nhau từ hình dáng đến màu sắc giữa các hệ phái (Nam tông, Bắc tông và Khất sĩ…).

Y phục của Phật giáo Bắc tông Việt Nam hiện nay gồm: y phục thường nhật và y phục nghi lễ. Y phục thường nhật chia làm 2 loại: thường phục trong chùa và thường phục tiếp khách. Theo truyền thống, y phục mặc trong chùa là áo màu vàng, màu nâu, màu lam và quần dài. Người mới xuất gia (hay còn gọi là sadi, chú tiểu) thì thường mặc màu lam.

Điều dễ nhận thấy hình ảnh những chiếc áo màu nâu, màu vàng hay màu lam gợi nên những hình ảnh đời sống đơn giản, bình dị của người xuất gia. Những màu sắc đó là màu của đất, của khói hương, của cây lá, rất gần gũi giản dị với đời thường. Điều đặc biệt, trong thời buổi công nghiệp hóa, hiện đại hóa như hiện nay thì màu sắc này còn giúp ta cảm nhận sự yên bình và thanh tịnh của chốn tu hành.

Khi tiếp khách hoặc ra ngoài thì áo dài màu nâu dành cho chư tăng, áo dài màu lam dành cho chư ni. Hiện nay có một số tăng ni thường nhật hay mặc áo màu vàng. Việc mặc áo màu vàng hay màu nâu không thể hiện chức danh cao hay thấp, không thể hiện nhà sư đó cao quý hay thấp hèn. Màu áo vàng mặc thường nhật mới xuất hiện mấy năm gần đây. Áo thường nhật và áo nghi lễ hình thức khác nhau, phân biệt ở ống tay áo rộng hay hẹp. Ống tay áo thường nhật nhỏ, còn ống tay áo nghi lễ rộng hơn. Y phục nghi lễ hay còn gọi là lễ phục, là những loại áo mặc khi thực hiện các nghi lễ Phật giáo. Loại lễ phục này được các tăng ni Phật giáo Bắc tông gìn giữ đến ngày nay. Đặc biệt, trong lễ phục của Phật giáo Bắc tông còn có áo hậu, đối với chư tăng mặc áo màu vàng, chư ni mặc áo màu lam.

Ngoài y phục thường nhật và lễ phục người tu hành còn có thêm áo càsa màu nâu hoặc màu vàng tùy theo cấp bậc (theo Bắc tông). Áo càsa là một mảnh vải gần như hình vuông, do nhiều miếng vải nhỏ ghép lại theo quy cách nhất định.

Phật giáo Nam tông hay còn gọi là Phật giáo nguyên thủy bởi cách sinh hoạt giống với cách sinh hoạt của tăng đoàn thời đức Phật. Trong đó, y phục của tu sĩ Nam tông được mô phỏng giống với y phục của chư tăng thời đức Phật còn tại thế. Chư tăng theo phái Nam tông, trang phục không may thành quần áo như phái Bắc tông mà chỉ dùng vải màu vàng vắt trên người. Điều đó có nghĩa là các sư Nam tông quấn y thay vì "vận y" bởi chiếc y của chư tăng là một tấm vải lớn, được may lại từ những mảnh vải nhỏ.

Vấn đề đặt ra là Phật giáo Việt Nam sau bao nhiêu năm tháng thăng trầm biến động của lịch sử, nước nhà đã thống nhất, Giáo hội cũng đã thống nhất về mặt tổ chức, tư tưởng, ý chí và hành động,… trong cùng một Hiến chương, nội quy. Thiết nghĩ, Chư tăng ni cũng nên đồng tâm thống nhất có một "pháp phục" đồng nhất từ chất liệu, màu sắc đến kiểu dáng bên cạnh sự đa dạng và sắc màu riêng trong y phục của từng hệ phái.

Sự đồng bộ về pháp phục, y phục thường nhật trong giao tiếp, ứng xử, trong chấp tác chắc chắn tạo ra một nét riêng cho tu sĩ Phật giáo Việt Nam, tạo hình ảnh tăng sĩ Việt mang bản sắc Việt trong thời kỳ hội nhập và phát triển toàn cầu.

Về kiến trúc

Nghệ thuật kiến trúc ở Việt Nam chịu ảnh hưởng của Phật giáo một cách đặc sắc. Các công trình chùa chiền ở nước ta về quy mô không đồ sộ như những ngôi chùa ở các nước láng giềng Trung Quốc, Thái Lan, Ấn Độ… Tuy nhiên, các ngôi chùa ở Việt Nam với không gian khiêm tốn nhưng chúng vẫn không kém phần uy nghiêm của một không gian thờ tự. Có thể khẳng định rằng, kiến trúc điêu khắc chùa tháp, tượng thờ, pháp khí (các vật thờ tự trong chùa) là những công trình văn hóa quan trọng của di sản văn hóa vật thể ở Việt Nam.

Cùng với sự hưng thịnh của Phật giáo thì chùa, tháp ngày càng được tạo dựng nhiều hơn. Trong đó, nhiều ngôi chùa, tháp đã trở thành những công trình kiến trúc mang dấu ấn độc đáo, tiêu biểu cho nghệ thuật kiến trúc của dân tộc và trở thành di sản văn hóa vật thể vô giá của Việt Nam như: chùa Dâu, chùa Bút Tháp, chùa Một Cột, chùa Tây Phương, chùa Thiên Mụ, vv… và nhiều ngôi chùa khác.

Về di sản văn hóa vật thể

Nhìn từ góc độ kiến trúc nghệ thuật Phật giáo, ta thấy nhiều ngôi chùa xứng đáng được tôn vinh với tư cách là các di tích kiến trúc nghệ thuật tiêu biểu và những "bảo tàng nghệ thuật điêu khắc" sống động.

Người Việt Nam thường nói: "Mái chùa che chở hồn dân tộc". Điều đó chứng tỏ Phật giáo có vai trò quan trọng và gần gũi với người dân đất Việt đến chừng nào. Trong mỗi ngôi chùa có một Phật điện với hệ thống tượng Phật, Bồ tát mà mỗi pho tượng là một tác phẩm điêu khắc đá, gỗ hoàn chỉnh, được sắp xếp theo một trật tự nhằm chuyển tải lịch sử tư tưởng, giáo lý Phật giáo. Theo đó, đứng trước Phật điện, mọi Phật tử đều có thể cùng một lúc chiêm bái và tiếp nhận nhiều tri thức Phật giáo.

Không gian văn hóa của chùa Phật khá chuẩn mực, mang tính hệ thống và tổng hợp, gắn bó hữu cơ giữa kiến trúc, điêu khắc, hội họa và cảnh quan thiên nhiên (Tam quan, thiêu hương, thượng điện, nhà Tổ, gác chuông, điện Mẫu…). Ví dụ, chùa Tây Phương, xã Thạch Xá, huyện Thạch Thất, thành phố Hà Nội là một quần thể gồm 3 nếp nhà song song: Bái đường, chính điện và hậu cung. Trong đó, Phật điện có tới 72 pho tượng Phật rất đặc sắc. Có thể coi đây là một bảo tàng nghệ thuật điêu khắc tượng Phật của Việt Nam.

Theo thống kê của Cục Di sản văn hóa, Bộ Văn hóa Thể thao và Du lịch, tính đến năm 2012, có 788 ngôi chùa được xếp hạng di tích quốc gia trên tổng số 3.374 di tích của cả nước.

Một trong những di sản văn hóa Phật giáo của Việt Nam đã được UNESCO công nhận là di sản tư liệu ký ức thế giới khu vực Châu Á - Thái Bình Dương là những mộc bản kinh Phật ở chùa Vĩnh Nghiêm (Bắc Giang) với khoảng 3.050 bản khắc gỗ mộc bản kinh phật. Đây xứng đáng là bảo vật của dân tộc, đồng thời chúng cũng là biểu tượng cho các thành tựu của văn hóa Phật giáo Việt Nam.

Song hành với lịch sử truyền thống của dân tộc, những ngôi chùa ở Việt Nam không chỉ là không gian sinh hoạt văn hóa tín ngưỡng, mà chúng còn là nơi thể hiện và lưu giữ nhiều yếu tố văn hóa truyền thống tiêu biểu của người dân Việt. Đó là những tài sản quý báu của quốc gia và là một phần không thể thiếu trong kho tàng văn hóa vật thể của dân tộc. Do đó, chúng ta cần phải bảo vệ, giữ gìn, tu bổ và tôn tạo theo phong cách chùa Việt Nam mà cha ông chúng ta đã để lại.

Về di sản văn hóa phi vật thể

Bàn về di sản văn hóa phi vật thể của Phật giáo, trước hết phải đề cập giá trị văn hóa, đạo đức. Đạo đức Phật giáo thể hiện ở mục tiêu muốn đưa lại hạnh phúc và

an lạc cho nhân sinh. Nguyên tắc đạo đức mà đức Phật dạy cho chúng sinh là phải tự lực phấn đấu, đề cao lòng từ bi, vô ngã - vị tha, làm điều thiện, ngừa điều ác.

Tứ vô lượng tâm: từ, bi, hỉ, xả của Phật giáo là liều thuốc làm trong sáng hơn đời sống tinh thần, trong đó có đời sống tâm linh của Phật tử Việt Nam.

Văn hóa Phật giáo là ảnh hưởng của Phật giáo vào trong nghệ thuật truyền thống của Việt Nam. Phải nói rằng, Phật giáo đã có tác động mạnh mẽ đến cảm hứng sáng tác của nhiều loại hình nghệ thuật dân tộc. Trong đó phải kể đến dòng nhạc chuyên sử dụng trong các nghi lễ Phật giáo ở cả ba miền Bắc, Trung, Nam.

Tất cả các loại hình nghệ thuật đó đều thể hiện và gửi gắm niềm tin ở hiền gặp lành, mang đậm tinh thần nhân quả, nhân văn, độ lượng và bác ái của Phật giáo. Chúng góp phần định hướng giá trị và nâng cao giá trị đạo đức cá nhân và xã hội.

Các nghi thức lễ lạt như cầu an, cầu siêu, lễ Phật đản, Vu lan… nếp sống hiền thiện theo giáo lý Phật giáo, thói quen làm từ thiện, đi chùa, nghe kinh… của các Phật tử đã thấm đẫm vào văn hóa dân tộc.

Thêm nữa, những kinh sách, những bài thuyết pháp của các vị quốc sư, những bài kệ - thi phẩm Thiền, những văn bia ở các chùa, các thiền viện, những lễ hội Phật giáo được tổ chức hàng năm ở rất nhiều chùa chiền trên khắp đất nước, cũng như phép ứng xử chan hòa, bao dung và lối sống thanh sạch, cần kiệm, khiêm cung của những phật tử chân tu, đều là những di sản văn hóa Phật giáo phi vật thể, nằm trong kho báu mà tổ tiên chúng ta để lại rất cần được gìn giữ, kế thừa.

4. Định hướng phát triển văn hóa Phật giáo Việt Nam

Từ pháp phục, ngôn ngữ đến kiến trúc, di sản của Phật giáo Việt Nam cần lấy yếu tố con người làm trung tâm. Do đó, muốn bảo vệ và phát huy giá trị văn hóa Phật giáo rất cần có kế hoạch đào tạo nguồn nhân lực bảo tồn di sản mà trước hết là cho tăng ni, phật tử.

Những người thực hành đạo Phật chẳng những cần nắm vững giáo lý đạo Phật, biết cách hướng dẫn tu tập cho phật tử mà còn phải được đào tạo đủ năng lực làm lành mạnh hóa các sinh hoạt Phật giáo.

Du nhập vào Việt Nam, Phật giáo đã giao thoa và dung hòa với các tập tục địa phương, với các thần linh bản địa có trước, làm cho Phật giáo Việt Nam mang nhiều sắc thái, có mặt tích cực và cả mặt tiêu cực. Cho nên cần phải phân biệt rõ ràng, rồi lựa chọn để bảo vệ những giá trị văn hóa Phật giáo đích thực và các yếu tố tích cực đã tồn tại.

Phật tử làm công đức, cúng dường Tam bảo là hỗ trợ cho tăng ni có điều kiện sinh hoạt để làm các công tác phật sự, hoằng dương phật pháp, hướng dẫn phật tử tu tập theo đúng giáo lý của Phật, thực hành lối sống lành mạnh và trong sạch, phần lớn còn lại dành cho việc tu tạo ngôi chùa, góp phần bảo vệ và phát triển văn hóa Phật giáo.

Vì vậy, tăng, ni có trách nhiệm sử dụng số tiền công đức do Phật tử đóng góp vào mục đích đặt ra. Mặt khác, nhiều phật tử đến cửa Phật nhưng vẫn chưa hiểu hết, hiểu đúng bản chất của Phật pháp, nên họ rất cần được hướng dẫn chu đáo, tận tình.

Tăng, ni phải là tấm gương đạo đức về sự tu tập nghiêm túc cho Phật tử noi theo. Từ chỗ tin theo sự hướng dẫn đúng đắn của tăng ni, Phật tử sẽ gắn bó với ngôi chùa, một lòng hướng theo Phật pháp, thương yêu, đoàn kết giúp đỡ lẫn nhau trong tu tập cũng như trong đời sống. Vì thế, Giáo hội Phật giáo Việt Nam nên đưa nội dung tuyên truyền về giá trị di sản văn hóa nói chung, di sản văn hóa Phật giáo nói riêng và phổ biến nội dung của Luật Di sản văn hóa vào chương trình đào tạo các khóa hạ và trong các Học viện Phật giáo.

Sinh thời, đức Phật đã từng dạy rằng: "phụng sự chúng sinh tức là cúng dàng chư Phật". Thực hiện lời dạy của đức Phật, tăng ni, phật tử cần chủ động, tự giác thực hiện chức năng xã hội của Phật giáo, mà trước hết là góp phần giải quyết những vấn nạn về văn hóa đang đặt ra cho loài người ở các cấp độ cá nhân, gia đình, xã hội và toàn nhân loại.

Tóm lại, văn hóa Phật giáo Việt Nam là một thành tố trong chỉnh thể văn hóa dân tộc. Phật giáo có những đóng góp xứng đáng vào kho tàng văn hóa dân tộc. Và do đó, bảo vệ và phát huy văn hóa Phật giáo Việt Nam cũng tức là góp phần tôn vinh văn hóa dân tộc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. GS. TS. Nguyễn Xuân Thắng - Chủ tịch viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam. *Phật giáo Châu Á và Việt Nam trong tiến trình phát huy văn hóa dân tộc.*
2. Thượng tọa Thích Thanh Giác. *Giữ gìn và phát huy giá trị di sản văn hóa phật giáo*
3. Nguyễn Hữu Oanh (Phó Trưởng ban Tôn giáo Chính phủ). *Bảo vệ và phát huy di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam, một nhiệm vụ quan trọng và cấp thiết*
4. *Tiếng nói của Phật pháp và tương lai của Phật giáo.* Nguồn: www.mangalamresearch.org
5. *Đôi nét về y phục của Phật giáo Việt Nam*, Nguồn: btgcp.gov.vn

KẾT LUẬN "VĂN HÓA PHẬT GIÁO VIỆT NAM - THỐNG NHẤT TRONG ĐA DẠNG"

Thượng tọa. TS.Thích Thọ Lạc
Ủy viên thường trực HĐTS GHPGVN
Phó trưởng ban thường trực Ban Văn hóa TƯ GHPGVN

Sau 02 ngày diễn ra hội thảo với các ý kiến trao đổi thảo luận rất sôi nổi, nhiệt tình, tâm huyết của các chuyên gia, các đại biểu của các hệ phái Phật giáo Bắc tông, Nam tông Khmer, Nam tông Kinh, Khất sĩ về 4 chủ đề: Ngôn ngữ, Pháp phục, Kiến trúc, Di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam.

Hội thảo đã nhận được 44 bài tham luận về tổng quan Văn hóa Phật giáo Việt Nam và các chủ đề: Ngôn ngữ, Pháp phục, Kiến trúc, Di sản của các chuyên gia và của 4 Hệ phái. Hầu hết các tham luận đều đã nêu khá đầy đủ về ý nghĩa, thực trạng và những vấn đề đang đặt ra, cho thấy việc thực hiện đề án định hướng đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt Nam là vô cùng cấp thiết và được tăng ni các hệ phái cũng như Giáo hội và các cơ quan quản lý về Tôn giáo của nhà nước quan tâm, chú trọng. Các tham luận cũng đã tập trung vào những định hướng lớn, tổng thể cũng như đánh giá thực trạng khá chi tiết về cả chiều sâu và chiều rộng của các vấn đề đặt ra.

Trên cơ sở các tham luận, các ý kiến chỉ đạo, ý kiến trao đổi, thảo luận về những nội dung cần thống nhất, tôi xin kết luận như sau:

1. Về Ngôn ngữ Phật giáo

- Căn cứ vào Hiến pháp 2013 về việc hiến định ngôn ngữ quốc gia là tiếng Việt thì việc Việt hóa và sử dụng tiếng Việt cùng với chữ Quốc ngữ theo hướng chuẩn mực, hiện đại của tiếng Việt là một hướng tất yếu của ngôn ngữ Phật giáo hiện nay.

- Từ thực tế về tình hình ngôn ngữ Phật giáo Việt Nam hiện nay, cần xây dựng cơ sở khoa học cho việc xác lập ngôn ngữ Phật giáo hiện đại nhằm một mặt đảm bảo được việc tuân thủ Hiến pháp của ngôn ngữ Phật giáo, đồng thời bảo tồn, phát huy giá trị của ngôn ngữ Phật giáo truyền thống.

- Tôn trọng ngôn ngữ Pali, Ngôn ngữ Phật học Hán Việt nhưng cần việt hóa để thuận lợi trong việc truyền bá Phật giáo.

2. Về Pháp phục Phật giáo

- Thực hiện nghiêm túc Hiến chương Giáo hội Phật giáo Việt Nam là: tôn trọng truyền thống, kết hợp giữa truyền thống lịch sử và truyền thống các hệ phái.

- Đảm bảo mang ý nghĩa/tinh thần cốt lõi của pháp phục Phật giáo

- Phù hợp với văn hóa Việt Nam: thống nhất trong đa dạng

- Phù hợp với khí hậu từng vùng, miền về kiểu dáng, chất liệu, màu sắc, phụ kiện.

- Phù hợp với xu hướng hội nhập quốc tế, đặc biệt trong các nghi lễ, đặc biệt là quốc gia, quốc tế, đối ngoại đảm bảo sự thống nhất, tính trang nghiêm, thuận tiện… và theo quy định chung của Giáo hội.

- Thuận lợi cho việc nhận dạng, quản lý tăng, ni của Giáo hội Phật giáo Việt Nam và Giáo hội các tỉnh, thành.

- Văn minh, lịch sử trong ứng xử.

- Trang trọng, thuận tiện, thân thiện, hài hòa

3. Về Kiến trúc Phật giáo

- Đảm bảo: Tính truyền thống, Tính dân tộc (hay tính đặc thù, tính ứng dụng) và Tính thời đại.

- Quan tâm, kết hợp nhuần nhuyễn những giá trị vật thể và phi vật thể của kiến trúc trong việc bảo tồn, xây dựng kiến trúc Phật giáo Việt Nam.

- Cần có sự phối hợp chặt chẽ giữa GHPGVN với các cơ quan quản lý nhà nước trong việc bảo tồn, xây dựng kiến trúc Phật giáo Việt Nam.

- Đối với các công trình kiến trúc Phật giáo hiện đại, khi xây dựng, cần đảm bảo đáp ứng nhu cầu sử dụng thực tiễn và phải được xác định là một công trình văn hóa mang bản sắc Phật giáo.

4. Về Di sản văn hóa Phật giáo

- Phật giáo là một tôn giáo chính của dân tộc Việt Nam, do đó, di sản văn hóa Phật giáo là một thành tố chính của di sản văn hóa dân tộc. Trước thực trạng di sản văn hóa Phật giáo đang nhanh chóng bị hủy hoại, mai một do thiên tai, chiến tranh và những biến cố lịch sử, để kịp thời bảo tồn những di sản còn tồn tại trên đất nước ta rất cần sự phối hợp chặt chẽ giữa GHPGVN với các cơ quan quản lý nhà nước, các cấp chính quyền và quần chúng Phật tử.

- Cần nghiên cứu, xây dựng và ban hành những luật lệ, quy định tiến bộ, cụ thể phù hợp với thực tiễn sử dụng trong xã hội.

- Giáo hội Phật giáo Việt Nam cần đẩy mạnh, tăng cường giáo dục các tăng ni ý thức được tầm quan trọng của việc giữ gìn các di sản văn hóa vật thể, phi vật thể đang tồn tại ở các địa phương.

3. Cách thức và các bước tổ chức thực hiện:

- Tổ chức khảo sát cụ thể, tập hợp tư liệu (trên cơ sở các vấn đề được các tham luận, ý kiến trao đổi nêu ra tại hội thảo)

- Xây dựng các báo cáo khảo sát, đưa ra những đánh giá cụ thể làm cơ sở nghiên cứu.

- Nghiên cứu, xây dựng khung phân loại về di sản, kiến trúc, pháp phục và ngôn ngữ với thuyết minh chi tiết.

- Tổ chức xin ý kiến các nhà chuyên môn, nhà khoa học, Giáo hội, cơ quan quản lý nhà nước về Tôn giáo và các hệ phái.

- Tổ chức thi thiết kế mẫu pháp phục (đối với kiến trúc và pháp phục)

- Đánh giá, thẩm định.

- Trình phê duyệt và phổ biến đến các tăng ni

Hội thảo về 4 chủ đề đã khép lại với rất nhiều vấn đề đặt ra được, làm sáng tỏ cả lý luận, thực tiễn) làm cơ sở quan trọng cho việc nghiên cứu, xây dựng định hướng đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt Nam. Kết quả của Hội thảo mở ra những vấn đề mới cần phải tiếp tục nghiên cứu, thảo luận, thống nhất để thực hiện đề án chất lượng hiệu quả hơn.

Với việc đặt ra nhưng nội dung cơ bản trong việc xây dựng *Đề án định hướng đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt Nam* và được tiến hành một cách khoa học, bám sát thực tiễn (nghiên cứu, khảo sát, đánh giá thực trạng, tổ chức tọa đàm, hội thảo, xây dựng mô hình mẫu…) cùng sự tham gia đóng góp của các Tăng Ni thuộc các hệ phái, các chuyên gia, nhà khoa học hàng đầu trong các lĩnh vực này. Vì vậy, đây sẽ là sản phẩm nghiên cứu chung, là ước nguyện của các hệ phái và sẽ được triển khai trong thực tiễn, góp phần phát triển văn hóa Phật giáo Việt Nam trong thời đại mới.

Kiến nghị:

- Để các định hướng, mục tiêu trên được khả thi trong quá trình nghiên cứu, xây dựng và triển khai kết quả của Đề án vào thực tiễn, đề nghị HĐCM, HĐTS Giáo hội Phật giáo Việt Nam:

+ Chủ động liên kết với các cơ quan quản lý nhà nước về bảo tồn di sản và chỉ đạo các Ban, Viện liên quan của Giáo hội để cùng nhau nghiên cứu, thống nhất các vấn đề về quản lý, bảo tồn và phát huy di sản một cách hiệu quả nhất.

+ Chỉ đạo các Ban, Viện trong Giáo hội khẩn trương biên tập, biên dịch để hoàn chỉnh bộ Đại tạng kinh Việt Nam./.

CHƯƠNG 2
NGÔN NGỮ PHẬT GIÁO VIỆT NAM

NHỮNG VẤN ĐỀ VỀ NGÔN NGỮ PHẬT GIÁO VIỆT NAM HIỆN NAY ĐỐI VỚI VIỆC ĐỊNH HƯỚNG ĐẶC TRƯNG NGÔN NGỮ PHẬT GIÁO VIỆT NAM

GS.TS. Nguyễn Văn Khang
Viện Ngôn ngữ học

1. NHỮNG VẤN ĐỀ CHUNG

1.1. Ngôn ngữ và tôn giáo có mối quan hệ tương tác, gắn bó mật thiết với nhau. Ngôn ngữ học phương Tây cho rằng, nếu có câu hỏi đặt ra là, nhân tố nào có ảnh hưởng sâu sắc nhất đối với lịch sử ngôn ngữ thì câu trả lời là tôn giáo và, nếu có câu hỏi ngược lại, nhân tố nào ảnh hưởng sâu sắc đến tôn giáo thì chính là ngôn ngữ.

1) Từ góc độ tôn giáo, có thể khẳng định rằng, tôn giáo muốn truyền đạo thì phải cần có ngôn ngữ. Theo đó, *tôn giáo đến vùng đất nào thì sử dụng ngôn ngữ của vùng đất đó (để truyền đạo).* Điều này cũng lý giải vì sao, tính chính xác (correctness) của ngôn ngữ với tư cách là tiền thân của chuẩn hóa ngôn ngữ lại được khởi đầu từ tôn giáo: muốn truyền được đạo, muốn cho mọi người theo đạo thì phải hiểu được đạo và tin theo đạo, theo đó, những người truyền đạo phải sử dụng ngôn ngữ chính xác và rõ ràng. Cho nên, nói đến chuẩn hoá ngôn ngữ, công trình thường được nhắc đến đầu tiên là cuốn *Ngữ pháp Panini* (Grammaire de Panini) có từ thế kỉ thứ V: Các quy tắc ngữ pháp nêu ra trong cuốn sách này là những chuẩn tắc mà mọi người, trước hết là những người tu hành phải tuân theo khi giao tiếp. Cùng với mục đích truyền đạo, ngôn ngữ phản ánh các hoạt động của tôn giáo và phản ánh việc mở rộng hoạt động của tôn giáo. Nói một cách cụ thể hơn, không chỉ dùng ngôn ngữ để truyền đạo, hiểu đạo bằng ngôn ngữ mà có thể thông qua ngôn ngữ để tìm hiểu về mọi vấn đề của tôn giáo như sự ra đời của tôn giáo, sự hình thành tôn giáo ở các dân tộc, đặc điểm của tôn giáo, con đường truyền bá của tôn giáo v.v.

2) Từ góc độ ngôn ngữ, có thể thấy, tôn giáo có ảnh hưởng mạnh mẽ đến ngôn ngữ. Điều dễ nhận thấy là, tôn giáo có vai trò đặc biệt đôi với ngôn ngữ, như: ở sức lan tỏa ra xã hội của ngôn ngữ mà tôn giáo sử dụng; ở việc chế tác chữ viết mới , cải tiến chữ viết cho nhiều dân tộc, nhiều vùng đất trên thế giới. Chẳng hạn, chữ quốc ngữ của tiếng Việt, một số chữ viết của các dân tộc thiểu số ở miền Nam Việt Nam trước giải phóng 1975 có thể chứng minh cho nhận định này.

Có thể nói không quá rằng, sự tác động vào ngôn ngữ của tôn giáo là rất lớn và có thể dẫn tới những thay đổi trong ngôn ngữ… Đồng thời, thông qua tôn giáo để giải thích các vấn đề ngôn ngữ như sự ảnh hưởng của tôn giáo tới các bình diện cấu trúc hệ thống của ngôn ngữ (ngữ âm, ngữ pháp, từ vựng-ngữ nghĩa), đối với việc sử dụng ngôn ngữ, chữ viết; đối với quan niệm và sự phát triển của ngôn ngữ học.

1.2. Là một tôn giáo lâu đời và mang đặc trưng của văn hóa tôn giáo phương Đông, Phật giáo du nhập vào Việt Nam rất sớm, được các triều đại Việt Nam cũng như người dân Việt Nam đón nhận với tất cả lòng tin yêu. Vì thế, đạo Phật có phạm vi phổ độ rộng lớn đến mọi tầng lớp xã hội ở mọi thời kì lịch sử của đất nước. Giáo lý của đạo Phật đã ăn sâu, trở thành đời sống tinh thần không thể thiếu của dân tộc Việt. "*Phật giáo Việt Nam với dân tộc như hình với bóng, tuy hai mà một*" [Hồ Chí Minh, dẫn theo Pháp sư Thánh Nghiêm, *Lịch sử Phật giáo Ấn Độ,* Nxb Phương Đông, tr 321].

Phật giáo sở dĩ có thể truyền vào Việt Nam và ăn sâu bám rễ trong đời sống tinh thần của người Việt trước hết là nhờ ngôn ngữ tiếng Việt. Trải qua bao thăng trầm của lịch sử, vật đổi sao rời, tiếng Việt vẫn là công cụ giao tiếp chung của cộng đồng các dân tộc Việt Nam, là phương tiện phản ánh mọi hoạt động đời sống vật chất cũng như tinh thần của người Việt, trong đó có tôn giáo. Đối với Phật giáo, tiếng Việt là "vỏ vật chất" của Phật giáo, chứa đựng các tư tưởng của Phật giáo và là công cụ hữu hiệu nhất đề truyền đạo Phật. Nhờ đó, Phật giáo Việt Nam luôn được giữ gìn và phát triển trong lòng dân tộc Việt.

Đối với ngôn ngữ văn hóa Việt Nam, không thể phủ nhận được rằng, trong sự trường tồn và phát triển của tiếng Việt có vai trò quan trọng của Phật giáo: hàng loạt từ ngữ Phật giáo trở thành từ ngữ đời sống của tiếng Việt; nhiều thành ngữ, tục ngữ, lời nói nhà Phật trở thành ngôn từ, lời nói cửa miệng của người Việt trong đời sống hàng ngày, trở thành ngôn từ giáo lý trong việc việc răn dạy con cái, giữ gìn nếp sống gia phong, đạo đức xã hội, đạo đức làm người. Phật giáo nói chung, ngôn ngữ nhà Phật nói riêng đã và đang góp phần làm cho ngôn ngữ văn hóa Việt ngày một phong phú, đa dạng, phát triển và hiện đại hóa, góp phần vào giữ gìn bản sắc văn hóa Việt Nam đậm đà bản sắc dân tộc.

1.3. Xung quanh vấn đề ngôn ngữ Phật giáo ở Việt Nam , có thể thấy:

Một là, tuy có thể còn có những tranh luận, trao đổi về thời gian cũng như con đường du nhập của Phật giáo vào Việt Nam, nhưng có thể khẳng định rằng, Phật giáo truyền vào Việt Nam từ rất sớm bằng các con đường khác nhau (không gian), ở

các thời kì khác nhau (thời gian). Theo đó, ngôn ngữ được sử dụng để truyền Phật giáo không tách rời thời kì du nhập, con đường du nhập của Phật giáo.

Hai là, với cách nhìn "ngôn ngữ trong các cuốn Kinh Phật là phương ngữ ở những vùng mà Đức Phật đã đi qua", Phật giáo truyền đến đâu được các Phật tử đón nhận bằng chính ngôn ngữ của vùng đất đó. Ngôn ngữ ở đây có thể hiểu là một ngôn ngữ thực thụ cũng có thể chỉ là các hình thức của ngôn ngữ, đó là các phương ngữ (hay còn gọi là các biến thể của ngôn ngữ).

Ba là, cùng với các nhân tố ngôn ngữ, các nhân tố ngoài ngôn ngữ như chính trị, xã hội, kinh tế… gắn với từng giai đoạn lịch sử xã hội Việt Nam đã tác động vào ngôn ngữ Phật giáo ở Việt Nam, làm cho ngôn ngữ Phật giáo ở Việt Nam vừa ổn định vừa biến động theo hướng đa dạng. Từ đây, ngôn ngữ nhà Phật có thể tồn tại và hoạt động dưới hình thức nhiều "biến thể" của cùng một ngôn ngữ Phật "gốc". Ví dụ, diễn biến của từ *Phật* trong tiếng Hán và tiếng Việt:

Tiếng Phạn: बुद्धःBuddha ; tiếng Pali : Buddho

1) *Buddho/Buddha* du nhập vào trong tiếng Hán dưới các dạng tên gọi: 佛 *Phật*, 浮陀 *Phù Đà*, 浮屠*Phù Đồ*, 浮圖*Phù Đồ*, 浮頭*Phù Đầu*, 勃陀 *Bột Đà*, 勃馱 *Bột Đà* ,部多 *Bộ Đa*, 部陀 *Bộ Đà*, 步他 *Bộ Tha*, 復豆 *Phục Đầu*,佛圖 *Phật Đồ*, 物他 V*ật Tha,* 酵陀 *Bột Đà*, 沒陀 *Một Đà*,v.v... Trong đó, 佛 (Phật) có nguồn gốc từ Tây Vực: thông qua con đường vay mượn của các ngôn ngữ ở Tây Vực (vùng Tân Cương và Trung Á ở Ngọ Môn Quan ngày nay), *Buddho* được chuyển thành *Pat/Pud*, theo đó mà xử lý thành 佛 *Phật*, 佛 驼*Phật Đà*, 佛圖 *Phật Đồ*). Như vậy, dù xuất hiện các biến thể khác nhau nhưng tiếng Hán đến nay đã có một sự lựa chọn duy nhất là 佛 *Phật*.

2) *Buddho/Buddha* tồn tại trong tiếng Việt dưới hai dạng biến thể là *Phật* và *Bụt.* Xung quanh việc xuất hiện hai từ *Phật* và *Bụt* của cùng một từ *Buddho/Buddha* hiện có các lý giải khác nhau :

a. Ý kiến thứ nhất: *Phật* là mượn qua con đường trung gian là tiếng Hán: *Buddho/Buddha* → 佛*Phật* → *Phật*; *Bụt* là mượn thẳng từ nguyên ngữ (qua đường biển): *Buddho/Buddha* → *Bụt.*

b.Ý kiến thứ hai: *Phật* và *Bụt* cùng được Việt hóa từ tiếng Hán: *Phật* từ *Phật Đà* 佛陀; *Phật Đà* 佛陀 từ *Bột Đà* 勃 陀 (*Bụt* là cách đọc trại của *Bột*). Trong đó :

+ *Bụt* có trước (Hán Việt cổ), *Phật* có sau (Hán Việt).

+ *Phật* có trước (Hán Việt), *Bụt* (Hán Việt Việt hóa).

+ *Bụt* (chữ Nôm viết là 孛) xuất hiện thời kì sơ kì khi Phật giáo Ấn Độ truyền vào Việt Nam (*Bud → Bụt); Phật* có nguồn gốc từ tiếng Hán (xuất hiện khi quân Minh sang xâm lược Việt Nam, khoảng cuối thế kỷ 15).

c. Ý kiến thứ ba: *Phật* và *Bụt* cùng được Việt hóa thông qua ngôn ngữ trung gian của vùng Trung Á.

Ví dụ trên chứng minh cho nhận định rằng, do đặc điểm của việc du nhập nên đã làm thực trạng ngôn ngữ Phật giáo Việt Nam rất đa dạng với nhiều biến thể khác nhau.

1.4. Việt Nam là một quốc gia thống nhất đa dân tộc và đa ngôn ngữ. Trải qua lịch sử mấy ngàn năm dựng nước, giữ nước, tiếng Việt luôn là ngôn ngữ chung của các dân tộc trong đại gia đình dân tộc Việt Nam với ba loại hình chữ viết là chữ Hán, chữ Nôm và chữ Quốc ngữ. Các ngôn ngữ dân tộc thiểu số là tiếng mẹ đẻ và là công cụ giao tiếp của mỗi dân tộc bên cạnh ngôn ngữ chung là tiếng Việt. Từ năm 1945, khi Việt Nam giành độc lập, với bản Tuyên ngôn độc lập của Chủ tịch Hồ Chí Minh bằng tiếng Việt, tiếng Việt được khẳng định chức năng là ngôn ngữ quốc gia và đến năm 2013, tiếng Việt được hiến định là ngôn ngữ quốc gia, các ngôn ngữ dân tộc thiểu số cũng được hiến định chức năng giao tiếp trong nội bộ mỗi dân tộc: "*Ngôn ngữ quốc gia là tiếng Việt. Các dân tộc có quyền dùng tiếng nói, chữ viết, giữ gìn bản sắc dân tộc và phát huy những phong tục, tập quán, truyền thống và văn hóa tốt đẹp của mình*" [Hiến pháp Nước CHXHCNVN, 2013, Điều 5, mục 3].

Từ những đặc điểm trên, có thể khẳng định rằng, đặc điểm lịch sử của Phật giáo Việt Nam và đặc điểm lịch sử của ngôn ngữ Việt Nam đã làm cho ngôn ngữ Phật giáo ở Việt Nam hiện trạng vừa phong phú, đa dạng và theo đó cũng không kém phần phức tạp.

Để đạo Phật có thể phổ độ đến các Phật tử Việt Nam, để Phật giáo Việt Nam có bản sắc Việt trong bản sắc chung Phật giáo, đồng thời có thể song hành cùng đất nước trong tiến trình xây dựng, phát triển và hội nhập thì việc định hướng cho ngôn ngữ Phật giáo Việt Nam theo tinh thần quy định tại điều 5 của Hiến Pháp 2013 về ngôn ngữ là cần được đặt ra.

2. NHỮNG VẤN ĐỀ CỤ THỂ

2.1. Khái quát

1) Trước hết, các văn bản Phật giáo được lưu giữ trong tiếng Ấn ở các dạng như : Classical Sanskrit, Middle Indic, Prakrit Dharmapada, Buddhist Hybrid Sanskrit, v.v… Các văn bản này có thể trực tiếp du nhập vào Việt Nam, có thể qua

con đường trung gian là tiếng Hán (tiếng Hán cổ đại, tiếng Hán trung đại, tiếng Hán hiện đại), có thể qua các con đường khác như tiếng tiếng Khmer, v.v… Vì thế, về mặt khả năng, các văn bản Phật giáo Việt Nam có thể được lưu giữ và sử dụng dưới các dạng chữ viết này.

2) Ngôn ngữ Phật giáo ở Việt Nam đa dạng với nhiều biến thể khác nhau. Chẳng hạn, đa dạng về các văn bản Kinh Phật với sự song tồn gồm: văn bản Kinh Phật gốc với các loại hình văn bản Kinh Phật Việt hóa; văn bản Kinh Phật gốc và các văn bản Kinh sáng tạo tại Việt Nam.

3) Các văn bản Kinh Phật Việt hóa và các văn bản Kinh Phật sáng tạo tại Việt Nam có thể tồn tại dưới các dạng sau :

+ Do các văn bản Kinh Phật Việt hóa theo tiếng Việt ở các vùng miền khác nhau nên mang dấu ấn tiếng Việt phương ngữ tại các vùng miền đó. Ví dụ: *tánh-tính, chúng sanh-chúng sinh, nhơn quả-nhân quả,…*

+ Văn bản Kinh Phật được thể hiện bằng các thể loại khác nhau: có loại được viết bằng văn phong bác học; có loại viết bằng lối văn bình dân, thậm chí được diễn thành vần lục bát một cách nôm na, dễ hiểu.

4) Căn cứ vào việc phân loại chức năng của ngôn ngữ với hai biến thể Cao (H: High) được dùng ở phong cách chính thức và biến thể Thấp (L: Low) dùng ở phong cách phi chính thức, ngôn ngữ học xã hội đã xếp ngôn ngữ tôn giáo cùng với ngôn ngữ diễn thuyết trong quốc hội/nghị viện, ngôn ngữ trong giáo dục, ngôn ngữ trên các phương tiện thông tin đại chúng toàn quốc là ngôn ngữ cao/biến thể cao. Điều này lý giải cho hai đặc trưng nổi trội của ngôn ngữ Phật giáo ở Việt Nam như sau:

a. Mỗi hệ phái Phật giáo ở Việt Nam đều có bài tụng kinh riêng, theo đó, ngôn ngữ của các bài tụng kinh này đều là ngôn ngữ cao: hoặc toàn bằng bằng tiếng Pali hoặc bằng âm Hán Việt. Có thể thấy một thực tế là, các Phật tử đều tụng nhưng dường như đều không hiểu nội dung. Điều này được ngôn ngữ học xã hội lý giải rằng, chính nhờ đặc điểm khó hiểu đã làm cho bài tụng trở nên linh thiêng, thần bí.

Ví dụ :

Thiên chủ thiên nhân vô ngại đại bi tâm đà la ni.

Nam mô hắt ra đát na đa ra dạ da.

Nam mô a rị da, bà lô yết đế thước bát ra da, Bồ đề tát đỏa bà đa, ma ha tát đỏa bà da, ma ha ca lô ni ca da. Án, tát bàn ra phạt duệ, số đát na đát tỏa.

(Trích từ "Chú Đại bi" Nam mô đại bi thượng phát Bồ tát)

Có thể liên hệ với các các bài cúng khấn (không phải bài khấn Nôm) của người Việt khi cúng tổ tiên cũng vậy.

b. Chữ viết ở chùa từ xưa đến nay đa phần đều sử dụng chữ Hán. Ngoài các vị sư có trình độ học vấn cao, các ông đồ trước đây và những người am hiểu chữ Hán ngày nay là có thể hiểu được, còn lại đa số là người dân nói chung, các Phật tử nói riêng, trong đó có cả các sư chủ trì đều không đọc được. Mặc dù không đọc được, không hiểu được, nhưng những chữ Hán ở trong chùa vẫn tồn tại, duy trì và được mọi người chấp nhận. Sự chấp nhận này được minh chứng bằng các ngôi chùa mới xây dù ở trung tâm thành phố hay một nơi hẻo lánh xa xôi vẫn sử dụng chữ Hán (thậm chí chấp nhận cả những từ viết có viết sai đi chăng nữa).

Đây chính là cảm thức ngôn ngữ gắn với dấu ấn của chữ Hán trong tâm thức người Việt: người Việt từ xa xưa đã quen mắt với việc nhìn chữ Hán, ngưỡng mộ chữ Hán là chữ của thánh hiền. Vì thế, người xưa kiêng tránh giẫm lên một tờ giấy có chữ Hán. Nhìn rộng ra có thể thấy, văn hóa xin chữ Hán chính là một biểu hiện của tâm thức này: Số đông người Việt hiện nay vẫn có tâm lý thích xin chữ nhưng phải là chữ Hán (ví dụ: 福 mà không phải là *phúc*, 禄 mà không phải là *lộc,忍* mà không phải là nhẫn 缘 mà không phải là *duyên*); các bài cúng, khấn, nhập quan thường được viết bằng chữ Hán hoặc nếu viết bằng chữ Quốc ngữ thì phải theo văn ngôn Hán. Điều này liên hệ đến thực tế của nhà chùa: Phải chăng chữ Hán xuất hiện lâu đời cùng với sự xuất hiện của nhà chùa đã trở thành nếp, thói quen như một nếp văn hóa của nhà chùa? Phải chăng chữ Hán đã góp phần làm nên sự tôn nghiêm, cổ kính và u tịch nơi thiền viện?

Từ cách đặt vấn đề như trên, dưới đây là những vấn đề đặt ra đối ngôn ngữ Phật giáo ở Việt Nam.

2.2. Vấn đề thứ nhất: Chữ viết ở chùa (tên chùa, ở cửa chùa, trên các hoành phi, câu đối, ở các bảng chỉ dẫn…)

2.2.1. Chữ ghi tên chùa:

Tên chùa ghi ở trước cửa chùa hiện bằng chữ Quốc ngữ, chữ Hán, chữ Nôm, chữ Khmer với cách bài trí như sau :

+ Bằng chữ Quốc ngữ.

+ Bằng chữ Quốc ngữ và bên cạnh đó (hoặc ở dưới) có chữ Hán chữ Nôm hoặc chữ Pali/Khmer.

+ Bằng chữ Hán ở chính giữa; có thể có một khung biển nhỏ bằng chữ Quốc ngữ ở bên cạnh.

+ Chữ Hán được viết ở dạng phồn thể.

+ Bằng chữ Nôm

2.2.2. Chữ trên các hoành phi, câu đối:

Trên các hoành phi, câu đối trong nhà chùa tất cả đều bằng chữ Hán phồn thể; cũng có một số viết bằng cả chữ Hán phồn thể và chữ Nôm.

2.2.3. Chữ viết trên các bảng chỉ dẫn, thông báo: bằng chữ Quốc ngữ (mà không thấy dùng tiếng Anh và các các tiếng nước ngoài khác).

2.2.4. Trường hợp cá biệt: sự xuất hiện chữ *Budhho* ở trên đỉnh các tháp tòa sen.

2.3. Vấn đề thứ hai: ngôn ngữ và chữ viết trong văn bản Kinh Phật

2.3.1. Văn bản Kinh Phật gốc:

Trước hết, là các văn bản Kinh Phật nguyên gốc, tức là, các văn bản Kinh Phật nguyên gốc như thế nào thì Phật giáo Việt Nam cũng sở hữu các loại văn bản có chữ viết này. "Văn bản gốc" gồm hai loại: 1/Văn bản Kinh Phật gốc bằng chữ Sanskrit/Pali; 2/Văn bản Kinh Phật gốc trung gian: bằng tiếng Hán (qua đường Trung Quốc) và bằng tiếng Khmer.

2.3.2. Văn bản Kinh Phật dịch và biên soạn

Các văn bản Kinh Phật thuộc loại này gồm:

a) Các bản Kinh Phật bằng chữ Hán, gồm: các văn bản Kinh Phật có nguồn gốc từ Trung Quốc và các văn bản Kinh Phật do Phật giáo Việt Nam viết bằng chữ Hán phồn thể và văn ngôn Hán.

b) Các bản Kinh Phật viết bằng chữ Nôm.

c) Các bản Kinh Phật viết bằng chữ Hán và Nôm.

d) Các văn bản Kinh Phật viết bằng chữ Quốc ngữ.

e) Các bản Kinh Phật viết bằng chữ Pali/Khmer.

2.3.3. *Tiếng Việt và chữ Quốc ngữ trong văn bản Kinh Phật*

Như đã biết, với tư cách là công cụ giao tiếp và với vai trò phản ánh, tiếng Việt và chữ Quốc ngữ có những vận động, biến đổi cùng với sự biến đổi và phát triển của xã hội Việt Nam. Theo đó, tiếng Việt và chữ Quốc ngữ trong văn bản Kinh Phật

cũng có những đặc điểm đa dạng phản ánh sự thay đổi của tiếng Việt và chữ Quốc ngữ. Dưới đây là một số nội dung đáng chú ý:

1) *Thứ nhất,* cách viết chính tả về từ ngữ, tên riêng (nhân danh, địa danh, tên tổ chức) trong các văn bản Kinh Phật vẫn duy trì cách viết chính tả trước đây. Đó là giữa các thành phần của từ, của tên riêng đều dùng gạch nối. Ví dụ:

Tồn-tại

A-la-hán

Sa-môn

Bà-la-môn

2) *Thứ hai,* các tên riêng nước ngoài vẫn duy trì cách sử dụng âm Hán Việt. Ví dụ:

Câu-luật-đà < 拘律驼< Kolita

Ma-ha Mục-kiền-liên < 摩诃目犍连 < Ma-hàmaudgalyana

(khu) Tiển Thảo (Asakusa)

(hải đảo) Lưu Cầu (Okinawa)

Xá-lợi-phất (Sariputta)

3) Thứ ba, duy trì tiếng Việt phương ngữ vùng miền trong văn bản kinh Phật. Ví dụ: *phúc-phước, duyên-doan, bảo-bửu, chính-chánh, bản- bổn…*

4) Thứ tư, cùng với những đặc điểm chung của giao tiếp tiếng Việt, ngôn ngữ giao tiếp của Phật giáo có đặc trưng mang dấu ấn riêng, được thể hiện ở: hệ thống từ ngữ xưng hô và cách xưng hô; hệ thống nghi thức giao tiếp và cách giao tiếp; hệ thống thuật ngữ Phật giáo; phong cách giáo tiếp và các hành văn trong các văn bản Kinh Phật... Có thể nhận thấy một điểm nổi trội là các đơn vị Hán Việt được sử dụng với tần số cao, có phần trái ngược với tiếng Việt đời sống hiện nay. Ví dụ, thay vì dùng *vui mừng* là dùng *hoan hỉ*, thay vì *thưa* là dùng *bạch…*

3. NHẬN XÉT VÀ ĐỀ XUẤT

3.1. Nhận xét

Từ thực tế trên, có thể đưa ra một số nhận xét như sau:

1) Ngôn ngữ trong các văn bản Kinh Phật hiện nay bằng chữ Hán, chữ Nôm, chữ Sanskrit, chữ Pali/Khmer… làm cho số đông Phật tử nói riêng, người Việt nói chung không thể đọc được.

2) Ngôn ngữ dùng trên các bức hoành phi, câu đối (?) bằng chữ Hán phồn thể và văn ngôn hoặc bằng chữ Hán cùng chữ Nôm hoặc chữ Nôm… là một rào cản lớn đối với những người đến lễ chùa hoặc vãn cảnh chùa.

3) Các từ ngữ trong Phật giáo và các văn bản Kinh Phật hiện nay chiếm số lượng chủ yếu là từ ngữ Hán Việt (được phiên ra bằng âm Hán Việt) và viết theo văn ngôn Hán đã làm cho các Phật tử chỉ có thể có thể "đọc theo" và nhớ một cách máy móc hoặc không thể nhớ nổi. Đây là một rào cản lớn đối với các Phật tử.

4) Ngôn ngữ nhà Phật ở các vùng miền khác nhau, được dùng theo các phương ngữ Việt và tồn tại trong các ấn phẩm nhà Phật. Điều này một mặt gây khó khăn cho các Phật tử đồng thời cũng cản trở việc thống nhất ngôn ngữ Phật giáo chuẩn mực.

5) Tên chùa hiện sử dụng chủ yếu là bảng chữ bằng tiếng Hán hoặc vừa Hán vừa Việt (chữ Quốc ngữ), các bảng chỉ dẫn đều bằng tiếng Việt. Tuy nhiên, nếu coi chùa là nơi không chỉ dành cho Phật tử mà còn là nơi vãn cành của du khách thì những bảng chỉ dẫn bằng tiếng Việt dường như chưa đáp ứng được nhu cầu.

3.2. Đề xuất

1) Căn cứ vào Hiến pháp 2013 về việc hiến định ngôn ngữ quốc gia là tiếng Việt thì thì việc Việt hóa và sử dụng tiếng Việt cùng với chữ Quốc ngữ theo hướng chuẩn mực, hiện đại của tiếng Việt là một hướng tất yếu của ngôn ngữ Phật giáo hiện nay.

2) Từ thực tế về tình hình ngôn ngữ phật giáo Việt Nam hiện nay, cần xây dựng cơ sở khoa học cho việc xác lập ngôn ngữ Phật giáo nhằm một mặt đảm bảo được việc tuân thủ Hiến pháp cho ngôn ngữ Phật giáo, đồng thời bảo tồn, phát huy giá trị của ngôn ngữ Phật giáo.

3) Vì thế, việc đưa ra định hướng đặc trưng ngôn ngữ Phật giáo Việt Nam, những cơ sở để bảo tồn, phát huy ngôn ngữ Phật giáo Việt Nam là việc làm hết sức quan trọng, cấp bách, mang tính lý luận và thực tiễn của Phật giáo Việt Nam.

4) Để có thể thực hiện được mục tiêu trên, cần tiến hành các công việc như sau:

- Đưa ra được một bức tranh tổng quát về ngôn ngữ Phật giáo đang được sử dụng hiện nay ở Việt Nam. Từ đó đánh giá được thực trạng của chúng.

- Xây dựng cơ sở khoa học cho việc sử dụng ngôn ngữ Phật giáo ở Việt Nam.

- Chuẩn mực hóa ngôn ngữ Phật giáo ở Việt Nam.

- Định hướng, tạo sự thống nhất ngôn ngữ Phật giáo ở Việt Nam.

5) Trình tự tiến hành gồm các hoạt động như sau:

Hoạt động 1: Nghiên cứu và khảo sát đánh giá thực trạng về ngôn ngữ Phật giáo và sự hiểu biết, thái độ ngôn ngữ của Phật tử đối với ngôn ngữ Phật giáo hiện nay; từ đó đưa ra một số khuyến nghị về ngôn ngữ Phật giáo đương đại, gồm:

a. Nội dung điều tra:

- Phổ tra thực trạng về ngôn ngữ Phật giáo hiện nay ở Việt nam.

- Phổ tra về sự hiểu biết của các Phật từ về ngôn ngữ Phật giáo hiện nay.

- Phổ tra về thái độ ngôn ngữ của Phật tử đối với ngôn ngữ Phật giáo hiện nay.

Địa điểm điều tra: theo vùng miền và theo hệ phái.

b. Cách tiến hành điều tra:

- Điều tra theo vùng miền

- Điều tra theo hệ phái

- Điều tra theo các loại hình chữ viết

- Điều tra theo phân tầng: các giới chức trong Phật giáo (từ Phật tử trở lên), gắn với điều kiện sống, trình độ học vấn...

c. Phương pháp điều tra:

Điều tra bằng các phương pháp ankét (câu hỏi/bảng điều tra), phỏng vấn, thâm nhập quan sát.

Hoạt động 2: Xây dựng cơ sở khoa học về ngôn ngữ Phật giáo; đề xuất hướng chuẩn mực hóa ngôn ngữ Phật giáo; xử lý chuẩn mực hóa đối với một số văn bản Phật giáo cụ thể. Cụ thể:

a. Xây dựng cơ sở khoa học về ngôn ngữ Phật giáo.

b. Đề xuất hướng chuẩn mực hóa ngôn ngữ Phật giáo.

c. Xử lý chuẩn mực hóa đối với một số văn bản Phật giáo cụ thể.

Hoạt động 3: Tổng hợp, quy chuẩn và văn bản hóa các kết quả nghiên cứu

Đưa ra một văn bản mang tính quy định về việc sử dụng ngôn ngữ Phật giáo chung cho các văn bản Phật giáo, các chùa Việt Nam./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO CHÍNH

1. Nguyễn Văn Khang , *Ngôn ngữ và tôn giáo*, trong "Ngôn ngữ học xã hội". Nxb. Giáo dục Việt Nam, 2012.

2. Thích Đức Nghiệp, *Đạo Phật Việt Nam*. Nxb TP HCM, 1995.

3. Từ điển Phật học online.

CẦN HOẰNG TRUYỀN SÂU RỘNG NGÔN NGỮ PHẬT GIÁO TRONG TIẾNG VIỆT HIỆN NAY

Hòa thượng. TS. Thích Thanh Đạt
Ủy viên thường trực HĐTS GHPGVN
Viện trưởng Học viện Phật giáo Việt Nam tại Hà Nội

Khái quát về ngôn ngữ và ngôn ngữ tiếng Việt

Trong tiếng Việt, "ngôn ngữ" xuất phát từ chữ Hán-Việt, *ngôn* là lời nói và *ngữ* là cách diễn đạt, tổng hợp chung là cách diễn đạt lời nói.

Ngôn ngữ là một hệ thống tín hiệu đặc biệt và quan trọng bậc nhất của loài người, phương tiện tư duy và công cụ giao tiếp xã hội.

Ngôn ngữ bao gồm ngôn ngữ nói và ngôn ngữ viết. Trong thời đại hiện nay, nó là công cụ quan trọng nhất của sự trao đổi văn hoá giữa các dân tộc. Tuy nhiên, theo cách hiểu phổ biến và chủ yếu nhất, ngôn ngữ là hệ thống kí hiệu bao gồm hệ thống những âm, những từ và những quy tắc kết hợp các từ mà những người trong cùng một cộng đồng sử dụng làm phương tiện để giao tiếp với nhau. Thí dụ: tiếng Anh, tiếng Hoa, tiếng Nhật, tiếng Việt ngôn ngữ khác nhau.

Theo phân kì lịch sử tiếng Việt của nhà ngôn ngữ học Nguyễn Tài Cẩn, dựa vào thế tương tác giữa các ngôn ngữ, văn tự có sự tiếp xúc với nhau trong mỗi giai đoạn, tác giả đưa ra bảng phân kì như sau:

A)	Giai đoạn Proto Việt	Có 2 ngôn ngữ: tiếng Hán (khẩu ngữ của lãnh đạo) và tiếng Việt; 1 văn tự: chữ Hán	Vào khoảng các thế kỉ 8, 9.
B)	Giai đoạn tiếng Việt	Có 2 ngôn ngữ: tiếng Việt (khẩu ngữ của lãnh đạo) và văn ngôn Hán; 1 tiền cổ văn tự: chữ Hán	Vào khoảng các thế kỉ 10,11,12
C)	Giai đoạn tiếng Việt cổ	Có 2 ngôn ngữ: tiếng Việt và văn ngôn Hán; 2 văn tự: chữ Hán và chữ Nôm	Vào khoảng các thế kỉ 13,14,15, 16
D)	Giai đoạn tiếng Việt trung đại	Có 2 ngôn ngữ: tiếng Việt và văn ngôn Hán; 3 văn tự: chữ Hán và chữ Nôm và chữ Quốc	Vào khoảng các thế kỉ 17, 18 và nửa đầu thế kỉ 19

		ngữ	
E)	Giai đoạn tiếng Việt cận đại	Có 2 ngôn ngữ: tiếng Pháp, tiếng Việt và văn ngôn Hán; 4 văn tự: Pháp, Hán, Nôm, Quốc ngữ	Vào thời gian Pháp thuộc
G)	Giai đoạn tiếng Việt hiện nay	Có 1 ngôn ngữ: tiếng Việt; 1 văn tự: chữ Quốc ngữ	Từ 1945 trở đi

Giai đoạn Proto Việt: Quá trình tiền Việt-Mường này kéo dài ± 1000 năm, từ khoảng năm 1000 trước Công nguyên (CN) cho đến những thế kỉ đầu sau CN. Đây là cả một quãng thời gian khá dài, là thời gian để các bộ tộc, bộ lạc nói các ngôn ngữ Mon-Khmer phía đông hoàn tất việc chia tách và định hình thành những nhóm riêng lẻ khác nhau như nhóm Việt-Mường.

Tương ứng với thời gian lịch sử giả định nói trên, có thể nói đây là thời kì tiếng Việt có một quá trình phát triển khá ổn định từ trước CN đến sau CN. Bởi vì, đây chính là quãng thời gian những cư dân nói ngôn ngữ Việt-Mường là cư dân chủ thể của một nền văn hoá Đông Sơn rực rỡ. Người ta sẽ có lí khi nghĩ rằng một "nhà nước" Văn Lang phát triển không thể không có một ngôn ngữ thống nhất trong một sự đa dạng, đủ tư cách là công cụ giao tiếp chính giữa các bộ phận dân cư khác nhau trong một "nhà nước" bộ tộc thống nhất. Nền văn hoá Đông Sơn hay nền văn minh sông Hồng - sông Mã - sông Cả ấy phát triển được là nhờ sức sáng tạo của những con người trực tiếp vật lộn với thiên nhiên vốn rất đa dạng. Và ngôn ngữ, với tư cách là công cụ giao tiếp trong xã hội ấy, phải là một yếu tố không thể thiếu được để tạo nên sức mạnh thống nhất của cả một cộng đồng cư dân khác nhau trong một "địa vực" cụ thể. Đó sẽ là lí do để người ta có thể đồng ý nói đến một "ngôn ngữ thống nhất" cho vùng văn hoá Đông Sơn hay nền văn minh sông Hồng - sông Mã - sông Cả thuộc miền Bắc Việt Nam hiện nay.

Vì thế, trong quá trình phát triển của tiếng Việt, giai đoạn này là quãng thời gian đầu tiên, khởi nguồn của một quá trình phát triển riêng biệt. Điều này cũng có nghĩa là, khi xem xét sự biến đổi của một hiện tượng ngôn ngữ nào đó của lịch sử tiếng Việt, đây chính là mốc đầu tiên của quá trình biến đổi ấy.

Ảnh hưởng ngôn ngữ Hán đến ngôn ngữ Việt

Tiếng Việt là ngôn ngữ dùng trong sinh hoạt giao tiếp của dân thường từ khi lập quốc. Có 6 âm sắc chính là: ngang, sắc, huyền, hỏi, ngã, nặng. Giai đoạn từ đầu công nguyên, tiếng Việt có rất nhiều âm mà không có trong tiếng Trung Hoa. Bắt

đầu từ khi Trung Quốc có ảnh hưởng tới Việt Nam thông qua nhiều con đường và bao gồm nhiều giai đoạn khác nhau, tiếng Việt bắt đầu có những âm được vay mượn từ tiếng Hán. Các tác giả Mai Ngọc Chừ, Vũ Đức Nghiệu và Hoàng Trọng Phiến trong cuốn sách *Cơ sở ngôn ngữ học và tiếng Việt* chia quá trình tiếp xúc Hán - Việt thành hai giai đoạn lớn: một là giai đoạn từ đầu công nguyên đến đầu đời nhà Đường (đầu thế kỉ 8), từ vựng tiếng Hán ảnh hưởng tới tiếng Việt trong giai đoạn này gọi là từ Hán cổ; hai là giai đoạn từ đời Đường (thế kỉ 8 - thế kỉ 10) trở về sau, từ vựng tiếng Hán ảnh hưởng tới tiếng Việt trong giai đoạn này gọi là từ Hán Việt. Từ Hán cổ và từ Hán Việt được gọi chung là từ gốc Hán.

Nói chung tỉ lệ vay mượn tiếng Hán trong tiếng Việt rất lớn. Theo ước lượng của các nhà nghiên cứu, từ Hán Việt chiếm khoảng trên dưới 70% vốn từ trong phong cách chính luận, khoa học. Tác giả Lê Nguyễn Lưu trong cuốn sách *Từ chữ Hán đến chữ Nôm* thì cho rằng, về lĩnh vực chuyên môn và khoa học tỉ lệ này có thể lên đến 80%.

Kể từ đầu thế kỷ thứ 11, Nho học phát triển, việc học văn tự chữ Nho được đẩy mạnh, tầng lớp trí thức được mở rộng tạo tiền đề cho một nền văn chương của người Việt bằng chữ Nho cực kỳ phát triển với áng văn thơ nổi tiếng. Cùng thời gian này, một hệ thống chữ viết được xây dựng riêng cho người Việt theo nguyên tắc ghi âm tiết được phát triển, và đó chính là chữ Nôm. Để tiện cho việc học chữ Hán và chữ Nôm của người Việt.

Ban đầu khi mới xuất hiện, chữ Nôm thuần túy mượn dạng chữ Hán y nguyên để ghi âm tiếng Việt cổ (mượn âm để chép tiếng Quốc âm). Phép đó gọi là chữ "giả tá". Dần dần phép ghép hai chữ Hán lại với nhau, một phần gợi âm, một phần gợi ý được dùng ngày càng nhiều và có hệ thống hơn. Phép này gọi là "hài thanh" để cấu tạo chữ mới.

Tài liệu về ngôn ngữ Việt thể hiện trong văn bản Nôm tiêu biểu như: *Phụng Thánh phu nhân Lê thị mộ chí* (niên đại 1173) được coi là sản phẩm của giai đoạn đầu trong quá trình hình thành và phát triển của chữ Nôm trong các văn bản và làm tiền đề tạo nên văn học chữ Nôm ở Việt Nam sau này.

Thời Trần, tiêu biểu là các vị tổ sư dòng thiền Trúc Lâm như bài *Cư trần lạc đạo phú* và *Đắc thú lâm tuyền thành đạo ca* của Đệ nhất tổ - vua Trần Nhân Tông, *Hoa Yên tự phú* của Đệ nhị tổ - Lý Đạo Tái hiệu là Huyền Quang. Ngoài ra, còn có *Giáo tử phú* của Mạc Đĩnh Chi, Hàn Thuyên có bài văn tế cá sấu. Nguyễn Sĩ Cố và Hồ Quý Ly...

Thời Lê Sơ, Những tác phẩm thơ Nôm điển hình như *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi gồm 254 bài, được đánh giá làm thơ Nôm hay nhất trong lịch sử văn

học chữ Nôm; *Quốc âm thi tập, Hồng Đức quốc âm thi tập, Thập giới cô hồn quốc ngữ văn của* Lê Thánh Tông tổng cộng khoảng 328 bài thơ Nôm.

Tiếp đến thời Lê Trung Hưng cho đến đầu thế kỷ XX, Văn thơ chữ Nôm phát triển toàn diện về chất lượng nội dung và số lượng tác phẩm, tiêu biểu *Bạch Vân quốc ngữ thi* khoảng 170 bài của Nguyễn Bỉnh Khiêm (1491-1585), *Ngự đề Thiên hòa doanh bách vịnh* gồm 90 bài của Trịnh Căn (1633-1709), *Càn nguyên ngự chế thi tập* có 231 bài thơ của Trịnh Doanh (?-1767), *Chinh phụ ngâm khúc* của Đoàn Thị Điểm (1705-1748) và của Phan Huy ích (1750-1822), *Cung oán ngâm khúc* của Nguyễn Gia Thiều (1741-1798), Hồ Xuân Hương (thế kỷ XVIII), Bà huyện Thanh Quan (thế kỷ XIX). ..Những tác phẩm truyện thơ Nôm lục bát được lưu hành sâu rộng trong nhân dân và được nhiều người học thuộc lòng, như: *Truyện Kiều* của Nguyễn Du (1765-1820), *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu (1822-1888). Thơ Nôm lục bát khuyết danh, như: *Nhị độ mai, Phạm Tải Ngọc Hoa, Tống Trân Cúc Hoa, Phương Hoa, Lý Công Hoàng Trừu, Phan Trần* v.v...Khi đánh giá về đặc điểm thể loại văn học chữ Nôm, GS. Bùi Duy Tân nhận xét "Sáng tạo về mặt thể loại chỉ có thể tìm thấy ở văn học chữ Nôm, cả quá trình Việt hoá và quá trình dân tộc hóa"

Như vậy, trong suốt 500 năm từ thế kỷ 14 đến thế kỷ 20, văn thơ Nôm dồi dào đa dạng: từ Hàn luật thơ Nôm theo luật Đường, đến văn tế, truyện thơ lục bát, song thất lục bát, phú, hát nói, tuồng, chèo. Văn Nôm đã diễn tả đầy đủ mọi tình cảm của dân tộc Việt, khi thì hào hùng, khi bi ai; khi thì trang nghiêm, khi bỡn cợt. Nhưng tổng thể vẫn là văn bản Hán Việt, bởi quan niệm chung của giới sĩ phu các triều đại bấy giờ cho là: "nôm na là cha mách qué". Dù vậy chữ Nôm đã đóng góp đa dạng, đúng là công cụ thuần Việt ghi lại lịch sử văn hoá của dân tộc trong khoảng 10 thế kỷ.

Bên cạnh chữ Nôm được dùng song song với chữ Hán cho đến thế kỷ 16 khi các nhà truyền đạo phương Tây vào Việt Nam, họ đã dùng kí tự Latinh để phiên âm tiếng Việt, và chữ Quốc ngữ dựa trên kí tự La Tinh được hình thành. Mặc dù dễ học, dễ nhớ, việc dùng chữ Quốc ngữ sau đó chỉ phổ biến trong cộng đồng giáo dân ghi chép Kinh Thánh chứ không được sử dụng nhiều trong việc làm phương tiện trứ tác hay truyền đạt thông tin. Chữ Nôm vì vậy vẫn là văn tự chính trong nền văn chương Việt Nam mãi cho tới hết thế kỷ 19. Sang đầu thế kỷ 20 chính quyền Pháp cho giải thể phép thi cử chữ Nho (1915 ở Bắc Kỳ và 1919 ở Trung Kỳ) và đưa chữ Quốc ngữ lên hàng văn tự chính thức. Từ đó, chữ Quốc ngữ bắt đầu thay thế chữ Nôm. Phong trào Đông Kinh Nghĩa Thục (1907) và Hội Truyền bá Quốc ngữ (1938) cũng như sự phát triển báo chí vào đầu thế kỷ 20 đã góp phần trong việc thâu nhận chữ Quốc ngữ là văn tự chính thức của người

Việt, khép lại thời kỳ dùng chữ Nôm. Từ đó, di sản chữ Nôm về mặt kiến thức cũng như văn tịch cổ ngày càng bị mai một và có nguy cơ mất hẳn.

Ngôn ngữ Phật giáo trong tiếng Việt

Phật giáo truyền vào nước ta từ thế kỷ I - XI, có các dòng chính chính phái thiền Tì Ni Đa Lưu Chi năm 580, Phái Vô Ngôn Thông năm 820, phái Thảo Đường 1069, chủ yếu là các thiền sư Trung Quốc. Căn cứ bản phân kỳ của nhà nghiên cứu ngôn ngữ học Nguyễn Tài Cẩn kể trên, thì ngôn ngữ Việt tách khỏi văn ngôn Hán từ thế kỷ XIII, tức là trước đó người Việt dùng văn ngôn Hán; đến đây chữ Nôm do người Việt gây dựng mới được hình thành.

Tuy nhiên, vào thế kỷ XII, văn ngôn Việt - chữ Nôm đã có trong bi ký chùa xã Hương Nộn, huyện Tam Nông, tỉnh Phú Thọ (tạc năm 1173 niên hiệu Chính Long Bảo Ứng thứ 11). Còn có thuyết cho rằng một tác phẩm quan trọng là tập *Phật thuyết đại báo phụ mẫu ân trọng kinh* đã ra đời vào thời nhà Lý khoảng thế kỷ 12. Nếu quả đúng như vậy, thì số lượng văn ngôn Việt thời kỳ nhà Lý cũng không nhiều.

Đến giai đoạn nhà Trần, ngôn ngữ Việt thể hiện trong văn ngôn mới khá rõ, nổi bật là hai tác phẩm *"Cư trần lạc đạo phú"* (居塵樂道賦) và *"Đắc thú lâm tuyền thành đạo ca"* (得趣林泉成道歌) của Đệ nhất tổ phái Trúc Lâm là Giác hoàng điều ngự Trần Nhân Tông và Đệ tam tổ là thiền sư Huyền Quang với bài *Hoa Yên tự phú* (花煙寺賦).

Từ thời nhà Lê đến đầu thế kỷ XX, như trên đã trình bày, ngôn ngữ Việt được thể hiện trong văn ngôn chữ Nôm phong phú đa dạng phổ cập đến mọi tầng lớp, các tác phẩm chủ yếu là hàng ngũ trí giả trong đó có các tăng sĩ Phật giáo, tiêu biểu như tác phẩm *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn của* Lê Thánh Tông, thiền sư Chân Nguyên (1647 - 1726) theo tác giả Lê Mạnh Thát cho biết có đến 11 tác phẩm, thì *Thiền Tông bản hanh, Nam Hải Quán Âm bản hạnh* là tác phẩm phổ cập nhất trong giới Phật tử; thiền sư Minh Châu Hương Hải (1628 -1715), theo Lê Quý Đôn, thiền sư đã chú giải các kinh, dịch và sáng tác bằng chữ Nôm hơn 30 tác phẩm, trong đó *Quán Vô Lượng Thọ kinh quốc ngữ* đã được phổ cập trong thời khóa công phu tu tập.

Cuối thế kỉ 19, chữ Quốc ngữ càng được phổ cập nhờ hệ thống báo chí, thông tin thuận lợi, góp phần làm cho sự liên lạc giữa các vùng miền được sâu rộng, do đó

nhu cầu tìm lại các giá trị văn hóa truyền thống càng mạnh mẽ hơn. Trong Phong trào Chấn hưng Phật giáo (1928-1954) các hội Phật giáo trong cả nước lần lược được thành lập, việc tuyên truyền ngôn ngữ Việt bằng văn ngôn Quốc ngữ hết sức sôi động, đặc biệt trên các tờ tạp chí của hội như: năm 1930, tại Sài Gòn, Hội Nam Kỳ Nghiên cứu Phật học được thành lập, xuất bản tạp chí *Từ Bi âm*. Trước đó, năm 1929, thiền sư Khánh Hòa cho ấn hành một tập san Phật học bằng Quốc ngữ lấy tên là *Pháp Âm.* Đó là tờ báo Phật giáo đầu tiên bằng Quốc ngữ tại Việt Nam. Thiền sư Liên Tôn (1891 - 1951) ở Bình Định với nhiều tác phẩm, trong đó chữ Nôm như *Sa Di Luật Diễn Nghĩa, A Di Đà Kinh Diễn Nghiữa, Kim Cang Bát Nhã Diễn Nghĩa,* tiểu thuyết có *Hiếu nghĩa cảm phẩm, Tu là Cội phúc*. Nhà xuất bản Phật học Tùng thư do ông Đoàn Trung Còn thành lập năm 1932, xuất bản nhiều kinh sách như *Phật giáo Sơ học*, *Phật giáo vấn đáp, Phật giáo Giáo khoa Thư, và những kinh bản bằng quốc ngữ như Kim Cương, Pháp Hoa, Lăng Nghiêm.* Năm 1932, tại Huế, Hội An Nam Phật học được thành lập, tạp chí *Viên Âm*. Theo Nguyệt san Viên Âm được Nghị định Số 2009/P3 của viên Toàn quyền Pháp cấp ngày 30/5/1933 cho xuất bản với điều kiện: "*Nội dung Viên Âm chỉ giảng giải các giáo lí của Phật giáo ra chữ Quốc ngữ*". Cư sĩ Lê Đình Thám là linh hồn của Nguyệt san, bên cạnh đó là các cây bút uy tín như Lê Hữu Hoài, Phạm Hữu Bình, Lê Bối, Trần Đỗ Cung, Ngô Điền, Nguyễn Năng Viên, Nguyễn Hữu Quán, Võ Đình Cường… Năm 1934, tại Hà Nội, Hội Phật giáo Bắc Kỳ được thành lập, tạp chí *Đuốc Tuệ* ra mắt năm 1935, những cây bút nổi tiếng như Hòa thượng Thích Tố Liên (1903 – 1977) *Tấm gương quy y, Sự lý lễ tụng, Ký sự phái đoàn Phật giáo Việt Nam đi Tích Lan và Ấn Độ*. Hòa thượng Trí Hải có *Nghi thức tụng niệm, Khôn sống, Gia đình Giáo Dục, Truyện Phật Thích Ca, Phật học Ngụ Ngôn, Lời vàng, Phật học Phổ thông, Phật học vấn đáp, Cái hại vàng mã, Nhân gian Phật giáo đại cương, Các văn sớ*...Đặc biệt, Cư sĩ Thiều Chửu là cây bút chắc chắn và sâu sắc, thuỷ chung với báo Đuốc Tuệ. Ông đã viết và dịch ngót trăm bài cho báo Đuốc Tuệ quảng bá về Phật giáo nhân gian, về tu Tịnh độ, Thiền - Tịnh song tu và cao hơn là về duy tính, duy thức. Các tác phẩm như *Phật học cương yếu, Khóa Hư Kinh diễn giải, Sự Tích Phật Tổ diễn ca, Giải thích truyện Quan Âm Thị Kính, Con đường học Phật thế kỷ XX này, Nhòm qua cửa Phật, Cải tà qui chính, Thế nào là Phật và Phật pháp, Khóa tụng hằng ngày, Bốn mươi tám phép niệm Phật*...Ông còn là tác giả của các sách giáo khoa: *Sách tập đọc phổ thông, Lịch sử phổ thông, Cách trí phổ thông, Vệ sinh phổ thông* phục vụ tốt cho phong trào truyền bá Quốc ngữ. Đồng thời cùng với 27 tri sĩ lúc bấy giờ như Lê Dư, Bùi Kỷ, Nguyễn Trọng Thuật… Trong Chương trình đào tạo Phật học hệ Tiểu học của Hội Phật giáo Bắc Kỳ, chữ Quốc ngữ được đưa vào giảng dạy suốt 4 năm.

Ngoài ra, còn có các tạp chí khác cũng xuất bản như *Pháp Âm*, *Quan Âm*, *Tam Bảo*, *Tiếng chuông sớm*, *Duy tâm*, *Tiến hóa*. đều đăng tải bằng Quốc ngữ thông tin Phật học đến mọi người.

Sau khi nước nhà thống nhất năm 1975, Giáo hội Phật giáo Việt Nam thành lập năm 1981, việc hoằng dương Phật pháp lại càng thuận duyên hơn, không chỉ trên các mặt thông tin tạp chí, việc biên soạn, dịch thuật, in ấn càng thuận lợi, nhiều kinh sách được dịch từ chữ Hán, chữ Pali ra Quốc ngữ, như các tác phẩm của Hòa thượng Thích Thiện Hoa, Hòa thượng Thích Trí Tịnh, Hòa thượng Thích Quảng Độ, Hòa thượng Thích Minh Châu…Đã đáp ứng phần lớn cho tăng ni Phật tử tu học, cũng như các nhà nghiên cứu Phật học. Hiện nay, ngôn ngữ Việt - chữ Việt là ngôn ngữ chính hoạt động trên mọi lĩnh vực đời sống văn hóa xã hội. Những người đọc được chữ Hán, chữ Nôm rất hiếm, tuy nhiên, trong giới Phật giáo cũng như ngoài xã hội âm Hán-Việt vẫn còn chiếm đa số như trên đã trình bày, các tu sĩ Bắc Tông nhiều nơi vẫn duy trì nề nếp truyền thống trong các khóa an cư kết hạ như đọc kinh bình văn chữ Hán, sau đó dịch nghĩa và tóm tắt nội dung; các khóa tụng niệm hàng ngày vẫn được duy trì âm Hán-Việt, một số cơ sở Phật giáo đã chuyển sang tụng kinh Quốc ngữ, nhưng không nhiều.

Lợi ích của văn ngôn Quốc ngữ thì ai cũng biết, nhưng để thống nhất trong sinh hoạt, tu tập thì chưa làm được nhiều, đành rằng các khóa tụng kinh hàng ngày bằng tiếng Việt - chữ Quốc ngữ đã được chư tôn đức soạn cách nay đã gần thế kỷ; các cuộc họp của Hội đồng Trị sự GHPGVN - Ban Văn hóa TW - Ban Nghi lễ TW suốt trong 6 khóa cũng thường đưa ra để thống nhất nghi lễ trong giáo hội, kết quả thực hiện còn rất khiêm tốn, cụ thể nghi lễ Phật giáo trong ba miền Bắc - Trung - Nam vẫn chưa thống nhất, các khóa tụng niệm hàng ngày cũng không đồng. Đây là điều rất khó trong việc chuyển dịch ngôn ngữ cũng như văn tự thuần Việt hiện nay. Phải chăng GHPGVN - Ban Văn hóa TW và Ban Nghi lễ TW phải kiên trì, nỗ lực tuyên truyền, từng bước chuyển đổi và có kế hoạch lâu dài thì may chăng mới có hiệu quả. Thật khó, Thật khó.

Đôi điều kiến nghị:

- GHPGVN nên thành lập nhà in phục vụ cho Giáo hội

- Sưu tầm, biên dịch những kinh sách thường dùng

- Soạn Nghi thức tụng, niệm, hành trì trong các thời khóa; kể cả Nghi thức Tín ngưỡng: cầu an, cầu siêu, tổ chức các ngày đại lễ…

- Tăng cường tuyên truyền văn ngôn tiếng Việt - chữ Quốc ngữ trong cộng đồng Phật giáo.

Tài liệu trích dẫn và tham khảo

1. Lịch sử Phật giáo Việt Nam
2. Thiền sư Việt Nam
3. Ngôn ngữ - Wikipedia tiếng Việt
4. Cơ Sở Ngôn Ngữ Học Và Tiếng Việt
5. Chữ Nôm và văn học chữ Nôm

NGÔN NGỮ ĐẶC TRƯNG CỦA PHẬT GIÁO VIỆT NAM TRONG NGHI LỄ

Thượng tọa Thích Huệ Thông
Ủy viên Thư ký HĐTS GHPGVN
Trưởng BTS GHPGVN tỉnh Bình Dương

Nhìn lại chặng đường phát triển của Phật giáo Việt Nam trong suốt 35 năm qua, đã cho chúng ta thấy tính ưu việt và hiệu quả vô cùng to lớn của sự thống nhất các tổ chức hệ phái Phật giáo. Có thể nói rằng, sự thống nhất trong mọi tư duy hành động của Giáo hội, là một trong những nền móng quan trọng để Phật giáo Việt Nam ngày càng ổn định phát triển.

Mặc dù các tổ chức hệ phái Phật giáo Việt Nam đã được thống nhất và trở thành một tổ chức Giáo hội Phật giáo duy nhất tại Việt Nam, dù hiệu quả của sự thống nhất đã mang lại những thành tựu vượt bật qua 35 năm hình thành và phát triển nhưng trên thực tế, trong một số lĩnh vực sinh hoạt động của Giáo hội vẫn chưa thật sự thống nhất đồng bộ, điều này thể hiện rất rõ qua các kỳ lễ hội hay các sự kiện trọng đại của Phật giáo.

Trên tinh thần, chủ trương của Ban Văn hóa trung ương về định hướng đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt Nam: ngôn ngữ, pháp phục, kiến trúc, di sản, tôi xin mạo muội đóng góp cùng hội thảo bài tham luận: *"Ngôn ngữ đặc trưng của Phật giáo Việt Nam trong Nghi lễ"*.

1/ Thống nhất ngôn ngữ Phật giáo trong nghi thức tụng niệm nhằm đáp ứng yêu cầu phát triển của Phật giáo thời hội nhập.

Trước tiên, tôi xin khái lược về ngôn ngữ Phật giáo Việt Nam và những nét đặc trưng của ngôn ngữ Phật giáo Việt Nam.

Trong từ điển Hán - Việt, "Ngôn" được hiểu là lời nói và "Ngữ" được hiểu là cách diễn đạt. Như vậy, ngôn ngữ là một cách diễn đạt lời nói. Về mặt học thuật thì ngôn ngữ có rất nhiều ý nghĩa, nhưng nếu thu hẹp phạm vi, thì ngôn ngữ hàm chứa hai nội dung: Một là hệ thống ngôn ngữ cụ thể; hai là ngôn ngữ trên khái niệm trừu tượng. Với ý nghĩa vô cùng đặc biệt của ngôn ngữ chuyển tải nội dung tư tưởng giác ngộ giải thoát, ngôn ngữ Phật giáo chính là loại hình văn hóa tâm linh độc đáo, nó vừa gắn kết, vừa bao hàm nhiều lĩnh vực trong đời sống sinh hoạt của cộng đồng

Phật giáo, chính vì vậy mà nó mang tính đặc trưng không hề lẫn lộn với bất kỳ loại hình ngôn ngữ nào khác trong đời sống nhân loại. Trong phạm vi bài viết này, do tập trung vào nội dung chính là thống nhất ngôn ngữ Phật giáo trong nghi thức tụng niệm, đồng thời nhận chân ngôn ngữ đặc trưng của Phật giáo Việt Nam thông qua một số lĩnh vực trong sinh hoạt cộng đồng Phật giáo, nên tôi cố gắng trình bày một cách chi tiết và theo hướng mở rộng, để phần nào lột tả phạm vi bao quát của ngôn ngữ Phật giáo.

Thông thường, chúng ta hiểu về ngôn ngữ Phật giáo qua những lời nói và văn bản có hàm chứa nội dung giác ngộ giải thoát, tư tưởng từ bi hỷ xả, thuyết nhân quả, lý nhân duyên … xuất phát từ giáo lý nhà Phật. Từ những nội dung này, một hệ thống thuật ngữ Phật giáo được hình thành, rồi thâm nhập vào đời sống, chúng ta nhận diện ra đó là ngôn ngữ Phật giáo, đây được xem là hệ thống ngôn ngữ cụ thể của Phật giáo.

Tuy nhiên, khi nói đến ngôn ngữ đặc trưng của Phật giáo một cách cụ thể, thì đó chính là kinh điển trong nghi thức tụng niệm mà Tăng Ni Phật tử đọc tụng trong các thời khóa công phu thường nhật. Trong đời sống tu hành của Tăng tín đồ hiện nay, thì hệ phái Nam tông sử dụng Tạng kinh bằng tiếng Pali, hệ phái Khất sĩ và hệ phái Bắc tông sử dụng kinh nhật tụng và các kinh bộ khác bằng tiếng Việt, trong đó, hai hệ phái Khất sĩ và hệ phái Bắc tông, dù cùng sử dụng ngôn ngữ tiếng Việt, nhưng có sự khác biệt trong ngôn ngữ nghi thức tụng niệm.

Điều quan trọng, khi các đoàn Phật giáo Việt Nam ra nước ngoài tham dự các sự kiện Phật giáo quốc tế, thì việc tiến hành nghi thức của ba hệ phái Nam tông, Bắc tông và Khất sĩ, dù xuất phát trong cùng một đoàn Phật giáo Việt Nam, nhưng lại diễn ra một cách chưa đồng bộ, thể hiện sự thiếu gắn kết, điều này chứng tỏ, Phật giáo Việt Nam vẫn chưa thể hiện được ngôn ngữ nghi lễ chung tại các kỳ đại lễ và các sự kiện trọng đại của Phật giáo được tổ chức ở các nước trên thế giới.

Trước tình trạng đó, việc sử sụng tiếng Việt trong nghi thức tụng niệm càng trở nên quan trọng hơn bao giờ hết, nhất là trong bối cảnh hội nhập quốc tế, khi tham dự các sự kiện Phật giáo quốc tế, chư Tăng các nước nhìn vào đoàn Phật giáo Việt Nam tiến hành nghi thức tụng niệm bằng tiếng Việt một cách đồng bộ, thống nhất, thì sẽ dễ dàng nhận ra ngay đó là đoàn Phật giáo của Việt Nam. Trong những trường hợp

này, nghi thức tụng niệm vượt ra ngoài khuôn khổ một nghi lễ thuần túy của Phật giáo Việt Nam, lúc đó là nghi thức của Phật giáo Việt Nam trở thành ngôn ngữ ngoại giao, ngược lại ngôn ngữ Phật giáo Việt Nam cũng trở thành một nghi thức ngoại giao. Chính vì vậy, nghi thức không chỉ là tiếng nói riêng của Phật giáo Việt Nam mà là biểu tượng văn hóa của dân tộc Việt Nam, cho nên việc sử dụng ngôn ngữ Việt và văn hóa lễ nghi của dân tộc Việt Nam trong nghi thức tụng niệm của Phật giáo một cách thống nhất đồng bộ tại các sự kiện Phật giáo quốc tế và các đại lễ do Trung ương Giáo hội triệu tập tổ chức, ngoài việc phát huy sức mạnh tổng hợp, thể hiện sự tôn nghiêm của Phật giáo Việt Nam, nó còn giới thiệu một cách hiệu quả nhất ngôn ngữ đặc trưng của Phật giáo Việt Nam ra thế giới.

Cùng với việc thống nhất sử dụng tiếng Việt và thống nhất nghi thức tụng niệm của cả ba hệ phái Bắc tông, Nam tông và Khất sĩ tại các sự kiện trọng đại nêu trên, tôi xin đề xuất ý kiến là chúng ta nên thống nhất chọn Kinh Từ Bi [1] để tụng niệm, vì Kinh Từ Bi, ngoài việc có dung lượng vừa đủ cho một thời nghi lễ tại các sự kiện trọng đại vốn không nhiều thời gian cho phép, bổn kinh này chuyển tải nội dung: vừa nêu bật bản chất giác ngộ giải thoát của đạo Phật và gần gũi với đời sống của nhân loại thời đại, vừa toát lên tinh thần yêu chuộng hòa bình, trân quý sự sống muôn loài, vốn là truyền thống và bản chất của Phật giáo Việt Nam cũng như văn hóa, dân tộc Việt Nam.

Chúng tôi thiết nghĩ, việc thống nhất về ngôn ngữ và nghi thức tụng niệm của Phật giáo trong tình hình thực tế hiện nay không phải là điều đơn giản. Tuy nhiên,

---

[1] Kinh Từ Bi (Metta Sutta) còn được dịch là Kinh Lòng Từ hay Kinh Tâm Từ, thuộc Kinh Tập (Sutta Nipata) của Tiểu Bộ Kinh. Phần chánh Kinh: 1. Ai khôn ngoan muốn tìm hạnh phúc. Và ước mong sống với an lành. Phải tài năng ngay thẳng công minh. Nghe lời phải dịu hiền khiêm tốn. 2. Ưa thanh bần dễ dàng chịu đựng. Ít bận rộn vui đời giản dị. Chế ngự giác quan và thận trọng . Không liều lĩnh chẳng mê tục lụy. 3. Không chạy theo điều quấy nhỏ nhoi. Mà thánh hiền có thể chê bai. Đem an vui đến cho muôn loài. Cầu chúng sinh thảy đều an lạc. 4. Không bỏ sót một hữu tình nào. Kẻ ốm yếu hoặc người khỏe mạnh. Giống lớn to hoặc loại dài cao. Thân trung bình hoặc ngắn, nhỏ, thô. 5. Có hình tướng hay không hình tướng. Ở gần ta hoặc ở nơi xa. Đã sanh rồi hoặc sắp sanh ra. Cầu cho tất cả đều an lạc. 6.Với ai và bất luận ở đâu. Không lừa dối chẳng nên khinh dễ. Lúc căm hờn hoặc khi giận dữ. Đừng mưu toan gây khổ cho nhau. 7. Như mẹ hiền thương yêu con một. Dám hy sinh bảo vệ cho con. Với muôn loài ân cần không khác. Lòng ái từ như bể như non. 8. Tung rải từ tâm khắp vũ trụ. Mở rộng lòng thương không giới hạn. Tầng trên, phía dưới và khoảng giữa. Không vướng mắc, oán thù, ghét bỏ. 9. Khi đi, khi đứng, hoặc nằm ngồi. Hễ lúc nào tinh thần tỉnh táo. Phát triển luôn dòng chánh niệm này. Là lối sống đẹp cao nhất đời. 10. Đừng để lạc vào nơi mê tối. Đủ giới đức, trí tuệ cao vời. Và dứt bỏ lòng tham dục lạc. Được như thế thoát khỏi luân hồi. (Bản dịch của Thích Thiện Châu).

nếu nhận được sự đồng thuận cao của chư tôn đức, nếu Giáo hội phác thảo một lộ trình khoa học hợp lý, thì chắc chắn chúng ta sẽ thực hiện được hoài bão này.

Cũng cần nói thêm ở đây, ngôn ngữ biểu hiện văn hóa của dân tộc, mà tiếng Việt chính là niềm tự hào của dân tộc, cho nên việc sử dụng tiếng Việt sẽ góp phần nâng cao niềm tự hào về văn hóa Việt Nam và hun đúc lòng yêu nước của người Việt Nam. Thứ nữa, Phật giáo còn góp phần quan trọng hun đúc truyền thống yêu nước và đồng hành cùng dân tộc xuyên suốt 2000 năm kể từ ngày du nhập, vì vậy mà việc sử dụng tiếng Việt trong nghi thức tụng niệm chính là cách thể hiện vai trò trách nhiệm của Phật giáo đối với dân tộc trong việc giữ gìn ngôn ngữ tiếng Việt và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc, đồng thời góp phần truyền bá ngôn ngữ đặc trưng của Phật giáo sâu rộng trong đời sống nhân gian. Mặt khác, khi Tăng tín đồ Phật giáo tụng niệm kinh điển bằng tiếng Việt sẽ dễ dàng thông hiểu nghĩa lý văn kinh, tạo nhân vững chắc trên bước đường tu tập và hoằng pháp lợi sanh.

2/ Ngôn ngữ đặc trưng của Phật giáo Việt Nam trong sinh hoạt nghi lễ

Trong đời sống, khi nói về ngôn ngữ hội họa, người ta thường hay nói về đường nét và màu sắc. Thông qua những đường nét, màu sắc, người ta sẽ dễ dàng nhận ra ngôn ngữ hội họa. Ngôn ngữ điện ảnh cũng thường được thể hiện qua chuỗi hình ảnh và âm thanh sống động vì trên những âm thanh và hình ảnh sống động đó, người ta sẽ nhận ra phần nào dòng chảy trong đời sống. Cũng như vậy, trong khái niệm này, một khi nói đến ngôn ngữ Phật giáo, cũng có nghĩa là chúng ta đang nói đến nghi lễ, cách tán tụng và cả cách trang phục của Phật giáo, vì tất cả những chi tiết này đã toát lên toàn bộ nội dung tư tưởng giác ngộ giải thoát của Phật giáo. Bản thân ngôn ngữ Phật giáo đã tạo nên mối liên hệ mật thiết và sự cộng hưởng gần như trong hầu hết các lĩnh vực đời sống sinh hoạt của Phật giáo, điều này đã khiến cho ngôn ngữ Phật giáo, hiểu theo nghĩa rộng, trở nên phong phú đa dạng và nó trở thành nét văn hóa tâm linh rất đặc thù trong không gian văn hóa Phật giáo nước nhà.

Như chúng ta đã biết, nghi lễ Phật giáo Việt Nam là một bộ phận cấu thành vô cùng quan trọng của văn hóa Phật giáo Việt Nam nói riêng và văn hóa dân tộc nói chung. Nghi lễ Phật giáo không chỉ cộng hưởng, giao thoa với văn hóa dân tộc, mà còn thấm nhuần trong nếp sinh hoạt của người dân Việt Nam. Mặt khác, đạo Phật có quá trình đồng hành cùng dân tộc suốt chiều dài lịch sử trên 2000 năm và được xem

là đạo của dân tộc. Cùng với đó, Phật giáo là tôn giáo sở hữu số lượng lớn tín đồ trải dài trên khắp mọi miền đất nước. Chính vì vậy, nghi lễ Phật giáo dường như đã thấm sâu vào phong tục tập quán, tư tưởng tình cảm, nếp sinh hoạt của đại bộ phận người dân Việt Nam. Qua đó chúng ta có thể nói rằng, nghi lễ Phật giáo vừa phản ánh bản sắc văn hóa đặc thù của Phật giáo, dân tộc, vừa biểu đạt chiều sâu ngôn ngữ tâm linh đặc trưng của Phật giáo.

Dù phải chịu ảnh hưởng văn hóa tín ngưỡng dân gian từng vùng miền, nhưng nghi lễ Phật giáo vẫn có một vị trí rất riêng, đó là chuyển tải thông điệp giải thoát giác ngộ của đạo Phật một cách sâu lắng và trọn vẹn. Thông qua phần lễ nhạc là những bài tán, những bài xướng tụng, tất cả được hòa âm cùng tiếng linh, tiếng khánh, tiếng mõ nhịp nhàng, tiếng chuông thánh thoát, với những cung bậc, tiết tấu du dương, trầm bổng dễ đi vào lòng người, nhờ đó mà người nghe chư Tăng tán tụng với lòng thành kính vẫn có thể dễ dàng cảm nhận triết lý giải thoát cao siêu của đạo Phật mà không cần phải vận dụng sự hiểu biết thế gian.

Trên thực tế, tổ chức Giáo hội Phật giáo Việt Nam hiện đang có ba hệ phái Bắc tông, Nam tông và Khất sĩ cùng gắn kết, đồng hành, đồng sự trong ngôi nhà chung của Giáo hội. Tuy nhiên, mỗi hệ phái đều có nghi thức hành lễ mang màu sắc riêng. Trong sinh hoạt nghi lễ, chúng ta dễ dàng nhận ra nét riêng Phật giáo Nam tông khi nghe một thời kinh bằng ngôn ngữ Pali với âm vực trầm đều; hoặc khi nghe một thời kinh không dùng nghi thức tán tụng tại một buổi lễ cầu an hay cầu siêu, chúng ta sẽ nhận ra ngay đó là nghi thức tụng niệm của chư Tăng hệ phái Khất sĩ. Thực tế hiện nay cho thấy, mỗi hệ phái đều sử dụng ngôn ngữ nghi thức tụng niệm riêng, nghi thức tụng niệm cầu an hay cầu siêu của mỗi hệ phái cũng khác nhau, điều này tạo nên một không gian văn hóa Phật giáo đa sắc màu. Riêng đối với hệ phái Bắc tông, do tính thích nghi hòa nhập của Phật giáo và ảnh hưởng văn hóa tín ngưỡng vùng miền, nên nghi lễ Phật giáo hệ phái Bắc tông tại các địa phương vẫn còn nhiều điểm khác biệt, nghi thức cầu an cầu siêu hay cách tán tụng tại mỗi vùng miền mỗi khác. Nhìn chung, nghi lễ Phật giáo của các hệ phái, vừa ảnh hưởng truyền thống của hệ phái mình, vừa ảnh hưởng văn hóa tín ngưỡng vùng miền, điều này khiến cho ngôn ngữ Phật giáo trở nên phong phú, đa dạng, tạo nên bản sắc đặc thù của văn hóa Phật giáo và văn hóa dân tộc.

Bên cạnh việc tôn vinh những giá trị truyền thống của các hệ phái, giữ gìn, kế thừa và phát huy truyền thống văn hóa Phật giáo Việt Nam, thì trước yêu cầu phát triển của Giáo hội trong thời hội nhập, chúng ta cần phải soạn thảo một nghi thức mang tính thống nhất chung cho cả ba hệ phái Bắc tông, Nam tông và Khất sĩ, nhằm tạo sự thống nhất trong các đại lễ được Giáo hội tổ chức trong nước, cũng như khi tham dự các sự kiện Phật giáo quốc tế ngoài lãnh thổ quốc gia. Tuy nhiên, ngôn ngữ nghi lễ từng hệ phái vẫn phải duy trì, sử dụng riêng tại cơ sở tự viện của mỗi hệ phái.

Thứ nữa, lễ nhạc là một bộ phận rất quan trọng trong nghi lễ Phật giáo, với âm điệu thiền vị, tiết tấu du dương trầm bổng, nên có tác dụng rất lớn trong việc chiêu cảm tâm thức người nghe, dẫn dắt quần chúng vào con đường chánh pháp. Khi các bài tán tụng xướng lên, hòa cùng những âm thanh siêu thoát từ tiếng khánh tiếng linh, tiếng chuông, nhịp mõ, chắc chắn sẽ khiến lòng người rung động. Do đó có thể nói rằng, trong các phương tiện dẫn dắt người sơ cơ vào đạo thì lễ nhạc là phương tiện gần gũi, phổ biến và hiệu quả hơn hết. Chính sức sống và yếu tố truyền cảm, lay thức và chuyển hóa của lễ nhạc, đã khiến tự thân nó trở thành một loại hình ngôn ngữ đặc trưng của Phật giáo. Có điều đáng tiếc là mãi cho đến nay, Giáo hội Phật giáo Việt Nam vẫn chưa tổ chức được một ban lễ nhạc mang tính thống nhất đại diện cho cả ba hệ phái Bắc tông, Nam tông và Khất sĩ, để cùng ngành nghi lễ thực hiện các nghi thức tụng niệm do Trung ương Giáo hội tổ chức tại các Đại lễ và phục vụ các sự kiện Phật giáo quốc tế. Thiết nghĩ, nếu thực hiện được điều này thì đây cũng là cách để chúng ta giới thiệu nét độc đáo của văn hóa Phật giáo Việt Nam.

3/ Ngôn ngữ đặc trưng của Phật giáo Việt Nam trong trang phục

Do tính đặc thù của văn hóa Phật giáo đã khiến cho nghi lễ Phật giáo tạo nên mối gắn kết không thể tách rời giữa ba yếu tố: Nghi thức tụng niệm, lễ nhạc Phật giáo và trang phục Phật giáo. Do vậy, khi nói đến ngôn ngữ đặc trưng của Phật giáo, chúng ta không thể không nhắc đến trang phục Phật giáo.

Trên dòng chảy thời gian qua nhiều giai đoạn lịch sử, pháp phục Phật giáo tại nước ta từng bước đã được cải tiến nhằm phù hợp với Tăng sĩ Việt Nam theo từng vùng miền và từng hệ phái. Đây là một quá trình tiếp thu có chắt lọc và điều đó đã trở thành bản sắc văn hóa đặc thù của từng hệ phái.

Thật vậy, về mặt sắc tướng, chúng ta dễ dàng nhận ra nét đặc trưng của từng hệ phái thông qua sắc phục và pháp phục tại các lễ hội và sự kiện của Phật giáo. Hiện nay, sắc phục Tăng ni được quy định tại điều 48, 49 chương X Nội quy ban

tăng sự. Ngoài ra việc đắp các loại y như ngũ y, thất y, đại y cũng tùy theo tuổi đạo mà tự giác chứ không có ai giám sát, bên cạnh đó việc đội các loại mão (mũ) như mão Hiệp Chưởng, mão Tỳ Lư, mão Quan Âm trong các đại lễ Phật giáo hay các buổi đăng đàn truyền giới, chẩn tế bạt độ vong linh thì cũng phải tùy theo đức hạnh, tuổi đạo và tùy từng trường hợp. Vấn đề này, hiện vẫn chưa được quy định một cách cụ thể, điều này trong thực tế đã làm hạn chế tính trang nghiêm trong sinh hoạt lễ nghi của Phật giáo.

Bên cạnh tình trạng sử dụng pháp phục một cách tùy tiện trong các hoạt động nghi lễ hiện nay, thì trong sinh hoạt đời sống thường nhật của một bộ phận Tăng Ni, tình trạng Tăng sĩ hệ phái Bắc tông mặc trang phục và pháp phục theo mẫu dáng Phật giáo Nhật Bản, Đài Loan, Trung Quốc… khiến người ta nhìn vào cảm giác như họ không phải là Tăng sĩ Việt Nam. Xuất phát từ tình trạng sử dụng các loại pháp phục trong sinh hoạt nghi lễ Phật giáo và trang phục trong sinh hoạt thường nhật của một bộ phận Tăng Ni như chúng tôi đã trình bày. Trước yêu cầu phát triển của Giáo hội trong thời hội nhập, Ban Tăng sự, Ban Văn hóa, Ban Nghi lễ nên xây dựng một tiêu chí pháp phục kiểu mẫu và màu sắc thống nhất dành cho từng hệ phái, nhằm phục vụ trong các đại lễ đặc biệt của Phật giáo do Giáo hội tổ chức, cũng như khi tham dự các sự kiện Phật giáo ở nước ngoài. Thiết nghĩ, một mẫu trang phục hay lễ phục thống nhất mà toàn đoàn Phật giáo Việt Nam thể hiện tại các đại lễ hay sự kiện trọng đại của Phật giáo kể cả trong cũng như ngoài nước, ngoài việc tạo nên sự đồng nhất tôn nghiêm, thể hiện tính thẩm mỹ và tinh thần gắn kết của Phật giáo Việt Nam, làm nổi bật lên bản sắc văn hóa Phật giáo Việt Nam, nó còn biểu đạt sự sinh động phong phú đa dạng của ngôn ngữ Phật giáo Việt Nam luôn được dàn trải trong đời sống và hơn thế nữa đó cũng chính là bản sắc văn hóa của dân tộc Việt Nam.

* **Thay lời kết:**

Nói về ngôn ngữ cụ thể mang tính đặc trưng của Phật giáo, chúng tôi đã khái lược trong phần nội dung trên. Tuy nhiên, ở chiều sâu, thì ngôn ngữ Phật giáo được biểu hiện qua nhiều hình thái phong phú khác, chứ không phải lúc nào cũng đóng khung trong lời nói hay trên mặt văn tự. Chính từ chiều sâu này, ngôn ngữ Phật giáo trở nên lung linh sống động, nhanh chóng lan tỏa, thâm nhập vào đời sống, và khi đó mặt ngôn ngữ cụ thể đóng vai trò dung chứa tư tưởng giác ngộ giải thoát, còn phần tâm linh của ngôn ngữ Phật giáo lại ẩn tàng trong lễ nghi tán tụng, thậm chí nó còn ẩn tàng trong bốn oai nghi: đi, đứng, nằm, ngồi; và cả trong cách trang phục của Tăng Ni Phật tử, chẳng hạn khi chúng ta nhìn thấy hai Phật tử chấp tay xá chào xã

giao trong lúc họ gặp gỡ nhau, hoặc chúng ta nhìn thấy một vị sư oai nghi đỉnh đạc từng bước nhẹ nhàng khoan thai trên con đường làng... chúng ta có thể nói rằng, những hình ảnh sống động này chính là biểu hiện của ngôn ngữ Phật giáo. Từ nhận thức này sẽ giúp cho chúng ta dễ dàng nhận ra thái cực có chiều hướng ngược lại với ngôn ngữ Phật giáo, đó là những khi chúng ta bắt gặp những hình ảnh hay cử chỉ, thái độ phản cảm trong môi trường Phật giáo...

Nhìn chung, ngôn ngữ nghi lễ Phật giáo của các hệ phái, vừa ảnh hưởng truyền thống của hệ phái mình, vừa ảnh hưởng văn hóa tín ngưỡng vùng miền, điều này tạo cho ngôn ngữ Phật giáo trở nên phong phú đa dạng, tạo nên bản sắc đặc thù của văn hóa Phật giáo và văn hóa dân tộc. Bên cạnh những nét độc đáo riêng của từng hệ phái, thiết nghĩ chúng ta cần phải soạn thảo một nghi thức mang tính thống nhất chung của Giáo hội Phật giáo Việt Nam tại các sự kiện Phật giáo quốc gia, quốc tế. Nếu chúng ta thống nhất được như vậy thì ngôn ngữ nghi lễ Phật giáo Việt Nam sẽ đảm bảo sự thống nhất, thẩm mỹ, tôn nghiêm và tạo được ấn tượng cho cộng đồng Phật giáo thế giới.

Đề án Định hướng ngôn ngữ đặc trưng của Phật giáo đã nêu được mục đích và ý nghĩa là nhằm giữ gìn, kế thừa, phát huy truyền thống văn hóa Phật giáo Việt Nam, thiết lập nên bản sắc riêng về ngôn ngữ về nghi lễ của các hệ phái Phật giáo Việt Nam. Như vậy, việc thống nhất ngôn ngữ Phật giáo trong nghi thức tụng niệm, trong khoa nghi (nghi thức và lễ nhạc), trong pháp phục Phật giáo, nó không những không đánh mất đi bản sắc riêng của các hệ phái mà còn kiến tạo nên sự đồng bộ và tôn nghiêm trong sinh hoạt Phật giáo diễn ra ở các đại lễ Phật giáo trong nước và các sự kiện trọng đại trên trường quốc tế, điều này còn có ý nghĩa bảo tồn và tôn vinh bản sắc văn hóa Phật giáo và dân tộc, nhất là sẽ tạo nên sự gắn kết hơn nữa giữa các hệ phái trong ngôi nhà chung Giáo hội Phật giáo Việt Nam. Do vậy, chúng tôi mạo muội cho rằng, nhân hội thảo về ngôn ngữ đặc trưng của Phật giáo, chúng ta nên tranh thủ ý kiến đồng thuận của chư tôn đức để xây dựng lộ trình tiến hành thống nhất đề án ngôn ngữ và pháp phục nhằm đáp ứng yêu cầu phát triển của Phật giáo trong thời kỳ hội nhập./.

VẤN ĐỀ NGÔN NGỮ PHẬT GIÁO Ở VIỆT NAM TỪ TRUYỀN THỐNG ĐẾN HIỆN TẠI

PGS.TS. Đinh Khắc Thuân
Viện Nghiên cứu Hán Nôm

Chúng tôi trình bày khái lược về xu hướng thực hành ngôn ngữ Phật giáo trong lịch sử. Trên cơ sở đó đưa ra một số lí giải về việc sử dụng ngôn ngữ, chữ viết trong hoạt động Phật giáo ngày nay.

1. Xu hướng bảo trì ngôn ngữ gốc và phiên dịch sang ngôn ngữ địa phương

Khi Phật giáo lan tỏa vượt ra ngoài tiểu lục địa Ấn Độ, những người truyền bá và các môn đệ ở bản địa phải đối diện với vấn đề là làm sao để truyền đạt trong một môi trường hoàn toàn khác biệt về ngôn ngữ. Thực tế, có hai khả năng chính là: bảo trì ngôn ngữ Ấn Độ như vẫn thường dùng, hoặc là phiên dịch sang ngôn ngữ địa phương. Trong tiến trình lịch sử, cả hai khả năng này đều được vận dụng, có khi cùng lúc cả hai.

Khi Phật giáo truyền đến Trung Hoa, thực tế đã chứng tỏ rằng nhất thiết cần phải phiên dịch các kinh điển Phật giáo sang tiếng Hán. Lý do của việc này có lẽ là sự khác biệt rõ nét về ngữ pháp và phát âm giữa ngôn ngữ Ấn Độ và Trung Hoa. Một lý do khác là sự chuyển hướng truyền bá Phật giáo sang Trung Hoa, nơi có nền văn học tinh tế, được đánh giá rất cao, khu biệt với những hệ thống giá trị và quan niệm thẩm mỹ khác.

Khi văn hóa Trung Hoa trở thành mô hình trải khắp vùng Đông Á, Phật giáo cùng phát triển theo đó. Với hình thái ngôn ngữ tiếng Hán, Phật giáo được truyền bá sang Việt Nam và các nước trong khu vực.

Ở Việt Nam, kinh Phật được lưu truyền chủ yếu qua bản dịch chữ Hán. Chữ viết và ngôn ngữ ở Việt Nam trong lịch sử là chữ Hán. Do đó, nơi đây từ rất sớm đã dịch kinh Phật từ chữ Phạn ra chữ Hán, như sách *Cổ Châu Pháp Vân Phật bản hạnh ngữ lục* (1752) có ghi: Già Ca Đồ Lê (Ksudra) và Ma Ha Kỳ vực (Marajivaca) người Ấn Độ đã từng đến một trung tâm dịch thuật kinh điển ở Giao Châu (Việt Nam thời Bắc Thuộc) vào thế kỷ thứ II.

Hai sách *Cao tăng truyện* (Huệ Hạo (497-554) ở thời nhà Lương biên soạn) và *Khai nguyên thích giáo lục* (đời Đường, Trí Thăng soạn) còn ghi Khương Tăng Hội đã đến Giao Châu tu hành và dịch sách Phật. Sách này cũng ghi, Chi Cường Lương

Tiếp (người Trung Á) từng dịch kinh *Pháp hoa tam muội* tại Giao Châu vào năm 225. Công việc dịch thuật này hẳn là cũng có sự tiếp tay của các dịch giả bản xứ.

Và từ đó, ở Việt Nam, kinh Phật dịch sang tiếng Hán được dùng như là bản gốc cho việc phiên dịch sang tiếng khác, trong đó có bản dịch chú sang tiếng Việt qua hệ thống chữ Nôm.

Tuy nhiên, thực tế, đến nay chưa thể tìm thấy một chút di văn nào, hay một tác phẩm dịch thuật nào từ thế kỷ X đổ về trước. Dịch phẩm được coi là cổ nhất còn lại cho đến nay là bản *Phật thuyết đại báo phụ mẫu ân trọng kinh*. Theo GS.TS Nguyễn Quang Hồng, đây là tác phẩm được chuyển ngữ sang tiếng Việt (dưới hình thức chữ Nôm) vào khoảng thế kỷ XII.

Một trang sách Phật thuyết

Dịch phẩm sớm thứ hai là cuốn *Thiền tông khóa hư ngữ lục*. *Khóa hư lục* là tác phẩm của hoàng đế Trần Thái Tông được thiền sư, y sư Tuệ Tĩnh dịch Nôm vào cuối thế kỷ XIV. Hai dịch phẩm này có ý nghĩa rằng: *Khóa hư lục giải nghĩa*, cùng

với *Phật thuyết đại báo phụ mẫu ân trọng kinh* có thể coi là một trong hai bản dịch văn xuôi đầu tiên trong lịch sử dịch thuật của dân tộc.

Chữ Nôm là loại văn tự duy nhất trong lịch sử do chính người Việt tạo ra để ghi lại tiếng mẹ đẻ của mình. Chữ Nôm có vai trò quan trọng trong hình thành, phát triển và bảo lưu văn hoá và diễn dịch văn học Việt Nam. Quá trình đó, chữ Nôm có vai trò không nhỏ với việc truyền bá, bảo lưu văn hoá Phật giáo.

Thực tế cho thấy, văn học Việt Nam thời phong kiến, những tác phẩm còn đến ngày nay nhiều phần là tác phẩm Phật giáo, trong đó các dịch phẩm chữ Nôm chiếm địa vị không nhỏ, và có ý nghĩa đặc biệt trong nghiên cứu văn hoá, ngôn ngữ người Việt. Ở một khía cạnh, có thể nói, chữ Nôm là một sản phẩm của giới tăng lữ nhà Chùa, cũng như nhiều văn tự khác trên thế giới là sản phẩm của những người truyền giáo.

Chữ Nôm đã trở thành công cụ dịch thuật kinh Phật từ tiếng Hán sang tiếng Việt trong suốt 1000 năm qua. Và quá trình dịch thuật ấy đã nảy sinh nhiều yếu tố ngôn ngữ văn tự ảnh hưởng sâu đậm đến văn hóa Việt Nam.

Kể từ khi chữ Quốc ngữ được sử dụng phổ biến đến nay, hầu hết kinh Phật được chuyển dịch sang Quốc ngữ, thông qua hệ thống âm Hán Việt. Điều đó giúp việc tụng niệm, lưu truyền kinh Phật thuận lợi hơn, cho dù biết hoặc không biết chữ Hán.

Chữ Quốc ngữ còn được sử dụng ngày càng nhiều hơn, từng bước thay thế chữ Hán trong việc bài trí đại tự, hoành phi, bia biển ở chùa Phật, nhất là những ngôi chùa được xây mới, trên vùng đất mới. Điều đó tiện lợi cho người Việt hiện nay, bởi ai cũng có thể đọc và hiểu được.

Như vậy, ngôn ngữ Phật giáo hiện nay ở nước ta vẫn đi theo xu hướng là dịch chuyển sang ngôn ngữ đương đại để thuận tiện cho việc thực hành và truyền bá giáo lý, văn hóa nhà Phật, nhưng vẫn cần sự bảo lưu ngôn ngữ gốc.

2. Giải pháp cho việc bảo lưu và phiên dịch sang ngôn ngữ đương đại

Ngôn ngữ gốc Phật giáo ở Việt Nam trước hết là âm Hán Việt qua hệ thống văn bản chữ Hán. Hầu hết kinh Phật đều bằng chữ Hán, được đọc bằng âm Hán Việt. Âm Hán Việt có thể được đọc trực tiếp từ văn bản chữ Hán, và cũng có thể đọc qua bản phiên âm. Khi tụng niệm kinh Phật qua hệ thống âm Hán Việt, cảm nhận như giữ nguyên bản gốc, nên bảo lưu được sắc thái, âm vựng của nguyên bản.

Ngoài ra, vẫn có thể duy trì âm Phạn thông qua văn bản kinh tiếng Phạn. Chẳng hạn, trường hợp Kinh Lăng Nghiêm. Đây là một bộ kinh quý từng được các vị vua Ấn Độ cho là quốc bảo, chỉ đường lối tu hành một cách rành mạch cả giáo,

lý, hạnh, quả đều rõ ràng. Nói đến Kinh Lăng Nghiêm, hàng Phật tử ai chẳng nghe tiếng là một bộ kinh Đại thừa, vừa hay nhất, mà cũng vừa quý nhất. Người tu hành hiểu được Kinh Lăng Nghiêm, chẳng khác nào người bộ hành có bản đồ, thủy thủ có kim chỉ nam, người thợ có dây mực, cây thước, chiến sỹ có binh thư đồ trận.

Kinh này do Bát mật lật đế đời Đường dịch, 10 quyển, có nghĩa là: làm sáng tỏ tâm tính bản thể, văn nghĩa đều rất tinh diệu, thuộc Bí mật (chân ngôn) bộ của Đại thừa. Thủ Lăng nghiêm là cách dịch cũ của người Trung Quốc, từ chữ Phạn Suramgama, ngày nay người ta dịch là Thủ lăng già ma, vì nghĩa của chúng là kiện tướng, kiện hạnh, nhất thiết sự kính. Kiện tướng là muốn chỉ đức hạnh của Phật vững chắc. "Bồ tát có được thủ lăng già ma tam muội, có thể đem 3000 đại thiên thế giới bỏ vào trong hạt cải, mà tất cả núi sông, mặt trời mặt trăng và các tinh tú vẫn hiện ra như cũ, không thấy chật hẹp. Điều ấy chứng tỏ cho chúng sinh rằng sức mạnh của Thủ Lăng nghiêm tam muội là không thể tưởng tượng được".

Để đọc Lăng nghiêm chú, còn gọi Lăng già (viết tắt của chữ Thủ lăng già ma) chú, người ta chọn một người có giọng tốt, gọi là Lăng nghiêm đầu. Sau khi tuyên sớ xong, vị này xướng: Lăng Nghiêm, mọi người hoà theo, xong lại ngân tiếng Phạn lên, rồi xưng niệm lời tựa đầu kinh, sau đó mới bắt đầu đọc chú.

Kinh Lăng Nghiêm được du nhập vào Việt Nam từ thời đầu độc lập tự chủ, thế kỷ X, đến nay vẫn được duy trì trong giới tăng ni Phật giáo Việt Nam. Có điều là bên cạnh bản dịch chú kinh Lăng Nghiêm bằng Hán văn, ngày nay còn xuất hiện bản dịch chú bằng tiếng Phạn cổ của Ấn Độ. Chẳng hạn, Thần chú Lăng Nghiêm là tên phiên âm Hán Việt, còn được phiên và đọc theo âm tiếng Phạn là: Shurangama Mantra, trong đó có những câu:

"ÔM, A NALÊ, BI SU DÊ, BÊ RA PÁT CHA RA ĐA RI, PUN ĐA PUN ĐA NI,

PÁT CHA RA PANG NI PHUN, HU HUM TU RU UNG PHUN, SVA HA...".

Không chỉ có bộ kinh này mà còn có các bài trì tụng khác, như chú Đại Bi cũng đọc theo âm tiếng Phạn. Chẳng hạn, "Đại Bi chú: Nam mô Rat na tra da da, Nam mô A ri da, A va lô ki tê sa va ra da, Bô đi sat va da, ma ha ka ru ni ka da, Ôm sa va la va ti, Su da na tat si a...."

Phần lớn người tu trì theo Mật tông đều thỉnh kinh qua âm tiếng Phạn này là giới trẻ Việt Nam.

Điều này cũng hoàn toàn nhất quán với xu hướng truyền thống là bảo lưu ngôn ngữ gốc với sự kết hợp với ngôn ngữ địa phương đương đại. Xu hướng này cần được xem xét một cách nghiêm túc trong hoạt động Phật giáo ngày nay ở nước ta.

Đối với kinh Phật, đồng thời với việc phiên dịch ra Quốc ngữ, cần bảo tồn âm đọc gốc thông qua hệ thống âm Hán Việt và hệ thống âm Phạn. Chữ viết cũng như vậy, có thể sử dụng chữ quốc ngữ, nhưng cũng cần duy trì chữ Hán và chữ Phạn. Chẳng hạn, đối với những ngôi chùa mới xây ở vùng ven biên giới, hải đảo, hoàn toàn có thể sử dụng chữ Quốc ngữ để viết tên chùa, đại tự, đối liễn,... Tuy nhiên, đối với ngôi cổ tích danh lam thì cần duy trì biển, liễn bằng chữ Hán, thậm chí ở các ngôi tháp cổ vẫn nên dùng chữ Phạn.

Thêm nữa, nên chăng làm tiết yếu cho mỗi bộ kinh Phật, như kinh điển Nho giáo từng làm. Chẳng hạn, các bộ Tứ thư, Ngũ kinh của Nho giáo đều có bộ tiết yếu, viết tóm lược lại nội dung chính để dễ truyền đạt. Một số bộ kinh Phật cũng có thể làm như vậy, nhằm giúp nhiều người tìm hiểu về Phật giáo thuận lợi và hiệu quả hơn.

Mặt khác, khi trùng tu, xây dựng lại chùa, cần bảo tồn nguyên dạng dấu tích cũ, nhất là hệ thống bia đá, đối liễn. Thực tế đã có không ít ngôi chùa sau khi tu sửa lại đã bỏ mất đi hàng loạt bia đá, như chùa Hòe Nhai, Hà Nội và gần đây là chùa Bà Đá, Hà Nội. Mặc dù những bia đá này chỉ là bia gửi giỗ, hay gửi hậu, nhưng đều là chứng nhân, là dấu tích và cả công đức của họ gửi gắm vào chốn cửa thiền này.

Trên đây là đôi điều suy nghĩ của chúng tôi về thực trạng ngôn ngữ Phật giáo ngày nay ở nước ta, đồng thời bước đầu lý giải xu hướng và giải pháp cho việc duy trì và thực hành Phật giáo ngày càng rộng rãi và tiện lợi hơn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đặng Công Nga, *"Những cột kinh Hoa Lư thế kỷ X"*, kỷ yếu Hội thảo khoa học về Phật giáo thời Đinh-Tiền Lê, Ninh Bình 2010.

2. Đinh Khắc Thuân- Thích Đức Thiện chủ biên. *Văn bia chùa Phật thời Lý*, Nxb. KHXH, 2010.

3. Thủ Lăng Nghiêm kinh, *Việt Nam Phật giáo hội xuất bản*, Hà Nội 1949, kí hiệu Viện Nghiên cứu Hán Nôm: VHv 2525/1-2.

Bia chùa Bà Đá sau khi làm lại chùa

CẦN SỬ DỤNG CHỮ QUỐC NGỮ GHI LỜI PHẬT DẠY Ở CÁC BAN THỜ TRONG CHÙA

PGS.TS. Nguyễn Tá Nhí
Viện Nghiên cứu Hán Nôm

1. Đạo Phật truyền từ Trung Quốc sang Việt Nam còn đem theo cả hệ thống giáo lý ghi chép bằng chữ Hán. Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* cho biết, ngay từ thời Lý Trần, triều đình đã cử các đoàn phái bộ sang nước Tống để thỉnh kinh Đại Tạng đưa về khắc ván in kinh rồi ban bố rộng khắp trong cả nước. Sách *Đạo giáo nguyên lưu* do Hòa thượng Phúc Điền (1784-1863) biên soạn, khắc in năm 1845 cho biết, năm 1736 triều đình Lê Trịnh ở Đàng Ngoài đã ban chiếu cử Thiền sư Tính Tuyền ở chùa Liên Tông sang Trung Quốc thỉnh kinh. Thiền sư Tính Tuyền cùng các thị giả đi sang chùa Khánh Vân trên núi Đỉnh Hồ ở tỉnh Quảng Tây để tham thiền vấn đạo, khi về đã đem theo 152 bộ Kinh luận để ở chùa Càn An tại kinh đô Thăng Long. Như vậy, có thể thấy rằng giáo lý của nhà Phật mà các Thiền sư tiếp nhận qua hàng ngàn năm nay hầu hết đều là các bản kinh luận viết bằng chữ Hán. Thế nhưng kinh luận nhiều đến ngàn vạn trang sách, làm thế nào có thể đọc hiểu được, vì thế các Tổ sư thời xưa luôn luôn đau đáu tìm cách tóm tắt lược thuật để truyền thụ cho có hiệu quả. Một trong hàng ngàn vị cao tăng làm tốt việc này chính là Hòa thượng Phúc Điền. Cũng trong sách *Đạo giáo nguyên lưu* nhắc đến ở trên đã có bài *Tiểu dẫn* bày tỏ tâm sự của Ngài.

BÀI TIỂU DẪN SÁCH *ĐẠO GIÁO NGUYÊN LƯU*

Ôi, bốn hội thành trụ hoại không cũng giống như bốn mùa xuân hạ thu đông, hết rồi thì lại quay lại từ đầu, không bao giờ cùng cực vậy. Vậy nên khi thế giới mới hình thành đã dựa trên cơ sở cũ mà kiến lập, thánh nhân ứng hóa tùy thời cơ duyên mà đặt ra giáo pháp để dẫn dắt họ. Có người sinh ra ở trung châu ở biên địa; có người sinh ra ở vùng này, ở vùng kia. Có người sinh ra ở trước sau ở xa gần, thế là cửa nhà xây cất chẳng giống nhau, có lẽ là đạo lý phải diễn ra như vậy thôi. Hoặc dạy bảo cho họ con đường xuất thế thoát khỏi vòng sinh tử, hoặc dạy bảo cho họ tu rèn giữ lấy cái bản chân, hoặc dạy cho họ luân thường đạo lý tề gia trị quốc. Có khi dạy cho họ các nghề: sĩ, nông, công, thương; có khi dạy cho họ các môn: xạ, ngự, thư, số. Có khi dạy cho họ các phép địa lý, phong thủy; có khi dạy cho họ kỹ nghệ trăm nghề, bởi lẽ thánh nhân đã biết tùy cơ, tùy sức, tùy thời, tùy thế mà đặt ra giáo pháp dẫn dắt họ vậy. Đạo vốn chỉ là nhất quán, tại sao lại có Tam giáo mà bàn bạc vậy? Không có cái gì đối lập lại thì bảo rằng chỉ có một, nếu có cái gì đối lập lại thì bảo rằng hai. Ôi! Đức Phật vượt hẳn ngoài ba cõi, bất sinh bất diệt, chẳng đến chẳng

đi, muôn đức tròn đầy, ngũ nhân lục thông tự tại, vậy thì có thể đem tấm thân hư huyễn sinh tử ấy đối lập với đức Phật được chăng? Ôi thiên đế thần tiên uy thiêng khôn lường, diệu hóa không tính được hết, sao trời bày đặt như bàn cờ ở khắp cả bốn phương, ban ơn mưa móc ở khắp cả tám hướng. Tham hóa cùng Tam bảo, quản lĩnh khắp các thần linh mà hưởng phúc ở trên thiên đường chẳng biết đã được bao nhiêu ức triệu năm rồi, thế nhưng phúc ở thiên đường đã hết thì tướng ngũ suy sẽ hiện ra rồi quay trở lại vòng luân hồi sinh từ, thế thì có thể đối lập với đức Phật được chăng?

Nhân mùa kết hạ an cư, ngao du chốn bể Phật mênh mông, chơi đùa chốn rừng Nho bát ngát, cùng quay về một cội nguồn. Các bậc tiên hiền đời xưa giảng kinh, viết luận, có người dẫn ra Phạn Hoa danh nghĩa; có người dẫn lời Chu, Khổng, Lão, Trang; có chỗ giống nhau, có chỗ khác nhau; có lời kính trọng, có lời phỉ báng; có điều thiện ác, có điều ghét yêu; có chỗ vạch ra ý nghĩa thiết yếu; có chỗ dùng chữ Hán, có chỗ dùng quốc âm. Có khi loay hoay mấy ngày không diễn giải nổi một câu nào. Nhân đó bèn tham khảo bách gia chư tử, biên tập sắp xếp các mục phân ra làm ba quyển, đặt tên là *Đạo giáo nguyên lưu* để tiện việc xem xét. Nếu như dùng pháp môn của Sư tổ truyền riêng từng người, bỏ hết không dùng đến văn tự, có lẽ là nhân đắc ý mà nói đến các bậc thượng thừa đấy thôi, còn như hạng trung thừa, hạ thừa thì đừng có ngấp nghé vào đấy. Ôi, tam tạng với mười hai bộ kinh đều là lời giảng thuyết của đức Phật cả. Đức Sư tổ lúc trước bắt đầu từ muôn pháp, rút cục là chỉ truyền riêng từng người, đó là ý nguyện của Ngài vậy. Bọn ta chẳng biết cách đọc sách ngắt câu, chẳng biết cách viết theo bộ thủ, ngay cả hành nghi của chư tăng còn chưa thật hiểu, chỉ biết rằng, giữ một cái tâm làm gốc, còn muôn hạnh khác có thể xếp dưới. Than ôi! Cái tâm vốn đã không nhất thể rồi, thì muôn hạnh kia biết theo đâu mà lập.

Năm Ất Tỵ niên hiệu Thiệu Thị thứ 5 (1845)

Độ diệp Phúc Điền hòa thượng Sa môn An Thiền thuộc Lâm Tế
pháp phái ở chùa Đại Giác làng Bồ Sơn, soạn.

2. Hòa thượng Phúc Điền sinh năm 1784, tại làng Bạch Sam, huyện Sơn Minh, trấn Sơn Nam Thượng (nay thuộc xã Trường Thịnh, huyện Ứng Hòa, thành phố Hà Nội). Do sinh ra vào thời buổi loạn lạc, nên ngài sớm chịu cảnh côi cút bần hàn. Năm lên 12 tuổi, Hòa thượng xuất gia tu đạo đến ở chùa Đại Bi xã Thịnh Liệt, huyện Thanh Trì, trấn Sơn Nam Thượng (nay thuộc phường Giáp Nhị quận Hoàng Mai thành phố Hà Nội). Tại đây, Ngài khổ công tu tập, vậy nên đạo hạnh ngày một tăng tiến, đến năm 20 tuổi được Sư tổ ở chùa trao cho cụ túc giới và đặt cho pháp

danh là An Thiền. Từ ngày ấy trở đi, Hòa thượng Phúc Điền đã hoàn toàn an tâm tu tập ở cửa Thiền. Ít lâu sau ngày được Sư tổ cho đi trông coi chùa Pháp Vân ở xã Phù Ninh bên trấn Kinh Bắc. Năm 1835, vua Minh Mạng ở kinh đô Phú Xuân biết đến danh tiếng của ngài liền ban chiếu triệu Hòa thượng vào kinh đô Huế tham dự kì tuyển hạch, rồi được ban phong là Độ điệp Phúc Điền Hòa thượng. Sau ngài ra Bắc nhờ sự trợ duyên của Tổng đốc Nguyễn Đăng Giai, Hòa thượng Phúc Điền đã lần lượt đến khai hóa ở chùa Đại Giác (xã Bồ Sơn, tỉnh Bắc Ninh), chùa Đại Quang (xã Phú Nhi, tỉnh Sơn Tây), chùa Liên Trì Hải Hội (xã Cựu Lâu, huyện Thọ Xương, tỉnh Hà Nội)… Công việc Phật pháp được hoằng dương mạnh mẽ, một phần cũng nhờ sự trợ giúp của các Phật tử tại gia, do vậy Hòa thượng lại soạn thảo sách *Tại gia tu trì Tam giáo nguyên lưu* để khuyến hóa. Sách được khắc ván in năm Tự Đức thứ 2 (1849) tại chùa Đại Giác tỉnh Bắc Ninh. Hiện ở Viện Nghiên cứu Hán Nôm còn lưu giữ một bản, khổ 19 x 33cm, 298 trang. Đầu sách cũng có bài *Tam giáo nguyên lưu tiểu dẫn*, trích một phần của bài *Đạo giáo nguyên lưu tiểu dẫn* nói đến ở trên. Do nếm đủ mùi cơ cực ở cõi Ta Bà này nên Hòa thượng Phúc Điền rất đồng cảm với các vị sơ cơ đồng chân nhập đạo, nên ngoài việc biên soạn các tác phẩm *Đạo giáo nguyên lưu, Tại gia tu trì Tam giáo nguyên lưu*, Ngài còn rất quan tâm đến việc phiên dịch các tác phẩm Phật học viết bằng chữ Hán ra tiếng Việt. Bài *Quốc âm tiểu dẫn* trong sách *Kim Cương Bát nhã Ba La mật kinh* in năm 1861 tại chùa Liên Phái, Hà Nội đã thể hiện rõ tấm lòng vị tha của Ngài. Đồng thời bài *Tiểu dẫn* càng thống kê được khá đầy đủ các bản dịch Nôm của Hòa thượng. Trong vòng bảy mươi năm hành đạo, Hòa thượng đã bỏ ra bao nhiêu công sức để phiên dịch hàng chục bộ Kinh luận có giá trị.

BÀI TIỂU DẪN VỀ VIỆC DIỄN QUỐC ÂM

Ôi, lũ trẻ thơ lúc mới đi học đem vấn đề chi hồ giả dã ra hỏi nghĩa, thày giáo cũng dùng chi hồ giả dã để dạy bảo học trò. Lũ trẻ lờ mờ chậm chạp bước vào, còn người thông minh cao kiến bước được ra. Trong vòng vào ra ấy, nghĩa lý có đầy đủ cả: Thế nhưng phải thấy cái buổi sơ cơ của người khác cũng giống như buổi sơ cơ của chính mình, cái sở đắc của người khác cũng giống như cái sở đắc của chính mình. Hãy xem cái tuổi ấu thơ của bản thân ta để biết cái tuổi ấu thơ của người khác, hãy xem cái trưởng thành của bản thân ta để thấy cái trưởng thành của người khác, thế thì làm gì còn chuyện thị phi đắc thất có thể bàn đến nữa.

Bữa trước, nhân buổi an cư, các đệ tử tới thỉnh cầu ta diễn giải ra chữ Nôm để tiện cho bọn sơ cơ học tập. Lão bèn dùng hiểu biết hẹp hòi nông cạn để giải âm các bộ như sau:

- *Kim cương kinh*, 1 quyển
- *Di Đà kinh*, 1 quyển
- *Quy Sơn cảnh sách*, 2 quyển
- *Sa di sớ*, 2 quyển
- *Thiền lâm bảo huấn*, 4 quyển
- *Đại Đường Từ Ân xuất gia châm*, 1 chương
- *Di Sơn đại sư phát nguyện*, 1 bài
- *Vân Thê phát nguyện*, 1 bài
- *Trúc song*, 3 quyển
- *Hộ Pháp luận*, 1 quyển
- *Khóa hư lục*, 3 quyển
- *Thái căn đàm*, 1 quyển
- *Tam giáo nhất nguyên*, 1 quyển
- *Nhân sinh nhất đán*, 1 quyển
- *Bán điểm*, 1 bài
- *Hàn lâm sở*, 1 bài
- *Vương thị cảnh thế lương ngôn*, 1 chương
- *Tân soạn Thích giáo chân ngôn*, 1 chương
- *Tiên nho hoằng luận*, 1 chương
- *Phụng Phật tổ đối liên kỷ cú*
- *Hoa Nghiêm phương sách kinh*, 82 quyển
- *Giải hoặc thượng hạ*, 2 quyển
- *Tân biên nhật dụng đồ*, 1 tập
- *Chư kinh nhật tụng*, 1 tập
- *Tam giáo quản khuy Thích Nho Đạo*, 3 tập
- *Truyền đăng Phật tổ*, 5 quyển
- *Phật tổ thống kỳ*, cổ bản Phạn văn, 54 quyển, kim vi phương sách, 20 quyển
- *Tại gia tu trì Tam giáo nguyên lưu*, 2 quyển
- *Tiểu du già*, 1 quyển
- *Lễ thiên địa nhương tinh cập ân hồn bài vị*, 20 bài
- *Trùng khắc đại giới điệp*, 1 tờ

- *Tân biên ngũ giới thập giới điệp*, 1 tờ

Các bộ sách trên Trưởng lão đã cùng các đệ tử cho khắc in từ năm Canh Tý (1840) đời Minh Mệnh đến năm Tân Dậu (1861) đời Tự Đức.

Môn nhân Văn Đường kính ghi vào ngày Phật hoan hỷ mùa Thu.

3. Đến đầu thế kỷ 20, chữ Hán, chữ Nôm ngày một ít được sử dụng, thay vào đó là chữ Quốc ngữ mẫu tự La tinh. Nhiều người đã tiên liệu việc đó, một trong những người tiên liệu chuẩn xác đó là Tổng đốc Nam Định Đoàn Triển (1854-1919). Ông là người làng Hữu Thanh Oai, huyện Thanh Oai (nay là xã Hữu Hòa huyện Thanh Trì thành phố Hà Nội), thi đỗ Cử nhân năm 1886, làm quan trải thăng đến Tổng đốc Nam Định. Năm Duy Tân thứ 6 (1912), dân làng Thanh Liệt, huyện Thanh Trì, tỉnh Hà Đông tôn tạo là chùa Quang Ân của làng, có đến nhờ quan Tổng đốc viết cho bài ký văn ghi lại sự việc. Tấm bia trùng tu chùa làng hiện vẫn còn để ở chùa Quang Ân, xã Thanh Liệt, huyện Thanh Trì. Trong bia, tác giả đã dự liệu sau này xã hội sẽ không sử dụng chữ Hán nữa. Ông viết: "Ta nghĩ rằng, xã hội đang đổi thay, con người chẳng còn chất phác thuần hậu như xưa mà hay làm các việc ma quái để mê hoặc lòng người. Rồi đây chữ Hán ngày càng ít được sử dụng, đạo Khổng ngày một suy vi thêm. Thế thì biết lấy cái gì để duy trì thế đạo, để ràng buộc lòng người. Bất đắc dĩ lại nghĩ đến Cửa từ bi quảng đại. Đạo Phật còn đây, bến giác mở ra, đường mê khép lại. Việc ấy chẳng phải là nhờ vào cảnh chùa Phật này hay sao? Nhớ lại đôi câu đối viết cho chùa làng nói rằng, muốn làm tốt lòng người, hậu thế chớ nên bài đạo Phật; định tiêu trừ tục chướng, đường đi hãy hỏi đến Thiền môn. Vậy thì việc dân làng tu sửa lại chùa Quang Ân chẳng có gì là lạ!"

4. Những điều mà Tổng đốc Đoàn Triển tiên liệu quả nhiên đã ứng nghiệm. Năm 1919, đúng năm mà ông trở về cõi vĩnh hằng thì triều đình nhà Nguyễn bài bỏ quy chế tuyển dụng nhân tài bằng Hán văn. Từ đó trở đi, phạm vi sử dụng chữ Hán để ghi chép trước thuật bị thu hẹp dần, số người đọc hiểu các văn bản chữ Hán cũng ngày một ít đi. Trong những năm hai mươi của thế kỷ này, phong trào chấn hưng Phật giáo được tiến hành rộng khắp ở ba miền Trung, Nam, Bắc. Mục tiêu của phong trào chấn hưng Phật giáo thời bấy giờ là chấn chỉnh lại Tổ chức giáo hội từ Trung ương đến địa phương, nâng cao nhận thức của các Phật tử đối với tín ngưỡng tôn giáo, bài trừ hủ tục mê tín dị đoan như tệ nạn đốt vàng mã bằng hình nhân, bói toán bùa chú, chấn chỉnh lại nơi thờ tự, mua sắm đồ tế khí mới cho phù hợp, soạn thảo câu đối, đại tự có nội dung tiến bộ.

Chúng tôi rất quan tâm đến chủ trương của phong trào hô hào các chùa soạn thảo câu đối mới có nội dung tiến bộ, nhằm nâng cao nhận thức của xã hội đối với

Phật giáo, đề cao giá trị của Phật giáo bản địa. Đặc biệt, có một số ngôi chùa đã dùng chữ Quốc ngữ để viết câu đối, hoành phi như chùa Quán sứ ở quận Hoàn Kiếm Hà Nội, chùa Đồng Quang ở quận Đống Đa, Hà Nội… Thế nhưng đáng tiếc là trào lưu dùng chữ Quốc ngữ thể hiện câu đối thờ ở các chùa ở khu vực đồng bằng Bắc bộ Việt Nam chưa được xã hội chấp nhận. Nhiều câu đối viết bằng chữ Quốc ngữ đã được chỉnh sửa lại, ghi bằng chữ Hán. Ngay cả đôi câu đối ngắn đắp vôi ở cổng chùa Đồng Quang quận Đống Đa là: *Đồng Đăng giác ngạn, quang bị quần sinh,* cũng đã sửa lại bằng chữ Hán. Cửa chùa Đồng Quang nằm giữa phố đông người qua, lại đối diện với công viên Đống Đa, thế nhưng đôi câu đối trước cổng chùa cứ nằm im để cho rêu phủ, hàng ngàn người đi qua không thấy có một người dừng bước ngắm đọc. Có lần tôi đứng trước cổng chùa Đồng Quang đợi bạn, chứng kiến cảnh tượng lạnh lùng ấy mà thấy chạnh lòng. Bất giác tôi nhớ tới những lúc đi tham quan Trung Quốc, đến cơ sở tự viện nào cũng thấy người khách tham quan sang sảng đọc lời Phật dạy ghi ở trong chùa. Gần đây, có vị thí chủ đến nhờ chúng tôi soạn giùm câu đối cho ngôi chùa mới xây dựng, tôi chân thành khuyên họ nên thể hiện bằng chữ Quốc ngữ để nhiều người đọc được, song vị thí chủ ấy biện bạch rằng hiện nước ta có đến hàng vạn người đọc thạo chữ Hán.

Tôi không hoàn toàn tán thưởng ý kiến cho rằng nước ta có đến hàng vạn người đọc được câu đối chữ Hán, mà cho rằng số người biết đọc thạo chữ Hán phải nhiều gấp mười lần, nghĩa là phải nhiều đến 11 vạn người. Hiện nước ta dân số đã nhiều đến 90 triệu người, cho dù có được 11 vạn người thông thạo tiếng Hán, thế thì còn lại 89 triệu 89 vạn người Việt Nam không đọc được câu đối viết bằng chữ Hán, thế thì ích lợi của việc thể hiện câu đối đại tự thờ ở chùa thu được bao nhiêu? Trong nhiều năm qua, khi đi xuống thực tế, tôi thấy riêng ở vùng Hà Nội đã có đến hàng trăm câu đối tiếng Việt ghi bằng chữ Nôm, giả sử các câu đối đó được ghi bằng chữ Quốc ngữ thì dễ tiếp thu dễ truyền thụ biết bao. Dưới đây xin nêu ra một số ví dụ cụ thể.

Ở cổng chùa Thắng Nghiêm, làng Khúc Thủy, huyện Thanh Oai, thành phố Hà Nội có đắp đôi câu đối chữ Nôm lời lẽ cổ kính đọc lên thấy thực thấm thía:

Then lục độ vững bền cài mở sáu đường, soi đuốc tuệ rước lên ngàn giác;

Cửa vô thượng rộng lớn ra vào chín cõi, chở bè từ vượt khỏi sông mê.

Hoặc ở cột hoa biểu đình làng Yên Xá, phường Phúc La, quận Hà Đông cũng có một đôi câu đối Nôm đắp ở cột hoa biểu, ý tứ sâu sắc:

Vật đổi sao dời, miếu mạo trang nghiêm y thuở trước;

Dân thuần thói tốt, văn minh tiến bộ lại hơn xưa.

Ngay ở cột hoa biểu tòa Thiện đàn ở khu vực chùa Kim Sơn, quận Ba Đình cũng có một đôi câu đối Nôm, nội dung như một thiên ký sự. Đây là ngôi chùa của ở làng Kim Mã, quận Ba Đình. Dân làng Kim Mã có nhiều nghệ nhân đắp tượng tạo chữ rất nổi tiếng từng được đón vào kinh đô Huế xây dựng lăng tẩm. Họ lượm lặt những mảnh gốm sứ cổ kính đem về đắp vào đôi câu đối cửa đền, dòng chữ như rồng bay phượng múa. Câu đối miêu tả lại việc dân làng xây Thiện đàn để thờ cúng chúng sinh cô hồn vào năm Mậu Tuất (1838) đời vua Minh Mệnh. Xin được giới thiệu một vế:

Tới năm Mậu Tuất quy một ấp thiện nghĩa phụng thờ, nhờ Phật pháp tội tiêu oan giải, thảnh thơi Tịnh độ tế siêu sinh.

Không chỉ có đôi câu đối chữ Nôm, mà ngay cả câu đối chữ Hán nếu được thể hiện bằng chữ Quốc ngữ thì số người đọc, số lần đọc sẽ tăng lên gấp bội, nhờ đó việc nắm bắt nội dung thông tin trong các đôi câu đối này sẽ có hiệu quả cao hơn. Chẳng như trong chùa Địa Linh, làng Tây Hồ, phường Quảng Bá có đến 16 đôi câu đối chữ Hán, chữ khắc rất tinh xảo, chỉ vì thể hiện bằng chữ Hán, nên khách đến tham quan chiêm bái chỉ biết trầm trồ tán thán rằng nét chữ cổ kính quá. Giả sử một nửa số câu đối đó được thể hiện bằng chữ Quốc ngữ, thì số người đọc được sẽ tăng lên, lợi ích to lớn hẳn không sao kể xiết.

Câu 1: ***Linh tự hoa hoàn, khai thái tư dân hưng vạn đại;***
Tây hồ thủy nhiễu, cảnh quan thử địa phúc tư dân.

Câu 2: ***Tài hóa lưu thông, cảnh ngưỡng thập phương nhi kính tín;***
Phúc duyên thành tựu, kiền kỳ vạn thiện dĩ đồng quy.

Câu 3: ***Phạn vũ nguy nga, vạn trượng hào quang huyền nhật nguyệt;***
Từ bi cảm cách, thiên thu hương hỏa đối càn khôn.

Câu 4: ***Tuệ nhãn viên minh, cùng tận nhất thừa tịnh tứ trí;***
Hành môn cứu cánh, cao siêu thập thánh dữ tam hiền.

Câu 5: ***Đại Phật tuyên dwong, kết tập trường trung tăng đệ nhất;***
Y kinh khởi giáo, Mông Sơn hội thượng pháp duy tâm.

Câu 6: ***Uy túc phong vân, chính trực linh thanh khai vũ trụ;***
Khí cao tinh hán, thông minh đức hóa hợp âm dương.

Câu 7: ***Phạn vũ trùng tu, phổ tế từ hàng siêu khổ hải;***
Phúc điền tăng quảng, vĩnh phù bảo phiệt độ mê xuyên.

Câu 8: ***Tuệ nhãn chiếu trần trung, thập phương chiêm ngưỡng;***
Pháp luân bằng chưởng thượng, thất chúng quy y.

Tám câu đối này hẳn là không cần dịch nghĩa mà chỉ đọc lên thì nội dung ý tứ sâu sắc sẽ thấm vào người đọc, người nghe, mọi người cùng có thu hoạch. Cứ diễn ra như thế một lần đọc, hai lần đọc rồi nhiều lần đọc. Một chùa đọc, hai chùa đọc, rồi nhiều chùa cùng làm như thế, hẳn là những lời di giáo của đức Phật sẽ đến với mọi người rồi.

5. Với những lý do như trình bày trên chúng tôi xin đệ trình kiến nghị lên Ban Văn hóa trung ương của Hội đồng trị sự Giáo hội Phật giáo Việt Nam: *Cần sử dụng chữ Quốc ngữ ghi lời Phật dạy ở các ban thờ trong chùa.*

NHỮNG YẾU TỐ BẠCH THOẠI THỜI KỲ ĐẦU TRONG NGÔN NGỮ CỦA NGỮ LỤC THIỀN TÔNG LÍ TRẦN

TS. Trịnh Ngọc Ánh
Trưởng bộ môn Văn học
Trường Đại học Thủ đô Hà Nội

Tóm tắt: Thuộc thể tài Ngữ lục Thiền tông nên các tác phẩm Ngữ lục Thiền tông Lí Trần chịu sự quy định chặt chẽ của thể tài này về cả nội dung và hình thức, trong đó ngôn ngữ đóng góp một phần không nhỏ trong việc diễn đạt tư tưởng của các nhà Thiền học Đại Việt thời đại Lí Trần. Ở bài viết này, sau khi giới thiệu sơ lược về ba tác phẩm đại diện cho Ngữ lục Thiền tông Lí Trần là *Thiền uyển tập anh ngữ lục, Thượng sĩ ngữ lục* và *Thánh đăng ngữ lục*, chúng tôi tìm hiểu về những yếu tố bạch thoại thời kỳ đầu trong ngôn ngữ của ba tác phẩm này trên phương diện từ vựng và ngữ pháp, qua đó phần nào thấy được vai trò của ngôn ngữ Ngữ lục Thiền tông Lí Trần trong việc chuyển tải nội dung Phật giáo.

Từ khóa: Ngữ lục Thiền tông, thời đại Lí Trần, bạch thoại thời kỳ đầu

I. MỞ ĐẦU

Ngữ lục Thiền tông là một trong những loại kinh điển của Thiền tông. Đó chính là những lời nói pháp, lời nói thiết yếu của các Thiền sư được ghi lại và tập hợp thành sách, là những văn bản cố định hoá lời chuyện trò, trao đổi, vấn đáp giữa thầy và trò, giữa Thiền sư này với Thiền sư khác. Ngữ lục Thiền tông Việt Nam thời Lí Trần với những bộ sách tiêu biểu như 禪苑集英語錄*Thiền uyển tập anh ngữ lục* (*TUTANL*), 上士語錄*Thượng sĩ ngữ lục* (*TSNL*) và 聖燈語錄 *Thánh đăng ngữ lục* (*TĐNL*) là những tác phẩm có giá trị văn hiến to lớn cả về phương diện triết học, lịch sử và văn học. Vì thế Ngữ lục Thiền tông Lí Trần đã trở thành đối tượng nghiên cứu và quan tâm của nhiều nhà khoa học với các hướng như dịch thuật, giảng giải, nội dung tư tưởng, để từ đó góp phần phân tích lịch sử Phật giáo, lịch sử tư tưởng, lịch sử văn học, lịch sử văn hóa Việt Nam và những vấn đề liên quan đến phương diện nội dung, giá trị văn hóa, xã hội. Với một hướng triển khai khác, ở bài viết này, chúng tôi nghiên cứu những yếu tố bạch thoại thời kỳ đầu trong ngôn ngữ của Ngữ lục Thiền tông Lí Trần ở các phương diện từ vựng và ngữ pháp, qua đó phần nào thấy được vai trò của ngôn ngữ Ngữ lục Thiền tông Lí Trần trong việc chuyển tải nội dung Phật giáo.

II. NỘI DUNG

1. Sơ lược về Ngữ lục Thiền tông Lí Trần

Ngữ lục Thiền tông Lí Trần chủ yếu tập trung trong các bộ sách *TUTANL*, *TSNL* và *TĐNL*. Chúng tôi chọn ba bộ sách này làm đại diện cho Ngữ lục Thiền tông Lí Trần vì trong phức thể danh xưng của chúng đều có hai chữ 語錄 *ngữ lục*, một yếu tố quan trọng để xác định thể loại trong văn học Việt Nam thời trung đại. Đây là những bộ sách ghi chép những lời nói pháp, những lời giảng đạo, hay những lời giác ngộ của các Thiền sư về yếu chỉ của đạo Phật.

TUTANL hay 禪苑集英*Thiền uyển tập anh* là một bộ sách gồm 66 ngữ lục, ghi tông phái Thiền học, sự tích, hành trạng và vấn đáp của 67 nhà sư nổi tiếng ở nước ta thuộc hai Thiền phái Vô Ngôn Thông và Tì-Ni-Đa-Lưu-Chi, từ đời Đường, Tống, trải đến các đời Đinh, Lê, Lí, Trần.

TSNL hay 陳朝慧忠上士語錄*Trần triều Tuệ Trung Thượng sĩ ngữ lục* được biên soạn bởi Trúc Lâm Hương Đàn tự pháp đệ tử Tiểu Đầu Đà Pháp Loa Phổ Tuệ, được khảo đính bởi Trúc Lâm Đại Đầu Đà đệ nhất tổ Tịnh Tuệ Điều Ngự Giác Hoàng (Trần Nhân Tông), ghi chép về Tuệ Trung thượng sĩ (Trần Tung), ông thầy trực tiếp của Thiền phái Trúc Lâm đời Trần. Sách gồm các phần *Đối cơ, Tụng cổ, Thi ca, Thượng sĩ hành trạng, Chư nhân tán tụng.*

TĐNL hay 越國安子山竹林諸祖聖燈語錄*Việt quốc Yên Tử sơn Trúc Lâm chư tổ Thánh đăng ngữ lục* là bộ sách gồm 5 ngữ lục ghi chép về hành trạng và đối đáp của 5 vị Phật tử, cũng là 5 vị hoàng đế của triều Trần: Trần Thái Tông, Trần Thánh Tông, Trần Nhân Tông, Trần Anh Tông và Trần Minh Tông.

Như vậy, ba bộ sách đại diện cho Ngữ lục Thiền tông Lí Trần mà chúng tôi lựa chọn để nghiên cứu có tất cả 72 ngữ lục. Đại đa số các ngữ lục trong ba bộ sách này có kết cấu gồm bộ phận ghi chép tiểu sử, hành trạng và bộ phận ghi chép vấn đáp, thơ kệ của các nhà sư.

Bộ phận ghi chép tiểu sử các nhà sư thường được bố trí ở đầu và cuối mỗi ngữ lục, trong đó phần đầu ghi chép về tên tuổi, quê quán, hoàn cảnh xuất thân, sự ra đời, tính cách, quá trình học đạo, đắc đạo, hành đạo của nhà sư, phần cuối ghi chép về thời gian, hình thức viên tịch, sự thương tiếc của học trò, của người đời và những

thành tựu mà các nhà sư đạt được. Ngôn ngữ sử dụng trong bộ phận ghi chép tiểu sử chủ yếu là văn ngôn.

Bộ phận ghi chép vấn đáp, thơ kệ được bố trí ở phần giữa của mỗi ngữ lục. Nội dung của bộ phận này thường là những lời bàn luận, đối đáp của thiền sư với một nhân vật xác định như vua, sư thầy, đạo hữu, đệ tử, tăng chúng... Chủ đề mà các cuộc vấn đáp này đề cập tới thường là các vấn đề như phò vua dựng nước, phép tu hành, lẽ sinh tử, thuyết giảng về tri thức, Phật pháp, chân tâm, ngũ uẩn... Về hình thức, những lời vấn đáp này có thể là những câu văn xuôi, cũng có thể là những câu văn vần (thiền ngữ thi ca, thơ kệ). Ngôn ngữ sử dụng trong bộ phận này chủ yếu là ngôn ngữ bạch thoại, cụ thể là bạch thoại thời kỳ đầu giai đoạn Đường Tống.

Từ khảo sát trên cơ sở thực tế các văn bản, có thể thấy rằng bộ phận văn bản ghi chép vấn đáp, thơ kệ là bộ phận giữ vai trò chủ đạo trong ba bộ Ngữ lục Thiền tông Lí Trần. Chính bộ phận này đã làm cho các tác phẩm mang phong cách ngữ lục nhiều hơn và tạo nên đặc trưng cho Ngữ lục Thiền tông Lí Trần.

2. Những yếu tố bạch thoại thời kỳ đầu trong từ vựng của Ngữ lục Thiền tông Lí Trần

Ngoài việc sử dụng hệ thống từ ngữ chuyên dùng trong Phật giáo gồm lớp từ thuật ngữ nhà Phật và từ chuyển ngữ phiên âm tiếng Phạn, sử dụng những từ ngữ ẩn dụ với xu hướng ước lệ tượng trưng, sử dụng những công án, thoại đầu, nghịch ngữ như là một lẽ tất yếu để thực hiện mục đích ca ngợi, tán dương những vị sư tổ, các Thiền sư có công hoằng dương Phật giáo, qua đó giảng đạo, truyền đạo đến các tín đồ Phật giáo, khiến họ nhanh chóng giác ngộ và đạt đạo, thì Ngữ lục Thiền tông Lí Trần còn sử dụng những từ đa âm tiết và một số nét nghĩa mới ở một số từ ngữ của bạch thoại trung đại thời kỳ đầu - một hình thái ngôn ngữ viết của tiếng Hán.

Những từ đa âm tiết như 以來*dĩ lai*, 原來*nguyên lai*, 一切*nhất thiết*, 到處*đáo xứ*, 本來*bản lai*, 從來*tòng lai*, 向來 *hướng lai*, 一樣*nhất dạng*, 不必 *bất tất*, 多少*đa thiểu*, 追尋*truy tầm*,… hầu như không thấy xuất hiện trong những tác phẩm văn ngôn. Ở Ngữ lục Thiền tông Lí Trần, từ本來*bản lai* được sử dụng 17 lần, từ 到處*đáo xứ*, 以來 *dĩ lai* được sử dụng trong *TUTANL*, từ追尋*truy tầm* được sử dụng trong *TSNL*. Ví dụ:

座主出家以來經愈幾夏? *Toạ chủ xuất gia dĩ lai kinh du kỉ hạ?* - Toạ chủ đã xuất gia được mấy hạ? (*TUTANL – Tờ 4a*)

心道原虛寂，何處更追尋*Tâm đạo nguyên hư tịch, Hà xứ cánh truy tầm* - Tâm đạo vốn rỗng lặng, Chỗ nào lại đuổi tìm? (*TSNL – Tờ 7a*)

Đặc biệt, các từ 一切*nhất thiết*, 多少*đa thiểu* được các tác phẩm sử dụng với tần suất cao. Từ 一切*nhất thiết* được *TSNL* sử dụng 6 lần, được *TUTANL* sử dụng 47 lần, được *TĐNL* sử dụng 4 lần. Ví dụ:

持來多少時? *Trì lai đa thiểu thời?* - Trì kinh được bao lâu rồi. (*TUTANL – Tờ 46a*)

Nét nghĩa mới được sử dụng trong Ngữ lục Thiền tông Lí Trần thể hiện rõ nhất ở từ道 *đạo* và會*hội.* Trong Văn ngôn, 道 *đạo* thường được sử dụng với các nét nghĩa *con đường*, *lí lẽ nhất định mà mọi người phải tuân theo* và *tôn giáo mà một nhóm người, một tập thể tin theo*, thì ở Ngữ lục Thiền tông Lí Trần, *đạo* còn được sử dụng với nét nghĩa mới là *nói, nói rằng*, được sử dụng 10 lần trong *TUTANL*, 13 lần trong *TSNL* và 7 lần trong *TĐNL.* Ví dụ:

且古德道:尋文取證者益滯。*Thả cổ đức đạo: "Tầm văn thủ chứng giả ích trệ..."* - Vả lại bậc cổ đức nói rằng: "Kẻ tìm bằng chứng ở văn tự thì càng bế tắc". (*TUTANL – Tờ 7a*)

又問: 妫山道老僧百年後,向山下作一頭水牯牛，意旨如何? *Hựu vấn: "Quy Sơn đạo: Lão tăng bách niên hậu, hướng sơn hạ tác nhất đầu thủy cổ ngưu", ý chỉ như hà? –* Lại hỏi: "Quy Sơn nói: Lão tăng trăm năm sau xuống núi làm một con trâu, ý chỉ thế nào? (*TSNL – Tờ 8a*)

諸人，句作麼生道*Chư nhân, cú tác ma sinh đạo?* - Các người! Câu làm sao nói? (*TĐNL – Tờ 10b*)

會*hội* trong văn ngôn thường có các nét nghĩa là *họp, gặp nhau, thời, nơi đông đúc,…*, thì ở Ngữ lục Thiền tông Lí Trần, 會*hội* còn có thêm nét nghĩa mới là *hiểu, biết* (thông qua quá trình học hỏi, tu dưỡng). Với nét nghĩa này, 會*hội* được sử dụng 22 lần trong *TUTANL*, 7 lần trong *TSNL* và 4 lần trong *TĐNL*. Ví dụ:

秖這話頭,汝還會麼? *Chỉ giá thoại đầu, nhữ hoàn hội ma?* - Chỉ một câu thoại đầu, ngươi vẫn hiểu chứ? (*TUTANL – Tờ 7a*)

師良久云會麼。進云不會。*Sư lương cửu vân: "Hội ma?". Tiến vân: "Bất hội" –* Lát sau sư hỏi: "Hiểu không". Trả lời: "Không hiểu". (*TSNL – Tờ 11b*)

調御良久曰會麼．云不會。調御便打。*Điều Ngự lương cửu viết: "Hội ma?" Vân: "Bất hội". Điều Ngự tiện đả.* - Điều Ngự im lặng giây lâu, hỏi: "Biết chăng?" Tăng thưa: "Chẳng biết". Điều Ngự liền đánh. *(TĐNL – Tờ 19a*)

2.2. Những yếu tố bạch thoại thời kỳ đầu trong ngữ pháp Ngữ lục Thiền tông Lí Trần

2.2.1. Danh từ và các thành phần bổ trợ cho danh từ

Ngoài những phương pháp ghép từ vẫn được sử dụng trong văn ngôn như ghép đẳng lập, ghép chính phụ, danh từ ghép trong Ngữ lục Thiền tông Lí Trần còn được cấu tạo bởi phương thức thêm phụ tố. Những phụ tố thường được sử dụng để cấu tạo danh từ trong Ngữ lục Thiền tông Lí Trần gồm có: tiền tố阿*a*, trong các từ 阿兄*a huynh*, 阿師 *a sư*; hậu tố子 *tử* (được dùng 11 lần), trong các từ 床子 *sàng tử*, 刈子 *ngải tử*, 狗子 *cẩu tử*; hậu tố頭 *đầu* (được dùng 6 lần), trong các từ心頭*tâm đầu*, 舌頭*thiệt đầu*,…

Danh từ còn được dạng thức hóa bởi trợ từ kết cấu的*đích*, 底*để*, tức là sử dụng 的*đích* và 底*để* làm trợ từ kết cấu nối danh từ trung tâm với thành phần định ngữ (trong văn ngôn là trợ từ kết cấu 之 *chi*). Cách này được sử dụng tất cả 3 lần trong Ngữ lục Thiền tông Lí Trần. Ví dụ:

汝未是教外**底**眼。*Nhữ vị thị giáo ngoại **để** nhãn* - Ngươi chưa phải là con mắt **của** tông giáo ngoại. (*TUTANL – Tờ 27a*)

何是祖禪**的**的意? *Hà thị Tổ Thiền **đích** đích ý?* - Cái gì là ý chính của Tổ Thiền? (*TUTANL – Tờ 61a*).

問: 大修行**底**人還落因果也無 ? *Vấn: Đại tu hành **để** nhân hoàn lạc nhân quả dã vô?* - Tăng hỏi: Người đại tu hành lại rơi vào nhân quả hay sao? (*TĐNL - Tờ 17b*)

Ngữ lục Thiền tông Lí Trần sử dụng một số phương vị từ rất mới của bạch thoại thời kỳ đầu, đó là phương vị từ *lí* (裏) (sử dụng 8 lần), thậm chí còn sử dụng cả phương vị từ song âm tiết *tả biên* (左邊) và *lí đầu* (裏頭), …

須知世有人中佛。休怪爐開火**裏**蓮。*Tu tri thế hữu nhân trung Phật. Hưu quái lô khai hỏa **lí** liên* - Đã biết trong đời hằng có Phật. Chớ có lạ hoa sen nở **trong** lò lửa (*TSNL – Tờ 28b*)

除是我家真的子。 誰人敢向**裏頭**行。*Trừ thị ngã gia chân đích tử. Thùy nhân cảm hướng **lí đầu** hành?* - Trừ người quả thật con ta đó. Ai người dám đi vào **bên trong** (con đường này)? (*TĐNL – Tờ 5b*)

Các lượng từ của bạch thoại thời kỳ đầu như 箇/個*cá*, 枚 *mai*, 口 *khẩu*, 甌*âu*, 頭 *đầu*, 面 *diện*, 線 *tuyến*, 朵 *đóa*, 筆 *bút*, 粒 *lạp*, 條*điều*, ... đã được sử dụng trong Ngữ lục Thiền tông Lí Trần, trong đó 箇/個*cá* là lượng từ được dùng nhiều nhất và đa dạng nhất (40 lần). Ví dụ:

便舉**一箇**古則呈。*Tiện cử **nhất cá** cổ tắc trình.* - Ngài bèn đưa thêm **một** cổ tắc trình vua. (*TĐNL – Tờ 32b*)

汝記得**幾箇**不隨俗? *Nhữ kí đắc **kỷ cá** bất tuỳ tục?* - Ngươi nhớ được **mấy** người mà không chết theo lối thế tục? (*TUTANL – Tờ 39b*)

汝祗剪得**那箇**，不剪得**這箇**。*Nhữ chỉ tiễn đắc **ná cá**, bất tiễn đắc **giá cá**.* - Người chỉ cắt được **cái đó** chứ không cắt được **cái này**. (*TUTANL – Tờ 26b*)

2.2.2. Đại từ

Ngữ lục Thiền tông Lí Trần đã sử dụng hệ thống đại từ của Bạch thoại nói chung và Bạch thoại thời kỳ đầu nói riêng, như xác lập hệ thống đại từ nhân xưng 3 ngôi và một số các đại từ nhân xưng khác; sử dụng các đại từ phản thân (自己 *tự kỷ*); xác lập đại từ chỉ thị (這 *giá*, 那 *ná*) ; đại từ nghi vấn (甚摩 *thậm ma*, 什摩 *thập ma*), …

Ngoài việc vẫn sử dụng hệ thống đại từ nhân xưng có nguồn gốc từ tiếng Hán cổ đại, Ngữ lục Thiền tông Lí Trần còn sử dụng các đại từ nhân xưng của bạch thoại thời kỳ đầu như某*mỗ*, 某甲*mỗ giáp*, 你*nhĩ,* 他 *tha*, 伊*y*, 渠*cừ*, 自己*tự kỷ*.... 某*mỗ*, 某甲*mỗ giáp* là đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất chuyên dùng để học trò, đệ tử xưng hô với sư thầy, được sử dụng 17 lần và không bị hạn định về chức năng ngữ pháp ở trong câu. 你*nhĩ* đã được sử dụng làm đại từ nhân xưng ngôi thứ hai 13 lần và có thể được viết với tự dạng爾. Đại từ nhân xưng ngôi thứ ba được sử dụng là伊*y*, 渠*cừ*, 他*tha*. 伊*y* xuất hiện 1 lần, 渠*cừ* xuất hiện 2 lần và他*tha* với tư cách là đại từ nhân xưng ngôi thứ ba xuất hiện 6 lần. Đại từ phản thân自己*tự kỉ* được sử dụng 4 lần và đều dùng một mình, không có đại từ nhân xưng đi kèm ở phía trước. Xin nêu một số ví dụ:

僧云: **某甲**不會。*Tăng vân: **Mỗ giáp** bất hội.* - Tăng nói: **Con** không hiểu. (*TUTANL – Tờ 28b*)

和上莫專弄**某甲**! *Hoà thượng mạc chuyên lộng **mỗ giáp**!* - Hoà thượng đừng có đùa **con** nữa! (*TUTANL – Tờ 37a*)

調御曰: 盲卻**爾**眼。*Điều ngự viết: Manh khước **nhĩ** nhãn.* - Điều Ngự bảo: Mù mất mắt **ngươi** rồi! (*TĐNL – Tờ 23*b)

昔年贈我泥牛吼。今日還**他**木馬嘶。*Tích niên tặng ngã nê ngưu hống. Kim nhật hoàn **tha** mộc mã tê.* - Năm trước tặng ta trâu đất rống. Ngày nay ngựa gỗ hí trả **ngài**. (*TSNL – Tờ 41a*)

進云: 如何是**自己**佛? *Tiến vân: Như hà thị **tự kỷ** phật?* - Lại hỏi: Thế nào là Phật của **chính mình**? (*TSNL – Tờ 10a*)

Đại từ chỉ thị chỉ gần這*giá* (cũng viết遮*già* được sử dụng 25 lần, đại từ chỉ thị chỉ xa那*ná* được dùng 7 lần trong Ngữ lục Thiền tông Lí Trần và vị trí của chúng trong câu cũng tương đối linh hoạt, có thể đứng đầu câu làm chủ ngữ, có thể đứng sau động từ làm tân ngữ và chúng còn được sử dụng bền vững cho đến bạch thoại hiện đại. Ví dụ:

這伶利漢, 且莫打開! ***Giá*** *linh lợi hán, thả mạc đả khai*! - Anh chàng lanh lẹ **này**, chớ vội nói ra! (*TUTANL* – Tờ 61b)

什麼*thập ma* là đại từ nghi vấn xuất hiện từ thời Đường, vừa có thể dùng để hỏi người (ai), vừa có thể dùng để hỏi vật, sự việc (nào, gì), hỏi tình hình (thế nào). Đại từ nghi vấn什麼*thập ma* trong Ngữ lục Thiền tông Lí Trần còn được viết với dạng甚麼*thậm ma*, có khi chỉ viết là甚 *thậm* hoặc麼*ma* (trong những trường hợp麼*ma* tương đương với什麼*thập ma* và làm tân ngữ cho作*tác*. Ngữ lục Thiền tông Lí Trần dùng tổng cộng 35 câu nghi vấn đặc chỉ có sử dụng什麼*thập ma* và đa phần đảm nhiệm thành phần tân ngữ, định ngữ trong câu:

座主禮**甚麼**。*Tọa chủ lễ* ***thậm ma****?* – Tọa chủ lễ **gì thế**? (*TUTANL – Tờ 4a*)

和尚**甚**姓? *Hoà thượng* ***thậm*** *tính?* - Hoà thượng họ **gì**? (*TUTANL – Tờ 45b*)

主塔曰: 祖佛與長老有**甚麼**冤家俱不禮? *Chủ tháp viết: Tổ Phật dữ trưởng lão, hữu* ***thậm ma*** *oan gia câu bất lễ?* - Chủ tháp hỏi: "Tổ Phật cùng Trưởng lão có oán thù **gì** mà chẳng lễ?" (*TSNL – Tờ 15b*)

2.2.3. Động từ và các thành phần bổ trợ cho động từ

Các yếu tố bạch thoại thời kỳ đầu của động từ và các thành phần bổ trợ cho động từ ở Ngữ lục Thiền tông Lí Trần vừa thể hiện ở phương diện nội tại lại vừa thể hiện ở phương diện ngoại tại. Phương diện nội tại (bên trong) thể hiện ở việc động từ phụ gia hóa bằng cách ghép với bổ ngữ chỉ xu hướng và kết quả, khả năng; sử dụng是*thị* với tư cách là hệ từ; sử dụng hệ thống động từ năng nguyện. Phương diện ngoại tại (bên ngoài) được thể hiện ở việc động từ kết hợp với các trợ từ biểu thị thời thái cho động từ, các động lượng từ, các phó từ, các giới từ.

Động từ trong Ngữ lục Thiền tông Lí Trần xuất hiện những động từ ghép bởi phương thức thêm bổ ngữ, gồm bổ ngữ chỉ xu hướng, bổ ngữ chỉ kết quả và bổ ngữ khả năng, trong đó bổ ngữ chỉ xu hướng được sử dụng nhiều nhất, như: bổ ngữ xu hướng 來 *lai* (25 lần) trong các từ 戴來 *đới lai*, 起來 *khởi lai*, 出來 *xuất lai*; bổ ngữ chỉ xu hướng 去 *khứ* (5 lần) trong các từ出去 *xuất khứ*, 證入去 *chứng nhập khứ*, 下去*há khứ,...*; bổ ngữ chỉ xu hướng 起 *khởi* (7 lần) trong các từ提起 *đề khởi*, 豎起 *thụ khởi*,

…; bổ ngữ chỉ xu hướng下 *hạ* (7 lần) sau động từ放*phóng* tạo thành từ ghép 放下 *phóng hạ.* Ví dụ:

復擊一下云莫: 有底麼? **出來**! **出來**! *Phục kích nhất hạ vân: Mạc hữu để ma?* ***Xuất lai****!* ***Xuất lai****!* - Ngài lại vỗ bàn một cái, nói: Không có ai sao? **Ra đây! Ra đây**! (*TĐNL -Tờ 15a*)

僧便叱云: 好寺無佛。乃**出去**。... *Tăng tiện sất vân: Hảo tự vô Phật. Nãi* ***xuất khứ****.* - Vị tăng liền mắng: Chùa tốt nhưng không có Phật. Nói rồi sư liền **đi**. (*TUTANL - Tờ 31a*)

師**提起**刈子。*Sư* ***đề khởi*** *ngải tử* - Sư **cầm** chiếc liềm **lên**. (*TUTANL – Tờ 26b*)

仁宗調御有云: **放下**! **放下**! **放**不**下**底, 便是這箇。*Nhân Tông Điều Ngự hữu vân:* ***Phóng hạ****!* ***Phóng hạ****!* ***Phóng bất hạ*** *để, tiện thị giá cá".* - Nhân Tông Điều Ngự có nói: "**Buông xuống! Buông xuống! Buông chẳng xuống,** thì chính là kẻ ấy". (*TĐNL – Tờ 28b*)

Yếu tố bạch thoại thời kỳ đầu thể hiện rõ nét trong Ngữ lục Thiền tông Lí Trần ở việc是*thị* đã được sử dụng với tư cách là một hệ từ biểu thị phán đoán, nhất là trong những đoạn vấn đáp. Với vai trò này, 是*thị* được *TUTANL* sử dụng 131 lần, được *TSNL* sử dụng 63 lần, được *TĐNL* sử dụng 43 lần. Ví dụ :

花蝶本來皆**是**幻。*Hoa điệp bản lai giai* ***thị*** *huyễn* - Hoa bướm vốn thảy đều **là** hư huyễn. (*TUTANL - Tờ 35b*)

師云: 無心**不是**道, 無道亦無心。*Sư vân: Vô tâm* ***bất thị*** *đạo, vô đạo diệc vô tâm.* - Thầy đáp: Không tâm **chẳng phải** đạo, không đạo cũng không tâm. (*TSNL – Tờ 7a*)

Ngữ lục Thiền tông Lí Trần đã sử dụng các trợ từ thời thái để biểu thị thời của động từ, như 著 *trước* (18 lần) biểu thị động tác đang tiếp diễn hoặc trạng thái đang được duy trì, sử dụng 了*liễu* (20 lần) *và* 卻 *khước* (7 lần) để biểu thị quá khứ, động tác đã hoàn thành, sử dụng *quá* (過) (5 lần) để biểu thị động tác đã kết thúc, đã hoàn thành hoặc biểu thị kinh nghiệm từng trải hoặc đã từng có trong quá khứ giờ không còn tiếp tục nữa. Ví dụ:

為報門人休**戀著**。*Vị báo môn nhân hưu* ***luyến trước****.* - Hãy vì ta bảo với môn nhân thôi đừng **luyến thương mãi**. (*TUTANL* – Tờ 56a)

和尚**道了**也。*Hoà thượng* ***đạo liễu*** *dã.* - Hoà thượng đã **nói xong** rồi. (*TUTANL - Tờ 9b*)

調御曰: **盲卻**爾眼。*Điều ngự viết:* ***Manh khước*** *nhĩ nhãn.* - Điều Ngự bảo: **Mù mất** mắt ngươi **rồi**! (*TĐNL – Tờ 23b*)

師云：**差過**了也。*Sư vân:* ***Sai quá*** *liễu dã.* - Sư đáp: **Trượt qua** mất rồi! (*TUTANL – Tờ 6b*)

Ngoài việc sử dụng những phó từ phạm vi của văn ngôn như亦 *diệc*, 皆*giai*, 唯*duy*, 獨*độc*, Ngữ lục Thiền tông Lí Trần đã sử dụng也 *dã* (28 lần) để biểu thị nghĩa "cũng", dùng都 *đô* (6 lần) để biểu thị ý nghĩa "đều", dùng但*đãn* (14 lần) và秖*chỉ* (38 lần) để biểu thị nghĩa "chỉ có" Ví dụ:

本自有形兼有影。有時影**也**離形否? *Bản tự hữu hình kiêm hữu ảnh. Hữu thời ảnh* ***dã*** *li hình phủ?* - Vốn từ khi có hình là kiêm có ảnh. Có lúc ảnh **cũng** rời hình chăng? (*TUTANL - Tờ 14a*)

將到曹溪**都**放下。 茫茫水急打圓球。*Tương đáo Tào Khê* ***đô*** *phóng hạ. Mang mang thuỷ cấp đả viên cầu.* - Đem đến Tào Khê thì **đều** thả ra. Mênh mông nước chảy cuốn quả cầu tròn. (*TSNL –Tờ 27a*)

所不敢辭，**但**恐腹病爾。*Sở bất cảm từ,* ***đãn*** *khủng phúc bệnh nhĩ.* - Đã mời thì chẳng dám từ chối, **chỉ** sợ bụng đau mà thôi. (*TUTANL - Tờ 50b*)

和尚**秖**刈得那箇? *Hoà thượng* ***chỉ*** *ngải đắc ná cá*? - Hoà thượng **chỉ** cắt được cái đó thôi sao? (*TUTANL - Tờ 26b*)

Có thể thấy, những phó từ diễn đạt phạm vi này mới xuất hiện trong bạch thoại thời kỳ đầu và còn được tiếp tục dùng cho đến bạch thoại hiện đại sau này.

III. KẾT LUẬN

- Về từ vựng, Ngữ lục Thiền tông Lí Trần đã sử dụng một số từ ghép mới và một số nét nghĩa mới xuất hiện trong bạch thoại thời kỳ đầu. Những từ ghép và những nét nghĩa mới này trước đó chưa từng xuất hiện trong các tác phẩm văn ngôn.

- Về ngữ pháp, động từ trong Ngữ lục Thiền tông Lí Trần đã được phụ gia hóa bởi bổ ngữ chỉ xu hướng, kết quả, khả năng, đã sử dụng是*thị* với vai trò là một hệ từ để biểu thị phán đoán, sử dụng các trợ từ biểu thị thời thái và phó từ diễn đạt phạm vi mới xuất hiện trong bạch thoại thời kỳ đầu.

- Những yếu tố bạch thoại thời kỳ đầu trong Ngữ lục Thiền tông Lí Trần đã góp phần làm cho ngôn ngữ các tác phẩm Ngữ lục Thiền tông Việt Nam thời Lý – Trần trở nên tươi tắn, sống động, khiến cho các cuộc vấn đáp Thiền học trở nên vui vẻ, khiến các thiền sinh nhanh chóng ngộ đạo, giúp Ngữ lục Thiền tông Lí Trần hoàn thành tốt nhiệm vụ chuyển tải nội dung Phật giáo, đạt được mục đích ca ngợi các sư tổ, các vị thiền sư và hoằng dương Phật pháp.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Giáo hội Phật giáo Việt Nam - Phân viên nghiên cứu Phật học (2004), *Từ điển Phật học Hán Việt*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
2. *Hồ Thích* 胡適 (2002),《 白話文學史》, 百花文藝出本社.
3. Jerry Norman soạn - Trương Huệ Anh dịch【美】罗杰瑞 著 – 张惠英译（1995），《 汉语概说》 ， 语文出版社.
4. Lê Mạnh Thát (2006), *Lịch sử Phật Giáo Việt Nam* - 3 tập, NXB Tổng hợp TP.HCM.
5. Lê Mạnh Thát (2006), *Tổng tập Văn Học Phật Giáo Việt Nam* - 3 tập, NXB Tổng hợp TP.HCM.
6. Lý Việt Dũng (2003), *Tuệ Trung Thượng sỹ ngữ lục dịch giải*, NXB Mũi Cà Mau.
7. Ngô Đức Thọ - Nguyễn Thuý Nga (1990) *Thiền uyển tập anh* (dịch, chú, giới thiệu), Phân viện Nghiên cứu Phật học và NXB Văn học, Hà Nội.
8. Nguyễn Lang (1992), *Việt Nam Phật giáo sử luận,* Tập 1, NXB Văn học, Hà Nội.
9. Phạm Văn Khoái (1998), "Một số suy nghĩ cơ sở làm tiêu chí cho sự phân kì Hán văn Việt Nam", *Tạp chí Hán Nôm*, số 2, tr. 14-20.
10. Phạm Văn Khoái - Tạ Doãn Quyết (2003), "Hán văn Lí Trần và Hán văn thời Nguyễn trong cái nhìn vận động của cấu trúc văn hóa Việt Nam thời trung đại", *Tạp chí Hán Nôm*, số 1, tr. 36-42.
11. Phạm Văn Khoái (2003) *Phân tích một số đặc điểm ngữ pháp của "Thiền uyển tập anh",* Tạp chí Hán Nôm, số 4 (59).
12. Phòng nghiên cứu và giảng dạy Tiếng Hán hiện đại, Khoa Trung văn Đại học Bắc Kinh 北京大學中文系, 現代漢語教研室 (1995),《 現代漢語》, 商務印書館.
13. Thích Thanh Từ (1999), *Thánh Đăng Lục giảng giải*, NXB Tp. Hồ Chí Minh.
14. Trương Bân chủ biên张斌 主编(2003)《 现代汉语》， 语文出版社.
15. *Thiền uyển tập anh ngữ lục*《 禪苑集英語錄》, A.3144, Viện Nghiên cứu Hán Nôm.
16. *Thượng sĩ ngữ lục*《 上士語錄》， A.1932 , Viện Nghiên cứu Hán Nôm.
17. *Thánh đăng ngữ lục*《 聖燈語錄》， A.2569, Viện Nghiên cứu Hán Nôm.

VAI TRÒ CỦA TIẾNG PALI TRONG VĂN HOÁ PHẬT GIÁO NAM TÔNG KHMER

ĐĐ.Ths. Danh Đara

Phó trưởng phân ban Thông tin - Truyền thông

Phật giáo Nam tông Khmer - Ban Truyền thông TƯGHPGVN

Phật giáo Nam Tông Khmer là một trong những hệ phái của Giáo hội Phật giáo Việt Nam. Cùng với sự ra đời, tồn tại và phát triển của Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Phật giáo Nam tông Khmer cũng từng bước phát triển, khẳng định được vai trò vị trí của mình trong việc đóng góp chung cho sự phát triển của Phật giáo và đất nước Việt Nam. Đối với Phật giáo Nam tông Khmer, tiếng Pali có vai trò quan trọng trong việc học pháp, hành pháp và truyền bá giáo Pháp. Tiếng Pali là chiếc mâm vàng chứa đựng Kim ngôn của Đức Gotama, là những chiếc xe vĩ đại, chuyển giáo pháp đến khắp các châu lục, đặc biệt là khu vực Đông Nam Á, đã để lại những dấu ấn qua không gian và thời gian. Phật giáo Nam Tông Khmer được hình thành ở Miền Nam của tổ quốc Việt Nam, có cơ duyên được thừa hưởng những nét tinh hoa của Phật giáo mà Đức Bổn Sư đã tìm thấy và trao truyền cho nhân loại.

1. Dẫn nhập

Tiếng Nam Phạn và Bắc Phạn (Pali và Sánkrit) là hai cổ ngữ có bề dày lịch sử rất lâu đời ở Ấn Độ. Pali dịch nghĩa là cây cầu, hệ thống, là ngôn ngữ có hệ thống. [Chuôn Nat, 1968, tr. 277].

Pali là một phương ngữ Ấn Độ có nguồn gốc từ tiếng Sanskrit, được sử dụng để soạn các kinh sách của Theravada. Có những ý kiến khác nhau về nguồn gốc Pali. Có ý kiến cho rằng tiếng Pali là phương ngữ xứ Kashala ở Đông Bắc lưu vực sông Hằng; có ý kiến cho tiếng Pali trở thành linh thiêng đối với những người dân ở Đông Nam Á theo Phật giáo Tiểu Thừa Thervavada. [Ngô văn Doanh, 1999:318]. Khi tìm hiểu về nguồn gốc tiếng Pali, chúng tôi thấy có rất nhiều ý kiến trái ngược nhau, nhưng cũng có các nguồn tư liệu có sự trùng khớp với nhau, đó là tác phẩm " Nghiên cứu Chữ viết cổ trên bia ký ở Đông Dương, TS. Thái Văn Chải, tỳ kheo Thiện Minh dịch"; Tác phẩm " 30 câu hỏi về ngôn ngữ Pali, văn học Pali". TS. Suon Watthi, 2012,17 " đều cho rằng " Đức Phật cấm các tỳ kheo không được sử dụng tiếng Sanskrit để truyền đạo, nếu các vị nào không tuân hành thì phạm Tác ác (Dukkata)". Một số các nước Đông Nam Á đã chịu ảnh hưởng văn hoá cũng như chữ viết từ nền văn hoá Ấn Độ, trong đó có ngôn ngữ Pali khá đậm nét, " các nước

đến nay còn sử dụng chữ cái Ấn Độ là Myanmar, Thailand, Cambodia, Laos". Ông Michel Malherbe cho là " Từ chữ Pali, một thứ chữ tròn, nhưng mỗi nước có thay đổi chút ít" [Nguyễn Tấn Đắc, 2005: 75].

Phật giáo Nam Tông là tôn giáo chủ đạo trong cộng đồng người Khmer ở Tây Nam Bộ. Theo số liệu thống kê tổng điều tra dân số năm 2009, cả nước có 1.260.640 người Khmer, đại đa số người Khmer theo Phật giáo Nam tông [Trần Hồng Liên, 2014, tr. 48].

Phật giáo Nam tông Khmer đã có mặt ở Đồng bằng sông Cửu Long từ rất sớm. Đến thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX đại bộ phận các Phum (xóm), Sóc (nhiều xóm hợp thành) của người Khmer đều có chùa thờ Phật. Tính đến tháng 6/2010, Phật giáo Nam tông Khmer đã có 453 ngôi chùa, với tổng số 8.017 chư Tăng, tăng hơn 20% so với thời điểm 1981, chiếm 19,3% tổng số sư sãi trong cả nước [Phan Thuận, 2014, tr 56,57]

Đối với Phật giáo Nam tông Khmer, tiếng Pali tác động lên nhiều phương diện khác nhau, từ việc học giáo lý, trong nghi lễ truyền thống, nghi lễ Phật giáo, đặc biệt là trong tăng sự, bắt buộc phải sử dụng bằng tiếng Pali, vừa đúng với quy chuẩn và như là tiếng linh thiêng của những người Phật tử Theravada.

Trong ngôn ngữ nói, chư tăng và Phật tử Nam Tông Khmer, họ nói tiếng Pali một cách tự nhiên mà không biết đó là tiếng Pali, tưởng chừng như tiếng mẹ đẻ. Có thể nói, tiếng Pali có vai trò rất quan trọng đối với Phật giáo Nam Tông Khmer. Hầu như tất cả các kinh sách quan trọng, như Tam tạng kinh Khmer đều viết bằng tiếng Pali làm chuẩn, sau đó dịch sang tiếng Khmer. Các nghi lễ trong chùa, hoặc nghi lễ trong gia đình Phật tử đều tụng tiếng Pali là chính.

Qua việc nêu trên cho thấy, đối với Phật giáo Nam Tông Khmer và Phật giáo ở một số các nước trong khu vực Đông Nam Á xưa và nay, việc sử dụng tiếng Pali là nhu cầu thiết yếu, tạo nên nét văn hoá Phật giáo phong phú và đa dạng. Đồng thời tiếng Pali đã làm phong phú thêm cho ngôn ngữ của các tộc người ở khu vực Đông Nam Á. Vì thế, có thể nói tiếng Pali rất cần thiết đối với Phật giáo Nam tông Khmer.

Dưới đây có thể khảo sát việc vận dụng tiếng Pali trên một số lĩnh vực:

2. Việc vận dụng tiếng Pali trong một số lĩnh vực

2.1. Trong văn học

Văn học Phật giáo bắt nguồn từ những lời dạy hết sức căn bản và giản dị của Đức Phật dành cho mọi người, nhưng được hình thành và phát triển do công lao sáng tạo của nhiều thế hệ Tăng Ni và Phật tử [Thích Tâm Minh, 2008, tr 7,13] .

Theo học giả Allain Grosrey, kinh sách bằng tiếng Pali được ghi chép từ thế kỷ thứ III trước Tây lịch và hoàn tất vào cuối thế kỷ thứ nhất sau Tây lịch với toàn bộ văn bản Tam tạng kinh như hiện nay. [http://www.lieuquanhue.vn/nghien-cuu-trao-doi/8270-sự-phát-triển-của-phật-giáo-và-các-nền-văn-minh-ngôn-ngữ.html]

Văn học Phật giáo đã trải qua hơn 2000 năm, có rất nhiều tác phẩm, từ những phiên bản gốc, cho đến việc dịch ra nhiều thứ tiếng khác nhau trên thế giới. Những tác phẩm hết sức có giá trị như Tripitaka (Tam tạng kinh), Dhammapada atthakatha (kinh Pháp cú),Visuddhimakka (thanh tịnh đạo), Jataka (tiền kiếp của Bồ tát).v.v.. và nhiều bộ kinh khác.

Tipitaka (Tam tạng kinh), Phật giáo Nam tông Khmer gọi "Pres ta-ray bầy đóc". Từ Pres trong tiếng Khmer thể hiện cách gọi cao quý, sự tôn trọng như Pres Budh là Đức Phật; Pres Săng là chư tăng mà người miền Tây Nam Bộ thường gọi là ông Lục; Pres Medda là Mẹ. Với cách gọi như thế cho chúng ta thấy, Pres ta-ray bầy đóc được tôn kính như là Đức Phật, như là Pháp. Tất cả Kim ngôn của Đức Phật thể hiện trong đó.

Sau ba tháng, khi Đức Phật nhập Niết Bàn, vào năm thứ 8 triều đại Ajatasattu (A Xà Thế), năm trăm vị đại đệ tử A La Hán của Ngài kết hợp lần đầu tiên tại Rajagaha (Vương Xá) để nhắc lại những Phật ngôn quý báu. Đức Ananda, vị đệ tử trung thành đã được diễm phúc luôn luôn ở bên Đức Thế Tôn và hân hạnh được nghe tất cả Ngài và Đức Upali (đệ nhất về giới luật), được chọn đứng lên trả lời những câu hỏi. Đức Ananda, được đề cử trình bày những lời khuyên dạy (Sutta:kinh, Abhidhamma: vi diệu pháp), Đức Upali về vấn đề có liên quan đến giới luật (Vinaya). Đó là lần kết tập đầu tiên, tập trung toàn thể giáo lý của Đức Phật và sắp xếp rành mạch thành ba tạng (Tam Tạng Kinh: Tạng Luật, Tạng Kinh, Tạng Luận).

Tripitaka có nghĩa là ba cái giỏ, ba cái giỏ ấy là: giỏ đựng Luật (Vinaya Pitaka), giỏ đựng Kinh (Sutta Pitaka) và giỏ đựng Luận (Abhidhamma Pitaka).

Tạng Luật (Vinaya Pitaka): được xem là cái neo vững chắc để bảo tồn con thuyền Giáo hội trong những cơn phong ba bão táp của lịch sử. Phần lớn Tạng Luật đề cập đến giới Luật và nghi lễ trong đời sống xuất gia của các vị tỳ khưu và tỳ khưu ni. Suốt hai mươi năm sau khi Thành Đạo, Đức Phật không có ban hành giới luật nhất định để kiểm soát và khép Chư tăng vào kỉ cương. Về sau, mỗi khi có trường hợp xảy diễn, Đức Phật đặt ra những điều răn thích hợp. Tạng Luật nêu rõ đầy đủ lý do tại sao và trường hợp nào Đức Phật ban hành một giới, và mô tả rành mạch các

nghi thức hành lễ sám hối (Vinaya) của Chư tăng. Lịch trình phát triển đạo giáo từ thuở ban khai, sơ lược đời sống và chức nhiệm của Đức Phật, và các chi tiết về ba lần kết tập Tam Tạng là những điểm khác được đề cập đến trong Tạng Luật. Một cách gián tiếp, đây là những tài liệu hữu ích về lịch sử thời thượng cổ, về các cổ tục ở Ấn, về kiến thức và trình độ thẩm mỹ thời bấy giờ. Người đọc Tạng Luật không khỏi ngạc nhiên và thán phục tính cách dân chủ trong phương pháp thành lập và tổ chức Giáo Hội Tăng Già, việc sử dụng tài sản, mức độ luân lý cao thượng của Chư tăng và khả năng xuất chúng của Đức Phật trong việc điều hành Giáo hội.

Tạng Kinh (Sutta Pitaka): đại để gồm những bài Pháp có tính khuyên dạy mà trong nhiều trường hợp khác nhau, Đức Phật giảng cho ngườ xuất gia và hàng cư sĩ.

Tạng Luận (Abhidhamma Pitaka - Vi Diệu Pháp Tạng): Tạng Luận thâm diệu và quan trọng nhất trong toàn thể giáo pháp, vì đây là phần triết lý cao siêu, so với Tạng Kinh, giản dị hơn. Abhidhamma, Tạng Luận hay Vi Diệu Pháp, là tinh hoa của Phật giáo.

Đối với một vài học giả, Vi Diệu Pháp không phải là do Đức Phật giảng mà do các nhà sư uyên bác khởi thảo về sau. Tuy nhiên, đúng theo truyền thống thì chính Đức Phật đã dạy phần chánh yếu của Tạng này. [Phạm Kim Khánh dịch Việt, Trích "Đức Phật và Phật Pháp",ấn bản 1999].

Tạng Kinh tiếng Pali và được dịch sang tiếng Khmer toàn bộ 110 quyển. Luật tạng 13 quyển, Luận tạng 34 quyển và Kinh 64 quyển. Phật giáo Nam tông Khmer rất chú trọng tạng kinh Pali, vì đây là những văn bản gốc, chứa đựng 84 nghìn Pháp môn của Đức Phật. Đối với chư tăng và Phật tử Nam Tông Khmer, Pres ta-ray bầy đóc có giá trị cả về hình thức và nội dung; và cả về tín ngưỡng. Tại sao tôi nói thế ? vì rằng các chư tăng, Phật tử, các giới trí thức muốn viết, muốn nói, cần thuyết Pháp, phải trích nguồn từ Tạng Kinh, mới là nguồn đáng tin cậy, là mới đáng tin. Các chùa Khmer, như chùa của Ngài hoà Thượng Danh Đổng (huyện Gò Quao tỉnh Kiên Giang), khi đủ điều kiện được thỉnh Tạng Kinh về, cần phải làm lễ thỉnh về, đội trên đầu diễu hành 3 vòng chánh điện và được đặt ở vị trí tôn nghiêm, như chùa Khleng (ở Tp. Sóc Trăng), chùa Sóc Xoài (tỉnh Kiên Giang), Tạng Kinh được đặt trên chánh điện.

Tạng Kinh Pali Khmer, được xem như là bách khoa Phật học, các Chư tăng Khmer khi cần bàn luận, khi thuyết Pháp thường lấy nội dung bằng tiếng Pali và giải nghĩa sang tiếng Khmer để đối chiếu. Nếu chỉ nói bằng tiếng Khmer, không

đủ thuyết phục và đôi khi còn hoài nghi lời nói đó có đúng với lời nói của Đức Phật hay không.

Hiện nay, các vị chư Tăng Khmer tại chùa Chantarangsay, Quận 3, Tp. HCM, cùng với một số chư tăng ở nơi khác, đang thực hiện " Số hoá" Tạng kinh, như là một trang website tìm kiếm. Sau khi công trình này thành công, sẽ góp phần tích cực vào việc học tập và nghiên cứu về Phật Pháp.

Bên cạnh Tạng Kinh, còn nhiều bộ kinh như Dhammapata atthakatha (kinh pháp cú) 8 quyển đều bằng tiếng Pali, dùng để dạy học dịch kinh và đồng thời có dịch sang tiếng Khmer dùng để đọc hiểu; toàn tập Visuddhimagga (Thanh tịnh đạo) 3 quyển, với ý nghĩa nói đến con đường của sự trong sạch. Đây là một bộ kinh trong Phật giáo nói về giới, định, tuệ là còn đường của sự trong sạch. Tác phẩm này được viết bởi Ngài Buddha Ghosa vào thế kỉ 10 của Phật lịch, tại Sri Lanka. Ngài là người Ấn Độ [Chuôn Nat, 1968, vol 608]. Nhà Phật học danh tiếng châu Âu Edward Conze có lần nói rằng, nếu ông chỉ được mang theo một quyển sách ra một hòn đảo hoang vắng, thì đó là quyển Thanh tịnh đạo. [https://vi.wikipedia.org/wiki/Thanh_t%E1%BB%8Bnh_%C4%91%E1%BA%A1o]

Cùng thời đó, ngài Buddha Ghosa còn viết thêm bộ Atthakatha (Bộ chú giải), giải thích những từ ngữ Pali, những ý nghĩa trong tạng kinh để dễ hiểu [Chuôn Nat, 1968, vol 817]. Hiện nay các chư tăng Khmer rất thích thú với bộ kinh này, vì khi đọc dễ hiểu hơn tạng kinh.

2.2. Trong nghi lễ Phật giáo

Phật giáo Nam Tông Khmer có nhiều nghi lễ, thể hiện trong chùa và tại gia đình. Ở chùa, còn bảo lưu nhiều lễ nghi truyền thống. Văn hoá Phật giáo Theravada đã bao trùm lên hầu hết lễ hội dân tộc. Trong nghi lễ tại chùa, rõ nét nhất là việc hành nghi thức tụng kinh, đa phần đều tụng kinh bằng tiếng Pali. Ngày lễ Phật Đản, khi làm lễ bố cáo, lễ cúng dường đều sử dụng tiếng Pali. Lễ cầu an tụng kinh Paritta để trợ duyên cho Phật tử được an vui, các chư tăng tụng tiếng Pali. Đặc biệt là lễ cầu siêu, tụng kinh abhidhamma bằng tiếng Pali, vì bài kinh này không phiên dịch sang tiếng Khmer, chỉ có giải thích để hiểu. Có lẽ vì kinh này khó dịch và khó hiểu. Việc hành tăng sự của Phật giáo Theravada, diễn ra hết sức nghiêm trang và nghiêm túc. Các nghi thức hành tăng sự, việc tụng Patimokkha (Ba-la-đề-mộc-xoa), trong việc thực hiện thọ giới đàn tỳ kheo (Phật giáo Nam Tông không có Tiểu giới đàn), trong hành lễ thọ y Kathina và đặc biệt là hành lễ kiết giới Sây- ma, nếu có vị nào đọc sai tiếng Pali, vị trưởng lão hoặc là Hoà thượng ngồi giám sát và chứng minh nhắc nhở.

Đối với Phật tử Nam Tông Khmer, hầu hết các nghi lễ truyền thống, nghi lễ vòng đời đều có sự hiện diện của các nhà sư, kể cả trong lễ cưới tại gia đình. Vì cuộc sống của người Khmer luôn gắn bó với ngôi chùa, gắn bó với nhà sư. Ngôi chùa là niềm tin, là tinh thần của họ. Phật tử Nam tông Khmer, nhiều người không biết chữ Khmer, do điều kiện cuộc sống và càng không biết, không hiểu tiếng Pali, nhưng họ vẫn tụng kinh tiếng Pali như những người biết chữ. Phật tử Nam tông Khmer tin rằng, ai thuộc kinh tiếng Pali như là có Phật ngữ trong người, đi đâu làm gì sẽ được Phật che chở.

Có thể nói, tiếng Pali là điều cần thiết trong việc thực hành nghi lễ và cũng là niềm tin đối với Phật tử Nam Tông Khmer.

2.3. Trong giao tiếp

Như đã trình bày trên, người dân một số nước Đông Nam Á đã tiếp nhận sự xuất hiện của người Ấn, đặc biệt là tiếp nhận Phật giáo. Chính sự tiếp biến văn hoá này đã tạo nên những nét văn hoá phong phú cho một số cư dân ở khu vực này. Trong ngôn ngữ nói, chư tăng và Phật tử Nam Tông Khmer nói tiếng Pali một cách tự nhiên, mà không biết đó là tiếng Pali, tưởng chừng như tiếng mẹ đẻ. Ví dụ loại cây dây leo, tiếng Khmer nói là vol, tiếng Pali là Volli, nhưng khi viết thành chữ Khmer, từ "li" trong Pali là âm câm trong tiếng Khmer và có rất nhiều từ Pali được tạo thành tiếng Khmer qua những những kí hiệu để tạo thành âm câm. Có thể nói, tiếng Pali có vai trò quan trọng đối với Phật giáo Nam Tông Khmer. Hầu như tất cả các kinh sách quan trọng, như Tam tạng kinh Khmer đều viết bằng tiếng Pali làm chuẩn, sau đó dịch sang tiếng Khmer. Các nghi lễ trong chùa hoặc nghi lễ trong gia đình Phật tử đều tụng tiếng Pali là chính.

Như vậy, đối với Phật giáo Nam Tông Khmer và một số các nước ở khu vực Đông Nam Á xưa và nay, nhu cầu sử dụng tiếng Pali là nhu cầu thiết yếu, tạo nên nét văn hoá Phật giáo đậm nét. Đồng thời nó đã làm phong phú thêm cho ngôn ngữ của các tộc người ở khu vực Đông Nam Á.

2. 4. Trong giáo dục

Hầu hết các ngôi chùa Khmer ở Nam Bộ có tổ chức các lớp học chữ Khmer dành cho con em, bà con Khmer trong sóc. Các sư sãi trong chùa, đảm nhận việc hướng dẫn và dạy cho các em biết đọc, biết viết chữ Khmer và một số kiến thức cần thiết như toán học, chữ Việt, v.v… Một số chùa cổ đều có lớp học chữ Pali dành cho các sư sãi học kinh Phật. Những ngôi trường chùa này không thu học phí [Phan An, 2010, tr 30]. Trong quá khứ cũng như hiện tại, ngôi chùa Khmer là trung tâm giáo

dục cho các vị sư sãi, cho phật tử tại gia. Nội dung chương trình chùa tự tổ chức, hệ thống giáo dục tiếng Pali trong trường đa phần là dạy theo lối truyền thống, không cần chứng chỉ sư phạm. Bậc tiểu học Pali kéo dài từ 3 hoặc 4 năm tuỳ nơi, trường Pali trung cấp Nam Bộ 5 năm, Học viện Phật giáo Nam Tông Khmer thì 4 năm. Xưa kia, chùa đóng vai trò chính trong việc giáo dục cộng đồng. Hiện nay xã hội phát triển, người Khmer có nhiều sự lựa chọn, nên khá nhiều sư sãi Khmer đi học trường ngoài xã hội.

Trong Phật giáo Nam Tông Khmer về mặt học thuật, một vị sư sãi Khmer muốn giỏi về Phật Pháp cần học tiếng Pali.

Tại trường Pali-kinh luận giới Phật học trong các chùa Khmer tỉnh Kiên Giang hiện đang dự thảo chương trình giảng dạy ngữ pháp Pali 240 tiết/năm 1; 120 tiết /năm 2; 75 tiết/năm 3. Tại trường Sơ cấp, Trung cấp Phật học dự định tổ chức dạy tiếng Pali trong 3 năm, mỗi năm 768 tiết.

Hằng năm, các tỉnh miền Tây Nam Bộ đều tổ chức thi kinh luận giới và tiếng Pali cấp tỉnh, trong không khí rất nhộn nhịp, đông vui. Vị sư nào được giải nhất, giải nhì, giải ba là niềm vinh dự cho cả cộng đồng và ngôi chùa. Việc dạy và học tiếng Pali trong Phật giáo Nam Tông Khmer là một việc làm rất quan trọng và hữu ích trong việc học pháp, hành pháp và truyền bá giáo pháp, đồng thời góp phần nâng cao kiến thức, đạo đức của cộng đồng.

Kết luận

Tóm lại, tiếng Pali có vai trò rất quan trọng đối với Phật giáo Nam Tông Khmer. Trên khá nhiều lĩnh vực như trong văn học, trong nghi lễ Phật giáo, trong giao tiếp, trong giáo dục, tiếng Pai đã được sử dụng nhằm chuyển tải đến người Khmer những tinh hoa trong giáo lý Phật giáo. Đặc biệt là trong giáo dục, tiếng Pali là môn học chính, là chìa khóa giúp người Khmer khai mở tri thức trong các lĩnh vực khác. Thời gian tới, Phân ban Giáo dục Phật giáo Nam tông Khmer sẽ tổ chức hội thảo bàn về "Chất lượng giáo dục Phật giáo Nam tông Khmer: Thực trạng và giải pháp". Hy vọng nội dung thảo luận sẽ đề cập đến việc giáo dục tiếng Pali trong các cấp học một cách hợp lý và có hiệu quả hơn nữa./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phan An (2010), *Dân tộc Khmer Nam Bộ,* Nxb CTQG.

2. Ngô văn Doanh (1999), *Từ điển Văn hoá Đông Nam Á,* Nxb Văn hoá-Thông tin.

3. Nguyễn Tấn Đắc (2005), *Văn hoá Đông Nam* Nxb Đại học Quốc gia TPHCM.

4. Trần Hồng Liên (2014), *Chuyển đổi tôn giáo trong người Khmer tỉnh Trà Vinh.* Nghiên cứu Tôn giáo, số 5.

5. Thích Tâm Minh (2008), *Khảo cứu về văn học Pali*, NXB Phương Đông .

6. Chuôn Nat (1968), *Dictionaire Cambodgien*, Nxb Edition de l'institut Bouddhique.

7. Phan Thuận (2014), *vai trò của Phật giáo Nam tong Khmer đối với sự ôn định và phát triển của xã hội ở Đồng bằng sông Cửu long hiện nay*. Tạp chí Khoa học Trường Đại học Cần Thơ.

8. Suon Watthi (2012), *30 câu hỏi về ngôn ngữ Pali, văn học Pali*. Nxb Cambodia.

9.https://vi.wikipedia.org/wiki/Thanh_t%E1%BB%8Bnh_%C4%91%E1%BA%A1o

10.http://www.lieuquanhue.vn/nghien-cuu-trao-doi/8270-sự-phát-triển-của-phật-giáo-và-các-nền-văn-minh-ngôn-ngữ.html.

NGÔN NGỮ PHẬT GIÁO NAM TÔNG KINH

Thượng tọa Thích Bửu Chánh
Ủy viên thường trực HĐTS GHPGVN
Phó trưởng Ban Văn hóa TƯ GHPGVN

1. Dẫn nhập

Phật giáo Nam truyền có hệ thống Tam Tạng bằng ngôn ngữ Pāli đã được dịch ra các thứ tiếng như Anh, Pháp, Nhật, Trung Quốc, Thái Lan, Sinhaless, Khmer, Lào, Burmese, Việt Nam…. Ngôn ngữ mà hiện nay Phật giáo Nam tông Kinh đang sử dụng là ngôn ngữ Pāli và Việt ngữ tương đương.

Ngôn ngữ trong Nghi lễ Phật giáo Nam tông Kinh và ngôn ngữ ghi trên các chùa Phật giáo Nam tông Kinh cũng sử dụng tiếng Pāli và Tiếng Việt hoặc Hán Việt tương đương.

2. Nội dung

2.1. Ngôn ngữ Kinh điển

a. Ngôn ngữ đọc tụng hàng ngày (sáng, chiều) trong các chùa Phật Giáo Nam Tông Kinh là các bài Kinh bằng tiếng Pāli có dịch ra tiếng Việt do Hòa Thượng Hộ Tông và các Hòa Thượng Phật Giáo Nam Tông Kinh phiên dịch trên 50 năm trước đây.[1] Đọc tụng các bài Kinh Lễ Bái Tam Bảo, Cầu An và Cầu Siêu, Các nghi thức và lễ giáo.

b. Ngôn ngữ trong hệ thống Giáo lý Kinh điển Phật giáo Nam truyền.

- Kinh Tạng Pāli đã được Hòa Thượng Thích Minh Châu dịch ra Việt ngữ sử dụng từ Phật học hán Việt hoặc Pafli kèm theo rất cần thiết vì ngôn ngữ đó có tính xúc tích, bác học.[2]

- Các Kinh điển Phật giáo Nam truyền do các Chư Tăng và cư sĩ Phật tử Phật giáo Nam tông phiên dịch từ văn bản Pāli.[3]

---

[1] *Tỳ Khưu Tăng Định, Kinh Nhật Tụng, NXB Tôn Giáo, Hà Nội, PL. 2556 – DL 2012.*

[2] *- Toàn Tập Thích Minh Châu, NXB Tổng Hợp, TP. HCM, 2015.*
- Thích Minh Châu, Đại Tạng Kinh Việt Nam, NXB Tôn Giáo 2012.

[3] *- Toàn Tập Bửu Chơn Hòa Thượng, NXB Hồng Đức, TP. HCM, 2016.*

- Ngôn ngữ trong các Bộ Luật Pāli được dịch ra Việt ngữ.[1]

- Ngôn ngữ Phật học trong các Bộ A Tỳ Đàm được dịch ra Việt ngữ.[2]

2.2. Ngôn ngữ trong Nghi lễ Phật Giáo Nam Tông

Nghi lễ Phật giáo Nam tông Kinh thường sử dụng là Tiếng Pāli và bản kinh đã dịch Việt ngữ kèm theo.[3]

2.3. Ngôn ngữ trong các ngôi chùa Phật giáo Nam tông Kinh

Ngôn ngữ thường sử dụng là tiếng Pāli và tiếng Việt, thỉnh thoảng có chùa cũng dùng chữ Hán hoặc Hán Việt, ví dụ: Thiền Lâm Tự (thành phố Vũng Tàu) hoàn toàn được viết bằng chữ Hán.

3. Giải pháp

Phật Giáo đã du nhập vào Việt Nam đã hơn 2000 năm lịch sử nhưng Phật giáo Việt Nam vẫn chưa có một bộ Đại tạng kinh hoàn chỉnh. Do đó, chúng tôi xin đề nghị Ban Văn Hóa TW GHPGVN phối hợp với Viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam lập một Ban biên tập về Tam Tạng Kinh điển (Kinh - Luật - Luận) Nguyên thủy và Phát triển đề xuất ngôn ngữ thống nhất trong Kinh điển của hai hệ thống Phật giáo Nam truyền và Bắc truyền.

Về ngôn ngữ trong các nghi lễ Phật giáo Nam tông Kinh xem như không có gì sai biệt. Vì vậy, chúng tôi kiến nghị thống nhất trong đa dạng.

Việc sử dụng chữ Hán, Pàli cũng rất cần vì đó là ngôn ngữ Thánh hiền, ngôn ngữ linh thiêng liên quan đến niềm tin tôn giáo. Ngôn ngữ Pàli và Hán là tài liệu bậc nhất không thể bỏ qua. Tuy nhiên, việc dịch ra tiếng Việt tương đương và sử dụng nó là tối cần thiết, là điều kiện bắt buộc nhưng không thể nói là sử dụng ngôn ngữ Pàli hay Hán là lai căng hay ngoại lai.

4. Kết luận

- Thiền Sư Pháp Minh, Kinh Pháp Cú, NXB TP. HCM, 2000.

- Phạm Kinh Khánh,Kinh Pháp Cú, NXB Hạnh Phúc, Sài Gòn, 1971.

[1] *Tỳ Kheo Indachanda (dịch), Đại Phẩm (Mahavagga), Luật Tạng, NXB Tôn Giáo, 2005.*

[2] *- HT. Tịnh Sự (dịch), Tạng Diệu Pháp (Abhidhammapitaka), Bộ Pháp Tụ, Nhân Chế Định, Nguyên Chất Ngữ, Ngữ Tông, Song Đối, - Đại Xứ, NXB TP. HCM, 1998.*

- Tỳ Khưu Siêu Minh (dịch), Luận Tạng (Abhidhammapitaka), Chú Giải Bộ Phân Tích, NXB Tổng Hợp, TP. HCM, 2007.

[3] *Tỳ Khưu Đức Hiền, Kinh Tụng Phật Giáo Nguyên Thủy, NXB Tôn Giáo, 2015.*

Ngôn ngữ trong lĩnh vực nghi lễ, văn hóa và Tam Tạng Kinh điển Phật giáo Nam tông Kinh ít nhiều góp phần làm phong phú, đa dạng nền Phật giáo Việt Nam. Ban Văn hóa Trung ương kết hợp với Viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam, Ban Nghi lễ Trung ương và các ban ngành chuyên môn trong Giáo hội cũng như trong xã hội để hoàn thiện các Đề án: Pháp phục, kiến trúc, ngôn ngữ và di sản hăn hóa Phật giáo Việt Nam ngày càng hoàn thiện./.

ĐẶC TRƯNG NGÔN NGỮ HỆ PHÁI KHẤT SĨ

NS.TS. Tuệ Liên
Ủy viên HĐTS GHPGVN
Phó khoa Trung văn Học viện PGVN tại TP. HCM
Thư ký Ni giới Hệ phái Khất sĩ

Vào năm 1944, tại miền Nam Việt Nam, Đức Tổ sư Minh Đăng Quang với chí nguyện "Nối truyền Thích Ca Chánh Pháp" đã sáng lập Đạo Phật Khất Sĩ Việt Nam, nay là Hệ phái Phật giáo Khất sĩ Việt Nam, là một trong chín tổ chức Phật giáo tham gia thành lập Giáo hội Phật giáo Việt Nam hiện nay.

Đức Tổ sư trên sự chứng ngộ của bản thân, đã kết hợp tư tưởng của hai Hệ phái lớn là Phật giáo Nam tông và Phật giáo Bắc tông: Thực hành hạnh trì bình khất thực, ăn ngọ theo truyền thống Phật giáo Nam tông, noi gương Phật Tăng xưa thời Ấn Độ cổ đại; ăn chay và thu nhận Ni giới xuất gia tu học theo truyền thống Phật giáo Bắc tông, sử dụng kinh điển Hán tạng và Pali tạng của hai hệ phái lớn này.

Vào những thập niên 50, Đức Tổ sư dẫn đoàn Du Tăng y vàng thanh thoát, tay ôm bình bát đất, khất thực hóa duyên vốn là hình ảnh đoàn Du Tăng Khất sĩ đầu tiên của Phật giáo Việt Nam trong thời kỳ này. Sau khi Đức Tổ Sư vắng bóng, các Đức Thầy hướng dẫn đoàn Du Tăng, quý Ni trưởng hướng dẫn đoàn Ni chúng kế thừa hạnh nguyện của Đức Tổ sư, du hành khắp các tỉnh thành Nam Trung nước Việt Nam. Điều này chỉ được thể hiện ở Phật giáo Khất Sĩ Việt Nam.

Đức Tổ sư đã hình thành một hệ tư tưởng mang đậm tính dân tộc với hình thức kiến trúc, pháp phục, phương pháp tu học, hành trì, đọc tụng, nghi lễ mang bản chất đặc thù của người Việt Nam, đây là một đặc điểm nổi bật nhất và cũng là niềm tự hào của cả Hệ phái Khất sĩ.

Chính vì vậy, nên chỉ trong một thời gian ngắn, từ ngày Đức Tổ sư xuất gia tầm chân lý (1944) đến ngày Đức Tổ sư vắng bóng (1954), tính ra vừa tròn 10 năm, môn đồ đệ tử Tăng, Ni của Ngài đã lên đến 100 vị, tịnh xá dựng lập được khoảng hơn 20 ngôi. Sau khi Đức Tổ sư vắng bóng, chư Tôn đức Tăng Ni hàng đệ tử của Ngài, trải qua hơn 10 năm du hành khắp các tỉnh thành 2 miền Nam và Trung Việt Nam, đã thành lập được 3 Giáo hội là Giáo hội Tăng già Khất sĩ Việt Nam (bao gồm Giáo đoàn I đến Giáo đoàn V), Giáo hội Khất sĩ Việt Nam (tức giáo đoàn VI) và Giáo hội

Khất sĩ Ni giới Việt Nam. [1] Cho tới ngày nay xuyên suốt hơn 60 năm tiếp tục tông chỉ nối truyền Thích Ca Chánh pháp, Hệ phái Khất sĩ với số lượng Tăng Ni đã có hơn 3.000 Tăng sĩ và xây dựng trên 500 ngôi Tịnh xá. [2]

Bài tham luận hôm nay xin đóng góp với chủ đề ĐẶC TRƯNG VĂN HÓA NGÔN NGỮ HỆ PHÁI KHẤT SĨ với 3 nội dung như sau:

I. NGÔN NGỮ KINH TỤNG

Đức Tổ Sư Minh Đăng Quang tuy đã vắng bóng hơn 60 năm nhưng giáo lý của Ngài do chính kim khẩu Ngài tuyên thuyết được ghi lại trong bộ *Chơn Lý*, bao gồm cả nội dung cả ba tạng kinh, luật, luận, đây cũng chính là kho tàng pháp bảo của Ngài để lại cho hàng hàng môn đồ tín chúng đệ tử.

Chơn lý trọn bộ 69 quyển, trong đó gồm có 9 quyển nói về giới luật và pháp học dành cho giới Tăng Ni xuất gia, còn lại 60 quyển, mỗi quyển là một đề tài liên quan đến các vấn đề Phật học. Ngoài các giáo lý căn bản như Ngũ uẩn, Lục căn, Thập nhị nhơn duyên, Bát chánh đạo, Có và không, Thiền định, Giới định huệ, Tứ đế..., còn có các tư tưởng Phật học hàm ẩn những triết lý trong nhiều kinh điển Đại thừa phát triển như Kinh Pháp hoa, Kinh A Di Đà, Kinh Phổ Môn, Kinh Địa Tạng, Kinh Vu Lan, Kinh Vô Lượng Thọ, Kinh Quán Vô Lượng Thọ, Kinh Đại Bi, Kinh Hoa Nghiêm, Kinh Kim Cang, Bát nhã Tâm kinh, Kinh Lăng Nghiêm, Kinh Di Giáo...

Đức Tổ sư đã truyền tải giáo lý bằng ngôn ngữ giản dị rõ ràng cụ thể, thích hợp với tâm lý và tính cách mộc mạc, giản dị của người dân Nam bộ thời bấy giờ, cho nên người dân Nam bộ dễ dàng hiểu được lời đức Phật giáo huấn thông qua sự truyền đạt của Tổ sư. Ví dụ: *"Nên tập sống chung tu học"*[3] hoặc *"Mục đích của sống là biết, biết là học. Cái sống là xin. Tất cả chúng sanh là đang xin lẫn nhau; tiến ra từ trong cái ác, cái bất công, cái mê muội"*.[4]

Tiến sĩ Nguyễn Quốc Tuấn, Viện trưởng Viện Nghiên cứu Tôn giáo nhấn mạnh, thành tựu của Hệ phái Khất sĩ phần lớn tập trung trong bộ *Chơn lý* của Đức Tổ sư

---

1. Giáo hội Tăng già Khất sĩ Việt Nam thành lập ngày 22 tháng 4 năm 1966; Giáo hội Khất sĩ Việt Nam thành lập năm 1971; Giáo hội Khất sĩ Ni giới Việt Nam thành lập ngày 11.1.1958.

2. Tăng Khất sĩ hiện nay chia làm 6 giáo đoàn, từ Giáo đoàn I đến Giáo đoàn VI; Ni giới Khất sĩ không chia giáo đoàn, vì có một số Ni chúng trực thuộc Tăng, nên gọi là Ni giới của Giáo đoàn Tăng. Hiện có Ni chúng của Giáo đoàn I, Giáo đoàn III, Giáo đoàn IV. Ni chúng Giáo đoàn IV thì lại chia ra Phân đoàn 1, Phân đoàn 2, nhóm cố Ni trưởng Ngân Liên do NT. Mai Liên lãnh đạo.

3. Tổ sư Minh Đăng Quang, Chơn lý.

4. *Sđd.*

Minh Đăng Quang. Trong bộ *Chơn lý* khởi thủy này bằng chữ Quốc ngữ và được soạn theo cách nhìn rất khoa học. Từ đó, cho thấy sự thông tuệ và tư tưởng vận hành Phật giáo kết hợp giữa Bắc truyền và Nam truyền, để tạo nên một Hệ phái Phật giáo hòa nhập mạnh mẽ vào văn hóa, tín ngưỡng của dân tộc. "*Tôi rất ấn tượng với cách hoằng pháp của Ngài. Ngay cả GHPGVN hiện nay cũng chủ trương Việt hóa các kinh điển Phật giáo Nguyên thủy từ tiếng Pali, tiếng Hán,... sang tiếng Việt. Đây cũng là một cách để lý giải vì sao Hệ phái Khất sĩ nói riêng và Phật giáo nói chung lại có sức lan tỏa mạnh mẽ ở nước ta như vậy*".

Đặc biệt với chủ trương sử dụng nghi thức tụng niệm thuần Việt, nên những bài kinh, kệ tụng được Đức Tổ sư dùng thể thơ lục bát, song thất lục bát, thất ngôn… thuộc loại thi kệ, rất dễ hiểu, dễ học và dễ hành trì… Hơn nữa, thể loại thơ kệ gần như câu ca dao mang đậm tính dân tộc, làm cho người Phật tử khi đọc đến cảm thấy thích thú, quen thuộc trong lúc ngâm nga, đọc tụng, như bài "Thân":

Thân này chưa biết ra chi,
Của kia lại có chắc gì mà ham.
Bao nhiêu cho thỏa lòng tham,
Càng thâu càng đắm, càng làm càng say.
Tiếc cho tháng rộng năm dài,
Chung quy hoang phí về tay đồng tiền.

Bài "Khẩu":

Trăm năm vật đổi người dời,
Một câu quý giá muôn đời còn ghi.
Mở lời trước phải xét suy,
Rằng ta cất tiếng, ích chi chăng là?
Bằng như lời ấy thốt ra,
Làm buồn kẻ khác thì ta xin đừng.

Bài "Ý":

Con người cái ý vốn hai,
Khi mừng, khi giận đổi thay không lường.
Vội vàng khi ghét, khi thương,
Khi vui vui ngất, khi buồn buồn hiu!
Muốn ưa, tạo sắm đủ điều,
Rồi khi chê chán bỏ liều như chơi!

Bài "Nhẫn":

Tục rằng no quá mất ngon,
Và khi giận quá mất khôn thành khờ.
Lửa xông đôi mắt đã mờ,
Trắng đen phải quấy bây giờ thấy đâu
...
Phật xưa có dạy mấy lời,
Rằng: "Rừng công đức một đời trồng gieo.
Lửa sân nổi dậy đốt thiêu,
Như chim mất cánh, như diều đứt dây".

Bài "Lễ Phật":

"Kính lạy Phật từ bi cứu thế,
Đem đạo lành phổ tế chúng sanh,
Trần gian biết nẻo tu hành,
Nhờ đèn trí huệ quang minh soi đường".

Bài "Lễ Pháp":

Kính lạy Pháp là phương giải thoát,
Gốc chơn truyền Y bát từ xưa,
Pháp tu chứng đắc kịp giờ,
Độ người qua đến bến bờ bên kia.

Các bài thơ kệ trích dẫn ở trên đều là thể thơ song thất lục bát hoặc lục bát, đây là thể thơ đặc biệt của dân tộc Việt Nam rất được người dân ưa chuộng, đã được Đức Tổ sư sử dụng rất nhiều để chuyển tải giáo lý đến người nghe, giúp họ dễ hiểu, dễ thuộc, dễ nhớ, dễ tiếp thu ý pháp nhiệm mầu.

Thượng tọa Thích Nhật Từ khi nghiên cứu về "Nghi thức tụng niệm" của Hệ phái Khất sĩ tại Việt Nam đã nói: *"Nếu các Nghi thức Bắc tông có khuynh hướng sử dụng âm Hán Việt, trong khi các Nghi thức Phật giáo Nguyên thủy sử dụng Pali - Việt thì các nghi thức tụng niệm của Hệ phái Khất sĩ sử dụng tiếng Việt, chủ yếu là thi ca với các thể loại song thất lục bát (chiếm đại đa số), lục bát, thất ngôn tứ tuyệt và ngũ ngôn. Nhờ sử dụng thi ca diễn dịch kinh điển và kệ tụng, Nghi thức Khất sĩ dễ nhớ, dễ thuộc*

và dễ truyền bá. Đây là điểm mạnh của Hệ phái Khất sĩ, nhờ đó, quần chúng Phật tử, nhất là giới bình dân ở miền Nam dễ dàng chấp nhận Hệ phái Khất sĩ hơn". [1]

Còn đứng về mặt học thuật, thể loại thi ca vốn là một trong những hình thức mang đậm tính nghệ thuật văn học, do vậy đối với giới văn nhân tất nhiên khi tiếp cận sẽ giúp họ thấy gần gũi và say mê và dễ thâm nhập hơn.

Hòa thượng Thích Thanh Từ khi chuyển ngữ "Bát Nhã Tâm Kinh" và Nghi thức Sám hối của vua Trần Thái Tông để làm Nghi thức tụng kinh được trì tụng tại Thiền viện Trúc Lâm - Đà Lạt và các thiền viện trong tông môn, đã phát biểu: *"Điều đó giúp người đọc và người nghe dễ hiểu, dễ thâm nhập... Trong sự chuyển dịch buổi đầu không tránh khỏi chói tai người nghe (vì chưa quen tai) và còn nhiều thiếu sót, song chúng tôi bạo dạn tạo một cái nhơn nhỏ, mong sau này sẽ đâm chồi, nảy tược nhiều hơn... Chúng tôi cố làm sống lại những cái hay, cái đẹp của tổ tiên mình, đồng thời Việt hóa nghi thức tu hành để tránh cái lỗi tha hóa lâu nay chúng ta vấp phải".* [2]

Vào những thập niên 90, Việt hóa kinh điển còn e ngại chói tai người nghe, huống chi cách đó 40 năm, lúc mà mọi người đều thần thánh chữ Hán, dù *"tụng kinh bằng âm Hán Việt, người nghe không hiểu, người tụng cũng không thấu rõ tường tận nội dung",* [3] nhưng họ vẫn luôn cho rằng tụng kinh chữ Hán mới linh thiêng, mới được thần thánh, Phật - Tổ gia hộ, tai qua nạn khỏi… Việc lệ thuộc văn hóa nước ngoài thời đó quá nặng nề, mà Đức Tổ sư đã mạnh dạn Việt hóa trong việc truyền bá chánh pháp, thật là một việc rất đáng trân trọng. *"Có thể nói Đức Tổ Sư là người đi tiên phong trong việc sử dụng ngôn ngữ thuần Việt thông qua tụng kinh bái sám hằng ngày cho tất cả các tín đồ".* [4]

Thượng tọa Thích Thiện Thống trong bài "Sự bình thường vĩ đại của Ngài Minh Đăng Quang" đã viết: *"Văn hóa dân gian - thơ lục bát đã được Ngài Minh Đăng Quang dùng để diễn đạt giáo lý khi truyền đạo và hành đạo, là một minh chứng sống động về sức sống, sức lan tỏa của văn hóa Việt, cho dù trình độ dân trí*

---

[1]. Thượng tọa Thích Nhật Từ, "Nghi thức tụng niệm của Hệ phái Khất sĩ tại Việt Nam", *Kỷ yếu Hội thảo Hệ phái Khất sĩ: quá trình hình thành, phát triển và hội nhập,* tr. 480.

[2]. Hòa thượng Thích Thanh Từ - Diễn văn khai mạc lễ khánh thành Thiền viện Trúc Lâm Đà Lạt - 1994. (Lê Trọng Cường: "Dịch, tụng, giảng kinh và tiến hành nghi lễ Phật giáo bằng tiếng Việt: Một cuộc cách mạng lớn lao và bức thiết", *Phật giáo trong thế kỷ mới*, Tuyển tập I, trang 149, NXB. Giao Điểm, Hoa Kỳ,1996).

[3]. Nguyên Đạo Lại Như Bằng, "Việt hóa Nghi lễ: Đường còn xa vời vợi".

[4]. ThS. Nguyễn Trung Toàn, "Nghi lễ Khất sĩ và truyền thống Phật giáo", *Kỷ yếu Hội thảo Hệ phái Khất sĩ: Quá trình hình thành, phát triển và hội nhập,* tr. 490 – 491.

của người dân Nam Bộ có khác nhau, đều cảm nhận được giáo lý Phật giáo bằng thơ lục bát hoặc diễn đạt Kinh điển Phật giáo hoàn toàn bằng ngôn ngữ thuần Việt của Ngài Minh Đăng Quang một cách không hạn chế, một sự kết hợp hài hòa giữa văn hóa Phật giáo và văn hóa dân tộc. Như vậy, giáo lý của Ngài Minh Đăng Quang vừa đậm nét bác học, vừa đậm chất dân gian. Đây chính là sự bình thường nhưng vĩ đại của Ngài Minh Đăng Quang". [1]

Chính vì đặc tính giản dị, mộc mạc, nhưng thanh thoát đậm đà lời Phật dạy, Đức Tổ sư Minh Đăng Quang đã khéo léo vận dụng kinh văn trong lễ tụng của Hệ phái sao cho gần gũi người nghe, nhằm dễ dàng giáo hóa người dân đương thời, nên Hệ phái Khất sĩ đã phát triển nhanh trong cộng đồng Nam Bộ, lan rộng khắp các tỉnh thành miền Trung, và ngày nay đã có một vài ngôi tịnh xá ở miền Bắc và lưu truyền đến hàng chục quốc gia trên thế giới như Mỹ, Canada, Úc, Pháp…

Sau khi Tổ sư vắng bóng, quý Trưởng lão Đức Thầy đã kế thừa truyền thống thi hóa kinh điển, sáng tác thơ kệ để truyền bá giáo pháp đến cho người dân khi đoàn Du Tăng đi hành đạo tại miền Nam, miền Trung và Cao nguyên. Như *Tứ kệ tỉnh tâm* do Hòa thượng Pháp sư Giác Nhiên biên soạn và xuất bản vào năm 1966, trong đó biên tập thơ kệ của Tăng Ni Khất sĩ và có một số thi kệ do Hòa thượng sáng tác, như bài *Lời Thầy dạy* được rất nhiều Tăng Ni, Phật tử đọc tụng, thậm chí thuộc lòng:

Này đồ đệ lắng nghe Thầy chỉ dạy,
Việc tu hành cố gắng hỡi này con.
Con muốn tu cho đạo quả vuông tròn,
Hãy vâng giữ, y lời Thầy dạy bảo…

Trong bài "Phật pháp cứu đời tôi", Thượng tọa Thích Chân Tính đã nói: *"Tôi say mê tìm đọc những sách có sẵn ở nhà như cuốn Tứ Kệ Tĩnh Tâm, Ánh Nhiên Đăng của Pháp sư Giác Nhiên, cuốn Dưới Mái Nhà Xưa của Pháp sư Giác Tường, cuốn Giác Huệ Thi Tập của Pháp sư Giác Huệ, v.v… Những cuốn sách này đã nằm im trong tủ gần 6 năm, bây giờ được tôi đem ra đọc một cách trân trọng và mới biết là quý giá. Đúng là pháp bảo. Của báu để trong nhà từ lâu mà không biết xài. Nhất*

---

[1]. TT. Thích Thiện Thống, "Sự bình thường vĩ đại của Ngài Minh Đăng Quang", *Kỷ yếu Hội thảo Hệ phái Khất sĩ: Quá trình hình thành, phát triển và hội nhập*, tr. 18 -19.

là khi đọc bài "Lời Thầy Dạy" của Pháp sư Giác Nhiên trong cuốn Ánh Nhiên Đăng, cứ như Ngài thúc giục tôi mau mau xuất gia". [1]

Thời gian gần đây, Hòa thượng Giác Toàn đã thi hóa *Kinh Pháp Cú*, và đặc biệt tác phẩm *Hương Thiền ngàn năm* của Hòa thượng với bút danh Trần Quê Hương gồm 2.783 câu thơ lục bát được chuyển thể từ 120 bài thi kệ, phú, tản văn của 37 thiền sư thời Lý - Trần như: Vạn Hạnh, Thiền Lão, Viên Chiếu, Mãn Giác, Không Lộ, … Tác phẩm đã được Trung tâm sách kỷ lục Việt Nam xác lập kỷ lục *"Người chuyển thể thơ văn các thiền sư Lý - Trần sang thơ lục bát nhiều nhất"* và trong buổi giới thiệu cuốn sách tại TP.HCM vào sáng ngày 18.9.2010, Trung tâm đã trao tặng giấy xác lập và Kỷ niệm chương lưu niệm kỷ lục cho Hòa thượng.

Một vài bài phổ thơ như bài tứ tuyệt Ngôn hoài của Thiền sư Không Lộ: Nguyên tác như sau:

Trạch đắc long xà địa khả cư,
Dã tình chung nhật lạc vô dư.
Hữu thời trực thướng cô phong đỉnh,
Trường khiếu nhất thanh hàn thái hư.

Bản dịch của Hòa thượng:

Chọn nơi linh địa an cư
Ngày ngày vui thú hương từ tình quê.
Chiều nhàn hướng đỉnh sơn khê,
Ngân dài một tiếng tái tê đất trời.

Một bài thơ khác của Thiền sư Huyền Quang - Tặng sĩ đồ đệ tử (tặng con em làm quan):

Phú quý phù vân trì vị đáo,
Quang âm lưu thủy cấp tương thôi.
Hà như tiểu ẩm lâm tuyền hạ,
Nhất tháp tùng phong, trà nhất bôi.

Bản dịch thơ:

Giàu sang như áng mây trời,
Tháng ngày lặng lẽ cuộc đời qua nhanh.
Chi bằng rừng suối ẩn danh,

---

[1]. Thượng tọa Thích Chân Tính, *Phật pháp cứu đời tôi.*

Giường thiền mát mẻ, trà thanh ấm lòng. [1]

Qua phần giới thiệu trên cho thấy, chư Tôn đức Tăng đã sáng tác rất nhiều thơ kệ. Riêng chư Tôn đức Ni, đặc biệt là Ni trưởng Huỳnh Liên, trưởng tử Ni của Đức Tổ sư, với sở trường văn thơ kiệt xuất, đã dùng thơ văn của mình trong việc truyền bá giáo pháp, dẫn dắt hậu lai. Chủ trương của Ni trưởng là "Dĩ văn tải đạo" (lấy văn chở đạo), dùng thơ văn đánh thức đạo tâm con người:

"Văn có Đạo cội nguồn cây tốt,

Đạo nương văn ý tột lý mầu .

Lá cành sầm uất bền lâu,

Văn chương, đạo đức cùng nhau độ đời". [2]

Ni giới Khất sĩ ban đầu do Đức Tổ sư lãnh đạo. Sau khi ngài vắng bóng, Ni trưởng Huỳnh Liên lãnh đạo Ni giới tiếp tục hành đạo, Ni trưởng đứng ra thành lập Giáo hội Khất sĩ Ni giới Việt Nam, được duyệt y theo Nghị định số 7/BNV/NA/P5 ngày 11.1.1958 của Bộ Nội vụ. Đây là Giáo hội độc lập về mặt tổ chức, có pháp nhân, pháp lý. Trụ sở của Giáo hội đặt tại Tổ đình Tịnh xá Ngọc Phương (nay là số 498/1 đường Lê Quang Định, phường 1, quận Gò Vấp, TP. Hồ Chí Minh), Ni giới Khất sĩ đã chính thức sinh hoạt trong lòng dân tộc cùng với các Giáo hội và tông phái Phật giáo khác.

Năm 1980, Ni trưởng Huỳnh Liên là một thành viên trong đoàn đại biểu vận động thống nhất Phật giáo Việt Nam. Năm 1981, thành lập Giáo hội Phật giáo Việt Nam bao gồm chín tổ chức Phật giáo, trong đó có Hệ phái Khất sĩ (gồm Giáo hội Tăng già Khất sĩ Việt Nam và Giáo hội Khất sĩ Ni giới Việt Nam) đã thống nhất, hòa hợp chung trong ngôi nhà Giáo hội Phật giáo Việt Nam.

Sau khi thành lập Giáo hội Khất sĩ Ni giới vào năm 1958, Ni trưởng đã để nhiều thời gian để chuyển ngữ một số kinh nhật tụng như từ Hán tạng, Pali tạng sang tiếng Việt như Kinh A Di Đà, Phổ Môn, Sám Hối Hồng Danh, Vu Lan, Báo Hiếu, Kinh Di Giáo, Kinh Tứ Thập Nhị Chương, Kinh Pháp Cú, Bát Nhã Tâm Kinh, Quy Sơn Cảnh Sách (Hán tạng); Kinh Vô Ngã Tướng, Ma Kiến Đề, Sa Môn Quả, Kinh Cầu An, Cầu Phước, Cầu Chúc, Dâng Y Ca Sa, Phóng Sanh, Cầu Nguyện Khi Thiền Định, … (Pali tạng).

---

[1]. Đây là những bài thơ được PGS. Trần Hữu Tá trích dẫn trong bài "*Vài dòng cảm nghĩ về "Hương Thiền ngàn năm", www.giacngo.vn.*

[2]. Ni trưởng Huỳnh Liên, "Văn với Đạo".

Trong đó dùng đa dạng thể thơ để thi hóa các kinh nhật tụng này, từ các thể thơ dân tộc như thơ lục bát, song thất lục bát, đến thể thơ ngũ ngôn, thất ngôn Đường luật, bài nào cũng xuất sắc, có vần điệu, dễ nhớ, dễ thuộc nhưng vẫn lưu giữ được giá trị cốt lõi của kinh điển.

Về phần kệ, Ni trưởng cũng sáng tác rất nhiều: Kệ trích lục, Kệ Chơn lý, Sử Phật Thích Ca, Phật đản, Nhớ ơn Phật, Nguyện về cõi Phật, Thuyền trí huệ, Phóng sanh, Giới sát, Bốn nghiệp miệng, Cuộc nhân thế, Nhìn thế cuộc, Thảm đất vàng, Đèn Chơn lý, Bồ Đề, Hoa Bồ Đề, Tỉnh mộng, Xuất gia, Ly gia, Cát ái, Khuyến nhẫn, Khuyến tu, Bố thí, Công đức Sư Trưởng, Trăng Đạo, Lạc mẹ, Nhớ ơn Thầy, Cầu nguyện Tôn sư, Đường giải thoát, Vui mà sống, Bàn tay đẹp…

Bằng thể loại lục bát, song thất lục bát, ngũ ngôn … đậm đà bản sắc dân tộc, dạt dào tình đời ý đạo, khiến người đọc dầu ở vào trình độ nào cũng thông hiểu, lãnh hội và cảm thông được.

Những sáng tác của Ni trưởng được lưu lại cho đời gồm hơn 3 ngàn bài thơ, bài kệ, hàng ngàn bản văn xuôi, đa dạng về thể loại, phong phú về đề tài. Trong đó, nội dung phần lớn ca ngợi cái hay, cái đẹp của con người, sách tấn Ni chúng cũng như giới Phật tử tại gia nỗ lực tiến tu đạo nghiệp.

Thơ đạo của Ni trưởng theo cảm niệm của Giáo sư Hoàng Như Mai: *"Thơ đạo của Ni trưởng, phát xuất từ những cảm hứng đề tài rất bình thường. Đấy là những cụm hoa không phải kén chọn, ương trồng, chăm sóc với những công phu dành riêng cho các loài hoa quý hiếm trong các nơi thượng uyển, mà là hoa đồng, hương quê rất mộc mạc, thân mật với chúng sanh; Ai cũng có thể và nếu ưa thích thì dễ dàng hái lấy để cài lên mái tóc hay đem về cắm ở nhà, không bị ngăn cấm gì hết vì là của chung, của mọi người, mang trong người, để trong nhà, hương thơm lan toả khắp nơi, ai đến gần cũng được thơm lây. Đó là cái cách Ni trưởng đem Đạo pháp đến cho mọi người… Ni trưởng Huỳnh Liên xứng đáng là bông sen vàng trước Phật đài. Ni trưởng đã viên tịch, nhưng tư tưởng, tình cảm, hành động, tất cả con người của Ni trưởng vẫn còn lại trong những vần thơ cao đẹp".*[1]

Sau khi Ni trưởng viên tịch (1987), hàng đệ tử đã biên tập lại những tác phẩm thơ kệ của Ni trưởng và xuất bản đầu tiên vào năm 1995, lần xuất bản thứ 2 vào năm 2012, với tựa đề *Đóa sen thiêng*, để dâng lên cúng dường Giác linh Ni trưởng nhân Lễ tưởng niệm 25 năm ngày viên tịch (18 tháng 3 âm lịch nhằm ngày 8 tháng 4 năm

---

[1]. Giáo sư Hoàng Như Mai, "Đọc thơ của Ni trưởng Huỳnh Liên".

2012) của cố Ni trưởng (1987 – 2012). Tập thơ này đã được Trung tâm sách kỷ lục Việt Nam xác lập kỷ lục *"Tập thơ chuyển Đạo vào đời được viết theo nhiều thể loại thơ nhất"*. Tập thơ gồm có: 46 bài lục bát, 50 bài song thất lục bát, 37 bài song thất biến thể, 202 bài thất ngôn bát cú, 70 bài thất ngôn tứ cú, 5 bài phú, 17 bài văn tế, 18 bài thi điếu, 8 bài tự tự, 28 bài ngũ ngôn...

Tập thơ do Nhà xuất bản Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh xuất bản và phát hành với số lượng 5.000 cuốn, dày 720 trang, khổ 16x24cm, tập hợp 481 bài thơ, phú, văn tế mang đậm ý vị chuyển đạo vào đời của cố Ni trưởng được viết từ năm 1947-1987.

Hiện nay, Hệ phái dưới sự chỉ đạo của chư Tôn đức Giáo phẩm lãnh đạo, đang có kế hoạch phiên dịch chọn lọc một số kinh điển Pali tạng và Hán tạng cho Tăng Ni Hệ phái tụng đọc. Các Tăng Ni Hệ phái Khất sĩ sau khi du học Ấn Độ, Trung Quốc và Đài Loan về có thể đảm nhiệm công tác này, đóng góp một phần công sức nhỏ vào công trình phiên dịch Đại tạng kinh Việt Nam nói chung và đề án định hướng đặc trưng ngôn ngữ Ban Văn hóa trung ương nói riêng.

Các nước như Trung Quốc, Mông Cổ, Tây Tạng, Nhật Bản, Thái Lan đã có Đại tạng Phật giáo bằng quốc ngữ từ lâu, thậm chí các nước bạn chung quanh ta như Lào, Campuchia cũng đã có Đại tạng kinh bằng tiếng của nước họ. Hy vọng dưới sự chỉ đạo của Hội đồng Trị sự, sự đồng tâm hiệp sức của các Ban, Viện trung ương, Đại tạng kinh tiếng Việt sẽ hoàn thành trong thời gian ngắn nhất.

Khẳng định sự đóng góp của Hệ phái về mặt sử dụng thơ ca trong nghi thức tụng niệm, Hòa thượng Thích Trí Quảng, Phó chủ tịch Hội đồng Trị sự GHPGVN, đã nói: *"Đóng góp mới của Nghi thức tụng niệm Hệ phái Khất sĩ là bổ sung Nghi thức cúng dường, Nghi thức cúng cửu huyền, Nghi thức thọ trì và các kệ tụng. Sử dụng thi ca trong Nghi thức tụng niệm của Hệ phái Khất sĩ đã giúp cho Hệ phái này được quần chúng tiếp nhận mà không bị bất kỳ rào cản nào về ngôn ngữ Hán-Việt như trong nghi thức Đại thừa, hay văn tự Pali Việt như trong nghi thức Phật giáo Nguyên thủy"*.[1]

II. NGÔN NGỮ NGHI LỄ

"Thời Phật còn tại thế, khái niệm về nghi lễ đơn thuần chỉ là cung cách hành xử giữa chư Tỳ-kheo với đức Phật, cách hành xử trong Tăng chúng và hàng cư sĩ đối với chư Tăng. Điều mà Tăng đoàn thời bấy giờ chú trọng đó là thực hành theo

---

[1]. Hòa thượng Thích Trí Quảng, bài "Phát biểu chào mừng Hội thảo Khoa học", *Hệ phái Khất sĩ: Quá trình hình thành, phát triển và hội nhập"*, nhân ngày Lễ Tưởng niệm 60 năm Tổ sư Minh Đăng Quang vắng bóng.

sự hướng dẫn của đức Phật, tấn tu tam vô lậu học để hướng đến mục tiêu thành tựu giác ngộ, giải thoát; hàng cư sĩ tại gia thì tin tưởng và y cứ vào lời dạy của đức Phật mà hành trì, ngõ hầu thành tựu các thiện nghiệp về thân, miệng, ý để được an lạc, lợi ích hiện đời cũng như đời sau. Do nhờ học hỏi và hành trì lời Phật dạy mà thành tựu sự thấy biết như thật cũng như cảm nghiệm được niềm tịnh lạc hiện tiền nên dân chúng phát khởi niềm tịnh tín cũng như trở thành Phật tử ngày càng đông. Vì thế cho nên, vào thời bấy giờ, khái niệm nghi lễ với công năng hoằng pháp hay như là một phương tiện dẫn dắt người ta đến với đạo Phật, hay đưa đạo Phật tiếp cận với xã hội chưa hề có. Chỉ đến khi, Phật giáo truyền bá rộng rãi ra các nước, nhất là các nước Phật giáo Bắc truyền, vì phương tiện độ sanh, chư Tổ đã tùy theo phong tục, tập quán của mỗi dân tộc mà chế tác ra nghi lễ để dễ bề cảm hóa nhân dân bản xứ. Đặc biệt là tại Tây Tạng, Trung Hoa, những quốc gia có nền văn minh lâu đời, lễ nhạc phong phú, Phật giáo muốn nhiếp phục được các nhà tri thức và giới thượng lưu hay đi vào lòng quần chúng, đương nhiên phải làm cho phần nghi lễ trở nên thiêng liêng huyền bí. Vì vậy, Nghi lễ Phật giáo từng bước được hình thành, ngày càng phong phú về loại hình và phát triển mạnh mẽ… Nghi lễ giai đoạn này đã cho thấy tính thiết thực và hiệu quả trong công cuộc truyền bá Chánh pháp. Tuy nhiên, với trí tuệ và tâm huyết xiển dương giáo lý Phật-đà, chư vị Tổ sư tiền bối vẫn thường nhấn mạnh rằng: "Nghi lễ dù quan trọng vẫn chỉ là phương tiện dẫn dắt chúng sinh vào đạo, chứ không phải là con đường thật sự đạt đến giác ngộ"[1] *để hàng đệ tử hậu học phân định được đâu là hóa thành, đâu là bảo sở".* [2]

Nghi lễ của Hệ phái Khất sĩ đơn giản, tụng kinh không dùng các loại pháp khí như mõ, khánh, chiêng trống, đờn kèn; chỉ sử dụng tiếng chuông để cho đại chúng kỉnh lễ, hướng tâm về chánh niệm. Tụng kinh không lên giọng, xuống giọng, trầm bổng, ngân nga, tán, xướng, không kéo dài âm từ cuối đoạn. Tụng kinh theo nghi thức Khất sĩ thì hòa âm tụng đọc rõ ràng từng câu chữ trong Kinh, không nhanh quá cũng không chậm quá, để người nghe dễ hiểu, dễ dàng chuyển hóa thân tâm. *Nghi thức tụng niệm* có câu: *"Khi trì tụng chỉ đọc thường. Chậm rãi, điều hòa nghe cho dễ hiểu đặng hành theo. Chớ nên dùng sắc tướng, âm thinh trầm bổng, du dương làm sai ý nghĩa kinh pháp. Khi đọc dứt một đoạn có chữ O thì đánh 1 tiếng chuông và lễ 1 lạy. Các nghi thức tùy theo trường hợp có thể linh động đọc nhiều hay ít cũng được (tùy theo thời giờ)".*

---

[1]. Thích Viên Giác, "Ý nghĩa nghi lễ Phật giáo", http://www.tuvienquangduc.com.

[2]. Hòa thượng Giác Thuận, "Vài nét về nghi lễ của Hệ phái Khất sĩ", *Kỷ yếu Hội thảo Hệ phái Khất sĩ: quá trình hình thành, phát triển và hội nhập,* tr. 460 – 461.

Các khóa lễ của Khất sĩ tuy không sử dụng nhiều pháp khí, nhưng trong các khóa lễ vẫn được cử hành trang nghiêm và thể hiện đầy đủ ý nghĩa giá trị tinh thần. Trong *Nghi thức tụng niệm* của Hệ phái Khất Sĩ ghi rõ: *"TỤNG là đọc tụng, đọc kinh có cách điệu riêng của giáo pháp Khất sĩ; NIỆM là suy nghĩ, nhớ tưởng trong khi tụng kinh và hành đạo. Tụng niệm là miệng đọc, tâm tưởng nhớ, suy nghĩ. Miệng và Tâm đều phải tịnh thanh, chuyên chú, hòa hiệp trong câu kệ, lời kinh, tiếng Pháp… Chúng ta nên tụng niệm đúng cách: giữ thân, khẩu, ý trang nghiêm; nhiếp tâm lực mình trong lời Kinh, câu Kệ; tụng chậm rãi đều đều, tránh ồn ào phức tạp…"*[1]

Hệ phái Khất Sĩ hiện nay có 2 nghi thức tụng niệm, Tăng chúng thì tụng theo *Nghi thức tụng niệm*, Ni chúng thì tụng *Kinh Tam bảo* và *Tinh hoa bí yếu*. Tuy có hai nghi thức nhưng nếu đối chiếu *Nghi thức tụng niệm* của Tăng Khất sĩ và *Kinh Tam Bảo* do Ni trưởng Huỳnh Liên biên soạn, chúng ta sẽ thấy, những kinh tụng cơ bản đều giống nhau, như: Nghi thức Cúng dường Tam Bảo, Nghi thức cúng Cửu Huyền, Nghi thức Thọ trì (gồm Dâng Hương, Lễ Phật, Lễ Pháp, Lễ Tăng, Xưng Tụng Phật Bảo, Xưng Tụng Pháp Bảo, Xưng Tụng Tăng Bảo, Quy Y Tam Bảo, Thọ Trì Ngũ Giới, Sám Hối Tam Bảo, Tam Nghiệp), Nghi thức Sám hối, Kinh Phổ môn, Hồng danh bửu sám, Kinh Vô Ngã Tướng, Kinh Từ Bi…

Chỉ khác kinh Di Đà, Vu Lan, Báo hiếu Phụ mẫu. Các bản kinh này, khi Hòa thượng Giác Nhiên trên bước đường du hành có đến thăm Hòa thượng Huệ Đăng (Bà Rịa - Vũng Tàu) và thấy các bản kinh này đã dịch Việt và phổ thơ nên đã xin Hòa thượng được sử dụng làm kinh tụng cho Hệ phái. Các bản kinh này đều dùng thể thơ song thất lục bát.

Năm 1960, Sau đó Ni trưởng Huỳnh Liên đã phiên dịch các bản kinh này thành tiếng Việt và thi hóa Kinh Di Đà thành thơ 4 chữ, Kinh Vu Lan và Kinh báo hiếu thành thơ lục bát, Kinh Phổ môn thành thơ song thất lục bát, phần kệ 5 chữ, Hồng danh Bửu sám thơ song thất lục bát, cho Ni chúng tụng đọc hàng ngày. Kinh Phổ môn, Hồng danh Bửu sám, Kinh Vô ngã tướng… do Ni trưởng thi hóa cũng được chọn làm kinh tụng trong *Nghi thức tụng niệm.* Do đây mà trong phần Nghi thức tụng niệm của Tăng và Ni trong Hệ phái Khất sĩ có vài phần khác nhau là kinh Di Đà, Vu Lan, Báo hiếu phụ mẫu.

---

[1]. Ni trưởng Huỳnh Liên, *Kinh Tam bảo.*

Riêng các kinh kệ được tụng đọc từ thời Tổ sư không có gì thay đổi, như các bài kinh kệ trong *Chơn lý*: Kinh cúng dường, Kinh phước thí, Cầu nguyện trai tăng, Thân, Khẩu, Ý, Huệ, Nhẫn, Giới…

Nghi thức tụng niệm của Khất sĩ đơn giản nhưng trang nghiêm, Tăng/Ni y vàng trang nghiêm đối trước Tam bảo dâng hương, lễ Phật, lễ Pháp, Lễ Tăng, khai kinh, tụng kinh theo nội dung *Nghi thức tụng niệm*/*Kinh Tam Bảo*, Bát nhã và hồi hướng, đảnh lễ Phật, đảnh lễ Sư Tổ, đảnh lễ quý Đức Thầy.

III. NGÔN NGỮ DANH XƯNG

Nơi trú xứ của Hệ phái phần đông gọi là "tịnh xá" như Phật giáo Ấn Độ từ thời Đức Phật còn tại thế.

"Tịnh xá là dịch nghĩa của chữ Phạn "Vihāra", vốn có nghĩa là một trú xứ thanh tịnh, u tịch; là nơi ở của các vị Sa-môn, Bà-la-môn đang tu tập để giải thoát, giác ngộ, không phân biệt đó là truyền thống nào. Chữ Vihāra này, cả văn hệ Pali và Sanskrit đều dùng chung. Nó được các dịch giả Trung Hoa dịch là "tinh xá" và Hòa thượng Thích Minh Châu, dịch Đại tạng kinh Pali sang tiếng Việt cũng dùng từ "tinh xá", như Tinh xá Trúc Lâm, Tinh xá Kỳ Hoàn, v.v… Một số bản kinh Đại thừa dịch từ Hán sang Việt ngữ, một vài dịch giả cũng dịch là "tinh xá" hoặc "tịnh xá". Điều này thiết nghĩ không có gì quan trọng, mà vốn chỉ là dụng ngữ của từng dịch giả. Tổ Sư Minh Đăng Quang dùng từ "tịnh xá", thiết nghĩ, nghe gần gũi và dễ hiểu hơn đối với quần chúng và điều đó cũng là một phần thể hiện quan điểm của Ngài tại sao phải Việt hóa kinh điển. Rõ ràng khi nói đến sự trong sạch, chúng ta dùng chữ "thanh tịnh" chứ không dùng chữ "thanh tinh" nên cách dùng từ "tịnh" gần gũi với quần chúng hơn. Mặc dầu chữ "tinh" ở đây có nghĩa là tinh khiết, trong sạch, đồng nghĩa với chữ "tịnh" nhưng vì quần chúng ít dùng, nên Tổ không dùng. Ngoài nghĩa trong sạch, chữ tịnh còn có nghĩa là tịnh lặng, tịch tĩnh, để hàm ý nơi trú ngụ của chư Tăng Ni phải là nơi tịnh lặng, trang nghiêm. Nói tóm lại, tịnh xá là nơi thanh tịnh, yên lặng, trú xứ dành cho chư Tăng Ni tu hành, tham thiền, nhập định".[1]

Tên tịnh xá thường dùng chữ Ngọc đứng đầu (dụ cho các ngôi đạo tràng tịnh xá là nơi hoằng hóa đạo đức, lợi lạc quần sanh, có giá trị như là những viên ngọc quý trong thế gian) và tên của địa phương đó, ví dụ Tịnh xá Ngọc An - Dĩ An; Tịnh xá Ngọc An - Long An, Tịnh xá Ngọc Bình - Bình Dương; Tịnh xá Ngọc Châu -

[1]. Hòa thượng Giác Toàn, "Hệ thống tịnh xá của Hệ phái Khất sĩ".

phường Châu Văn Liêm; Tịnh xá Ngọc Đức - Thủ Đức; Tịnh xá Ngọc Hiệp - Phụng Hiệp; Tịnh xá Ngọc Long, Tịnh xá Ngọc Khánh ở Long Khánh; Tịnh xá Ngọc Long - Long Xuyên; Tịnh xá Ngọc Vinh - Trà Vinh, Tịnh xá Ngọc Tâm - Bình Tâm…

Một trường hợp khác là Tổ sư và quý Trưởng lão Tăng Ni cũng dùng một từ liên hệ đến giáo pháp, hoặc diễn tả được quan điểm đạo đức, hoài bão hay chí nguyện của người khai sáng, hay tâm nguyện chung của đồng bào Phật tử địa phương. Còn nhiều tịnh xá đã được đặt tên liên hệ với pháp như: Ngọc Pháp, Ngọc Tâm, Ngọc Thiền, Ngọc Viên, Ngọc Quang, Ngọc Đăng, Ngọc Liên, Ngọc Phương, v.v… Ngoài ra, có một vài tịnh xá, tịnh thất không đặt tên theo hai cách trên mà đặt tên theo ý nghĩa nhân duyên của trụ xứ hoặc tên nói lên chức năng của một ngôi tịnh xá, hoặc là các phương danh tịnh xá ở Ấn Độ thời Phật, hoặc là tên của một bộ kinh, tên của chư Tổ, như: Tịnh xá Mộc Chơn (Tịnh xá đầu tiên của Đạo Phật Khất Sĩ), Tịnh xá Trung Tâm (trụ sở Hệ phái), Tịnh xá Kỳ Viên (GĐ V), Tịnh xá Trúc Lâm (GĐ II), Tịnh xá Lộc Uyển (GĐ VI), Tịnh thất An Lạc (GĐ I), Tịnh thất Hoa Nghiêm (GĐ IV)… [1]

Tổ sư đã sử dụng từ *Chơn lý* thay vì "chân lý", dùng "võ trụ" thay vì "vũ trụ", "nhơn duyên" thay vì "nhân duyên", "nhơn quả" thay vì "nhân quả". Đây là những phương ngữ của người Nam Bộ, thể hiện được tính phổ biến, gần gũi với người dân địa phương Nam Bộ, nên bước đầu tiên hành đạo và truyền đạo tại miền Nam nước Việt đã gặt hái được sự thành công rất lớn.

Pháp danh: Tăng chúng mới xuất gia chưa thọ giới Sa di thì dùng Thiện, hay Huệ. Khi thọ giới Sa-di thì dùng Giác. Nay có một vài Giáo đoàn dùng Minh, hoặc Giác Minh.

Ni chúng mới vào xuất gia, chưa thọ giới Sa-di-ni thì dùng chữ "Tịnh" đứng trước, nhỏ thì dùng "Tiểu" hoặc "Mỹ"; sau khi thọ giới Sa-di-ni, Thức-xoa ma-na-ni thì dùng chữ "Liên", như Liên Tuệ. Ni chúng sau khi thọ giới Tỳ- kheo-ni đều có pháp danh với từ cuối là Liên, ví dụ: Tuệ Liên.

Phật tử nam thì dùng dùng pháp danh chữ đầu là "Thiện" như Thiện Minh, Thiện Quang; dưới 16 tuổi thì dùng pháp danh "Huệ". Phật tử nữ thì dùng "Ngọc", mới quy y thì chữ "Ngọc" đứng trước, quy y lâu năm thì chữ "Ngọc" ở sau; dưới 16 tuổi thì dùng chữ "Mỹ". Đối với quý thiện nam tín nữ quy y Tam bảo, để nhắc nhở người Phật tử tu tập trong đời sống thường nhật, đồng thời giúp họ có dấu ấn sâu sắc

---

[1]. *Bài đã dẫn.*

và thâm hiểu về ý nghĩa pháp danh của mình, Ni trưởng Huỳnh Liên đã làm ra những bài kệ pháp danh để tặng cho Phật tử mới quy y, như Ngọc Diệu thì có bài thơ:

NGỌC DIỆU tâm tư lý diệu mầu,
Sưu tầm kinh luật nghĩa cao sâu.
Từ bi bố thí gieo duyên phước,
Trí tuệ chơn không diệt khổ sầu.[1]

Về phần đối liễn hoành phi trong Hệ phái, đặc biệt chỉ thuần dùng tiếng Việt, như sử dụng một số câu kinh đã được thi hóa, *Chơn lý* hoặc các bài thơ kệ:

"Hoa sen thanh khiết thơm tho,
Mọc lên giữa chốn bùn nhơ ao tù.
Con người trí, dũng, bi, từ,
Hiện ra giữa chốn phàm phu tục trần". [2]
"Thân trong sạch ấy là xứ Phật,
Miệng trong sạch ấy là pháp Phật,
Ý trong sạch ấy là con Phật,
Tâm trong sạch tức là Đức Phật". [3]
"Mỗi người mỗi nước mỗi non,
Khi vào cửa đạo như con một nhà". [4]
"Giới giữ cho thân sạch lỗi lầm,
Cho tâm như ngọc luyện dồi tâm.
Cho hoa Trí huệ tươi ngàn kiếp,
Cho quả Từ bi đẹp bội phần". [5]
"Lá y quả bát đạo chơn truyền,
Phương tiện du hành hạnh hóa duyên.
Phát nguyện cúng dường gieo phước đức,
An tâm tri túc dễ tham thiền". [1]

---

[1]. Ni trưởng Huỳnh Liên, *Phú kệ pháp danh.*
[2]. *Kinh Pháp cú,* câu 58-59, Ni trưởng Huỳnh Liên thi hóa.
[3]. *Sđd.*
[4]. Thơ Ni trưởng Huỳnh Liên.
[5]. Ni trưởng Huỳnh Liên, Kệ "Chơn lý".

Trên đây là một số nội dung về ngôn ngữ của Hệ phái Khất sĩ kính trình lên chư Tôn đức chứng minh.

Và nhân dịp trong buổi hội thảo "Định hướng đặc trưng văn hóa Việt Nam" hôm nay, xin có một số kiến nghị kính trình lên chư Tôn đức như sau:

- Kinh tụng cần nên Việt hóa; cần đầy đủ kinh tụng của Phật giáo Bắc tông, Nam tông và Khất sĩ.
- Khi biên soạn kinh tụng chung của Giáo hội cần có sự hoà hợp thống nhất giữa các Hệ phái Bắc tông, Nam tông, Khất sĩ.
- Khi cử hành các nghi lễ chung của Giáo hội, cần có đủ nghi lễ kinh tụng của 3 Hệ phái.
- Ngoài các kinh cầu an, cầu siêu, sám hối, nên bổ sung một số kinh tụng hướng dẫn nếp sống đạo đức, để đưa người tiến đến sự giác ngộ, an lạc và hạnh phúc.

Trên đây là một số đặc trưng văn hóa ngôn ngữ của Hệ phái Khất sĩ, và một số kiến nghị kính trình bày trong buổi hội thảo, kính mong được sự quan tâm đóng góp ý kiến bổ sung của chư Tôn đức và quý quan khách, các nhà nghiên cứu cùng chư học giả./.

---

[1]. *Sđd.*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Tổ sư Minh Đăng Quang, *Chơn lý*, Nhà xuất bản Tổng hợp TP.HCM, 2016.

2. Tổ sư Minh Đăng Quang, *Luật nghi Khất sĩ*, Nhà xuất bản Tổng hợp, 2012.

3. Hòa thượng Giác Toàn, "Hệ thống Tịnh xá của Hệ phái Khất sĩ", http://www.daophatkhatsi.vn.

4. Hòa thượng Giác Toàn, *Hương thiền ngàn năm*, Nhà xuất bản Tổng hợp TP.HCM, 2010.

5. Hệ phái Khất sĩ, *Nghi thức tụng niệm*, Nhà xuất bản Tôn giáo, 2012.

6. Ni trưởng Huỳnh Liên, *Đóa sen thiêng*, Nhà xuất bản Tổng hợp TP.HCM, 2012.

7. Ni trưởng Huỳnh Liên, *Kinh Tam Bảo*, (ấn bản kỳ 9) Nhà xuất bản Tôn giáo, 2014.

8. Ni trưởng Huỳnh Liên, *Tinh hoa bí yếu*, Nhà xuất bản Tổng hợp TP.HCM, 2014.

9. Ni trưởng Huỳnh Liên, *Phú kệ pháp danh*, lưu hành nội bộ.

10. HT. Thích Trí Quảng, HT. Thích Giác Toàn, Nguyễn Quốc Tuấn (Đồng chủ biên), *Kỷ yếu Hội thảo Hệ phái Khất sĩ: Quá trình hình thành, phát triển và hội nhập*, Nhà xuất bản Hồng Đức, 2016.

11. Nguyên Đạo Lại Như Bằng, "Việt hóa Nghi lễ: Đường còn xa vời vợi", www.quangduc.com.

12. Thượng tọa Thích Chân Tính, *Phật pháp cứu đời tôi*, Nhà xuất bản Tổng hợp TP.HCM.

CHƯƠNG 3

PHÁP PHỤC PHẬT GIÁO VIỆT NAM

“BẢN SẮC HÓA” PHÁP PHỤC PHẬT GIÁO VIỆT NAM

Thượng tọa TS. Thích Nhật Từ
Ủy viên HĐTS GHPGVN
Phó Viện trưởng kiêm chánh thư ký
Viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam

I. Y PHỤC LÀ BẢN SẮC VĂN HÓA CỦA DÂN TỘC

Nếu trang phục truyền thống của một dân tộc hay quốc gia biểu đạt bản sắc văn hóa về y phục của dân tộc hay quốc gia đó, thì pháp phục Phật giáo thể hiện bản sắc đặc thù, khác hẳn và vượt lên trên các quốc phục và thường phục của người đời, dù ở phạm vi dân tộc hay quốc gia. Lễ phục tôn giáo nói chung và pháp phục Phật giáo nói riêng thể hiện tình trạng tôn giáo và xã hội (*social and religious status*), được sử dụng trong hai hình thức, mặc trong sinh hoạt thường nhật và mặc trong các nghi lễ tôn giáo, nói chung các dịp đặc biệt.

Một số quốc gia giữ gìn tốt bản sắc văn hóa y phục thường bắt buộc công dân nước mình mặc y phục truyền thống (*traditional garments*) và trong một số tình huống phải mặc quốc phục (*national customs*). Tây Tạng và Bhutan là hai nơi có quy định đặc biệt này: Người nam phải mặc *gho* và *kera,* trong khi người nữ phải mặc *kira* và *toego*.

gho và *kera* của vua Bhutan	*kira* và *toego*	Nam nữ của Bhutan

Tại Saudi Arabia, các phụ nữ Hồi giáo phải mặc áo chùm *abaya* khi đi ra khỏi nhà.

Abaya màu đen	Abaya màu nâu	Abaya thời trang

Theo Từ điển Bách khoa *Britannica*, "Một số loại lễ phục tôn giáo được sử dụng nhằm phân định sự khác nhau giữa tu sĩ và các tín đồ thuộc một nhóm tôn giáo, hoặc được sử dụng để phân định các phẩm trật khác nhau giữa các tu sĩ." Cũng theo Từ điển Bách khoa này, "Một số cộng đồng tôn giáo quy định rằng các nhân vật tôn giáo (như tăng sĩ, tu sĩ, thầy tu, tu nữ, sa-môn, nhà tôn giáo…) khoác trên thân mình những trang phục tôn giáo thích hợp trong mọi lúc, đang khi, một số cộng đồng tôn giáo khác chỉ yêu cầu rằng sắc phục tôn giáo cần được mặc trong các nghi lễ."

Nói cách khác, quốc phục và lễ phục của một dân tộc là nét đặc sắc của dân tộc đó, đồng thời cũng là sự đóng góp của dân tộc đó vào kho tàng đa dạng và phong phú của văn hóa y phục của nhân loại trên địa cầu này. Pháp phục Phật giáo của các quốc gia khác nhau cũng góp phần làm phong phú kho tàng văn hóa y phục của quốc gia đó nói riêng và của toàn nhân loại nói chung. Do vậy, pháp phục Phật giáo ở mỗi quốc gia, nhất là pháp phục Phật giáo Việt Nam, phải có nét đặc thù, góp phần tạo thành bản sắc văn hóa riêng của Việt Nam.

II. BA Y THỜI ĐỨC PHẬT

Mặc y là một trong bốn nhu yếu (tứ sự) căn bản của tăng sĩ Phật giáo, thể hiện đời sống giản dị, ít muốn, biết đủ, thanh tịnh, trang nghiêm, vốn là những phẩm chất hướng đến sự giải phóng các trói buộc. Ba nhu yếu còn lại mà tăng sĩ phải giữ gìn là (i) Hành khất, (ii) Giường nằm vừa phải, hoặc ngủ dưới gốc cây, (iii) Dược phẩm cần thiết.

Việc sử dụng vải vứt bỏ làm y trong truyền thống Phật giáo thời đức Phật dần dần được thay đổi thành các loại vải có nhiều chất coton bền tốt, trong thời hiện đại. Các ô

vải được góp nhặt tự nhiên dần dần trở thành quy cách đều đặn để tạo ra hình tướng của những ô ruộng thật đẹp, giống như các thửa ruộng ở Magadha, biểu tượng cho ruộng phước. Y của tăng sĩ, từ đó, có tên gọi là "y ruộng phước" (*paddy-field robe*).

Thuật ngữ Hán - Việt "cà-sa" (H. 袈裟) được phiên âm từ tiếng Sanskrit là "*kāṣāya*" và tiếng Pali là "*kasāva*", chỉ chung cho pháp phục Phật giáo nói chung. Thuật ngữ tương đương trong tiếng Pali và Sanskrit là "*cīvara*" tức y hay pháp y của tăng sĩ Phật giáo, không phân biệt màu sắc.

Pháp phục của tăng sĩ gồm có 3 y (P. *tricīvara*): y thượng, y trung và y hạ. Tăng sĩ Phật giáo không được vào làng mà thiếu 3 y. Trong ba loại y, y hạ phải mặc thường xuyên, ngay cả trong lúc ngủ, y trung thường được mặc nhiều hơn y thượng.

(i) **Y hạ** (P. *antaravāsaka*), tức cái quần không có ống chân (*undergarment*), giống cái khố (*waistcloth*) hay cái sarong, mặc từ thắt lưng đến mắt cá, chủ yếu che phần thân dưới (*covering the lower body*).

(ii) **Y trung** (P. *uttarāsaṅga*): Có hai hình tướng khác nhau. Hình tướng một, giống như áo không có ống tay (*upper robe, uppermost garment*), che phần thân trên (*covering the upper body*), mặc từ vai đến quá đầu gối, che vai trái nhưng để trống vai phải và cánh tay phải. Được gọi là "y choàng ngoài" hay "y vai trái". Hình tướng hai, thực chất chỉ là cái áo ngắn, choàng vai trái, hở vai phải, kéo dài xuống nửa đùi.

(iii) **Y thượng** (P. *saṃghāṭi*) giống như áo choàng (*the outer robe*), che phủ y trung và y hạ, được khoác từ vai đến mắt cá, phủ kín toàn thân, trừ đầu và hai bàn chân. Còn gọi là "y hai lớp". Khi không có nhu cầu đắp trên thân, y thượng thường được xếp lại và đặt trên vai hoặc trên cánh tay trái, ở trước ngực.

Ba y trong PGNT

Y trung (*uttarāsaṅga*): áo ngắn

2 tông màu của PGNT

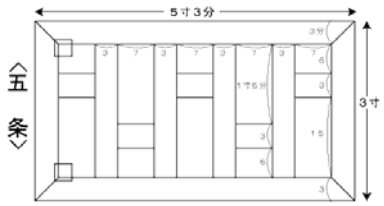
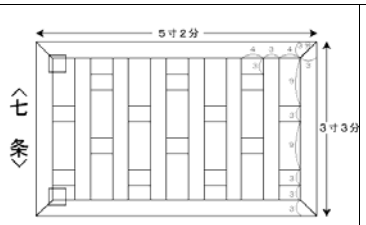
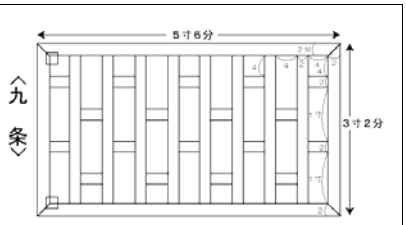
Trong truyền thống Phật giáo Đại thừa gồm Trung Quốc, Việt Nam, Nhật Bản, Nam Bắc Triều Tiên, 3 y được hiểu là 3 chiếc y thượng (*saṃghāṭi*), có hình chữ nhật ngang. Loại y 5 điều gồm 5 ô điều, mỗi ô điều có một ô ngắn và một ô dài gấp đôi. Loại y 7 điều và y 9 điều thì trong mỗi ô điều có một ô ngắn và hai ô dài gấp đôi. Về sau, số lượng điều y được phát triển thành tối đa là 25 điều y, theo mặc định sau đây:

- Tỳ-khưu 01-09 hạ (Đại đức mới): y 5 điều và 7 điều.

- Tỳ-khưu 11-24 hạ (Đại đức cựu): y 9 điều, y 11 điều, y 13 điều.

- Tỳ-khưu 25-39 hạ (Thượng tọa): y 15 điều, y 17 điều, y 19 điều.

- Tỳ-khưu 40-70 hạ (Hòa thượng): y 21 điều, y 23 điều, y 25 điều.

		
Y 5 điều của PG Trung Quốc	Y 7 điều của PGTQ	Y 9 điều của PGTQ

Nếu trong Phật giáo truyền thống 3 y thực chất chỉ có một bộ gồm 3 y với 3 chức năng sử dụng thì trong Phật giáo Đại thừa, thì mỗi tăng sĩ, ngoài 3 y với cấu trúc điều nêu trên còn có 3 bộ vạt khách, ba bộ hậu, ba bộ áo tràng.

III. CHẤT LIỆU VẢI VÀ MÀU CỦA BA Y

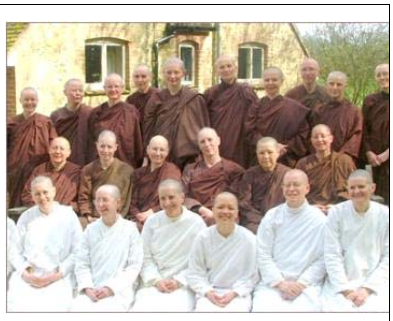
Các y của tăng sĩ Phật giáo là một phần của văn hóa pháp phục có từ thời đức Phật lịch sử, cách đây 26 thế kỷ. Các tăng sĩ Phật giáo thời Phật thường mặc các chiếc y được kết từ vải vụn bị vứt bỏ, có màu vàng đất.

Luật Phật quy định các tăng sĩ mặc y bằng các loại vải bị vứt bỏ, mà người đời không ai thích, vì rẻ tiền, chất liệu vải xấu, màu sắc không đẹp. Đối với các tăng sĩ tu khổ hạnh, y thường được may bằng các loại vải vụn, vải bị cháy xén, vải bị chuột gặm, vải bị dính máu, vải tẩn liệm người chết, vải quăng bỏ ở sọt rác… Các loại vải không được sử dụng đó sẽ được giặt sạch và nhuộm màu vàng đất (loại đậm), hoặc màu vàng nghệ pha màu đất. Đây là màu vải mà người đời không ai thích mặc, vì tông màu cũ và tối, không thể hiện sự sang trọng. Về sau, tông vàng đất được thay đổi thành tôn vàng cam, vàng chanh, vàng nghệ, chói sáng. Phật giáo sử dụng tông

màu y vàng với các gam màu khác nhau, thể hiện sự giản đơn, trang nghiêm và thanh thoát.

Miến Điện: Y đỏ bầm	Tích Lan: Y vàng nghệ	Thái Lan: Y vàng nghệ	Thái Lan: Y vàng cam

Khi Phật giáo được truyền sang các nước Đông Nam Á, tông màu vàng đất được thay đổi tùy theo văn hóa sắc phục của mỗi nước, không còn giữ như truyền thống vải và màu vải như tại Ấn Độ thời đức Phật. Ngày nay, y phục của Tăng Ni không sử dụng từ những loại vải thô sơ, cũ kỹ, tối tăm như trước đây. Vải may pháp y và thường phục của Tăng Ni thường được Phật tử cúng dường hoặc do Tăng Ni tự mua nên có sự lựa chọn chất liệu vải phù hợp với khí hậu của vùng lãnh thổ, đang khi tông màu y và pháp phục thì tùy thuộc vào từng truyền thống Phật giáo mà có sự khác biệt.

		
Pháp phục Ni Miến Điện	Pháp phục Ni Miến Điện	Y trắng của Thái Lan

Điểm giống nhau về biểu tượng, tất cả pháp phục của Tăng sĩ thuộc bất kỳ trường phái Phật giáo nào đều là hình thức tượng trưng cho ruộng phước (cho sự cúng dường) và sự giải thoát (từ sự tu tập đạo đức, thiền định, trí tuệ), mà dựa vào đó, quần chúng nhận chân được rằng đây là tăng sĩ Phật giáo, vốn khác với các tu sĩ của các tôn giáo khác.

IV. PHÁP PHỤC THÂN VÀ PHÁP PHỤC ĐẦU

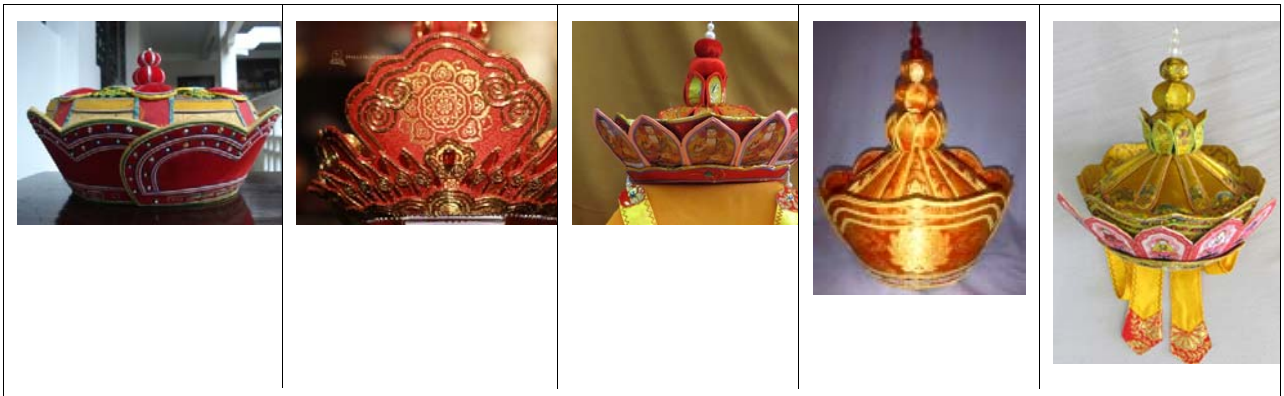
Pháp phục của Tăng sĩ Phật giáo rất khác nhau về hình thức và màu sắc, tùy theo các truyền thống Phật giáo (Nguyên thủy và Phát triển), các chi phái trực thuộc và các quốc gia và vùng lãnh thổ, nơi Phật giáo có mặt như một thực tại tâm linh.

Về hình thức, có thể chia làm hai loại pháp phục Phật giáo: Loại thứ nhất tạm được gọi là "thân phục" (*bodydresses*), đang khi loại thứ hai gồm "thân phục" tức pháp y và "đầu phục" (*headdresses*), tức các loại mão có trang sức bởi hoa văn và màu sắc. Các "pháp phục thân" theo phong cách của đức Phật thường được lưu truyền tại các nước Phật giáo Nguyên thủy gồm Ấn Độ, Tích Lan, Miến Điện, Thái Lan, Lào, Campuchia và những nơi chịu ảnh hưởng chính từ truyền thống này.

"Pháp phục đầu" (*headdresses*) chỉ chung cho các loại nón, mão (mũ), khăn che đầu của Tăng Ni được sử dụng trong các nước theo Phật giáo Phát triển gồm: Tây Tạng, Trung Quốc, Việt Nam và những nơi chịu ảnh hưởng của trường phái Phật giáo này. Tất cả các trường phái Phật giáo Tây Tạng đều mặc "đầu phục" trong các nghi lễ trịnh trọng, khác nhau về hình thù và màu sắc, đang khi chỉ có một số phái Mật tông và Tịnh độ tông tại các nước Phật giáo Bắc truyền còn lại sử dụng "đầu phục" trong các nghi lễ Phật giáo.

Các loại "pháp phục đầu" thường được sử dụng tại phần lớn các nước theo Phật giáo Bắc truyền, một phần do khí hậu lạnh, một phần như trang sức mỹ thuật làm tôn vinh hình thức của tăng sĩ Phật giáo, trong các khóa lễ mang tính trịnh trọng, trang nghiêm. Chẳng hạn như các vị lama Tây Tạng thuộc các truyền thống khác nhau, bình thường thì không đội "pháp phục đầu", nhưng khi làm lễ nghi thì phái nào cũng đội mũ.

Tương tự, các phái Tịnh độ tông và Mật tông tại Việt Nam, các tăng sĩ thường đội pháp đầu trong các khóa lễ trai đàn chẩn tế, các ngày kỷ niệm tổ sư, ngày khánh thành chùa… tại các tự viện.



Một số mão tỳ-lư (tỳ-lô) được sử dụng tại Việt Nam

Pháp phục đầu của Ni giới miền Nam Việt Nam, tồn tại khoảng 50 năm, bị lai căng với khăn đội đầu của các ma-sơ Thiên chúa giáo. Phật giáo đã từng là quốc đạo của Việt Nam, do đó, pháp phục đầu của PGVN không thể mô phỏng hoặc bị lai căng với khăn đầu của các ma-sơ Thiên chúa giáo. Từ lâu, ở miền Bắc, các Sư cô chích (/chít) khăn đầu theo tập tục miền Bắc rất đẹp, vừa thể hiện tính bản sắc của Việt Nam nói chung và Phật giáo Việt Nam nói riêng. Các Sư cô theo truyền thống Làng Mai đều chít khăn đầu theo phong cách miền Bắc rất ấn tượng.

Khăn đội đầu của Ni giới miền Nam lai căng khăn của các ma-sơ Thiên chúa giáo

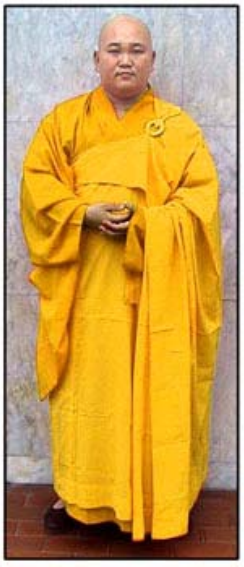
V. MÀU Y CỦA PHẬT GIÁO BẮC TRUYỀN

Đức Phật Thích-ca trong suốt 45 năm truyền bá chân lý, thường sử dụng những ba y đơn giản, được may từ các miếng vải vụn được Phật tử cúng dường. Trong mỹ thuật điêu khắc của Phật giáo Nam truyền tại Ấn Độ, đức Phật thường mặc y thượng phủ trùm từ hai vai xuống đến mắt cá. Ở một số nước Nam truyền như Tích Lan và Miến Điện, Đức Phật thỉnh thoảng được khắc họa mặc y bày vai phải. Đây là loại y mà hiện nay các nhà sư Nam truyền ở Thái Lan, Lào, Campuchia thường sử dụng trong sinh hoạt thường nhật.

Các tượng Phật Thích Ca theo phong cách Gandhara tại Ấn Độ giống với phong cách nghệ thuật Hy Lạp cổ, từ cách đắp y đến tóc và lỗ mũi của Phật.

Gandhara, y đứng	Gandhara, y đứng 2	Gandhara, y ngồi	Gandhara, vai phải

Tại các nước Phật giáo Bắc truyền như Việt Nam, Trung Quốc, Nhật Bản, Triều Tiên, có ba sắc màu phổ thông được các Tăng Ni thường sử dụng: (i) Màu vàng (*yellowish robes*), (ii) Màu lam (*greyish robes*), (iii) Màu nâu (*brownish robes*). Tại Trung Quốc và Nhật Bản, ngoài các tông màu chủ đạo nêu trên, còn sử dụng màu đen làm áo tràng và y, vốn rất xa lạ với văn hóa pháp phục truyền thống của Phật giáo.

				
Sư Nhật Bản	Sư Hàn Quốc	Sư Tây Tạng	Sư Trung Quốc	Sư Việt Nam

Ba y trong các nước Phật giáo Bắc truyền khác hoàn toàn về hình thức và màu sắc so với Phật giáo Nam truyền, do sự khác biệt địa dư, văn hóa và khí hậu ở từng quốc gia. Về chất liệu, vải may y thường là loại vải bền tốt, thậm chí đắt tiền, thường do Phật tử cúng dường, hoặc tăng sĩ tự mua. Vì là vải cúng hoặc tự mua, vải may y là loại vải nguyên cây, không vụn vặt như ngày xưa.

Về màu sắc, có nhiều tông màu khác nhau, tùy theo truyền thống và quốc gia. Phật giáo Việt Nam sử dụng màu lam, màu nâu, màu vàng. Phật giáo Nam Bắc Triều Tiên thường sử dụng màu lam và màu nâu. Phật giáo Trung Quốc sử dụng màu lam, màu nâu, màu đen, màu vàng.

Áo hậu tay rộng và áo tràng tay ngắn của Phật giáo Trung Quốc

Các áo hậu tay rộng	Áo tràng tay ngắn	Áo tràng lam

Hậu cam, y đỏ, y nâu	Hậu vàng, y nâu cafe	Hậu vàng, y đen

Áo La-hán 3 màu	Áo tràng lửng, màu lam	Áo tràng lửng, màu cam

Phật giáo Nhật Bản sử dụng các loại y có đa màu sắc nhất, đa dạng nhất, tùy theo tông phái và chi phái Phật giáo.

Y vàng, hậu đen	Y nhiều màu, hậu đen	Y vàng, hậu nâu

Các loại y hậu nhiều màu	Các loại y hậu nhiều màu 2	Thường phục của Nhật

Các loại pháp y (cách điệu)	Y nâu có ram màu khác	3 loại y của Korea

Nón truyền thống	Nón chậu úp	Nón cách điệu

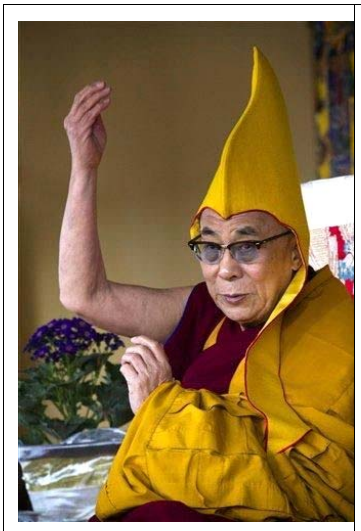
Phật giáo Hàn Quốc có tông màu chủ đạo là màu lam cho thường phục, áo tràng và màu nâu cho màu y. Thỉnh thoảng có y vàng và y đỏ.

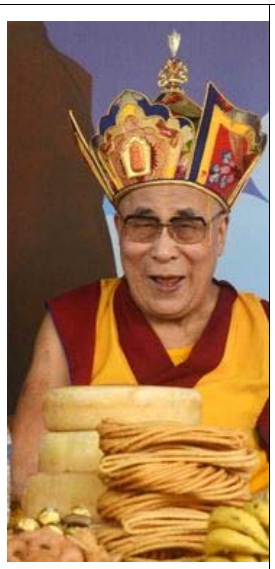
Áo hậu/ tràng lam	Áo ngắn lam	Pháp y giống Nhật Bản
Y nâu, áo hậu lam	Y nâu có ram màu khác	Y nâu, y vàng, y đỏ

Phật giáo Tây Tạng có bốn trường phái, mỗi trường phái có tông màu khác nhau. Phái Gelukpa mà ngài Dalai Lama 14 là lãnh đạo cao nhất được gọi là phái mũ vàng, vì trang phục đầu có màu vàng và đắp y vàng, đang khi áo tràng có màu đỏ bầm, gần giống màu của Phật giáo Miến Điện.

Pháp phục đỏ bầm	Pháp phục đỏ bầm	Pháp phục và mũ đỏ bầm

Pháp phục đỏ, y mũ vàng	Pháp phục đỏ, y mũ vàng	Karmapa 17





VI. PHÁP PHỤC CỦA PHẬT GIÁO VIỆT NAM HIỆN HÀNH

1. Về màu sắc

Pháp phục Phật giáo Việt Nam có ba tông màu chủ đạo:

(i) Màu lam dành cho áo tràng của Phật tử, thường phục của tăng sĩ, áo Nhật bình và áo tràng của ni giới.

(ii) Màu nâu được sử dụng cho các thường phục, áo tràng cho Phật tử và tăng ni miền Bắc, áo Nhật bình cho các Sa-di và Tỳ khưu mới thọ giới.

(iii) Màu vàng được sử dụng cho hậu của tăng, y của tăng và ni, thường phục của thiền phái Trúc Lâm và hệ phái Khất sĩ.

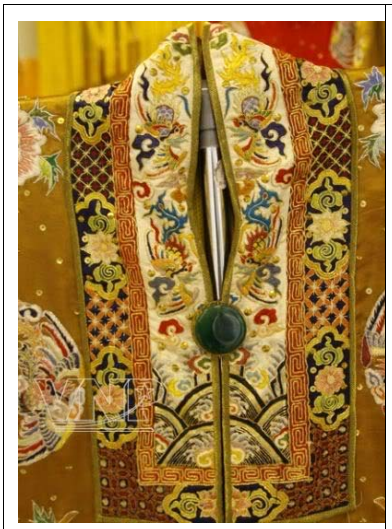
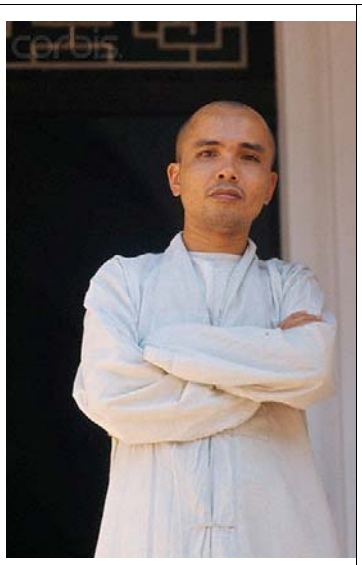
2. Về loại hình

Hiện nay pháp phục Phật giáo Việt Nam gồm có 4 loại:

***(i) Thường phục**:* Thường gọi là áo vạt khách, hay áo cánh vạt hò, được sử dụng khá phổ biến trong các chùa Bắc tông. Áo này mang tính đặc thù, không bị lai căng với bộ áo La-hán của Trung Quốc.

Áo cánh vạt hò trong phim *Lều chõng*	Áo La-hán của Trung Quốc

(ii) Áo Nhật Bình: Đây là pháp phục đặc thù của Việt Nam, tồn tại khoảng 90 năm, mô phỏng từ áo cung đình Huế. Áo này dành cho các Sadi, Sadi ni, Thức xoa mana ni, Tỳ kheo ni và Tỳ kheo mới thọ giới.

		
Áo cung đình Huế	HT Trí Quang	Áo nhật bình cung đình và Ni giới

(iii) Áo tràng: Tại miền Bắc và các tỉnh Bắc trung bộ, áo tràng có tông màu nâu, được sử dụng cộng thông trong Tăng Ni và Phật tử. Tại các tỉnh miền Nam, áo tràng lam dành cho các Phật tử và ni giới khi làm lễ trên điện Phật và giao tiếp Phật sự bình thường, đang khi áo tràng màu nâu dành cho Tỳ kheo tăng với các giới phẩm Đại đức, Thượng tọa và Hòa thượng.

Áo tràng TQ	Áo tràng nâu	Áo tràng lam	

***(iv) Áo hậu**:* Giống hình thức áo tràng, hai tay áo có ống rộng từ 5 tấc - 1 mét, che kín hai tay, màu vàng với các gam màu khác nhau, chỉ áp dụng cho Tỳ kheo tăng. Áo hậu Việt Nam là biến cách của áo Hải Thanh của Trung Quốc. Trong các khóa lễ, áo này được mặc bên trong, rồi đắp chiếc y phủ trùm bên ngoài. Giống Việt Nam, nước Nhật Bản mô phỏng áo Hải Thanh của Trung Quốc chế ra áo Trực chuyết của Nhật Bản. Hàn Quốc ảnh hưởng Nhật Bản có áo Trực chuyết rất giống Nhật Bản.

Áo hậu Việt Nam	Áo Hải Thanh Trung Quốc	Áo Trực chuyết Nhật Bản	Áo Trực chuyết Hàn Quốc

***(v) Ba y**:* Có hình tướng giống các ô ruộng từ 5 điều đến 25 điều khác với ba y của Phật giáo Nam truyền. Y Việt Nam có tông màu vàng. Y Hàn Quốc có tông màu nâu. Y của Trung Quốc có tông màu đỏ. Y Nhật Bản có nhiều màu sắc.

Y điều màu vàng	Y màu nâu	Y màu xanh	Y hoa văn

Trong 5 loại pháp phục của Phật giáo Việt Nam, chỉ có áo vạt cánh vạt hò (áo vạt khách) và áo nhật bình thể hiện bản sắc văn hóa của Phật giáo Việt Nam, không bị lai căng của Trung Quốc và các nước khác.

3. Về bản sắc

Dầu có nét đặc thù về hình thức ở chủng loại áo cánh vạt hò và áo nhật bình, chúng ta không thể phủ định nguồn gốc của pháp phục Phật giáo Việt Nam xuất phát từ Phật giáo Trung Quốc, với một số biến đổi về phong cách.

So với các nước Phật giáo Bắc truyền khác chịu ảnh hưởng của Phật giáo Trung Quốc như Nhật Bản và Nam Bắc Triều Tiên thì sự khác biệt của phiên bản pháp phục Phật giáo Việt Nam đối với bản gốc Phật giáo Trung Quốc là không nhiều lắm.

Tăng Ni Việt Nam đắp y hậu như hiện nay dễ bị đồng hòa với Tăng Ni Trung Quốc trong các hội thảo, hội nghị Phật giáo quốc tế, bởi sự lai căng về mẫu pháp phục của Việt Nam. Đã đến lúc, chúng ta cần định hướng cho sự ra đời các pháp phục mới của Phật giáo Việt Nam, hạn chế tối đa sự lai căng từ nước ngoài, tạo ra bản sắc đặc thù cho pháp phục Phật giáo Việt Nam, để cộng đồng Phật giáo Việt Nam có chỗ đứng độc lập với những đóng góp nhất định vào sự đa dạng hóa và phong phú hóa kho tàng pháp phục Phật giáo thế giới.

4. Về cách cấu tạo y

Y của Phật giáo Việt Nam giống với y Phật giáo Trung Quốc gần 100%, đang khi Nhật Bản và Nam Bắc Triều Tiên có phần khác với chiều dài, màu sắc và cách đắp y. Nói cách khác, rất khó tìm ra bản sắc văn hóa Việt Nam trong chiếc y mà cộng đồng tăng sĩ Việt Nam đang sử dụng trong nhiều thế kỷ qua.

Chiếc áo tràng của tăng ni và Phật tử Việt Nam sử dụng được mô phỏng trên 90% từ chiếc áo tràng của Phật giáo Trung Quốc. Có sự khác nhau nhỏ đó là áo tràng Việt Nam ở cổ choàng không có các đường chỉ song song của Trung Quốc, chỉ dài đến nửa ống quyển, thay vì dài đến mắt cá như của Trung Quốc và điểm nhấn thắt lưng của áo tràng Việt Nam ngắn hơn của Trung Quốc. Trong các hội nghị và họp báo quốc tế, chư tăng Việt Nam mặc y hậu sắc vàng dễ bị nhầm với tăng sĩ Trung Quốc, đang khi tăng sĩ Nhật Bản và Nam Bắc Triều Tiên không bị tình trạng tương tự.

Áo La hán ngắn mà các tăng sĩ Phật giáo Bắc truyền Việt Nam thường sử dụng cũng được mô phỏng từ pháp phục của Phật giáo Trung Quốc với một vài biến cách không đáng kể.

Trong các pháp phục của Phật giáo Việt Nam, chỉ có chiếc áo Nhật Bình và áo cánh vạt hò là bản sắc pháp phục đặc thù của Phật giáo Việt Nam, khác hẳn các pháp phục Phật giáo Trung Quốc. Nếu không mạnh dạn cải cách về pháp phục, tạo ra sự đặc thù về pháp phục cho tăng ni và Phật tử Việt Nam, tôi e rằng cộng đồng Phật giáo Việt Nam đang vô tình hoặc tình nguyện "Trung Quốc hóa" pháp phục của Phật giáo Việt Nam ở trong nước và nước ngoài. Đất nước Việt Nam có dân số trên 92 triệu với 4000 năm văn hiến mà không có bản sắc đặc thù về pháp phục thì rất khó khẳng định hình ảnh cho văn hóa y phục của Việt Nam trong cộng đồng Phật giáo thế giới.

Dẫu thông cảm với tình trạng bị xâm thực về văn hóa pháp phục từ giặc phương Bắc, từ thế kỷ I đến thế kỷ X, chúng ta không thể vì bất cứ lý do gì lại tiếp tục cam phận lệ thuộc trên 90% pháp phục của Phật giáo Việt Nam vào pháp phục của Phật giáo Trung Quốc. Trong suốt 3000 năm lịch sử vệ quốc, Việt Nam có hơn 60 lần chiến thắng các cuộc chiến tranh xâm lược của Trung Quốc, khẳng định độc lập chủ quyền về đất liền và biển đảo. Để phát triển một đất nước, ngoài độc lập về chủ quyền, về đất đai và biển đảo, Việt Nam cần độc lập khỏi các nước lân bang về chính trị, kinh tế và đặc biệt là độc lập về văn hóa. Về độc lập văn hóa, Tây Tạng và Nội Mông là hai trường hợp điển hình giữ vững được bản sắc văn hóa dân tộc, dù hai nước này hiện nay đã trở thành vùng lãnh thổ của Trung Quốc.

Nói cách khác, trong các nước Phật giáo Bắc truyền chịu ảnh hưởng từ Phật giáo Trung Quốc, Việt Nam là nước bị nặng nề nhất, dai dẳng nhất và thiếu tính độc lập nhất. Đó là nỗi đau về bản sắc văn hóa Việt Nam, cần được khép lại bằng sự hình thành và tồn tại bền vững từ các phương diện văn hóa mang đậm chất Việt Nam, trong đó văn hóa pháp phục là yếu tố quan trọng, cần được phát huy.

VII. NHU CẦU "VIỆT NAM HÓA" PHÁP PHỤC PHẬT GIÁO

Từ góc độ tiếp biến văn hóa, việc tạo ra tiến trình Việt Nam hóa Phật giáo nói chung và pháp phục Phật giáo Việt Nam nói riêng là nhu cầu tất yếu, như con người cần thực phẩm để ăn, nước để uống, không khí để hít thở.

Trong các nước Phật giáo Bắc truyền, về niên đại du nhập, Phật giáo Việt Nam có mặt 21 thế kỷ, có niên đại sớm hơn Trung Quốc trung bình 100 năm. Do đó, Việt

Nam là một trong các nước Phật giáo Bắc truyền kỳ cựu nhất, cần có bản sắc pháp phục riêng, không bị lai căng, không bị Trung Quốc hóa.

Để xây dựng bản sắc văn hóa pháp phục của Phật giáo Việt Nam được thành công, tôi xin kiến nghị Hội đồng Trị sự và Ban Văn hóa Trung Ương Giáo hội Phật giáo Việt Nam thực hiện một số biện pháp sau đây:

1. Tiêu chí sáng tạo mẫu các pháp phục của PGVN

Ban Văn hóa Trung Ương cần tổ chức cuộc thi sáng tạo mẫu pháp phục cho Phật giáo Việt Nam gồm các chủng loại: Thường phục cho tăng sĩ, thường phục cho phật tử, áo tràng Phật tử, áo hậu tăng ni và y của tăng ni, khăn đội đầu của Ni giới, theo các tiêu chí sau đây:

(i) Giữ lại những pháp phục thể hiện tính đặc thù của Phật giáo Việt Nam như chiếc áo cánh vạt hò (vạt khách) và áo nhật bình, khăn chít đầu của Ni giới ở miền Bắc.

(ii) Không được sao chép hình tướng pháp phục của Phật giáo nước ngoài, đặc biệt là Phật giáo Trung Quốc.

(iii) Khích lệ sử dụng các dữ liệu quốc lễ trong các thời Lý, Trần, Lê, Nguyễn mang đậm chất mỹ thuật Việt Nam.

(iv) Hội đủ yếu tố tôn giáo, trang nghiêm, thanh lịch, giản dị và tiện lợi trong việc mặc và cởi.

(v) Không quá xa lạ và hoàn toàn biệt lập với quốc phục, quốc lễ Việt Nam nhưng đồng thời không được đồng hóa với quốc phục quốc lễ hoặc trang phục cung đình thời quân chủ.

(vi) Hình thức và tông màu của pháp phục thể hiện được tính thiệp thế, giản đơn nhưng đặc biệt, bình dị nhưng sang trọng.

(vii) Thể hiện vai trò giới tính trong pháp phục về phương diện hình thức, khi quan sát, tăng và ni được nhận diện khác nhau. Phật tử không được mặc các pháp phục dành riêng cho Tăng Ni, để tránh ngộ nhận đáng tiếc.

2. Cách thức tổ chức thi sáng tạo mẫu

Ban Văn hóa Trung Ương và Ban Văn hóa các tỉnh hội Phật giáo cần ra văn bản hướng dẫn về hội thi sáng tạo mẫu pháp phục mới cho Phật giáo Việt Nam trên toàn quốc. Các loại pháp phục cần thi mẫu sáng tác mới bao gồm: Thường phục cho Phật tử tại gia (khác với người xuất gia), áo tràng Phật tử tại gia, thường phục cho người xuất gia, áo tràng cho người xuất gia, áo hậu cho người xuất gia và ba y.

(i) Vòng 1 bầu chọn những mẫu pháp phục nào đạt được 70% các tiêu chí trong bộ tiêu chí do ban tổ chức nêu ra.

(ii) Vòng 2 tiếp tục bầu chọn mỗi loại pháp phục 3 mẫu sáng tác mới đạt yêu cầu nhất so với bộ tiêu chí nêu ra.

(iii) Vòng chung kết chọn và công bố mẫu pháp phục chiến thắng trong hội thi sáng tác mẫu pháp phục PGVN.

(iv) Trình Hội đồng Trị sự Phật giáo Việt Nam chuẩn phê mẫu pháp phục mới.

(vii) Ban hành các văn bản pháp quy, hướng dẫn sử dụng pháp phục mới.

3. Lộ trình thực hiện

(i) Ban Văn hóa Trung ương GHPGVN nên mời các chuyên gia soạn thảo Quy chế pháp phục Phật giáo Việt Nam, trình Hội đồng Trị sự GHPGVN thông qua trong Hội nghị hằng năm của Ban thường trực GHPGVN. Dựa vào Quy chế này, tiếp tục các bước thực hiện như sau:

(ii) Khi các mẫu pháp phục mới được Giáo hội chính thức công bố, vận động tăng ni toàn quốc may pháp phục theo mẫu mới. Thời gian hạn chót cho việc sử dụng pháp phục mới là 6 tháng kể từ ngày ban hành quy chế pháp phục.

(iii) Đối với các tự viện và tăng ni khó khăn về tài chánh, Ban Văn Hóa Trung Ương vận động các Phật tử phát tâm cúng dường tịnh tài may pháp phục mới.

(iv) Ban Văn hóa Trung Ương phối hợp với Công ty May 10 hoặc các công ty may mặc do các Phật tử làm chủ để chọn chủng loại vải tốt bền, tông màu đặc thù làm pháp phục Phật giáo Việt Nam

(iv) Giá phát hành pháp phục mới trong giai đoạn đầu (tính từ thời điểm công bố pháp phục mới đến) bằng với giá thành sản xuất. Cách này giúp tăng ni hoan hỷ thay đổi pháp phục mới.

VIII. THAY LỜI KẾT

Theo xu thế hiện nay, mọi thứ trên địa cầu này đều bị tác động bởi tiến trình toàn cầu hóa và hội nhập toàn diện. Sự tương tác giữa các cộng đồng, dân tộc và quốc gia được diễn ra hằng ngày. Do đó, để tạo nên bản sắc đặc thù của Phật giáo Việt Nam, ngoài việc định hướng bản sắc về di sản, kiến trúc, mỹ thuật, vật linh, ngôn ngữ, pháp khí, Phật cụ, chúng ta cần đồng thuận tập thể để nỗ lực đạt được 4 yêu cầu căn bản về bản sắc pháp phục Phật giáo Việt Nam như sau:

(i) Đối với Phật giáo Bắc tông Việt Nam, cần giữ gìn và khích lệ phổ biến rộng rãi bản sắc pháp phục đặc thù của Phật giáo Việt Nam đã bám rễ vững chắc trong đời sống văn hóa trang phục Việt Nam như áo cánh vạt hò, áo nhật bình, khăn chít đầu của ni giới ở miền Bắc.

(ii) Từ hội thi sáng tác các mẫu pháp phục mới, Tăng Ni và Phật tử Việt Nam cần đồng tâm hiệp lực biến các pháp phục mới thành bản sắc đặc thù của pháp phục Việt Nam, gồm thường phục của Phật tử, áo tràng của Phật tử, áo tràng của Tăng Ni, áo hậu của Tăng Ni, y của Tăng Ni.

(iii) Bên cạnh việc tôn trọng bản sắc đặc thù 3 y của Phật giáo nguyên thủy, chúng ta cần thống nhất tông màu 3 y của Phật giáo nguyên thủy Việt Nam. Không nên lệ thuộc vào màu đỏ bầm của Phật giáo Miến Điện hay màu vàng đất của Phật giáo Tích Lan và Thái Lan. Phật giáo nguyên thủy cần có tông màu riêng, để khi nhìn vào hình tướng màu của 3 y, cộng đồng Phật giáo thế giới nhận ra được, đây là tông màu y của Tăng sĩ Phật giáo nguyên thủy Việt Nam. Về việc chọn tông màu đặc thù này, nên cung thỉnh lãnh đạo tăng đoàn Phật giáo nguyên thủy Việt Nam phụ trách công việc tuyển chọn.

(iv) Song song việc tôn trọng bản sắc đặc thù 3 y của Tăng Ni và áo dài Việt Nam của Ni giới hệ phái Khất sĩ Việt Nam, chúng ta cần thống nhất tông màu pháp phục của các giáo đoàn thuộc hệ phái Khất sĩ trong nước và nước ngoài. Hiện nay, có hai tông màu chủ đạo trong hệ phái Khất sĩ là tông vàng tươi (phần lớn Ni giới Khất sĩ) và tông vàng đất (phần lớn Tăng đoàn). Về việc chọn tông màu đặc thù của hệ phái này, nên cung thỉnh lãnh đạo hệ phái Khất sĩ phụ trách công việc tuyển chọn.

Khất sĩ: vàng đất	Khất sĩ: vàng tươi	Nguyên thủy: 3 màu

PHÁP PHỤC PHẬT GIÁO VIỆT NAM
- THỐNG NHẤT TRONG ĐA DẠNG

Thượng tọa. TS. Thích Thọ Lạc
Ủy viên thường trực HĐTS GHPGVN
Phó trưởng ban thường trực Ban Văn hóa TƯ GHPGVN
Ths. Nguyễn Thị Thu Hoan
Bảo tàng Lịch sử quốc gia

Phật giáo được truyền vào Việt Nam từ rất sớm bằng hai con đường từ Ấn Độ và Trung Quốc. Chính vì vậy, Phật giáo Việt Nam cũng chịu ảnh hưởng đậm nét (cả về tư tưởng và hình thức sinh hoạt) của hai nền văn hóa lớn của Phật giáo Ấn Độ và Phật giáo Trung Quốc.

Phật giáo Việt Nam, qua bao thăng trầm lịch sử, Giáo hội đã thống nhất về mặt tổ chức, đang trên đà phát triển và hòa nhập cùng với sự phát triển chung của Phật giáo thế giới. Vì vậy, Tăng ni cũng phải có trách nhiệm cùng nhau tìm ra những nét đặc trưng, bản sắc của Phật giáo Việt Nam phù hợp với đời sống, văn hóa, tư tưởng của người Việt Nam. Điều muốn nói ở đây là: làm thế nào mọi người trong hoặc ngoài nước khi nhìn thấy cách ăn mặc của Tăng ni, có thể nhận dạng ngay ra là tu sĩ Phật giáo Việt Nam, thuộc hệ phái nào và hàng giới phẩm nào? Đó chính là mục tiêu mà chúng ta đang nỗ lực hướng tới.

Pháp phục của tu sĩ Phật giáo Việt Nam ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ, do đó, pháp phục tu sĩ Phật giáo Nam tông là ba y và một bình bát. Cùng với đó, Phật giáo Bắc tông Việt Nam chịu ảnh hưởng bởi Phật giáo Trung quốc, do đó, pháp phục tu sĩ Phật giáo Bắc tông chịu ảnh hưởng cách ăn mặc của tu sĩ Trung Quốc.

Trong suốt chiều dài lịch sử, từ "Y Phước Điền" do Đức Phật chế định với tam y đó vẫn được thừa kế và mang một ý nghĩa/tinh thần xuyên suốt cho pháp phục Phật giáo nói chung và Pháp phục Phật giáo Việt Nam nói riêng (ở cả 2 dòng Phật giáo nguyên thủy-Theravada và Phật giáo phát triển-Mahayana).

Tuy nhiên, đến mỗi quốc gia, dân tộc, để phù hợp với môi trường sinh sống, điều kiện khí hậu, phong tục, tập quán, tín ngưỡng bản địa, những bộ pháp phục đã được linh hoạt cải biến. Việt Nam là quốc gia đa dân tộc, đa khí hậu, vùng miền và là ngã ba đường của sự trao đổi, giao lưu kinh tế văn hóa đã tạo nên nền văn hóa

Việt Nam đa dạng, phong phú và rất linh hoạt. Văn hóa Phật giáo Việt Nam là một phần quan trọng cấu thành nền văn hóa dân tộc, đồng hành phát triển cùng văn hóa dân tộc trong suốt chiều dài lịch sử, vì vậy, văn hóa Phật giáo Việt Nam cũng nằm trong bối cảnh, đặc điểm chung ấy và được thể hiện trên các phương diện: kiến trúc, pháp phục, ngôn ngữ, di sản. Trong đó, pháp phục là lĩnh vực khá dễ nhận diện cho đặc điểm này.

Ngược dòng lịch sử, chúng ta đến với pháp phục Việt Nam từ khi Phật giáo được du nhập vào nước ta đến nay. Tuy những tài liệu còn lại ít ỏi (bởi thời gian, chiến tranh và cả sự thiếu hiểu biết của con người) nhưng cũng phần nào cho chúng ta thấy được sự liên kết quá khứ - hiện tại. Để từ đó, chúng ta có thể tìm ra những yếu tố căn bản/hồn cốt cho việc bảo tồn và phát triển văn hóa Phật giáo qua pháp phục Phật giáo Việt Nam.

Như đã nói ở trên, Phật giáo được truyền vào nước ta bằng hai con đường, đó là từ Ấn Độ và Trung Hoa và ở cả 3 miền Bắc, Trung, Nam ngay từ những thế kỷ đầu Công nguyên. Trong đó, pháp phục cũng được thể hiện khá rõ nét trong những đặc điểm chung của văn hóa Việt Nam.

- ***Pháp phục phững pho tượng Phật thuộc Văn hóa Óc Eo*** (khoảng thế kỷ 4 - 8) gồm 2 loại: thứ nhất, là tấm vải rộng choàng kín thân, chùm xuống đến cổ tay và xuống đến bàn chân (còn gọi là áo 2 tà); hai là: là một tấm vải lớn, dài quấn từ vai chùm xuống tới cổ chân, nhưng hở vai và hai cánh tay (áo một tà). Với những nếp áo mềm mại, thậm chí dính sát thân đã cho thấy sự mềm mại của pháp phục. Đến giai đoạn thuộc văn hóa Hậu Óc Eo và Khmer: pháp phục trên tượng Phật thể hiện phổ biến với kiểu hở vai và đôi khi được thể hiện kết hợp với sarong hoặc sampot (là những đặc điểm trang phục của cư dân bản địa: người Khmer. Đặc điểm này không chỉ thể hiện trên tượng Phật giáo mà còn cả trên tượng các vị thần của Bà la môn giáo).

Pháp phục tượng Phật (1 tà)

Pháp phục tượng Phật (2 tà)
Văn hóa Óc Eo, TK 4 - 6, An Giang/Đồng Tháp)
Nơi lưu giữ: Bảo tàng Lịch sử quốc gia

Pháp phục tượng Phật
(y vai hở, mặc sampot)
Văn hóa Óc Eo, thế kỷ 7 - 8.
Sơn Thọ, Trà Vinh.
Nơi lưu giữ: Bảo tàng Lịch sử Việt Nam - tp. HCM

Văn hóa Óc Eo, thế kỷ 4- 6.
Bình Hòa, Long An
Nơi lưu giữ: Bảo tàng Lịch sử Việt Nam - Thành phố Hồ Chí Minh

Pháp phục tượng Phật
(y choàng kín vai)
Văn hóa Óc Eo, thế kỷ 4 - 6.
Linh Sơn Tự, Vọng Thê, Thoại Sơn, An Giang
Nơi lưu giữ: Bảo tàng An Giang

Pháp phục tượng Phật (thân để trần, mặc sampot)
Văn hóa hậu Óc Eo - Khmer. Thế kỷ 11 -12.
Nơi lưu giữ: Bảo tàng Lịch sử Việt Nam - tp. HCM

- Trong văn hóa Champa: chủ yếu là kiểu dáng pháp phục hở vai trên (tượng Phật) và mặc sarong (tượng Bồ tát) và chủ yếu được phát hiện được tại Phật viện Đồng Dương, huyện Thăng Bình, Quảng Nam. Đây là một trong những trung tâm Phật giáo lớn nhất Đông Nam Á thế kỷ 9 -10).

Pháp phục tượng Phật (y hở vai)
Văn hóa Champa, Thế kỷ 9 - 10, Đồng Dương, Thăng Bình, Quảng Nam
Nơi lưu giữ: Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng

Pháp phục tượng Phật (y hở vai)
Văn hóa Champa, Thế kỷ 9 - 10, Đồng Dương, Thăng Bình, Quảng Nam
Nơi lưu giữ: Bảo tàng Lịch sử Việt Nam - tp. HCM

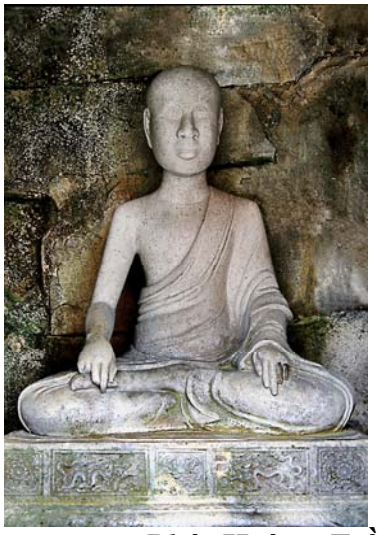
Pháp phục tượng Bồ Tát

Pháp phục tượng Bồ Tát Laskmindra (thân để trần, mặc sarong)
Thế kỷ 9 - 10. Đồng Dương, Thăng Bình, Quảng Nam
Nơi lưu giữ: Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng

(thân để trần, mặc sarong)
Văn hóa Chămpa, thế kỷ 9.
Thủ Thư, Quảng Bình.
Nơi lưu giữ: Bảo tàng Lịch sử quốc gia

- Trong Phật giáo Đại Việt (hay rộng hơn là Bắc Việt Nam): Pháp phục phật giáo được biết đến sớm nhất là qua pháp phục trên pho tượng Adiđà (chùa Phật Tích, Bắc Ninh) có niên đại vào thế kỷ 11 (năm 1057) với đặc điểm pháp phục dưới dạng bộ áo dài kín hai vai, ngực hở sâu. Đó cũng là những đặc điểm pháp phục ảnh hưởng mạnh mẽ phong cách của Phật giáo thời Đường, Tống (Trung Hoa). Tiếp theo là pháp phục tượng Phật Hoàng Trần Nhân Tông với dạng pháp phục hở vai mang đặc điểm của Pháp phục Phật giáo nguyên thủy (mà nhiều nhà nghiên cứu cho rằng đó là sự giao lưu văn hóa mang tính thời điểm, sự kiện). Từ thời Mạc về sau, pháp phục Phật giáo được biết đến không chỉ qua hệ thống tượng Phật, Bồ tát mà còn thể hiện qua pháp phục của các vị Tổ sư với sự hiện diện của 2 loại pháp phục (pháp phục hở vai: phổ biến ở tượng Phật nhập Niết bàn, Tổ Tuyết Sơn và pháp phục kín cả 2 vai: các tượng Phật, Bồ tát và Tổ sư); đặc biệt là dưới thời Nguyễn, pháp phục được quy định khá rõ ràng nhất là những bậc danh tăng thanh tu đạo hạnh. Tuy nhiên, đến nay, chư tăng, ni miền Bắc vẫn bảo lưu pháp phục truyền thống là áo tràng màu nâu; trong khi tại miền Trung và Nam bộ chư tăng ni có phân biệt rõ qua màu sắc áo tràng nâu (tăng) và áo tràng lam (ni). Hiện nay, y và hậu đối với tăng ni hệ phái Bắc truyền đã được Giáo hội Phật giáo Việt Nam quy chuẩn hóa là: y và hậu vàng (tăng), y vàng hậu lam (ni) với kích cỡ được quy định cụ thể theo từng hàng giáo phẩm khác nhau; Trong khi đó các hệ phái Nam truyền và khất sĩ việc quy chuẩn hóa vẫn chưa được thể hiện cụ thể, mà chỉ quy định chung là tôn trọng truyền thống của các hệ phái Phật giáo trong bản nội quy tăng sự và hiến chương của giáo hội Phật giáo Việt Nam.

Pháp phục tượng Phật
(y choàng kín 2 vai)
Năm 1057, Thời Lý. Chùa Phật Tích, Bắc Ninh



Pháp phục tượng Phật Hoàng Trần Nhân Tông (y hở vai)
Thời Trần - Lê Sơ, thế kỷ 14-15.
Yên Tử, Quảng Ninh

Pháp phục tượng Phật Thích Ca nhập niết bàn (y hở vai)
Thời Lê Trung Hưng, thế kỷ 17 - 18.
Chùa Chèm, Từ Liêm, Hà Nội.
Nơi lưu giữ: Bảo tàng Lịch sử quốc gia

Tượng Tổ Tuyết Sơn (y hở vai)
Thế kỷ 17 - 18
Chùa Tây Phương, Thạch Thất, Hà Nội

Pháp phục tượng Đức Thánh Tổ Nguyễn Bình An (y choàng kín 2 vai)
Thế kỷ 17 - 18

Chùa Trăm Gian, Hà Nội

Pháp phục tượng Tăng sư (y choàng chùm kín 2 vai)
Thời Nguyễn, thế kỷ 19 - 20.
Nơi lưu giữ: Bảo tàng Lịch sử quốc gia

Tượng sư Tổ (y kín 2 vai)

Tượng sư Tổ (y kín 2 vai, cổ hở)

Thế kỷ 19
Chùa Đức Sơn, Nam Đàn, Nghệ An

Pháp phục tượng Tổ chùa Từ Đàm
(y chùm kín 2 vai, cà sa/y phước điền)
Thành phố Huế

Trên cơ sở lược sử pháp phục ngắn gọn như vậy, chúng ta đã nhận thấy một số vấn đề cốt lõi sau:

- Tính thống nhất/cốt lõi truyền thống của pháp phục Phật giáo: tam y (ở cả dòng Phật giáo nguyên thủy và phát triển, hở vai và kín vai).

- Tính thích ứng, giao lưu, tiếp thu: Ở các dòng tu (nguyên thuỷ hay phát triển) đều tồn tại cả 2 loại pháp phục hở vai và kín vai. Trong đó, có sự giao lưu, tiếp thu, ảnh hưởng giữa các văn hóa lẫn nhau. Chẳng hạn, Phật giáo thuộc văn hóa Óc Eo, Khmer thì hình thức thờ tự, pháp phục thuộc Phật giáo nguyên thủy. Trong khi đó, trong Phật giáo Chămpa, hình thức thờ tự theo Phật giáo phát triển nhưng pháp phục lại mang phong cách Phật giáo nguyên thủy và có sự giao lưu, tiếp thu mạnh mẽ văn hóa Ấn Độ giáo. Trong văn hóa Đại Việt, hình thức thờ tự theo Phật giáo phát triển, nhưng pháp phục thì tồn tại cả 2 phong cách của cả nguyên thuỷ và phát triển.

Tuy nhiên, những tư liệu trên mới chỉ thể hiện pháp phục nghi lễ. Còn trong thực tiễn, y phục thường nhật của các tăng sư có lẽ còn phong phú, đa dạng hơn.

Để lý giải cho sự tồn tại và phát triển của 2 dòng pháp phục này, đã có những phân tích, đánh giá, trong đó có những giả thiết khiến chúng ta cần quan tâm, nghiên cứu, chẳng hạn, những nghiên cứu như: dòng Phật giáo nguyên thủy được du nhập trực tiếp từ Ấn Độ qua đường biển đến các nước Đông Nam Á (phổ biến theo dòng Mekong) nên giữ được cốt lõi ban đầu của pháp phục như khi Đức Phật còn tại thế và với đặc điểm y hở vai cũng phù hợp với điều kiện môi trường, khí hậu của các vùng cận nhiệt đới chỉ có nắng và nóng. Còn dòng Phật giáo được truyền sang các

nước khu vực Đông và Đông Bắc Á, qua Trung Quốc, đã chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của một nền văn minh lớn (tư tưởng, văn hóa) Trung Hoa nên đã có sự thay đổi, phát triển dòng văn hóa Đại thừa mang đậm yếu tố Trung Hoa với sự ảnh hưởng của Nho giáo, Đạo giáo…; cùng với đó pháp phục cũng được cải biến cho phù hợp với sự kín đáo, cầu kỳ và ấm áp phù hợp với môi trường, khí hậu vừa lạnh vừa nóng. Đây cũng là những đặc điểm thể hiện sự cải biến, thích nghi với môi trường, khí hậu…cũng như tư tưởng, văn hóa… vùng miền tạo nên tính đa dạng, phong phú của pháp phục Phật giáo.

2. Thực trạng pháp phục Phật giáo Việt Nam: Đến nay, mặc dù có 2 dòng pháp phục chính là: Pháp phục Phật giáo nguyên thủy mà đại diện là Hệ phái Nam tông Khơme, Nam tông Kinh, Khất sĩ đã có sự kế thừa từ truyền thống Óc Eo, Khơme và Pháp phục Bắc tông được kế thừa truyền thống từ các triều đại phong kiến Việt Nam có sự ảnh hưởng của Phật giáo Trung Hoa. Cả 2 dòng pháp phục này đều vẫn kế thừa được những đặc điểm, tinh thần cơ bản của pháp phục Phật giáo (3 y, hoại sắc,…). Cùng với đó, ở mỗi hệ phái, theo vùng miền, địa phương, pháp phục cũng đã được cải biến ít nhiều cho phù hợp với thực tế cuộc sống:

- Pháp phục Phật giáo nguyên thủy vẫn kế thừa được truyền thống, thể hiện được cốt lõi tinh thần của Pháp phục Phật giáo, nhất là pháp phục của hệ phái Nam tông Khmer (gồm 2 nhánh) và Khất sĩ còn đảm bảo tương đối được về loại hình (y 3, 5,7, 9… điều), kiểu dáng, màu sắc, được quy định khá rõ và thực hiện, sử dụng khá nghiêm túc. Tuy nhiên, đến nay, các hệ phái này cũng vẫn chưa có được sự thống nhất trong việc phân loại pháp phục theo giáo phẩm, giới phẩm cụ thể. Đặc biệt, trong hệ phái Nam tông Kinh còn tồn tại rất nhiều loại, màu sắc pháp phục (pháp phục tăng có tới 9 màu; ni có 3 màu và đều là lấy theo mẫu từ Thái Lan, Lào, Mianma).

- Pháp phục Phật giáo phát triển mà cụ thể là trong hệ phái Bắc tông, mặc dù cũng đã có sự quy định của Tổng hội Giáo hội Phật giáo (năm 1952) nhưng trên thực tế việc sử dụng pháp phục còn khá tự do với rất nhiều loại, kiểu dáng, màu sắc pháp phục, đặc biệt là *thường phục* của các tăng, ni, phật tử. Ở miền Bắc chủ yếu là pháp phục màu vàng, nâu, lam; miền Trung chủ yếu là màu vàng, lam (trong đó riêng màu vàng hay nâu cũng gồm nhiều sắc độ khác nhau)… Đôi khi, các tăng, ni còn mặc theo sở thích của mình; cùng với đó, sự tiện dụng đã đưa đến việc pháp phục Đài Loan, Trung Quốc trở nên khá phổ biến ở Bắc tông. Với những hiện tượng, thực trạng đó mà trong các dịp diễn ra các sự kiện quốc tế đã khiến nhiều nhà sư Việt Nam bị người nước ngoài lầm tưởng là những nhà sư Trung Quốc, Đài Loan…

Trên cơ sở tìm hiểu, đánh giá cội nguồn, tinh thần, ý nghĩa, truyền thống của pháp phục Phật giáo Việt Nam cũng như thực trạng pháp phục Phật giáo Việt Nam hiện nay đã cho thấy, việc định hướng đặc trưng pháp phục Phật giáo Việt Nam hiện nay là vô cùng cấp thiết. Trong lịch sử, đã bao lần Phật giáo được chấn hưng để góp phần đồng hành, phát triển nền văn hóa dân tộc. Lần gần đây nhất, năm 1952, Đại hội thành lập giáo hội Tăng già toàn quốc đã ban hành quy chế về phẩm phục của chư tăng toàn quốc thi hành toàn cõi Việt Nam đã cho thấy đây luôn là nỗi trăn trở của Giáo hội và cũng là mong mỏi của các tăng, ni, Phật tử hướng tâm Phật pháp về việc xây dựng đặc trưng pháp phục Phật giáo Việt Nam nói riêng và văn hóa Phật giáo việt Nam nói chung. Tuy nhiên, để tìm ra đâu là đặc trưng pháp phục Phật giáo Việt Nam để định hướng đúng thì chúng ta phải xác định được:

- Tinh thần cốt lõi/truyền thống của Pháp phục Phật giáo
- Những tinh hoa văn hóa được tiếp thu, cải biến phù hợp với tư tưởng, văn hóa, môi trường, khí hậu, … của các hệ phái, vùng miền trên đất nước Việt Nam và đã trở thành truyền thống tốt đẹp.
- Nhu cầu thực tiễn tu tập, sinh hoạt của các nhà sư cũng như xu hướng hội nhập chung của văn hóa Phật giáo Việt Nam trong khu vực và thế giới để xây dựng pháp phục Phật giáo hiện đại và mang dấu ấn thời đại.

Và cần đảm bảo được:

+ Thực hiện nghiêm túc Hiến chương Giáo hội Phật giáo Việt Nam đó là: tôn trọng truyền thống (mà trong phạm vi hội thảo này tôi muốn đề cập đến đó là: đảm bảo tính cốt lõi của pháp phục Phật giáo + truyền thống lịch sử + truyền thống các hệ phái)

+ Phù hợp với văn hóa Việt Nam: thống nhất trong đa dạng

+ Phù hợp với khí hậu: kiểu dáng, chất liệu, màu sắc

+ Phù hợp với xu hướng hội nhập quốc tế, đặc biệt trong các nghi lễ, đặc biệt là quốc gia, quốc tế, đối ngoại (tính trang nghiêm, thuận tiện,…)

+ Thuận lợi cho việc nhận dạng, quản lý tăng, ni của Giáo hội Phật giáo Việt Nam và Giáo hội các tỉnh, thành.

+ Văn minh, lịch sự trong ứng xử.

+ Trang trọng, thuận tiện, thân thiện, hài hòa

Với việc đặt ra vấn đề pháp phục phật giáo Việt Nam trong việc xây dựng *Đề án định hướng đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt Nam* và được tiến hành một cách khoa học, bám sát thực tiễn (nghiên cứu, khảo sát, đánh giá thực trạng, tổ chức tọa đàm, hội thảo, xây dựng mô hình mẫu…) với sự tham góp của các chư tăng thuộc các hệ phái, các chuyên gia, nhà khoa học hàng đầu trong lĩnh vực này. Vì vậy, đây sẽ là sản phẩm nghiên cứu chung, là ước nguyện của các hệ phái và sẽ được triển khai trong thực tiễn, góp phần phát triển văn hóa Phật giáo Việt Nam trong thời đại mới./.

CẦN CHẤN CHỈNH HIỆN TƯỢNG ĐA DẠNG THÁI QUÁ TRONG SẮC PHỤC CỦA TU SĨ PHẬT GIÁO HIỆN NAY

Thượng tọa Thích Giải Hiền,
Đại đức Thích Quảng Nghiệm,
Đại đức Thích Hạnh Pháp
Giảng viên Học Viện Phật giáo Việt Nam tại Hà Nội

I. Dẫn nhập

Từ xưa đến nay, y phục đóng vai trò quan trọng trong cuộc sống của mỗi con người, không chỉ riêng dân tộc Việt Nam mà trên toàn thế giới. Mỗi thành phần xã hội có cách ăn mặc khác nhau nhằm tạo nên đất nước và con người họ. Từ đó chúng ta cũng thấy rằng, y phục cũng là bản sắc để nói lên vẻ thuần túy của từng tôn giáo. Nói đến pháp phục của Phật giáo, chúng ta thường đề cập đến pháp phục của người xuất gia, bao gồm pháp phục nghi lễ và pháp phục thường nhật. Pháp phục Phật giáo được xem là hình thức thể hiện thân giáo, đó là pháp tướng bên ngoài của người xuất gia nên các chế tài trong luật nghi quy định rất rõ về các hình thức của pháp phục. Tuy nhiên, Phật giáo Việt Nam bao gồm nhiều hệ phái, trong đó chủ yếu là hệ phái Bắc truyền (Bắc tông). Kế đến là Nam truyền (Nam tông) và Khất sĩ. Do đó tính đặc trưng về pháp phục của từng hệ phái có nhiều điểm khác nhau về hình thức cũng như màu sắc, dẫn đến pháp phục Phật giáo Việt Nam cũng rất phong phú và đa dạng.

II. Pháp phục Phật giáo

1. Pháp phục thời đức Phật

Trong thời đức Phật còn tại thế, việc chư Tăng mặc pháp phục vào buổi đầu khi Phật vừa thành đạo có thể tùy nghi, nhưng kể từ khi Phật chỉ dạy cho Ananda về cách thức y phục, cũng như quy định về màu sắc, chất liệu mang tính hoại sắc như Tứ phần luật (q. 5) đã ghi, hẳn nhiên cà sa trở thành "phước điền y", mang giá trị tạo duyên tích lũy phước đức, đồng nghĩa làm cho trí tuệ hưng khởi. Sự hủy hoại sắc và ghép lại những miếng vải hình chữ nhật là nhằm mục đích đoạn trừ tâm chấp ái thủ, không còn ham muốn bất cứ vật gì ở đời mà trong Luật tạng cũng như Đại phẩm đã ghi.

Theo truyền thống, vào thời đức Phật, cách thức đắp y thì khoác cả hai vai, hoặc để lộ vai phải, che khuất vai trái. Lúc cúng dường Phật và chư tăng thì trịch áo bày vai phải . Khi du hành hoặc vào nhà thế tục thì khoác y kín vai. Ấn Độ là xứ

nóng, lại có truyền thống mặc áo để trần vai phải trong đời sống sinh hoạt, do đó hình ảnh chư Tăng khoát y để lộ vai trần bên phải là điều tự nhiên dễ hiểu.

Khi Phật giáo truyền vào Trung Quốc, quá trình tiếp biến hội nhập Phật giáo trong đời sống văn hóa, hẳn nhiên y phục cũng có thay đổi theo nguyên tắc "tùy duyên bất biến, bất biến tùy duyên" như đã nói trên là điều tất yếu. Hình thức chư Tăng Ni đắp y để lộ vai trần không còn phù hợp lễ nghi phong kiến Trung Hoa của đạo Khổng. Người Trung Hoa xem việc ăn mặc kín thân là một biểu hiện sự tôn kính và nho nhã. Việc thay đổi pháp phục, y phục thường nhật đối với Tăng Ni trong các thiền môn, tự viện Trung Hoa để thích hợp thuần phong mỹ tục cùng điều kiện khí hậu tại các địa phương lãnh thổ Trung Hoa là điều phải làm. Do đó, pháp phục chư tăng ni tu hành tại đất nước Trung Hoa đã biến đổi một cách sáng tạo, nhưng vẫn như tính chất truyền thành bộ y hậu như tên gọi ngày nay. Áo hậu là áo có tay rộng dài, màu vàng, có lẽ ảnh hưởng kiểu áo của các đạo sĩ theo Lão giáo; còn y là bao gồm những ô (điều) có hình dáng chữ nhật ghép lại.

Mỗi khi hình thức pháp phục thay đổi thì nội dung hoằng pháp của tăng ni Phật giáo đại thừa cũng uyển chuyển, tùy duyên biến đổi cho phù hợp truyền thống văn hóa và lễ nghi của quốc gia, của trú xứ mình đang tu tập hành đạo. Và như thế, tăng ni có pháp phục trong khi thực hiện các nghi thức tín ngưỡng tôn giáo, có y phục sinh hoạt thường nhật. Ba y được sử dụng trong từng trường hợp cụ thể và được quy định về ô điều theo hạ lạp và tầm quan trọng của lễ nghi và luật định cho phép. Việc sáng tạo ra áo Tràng, áo Nhật bình khi đi ra ngoài, y phục phục vụ trong việc chấp tác, phù hợp với tinh thần nhập thế là điều tất yếu.

2. Sắc phục của người xuất gia đối với từng tông phái

2.1 Pháp phục Phật giáo Bắc tông

Trong *Luật Nghi* ghi rằng: "Phật chế ba pháp y là áo mặc duy nhất của Tăng đồ khi thọ giới và cũng để làm trang phục hoạt dụng thường ngày như hành lễ, thuyết pháp thọ trai, khất thực…, vì đó là y phước điền, y giải thoát trong giới đức tinh nghiêm biểu hiện sự trang sức, là lễ phục đẹp nhất của người tu sĩ Phật giáo" (Thích Thiện Siêu, 2002: 184). Tuy nhiên, khi truyền sang Trung Hoa, Phật giáo đã có nhiều biến đổi bởi Phật giáo Bắc truyền mang tư tưởng cách tân, nhập thế, đi sâu hòa nhập vào xã hội. Vào đời nhà Đường, Phật giáo phát triển ngày càng mạnh mẽ dẫn đến những cải biến quan trọng về lễ phục. Lúc này, ngoài pháp phục còn xuất hiện mão, hia trong lễ phục nhằm trang trọng hóa tướng mạo của người sử dụng khi hành lễ, thuyết pháp… Trên dòng chảy Phật giáo Trung Hoa xuống phía Nam đã để

lại Việt Nam dấu ấn không chỉ trong lễ phục, mà còn cả một dấu tích văn hóa trong tiếp thu, chọn lọc. Từ đó, lễ phục Phật giáo Bắc tông được cải hóa theo từng vùng miền, phong tục khác nhau, và khi đến Việt Nam lại được cải hóa thêm một lần nữa. Cho đến nay, chưa có tài liệu nào miêu tả chính xác về các loại lễ phục của Phật giáo Bắc tông. Nếu có đề cập cũng chỉ ở khía cạnh tượng trưng, như sách *Bửu đỉnh hằng trì bí yếu chỉ toàn chương* đời nhà Trần, có đề cập đến mũ Phật quang, nhưng chỉ điểm qua chứ không có hình vẽ hay mô tả gì. Toàn bộ y, mão đều là sự truyền thừa, chúng đệ tử y cứ phụng hành theo những gì chư Tổ để lại mà sử dụng và phát triển.

Pháp phục của Phật giáo Bắc tông Việt Nam hiện nay gồm: Pháp phục thường nhật và pháp phục nghi lễ. Pháp phục thường nhật chia làm hai loại: thường phục trong chùa và thường phục đi ra ngoài hoặc tiếp khách. Theo truyền thống, y phục mặc trong chùa chủ yếu là áo vạt hò và quần dài. Đây là kiểu áo mặc thường nhật của các tu sĩ thuộc hệ phái Bắc tông. Màu sắc chủ yếu là màu lam, nâu, vàng. người mới xuất gia (chú điệu, Sa di) thì thường mặc bộ đồ vạt hò màu nâu hoặc lam. Khi ra đường thì mặc áo dài Nhật bình, màu lam dành cho chư Ni, màu nâu dành cho chư Tăng. Đối với những vị thọ đại giới, ngoài chiếc áo Nhật bình dài mặc khi ra đường, có thể mặc thêm loại áo tràng dài (còn gọi là thông y) khi ra đường hoặc tiếp khách. Về cơ bản thì màu sắc của áo tràng (Thông y) chỉ có hai màu. Lam dành cho chư Ni và màu nâu dành cho chư Tăng. Ngày nay, để tiện việc giao tiếp, hoạt động các công tác Phật sự…, chư Tăng mặc áo tràng màu vàng. Màu áo tràng này chỉ xuất hiện cách đây vài năm, nhất là trong giai đoạn thời kỳ hội nhập.

Pháp phục nghi lễ còn gọi là lễ phục, là những loại áo mặc bên ngoài khi thực hiện nghi lễ Phật giáo. Loại pháp phục này được quan tâm và chú trọng nhiều nhất, được chư Tăng, Ni Phật giáo Bắc tông gìn giữ đến ngày nay gồm ba y: Ngũ y, Thất y và Đại y, đều màu vàng sậm (màu phấn tảo). Đặc biệt, khác với các tông phái Phật giáo khác, Phật giáo Bắc tông ngoài ba y là lễ phục căn bản; mặc bên trong y còn có áo tràng màu vàng dành cho chư Tăng và màu lam cho chư Ni, gọi là "áo hậu". Áo có hình thức giống áo tràng dài nhưng cổ tay áo rộng.

Ngày nay, cũng trên hình tướng căn bản như vậy, nhưng do xã hội đang ngày càng phát triển, ngành dệt may đã đạt đến trình độ tinh xảo, sản xuất ra nhiều loại vải khác nhau v.v..., đã đẩy mạnh sự bất đồng màu sắc trong lễ phục Phật giáo, làm cho lễ phục không còn một màu chính thống, chất liệu vải cũng khác nhau. Chỉnh đốn và thống nhất về màu sắc trong lễ phục Phật giáo Bắc tông là điều hết sức khó khăn đối với các ban ngành chức năng của Giáo hội, cụ thể là Ban Tăng sự, Ban Văn hóa

2.2 Pháp phục hệ phái Khất sĩ.

Pháp phục và bình bát là tài sản thiêng liêng, quý báu của người xuất gia. Vì nó là phương tiện giúp cho Tỳ kheo an ổn trong sinh hoạt hàng ngày và phòng hộ thân tránh tham đắm dục lạc. Khi còn tại thế, Đức Phật vẫn luôn nhắc nhở, khuyến khích các Tỳ kheo hãy thường giữ bên mình 3 y và 1 bình bát. Ngài cũng tuyên bố rằng đó là pháp phục truyền thống của ba đời chư Phật.

Pháp phục của Phật giáo Khất sĩ gần giống với pháp phục của Phật giáo Nam tông nhưng lại khác về màu sắc. Theo *Chơn Lý Luật nghi Khất sĩ* quy định pháp phục của một vị Tỳ kheo gồm có 3 y: Y thượng bá nạp, y trung và y hạ. Người sơ cơ xuất gia chỉ được mặc bộ đồ màu vàng (kiểu áo vạt hò, quần dài). Riêng Sa di (đã thọ thập giới) được mặc ba y, nhưng y thượng (y trùm ngoài) phải may trơn, không có điều.

Ngoài 3 y ra, vật thường được mang theo bên mình vị Tỳ kheo đó là chiếc bình bát. Bình bát là đồ để đựng thức ăn, khi khất thực và khi thọ trai. Thông thường bình bát được làm bằng đất, có vị làm bằng nhôm, thau, hông bình bát tròn 6 tấc, miệng rộng, sơn đen, lăn sáp bên ngoài, nắp đậy bằng nhôm trắng, nhẹ. Túi đựng bình bát bằng vải, cùng với màu y. Túi bát tròn vừa cái bát, có nắp phủ lên, có quai 1 tấc bề ngang, bề dài khi mang choàng vào vai trái thì miệng túi bát phải ngang dây lưng chăn.

Về màu sắc pháp phục của hệ phái Phật giáo Khất sĩ , ba y phải cùng một màu (màu vàng sậm). Hiện nay, tất cả các tăng sĩ Phật giáo Khất sĩ gần như mặc đồng bộ màu vàng sậm. Mỗi năm, khi đến mùa Tự tứ, Phật tử dâng y đều phải thống nhất một màu.

2.3 Pháp phục hệ phái Phật giáo Nam tông

Mỗi tôn giáo đều có sắc phục riêng của mình, nhằm nói lên tính thống nhất biểu tượng, có tổ chức. Có người nói chiếc áo không làm nên tôn giáo hay thầy tu, nhưng nhờ chiếc áo mà phân biệt được tôn giáo, thầy tu. Một tôn giáo sinh hoạt tốt phải có tổ chức thành công nhiều mặt, trong đó sắc phục cũng không thể nào thiếu.

Đức Phật xuất hiện ở Ấn Độ trong một bối cảnh đa tôn giáo, nhưng Ngài khéo sử dụng tôn giáo có trước thời Ngài và vận dụng trí tuệ, từ bi và sự giác ngộ của Ngài để phát huy Phật giáo, nhằm mục đích làm lợi ích cho chư thiên và loài người. Trong sự phát huy Phật giáo, Đức Phật đã kiện toàn rất nhiều lãnh vực cho phù hợp với Tăng đoàn và Giáo hội. Y phục và giới luật là vấn đề khá lớn trong Tăng đoàn thời Đức Phật và những điều đó tới tận nay vẫn còn tồn tại trên thế giới. Ở đây, chúng tôi xin đề cập vài nét về y phục theo truyền thống Phật giáo Nam tông Việt Nam.

Ở Việt Nam, chư Tăng Nam tông Kinh và Nam tông Khmer đa số mặc y 5 điều. Hình thức Tam y, bình bát vẫn còn gìn giữ nguyên vẹn. Vị Tỳ khưu bên trong

thì có Giới Định Tuệ, bên ngoài có tam y và nhất bát. Điều cảm động, tam y nhất bát của Đức Phật và Tăng đoàn thời xa xưa, ngày nay Phật giáo Nam tông Việt Nam vẫn còn gìn giữ nguyên vẹn, không bị đồng hóa. Pháp phục Phật giáo Nam tông không may thành quần, áo như phái Bắc tông mà chỉ dùng vải vàng hoặc nâu quấn, vắt trên người với các kiểu khác nhau.

3. Hướng giải quyết dẫn đến sự đồng bộ về pháp phục.

Sau ngày đất nước thống nhất 1975, Giáo hội Phật giáo Việt Nam được thành lập năm 1981, đến nay đã là nhiệm kỳ VI, Hiến chương được tu chỉnh qua 3 lần, nhưng cũng không có điều nào quy định thật cụ thể về pháp phục, y phục đặc thù của Tu sĩ Việt Nam. Điều này cũng có nghĩa, tùy theo hệ phái riêng biệt mà pháp phục của mỗi hệ phái có một màu sắc riêng (Bắc Tông, Nam Tông, Khất sĩ). Trên đại thể mỗi hệ phái đều có sự đồng nhất về pháp phục, y phục một cách tương đối, do độ đậm nhạt màu sắc trong lễ phục, y phục khác nhau, không quy định cụ thể.

Điểm đáng lưu ý là trong ba hệ phái thì Bắc tông chiếm phần lớn tổng số Tăng Ni toàn quốc. Bộ pháp phục của Tăng sĩ Bắc tông là có một điểm chung là bộ y hậu màu vàng, nhưng cái không đồng bộ là chất liệu và gam màu vàng có độ đậm nhạt khác nhau. Còn y phục thường nhật là chiếc áo tràng xiên, áo nhật bình nâu trên bình diện tổng thể đã tạo nên nét riêng về y phục của Tăng Ni Việt Nam. Tuy nhiên, ngày nay phải chăng quá trình giao lưu văn hóa Phật giáo các nước đã tác động lẫn nhau, chúng ta thấy có hiện tượng tăng sĩ Việt Nam mặc y phục áo tràng màu vàng theo kiểu Trung Quốc, Đài Loan, áo, kèm theo giỏ, đảy, giày Trung Quốc…, có cảm nhận như là tăng sĩ Trung Quốc. Vấn đề đặt ra là để chúng ta suy nghĩ. Sau bao nhiêu năm tháng thăng trầm biến động của lịch sử, nước nhà đã thống nhất, Giáo hội Phật giáo Việt Nam đã thống nhất về mặt tổ chức, tư tưởng, hành động, hoạt động…trong cùng một Hiến chương, nội quy, thiết nghĩ cũng nên thống nhất về pháp phục, y phục từ chất liệu và màu sắc, kiểu dáng mà khi Tăng Ni Việt Nam mặc vào là biết đây là Tu sĩ Việt Nam, chứ không thể nghĩ đó là tu sĩ mặc pháp phục và y phục nước ngoài.

Những hình thức tự chọn lựa kiểu dáng màu sắc của cá nhân từng vị tu sĩ theo nhu cầu và sở thích riêng cần phải được nghiêm túc bàn thảo va chấn chỉnh.Việc tuy tiện ăn bận y phục theo cách đời quá mức trong tăng ni hiện nay cũng là điều phải ưu tư và suy nghĩ.

Ngay cả truyền thống chích khăn của ni giới Việt nam cũng cần có nhìn nhận rõ ràng để thống nhất và qui định thực thi triệt để hay phế bỏ không cần nữa cũng đang là vấn đề cần phải lưu tâm.

Hy vọng sự đồng bộ về pháp phục, y phục thường nhật trong giao tiếp, ứng xử, trong chấp tác, từ màu sắc cho đến chất liệu trong Giáo hội Phật giáo Việt Nam, chắc chắn tạo ra một nét riêng cho Tu sĩ Việt Nam. Có như vậy, sự quy định thống nhất trong cả nước về pháp phục, y phục của Tăng Ni tu sĩ Việt Nam sẽ mang ý nghĩa thống nhất từ trong ý chí tư tưởng, hành động, sinh hoạt cho đến cả hình thức bên ngoài, nó sẽ tạo hình ảnh Tăng sĩ Việt Nam mang bản sắc Việt Nam trong thời kỳ hội nhập và phát triển toàn cầu.

3. Kết luận

Nguyên tắc thay đổi của Phật giáo là "tùy duyên bất biến, bất biến mà tùy duyên", cho nên dù thay đổi theo kiểu nào đi nữa, chúng ta thấy pháp phục của Phật giáo vẫn giữ lại hình ảnh "đầu tròn áo vuông", theo tinh thần "Nhữ đẳng Tỷ kheo đương tự ma đầu". Đây chính là điểm chung của các tu sĩ Phật giáo giữa các nước, các hệ phái dù theo truyền thống nào, nhưng trong cái hình tướng chung ấy, y phục các Tăng sĩ các nước, các hệ phái khác nhau, hay cùng chung một hệ phái vẫn có nét khác biệt. Đầu tròn áo vuông là hình ảnh vị tu sĩ cạo bỏ râu tóc, sống đời sống không gia đình; áo vuông là mặc áo cà sa với những hình ô vuông hình chữ nhật tựa như những thửa ruộng phước điền.

Pháp phục trong các lễ nghi sinh hoạt tín ngưỡng của Phật giáo có ý nghĩa vô cùng quan trọng, chính pháp phục y hậu mà chư Tăng đắp vào sẽ có giá trị như là sự minh chứng thể hiện một đời sống hướng thiện trong quá trình truyền thừa, truyền bá chánh pháp ở đời.

Chỉnh lý và thống nhất trong nền tảng chung Phật giáo Việt nam về mặc pháp phục cũng chính là kiện toàn về tổ chức và tu tập hành trì của Giáo hội nhằm mục tiêu chung phát triển Phật giáo Việt nam nên đây là trách nhiệm của các nhà lãnh đạo Phật giáo và cũng là nghĩa vụ thực hành của mỗi cá nhân các vị tu sĩ thành viên của giáo hội.

Bàn luận để có nhận thức đúng dắn chung làm nền tảng cho sư thực thi đồng bộ là điều cần thiết trong lúc này. Mong cho ý tưởng đẹp sẽ được trở thành hiện thực để ngôi nhà Phật giáo Việt Nam sẽ đẹp từ hình tướng đến nội dung, phát triển cả về chất và lượng./.

VÀI NÉT VỀ TRANG PHỤC, PHÁP PHỤC CỦA TĂNG SĨ PHẬT GIÁO VIỆT NAM

Hòa thượng Thích Giác Liêm
Ủy viên HĐTS, Phó Chánh Văn phòng 2 TƯGHPGVN,
Phó Trưởng ban kiêm Chánh Thư ký Ban Nghi lễ TƯ

Theo dòng chảy của lịch sử dân tộc Việt Nam, hơn 2000 năm từ khi Phật giáo du nhập, văn hóa Phật giáo Việt Nam đã hòa quyện cùng với văn hóa dân tộc đã trở thành một nền văn hóa tâm linh đặc thù, lấy giáo lý của Đức Phật làm trung tâm, xây dựng trên đất nước Việt Nam, thuận với hoàn cảnh xã hội Việt Nam, văn hóa Phật giáo đã thấm sâu một cách nhuần nhuyễn vào phong tục tập quán, tư tưởng, tình cảm, cung cách lễ nghi, nếp sống sinh hoạt của người dân nước Việt. Qua đó chúng ta có thể gọi chung tất cả những điều này là Văn hóa Phật giáo Việt Nam và pháp phục Phật giáo Việt Nam là một bộ phận quan trọng không thể tách rời của Văn hóa Phật giáo Việt Nam, bởi nó đã thấm nhuần trong nếp sống sinh hoạt của người dân Việt.

Chính vì yếu tố này, với ý kiến chủ quan xin đóng góp vào Hội thảo với chủ đề: "*Vài nét về trang phục, pháp phục của Tăng sĩ Phật giáo Việt Nam"*.

Nếu trang phục truyền thống của một dân tộc hay quốc gia biểu đạt bản sắc văn hóa về y phục của dân tộc hay quốc gia đó, thì pháp phục Phật giáo thể hiện bản sắc đặc thù, khác với thường phục của người đời. Lễ phục tôn giáo nói chung và pháp phục Phật giáo nói riêng thể hiện tôn giáo và xã hội (được sử dụng trong hai hình thức, mặc trong sinh hoạt thường nhật và mặc trong các nghi lễ tôn giáo).

Nhân đây chúng tôi cũng xin sơ lược vài nét về pháp phục Phật giáo: Pháp phục của Tăng sĩ Phật giáo Việt Nam khởi đầu chịu ảnh hưởng từ pháp phục của các nhà sư Ấn Độ, về sau chịu ảnh hưởng pháp phục của tăng sĩ Trung hoa. Đến tời nhà Đinh, khi nước nhà độc lập, pháp phục của Tăng sĩ Việt Nam mới được triều đình chế định. Đến đời Lý và đời Trần, ngoài "tam y nhất bát" theo truyền thống thì áo mão của Tăng sĩ đều do vua ban tặng theo phẩm bậc của triều đình. Dẫu có chế định như vậy nhưng các nhà sư dân dã, sống ở miền thôn quê vẫn mặc y phục tùy theo dân chúng cúng dường loại vải nào thì mặc như vậy.

Nói về Pháp phục (y phục) ở nước ta rất phong phú và đa dạng, điều này được nhận thấy rõ khi nhìn vào y phục của người xuất gia chúng ta sẽ thấy được các hệ phái trong Phật giáo. Phật giáo Việt Nam có nhiều hệ phái điển hình như: Hệ phái Bắc tông (trong hệ Bắc tông cũng có nhiều sơn môn, pháp phái), Nam tông, Khất sĩ.

Do có nhiều điểm khác nhau về hình thức cũng như màu sắc của pháp phục từng hệ phái, cho nên chính những vị xuất gia của từng hệ phái cũng không muốn thay đổi y phục đặc trưng riêng của hệ phái mình.

Phật giáo đã trải qua thời gian dài, có mặt ở nhiều quốc gia và tồn tại dưới nhiều nền văn hoá khác nhau. Do đó, Phật giáo tại mỗi xứ tất yếu có những đặc trưng riêng, và y phục là một khía cạnh. Nhưng dù người tu sĩ khoác lên mình chiếc y với màu sắc và kiểu thức gì, thì y (kasava) như ý nghĩa vốn có của nó vẫn không thay đổi. Chiếc y của người xuất gia Phật giáo biểu trưng cho sự thanh bần, giản đơn, và quan trọng hơn cả là nó nối kết người mặc với vị thầy Bổn sư của mình - Đức Phật. Và chiếc y cũng giúp người khoác nó luôn nhớ đến bổn phận và trách nhiệm của mình. Sự đồng nhất hay dị biệt trong kiểu cách và sắc màu y áo không phải là vấn đề cốt yếu. Điều cốt yếu là phải vượt thoát khỏi những dị biệt về sắc tướng áo y liên quan đến vấn đề bộ phái để thấy rằng chúng ta dù không cùng "áo vuông" thì vẫn chung "đầu tròn"; và sứ mệnh cũng như lý tưởng của người đệ tử Phật, dù đang khoác lớp y phục nào, vẫn không hề khác nhau.

Có thể thấy rằng, pháp phục cũng là một hình thức của nghi lễ, do đó việc Ban Văn hóa có đề án cho việc thống nhất pháp phục của Tăng sĩ GHPGVN trong bối cảnh đất nước có nhiều hệ phái, sơn môn ăn sâu vào lòng dân tộc hàng ngàn năm là điều không dễ.

Đi vào trong đề án Pháp phục Phật giáo Việt Nam là việc thực hiện hai nội dung, đó là xây dựng nhiệm vụ, tiêu chí pháp phục dành cho các giới phẩm của các hệ phái Phật giáo Việt Nam (Bắc tông, Nam tông, Khất sĩ) và pháp phục đặc thù dành cho nghi lễ đặc biệt của Phật giáo.

Căn cứ theo mục đích ý nghĩa và nội dung trọng tâm của đề án pháp phục mà Ban Văn hóa Trung ương triển khai, thì pháp phục đã và đang sử dụng trong sinh hoạt Phật giáo bấy lâu nay vẫn chưa toát lên được về bản sắc riêng của Phật giáo Việt Nam.

Trang phục Phật giáo nói riêng và nghệ thuật Phật giáo nói chung có thể nói là những phương tiện để thể hiện đời sống giác ngộ. Vì là phương tiện nên trong quá trình truyền bá và phát triển, cũng giống như những phương tiện khác, y phục Phật giáo cũng tùy theo thời đại, địa phương mà thay đổi.

Như chúng ta đã biết, đạo Phật chủ yếu là dựa trên tinh thần tự giác và dù đã có những quy ước chung về pháp phục. Thế nhưng, hiện nay một số ít Tăng sĩ sử dụng theo sở thích, xét về mặt tuổi đạo còn khá nhỏ nhưng ngang nhiên đắp Y hồng, đội mão Hiệp chưởng một cách tùy tiện không phân biệt hạ lạp của mình đã đủ để đắp y này hay chưa?

Theo nội quy Ban Tăng sự đã quy định:

- Giáo phục Tăng, ni Bắc tông:

+ Tăng: áo tràng màu nâu, hoặc màu vàng sậm (hàng Giáo phẩm), tay rộng không quá 30 phân.

+ Ni: áo tràng màu lam tay rộng không quá 30 phân.

- Lễ phục: Tăng, ni từ hàng Giáo phẩm đến thành phần đại chúng

+ Tỳ kheo: Hậu vàng (tay rộng không quá 80 phân), y màu vàng.

+ Tỳ kheo ni: Hậu lam (tay rộng không quá 80 phân), y màu vàng.

Nhưng hiện nay có một số chư ni sử dụng lễ Lễ phục hậu vàng và Giáo phục áo tràng nâu. Điều này thiết nghĩ là trái với quy định chung của Giáo hội PGVN và nội quy Ban Tăng sự.

Một vấn đề nữa mà chúng ta cũng nên quan tâm đó là, hiện nay có một số chư tăng ni sử dụng quá nhiều pháp phục ngoại lai như kiểu mẫu của Trung Quốc, Đài Loan, Nhật Bản… điều này tuy không ảnh hưởng lớn nhưng nó lại làm mất đi cái riêng, cái truyền thống của Tăng ni Phật giáo Việt Nam.

Và một yếu tố nhỏ nhưng lại gây nên những hiểu lầm đáng tiếc xảy ra hiện nay đó là về vấn đề trang phục Phật giáo cho hàng Phật tử. Nhiều Phật tử đi chùa và tu tại gia nhưng tâm lý họ thích mặc thường phục giống tu sĩ xuất gia, vì là tại gia nên sự sinh hoạt của họ rất bình thường, họ đi đây đó tùy thích, làm những việc tùy thích, có những Phật tử nam mặc thường phục giống chư Tăng khi tham gia giao thông họ chở người thân như vợ, con… nếu họ không mặc thường phục của tu sĩ thì rất đỗi bình thường, nhưng họ lại mặc đồ tu sĩ điều này sẽ gây nên sự phản cảm và hiểu lầm, nếu không nói đó là sự bát nháo. Hiện nay, có một số Tự viện tổ chức cho hàng Phật tử xuất gia thử hoặc gieo duyên xuất gia, đã tự ý cho Phật tử đắp y như hàng Tăng ni của Giáo hội. Chính vì vậy, Ban Tăng sự, Ban Văn hóa trung ương nên quy định và phổ biến đến các chùa về hiện trạng này để khuyên bảo Phật tử mặc sao cho đúng và phù hợp vơi một Phật tử tại gia.

Để không mất đi yếu tố pháp phục đặc trưng của từng hệ phái, vì thiết nghĩ việc chúng ta đồng nhất hay thống nhất về pháp phục một mẫu là điều vô cùng khó khăn cho một đất nước mà Phật giáo phát triển một cách đa dạng, điều này có thực hiện được thì cũng phải trải qua một lộ trình khá dài. Vì vậy, để vấn đề pháp phục từng bước thống nhất, chậm nhưng chắc để có được sự đồng thuận cao, trước hết chúng ta nên thống nhất trước về pháp phục ngoại giao của tu sĩ Phật giáo Việt Nam khi tham dự những sự kiện, lễ hội ở nước ngoài cũng như Tăng ni Việt Nam xuất ngoại bất luận dưới hình thức nào cũng nên khoác trên mình một pháp phục mà khi nhìn vào người ta nhận ra đó là tu sĩ Phật giáo Việt Nam.

Theo xu thế hiện nay, mọi thứ trên địa cầu này đều bị tác động bởi tiến trình toàn cầu hóa và hội nhập toàn diện. Sự tương tác giữa các cộng đồng, dân tộc và quốc gia được diễn ra hằng ngày. Do đó, để tạo nên bản sắc đặc thù của Phật giáo Việt Nam là một việc làm cần thiết, ngoài việc định hướng bản sắc về di sản, kiến trúc, mỹ thuật, vật linh, ngôn ngữ, pháp khí, Phật cụ, chúng ta cần đồng thuận tập thể để nỗ lực đạt được những yêu cầu căn bản về bản sắc pháp phục Phật giáo Việt Nam như sau:

Thứ nhất, việc mà chúng ta làm sẽ có kết quả khả thi và sự đồng thuận cao không gì hơn là trước tiên chúng ta chỉ nên thống nhất về pháp phục ngoại giao khi tham dự sự kiện, lễ hội quốc tế để không nhầm lẫn giữa Tăng sĩ Việt Nam với nước khác, nói cách khác khi nhìn vào pháp phục sẽ biết đây là Tăng sĩ của Phật giáo Việt Nam.

Thứ hai, chúng ta nên thống nhất gam màu và kiểu mẫu pháp phục đồng nhất khi cử hành các lễ nghi tại các cuộc lễ do Giáo hội tổ chức.

Thứ ba, không nên chạy theo mẫu pháp phục của Phật giáo các nước bạn vì như thế khi nhìn vào chúng ta rất dễ bị đánh đồng là Tăng sĩ nước đó chứ không phải Việt Nam.

Thứ tư, định hướng cho Phật tử biết về trang phục Phật giáo sao cho phù hợp với một cư sĩ tại gia. Phải có quy định hoặc cấm chỉ người Phật tử tại gia đắp y như một vị xuất gia trong Phật giáo.

Như trên trình bày, pháp phục là hình thức của Nghi lễ và Nghi lễ chính là biểu tượng trang nghiêm cho một tôn giáo. Vì vậy, để gìn giữ bản sắc của Nghi lễ và pháp phục của Phật giáo Việt Nam trong thời đại hội nhập và phát triển như hiện

nay là điều mà tất cả chúng ta cần phải quan tâm và hãy xem đây là trách nhiệm của người kế thừa để mạng mạch của Phật pháp được trường lưu./.

ĐÔI ĐIỀU SUY TƯ VỀ PHÁP PHỤC PHẬT GIÁO VIỆT NAM

Thượng tọa TS. Thích Thanh Huân
Ủy viên thường trực HĐTS GHPGVN
Phó Chánh văn phòng Hội đồng trị sự GHPGVN

Văn hóa là một thành tố được kết tinh bởi những giá trị của cuộc sống, nó không ngừng được bồi đắp, giao thoa, chuyển mình tạo nên những nét đặc trưng của một cộng đồng, của mỗi quốc gia, dân tộc. Khi du nhập Việt Nam, Phật giáo đã có sẵn những sắc thái, những giá trị văn hóa đem đến tô bồi cho văn hóa dân tộc Việt Nam, nhưng đồng thời chính Phật giáo cũng bị chi phối bởi văn hóa bản địa của người Việt để hình thành một Phật giáo mang tính Việt Nam có nét đặc trưng riêng biệt. Để có sự riêng biệt và sức sống tùy duyên bất biến, bất biến tùy duyên của Phật giáo. Chúng ta cần trân trọng bảo tồn và phát huy những giá trị riêng biệt của văn hóa Phật giáo với văn hóa dân tộc.

Hội thảo khoa học với chủ đề "Văn hóa Phật giáo Việt Nam - thống nhất trong đa dạng" đề cập tới nhiều nội dung như: Kiến trúc Phật giáo, Nghi lễ Phật giáo, Ngôn ngữ Phật giáo, Pháp phục Phật giáo..... đó là những chủ đề hết sức thiết thực, mà mỗi chúng ta cần ý thức lưu tâm. Bài viết này con được bày tỏ những suy tư về Pháp phục Phật giáo trong bối cảnh hiện tại, đất nước đang trong thời kỳ hội nhập và phát triển nhiều dòng chảy văn hóa đan xen ảnh hưởng lẫn nhau tác động không ít tới nhiều phương diện của văn hóa Phật giáo. Trước hết là y phục (tăng phục Phật giáo) dễ bị ảnh hưởng nhất, y phục vốn gắn bó với cá nhân mỗi người, con người thường hay tìm cầu cái mới. Do đó, Pháp phục, tăng phục là vấn đề thời gian gần đây được thảo luận nhiều, thậm chí có tiếng nói báo động về giá trị của Pháp phục Phật giáo đang bị vô tình xao nhãng.

Có thể nói đặc trưng trong pháp phục của người tu sĩ Phật giáo từ xưa đến nay vẫn là ba tấm y biểu trưng cho nếp sống và lý tưởng giải thoát, độ sinh của Đạo Phật. Theo kinh tạng và Luật tạng được ghi chép, khi Phật còn tại thế, giáo đoàn của Ngài vẫn giữ y phục của các hành giả khất sĩ đương thời. Nhưng sau khi được vua Tần Sa La thỉnh cầu Phật cho phép được cúng dàng y phục cho chư Tăng riêng biệt. Do nhân duyên này, khi trên đường đi hóa độ, nhìn những thửa ruộng trên cánh đồng Đức Phật đã hỏi Tôn giả Ananda: -Ông có thấy những thửa ruộng của cánh đồng này không? và Ngài đã dạy Tôn giả Ananda lấy hình ảnh các thửa ruộng mà thiết kế pháp phục cho chư Tăng. Từ đó Pháp phục (càsa) này biểu trưng cho áo ruộng phúc (phúc điền) của chư thiên và loài người… Trải hơn 2500 năm đến ngày

nay, truyền thống thọ Y của Phật giáo vẫn được duy trì. Đối với các nước Phật giáo Nam truyền thì 3 tấm pháp chính là y phục hàng ngày, truyền thống này vẫn không thay đổi, Có chăng chỉ là sự khác biệt về màu săc, như màu sắc y của chư Tăng Phật giáo Myamar khác với màu sắc y của Tăng sỹ Phật giáo Thái Lan, màu sắc y của Phật giáo Lào, Camphuchia, Phật giáo Nam tông Việt Nam, Hệ phái Khất sỹ Việt Nam... Đối với các nước Phật giáo Bắc truyền thì sự khác biệt không chỉ sắc màu mà cả hình thức y phục.

Ngay khi nhà phong kiến mới được thành lập như: nhà Đinh - Tiền Lê, Lý, Trần pháp phục của tu sĩ Phật giáo đã được chế định. Thời cận đại, năm 1952, khi Tổng hội Phật giáo Việt Nam ra đời cũng quy định lại vấn đề pháp phục của tăng ni, cư sĩ. Năm 1981, Giáo hội Phật giáo Việt Nam được thống nhất, Nội quy Ban Tăng Sự Trung Ương tại chương X Điều 48 đã qui định các hình thức: Lễ phục, Giáo phục, Thường phục, của tăng sỹ Phật giáo. Điều đó đủ thấy ý nghĩa quan trọng của pháp phục, sắc phục tăng sỹ. Tuy nhiên, vấn đề Pháp phục Phật giáo vẫn còn là trăn trở của nhiều người, có tác giả đã nêu ý kiến: *" mặc dù sau khi độc lập thống nhất đất nước Phật giáo Việt nam đã có nhiều nỗ lực để cải cách và thích nghi với hoàn cảnh mới nhưng Phật giáo Việt nam vẫn chưa chứng tỏ được những nét đặc trưng riêng biệt của mình. Về y phục, ngoài chiếc áo 'nhật bình' thì các kiểu y phục còn lại đều mô phỏng từ Trung Quốc. Việc tạo ra một kiểu y phục đặc trưng văn hóa Phật giáo Việt nam xem ra chưa thực hiện được cho đến thời điển hiện tại. Vấn đề có thể làm được cấp thời là chọn màu sắc y phục như thế nào để tạo nét riêng và dễ nhận diện cho văn hóa Phật giáo Việt Nam".* Thực tế hiện nay tại các gian hàng, văn hóa phẩm Phật giáo được bày bán nhiều áo tràng, áo lễ, áo thường phục, túi đẫy, giầy dép vốn rất xa lạ với tăng phục của Phật giáo Việt Nam. Nếu nhà sản xuất không ý thức về điều này và chư tăng cũng tùy duyên khi có người cúng thì thọ nhận, sử dụng thì chẳng mấy chốc y phục của Tăng chúng sẽ trở thành một mớ văn hóa pháp phục lộn xộn. Chúng con đã từng được nghe một vị tu sỹ người nước ngoài nói là: khó phân biệt được tu sĩ Phật giáo Việt Nam (vì không thấy nét đặc trưng về hình thức của tăng sỹ Phật giáo Việt Nam). Thậm chí chính các tu sỹ Phật giáo Việt Nam cũng chưa ý thức được giá trị pháp phục đặc trưng của mình. Hiện nay, y phục của cư sỹ Phật tử với tu sỹ xuất gia cũng chưa có sự phân biệt rõ ràng, khiến nhiều trường hợp gặp người cư sỹ cứ ngỡ là vị tu sỹ. Nhiều vấn đề liên quan tới vật dụng, tư trang của người xuất gia và tại gia đang khó xác định. Do vậy, việc thiết kế y phục, pháp phục cho tăng sĩ và cư sĩ Phật giáo là điều cần thiết, và cần có định hướng, có lộ trình. Trước hết là lựa chọn thống nhất về gam màu chung cho lễ phục, pháp phục, Nhất là khi tổ chức các Hội nghị, lễ hội sẽ có hình ảnh đồng nhất

tạo nên sự trang nghiêm. Về Pháp phục cho đàn tràng thì tùy theo vùng miền, khu vực mà chúng ta có những mẫu thiết kế, màu sắc cho phù hợp với văn hóa địa phương và vùng khí hậu. Những mẫu y phục trong sinh hoạt thường nhật chúng ta tính đến yếu tố thích hợp với thời tiết khí hậu bốn mùa và vùng miền khác nhau. Những mẫu y phục phù hợp khi sinh hoạt, lao tác, khác với y phục khi hành lễ, tại thiền đường, học đường...

Để thực hiện những ý tưởng trên, chúng con thiết nghĩ cần thành lập một đội ngũ chuyên môn các nhà thiết kế pháp phục (Phật giáo bắc truyền) mang nét đặc trưng của Phật giáo Việt Nam. Các Ban Tăng sự, Ban Văn hóa, Ban Nghi lễ cần phối hợp xây dựng chương trình chung, đồng thời cũng tuyên truyền cho tăng ni, Phật tử ý thức được vấn đề này để cùng chung tay góp sức thực hiện.

Xã hội không ngừng vận động, phát triển đó cũng là những yếu tố luôn tác động đến thực thể Phật giáo. Nhất là trong bối cảnh đất nước ta đang trong thời kỳ hội nhập và phát triển, giao thoa xáo trộn nhiều dòng chảy văn hóa khác nhau thì Phật giáo lại càng cần phải có ý thức lựa chọn, xây dựng những nét đẹp thuần túy, mang bản sắc riêng của Phật giáo và văn hóa dân tộc.

ĐỊNH HƯỚNG PHÁP PHỤC PHẬT GIÁO VIỆT NAM

Vũ Đức Giang
Chủ tịch Hiệp Hội Dệt May Việt Nam

Kính bạch Chư Tôn Đức!

Kính thưa Quý Liệt vị!

Phật giáo đã trải qua hơn 25 thế kỷ hoằng hóa, phụng sự và góp phần to lớn vào sự phát triển của toàn nhân loại trên tinh thần từ bi song hành trí tuệ. Trong suốt quá trình dấn thân hoằng đạo trên mọi nẻo đường ở khắp các Châu thổ, Phật giáo luôn luôn hòa mình, uyển chuyển vào văn hóa các quốc gia, vùng, miền… để mang lại sự an lạc cho mỗi chúng sinh.

Hình ảnh "Tâm hình dị tục, phát túc siêu phương" hay nói nôm na là "đầu tròn, áo vuông" đã đi vào nếp sống tâm linh cũng như đời sống tinh thần không chỉ của những Phật tử tại gia, mà còn ảnh hưởng sâu sắc đến toàn thể nhân dân khắp mọi miền trên năm châu, bốn bể.

Từ sự khởi nguyên là lời dạy của Đức Thế Tôn đến Tôn giả A-Nan – vị thị giả thân tín của ngài trong mùa hạ thứ 18 (năm 570 TCN) trên đỉnh Linh Thứu; đức Thế Tôn đã dựa vào những thửa ruộng phì nhiêu, màu mỡ làm hình ảnh để chế tác chiếc cà sa thống nhất toàn thể tăng đoàn sử dụng. Bên cạnh ý nghĩa tượng trưng, ẩn dụ là ruộng phúc của thế gian, trời, người cùng muôn loài nương tựa; đồng thời, dựa vào đặc điểm thời tiết của Ấn Độ đương thời, trên tinh thần "Thiểu dục tri túc – ít muốn, biết đủ" dần dần ba chiếc y: An-đà-hội, Uất-đa-la-tăng và Tăng-già-lê đã trở thành vật bất ly thân của đời sống giải thoát. Đến tận ngày hôm nay, Chư tăng thuộc hệ phái Nam truyền Phật giáo (Theravada-Phật giáo nguyên thủy) vẫn còn bảo lưu hình ảnh đắp y từ thuở ban đầu đức Phật chế định này.

Sự phát triển của Phật giáo Bắc truyền đến các nước như Trung Hoa, Nhật Bản, Hàn Quốc và Việt Nam cũng đã dẫn đến sự phát triển phong phú, đa dạng văn hóa Phật giáo nhưng vẫn bảo lưu được truyền thống, giữ gìn được đúng theo lời đức Phật đã chế định trong giới luật nói chung và việc chế tác y phục nói riêng. Từ việc ảnh hưởng của khí hậu, thổ nhưỡng, phong tục, tập quán, nếp sinh hoạt; vận dụng tinh

thần "tùy duyên bất biến" chiếc áo hậu, chiếc áo cà sa, tăng mão, thiền hài vv… đã được chế tác và có những chuyển biến mạnh mẽ tương ứng với điều kiện thực tế mỗi quốc độ Phật giáo du nhập. Song song đó, vào thời phong kiến tại các nước châu Á nói chung, Chư tăng đã có những đóng góp nhất định vào sự phát triển phồn thịnh của quốc gia đương thời; Do vậy, việc các vị vua chúa cúng dường Chư Tôn tức những chiếc Pháp y cà sa được chế tác bằng gấm, lụa hoặc những loại vải đặc chế làm long bào, quan phục… là một nét văn hóa vô cùng đặc sắc và ý nghĩa vì thể hiện sự tôn kính của bậc Thiên tử đối với bậc Thích tử.

Màu sắc của cà sa (kasàya), tức pháp y do Phật chế định là hoại sắc, không phải chính sắc (xanh, vàng, đỏ, trắng và đen). Về hoại sắc, đa phần các bộ luật tán đồng quan điểm hoại sắc gồm các màu pha như: màu xanh dương đậm (xanh+đen), màu bùn (nâu+đen) và màu mộc lan (đỏ+đen). Ngoài ra, còn có quan niệm cho rằng hoại sắc là hòa lẫn cả năm màu chính để thành một màu khác. Do đó, theo quá trình khảo sát, chúng tôi nhận thấy Pháp phục tập trung vào 03 màu sắc chủ yếu như vàng, lam, nâu nhưng thực tế thì được biến thể bởi nhiều sắc độ khác nhau, tập trung chủ yếu từ màu vàng.

Phật giáo Việt Nam do đặc điểm dung hội nhiều hệ phái Phật giáo như: Bắc tông (chiếm đa số), Nam tông, Khất sĩ,… nên màu sắc y phục của tăng, ni rất đa dạng, có nhiều khác biệt.

Vào năm 1952, Đại hội thành lập Giáo hội Tăng già toàn quốc đã ra bản quy chế về phẩm phục của Chư tăng toàn quốc thi hành toàn cõi Việt Nam. Tính tới Đại hội đại biểu Phật giáo toàn quốc lần VI, hiến chương đã được tu chỉnh 03 lần qua 03 lần Đại hội 1987, 1992 và 1997 nhưng không có quy định về y phục của Tăng sỹ.

Với nhiều biến động của thời gian và sự phát triển của ngành may mặc cũng như sự giao lưu với Phật giáo thế giới và nhiều hệ phái nên Phật giáo Việt Nam rất đa dạng. Điều này cũng dẫn đến sự thiếu đồng nhất của Pháp phục (trang phục và phụ kiện).

Qua đó cho thấy, Pháp phục Phật giáo Việt Nam chưa được xây dựng trên nền tảng thống nhất về quan điểm, về nhận thức cũng như về văn hóa của mỗi hệ phái kết hợp với văn hóa Việt Nam. Chúng ta chưa có bộ nhận diện theo chuẩn mực của Giáo hội Phật giáo Việt Nam. Vì vậy, có thể nói Pháp phục của Tăng sỹ nước ta không đồng màu, không đồng loại vải, không đồng hình thức. Chất lượng của Pháp

phục chưa được kiểm định, đánh giá một cách khoa học. Về kỹ thuật thiết kế và may, về thông số may công nghiệp v.v… cũng chưa có sự chuẩn mực.

Từ những nhận định trên, theo Hiệp hội Dệt may Việt Nam, Pháp phục Phật giáo Việt Nam cần dựa vào những tiêu cụ thể để xây dựng được quy trình thực hiện mang tính khoa học và logic:

- Thống nhất
- Trang trọng, Thân thiện
- An toàn
- Có bản sắc riêng

Những tiêu chí này được thể hiện thông qua sự hợp nhất các yếu tố màu sắc, chất liệu, kiểu dáng, trang trí và phụ kiện.

Và để đảm bảo tính nghiêm túc, chuẩn mực và đạt được mục đích là xây dựng bộ nhận diện cho GHPGVN. Vì vậy, Hiệp hội Dệt may VN kính đề xuất một số ý kiến như sau:

1. Căn cứ vào màu gốc trong Phật giáo được gọi là màu hoại sắc, giới chuyên môn sẽ nghiên cứu để đưa ra định lượng và định tính cụ thể cho từng loại màu trên những chất liệu phù hợp thông qua quá trình nghiên cứu, phân tích, thử nghiệm, để đưa ra chỉ số cho màu sắc, chất liệu nhằm đảm bảo tính ổn định, đồng nhất và lâu dài.
2. Trên nền tảng đặc thù của từng hệ phái, đưa ra mẫu thiết kế có thông số chuẩn để áp dụng vào quy trình may công nghiệp nhằm đảm bảo tính thẩm mỹ và tiết kiệm.
3. Xây dựng cách thức tạo sự khác biệt để phân biệt được giới phẩm, đồng thời tạo điểm nhấn chung về hình ảnh của bộ Pháp phục Việt Nam mà vẫn đảm bảo sự trang trọng, thân thiện thông qua cấu trúc hợp lý và bố cục hài hòa trong sắc thái riêng cho Pháp phục.
4. Đảm bảo thực hiện thành công trục sáng tạo: Dệt - Nhuộm - Thiết kế - May tại VN, Hiệp hội Dệt may VN cũng đã tập hợp được các chuyên gia thuộc lĩnh vực này để giải quyết thấu đáo những vấn đề căn bản trong việc thực hiện đề án Pháp phục.
5. Xây dựng giá thành trong sản xuất công nghiệp.
6. Thống nhất quan điểm và được phê duyệt sau khi bộ mẫu chuẩn được thực hiện.

Rất mong Chư Tôn Đức thống nhất được màu sắc cũng như cách thức phân biệt giáo phẩm để các nhà chuyên môn có căn cứ đưa ra lộ trình thực hiện. Và Hiệp hội Dệt May VN sẽ là cầu nối và là người đồng hành với Giáo hội Phật giáo VN, Ban văn hóa - Giáo hội Phật giáo VN để cùng các nhà chuyên môn và các công ty

thuộc lĩnh vực dệt may, góp phần hoàn thiện nhằm phần nào tạo được tính thẩm mỹ và ứng dụng để bộ Pháp phục đạt được sự thống nhất trong đa dạng.

Làm được như vậy, mỗi bộ Pháp phục sẽ là một tờ danh thiếp về văn hóa bản địa của ngôi chùa mà Chư Tôn Đức chủ trì, tu tập cũng như là hình ảnh chung của Phật giáo Việt Nam.

Trân trọng!

ĐỊNH HƯỚNG GIÀY DÉP PHẬT GIÁO VIỆT NAM

Nguyễn Đức Thuấn

Chủ tịch Hiệp hội Da giầy túi xách Việt Nam

Kính thưa quý vị đại diện Ban Văn hoá Trung ương, Hội đồng Tăng sự giáo Hội Phật giáo Việt Nam, và quý vị đại diện các Viện, các Hiệp Hội và các vị chuyên gia.

Hôm nay**,** trong không khí trang nghiêm, thanh tịnh, đoàn kết, hòa hợp của Hội thảo **Văn hóa Phật giáo Việt Nam thống nhất trong sự đa dạng,** tôi rất vinh dự và tự hào đại diện cho các Hiệp Hội Da Giầy Túi xách Việt Nam đến tham dự và phát biểu trong buổi Hội nghị này trong chuyên đề Pháp phục Phật giáo Việt Nam.

Kính thưa quý vị

Ngành Da giầy Việt Nam có lịch sử hơn 400 năm, nhưng chỉ mới phát triển mạnh mẽ từ đầu những năm thập kỷ 90, giúp tạo cơ hội phát triển và mở rộng sản xuất xuất khẩu, tăng năng lực cạnh tranh, góp phần đưa ngành công nghiệp Da Giày Việt Nam đứng thứ 2 thế giới về kim ngạch xuất khẩu giầy dép.

Sau hơn 20 năm phát triển ngành Công nghiệp Da giầy Túi xách Việt Nam hiện có trên 600 DN, với trang thiết bị và công nghệ tiến tiến sử dụng hơn 700 nghìn lao động có tay nghề và kỹ năng thành thục, năng lực sản xuất đạt 800 triệu đôi giày và 150 triệu túi /năm. Đời sống NLĐ luôn được từng bước cải thiện về vật chất và góp phần tạo điều kiện cho người lao động được chăm sóc tốt về y tế, học hành và các hoạt động văn hóa , tín ngưỡng tôn giáo.

Cùng với sự phát triển của ngành, Hiệp hội Da Giầy Việt Nam sẽ luôn sẵn sàng ủng hộ và đồng hành cùng đề án định hướng Văn hóa Phật Giáo Việt Nam thống nhất trong đa dạng về Di sản, Kiến trúc, Ngôn ngữ và đặc biệt là trong vấn đề về Pháp phục nhằm tạo điều kiện và hỗ trợ tối đa góp phần thống nhất mẫu trang phục giầy dép phục vụ giáo hội Phật Giáo Việt Nam.

Qua tìm hiểu và nghiên cứu, chúng tôi xin được nêu vài nét về trang phục và giầy dép được sử dụng trong Phật giáo Việt Nam hiện nay như sau:

- Tương đối đa dạng về trang phục do có nhiều hệ phái khác nhau .

- Điều kiện khí hậu khác nhau giữa các vùng miền nên trang phục cũng khó thống nhất

- Trang phục có nơi rất bình dị, giản đơn, có nơi rất nghiêm trang, tề chỉnh, tươm tất.

- Riêng về giầy dép thì hầu như không có trang phục riêng, một số nơi các sư thầy hầu như đi chân đất (do đặc trưng của hệ phái)

- Một số mẫu giầy riêng dành cho phật giáo hiện có trên thị trường đều có nguồn gốc nhập từ Trung Quốc và Đài Loan.

Trước thực trạng trên, Hiệp Hội chúng tôi kiến nghị có một số đề xuất về trang phục giầy dép dành cho Phật Giáo Việt Nam như sau:

- Đề xuất về chất liệu

+ Giầy vải , không dùng da

+ Đế cao su mềm

- Về màu sắc: Có 3 gam màu cơ bản phù hợp: màu nâu, màu vàng cam và màu ghi xám

- Về kiểu dáng:

+ Đơn giản về đường nét .

+ Giản dị và gần gũi.

+ Thuận tiện trong đi lại nhẹ nhàng

+ Thoáng khí , ấm về mùa lạnh , mát về mùa nóng.

Một lần nữa thay mặt các Doanh nghiệp trong ngành Da Giầy Việt Nam xin gửi lời chúc chư vị khách quý, quý vị đại biểu lời cầu chúc: vô lượng an lạc, vô lượng kiết tường. Kính chúc hội nghị thành công tốt đẹp.

Xin chân thành cảm ơn.

VÀI GỢI Ý VỀ PHÁP PHỤC PHẬT GIÁO BẮC TÔNG HIỆN NAY

Hòa thượng Thích Chơn Không
Uỷ viên HĐTS. GHPGVN
Phó Trưởng ban kiêm Chánh thư ký
Ban Hướng dẫn Phật tử TƯGHPGVN

Nam mô Bổn sư Thích Ca Mâu Ni Phật

Kính bạch chư Tôn giáo phẩm đại đức Tăng Ni

Kính thưa quý quan khách, quý cư sĩ Phật tử

Kính quí đại biểu,

I. "Pháp phục" cũng gọi là đạo phục, trong Nội quy Ban Tăng sự Trung ương gọi là sắc phục tức là y áo của Tăng Ni và Phật tử. Thuận theo chủ trương của Ban Tổ chức Hội thảo, chúng tôi xin được dùng từ "pháp phục" trong bài tham luận này.

Pháp phục của Tăng Ni và Phật tử đã được Đức Phật chế định từ 26 thế kỷ trước, như: chư Tăng chư Ni thì mặc hoại sắc y, thiện nam tín nữ Phật tử thì mặc bạch y (*đồ trắng*), trải qua không gian và thời gian dài cùng với những biến thiên lịch sử, pháp phục đã có nhiều thay đổi lớn. Đặc biệt với tinh thần "Tùy duyên bất biến, Nhập thế độ sanh" của Phật giáo Bắc tông, pháp phục luôn được điều chỉnh và bổ sung cho phù hợp với phong tục tập quán, thời tiết khí hậu của từng quốc gia, từng khu vực, nhưng vẫn giữ gìn những hình thức đặc trưng cơ bản của chiếc y thời Đức Phật còn tại thế, như chiếc y bao giờ cũng có các điều tướng, khi đắp vào thì để trần vai bên phải. Vì vậy cho nên, ngoài "tam y nhất bát" chân truyền, còn có: Tử kim sa y, Tăng bào, Tăng mão, phất trần, thảo hài, v.v… của vua chúa ban tặng theo phẩm bậc của triều đình. Từ đó phát sinh ra nhiều loại pháp phục cho các thành phần Tăng Ni, từ đại chúng cho đến hàng giáo phẩm lãnh đạo các sơn môn tông phái và các tổ chức giáo hội. Có thể nói, pháp phục của Tăng Ni Phật tử Việt Nam nói riêng, các quốc gia theo Phật giáo Bắc tông nói chung, rất phong phú đa dạng từ màu sắc, chất liệu cho đến hình thức kiểu dáng.

II. Trong Nội quy Ban Tăng sự Trung ương, Chương X quy định sắc phục Tăng, Ni tại điều 48 như sau:

"Sắc phục Tăng, Ni Giáo hội Phật giáo Việt Nam biểu hiện qua hình thức sắc phục của các truyền thống Hệ phái Phật giáo Việt Nam.

Riêng sắc phục Tăng, Ni Phật giáo Bắc tông vốn có sự khác nhau theo từng khu vực địa phương và thay đổi theo từng giai đoạn phát triển của Phật giáo, nay quy định thống nhất sắc phục Tăng, Ni Phật giáo Bắc tông Giáo hội Phật giáo Việt Nam trong cả nước gồm 3 hình thức: Lễ phục, Giáo phục, Thường phục.

- Lễ phục của Tăng, Ni khi dự các buổi lễ.
- Giáo phục của Tăng, Ni không dùng trong các buổi lễ.
- Thường phục là lối ăn mặc gọn gàng, giản dị, tuy không theo hình thức giáo phục, nhưng vẫn giữ được sắc thái cá biệt của người xuất gia và đặc thù của Phật giáo Việt Nam (*không đồng hóa cách ăn mặc thông thường của xã hội*).

a) Lễ phục:

Tăng, Ni từ hàng Giáo phẩm đến thành phần Đại chúng, gồm có:

- Tỳ Kheo: Hậu màu vàng tay rộng (không quá 80 phân), y màu vàng.
- Tỳ Kheo Ni: Hậu lam tay rộng (không quá 80 phân), y màu vàng.
- Sa di: Hậu màu lam tay rộng (không quá 30 phân), mạn y màu vàng.
- Sa di Ni, Thức xoa ma na Ni: Áo tràng màu lam rộng tay (không quá 30 phân), mạn y màu vàng.
- Thành phần Tịnh nhơn: Chỉ dùng áo tràng màu lam hoặc màu nâu tay hẹp.

b) Giáo phục :

Tăng, Ni hàng Giáo phẩm gồm có:

- Tăng: Áo tràng màu nâu, hoặc màu vàng sậm, tay rộng không quá 30 phân.
- Ni: Áo tràng màu lam, tay rộng không quá 30 phân.

Tăng, Ni thuộc thành phần Đại chúng, gồm có :

- Tỳ Kheo: Áo tràng màu nâu, tay rộng không quá 30 phân.
- Tỳ Kheo Ni: Áo tràng màu lam, tay rộng không quá 30 phân.
- Sa di: Áo nhựt bình màu nâu, tay rộng không quá 20 phân.
- Sa di Ni, Thức xoa ma na Ni: Áo nhựt bình màu lam, tay rộng không quá 20 phân.

c) Thường phục :

- Tăng, Ni thuộc thành phần Đại chúng có thể ăn mặc theo hình thức thường phục khi làm lao động tại hiện trường.

- Thành phần Tịnh nhơn chỉ được ăn mặc theo hình thức thường phục.

* Hình thức thường phục theo kiểu áo vạc hò: Màu sắc tùy nghi.

(*Trích Nội quy Ban Tăng sự Trung ương theo quyết định số: 243/2013, ngày 17-7-2013*)

III. Qua 35 năm hình thành và phát triển lớn mạnh, Nội quy của Ban Tăng sự Trung ương đã có nhiều lần tu chỉnh các quy định pháp phục. Để hiểu rõ hơn về những giá trị lợi ích, tính thống nhất của pháp phục, chúng ta sẽ phân tích tìm hiểu thêm qua các phần trình bày như sau:

Trong Phong trào chấn hưng Phật giáo Việt Nam do Tổ Khánh Hòa khởi xướng vào năm 1920, nhiều vấn đề cần cải cách được đặt ra, trong đó có pháp phục. Đến năm 1952, Giáo hội Phật giáo Việt Nam được thành lập, mới quy định vấn đề pháp phục như sau: Đối với cư sĩ thì mặc áo tràng năm thân màu lam. Sa di thì mặc áo nhựt bình màu lam. Tỳ kheo mặc áo tràng màu nâu. Tỳ kheo Ni mặc áo tràng màu lam. Và khi làm lễ, để phân biệt Tăng Ni, chư Tăng mặc y hậu màu vàng và chư Ni mặc y màu vàng, hậu màu lam.

Do thiếu quy định chi tiết cụ thể, tuy có quy định y thì màu vàng, nhưng có vị mặc y màu vàng chanh, có vị mặc y màu vàng nghệ, đậm nhạt cũng khác nhau. Áo hậu, áo tràng, cũng đủ màu đủ sắc. Trong các buổi lễ, có đông đảo Tăng Ni Phật tử tham dự, chúng ta thấy: do y áo nhiều màu sắc đã làm kém đi phần mạnh mẽ trang trọng của cuộc lễ, vì màu sắc pháp phục không được đồng bộ.

Trước sự khác biệt về màu vàng của y hậu như vậy, vào năm 2005, Thành hội Phật giáo thành phố Hồ Chí Minh đã khởi xướng: Tăng Ni nên mặc y hậu cùng một màu, là màu vàng hoại sắc, sáng kiến này đã được đa số Tăng Ni tại thành phố Hồ Chí Minh và các tỉnh thành hưởng ứng.

IV. Qua những điều trình bày nêu trên, trong xu thế hội nhập và phát triển của đất nước, Giáo hội Phật giáo Việt Nam đã thống nhất về tổ chức, thống nhất ý chí và hành động trong 35 năm qua, nay cũng cần phải thống nhất về pháp phục, để trang nghiêm tự thân chư Tăng Ni và trang nghiêm pháp hội đạo tràng cũng như các cuộc lễ hội, chúng tôi xin mạo muội đề xuất "Vài gợi ý về việc sử dụng pháp phục của Phật giáo Bắc tông hiện nay" như sau:

1. Tất cả các loại y của: sa di, sa di ni, thức xoa ma na ni, tỳ kheo, tỳ kheo ni và áo hậu của tỳ kheo tăng dùng màu vàng hoại sắc theo mẫu của Thành hội Phật giáo thành phố Hồ Chí Minh khởi xướng vào năm 2005.

2. Chư Tăng Ni Phật giáo: Nam tông Kinh, Nam tông Khmer, hệ phái Khất sĩ và Phật giáo người Hoa cùng thống nhất sử dụng màu y hoại sắc như trên, tạo thành nét đẹp đặc thù của Giáo hội Phật giáo Việt Nam.

3. Y gọi đủ là y cà sa (*kasaya*) có nghĩa: y hoại sắc, y không chính sắc (y *không thuần một màu nào, mà tổng hợp bởi nhiều màu*), cũng gọi là y giải thoát, y phước điền, … Y này chia làm 3 bậc: Y hạ có 5 điều, Y trung có 7 điều, Y thượng có 9 điều. Y thượng này lại chia làm 3 phẩm.

- Phẩm hạ có: 9 điều, 11 điều, 13 điều. Y phẩm hạ để hàng Đại đức Tăng ni sử dụng.

- Phẩm trung có: 15 điều, 17 điều, 19 điều. Y phẩm trung để hàng giáo phẩm Thượng tọa, Ni sư sử dụng.

- Phẩm thượng có: 21 điều, 23 điều, 25 điều. Y 25 cũng gọi là Đại y, Tổ y. Y phẩm thượng để hàng giáo phẩm Hòa thượng, Ni trưởng sử dụng.

Như vậy, thông qua y cà sa đã phân biệt được giới phẩm và giáo phẩm của người đắp y.

Ngoài 3 bậc y nêu trên, còn có: y công đức do Ban chức sự trường Hạ khen thưởng các hành giả có đạo hạnh gương mẫu, y phấn tảo (*y bá nạp*) của quý sư tu hạnh Đầu đà sử dụng, 2 loại y này cũng phải cắt may và áp dụng theo điều 3 nêu trên.

Ngoài ra còn có: Y hồng, y gấm, y tử kim sa, y kim lâu ca sa, … để sử dụng trong: giới đàn của tam sư thất chứng và pháp hội, trai đàn, chẩn tế, … của các vị pháp sư, kinh sư.

Ngoài ra còn có mạn y, là y được ghép bởi 3 tấm vải theo chiều dọc, không có điều tướng phước điền để: sa di, sa di ni, thức xoa ma na ni sử dụng.

4. Thời tiết khí hậu Việt Nam, tùy vùng miền mỗi năm có từ 3 đến 6 tháng nóng nực oi bức, khi hành lễ chư Tăng Ni phải mặc đến 3 lớp y áo - đã nóng lại càng nóng hơn. Do đó, chất liệu vải may y cần mát và mỏng.

5. Mặc khác, chúng ta cũng nên mạnh dạn sáng tạo loại y mới nhỏ gọn phù hợp vóc dáng của mỗi người, bằng cách dùng tấm vải chiều ngang khoảng 60 cm, chiều dài khoảng 180cm, gấp lại làm đôi và may 1 cạnh phía bên phải khoảng 50cm,

trên thân y có may đầy đủ các điều tướng phước điền như "tam y" được nêu ở trên, khi mặc y này vào thì để trần vai bên phải giống như khi đắp "tam y".

6. Tăng mão gồm có: mão liên hoa, mão tỳ lư, mão hiệp chưởng và mão Quan Âm.

- *Mão Liên hoa*: tương tự như mão Tỳ lư, nhưng không có Ngũ Phật quan, để các vị trong Ban Dẫn thỉnh sử dụng khi cung nghinh chư Tôn đức giới sư đăng đàn truyền giới Bồ tát.

- *Mão Tỳ lư*: cũng gọi là mão Ngũ Phật, mão Ngũ Trí, mão Ngũ bảo Thiên quan, mão Quyền đảnh Bảo quan: để chư vị kinh sư sử dụng trong các khoa nghi ứng phú đạo tràng.

- *Mão Hiệp chưởng*: cũng gọi là mão Liên hoa ấn: để chư vị pháp sư, giới sư sử dụng khi đăng đàn thuyết pháp hoặc truyền giới Bồ tát.

- *Mão Quan Âm:* để chư Tôn đức trưởng lão sử dụng khi đăng đàn Truyền giới Bồ tát, chứng minh, tham dự các sự kiện, các cuộc lễ hội của giáo hội và xã hội.

7. Áo nhựt bình: để Tăng Ni sinh (*không phân biệt giới phẩm*) đang học sơ cấp và trung cấp Phật học sử dụng. Tăng mặc áo màu nâu, Ni mặc áo màu lam.

8. Mũ len: chư Hòa thượng, chư Ni trưởng mũ màu vàng; chư Thượng tọa, Ni sư mũ màu đen; chư Đại đức và Tăng sinh màu nâu; quý sư cô và Ni sinh màu lam. Ngoài ra, khăn len quàng cổ, thảo hài, hia, giày, tất (vớ), túi đãi cũng cần có quy định chất liệu, màu sắc chi tiết cụ thể.

9. Trước đây hàng Phật tử tại gia chỉ mặc áo tràng khi hành lễ, mặc áo vạt khách (*vạt hò*) khi đến chùa công quả hoặc tham gia sinh hoạt tu học ở chùa. Nhưng khoảng 20 năm gần đây, có nhiều cư sĩ Phật tử mến mộ pháp phục của chư Tăng Ni, nên tự ý may mặc; mặc lúc ở nhà và cả lúc đi đường, nam nữ mặc pháp phục đèo nhau trên xe 2 bánh ngày càng phổ biến, điều này đã gây ra nhiều ngộ nhận.

Để phân biệt ai là Tăng, ai là tục. Nay xin đề nghị quý thiện nam tín nữ Phật tử nên đính hoặc thêu hoa sen màu vàng chanh, khổ 8 x 6 cm. Vị trí huy hiệu hoa sen: ngực trái và hậu tâm (*sau lưng, nơi với tay không tới*). Hoa sen vừa làm đẹp chiếc áo vừa phân biệt với pháp phục của chư Tăng, chư Ni.

V. Tóm lại, cổ nhân có dạy rằng: "Chiếc áo không làm nên thầy tu", nhưng thầy tu thì không thể thiếu chiếc áo. Thế nên, bất cứ tôn giáo hay đoàn thể nào cũng đều có sắc phục riêng, sắc phục của nhà tu hành theo Phật giáo gọi là pháp phục, cũng gọi đạo phục. Sử dụng pháp phục đúng nơi đúng lúc, đúng kiểu và chỉnh tề, chính là yếu tố quan trọng để trang nghiêm tự thân, trang nghiêm đạo tràng trong những giờ hành lễ

cũng như lúc đi đường và lúc làm việc. Pháp phục là phương tiện độ sanh của Phật giáo với tinh thần nhập thế, đem đạo vào đời, đem ánh sáng Phật pháp đến cho nhân loại và chúng sanh thông qua nhiều phương tiện, trong đó pháp phục cũng là một yếu tố quan trọng góp phần dìu dắt chúng sanh trên con đường giải thoát giác ngộ. Thế nên, pháp phục cần phải được quy định chi tiết cụ thể, để Tăng Ni và Phật tử dễ dàng thực hiện, tạo nên bản sắc văn hóa Phật giáo Việt Nam./.

PHÁP PHỤC PHẬT GIÁO BẮC TRUYỀN VIỆT NAM

NNC. Trần Đình Sơn
Phó trưởng Ban Văn hóa trung ương GHPGVN

Trong luật *Ma-ha tăng-kì* 8 (skt: mahāsaṃghika), đức Phật nói với các tì-kheo: "Như lai Ứng cúng là người an lạc bậc nhất, xuất gia li dục là niềm vui bậc nhất, tùy theo chỗ mà ở, lúc đi khất thực phải đem theo ba y và bát, ví như đôi cánh của chim luôn dính sát vào thân." (*Luật Ma Ha Tăng Kỳ*, Phật Đà Bạt Đà La Hán dịch, Thích Phước Sơn dịch, Nxb. Tôn Giáo, 2011)

Ba y gồm: y an-đà-hội (skt: antaravāsaka), y uất-đa-la-tăng (skt: uttarāsaṇga) và y tăng-già-lê (skt: saṅgāti). An-đà-hội là nội y, hạ y; tức lớp áo mặc lót, gồm áo và lớp vải quấn phần hạ thể (sà-rông) được ráp từ năm mảnh dài nhỏ bằng thứ vải gai hoại sắc. Uất-đa-la-tăng là thượng y, nhập chúng y, tức áo khoác ngoài áo an-đà-hội, ráp bằng bảy miếng vải (thất điều y), để hở vai phải, được mặc lúc đi khất thực, giảng pháp, hành lễ v.v. Tăng-già-lê là áo rộng nhất (đại y), may từ chín (cửu điều) đến hai mươi lăm mảnh dùng để mặc trong các dịp đại lễ. Màu của ba y chủ yếu là vàng sậm (hoại sắc), tuy nhiên tùy theo điều kiện, phong tục tập quán của từng xứ sở Phật giáo du nhập truyền bá trong lịch sử mà có sự thay đổi bằng nhiều hình thức khác nhau. *Cả ba y đều được tạo thành từ nhiều mảnh vải có ý nghĩa đời sống phạm hạnh không tham cầu và vô sản; mặt khác, số mảnh vải còn tượng trưng cho trí tuệ của bậc xuất thế.*

Vì thế, "Phật chế ba pháp y là áo mặc duy nhất của tăng đồ khi thọ giới và cũng để làm trang phục hoạt dụng thường ngày như hành lễ, thuyết pháp, thọ trai, khất thực… vì đó là y phước điền, y giải thoát trong giới đức tinh nghiêm biểu hiện sự trang sức, là lễ phục đẹp nhất của người tu sĩ Phật giáo" (HT. Thích Thiện Siêu, *Luật nghi*, 2002, tr. 184)

Trong suốt chiều dài lịch sử du nhập và phát triển, Phật giáo Việt Nam chịu ảnh hưởng của hai truyền thống Phật giáo lớn, đó là Ấn Độ và Trung Quốc. Có lẽ, pháp phục thuở sơ khởi của tu sĩ Phật giáo Việt Nam là theo hình thức Nam truyền, do các nhà truyền giáo Ấn Độ truyền đến. Tiếp theo đó là giai đoạn đất nước mất quyền tự chủ, chịu sự đô hộ hơn một ngàn năm Bắc thuộc, nên pháp phục chắc chắn chịu ảnh hưởng của truyền thống Phật giáo Trung Quốc theo các hình thức pháp phục dưới thời Đường, Tống v.v. Trong đó, có sự phân biệt rõ giữa pháp phục của

Tăng quan theo quy định của các triều đại và pháp thục thông thường trong sinh hoạt hàng ngày của giới tu sĩ.

Tuy nhiên, do hoàn cảnh lịch sử, cho đến nay hầu như chúng ta không còn thư tịch nào miêu tả cụ thể chi tiết về các hình thức trang phục ở các thời kỳ đó.

Một vài manh mối hiếm hoi còn sót lại để chúng ta có thể hình dung về pháp phục của tu sĩ Phật giáo Việt Nam trong quá khứ, đó là tôn tượng của Đức Điều Ngự Giác Hoàng Trần Nhân Tông tôn trí tại bảo tháp Huệ Quang ở núi Yên Tử trong pháp phục Nam truyền với pháp y uất-đa-la-tăng (skt: uttarāsaṇga) thất điều để trần vai bên phải! Và một tư liệu khác, đó là hình ảnh của đức Trần Nhân Tông trong tác phẩm hội họa "Trúc lâm đại sĩ xuất sơn đồ"* được miêu tả trong trang phục áo tràng rộng - pháp phục của Phật giáo Bắc tông.

Sự khác biệt trên phải chăng là mang tính ước lệ mà họa sĩ dùng để miêu tả về hình ảnh của một tăng sĩ Phật giáo, hay đó là hình thức đời thường dân dã khiêm nhường của một sơn tăng khổ tu trên non cao với một hình ảnh của bậc Đại sĩ lãnh đạo Phật giáo thời Trần trong pháp phục nghi lễ mang tính cung đình?

Dưới thời nhà Nguyễn, pháp phục của giới tu sĩ được quy định rõ theo quan chế. Đối với"chức Tăng cang** được cấp 1 bộ pháp phục gồm 1 cà-sa, một áo hậu 5 màu***, một mão Quan Âm, một mão Tỳ-lô có 5 hình Phật****; thiền cụ, 1 đôi giày, một đôi dép. Trụ trì cũng được cấp 1 bộ, các thứ đều như của Tăng cang, riêng áo hậu chỉ có 2 màu. Các pháp phục này được dùng mặc trong các dịp lễ công. Nếu tăng cang, trụ trì nào bị cách chức hoặc qua đời thì giao lại cho chùa gìn giữ để dùng. Nếu cái nào cũ rách, xét rõ không thể dùng được thì bẩm do thần bộ (Bộ Lễ) xin chế cái khác để theo định chuẩn." (*Châu bản triều Nguyễn* - tư liệu Phật giáo qua các triều đại nhà Nguyễn 143 năm từ Gia Long 1802 đến Bảo Đại 1945. Lý Kim Hoa sưu khảo & biên dịch. Nxb. Văn Hóa Thông Tin, 2003.)

Tôn tượng tổ sư Hải Toàn-Linh Cơ trong pháp phục tăng cang thời Nguyễn

Ngoài ra, còn có trường hợp vua chúa, hoàng gia ban tặng pháp phục ("đặc tứ y bát") cho các vị danh tăng thanh tu đạo hạnh, có biện tài được triều đình và quần chúng ngưỡng mộ. Đây là biệt lệ, pháp phục được xem như tặng phẩm cúng dường nên thường được chế tác công phu bằng những chất liệu quý báu, hình thức, màu sắc đa dạng thể hiện sự thành tâm kính ngưỡng của người dâng tặng. Vì thế những bộ pháp phục đặc biệt này thường được trân quý và lưu truyền qua nhiều đời; mang tính tượng trưng hơn là một pháp phục hoạt dụng thường ngày.

Bình nhật, hầu hết các tăng sĩ Bắc tông đều sử dụng bộ pháp phục đơn giản nâu sồng gần gũi với ruộng đồng dân dã theo tinh thần thiểu dục tri túc. Màu nâu sồng vỏ cây của tăng sĩ miền Bắc hay màu vàng hoại sắc của chư tăng miền Trung, dù có đôi chút khác biệt nhưng vẫn dựa trên tinh thần tùy duyên, vô ngã, vị tha của người con Phật chứ không phân biệt tông môn, pháp phái.

Chư tăng chùa Quang Minh (Bắc Ninh)

Đó cũng chính là cơ sở để Tổng hội Phật giáo Việt Nam (1952), quy định lại thống nhất về vấn đề pháp phục cho tăng ni, cư sĩ Phật giáo Việt Nam như sau: Đối cư sĩ, mặc áo tràng năm thân màu lam. Sa-di, sa-di ni mặc áo nhật bình màu lam. Tì-kheo mặc áo tràng màu nâu, Tì-kheo ni mặc áo tràng lam. Khi hành lễ, tì-kheo mặc áo tràng (áo hậu) vàng, y vàng; tì-kheo ni mặc áo tràng lam, y vàng. Tuy nhiên, chư tăng, ni miền Bắc vẫn bảo lưu truyền thống pháp phục nghi lễ gồm áo tràng nâu với pháp y màu vàng; trong khi tại miền Trung và Nam bộ chư tăng ni có phân biệt rõ qua màu sắc áo tràng nâu (tăng) và áo tràng lam (ni). Các truyền thống này, về cơ bản vẫn được duy trì cho đến tận ngày nay.

Qua đó, chúng ta có thể thấy rằng, mặc dù xuất phát từ nhiều truyền thống Phật giáo khác nhau (Trung Quốc, Ấn Độ) nhưng Phật giáo Việt Nam đã thâm nhập vào lòng dân tộc và mang những sắc thái đặc thù, mà trong đó hình thức pháp phục của tăng ni Phật tử là một minh chứng. Ngoại trừ những bộ pháp phục mang tính lễ nghi để thích ứng với yêu cầu của từng giai đoạn, những triều đại lịch sử trong suốt hơn 2000 năm du nhập và phát triển, thì trang phục của Tăng Ni Phật tử Việt Nam vẫn duy trì được tinh thần của Phật giáo thuở ban đầu, đó là giản dị, khiêm cung, thanh tịnh, và giải thoát. Hình ảnh của vị tu sĩ Phật giáo trong lòng quần chúng Việt Nam luôn gắn liền với bóng áo nâu thuần phác của một đất nước nông nghiệp; đơn sơ gần gũi mà vững chãi như đất – trở thành một chỉnh thể bất khả phân li trong tình tự dân tộc, đưa đất nước đi qua biết bao thăng trầm biến động của thời đại.

Ngày nay, vấn đề về pháp phục của chư Tăng, ni Phật tử Việt nam lại thêm lần nữa được đặt ra. Theo đà phát triển của đất nước, trên tinh thần tùy duyên Phật giáo cũng có những sự chuyển biến để thích ứng với nhu cầu thời đại, nhưng từ đó nhiều vấn đề bất đồng về hình thức cũng phát sinh.

Có thể nói, chưa bao giờ hình thức pháp phục Phật giáo lại nở rộ đa dạng như hiện nay. Hàng ngày, chúng ta chứng kiến ngoài đời thực và trên các phương tiện truyền thông đại chúng một bức tranh đầy màu sắc của pháp phục Tăng ni, đủ mọi hình thức, màu sắc, chất liệu đại diện cho nhiều tông phái, quốc gia. Điều này đã khiến không ít quần chúng Phật tử cũng như giới quan sát băn khoăn đặt lại câu hỏi về tính truyền thống, tông phái, cũng như tinh thần cốt tủy của pháp phục Phật giáo mà đức Phật đã chế định mà dân tộc Việt Nam đã tiếp biến, thích nghi!

Chúng tôi mong rằng, Hội thảo này là một dịp quan trọng để chư vị Tôn túc tăng, ni lãnh đạo Giáo hội đóng góp ý kiến để một lần nữa thống nhất về vấn đề pháp phục mà cách đây hơn nửa thế kỷ, năm 1952, chư vị trưởng lão tiền bối trong phong trào chấn hưng Phật giáo đã dày công thiết định và duy trì. Bởi lẽ, hình thức pháp phục chính là thành tố quan trọng tạo nên oai nghi, phẩm hạnh thanh tịnh của bậc xuất trần đại sĩ; và đó cũng chính là hình hài, sức mạnh của Phật giáo - đạo giáo từ bi, trí tuệ, vị tha, vô ngã đã đồng hành cùng của dân tộc trong suốt chiều dài lịch sử.

Chú thích:

**Tranh cuộn, kích thước 961 x 28 cm miêu tả Trúc Lâm đại sĩ (Trần Nhân Tông) hạ sơn, tương truyền của Trần Giám Như, họa sĩ Trung Quốc thời Nguyên vẽ. Tuy nhiên hiện nay, tác phẩm này đang còn nhiều tranh luận về vấn đề xuất xứ, tác giả; không loại trừ khả năng tác giả của nó là người Việt Nam.*

*** Chức tăng quan, hàm chánh thất phẩm, theo quan chế nhà Nguyễn*

**** Màu sắc được thể hiện trên phần cổ áo tràng (giao lĩnh), còn gọi là áo hậu, một biến thể của y uất-đa-la-tăng (skt: uttarāsaṇga), theo truyền thống pháp phục Trung Quốc.*

***** Mão tì-lư được đề cập trong phẩm phục tăng cang nhà Nguyễn nêu trên gồm hai bộ phận tách rời - mão tì-lư và phần trang trí - dãi Phật quan (ngũ phương Phật bảo quan). Hai bộ phận này được dùng kết hợp hoặc tách rời tùy theo từng nghi lễ khác nhau. Thí dụ, mão tì-lư kết hợp với dãi Phật quan được vị sám chủ sử dụng trong nghi thức trai đàn chẩn tế, còn đối với các nghi lễ khác thì chỉ sử dụng mão tì-lư. Vì vậy, loại mão tì-lư này có khác biệt so với Phật quan của chư tăng miền Bắc.*

Y PHỤC PHẬT GIÁO NGUYÊN THỦY

GS.TS. Đại đức Thiện Minh
Uỷ viên HĐTS. GHPGVN
Phó Tổng Biên tập Tạp chí Phật giáo Nguyên Thuỷ

1. Y Phục Phật giáo do Đức Phật chế định

Theo giới luật chế định từ thời Đức Phật, các bậc xuất gia được phép thọ dụng 3 y để che thân.

Trên thực tế, 3 y không phải xuất hiện ngay từ thời kỳ đầu khi Đức Phật thành đạo và bắt đầu hoằng hóa lợi sanh. Trước đó, Đức Phật và Tăng đoàn vẫn sử dụng phục trang như những người dân Ấn Độ lúc bấy giờ. Thường là một tấm vải lớn quấn hết thân thể lại, cách thức phục trang của Tăng đoàn hoàn toàn giống với phục trang của người đời.

Phục trang thời bấy giờ thường được lượm lặt từ những xấp vải bị quăng bỏ trước các cửa hàng hoặc từ các bãi tha ma. Nghĩa là những xấp vải tăng đoàn sử dụng đều là những xấp vải không còn nguyên giá trị - chất lượng, màu sắc đều đã hoại, đã giảm rất nhiều so với bản gốc.

Nhân một dịp Bác sĩ Jīvaka Komārabhacca chữa khỏi bệnh khó chịu đường tiêu hóa của Đức Thế Tôn, vị bác sĩ này đã xin Đức Phật chấp thuận một nguyện vọng: chấp nhận cho ông ấy được cúng dường lên Đức Phật một xấp vải đôi[1]. Xấp vải đôi đặc biệt này là xấp vải vô cùng quí giá thời bấy giờ. Xấp vải đôi sản xuất tại xứ Sivi là loại hảo hạng, chất lượng tốt, nổi tiếng, cao quí, và sang trọng bậc nhất trong vô số các loại vải. Xấp vải đó được dùng để tiến cúng cho Đức Vua Pajjota. Đức Vua Pajjota ban tặng lại cho bác sĩ Jīvaka Komārabhacca để tri ơn công chữa bệnh của bác sĩ đối với Ngài. Ngay tại thời điểm Đức Vua ban tặng, Bác sĩ Jīvaka Komārabhacsĩca đã khởi ý "*không ai xứng đáng để sử dụng xấp vải đôi quí giá này ngoại trừ đức Thế Tôn, bậc A-la-hán, Chánh Đẳng Giác hoặc là đức vua Seniya Bimbisāra xứ Magadha*."

[1] Đại Phẩm, chương 8, tập II

Trước nguyện vọng chân thành của vị bác sĩ, Đức Phật đã thọ lãnh xấp vải đôi ấy đồng thời Ngài cũng ra quyết định cho phép các tỳ khưu từ nay có thể tùy ý thọ y của gia chủ cúng dường hay sử dụng y từ vải bị quăng bỏ.

Do các vị tỳ khưu được thọ lãnh y của gia chủ cúng dường hay y từ vải bị quăng bỏ nên y phục của tỳ khưu lúc bấy giờ chưa thống nhất về màu sắc, kích thước, cách may mặc … Điều này khiến dân chúng phàn nàn, phê phán và chê bai.

Sau đó, nhân trên đường đến Dakkhiṇāgiri, Đức Phật nhìn thấy những mảnh ruộng ở Magadha được kết nối bằng những khoảnh vuông vức, những đường biên dài rộng xung quanh, những đường biên ở giữa, những mảnh vuông giao nhau. Đức Phật đã bảo đại đức Ānanda rằng:

- *"Này Ānanda, ngươi có khả năng thực hiện các y có kiểu mẫu như thế cho các vị tỳ khưu không?*

- *Bạch Thế Tôn, con có khả năng."*[34]

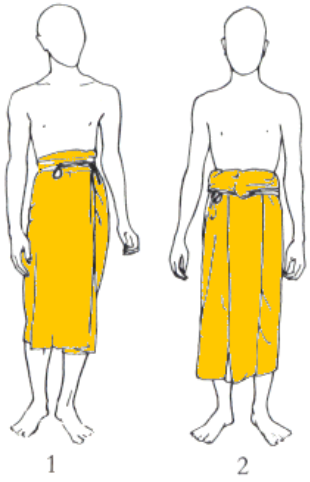
Khi đại đức Ānanda hoàn thành xong chiếc y theo gợi ý của Đức Phật và trình lên cho Đức Phật xem, Ngài bảo rằng: *"Này các tỳ khưu, Ānanda có đại trí tuệ bởi vì vị ấy hiểu ý nghĩa một cách đầy đủ của điều đã được ta nói ra một cách vắn tắt. Vị ấy làm được dải nối theo chiều dọc, dải nối theo chiều ngang, mảnh lớn thuộc dải điều, mảnh nhỏ thuộc dải điều, mảnh lớn thuộc dải điều giữa, mảnh lớn thuộc các dải điều bên, mảnh nhỏ thuộc dải điều giữa, mảnh nhỏ thuộc các dải điều kế, mảnh nhỏ thuộc hai dải điều biên, như thế y sẽ được cắt ra, sần sùi khi được ráp lại, phù hợp với sa-môn, không còn được mong mỏi bởi những kẻ đối nghịch."*

Từ đó, Đức Phật chế định các tỳ khưu được thọ dụng 3 **Phước Điền Y** gồm: y hai lớp (saṅghāṭi), y choàng ngoài/y vai trái (uttarāsaṅgaṃ), y nội (antaravāsakaṃ), cả 3 y này đều phải được cắt ra rồi ráp lại.

[34] Đại Phẩm, Chương 8, tập II

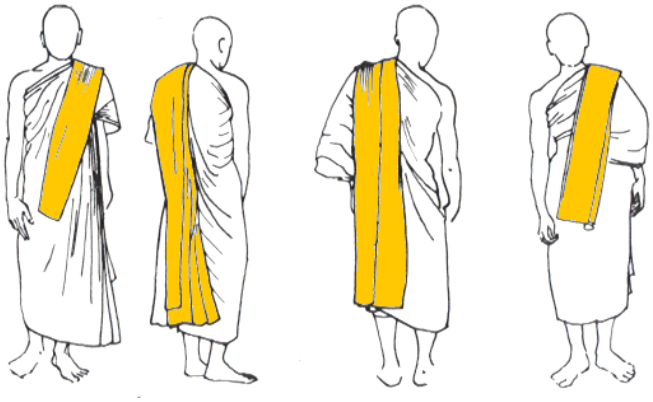
1.1. Hình tướng

Y 1, Antaravāsa (y nội) được sử dụng để mặc bên trong và che thân dưới. Y nội là một vuông vải, được cuộn và giữ cố định ở phần eo bởi một cái **Samakaksika** (**đai lưng**).



Y 2, Uttarāsaṅga (y choàng ngoài, y vai trái) được sử dụng thêm khi các vị tỳ khưu đi ra ngoài hóa duyên, hoằng pháp.

Y 3, Saṅghāṭī (y hai lớp) được chư tỳ khưu sử dụng thường ngày, trong các lễ bái sám tại chùa.



Ngoài ra, khi sử dụng **Saṅghāṭī** còn có thể dùng thêm một **Kushalaka (Dây Giới)** – một vuông vải dùng để chẽn phần eo của saṅghāṭī lại.

1.2. Màu sắc

Về màu sắc của y, Đức Phật chế định các vị tỳ khưu không nên mặc các y toàn màu xanh đậm, các y toàn màu vàng, các y toàn màu đỏ, các y toàn màu đỏ sậm, các y toàn màu đen, các y toàn màu nổi bật, các y toàn màu sáng chói.

Nghĩa là màu y phục của người xuất gia không nằm trong các sắc chính, màu y cần phải được nhuộm lại, làm hoại sắc màu đi so với màu gốc. Ví như là màu vàng gốc thì bấy giờ nhuộm lại cho màu không còn là sắc vàng tươi mà chuyển thành vàng đất, đỏ không còn là sắc đỏ tươi mà nó nằm lưng chừng giữa 1 màu chính này với màu chính kia để ra một sắc hoại khác.

1.3. Qui cách

Với ý nghĩa ruộng là phước điền của chúng sanh. Người tại gia gieo mầm lúa, người xuất gia gieo hạt giống phật pháp, gieo mầm từ bi nên qui cách một bộ y phước điền phải tuân thủ như điều tướng thửa ruộng.

Đầu tiên, đại đức Ānanda cắt dọc tấm vải lớn theo bờ ruộng – có bờ biên (vòng quấn) vòng theo vai trái. Trong bờ biên đó chia thành nhiều thửa ruộng nhỏ – là những miếng vải được cắt dọc ngang thành các vuông dài ngắn khác nhau sau đó ráp lại như hình thửa ruộng.

`Một đường dọc của bộ y được gọi là 1 điều. Với những người xuất gia đã thọ giới tỳ khưu và tỳ khưu ni, y được chia làm 3 loại[35]:

Y 5 điều (thấp nhất, dành cho người mới thọ giới). Y 5 điều có chiều dọc được chia thành 5 ô. Từng ô dọc lại chia làm 2 ô ngang, một ô dài và 1 ô ngắn. Ô dài có chiều dài = 2/3 ô ngắn. Các ô được xếp theo trình tự đối ngược nhau. Chẳng hạn: điều 1 có ô dài trên, ô ngắn dưới thì điều 2 sẽ xếp ngược lại, ô ngắn trước, ô dài sau. Tuần tự cho đến hết. Tổng cộng 10 ô ngang.

Y 7 điều (dành cho những người đã thọ giới được một thời gian). Y 7 điều thì mỗi điều sẽ chia thành 3 ô ngang, 2 ô dài, 1 ô ngắn. Cách xếp tương tự như y 5 điều. Điều 1, 2 ô dài trên, 1 ô ngắn dưới. Điều 2 ngược lại, 1 ô ngắn trước, 2 ô dài sau. Tuần tự cho đến hết. Tổng cộng 21 ô ngang.

Loại thứ 3 dành cho các vị thọ giới tỳ khưu từ 10 hạ trở lên. Y bắt đầu từ **9 điều** và cao nhất là **25 điều**. Những tỳ khưu đã thành tựu đủ 10 hạ, đủ tư cách làm

[35] Đại Phẩm, Chương VII

thầy tế độ cho một vị sadi hoặc sadi ni thì thường mặc y 9 điều trở lên. Các Hòa thượng, Trưởng lão ni thường dùng y 21 điều, 23 điều, và 25 điều[36].

Người xuất gia khoác lên mình bộ phước điền y cũng chính là đang mang trên mình các thửa ruộng để người tại gia gieo hạt giống phước đức, thực hành hạnh bố thí cúng dường. Ngoài ra, khi mang trên mình bộ phước điền y chính là các vị xuất gia cũng đang hành tập gieo trồng hạt giống thiện pháp, dứt trừ tham ái sân hận si mê. Do đó, trong 1 điều có ô dài, ô ngắn. Ô dài biểu thị cho thánh quả tăng thêm, ô ngắn thể hiện phàm tăng giảm xuống. Ô ngắn chỉ có 1 ô còn lại là 1, 2, 3, 4 ô dài, bao nhiêu ô dài còn tùy theo bộ y đó có bao nhiêu điều.

- Phân theo **giới phẩm** sẽ có:

Sadi, sadi ni: y 1 điều, 3 điều

Tỳ khưu, tỳ khưu ni: y 5 điều, 7 điều

- Phân theo **giáo phẩm** sẽ có:

+ **Đại đức**: y 9 điều, 11 điều, 13 điều (dành cho tỳ khưu, tỳ khưu ni đủ 10 hạ trở lên)

2 ô dài + 1 ô ngắn --)) 9 điều = 27 ô, 11 điều = 33 ô, 13 điều = 39 ô

+ **Thượng tọa**: y 15 điều, 17 điều, 19 điều (dành cho tỳ khưu, tỳ khưu ni đủ 20 hạ trở lên)

3 ô dài + 1 ô ngắn --)) 15 điều = 60 ô, 17 điều = 68 ô, 19 điều = 76 ô

+ **Hòa thượng**: 21 điều, 23 điều, 25 điều (dành cho tỳ khưu, tỳ khưu ni đủ 25 hạ trở lên)

4 ô dài + 1 ô ngắn --)) 21 điều = 105 ô, 23 điều = 115 ô, 25 điều = 125 ô

25 điều là số điều cao nhất dành cho những bậc có đời sống phạm hạnh tuyệt đối và có nhiều đóng góp giá trị cho việc truyền thừa và phát triển phật giáo. Số điều càng cao ô dài càng nhiều, ô ngắn càng ít lại – thị hiện cho quả thánh thanh cao nhiều còn tâm phàm tham sân si gần như đã bị diệt trừ hẳn.

2. Y Phục theo truyền thống Phật giáo Nguyên Thủy trên thế giới hiện nay

Truyền thống y phục Phật Giáo Nguyên Thủy - Theravāda của các quốc gia Phật giáo ở thế giới đương đại vẫn tuân thủ theo điều tướng y phước điền thời Đức

[36] Tỳ khưu Thiện Minh, Chú giải Luật tạng Nguyên Thuỷ

Phật. Các tỳ khưu và tỳ khưu ni vẫn thọ dụng 3 y đúng theo giới luật. Về hình tướng và qui cách là tương đồng, về màu đều chọn hoại sắc tránh các màu sắc chính.

2.1. Các quốc gia Đông Nam Á

Các quốc gia Đông Nam Á theo truyền thống Phật giáo Nguyên Thủy như Thailand, Myamar, Laos, Cambodia, Myanmar, Vietnam … Chư tăng ni vẫn kế thừa 3 y phước điền đúng như giới luật Đức Phật cho phép. Màu sắc đặc trưng của từng quốc gia khá đa dạng.

Myanmar Monks	Myanmar Nuns	Thailand Monks	Thailand Nuns
Laos Monks	Laos Nuns	Cambodia Monks	Cambodia Nuns
Malaysia Monks	Malaysia Nuns	Vietnam Monks	Vietnam Nuns

2.2. Việt Nam

Truyền thống Phật giáo Nguyên Thủy - Theravada là một trong 2 hệ phái Phật giáo lớn nhất ở Việt Nam. Do vị trí địa lý, lịch sử du nhập, quá trình hình thành và phát triển mà các tông phái Phật giáo Việt Nam khá phong phú và đa dạng. Từ đây, hình thành lên nền văn hóa Phật giáo Việt Nam thống nhất trong đa dạng.

Dẫu còn có nhiều quan điểm đối lập, nhiều lễ tục khác biệt giữa các tông phái nhưng trên tất cả đều qui về một mối, hoạt động hài hòa dưới sự quản lý của Giáo Hội Phật Giáo Việt Nam.

Sự đa dạng này chính là nguyên do cho y phục phật giáo Việt trở nên phong phú, nhiều màu sắc. Mỗi một tông phái đều lựa chọn cho mình một vài mẫu pháp phục có hình dạng, màu sắc khác nhau phù hợp với hệ thống tư tưởng của họ.

Riêng truyền thống Phật giáo Nguyên Thủy, Nam Tông Kinh vẫn bảo lưu và quyết tâm gìn giữ bộ y cổ xưa Đức Phật cho phép thọ dụng. Theo giới luật, người xuất gia nào không dùng y theo chế định, vị đó phạm vào giới luật nhà Phật. Ban đầu, người xuất gia dẫu là tăng hay ni cũng đều chỉ dùng đúng 3 kiểu y nêu trên. Tuy nhiên, do cơ thể sinh học người nam và người nữ có kiến tạo khác nhau nên khi nữ gia nhập sinh hoạt hội chúng thì có chút không thuận mắt. Cơ thể người nữ nếu để hở ngực và vai sẽ khiến người khác giới động tâm, mất đi hình ảnh thanh tịnh trang nghiêm. Cho nên, Đức Phật cho phép nữ chúng mặc thêm một cái áo ở trong (**samkacchika**) để che kín vai và ngực và vai đeo thêm một cái khăn giới (**udakasatika**).

3. Y Phục văn hóa Phật Giáo Nguyên Thủy Việt Nam - thống nhất trong đa dạng

3.1. Luận về hở vai phải

Có một số quan điểm cho rằng chư tỳ khưu theo truyền thống Phật giáo Nguyên Thủy chọn đắp y theo thời Đức Phật là không còn phù hợp với thời hiện tại. Y phước điền có vẻ không được thanh tịnh và trang nghiêm. Tuy nhiên, quan niệm như vậy là chưa hoàn toàn đúng.

Y phục là dùng để che thân,

là dùng tránh khỏi thẹn ngượng;

là dùng tránh ruồi muỗi nóng rét;

là biểu thị các tướng của Sa môn;

là ruộng điền nuôi trồng vun đắp diệu pháp;

là dùng màu sắc không thắm tươi rực rỡ biểu hiện lòng tham muốn không nảy sinh.

Là y phục thanh tịnh, đoạn trừ phiền não bất thiện nghiệp, phát sinh phước đức thiện nghiệp. Người xuất gia không còn tài sản gì khác ngoài 3 y và bình bát. Do đó cần phải gìn giữ y phục truyền thống để khi đắp lên mình bộ y cũng là cách nhắc nhở thân tâm không dễ duôi, phải biết gìn giữ vun đắp cho đời sống phạm hạnh, là ruộng phước điền cho người tại gia nương vào.

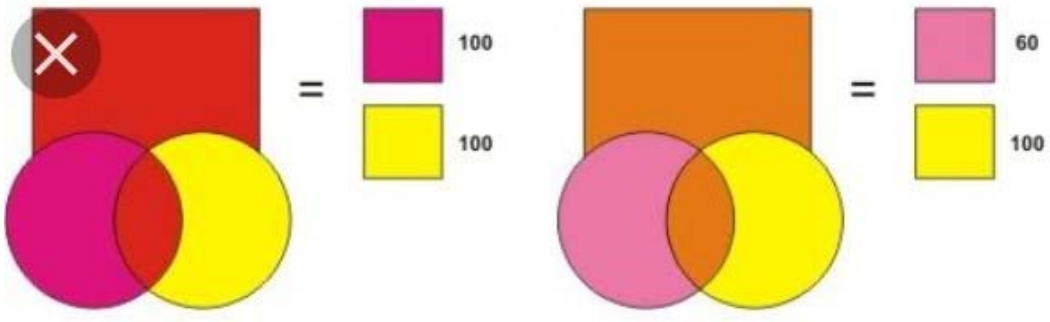
Sở dĩ y phước điền có hở vai phải là do phong tục của người Ấn xem hai cánh tay phải và trái như hai biểu tượng cho cái đẹp và xấu; thiện và bất thiện. Tay phải luôn dùng để làm những việc được xem là "cao quí" như lễ bái, ăn uống …; tay trái dùng cho các việc lau dọn, tắm rửa …Do đó, khi đắp y người xuất gia vắt cuộn vải lên vai trái, đưa luồn dưới nách từ sau ra trước, cánh tay trái cặp chặt lại là xong. Ngoài mục đích cánh tay trái không còn được tự do cử động bình thường, hạn chế cánh tay trái làm những điều bất thiện nghiệp thì cuộn y nằm trên vai trái cũng tựa ngọn núi Phật pháp trấn giữ cánh tay trái để không làm nên những điều người xuất gia không được phép làm. Cũng như tỳ khưu ni thì phải đắp thêm khăn giới lên vai trái của mình.

Do vậy, không thể lấy cái hiểu biết của người thường cho rằng "hở vai là không nghiêm trang" để thay đổi chế phục mà Đức Phật đã rất sâu sắc chế định.

3.2. Luận về màu sắc

Thời Đức Phật màu trắng dành cho giai cấp Bà La Môn, quí tộc vua chúa; màu vàng dành cho dân thường. Đức Phật chọn cho mình và tăng đoàn màu hoại sắc vừa để gần gũi với người dân vừa để phù hợp với tư tưởng xả phú cầu bần của người xuất gia.

Hiện nay, màu trắng và màu nâu socola thường được các tu nữ lựa chọn trong đó có tu nữ theo truyền thống Phật giáo Nguyên Thủy Việt Nam. Nếu chọn trắng thì không phù hợp với giới luật Đức Phật cho phép, chọn nâu socola lại theo truyền thống đồng hóa của Phật giáo Trung Hoa. Vậy nên chăng, truyền thống Phật giáo Nguyên Thủy Việt Nam hãy chọn màu hoại sắc giữa hồng đậm + vàng tươi cho tăng và hồng nhạt + vàng tươi cho ni. Hai màu hoại sắc này vừa đúng với giới luật nhà Phật vừa không trùng lặp với các quốc gia khác.



Hình minh họa cho màu hoại sắc giữa hồng đậm + vàng tươi và hồng nhạt + vàng tươi (tỷ lệ pha trộn cần phải được thử nghiệm thực tế để chọn ra màu sắc thích hợp nhất)

Gợi ý: Có thể chọn màu mà Hòa Thượng Thiện Tâm hiện đang sử dụng. Hoại sắc này cũng được trộn lẫn từ hồng đậm + vàng tươi.

3.3. Luận về điều tướng

Mỗi một tích tắc trôi qua trong ngày là mỗi một tích tắc thời gian đang mất đi. Thời gian đã trôi đi thì không bao giờ trở lại. Cuộc sống ngắn ngủi, phải biết tích cực gieo trồng các phước báu công đức, tu tập giới định tuệ.

Dẫu bộ y không làm nên phạm hạnh tu tập của người xuất gia nhưng y chính là biểu tượng để người xuất gia hành tập và chiêm nghiệm các lời dạy của Đức Phật. Y dùng để phân biệt người tại gia và người xuất gia. Nếu các điều được thể hiện đúng qui cách như giới luật Đức Phật chế định thì đó cũng là hình thức thúc đẩy người xuất gia nỗ lực tinh tấn hơn trong con được đạo học.

Do đó, nên chăng truyền thống Phật giáo Nam Tông Kinh cần cân nhắc kỹ hơn về điều tướng trên y phục của người xuất gia hiện nay.

3.4. Luận về tính hòa hợp cộng đồng, đặc thù dân tộc.

Đức Phật đã viên tịch và thời kỳ của Ngài đã trôi qua hơn 25 thế kỷ. Do sự biến thiên của lịch sử truyền thừa cùng với sự hòa hợp khéo léo lời dạy của Ngài với văn hóa đặc trưng vùng miền của từng quốc gia mà giáo pháp của Ngài cũng đã có nhiều đổi thay.

Văn hóa Phật giáo Việt Nam cũng không nằm ngoài dòng chảy đó. Có sự thống nhất cũng có tính đa dạng.

Dẫu vậy thì y bát chính là tài sản duy nhất của người xuất gia. Truyền thống Phật giáo Nam Tông Kinh quyết tâm hòa chung với truyền thống Phật giáo Nguyên Thủy thế giới; gìn giữ nguyên vẹn y phục đúng như thời Đức Phật tại thế. Có chăng,

chúng tôi chỉ kiến nghị rằng để phát huy tính thống nhất trong đa dạng, chúng tôi đề nghị truyền thống Phật giáo Nam Tông Kinh cần xem lại qui định về màu sắc và qui cách may y để toàn bộ tăng ni chúng Phật giáo Nguyên Thủy Việt Nam cùng sử dụng chung. Đây đồng thời thể hiện được sự hòa hợp trong tăng đoàn theo đúng pháp Lục Hòa Đức Phật đã dạy cũng như thể hiện được đặc thù riêng của Phật giáo Nguyên Thủy Việt Nam: Hòa hợp mà không Hòa tan với Phật giáo Nguyên Thủy thế giới./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Tỳ khưu Indachanda, *Đại Phẩm tập I, tập II*
- Hoà thượng Hộ Tông, *Luật Xuất gia*
- Tỳ khưu Thiện Minh, *Giới luật Phật giáo Nguyên Thuỷ* , dịch
- Thanissaro Bhikkhu, *The Buddhist Monastic Code, I, II*

*Bài nghiên cứu về **Y phục Phật Giáo Nguyên Thủy** được sử dụng cho Hội Thảo Khoa Học "**Văn Hóa Phật Giáo Việt Nam – Thống Nhất Trong Đa Dạng**". Bài có tham khảo thông tin từ các sử liệu tham khảo bằng tiếng Anh và tiếng Việt về Giới Luật Phật Giáo chính thống cùng các hình ảnh minh họa có nguồn từ internet.*

Các hình ảnh sử dụng chỉ dùng cho mục đích tham khảo nghiên cứu, không dùng cho bất cứ mục đích nào khác. Tất cả hình ảnh minh họa đều chưa xin phép sự đồng ý của người chụp/tạo.

PHÁP PHỤC (Y PHỤC) CỦA TU SĨ PHẬT GIÁO NAM TÔNG KHMER Ở NAM BỘ VIỆT NAM HIỆN NAY

Cư sĩ Lâm So Rone
Phó Hiệu trưởng
Trường Trung cấp Pali - Khmer tỉnh Trà Vinh

Tóm tắt: *Phật giáo Việt Nam có nhiều hệ phái như: Hệ phái Bắc tông, hệ phái Nam tông, hệ phái Nam tông Khmer và hệ phái Khất sĩ, riêng đồng bào Phật tử người Khmer ở Nam bộ chủ yếu theo hệ phái Phật giáo Nam tông Khmer, nên ở đây chúng tôi chỉ nghiên cứu đi sâu về pháp phục của hệ phái Phật giáo Nam tông Khmer ở Nam bộ để báo cáo tham luận trong cuộc Hội thảo ngày hôm nay.*

Pháp phục (y phục) Phật giáo thì rất phong phú và đa dạng, điều này được nhận thấy rõ nhất ở những buổi thực hiện nghi lễ và thường nhật. Chức năng cơ bản của pháp phục là bảo vệ và làm đẹp cơ thể, pháp phục tôn giáo góp phần trang trọng hóa tướng mạo của người sử dụng khi hành lễ, thuyết pháp. Pháp phục còn biểu trưng sự phạm hạnh, đức độ, sự giác ngộ của giới chư tăng ni. Khởi nguyên, pháp phục Phật giáo có tên gọi chung là cà sa (kasaya), dần dà cùng với sự truyền bá Đạo Phật đến nhiều quốc gia trên thế giới (nhất là Trung Quốc và các nước Đông Nam Á), tùy thuộc vào điều kiện tự nhiên, môi trường, khí hậu, phong tục, tập quán mà pháp phục thay đổi cho phù hợp. Từ đó các tông môn, hệ phái khác nhau sẽ có nhiều kiểu pháp phục khác nhau. Trong bốn hệ phái chính của Phật giáo Việt Nam nói chung về pháp phục điều có những quy định chặt chẽ, tạo thành nét đặc trưng của từng hệ phái. Tuy nhiên, như chúng tôi đã nêu trên, ở đây chúng tôi chỉ nghiên cứu về pháp phục của hệ phái Phật giáo Nam tông Khmer ở Nam bộ và chúng tôi áp dụng phương pháp mô tả và phân tích biểu tượng bài viết này phác họa bức tranh biệt truyền về pháp phục của hệ phái Phật giáo Nam tông của người Khmer ở Nam bộ dưới góc độ hình thức và ý nghĩa biểu tượng; và cũng để thấy được nét đặc trưng về pháp phục tu sĩ của hệ phái Phật giáo Nam tông Khmer ở Nam bộ Việt Nam hiện nay.

Từ khóa: Pháp phục Phật giáo, Phật giáo Nam tông Khmer Nam bộ, pháp phục hệ phái Nam tông.

1. Đặt vấn đề

Phật giáo ra đời ở Ấn Độ trong bối cảnh đa tôn giáo. Tuy nhiên, Đức Phật đã khéo léo sử dụng Phật giáo, vận dụng trí tuệ, lòng từ bi cùng sự giác ngộ của Ngài để phát huy vai trò của Phật giáo trong việc giác ngộ cho Chư Thiên và loài người. Lời dạy

của Ngài ví như không khí trong lành, là sự cần thiết cho muôn loài. Trong quá trình truyền bá đạo Phật, Đức Phật kiện toàn rất nhiều lĩnh vực cho phù hợp với tăng đoàn và giáo hội. Pháp phục và giới luật là hai vấn đề quan trọng để xây dựng tăng đoàn mà Đức Phật chế định ra và những điều đó tới ngày nay vẫn còn hữu ích và tuân thủ.

Nói đến pháp phục của Phật giáo, chúng ta thường đề cập đến pháp phục của người xuất gia, bao gồm pháp phục nghi lễ và pháp phục thường nhật. Pháp phục Phật giáo được xem là hình thức thể hiện thân giáo, đó là pháp tướng bên ngoài của người xuất gia nên các luật nghi trong kinh tam tạng quy định rất rõ về các hình thức của pháp phục. Do tính đặc trưng về pháp phục của từng hệ phái có nhiều điểm khác nhau về hình thức cũng như màu sắc, dẫn đến pháp phục Phật giáo rất phong phú và đa dạng, trong khi pháp phục của hệ phái Nam tông Khmer vẫn được gìn giữ nguyên vẹn như thời Đức Phật, nên pháp phục của hệ phái Nam tông Khmer là đại diện của nét văn hóa Phật giáo nguyên thủy, là nét văn hóa của người Khmer. Việc tìm hiểu pháp phục của hệ phái này góp thêm tư liệu về văn hóa tộc người Khmer ở Nam bộ nói riêng văn hóa Việt Nam nói chung.

Nguồn tư liệu chính của bài viết là tư liệu thành văn của những nghiên cứu trước có liên quan đến đề tài và tư liệu điền dã dân tộc học của tác giả qua nghiên cứu các trường hợp ở những điểm chùa Khmer ở Nam bộ… Bài viết mô tả, phân loại các kiểu pháp phục (hình thức, màu sắc, công năng) của hệ phái Nam tông Khmer ở Nam bộ qua đó phân tích và lý giải ý nghĩa biểu tượng của những pháp phục này.

2. Pháp phục của tu sĩ Phật giáo Nam tông Khmer

a. Về nguồn gốc:

Vấn đề nguồn gốc của pháp phục Phật giáo Nam tông đã có nhiều nhà nghiên cứu, hầu hết các nhà nghiên cứu đồng nhất quan điểm có hai giả thuyết về nguồn gốc của pháp phục Phật giáo (nguyên thủy).

Giả thuyết thứ nhất cho rằng: "*xưa kia, theo truyền thống Phật giáo, các nhà sư phải tự đi nhặt những mảnh vải vụn, những tấm khăn đắp hay liệm người chết vứt bỏ ở những nơi hỏa táng, nghĩa địa hay những đống rác, rồi đem về tự mình nhuộm màu, chắp nối và may lấy áo để mặc. Bởi vậy. chiếc y cà sa mới mang hình của các mảnh vải vụn được ráp nối với nhau. Ngày nay, tại một số tu viện lớn ở Srilanka hay Mianma vẫn còn giữ được truyền thống đó. Điều đó cho thấy chiếc áo cà sa là biểu tượng của những gì khiêm tốn, đơn sơ và giản dị nhất mà ta có thể tưởng tượng ra. Nhưng đồng thời điều đó cũng toát lên một ý nghĩa hết sức lớn lao của chiếc áo cà sa trong đạo Phật, đó là để nhắc nhở các nhà tu hành Phật giáo về tấm thân vô thường của họ tại thế gian*" (Phúc Nguyên. 2015).

Trong kinh điển tiểu sử Phật Thích Ca (Khunasuvattivedi Du Un. 1964, tr.52), kinh giải về kiếp có ghi lại: lúc Thái Tử vượt cung thành xuất gia không bao lâu Phạm Thiên cúng dường y và bát cho Ngài khởi đầu cho việc xuất gia tầm đạo. Y và bát là hai thành phần quan trọng cho người xuất gia, y là để che thân, bình bát để khất thực nuôi thân. Việc xuất gia tầm đạo của Thái Tử cũng chấn động tới Tam thiên, Đại thiên thế giới thì Phạm Thiên cúng dường y bát cho Thái Tử. Tại sao không phải đối tượng khác mà là Phạm thiên? Có khả năng Phạm Thiên là người đại diện cho Tam giới. Tương tự vấn đề này, người thỉnh Phật Chuyển Pháp Luân đầu tiên cũng là Phạm Thiên Sahampati Brahma.

Giả thuyết thứ hai cho rằng, trong Tương Ưng Bộ Kinh và Luật tạng Pāli (Ek Nhừm - Mol Sa Vươn. 1972, tr.20) có kể lại: một lần nọ, Đức Thế Tôn và các Tỳ khưu đi hoằng pháp, tới một cánh đồng, Thế Tôn bảo đại đức Ānanda có thấy cánh đồng hay không? Đại đức Ānanda trả lời là có. Vậy, Đại đức Ānanda hãy vẽ y phục của chư tăng cũng giống như cánh đồng. Đại đức Ānanda vâng lời Thế Tôn thực hiện. Thế là đại đức Ānanda đã cắt y phục may vá theo ý của Đức Phật. Những miếng vải hình vuông, hình chữ nhật được may vá thành y phục thể hiện hình ảnh miếng ruộng lúa ở vương quốc Ma - Kiệt - Đà (Magadha). Vì ruộng lúa có lợi ích cho con người và là những hạt cơm mà những Phật tử đã cúng dường nuôi sống các tu sĩ hàng ngày, còn y phục ẩn dụ phước điền của Chư Thiên và loài người. Mặt khác, Đức Phật cho lấy hình ảnh ruộng để tạo mẫu y cho hàng xuất gia sử dụng thường ngày cũng nhằm nhắc nhở đến hàng xuất gia, khi thọ tăng tướng, đắp y cà sa này lên lúc nào cũng tinh tấn tu tập, trở thành phước điền đem lại lợi ích cho chư thiên và nhân loại. Đức Phật đã đồng ý với thiết kế và ý nghĩa này. Từ đó, y cà sa này trở thành y chuẩn trong giới tu sĩ hay còn gọi là Phước Điền Y.

Y phục ngày nay các Tu sĩ mặc là y phục được quy định trong Luật tạng Pāli dựa trên thiết kế như thửa ruộng mà Ānanda vâng lời dạy của Đức Phật. Thửa ruộng thì có nhiều bờ đê, nên y phục trong Luật tạng cũng có các ngăn dọc ngang dài ngắn khác nhau và quy định như sau: y 5 điều, y 7 điều, y 9 điều, y 11 điều. Tuy mỗi y phục có các điều khác nhau nhưng mẫu y phục điều có các khoảng ô như nhau, còn các điều y chỉ dùng cho các vị tu sĩ có chiều cao khác nhau. Cũng như Phật giáo Miến Điện tam y (y tăng già lê, y vai trái, y nội), có những chùa chư tăng mặc y 7 điều, 9 điều và thậm chí 11 điều. Đặc biệt, y nội cũng may theo điều giống như y vai trái và y tăng già lê.

Theo khảo sát của chúng tôi ở Nam bộ tại các tỉnh có nhiều chùa Khmer, đông tu sĩ như: Trà Vinh, Sóc Trăng, Kiên Giang và Bạc Liêu... chư tăng Nam tông Khmer đa số mặc y 5 điều. Hình thức tam y, quả bát vẫn còn giữ nguyên. Các tu sĩ là tỳ khưu trong

tâm luôn có Giới, Định, Tuệ, bên ngoài thì có tam y và nhất bát. Tam y nhất bát của Đức Phật và Tăng đoàn thời xa xưa, ngày nay Phật giáo Nam tông Khmer ở Nam bộ vẫn còn gìn giữ nguyên vẹn, không bị ảnh hưởng văn hóa Trung Hoa.

b). Về màu sắc:

Pháp phục (y phục) của chư tăng Phật giáo Nam tông Khmer, Luật tạng Pāli quy định có 2 màu: màu vàng nghệ và màu vàng đục (Ek Nhừm - Mol Sa Vươn. 1972, tr.21). Pháp phục của các chư tăng Nam tông Khmer ở Nam bộ luôn giữ hai màu này.

Hình 1: Lễ trao quyết định cho 2 vị tu sĩ Phật giáo Nam tông Khmer tại trường Trung cấp Pali - Khmer tỉnh Trà Vinh - tỉnh ở Nam bộ (Nguồn trường Trung cấp Pali - Khmer)

Màu vàng nghệ và màu vàng đục

Hình 2: Lễ mừng thọ các vị Hòa thượng Hội đoàn kết Sư sãi yêu nước tỉnh Trà Vinh - tỉnh ở Nam bộ
(Nguồn: Hội đoàn kết Sư sãi yêu nước tỉnh Trà Vinh)

Màu vàng nghệ và màu vàng đục

Về việc sử dụng, các vị tu sĩ hệ phái Nam tông Khmer luôn sử dụng tam y là chính: y tăng già lê (săng khia đây), y vai trái (chây vô), y nội (sbong).

Y nội[37] có ba phần được dùng như quần áo lót gồm: một miếng mặc như áo và hai miếng vải mặc như quần. Miếng thứ nhất gọi là oong sắc rộng 40 cm, dài từ 1m - 1,5m, vắt từ trước ngực qua vai trái, qua lưng, chéo xuống sườn phải. Ở gần hai đầu vải có vải nhỏ để buộc lại với nhau. Miếng thứ hai gọi là So bong để nguyên khổ vải (từ 70cm - 90cm), chiều dài 1,5m, có vá chấp lại hai đầu ngang từ 4 - 5cm và hai đầu dọc từ 2 - 3cm, quấn quanh thắc bụng xuống dưới chân và cao đầu y dưới cao hơn mắt chân khoảng 8cm, đầu vải dắt vào mép vải cho chặt như chiếc váy (lớp ngoài). Miếng thứ ba gọi là Sa đok thường gọi y tắm mưa, để nguyên khổ vải (từ 70cm - 90cm), chiều dài 1,5m, cũng quấn quanh thắt bụng, đầu vải dắt vào mép vải cho chặt như chiếc váy (lớp trong). Y nội là y mặc thường nhật ở trong chùa và cũng không được đi ra ngoài, đến khi tiếp khách thì phải sử dụng thêm cà sa.

Y vai trái[38] có chiều dài 3m và chiều ngang 2,5m. Mặc y Cà sa cần theo một trình tự như sau: khoác tấm vải ra sau lưng, tay phải cầm mép vải (bên phải) luồn từ sau nách phải ra trước ngực rồi vắt phần vải còn lại qua trên vai trái (như vậy là cánh

[37] Y nội: còn gọi là y An đà hội.
[38] Y vai trái: Y cà sa (còn gọi là y uất đà la tăng).

tay phải và vai phải để hở ra). Còn đoạn vải bên trái vắt chùm lên phần vải trước, qua vai, buông xuống phía ngực.

Khi ra đường, y Cà sa không được để hở vai và tay mà mặc theo trình tự như sau: quàng tấm vải từ sau lưng ra phía trước hai mép vải luồn dưới hai nách, chụm hai mép vải ở trước ngực lại cho chặt. Cho tay trái vào trong giữ ở đoạn vải cách ngực khoảng 40cm tạo một khoảng trống ở trước ngực. Xong lại kéo đoạn vải ấy tì vào ngực và dùng tay phải cuộn tròn từ hai mép đầu tấm vải vào dần cho đến đoạn tay trái đang giữ, thành một cuộn tròn dài thẳng đứng (tay phải cũng tì vải vào ngực mới cuộn dễ dàng được). Sau đó, nhờ có khoảng trống ở trước ngực, người mặc kéo mép vải trên lên đầu với mục đích cho mép vải phía dưới cao hơn mắt cá chân. Tiếp tục vắt cuộn vải lên vai trái, đưa luồn dưới nách từ sau ra trước, cánh tay trái cặp chặt lại là xong. Như vậy, cánh tay trái sẽ không được tự do cử động bình thường.

Y tăng già lê là y được chấp lại từ y Cà sa, chiều dài 2,5m và chiều ngang 50cm. Chỉ sử dụng trong các nghi lễ: lễ bái tam bảo, lễ xuất gia, lễ Kathina, lễ kiết giới sây ma,… Tức là các nghi lễ này phải sử dụng đủ ba y.

3. Kết luận

Tuy chiếc áo không làm nên thầy tu, nhưng thầy tu cần phải có chiếc áo, chính chiếc áo giúp xác định tu sĩ đó thuộc tôn giáo nào. Pháp phục (y phục) tô điểm thêm cho oai nghi tế hạnh của người xuất gia. Pháp phục và bình bát là biểu hiện của người xuất gia. Tuy là hình thức nhưng chính nó giúp cho người tu sĩ tu tâm dưỡng tánh, chuyển mê khai ngộ, tức là tâm trong sạch và hướng đến sự giác ngộ. Người xuất gia chỉ có tam y, quả bát là tài sản. Vì tam y là để che thân, bình bát dùng để đi khất thực hàng ngày, để thực hành đời sống phạm hạnh của mỗi tu sĩ trong Phật giáo.

Như vậy, pháp phục của tu sĩ hệ phái Phật giáo Nam tông Khmer ở Nam bộ đã tạo nên nét văn hóa đặc trưng riêng của hệ phái. Pháp phục của hệ phái Nam tông, đặc biệt là hệ phái Nam tông Khmer có xu hướng bảo tồn yếu tố nguyên thủy vốn có trong thời Đức Phật tại thế.

4. Kiến nghị

Hội đồng trị sự Trung ương Giáo hội Phật giáo Việt Nam cần có giải pháp và tạo điều kiện cho hệ phái Phật giáo Nam tông Khmer ở Nam bộ giữ gìn, phát huy bản sắc văn hóa dân tộc Khmer, góp phần làm đa dạng, phong phú nền văn hóa tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc Việt Nam.

Pháp phục là hình thức, là hình ảnh đẹp, trong sáng, thanh bạch, tượng trưng cho sự giải thoát, là văn hóa của mỗi hệ phái, mỗi đất nước; việc hiện nay một số vị đi học các nước mang về nhiều màu y, tuy đa sắc màu nhưng không phù hợp với thổ nhưỡng, đất đai khí hậu của Nam Bộ, không phù hợp với truyền thống và cũng có

một số người dân nghi ngờ, vì họ hiểu màu sắc thể hiện chức sắc. Vì vậy, qua hội thảo này, Ban Văn hóa cần có thông tư hướng dẫn sử dụng y; tôi đề nghị chư tôn giáo phẩm của hệ phái nên thống nhất chọn màu y truyền thống: Đối với vị hòa thượng lãnh đạo cấp tỉnh, vị thay mặt cho hệ phái, hay chủ trì cuộc lễ nên sử dụng y màu vàng đục, các vị còn lại dùng màu vàng nghệ để thống nhất và nói lên chư tăng Nam Tông Khmer Nam Bộ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phan An 2009. *Dân tộc Khmer Nam Bộ*. NXB Chính trị Quốc gia. Hà Nội.

2. Nguyễn Mạnh Cường 2008. *Phật giáo Khmer Nam Bộ*. NXB Tôn giáo.

3. Trần Trọng Kim 2011. *Phật giáo*. NXB Tôn giáo. Hà Nội.

4. Viện Hàn Lâm 1960. *Diễn giải Kinh học đệ nhị niên Kinh-Luận-Giới phần I, phần II,* Campuchia.

5. Trần Hồng Liên 2000. *Đạo Phật trong cộng đồng người Việt ở Nam Bộ - Việt Nam (từ thế kỷ XVII đến 1975),* tái bản lần thứ nhất. NXB Khoa học Xã hội. Hà Nội, tr. 133 - 140.

6. Ek Nhừm - Mol Sa Vươn 1972. *Vấn đáp giới luật*, tái bản lần thứ 4. NXB Kim Sêng, Campuchia, tr. 20 - 21.

7. Phúc Nguyên, *Nguồn gốc và ý nghĩa chiếc áo cà sa của đạo Phật*, http://btgcp.gov.vn, truy cập ngày 4/9/2015.

8. Trương Bội Phong; Nguyễn Kim Dân biên dịch 2012. *Nghi lễ Phật giáo*. NXB Lao động.

9. Song Siu 1972. *Phật giáo và khoa học*. NXB Yaytadhar Phnom Penh.

10. Ngô Văn Lệ (Tổng nhóm biên tập) (22/9/2014), *Nhân học & cuộc sống*, NXB Hội Dân tộc học - Nhân học Thành phố Hồ Chí Minh.

11. Khunasuvattivedi Du Un 1964. *Vấn đáp lịch sử Đức Phật,* tái bản lần thứ 7, NXB Campuchia, tr.50-52.

12. Giang Phong, *Tìm hiểu pháp phục Phật giáo Việt Nam* (Nguyệt San Giac Ngộ số 170), http://giacngo.vn/PrintView.aspx?Language=vi&ID=77E251, truy cập ngày 31/5/2015.

PHÁP PHỤC TRUYỀN THỐNG HỆ PHÁI KHẤT SĨ

Đại đức.TS. Giác Hoàng

Uỷ viên HĐTS. GHPGVN

Phó Thư ký kiêm Chánh Văn phòng HVPGVN

tại TP. HCM - Phó Thư ký Hệ phái Khất sĩ

Kính bạch chư Tôn đức Tăng Ni,

Kính thưa toàn thể đại chúng,

Trang phục của một dân tộc, quốc gia hay tôn giáo là tiếng nói không lời của một nền văn minh, văn hóa của dân tộc, quốc gia và tôn giáo đó. Trang phục ấy cũng chịu sự tác động từ nền văn hóa, quan niệm thẩm mỹ, bối cảnh kinh tế xã hội, để tạo nên những đường nét, họa tiết, hoa văn, sắc màu rất riêng. Ấn Độ có Sari, Nhật Bản có Kimono, Việt Nam có Áo dài, ... là những đặc sản văn hóa trang phục nổi tiếng khắp thế giới. Đặc biệt, các dân tộc miền núi thể hiện bản sắc văn hóa của mình rất rõ qua trang phục thổ cẩm với những đường nét, hoa văn... rất tinh tế và đa dạng. Với người nghiên cứu về Dân tộc học, các trang phục, các kiểu kiến trúc và biểu tượng là dấu chỉ để xác định tính cách văn hóa, đời sống của dân tộc đó. Do vậy, việc nghiên cứu về pháp phục và gìn giữ bản sắc của một nền văn hóa trang phục là điều hết sức cần thiết trong bối cảnh Phật giáo Việt Nam nói chung và Phật giáo Khất sĩ nói riêng.

Pháp phục Phật giáo là một trường hợp hết sức đặc thù trong các tôn giáo. Chiếc y ca-sa đã trở thành biểu tượng cho giới tu hành Phật giáo. Tuy vậy, ngày nay, Phật giáo phát triển khắp thế giới với hai tông phái chính: Nam tông và Bắc tông và hình thức pháp phục cũng khá đa dạng. Ví dụ, tại Miến Điện, chư Tăng Phật giáo Nam tông sử dụng nhiều màu y, hoặc màu đất (nâu đen), màu đỏ sậm, hoặc màu vàng sậm thể hiện các trường phái riêng biệt; còn tại Thái Lan, màu sắc tương đối giống nhau, nhưng cách đắp y lum (quấn trùm thân), không giống nhau hoàn toàn giữa các tông phái. Phật giáo Bắc truyền lại càng đa dạng hơn, ví dụ pháp phục chư Tăng Ni Phật giáo Nhật Bản khác biệt rất nhiều với Hàn Quốc (Triều Tiên), hoặc là Phật giáo Tây Tạng (hiện lưu vong ở nhiều nước) cũng có những nét hết sức đặc thù. Nhìn pháp phục Tăng Ni đang mặc, chúng ta có thể xác định được khu vực, quốc gia của người mặc trang phục ấy. Bên cạnh đó, Phật giáo Việt Nam, Trung Quốc và Đài Loan lại có những nét khá tương đồng, nếu không tinh tế, rất khó phân biệt.

Tại Việt Nam, từ thập niên 40, 50 của thế kỷ XX đã xuất hiện một hình thái Phật giáo mới với vị khai sáng là Tổ sư Minh Đăng Quang và sau đó lan truyền khắp Nam Trung bộ Việt Nam rồi sau lần đến một số nước như: Mỹ, Canada, Pháp, Úc,...

Tổ sư Minh Đăng Quang với chí nguyện: ***"Nối truyền Thích Ca Chánh Pháp - Đạo Phật Khất Sĩ Việt Nam"*** đã tạo nên một hình thái Phật giáo đặc thù, góp phần vào sự chấn hưng Phật giáo Việt Nam vào giữa thế kỷ XX. Sự xuất hiện của Phật giáo Khất sĩ như một tất yếu của Phật giáo Việt Nam, trên nền tảng dung hợp hai truyền thống tâm linh và văn hóa của Phật giáo Nam truyền và Bắc truyền. Đến năm 1981, các tông môn pháp phái Phật giáo được thống nhất, Giáo hội Tăng-già Khất sĩ Việt Nam và Giáo hội Ni giới Khất sĩ trở thành thành viên sáng lập Giáo hội Phật giáo Việt Nam và được gọi chung là "Hệ phái Khất sĩ". Hiện nay, Hệ phái Khất sĩ trở thành một trong các tông phái có sức ảnh hưởng hết sức mạnh mẽ đối với dân tộc Việt Nam và đã tạo nên một dòng chảy đặc thù trong lòng Phật giáo Việt Nam.

Vậy biểu tướng pháp phục của Hệ phái Khất sĩ như thế nào? Tổ sư Minh Đăng Quang có quy định gì hay không? Nó giống hay là khác với pháp phục Nam tông và Bắc tông chỗ nào? Đặc trưng của nó như thế nào? Trong phạm vi bài này, người viết xin trình bày về 5 loại pháp phục tương ứng với 5 phẩm cấp của người xuất gia và tại gia cư sĩ: Tỳ-kheo, Tỳ-kheo-ni, Sa-di/ Sa-di-ni, Nhập chúng/ tập sự và cư sĩ.

1. Pháp phục Tỳ kheo

Trước nhất, Phật giáo Nam truyền và Bắc truyền đều chấp nhận rằng pháp phục của hàng Tỳ-kheo có 3 y: *Antaravasaka* (An-đà-hội), *Uttarasanga* (Uất-đa-la-tăng), và *Sanghati* (Tăng-già-lê). Trong 3 y này, Y An-đà-hội còn được dịch là y nội và chính xác hơn là y hạ, và được sử dụng như chiếc chăn/ quần ngày nay. Y Uất-đa-tăng được sử dụng che phần trên (áo) và khi đắp thì chừa cánh tay mặt, có thể được sử dụng ở tại tịnh xá trong lúc làm công quả và khi tụng kinh, lễ Phật. Y Tăng-già-lê là y ngoài, phần lớn được sử dụng cho một số trường hợp như Bố-tát, hành các pháp Yết-ma. Khi qua Trung Hoa, *Antaravasaka* còn được dịch là "Ngũ y" (y năm mảnh) hay "Túc trung y" (Y che phần giữa xuống chân), *Uttarasanga* còn được dịch là "Thất y" (Y bảy mảnh) hay "Thượng trước y" (y che phần trên) và *Sanghati* (Tăng-già-lê) còn được dịch "Tạp toái y" (Y nhiều mảnh, thông thường từ 9 đến 25 mảnh) hoặc là "Đại y" (Y lớn, vì chỉ sử dụng khi vào cung vua thuyết pháp, hay đi khất thực ngoài đường hoặc có Đại lễ). Trong phạm vi bài này, chúng tôi chỉ trình bày phần pháp phục của Hệ phái Khất sĩ.

Tổ sư Minh Đăng Quang y cứ vào Luật tạng của Đàm-vô-đức bộ (Dharmaguptaka)[39] và chắc chắn có sự tham khảo đối chiếu với Luật Nam truyền,

[39] Phần cuối của Giới bổn Tỳ-kheo và Tỳ-kheo-ni đều có ghi: *"Luật Tăng đồ nhà Phật này của phái Đàm-vô-đức bộ, do Đại sư Đàm Đế dịch năm 254 sau dương lịch".* (Luật nghi Khất sĩ, tr. 203 và 235). Phái Đàm-vô-đức (Dharmaguptaka) là một trong 20 bộ phái, ra đời vào khoảng 250 – 300 sau

quy định rằng một vị Khất sĩ chỉ có 3 y, nhưng với ngôn ngữ rất riêng và cũng rất dễ hiểu của Tổ, gọi là ***Y thượng***, ***Y trung*** và ***Y hạ.*** Trong *Luật nghi Khất sĩ*, phần "Luật Khất sĩ" (tr. 38 – 39), Tổ quy định như sau:

*a) **Y thượng bá nạp,** phải bằng vải cũ hoặc vải vụn đâu lại. Không được may vải vụn đủ bông, đủ màu rằn rực sặc sỡ; phải may bằng vải trắng, vải vàng, hoặc những thứ lợt màu, để có thể sau khi may rồi, nhuộm cho tiệp màu vàng sậm (cấm dùng vải, chỉ bằng tơ, lụa, hàng nỉ, nhiễu, len, tố, cẩm, tự… đồ vật của sanh mạng; cấm dùng màu đen, trắng, xanh, tím, đỏ, vàng, màu tươi tốt).*

Y thượng bề dài 2m70, bề ngang 1m80, mặc vấn. Nếu y của Sa di vải nguyên, bằng y của Tỳ kheo thì bá nạp, thêu bìa dọc dài 0m10, bìa ngang 0m15 (là 3m x 2m). Khi ra đường, vào nhà xóm mặc y vấn tràng.

***b) Y hạ vải nguyên**, bề dài 2m, bề ngang 1m, may dính lại, thành ra vuông vức 1m2. Bìa trên 0m10, bìa dưới 0m05, nhuộm màu vàng sậm theo y thượng (Tăng mặc xếp, Ni mặc dún rút; Tăng mặc nửa ống chơn, Ni mặc ngang mắt cá cổ chơn).*

***c) Y trung vải nguyên,** bề dài 2m, bề ngang 0m70, không may bìa. Kết mỗi nên hông một nút quai thắt. Nhuộm màu vàng sậm theo y thượng và y hạ, mỗi khi giặt phải giặt một lượt 3 cái, không cho bay màu khác nhau (có thể y trung này màu sậm, hoặc lợt hơn y thượng và y hạ một chút ít cũng được). Nhuộm bằng thuốc màu, hoặc vỏ trái măng cụt sống, vải giặt sạch hồ, nhúng phơi 4 nước chớ đừng ngâm (khi mặc vào chừa cánh tay mặt).*

***- Y trung của Ni lưu** bề dài 1m, bề ngang (kích) 0m70, tay 0m85, ống tay 0m20, đinh, lai, bâu 0m20, nút quai thắt, phải có may xương sống và vai vuông.*

***- Y thượng:** phải mặc một cái một, mỗi năm đổi một lần vào ngày Rằm tháng Bảy. Hoặc ai muốn chỉ giữ một cái cũ, mặc vá trọn đời cũng được.*

***- Y hạ:** có thể cho một cái mới, mỗi năm đổi một lần vào ngày Rằm tháng Bảy, và giữ thêm được một cái cũ để thay đổi. Mỗi khi đi ra đường phải mặc cái cũ ở trong, cái mới ở ngoài đặng cho tiệp màu với y thượng. Trong lúc đêm hôm, mặc ngủ, cùng khi làm việc dính dơ, nên mặc dùng cái cũ. Hoặc như ai muốn mặc một cái thì càng tốt, chớ cấm tuyệt đối không cho có đến ba cái hạ y, hoặc hai cái mới hết.*

***- Y trung:** Mỗi năm đổi một cái mới vào ngày Rằm tháng Bảy, và còn giữ được một cái cũ. Cấm ba cái, hoặc hai cái mới hết. Phải mặc cái cũ phía trong, cái mới phủ ngoài cho tiệp màu y thượng và y hạ. Hoặc chỉ mặc thường một cái cũ*

Phật Niết-bàn. Dựa theo phổ hệ trong *Dị bộ tông luân luận* thì bộ phái này là bộ phái phát sinh sau Hóa địa bộ, mà Hóa địa bộ có nguồn gốc từ Thượng tọa bộ.

cho hư trước, cái mới ít mặc đặng lâu hư. Ai mặc được một cái càng tốt (Ni lưu có được hai bộ y hộ thân riêng và một cái túi nhỏ, bề dài 0m30, bề ngang 0m25).

Đó là những quy định của Tổ sư Minh Đăng Quang về pháp phục. Sau đây là một vài nhận định của người viết:

1) **Pháp phục:** Căn bản giống với Phật giáo Nam truyền, nghĩa là chư Tăng mặc y chừa cánh tay mặt khi ở tịnh xá và đắp y trùm (còn gọi là y lum) khi đi ra ngoài, mặc chăn giống như ở Ấn Độ và các nước chịu ảnh hưởng Phật giáo Nam truyền.

2) **Thường phục:** Khi chư Tăng ở trong tịnh xá làm công quả hoặc ở trong cốc một mình đọc kinh sách, tham thiền, chỉ sử dụng y trung và y hạ.

3) **Giáo phục** (mặc đi ra đường) và **lễ phục** (trong các lễ lạc, Phật sự trọng đại) giống nhau. Chư Tăng Ni khi lễ Phật, tụng kinh, Bồ-tát, truyền giới và khi đi ra đường đắp thượng y. Điều này vừa phù hợp trong bối cảnh đất nước chúng ta khi Đạo Phật Khất Sĩ ra đời, thể hiện tính giản dị và đơn giản thanh bần trong nếp sống tu học và chủ trương của Phật Tăng xưa.

4) Số lượng chỉ có 3 y, thống nhất với số lượng trong Luật tạng của các bộ phái quy định, nhưng Y trung trong Hệ phái Khất sĩ khác hẳn với Y Uất-đa-la-tăng như đã mô tả trong các từ điển. Qua các hình ảnh trong thiền lâm do Thiền sư Ajahn Chah hướng dẫn, các sư trong thiền lâm khi lao tác cũng chỉ có mặc y hạ và y trung (như kiểu các sư Khất sĩ).

5) Y thượng của các vị Tỳ-kheo phải vá (bá nạp), giống với chư Tăng thời Phật còn tại thế. Không có quy định bao nhiêu mảnh vải mà tùy vào tín chủ may cúng dường, hoặc tùy vào khổ vải tìm được, nhưng tựu trung là các mảnh vải được khâu lại như từng mảnh ruộng, như thời Phật còn tại thế đã từng chỉ dạy cho Tôn giả Ananda may y của chư Tăng như các mảnh ruộng, còn được gọi là "Vô thượng phước điền y". Có một bài kệ tán thán Y bá nạp như sau:

"Y bá nạp bức họa đồ thế giới

Vẽ muôn ngàn đường lối bước vân du".

Quả vậy, chiếc y bá nạp này trở thành biểu tượng cho hạnh trì bình khất thực hóa duyên, rày đây mai đó của hạnh tùy duyên hóa độ vô cầu của hàng Khất sĩ.

6) Trong truyền thống Phật giáo Khất sĩ, vì là cố gắng thể hiện cách ăn, mặc giống như Phật giáo Nguyên thủy vào thời kỳ ban sơ, ít nghi lễ cúng kiến, chuyên tu thiền định, nên không có mão, hia, lễ phục đặc thù cho các vị Kinh sư phụ trách Nghi lễ trong truyền thống Phật giáo Bắc truyền. Mặc dù ngày nay, các nhà sư Khất sĩ

thỉnh thoảng cũng có tổ chức các lễ cầu nguyện, nhưng vẫn đơn sơ là 3 y như Luật tạng của các bộ phái nói chung và Đàm-vô-đức bộ nói riêng.

7) Ngày nay, với điều kiện kinh tế phát triển, y thượng được các Phật tử phát tâm may và cúng dường, phần lớn là các vải nguyên cắt ra may lại, do đó số lượng vải được may để thành một y bá nạp, tùy vào Phật tử cắt may, chưa có một quy định cụ thể nào. Có một vài đề nghị liên hệ đến vấn đề này[40], nhưng vẫn chưa được sự thống nhất của Giáo phẩm Hệ phái.

8) Các pháp phục này không thể mua ở chợ, mà phải có tín chủ cúng vào Rằm tháng Bảy âm lịch, do đó, các Tăng/Ni một khi đã thọ nhận sẽ giữ gìn và mặc cho đến đến khi nào rách hư hoặc cho đến trọn đời. Đến rằm tháng Bảy, các y nếu đã rách hư, các vị trình bạch lên Giáo hội (Giáo đoàn) xin đổi y, lúc bấy giờ mới nhận y mới.

2. Pháp phục Tỳ kheo Ni

Một trong những điểm son của Phật giáo Khất sĩ là Tổ sư chấp nhận nữ lưu vào trong đoàn thể Khất sĩ. Trong khi đó, các nước Phật giáo Nam truyền như Thái Lan, Lào, Campuchia, Miến Điện và ngay cả một số nước Phật giáo Bắc truyền như Mông Cổ, Tây Tạng (trước đây và ngày nay lưu vong ở Ấn Độ) không có các vị nữ tu thọ Tỳ-kheo-ni với lý do là dòng truyền thừa Ni lưu bị đứt đoạn. Trong khi đó, Tổ sư Minh Đăng Quang tiếp nhận nữ lưu và cho thọ Sa-di, Thức-xoa-ma-na rồi Tỳ-kheo-ni giới. Đó là một quyết định trí tuệ, vì trong thời Phật, người nữ cũng được tiếp nhận vào Tăng đoàn và được thọ Cụ túc giới và nếu vị ấy nỗ lực tu tập, vẫn đắc đạo chứng quả.

Về pháp phục, Tỳ-kheo-ni cũng có 3 y căn bản như chư Tăng, tức có y hạ (chăn), y trung (áo dài) và y thượng. Do vì tính đặc thù của nữ giới, nên Tổ quy định áo dài (y trung) của chư Ni như đã nêu trong phần Luật ở trên.

Về chiếc áo dài này của chư Ni hệ phái Khất sĩ có mẫu số chung là giống với chiếc áo dài của Phật giáo Bắc truyền, tuy nhiên cũng có nhiều sự khác biệt. Chiếc áo dài này cổ đứng, phần trên giống như chiếc áo vạt hò của miền Tây Nam Bộ thuở xưa và phối hợp với chiếc áo dài truyền thống Việt Nam tạo nên một chiếc áo dài Phật giáo Khất sĩ đặc thù. So với y phục của chư Ni Phật giáo Mông Cổ và Tây Tạng thì chiếc áo dài chư Ni Phật giáo Khất sĩ (thay thế y trung của chư Tăng) rất tiến bộ, vừa thể hiện tính thẩm mỹ kín đáo của người nữ, vừa thể hiện tính đặc trưng xuất phát từ vùng đồng bằng miền Tây Nam Bộ.

---

[40] Ví dụ, một tấm y thượng tối đa là 100 mảnh (bá nạp), cắt vuông vứt như hình chữ nhật. Có vị đề nghị mỗi mảnh y vá khoảng 20 x30cm, và cứ như vậy may cho đủ y thượng.

Về cách mặc, Y hạ của chư Ni mặc rút, như cách mặc đầm (đối với phụ nữ Tây phương và Việt Nam), trong khi đó nữ tu theo truyền thống Thái, Miến và Việt Nam thì mặc y đứng (vuông), xếp, như chư Tăng. Ni giới Phật giáo Tây Tạng cũng vậy, cũng mặc y xếp, đứng, hơi bó sát mông. Từ sự so sánh này cho phép chúng ta có nhận thức rằng, những quy định của Tổ sư Minh Đăng Quang về y phục đối với Ni giới Khất sĩ là một sự sáng tạo độc đáo so với các bộ phái Phật giáo hiện hành.

Về cách thọ trì y cũng giống như chư Tăng. Khi đi ra ngoài, chư Ni phải mặc đủ 3 y, y thượng luôn luôn trên thân. Điều này vừa thể hiện sự nghiêm trang pháp tướng mà cũng là rất tiện cho các lễ lạc khi cần, chư Ni không cần phải thay đổi y áo mà cũng chỉ với y áo ấy có thể thăm viếng gia đình Phật tử hoặc tụng kinh chú nguyện, làm pháp sự, v.v...

3. Pháp phục Sa-di và Sa-di-ni

Sa-di và Sa-di-ni cũng có 3 y như Tỳ-kheo. Điểm khác biệt là Y thượng của sa-di/Sa-di-ni phải mặc y trơn (không vá). Điều này thì hoàn toàn giống với quy định của Phật giáo Bắc truyền. Tuy nhiên, để tạo thành một chiếc y Sa-di cũng cần phải kết hợp bởi 3 mảnh vải, do đó phần lớn chiếc y Sa-di/Sa-di-ni ít nhất được may lại từ 3 mảnh.

Y trung của Sa-di-ni tức là Áo dài, và Y hạ tức là chăn (như Tỳ-kheo-ni).

4. Pháp phục hàng tập sự/nhập chúng

Theo truyền thống Phật giáo Khất sĩ, trước khi lên lớp Sa-di, người học đạo cần phải trải qua một giai đoạn gọi là "Tập sự", ít nhất là 1 năm, hoặc 1 năm rưỡi, có nhiều vị được rèn tới 2 năm. Trong thời gian này, các vị tập sự mặc y phục gì?

Trong trường hợp này, vị Tập sự (Tăng và Ni) có thường phục và lễ phục. Thường phục là bộ đồ nâu hoặc bộ đồ lam gồm áo vạt hò và quần dài. Ngày nay, Hệ phái quy định các vị Tập sự mặc đồ nâu (đà). Mỗi vị được 3 bộ là tối đa. Lễ phục là chiếc áo dài cổ đứng, tức là chiếc áo dài như đã đề cập ở trên, màu vàng sậm (tương ứng với màu sắc y của các vị Sa-di và Tỳ-kheo).

Đối với Tập sự nữ, sau thời gian một năm rưỡi trở lên, nếu vị thầy xét thấy hạnh kiểm oai nghi vững vàng, quyết tâm tu học, các vị thầy sẽ giới thiệu lên Giáo đoàn cho Nhập chúng, bắt đầu được phép mặc đồ vàng (áo, quần và cả áo dài).[41]

[41] Được biết, điều này chỉ áp dụng trong các hội chúng Ni giới nương Giáo đoàn Tăng. Đối với Ni giới Hệ phái Khất sĩ, chưa có quy định này.

Như vậy, trong giai đoạn này, chư Tăng và Ni có sự thử thách khác nhau. Chư Tăng chỉ cần mất một năm đến hai năm rèn luyện oai nghi, hạnh kiểm rồi cho lên lớp Sa-di, thì chư Ni phải mất từ 2 đến 3 năm mới được thọ Sa-di-ni.

5. Pháp phục người cư sĩ

Đối với cư sĩ, Tổ sư Minh Đăng Quang quy định trong *Chơn lý* "Cư sĩ" như sau:

Người không có giới mặc áo quần đen.

Người 1 giới mặc áo trắng quần đen.

Người 5 giới mặc áo quần trắng.

Người 8 giới mặc áo đà quần trắng.

Người 10 giới mặc áo quần đà.

Áo trung bình: Bề dài xương sống 1 mét, kích 0,7 mét, tay 0,85 mét, ống tay 0,2 mét; cổ, lai, bâu, đinh, nếu người nam thì 0,03 mét, nữ thì 0,02 mét. Đây là áo trung đạo bình đẳng không giai cấp, cùng là áo đạo của tất cả cư gia.

Chúng ta cũng nên hiểu rằng, y phục được khoác trên mình của một cư sĩ tại gia cũng biểu hiện cho giới đức tu tập. Người chưa giữ giới, Tổ sư quy định là mặc màu đen (trên dưới đều đen) dụ cho người sống trong cõi đời ác trược, đen tối, chưa bỏ tục về chơn. Đến khi giữ được một giới thì áo trắng quần đen, dụ cho đời sống bắt đầu cao thượng, trong sạch lần. Đến khi 5 giới thì áo quần đều trắng, dụ cho đời sống của người cư sĩ trong sạch, thiện lành. Điều này phù hợp với truyền thống Phật giáo các nước Nam truyền. Tại Ấn Độ, Tích Lan, người cư sĩ thọ 5 giới vào ngày Rằm, Chủ Nhật đến chùa/tịnh xá nghe kinh học pháp đều bận áo quần màu trắng.[42] Cho nên trong kinh điển Nikaya và A-hàm có một số bài kinh Phật thuyết cho hàng cư sĩ bạch y, Hòa thượng Nhất Hạnh đã dịch sang Việt văn là "Kinh Người Áo trắng", TT. Thích Nhật Từ đã chọn bản dịch này đưa vào bản *Kinh tụng hàng ngày* và *Kinh Phật cho người tại gia*. [43]

Hiện nay Lễ phục của người cư sĩ thọ trì từ 5 đến 8 giới đều áo dài màu trắng, được gọi là "Áo giới", tượng trưng cho sự thanh khiết, cao cả và gìn giữ năm nguyên tắc đạo đức của một người quay về nương tựa Tam bảo. Điều này cũng gợi cho chúng ta suy nghĩ rằng, Tổ sư Minh Đăng Quang nhất quán trong tư tưởng và ứng dụng hành trì, từ sự tướng của hàng xuất gia đến hàng cư sĩ tại gia.

---

[42] Vào thời đó, quần áo màu lam may mặc sẵn dành cho cư sĩ chưa phổ biến như bây giờ, nên không thấy Tổ sư đề cập đến áo quần lam.

[43] *Kinh tụng hàng ngày* được xuất bản nhiều lần; *Kinh Phật cho người tại gia,* chúng tôi có ấn bản mới nhất (tái bản lần 3), ấn hành năm 2014.

Áo dài trắng này, cũng giống như áo dài của tập sự nam, hoặc áo dài của Ni giới. Chỉ khác nhau kích cỡ của từng đối tượng. Áo dài này phần lớn được Hệ phái đề nghị may rộng hơn thân một chút, không có eo, không bó sát, tạo nên sự nghiêm trang của người cư sĩ. Trên áo giới, mặc dù không có văn bản hướng dẫn, nhưng được khích lệ là thêu tên tịnh xá mình đang theo tu học và phía dưới tịnh xá là pháp danh của Phật tử, để khi sinh hoạt chung, được biết Phật tử ở tịnh xá nào và tên gì để tiện việc xưng hô.

Kính bạch chư Tôn đức,

Vẫn biết rằng bản chất Phật giáo không đặt nặng vấn đề pháp phục, vì "*chiếc áo không làm nên thầy tu*" như ông cha ta đã đúc kết thành thành ngữ. Tuy vậy, nếu thiếu chiếc áo hình thức thầy tu thì người xuất gia cũng khó trở thành một thầy tu chính thức. Đức Phật khi xưa đã dạy:

"Ai mặc áo cà sa// Tâm chưa rời uế trược

Không tự chế, không thực// Không xứng áo cà-sa".

(Pháp cú, 9)

"Ai rời bỏ uế trược // Giới luật khéo nghiêm trì

Tự chế, sống chơn thực // Thật xứng áo cà-sa".

(Pháp cú, 10)

Do đó, chiếc y ca sa nói riêng và các y phục của tu sĩ nói chung của Phật giáo có nét rất riêng và có giá trị thiêng liêng nhất định, tạo nên dấu ấn Phật giáo trong lòng xã hội. Do đó, trong phạm vi khuôn khổ này, chúng con xin kiến nghị:

1) Hệ phái cần phát huy vai trò gìn giữ những đường lối kỷ cương qua pháp phục của Hệ phái, không để tình trạng mặc pháp phục không đúng với truyền thống của Hệ phái.

2) Các trường/lớp do Giáo hội tổ chức nên tạo điều kiện cho Hệ phái gìn giữ pháp phục truyền thống của Hệ phái.

3) Hiện nay, chư Tăng vì khi làm các Phật sự, hoặc ở những xứ lạnh như Đà Lạt hoặc khi ra miền Bắc vào mùa Đông, v.v... có nhu cầu mặc thêm một cái áo bên trong, giống như thường phục (áo) của một tập sự nhưng màu vàng. Nhưng vì áo này không phải là pháp phục truyền thống của Hệ phái Khất sĩ, nên có nhiều kiểu may. Có vị tôn túc đề nghị may như kiểu áo dài truyền thống Khất sĩ và ngắn lại, và xem đó là trường hợp bất đắc dĩ. Do đó, trong các khóa tu Truyền thống và trong các lễ lạc quan trọng, chư Tăng mặc y chừa cánh tay mặc như truyền thống xưa nay, hoặc là đắp y lum, không được phép mặc y vai trái mà có áo bên trong.

4) Các đơn vị tham gia với các Hệ phái để thực hiện may mặc, có thể nối kết với chư Tôn đức Giáo phẩm Hệ phái để thống nhất về loại vải và màu sắc để có thể cung cấp cho Hệ phái loại vải mà cần may cho chư Tăng/Ni.

5) Loại vải mà chúng tôi kiến nghị cho tập sự cho đến các vị Tỳ-kheo/Tỳ-kheo-ni là loại vải tương đối dày, không bóng láng, không mịn màng tố sa. Vải này có khả năng rút mồ hôi, phù hợp cho chư Tăng và chư Ni khi mặc đi ra ngoài. Màu sắc nên là màu vàng sậm (không chính sắc, vàng chanh, cam...) như Tổ sư đã ghi trong *Luật nghi Khất sĩ* mà chúng tôi đã trích ở đoạn trên, và điều này cũng phù hợp với tinh thần Luật tạng của các bộ phái. Dĩ nhiên, điều này cũng cần phải được thông qua chư Tôn đức Giáo phẩm Hệ phái và Giáo hội.

6) Các đối tác thực hiện may mặc có thể chọn gam màu trắng đẹp nhất và có thể may số lượng nhiều để phát hành tại các điểm bán văn hóa phẩm Phật giáo cho các Phật tử tại gia.

Vài ý kết:

1) Đức Tổ sư Minh Đăng Quang - sáng lập Đạo Phật Khất Sĩ Việt Nam, đã dung hợp và chắt lọc tư tưởng, giới luật và cách hành trì của cả hai truyền thống Phật giáo, cũng như đã sử dụng nền văn hóa Việt Nam; để từ đó tạo nên một sắc thái y phục Phật giáo rất đặc thù của Đạo Phật Khất Sĩ trong lòng Giáo hội Phật giáo Việt Nam.

2) Pháp phục của Khất sĩ rất dễ được chấp nhận và hòa nhập với các truyền thống Phật giáo dù ở trong nước hay đi nước ngoài. Người cư sĩ sẽ rất dễ dàng nhận diện đây là các tu sĩ Phật giáo và do đó thuận lợi cho việc ứng xử và tu tập.

3) Pháp phục của nhà sư Khất sĩ phù hợp với truyền thống Tứ y pháp trung đạo, một con đường mà theo Tổ sư là con đường huyết mạch của Phật giáo, mà Tổ sư đã dày công dựng lập.

4) Trong 114 điều luật do Tổ sư quy định, có vài điều liên hệ đến Y phục, xin trích dẫn ở đây để thấy sự quan tâm của Tổ sư về giới hạnh và thứ lớp của pháp phục. Điều thứ 48: *"Cấm ăn mặc sái phép Y và Bát"*. Điều 76: *"Cấm Tăng, Ni mặc y vải bông, màu. Ai giới hạnh chưa xong phải mặc áo quần Tập sự..."* Điều 82: *"Cấm mặc dùng Y bát đi ra ngoài, đi khất thực nếu chưa hành đúng giới luật"*.

Tóm lại, pháp phục trong nhà đạo nói chung và Hệ phái nói riêng thể hiện được giới đức đã huân tu và giới phẩm đã thọ. Y và Bát là hai pháp khí đối với người tu. Y ngoài chức năng che tấm thân nhơ uế này và bảo dưỡng khỏi bị ruồi muỗi đốt, cắn... mà còn là biểu tướng cho giới đức của người tu hành. Do đó, trong khi thọ giới Sa-di,

Y và Bát không thể thiếu trong quá trình tác thành lễ truyền giới. Đến khi thọ Tỳ-kheo, Y bá nạp trở thành biểu tượng pháp khí thiêng liêng của người cầu giác ngộ.

Vài trang giấy mô tả về truyền thống pháp phục của Hệ phái Khất sĩ, một dòng phái mang bản sắc Việt Nam, thể hiện được một phần nào nguồn mạch Phật giáo Ấn Độ và Việt Nam, tạo nên một phần bản sắc Phật giáo Việt Nam. Tuy vậy, chắc chắn vẫn còn nhiều thiếu sót. Ngưỡng mong chư Tôn đức Tăng Ni từ bi hoan hỷ chỉ giáo.

Nam Mô Bổn Sư Thích Ca Mâu Ni Phật.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Tổ sư Minh Đăng Quang, *Chơn lý,* TP. HCM, Nhà xuất bản Tổng hợp TP. Hồ Chí Minh, 2016.

2. Tổ sư Minh Đăng Quang, *Luật nghi Khất sĩ,* TP. Hồ Chí Minh, Thành hội Phật giáo TP. Hồ Chí Minh, 1993.

3. Sa môn Thích Nhật Từ (soạn dịch), *Kinh Phật cho người tại gia,* TP. HCM, Nhà xuất bản Hồng Đức, 2014.

CHƯƠNG 4

KIẾN TRÚC PHẬT GIÁO VIỆT NAM

NHỮNG ĐẶC TRƯNG CƠ BẢN VÀ GIÁ TRỊ CỦA KIẾN TRÚC PHẬT GIÁO VIỆT NAM TRUYỀN THỐNG (KHU VỰC MIỀN BẮC)

Thượng tọa Thích Thanh Giác
Ủy viên Hội đồng trị sự GHPGVN
Phó trưởng ban thường trực
Ban Hoằng pháp TƯ GHPGVN

1. Khái quát về Phật giáo và Phật giáo Việt Nam

Để hiểu được những đặc trưng, giá trị kiến trúc Phật giáo Việt Nam truyền thống. Trước tiên phải tìm hiểu về Phật giáo, Phật giáo ở Việt Nam (con đường du nhập và Phật giáo qua các thời kỳ). Bởi giữa Phật giáo và kiến trúc Phật giáo có ảnh hưởng trực tiếp lẫn nhau theo tông phái và Phật giáo của từng thời kỳ lịch sử dân tộc.

Đa số các nhà nghiên cứu cho rằng, Phật giáo là một tôn giáo thế giới. Phật giáo được hình thành và phát triển ở bản quốc Ấn Độ từ thế kỷ VI (TCN), người sáng lập là Thái tử Tất Đạt Đa (Thích Ca Mâu Ni). Sau khi ngài nhập niết bàn, các học trò đã tích cực truyền bá đạo Phật của ngài rộng khắp đất nước và các vùng lân cận. Đến thế kỷ III (TCN), thời vua ASôKa trị vì, Phật giáo Ấn Độ phân chia thành hai giáo phái (Đại thừa và Tiểu thừa). Theo chân các nhà buôn, các tăng sĩ Ấn Độ đã truyền bá đạo Phật rộng khắp. Trong đó có Việt Nam, nhiều nhà nghiên cứu cho rằng Phật giáo đã du nhập vào nước ta từ sớm với việc ra đời của ngôi tháp Nêlê vùng biển Đồ Sơn.

Bằng nhiều con đường, trong đó có đường biển (Hải đạo). Phật giáo đã được du nhập vào nước ta và được người dân tiếp nhận mà gần như không gặp cản trở. Đầu công nguyên, Phật giáo thực sự có chỗ đứng ở đất Việt. Dung hoà với tín ngưỡng bản địa, Phật giáo được người dân chấp nhận. Trong thời gian này, Thiền sư Khâu Đà La (Kaudra) đã truyền đạo vào Giao Châu, gắn với sự tích Man Nương để sinh thành Phật Mẫu Tứ pháp.

Dưới thời Sĩ Nhiếp làm Thái thú (187-226 SCN), có Thiền sư Ma Ha Kỳ Vực (Mahajivaka) và Thiền sư Khương Tăng Hội (Trung Quốc??) đều truyền đạo Phật vào khu vực thành cổ Luy Lâu (Bắc Ninh), dựng lên trung tâm Phật giáo Luy Lâu cùng với hai trung tâm Phật giáo khác của Trung Quốc là Lạc Dương và Bành Thành.

Ở thế kỷ VI, Thiền sư Tì ni đa lưu chi (người Ấn Độ) đã đến vùng Luy Lâu vào năm 580 để truyền bá phái "Thiền tông" vào chùa Dâu. Đây là một trong những ngôi chùa cổ nhất Việt Nam.

Năm 820, Thiền sư Vô Ngôn Thông truyền đạo vào chùa Kiến Sơ (Gia Lâm, Hà Nội).

Dưới thời Đinh, Phật giáo Việt Nam đã khá phát triển với việc tìm thấy nhiều cột đá khắc kinh Phật ở vùng Hoa Lư, Ninh Bình.

Thời phong kiến tự chủ, thời Lý, Trần Phật giáo được đề cao với sự có mặt của phái Thảo Đường (thời Lý) và Thiền phái Trúc Lâm (thời Trần). Thời Lê Sơ, triều đình coi trọng Nho giáo nên phần nào Phật giáo bị kìm nén.

Sang thời Mạc, Phật giáo có điều kiện phục hồi. Triều đình quan tâm đến việc trùng tu các di tích Phật giáo đồng thời xây mới nhiều chùa chiền. Thực tế này được duy trì, phát huy thời Lê Trung Hưng và thời Nguyễn.

2. Những đặc trưng cơ bản và giá trị kiến trúc Phật giáo Việt Nam truyền thống

Ngay sau khi được du nhập vào Việt Nam, đạo Phật đã giữ vai trò là một hệ ý thức cơ bản, góp phần tích cực để tập hợp lực lượng toàn dân đứng dậy giành độc lập dân tộc ở cuối thời Bắc thuộc. Sau đó tới hàng nghàn năm, đạo Phật vẫn phát huy tích cực của nó, mặt nào nổi lên ở lĩnh vực duy trì bản sắc văn hóa dân tộc. Đạo Phật đi vào quần chúng bình dân một cách mạnh mẽ và hầu như đã để lại dấu ấn ở khắp nơi bằng những ngôi chùa. Đặc điểm nổi bật của các ngôi chùa Việt là bao giờ cũng có xu hướng gần dân, ngoài một số chùa được dựng ở những điểm thắng cảnh thiên nhiên thì hầu như chùa nào cũng gắn với làng xóm. Tín đồ của đạo Phật chủ yếu là nông dân nên chùa phản ánh đậm nét tư duy nông nghiệp, từ đó có thể thấy chùa cũng chính là một trung tâm văn hóa của làng. Điều đó đã dẫn đến kiến trúc Phật giáo của người Việt chưa có xu hướng vươn theo chiều cao mà trái lại, chùa Việt lại dàn trải theo mặt bằng với nhiều đơn nguyên kiến trúc. Hiện tượng này được nghĩ tới xuất phát từ ý thức mở rộng đất đai trong kinh tế nông nghiệp xưa. Theo quan niệm cổ truyền, chùa bao giờ cũng được dựng ở mảnh đất thu giữ được khí thiêng của trời đất, thường phải hội tụ được mấy đặc điểm như: Thế đất cao, tươi nhuận, có dòng chảy hoặc ao hồ trước mặt. Mặt chùa thường quay hướng Nam. Đó là hướng Bát nhã (trí tuệ) vì đạo Phật cho rằng có hiểu biết mới chống được ngu tối, mà ngu tối chính là mầm mống của tội ác.

Trở lại vấn đề kiến trúc Phật giáo Việt Nam truyền thống. Đây là loại kiến trúc sớm, tiêu biểu, đặc trưng và có giá trị kiến trúc, điêu khắc và nghệ thuật cao. Trải thời gian lịch sử, nhiều công trình Phật giáo bị mất mát, huỷ hoại nên việc nghiên cứu về kiến trúc của loại di tích này gặp nhiều khó khăn. Những gì chúng ta sẽ đề cập dưới

đây, bắt đầu từ kiến trúc Phật giáo thời Lý, Trần đến Nguyễn sau này (chủ yếu là các kiến trúc Phật giáo miền Bắc) nhiều khi phải dựa vào cứ liệu lịch sử, dấu tích vật chất từ khai quật khảo cổ học.

- Kiến trúc Phật giáo thời Lý: Trước đây nơi thờ Phật được gọi là tông miếu, miếu đường thì đến nhà Lý gọi là Danh lam (gồm có: Đại danh lam, Trung danh lam và Tiểu danh lam). Những ngôi chùa đều phán ánh thực chất đạo Phật Việt ngay từ đầu theo dòng Đại thừa.

Đại danh lam được biết là những ngôi chùa liên quan trực tiếp đến tầng lớp trên trong xã hội như là vua, triều đình mà đóng vai trò quan trọng là các hoàng hậu. Những ngôi chùa kiêm hành cung thời đó có thể kể tên như: chùa Phật Tích, chùa Long Hạm/ Dạm (Bắc Ninh); chùa Long Đọi (Hà Nam); chùa Chương Sơn (Nam Định); chùa Tường Long (Đồ Sơn, Hải Phòng).

Chùa thời kỳ này thường được dựng lưng chừng núi hoặc trên đỉnh đồi, do vậy phải bạt thành các cấp nền lớn. Ở chùa Phật Tích, bó vỉa nền sử dụng đá hoa cương khối hộp chữ nhật, kích thước không nhất định, tạo nên hình thức như bức thành (chiều cao viên đá 50-60cm, dài trên dưới 1m, rộng gần 50cm); chiều cao của mỗi cấp nền khoảng 6,5m.

Về Phật điện thời Lý có thể được diễn ra dưới 2 dạng là tháp hoặc nhà. Trong nhiều kiến trúc, căn cứ vào khảo sát điền dã và khảo cổ học, có thể thấy có tháp thì không có Phật điện kiểu nhà và ngược lại. Qua ghi chép sử liệu và bia ký thì ít nhất dưới thời nhà Lý có 3 dạng tháp khác nhau, được phân làm hai loại:

Loại thứ nhất chịu ảnh hưởng kiến trúc Trung Hoa với tháp nhiều tầng như tháp Báo Thiên (12 tầng), tháp chùa Long Đọi (năm 1121) thờ Như Lai Đa bảo.

Dạng tháp thứ hai như của chùa Chương Sơn (Ý Yên, Nam Định) dựng trên đỉnh núi. Cạnh đế của tháp gần 20m, tháp có thành bậc lên cửa tháp chạm sóng hình núi, chạm vũ nữ thiên thần, mây, dây hoa và đặc biệt pho tượng Phật còn lại gần như nguyên vẹn cho phép xác định được niên đại tháp.

Trong kiến trúc thời Lý ở đồng bằng Bắc Bộ, những ngôi chùa của cộng đồng làng xóm cũng có số lượng đáng kể. Chùa được dựng ven các con sông giao thông chính của đương thời như: sông Đáy, sông Cầu. Những ngôi chùa này giờ còn để lại tản mạn những dấu vết vật chất như: chùa Thầy, chùa Hoàng Kim (Hoàng xá,Quốc Oai); chùa Diên Phúc (Hoài Đức); chùa Từ Am (Thanh Oai); chùa Chèo (Bắc Giang)... Với những gì còn để lại tuy không nhiều nhưng cũng đủ quý để chúng ta hình dung được Phật điện được dựng trong một kiến trúc có nền cao gần như vuông,

mỗi cạnh xấp xỉ 9m đến hơn 10m. Kết cấu kiến trúc là ngôi nhà gỗ có 4 cột cái và 12 cột quân và thống nhất với những ngôi chùa của triều đình về số lượng tượng thờ.

Đặc trưng kiến trúc Phật giáo thời Lý là Phật điện được đặt trên nền cao và các tượng Phật trong một chùa còn khá hiếm, chủ yếu tại trung tâm có thể chỉ đặt một tượng. Không tính các công trình phụ cận, Phật điện thường có bố cục 1 gian 2 chái. Kết cấu kiến trúc được làm từ chất liệu gỗ, hoa văn trang trí trên các thành phần kiến trúc (hiện vật khảo cổ học) dày đặc, trau chuốt, tỉ mỉ đi vào đường nét.

- Về kiến trúc Phật giáo thời Trần: vẫn tồn tại 2 loại, chùa gắn với triều đình (không kiêm chức năng hành cung) và chùa làng.

Gắn với triều đình điển hình là chùa Phổ Minh (Nam Định) và Yên Tử (Quảng Ninh). Tháp chùa thời này vừa mang tính chất là nơi để thờ, vừa là nơi an trí xá lỵ và đằng sau tháp trên trục trung tâm là một Phật điện riêng. Với hai ngôi chùa kể trên, bố cục về cơ bản đồng nhất với nhau. Mở đầu là một tam quan (vết tích là đôi chồn đá thành bậc của tam quan chùa Phổ Minh), sau tam quan hai bên có 2 giếng tròn đăng đối, kế tiếp là con đường nằm trên trục "thần đạo" dẫn thẳng vào tháp. Tháp Phổ Minh được dựng trong lòng một "hồ" đá nhỏ, nền lát đá, bốn phía cửa vào có rồng thành bậc mang phong cách thời Trần. Tháp có nền vuông, đế và tầng một làm hoàn toàn bằng đá, lòng tầng một đặt 1 bệ đá cao xấp xỉ 10cm, trần có thót tròn chạm đôi rồng đuổi nhau. Các tầng trên đến tầng 11 tạo cửa tò vò bốn mặt khung đá, nẹp 4 góc tháp cũng bằng đá. Mái của mỗi tầng (trừ tầng thứ nhất) được xếp gạch dật cấp nhô dần ra, thành đứng mặt gạch chạm nổi rồng thời Trần. Ba tầng trên cùng của tháp là sản phẩm của lần tu bổ đầu thế kỷ XX. Sau tháp là Phật điện, dấu vết của thời Trần hiện còn là những bậc thềm rồng.

Chùa làng thời Trần dấu vết tìm thấy hiện nay nằm chủ yếu ven hai bờ sông Đáy và chi lưu của sông. Ngoài ra còn ở một số địa phương như Bắc Ninh, Hưng Yên... Một số chùa cần kể tới như: chùa Xuân Lũng (Phú Thọ), chùa Thái Lạc (Hưng Yên), chùa Bối Khê (Hà Tây cũ); chùa Mỹ Cụ (Thủy Nguyên, Hải Phòng) có lịch sử khá rõ nét gắn với Tuệ Trung Thượng Sỹ, một nhân vật lịch sử thời Trần đầu tiên đã hướng đến việc nghiên cứu và tu tập ra thiền phái Phật giáo Trúc Lâm Yên Tử. Với chùa Thái Lạc và chùa Bối Khê còn giữ được nhiều dấu vết kiến trúc thời Trần.

Kiến trúc chùa giai đoạn này có một đặc trưng chung nhận thấy là nền chùa được tôn cao so với mặt đất khoảng 70cm-1m20. Mặt nền hình chữ nhật (gần vuông), cạnh khoảng 9m-12m, nền được bó vỉa bằng đá khối hoặc gạch. Mặt nền trong chùa thường để đất nện với ý nghĩa tâm linh sâu sắc, nền đất dễ tiếp nhận lực lượng từ thế giới bên dưới lên trần gian.

Chùa làng thời Trần thường có một gian hai chái với 4 cột cái thấp, to và 12 cột quân thích ứng. Có 2 bộ vì đỡ 2 mái chính và 2 mái bên. Mái chùa không lớn lắm và chưa thấy sự xuất hiện của tàu mái. Bộ vì của chùa thường làm theo kiểu giá chiêng (chùa Thái Lạc, Hưng Yên), bao gồm một câu đầu mập khoẻ gối mộng trên hai đấu lớn, rồi cùng dồn lực trên đầu hai cột cái lớn. Lưng câu đầu đội hai trụ trốn, hai trụ đội hai đầu rường bụng lợn. Lồng giữa hai trụ trốn là một ván lá đề, phía ngoài trụ trốn được bưng ván dày cũng mang chức năng đỡ hoành. Nối giữa cột cái và cột quân để tạo thành bức cốn (thường theo kiểu cốn chồng rường), mặt cốn tạo ván trang trí hình chữ nhật. Kết thúc bộ vì là bẩy lớn ăn mộng vào cột quân và vươn đầu ra đỡ mái hiên. Đề tài trang trí trên hệ vì phong phú, đường nét mập, chắc khoẻ như: trang trí Khẩn na la dâng hoa, nhạc sĩ thiên thần cưỡi phượng, phỗng trên trụ trốn, vân mây leo tay mướng và sóng (chùa Thái Lạc, Hưng Yên) hay trang trí hình ảnh thuỷ quái MaKara được rồng hoá trên đầu bẩy (chùa Bối Khê, Hà Tây)...

- Thời Lê Sơ, Nho giáo được đề cao nên kiến trúc, văn hoá nghệ thuật làng xã phần nào bị hạn chế, trong đó có chùa làng. Dấu vết kiến trúc Phật giáo thời này thực sự không rõ rệt, những gì còn xác nhận được chỉ qua vài hiện vật liên quan như: bia đá ở chùa Thắng Phúc, chùa Bối Khê (Hà Tây) và một số di vật của một số chùa ven sông Đáy. Thông qua những nhang án đá hoa sen hình hộp, những mảng chạm khắc trên di tích. Có thể đưa ra giả thuyết về kiến trúc thời Lê Sơ còn khá bé nhỏ, chủ yếu vẫn dựng trên nền cao với nền gần vuông, kiến trúc có hình thức kết cấu một gian hai chái theo phong cách của thời Trần và thời Mạc sau đó. Về hệ thống tượng thờ, có lẽ cũng khá hiếm.

- Thời Mạc, Phật giáo và các tín ngưỡng dân gian phục hồi mạnh mẽ. Về kiến trúc thời này được coi như một giai đoạn gắn với sự bùng nổ của văn hoá dân gian. Đây là mốc quan trọng làm bệ đỡ cho sự phát triển của kiến trúc, nghệ thuật ở thế kỷ XVII.

Về kiến trúc Phật giáo, có ít nhất hai dạng. Một có sự tham gia của tầng lớp thống trị; Hai là chùa của làng xã.

Dạng thứ nhất, chùa có mặt bằng khá rộng như chùa Nhân Trai (Kiến Thuỵ, Hải Phòng). Mở đầu cho kiến trúc chùa là một tam quan, sau là hai cây tháp nằm đối xứng hai bên của nhất chính đạo dẫn đến một toà thượng điện với 3 lối lên. Chùa Nhân Trai (tên chữ Phúc Linh tự, tên cũ Nhân Thọ cung) ít nhiều có gắn với nhà vua hay triều đình nên phần cửa giữa được làm thành bậc bằng rồng nguyên con, hai cửa bên là rồng vân hoá. Cũng ở Hải Phòng, chùa Trà Phương (Thiên Phúc tự) cũng có sự tham gia của tầng lớp thống trị (hiện vật có tượng Mạc Đăng Dung, công chúa và bia ký nửa đầu thế kỷ XVI) song rất tiếc thời gian đã xoá bằng kiến trúc đương thời.

Dạng thứ hai là chùa của làng xã. Qua khảo sát điền dã ở chùa Mui, chùa Hương Trai, chùa Nả, chùa Diên Phúc (Hà Tây), chùa Dâu (Bắc Ninh)... các nhà nghiên cứu cho rằng kết cấu gỗ liên quan đến chùa thời Mạc trở về trước thường được làm bằng gỗ mít. Về mặt bằng chùa thời này bao giờ cũng được đặt trên nền cao (khoảng từ 80-110cm so với mặt sân), nền thường được bó vỉa bằng đá khối hình hộp chữ nhật so le ken nhau. Có chùa được bó bằng gạch hoa ở chính mặt trước gian giữa như chùa Bối Khê (Hà Tây), hai bên bó đá khối. Ở chùa Sổ, chùa An Duyên (Hà tây) bốn mặt bó vỉa gạch hộp chữ nhật có trang trí hoa văn rồng, phượng, lân, hoa sen, hoa cúc, chim cách điệu... Nền nhà được nện đất nhằm thông linh.

Đặc trưng kiến trúc Phật giáo thời này thường được chạm khắc nhiều đề tài khác nhau trên các bộ phận kết cấu trong lòng nhà. So sánh với kiến trúc giai đoạn sau đó thấy rằng hầu như kiến trúc của thời Mạc chưa có tường bao kín xung quanh.

Đặc trưng thứ hai ở kiến trúc thời Mạc là những ngôi chùa đã có bộ mái khá lớn, độ cao của mái gấp tới 3 lần độ cao của thân, phần đầu bẩy đỡ mái giọt gianh cao hơn so với mặt nền 1m (chùa Bối Khê, Hà Tây).

Kiến trúc chùa thời Mạc nối tiếp kết cấu chùa thời Trần, thông thường chỉ có một gian hai chái, với 4 cột cái và 12 cột quân, đầu bẩy thường dài và thấp. Trong kiến trúc chùa thời Mạc (hoặc ít nhiều còn dấu vết Mạc) thì hầu như chưa có tàu mái, nên có thể nghĩ rằng bờ mái giọt gianh thời này tương đối thẳng cho đến tận góc mái. Hệ thống mộng mẹo chủ yếu là mộng én, mộng thắt. Kết cấu khung chịu lực chủ yếu là các bộ "vì nóc" theo kiểu giá chiêng, về cơ bản dựa trên kết cấu bốn hàng chân. Để mở rộng thêm lòng nhà, người ta đã bổ sung thêm hai bộ vì phụ lớn tương đương hai bộ vì chính.

Nhìn chung kiến trúc thời Mạc chưa có ý thức vươn theo chiều cao, đầu bẩy rất thấp so với nền và sàn nhà, bộ mái lớn có góc giữa hai mái xấp xỉ 60^o, tam giác đỉnh chùa hai đầu hồi được để hở nhằm tạo sự thông thoáng và lấy ánh sáng vào bên trong toà công trình.

- Kiến trúc Phật giáo thời Lê Trung Hưng là sự tiếp tục phát triển của nền kiến trúc các giai đoạn trước. Nhưng nổi bật ở giai đoạn này là kiểu thức dạng chùa trăm gian, chùa kiểu "tiền Phật hậu Thánh". Thế kỷ XVII, Phật điện đông đúc hơn trước, nhu cầu hành lễ cao đã đòi hỏi sự thay đổi về kiến trúc từ nếp nhà chữ Nhất chuyển sang chữ Công, có thêm nhà Tổ (một số chùa có điện Thánh), hai dãy hành lang để rồi hình thành lối mặt bằng kiểu "nội công ngoại quốc". Như vậy, kiến trúc Phật giáo đương thời đã mở rộng được cả chiều ngang lẫn chiều dọc, có hệ thống tường bao quanh; khuôn viên chùa có các tháp mộ sư.

Sang thế kỷ XVIII, duy trì kiểu chùa thế kỷ trước nhưng với số lượng tượng thờ được tăng thêm đã buộc kiến trúc Phật giáo hình thành 3 lớp nhà kiểu chữ Tam (chùa Kim Kiên, Hà Nội; chùa Tây Phương, Hà Tây). Giữa các toà nhà thường để lại một khoảng trống để lấy ánh sáng, từng nếp nhà hình thành kiểu mái chồng diêm nóc các hai tầng tám mái (chùa Kim Liên). Kết cấu vì nóc mái thường có hai dạng thức cơ bản, "chồng rường giá chiêng" và vì "chồng rường". Do nhu cầu đẩy mái lên cao nên về trang trí trên hệ vì ít được quan tâm.

- Thời Nguyễn, đời vua Gia Long Phật giáo không còn được quan tâm như trước. Nhưng từ vua Minh Mạng trở về sau triều đình đã quan tâm chăm lo chùa Phật, xây mới nhiều chùa chiền (nhất là khu vực Huế). Còn ngoài Bắc, chùa làng vẫn được người dân đóng góp sửa sang, tân tạo.

Đặc trưng kiến trúc cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX thường được làm đơn giản với thức vì kèo và cốn mê. Với vì kèo chủ yếu ở miền Trung (như: Nghệ Tĩnh, Bình Trị Thiên) còn miền Bắc thường được làm cho các công trình phụ (ít sử dụng cho kiến trúc chính). Tồn tại trong nhiều kiến trúc chùa thời kỳ này là việc đẩy hệ thống cửa và hàng cột cái tiền để tạo nên một hiên rộng và phần nào đã phơi bày được bộ cốn mê được trang trí nhiều đề tài, tích truyện cổ như: Đường tăng đi lấy kinh (chùa Bối Khê, Hà Tây), sự tích liên quan đến Đinh Tiên Hoàng (chùa Cát Khê, Hoài Đức, Hà Tây)...

Ý thức đưa bộ mái lên cao đã tạo ra những chân tảng dật cấp nhiều tầng hay hình quả giành (với chiều cao trên dưới 50cm). Đồng thời làm hệ thống ngưỡng bằng đá chạm chắc chắn (chùa Bối Khê), cột đá mang tư cách cột hiên đỡ đầu bẩy được hình thành và phát triển mạnh ở thời Khải Định, Bảo Đại. Vật liệu vôi, vữa hiện đại đã được sử dụng rộng trong việc xây dựng các công trình tôn giáo thời Nguyễn đã tạo nên những đặc trưng kiến trúc dễ nhận biết với kiến trúc các thời kỳ trước.

3. Kết luận

Kiến trúc Phật giáo Việt Nam truyền thống mang những đặc trưng, giá trị kiến trúc của mỗi giai thời lịch sử. Những công trình sau luôn được kế thừa và phát triển trên nền tảng kiến trúc của thời đại trước để rồi phù hợp với nhu cầu đương đại.

Tổ chức kiến trúc Phật giáo luôn được lựa chọn trên một vị trí đẹp (đắc địa) như: sườn đồi, đỉnh núi hay bình địa thì nền công trình bao giờ cũng được tôn cao hơn so với mặt sân. Gần di tích thường có nguồn nước dẫn vào.

Về kiến trúc dựng công trình theo cách thức truyền thống. Hệ thống khung chịu lực chủ yếu làm bằng gỗ với liên kết vì, xà, mộng mẹo mang đặc trưng kiến trúc Phật giáo Việt Nam cổ truyền. Công trình ít vươn cao mà được mở rộng theo chiều

ngang. Bố cục Phật điện thay đổi theo thời điểm nhằm đáp ứng về sự gia tăng số lượng tượng pháp và nhu cầu tâm linh, tín ngưỡng của cộng đồng.

Về trang trí mỹ thuật, chạm khắc đạt đến trình độ cao, tinh tế, chuẩn mực, hài hoà. Hoạ tiết trang trí trên kiến trúc đều thể hiện dấu ấn của từng thời đại, mang phong cách riêng biệt. Hoa văn, hình tượng truyền tải được thông điệp nhà Phật. Đồng thời phản ánh chân thực cái nhìn của người đương thời về nhân sinh, vũ trụ.

Có thể nói rằng, Phật giáo Việt Nam và kiến trúc Phật giáo Việt Nam truyền thống có sự liên kết sâu chặt với nhau. Tông phái Phật giáo, Phật giáo với tín ngưỡng dân gian bản địa, tính chất, quy thức thờ tự và nhu cầu tín ngưỡng của cộng đồng đã trực tiếp chi phối sự hình thành, mở rộng kiến trúc Phật điện mỗi thời kỳ. Ngược lại kiến trúc đã khẳng định vị thế, sự tồn tại của hệ tín ngưỡng thờ tự. Ngày nay, kiến trúc chùa Việt Nam truyền thống đã trở thành một bộ phận quan trọng trong kho tàng di sản văn hóa dân tộc. Việc gìn giữ, bảo tồn và phát huy những giá trị của tinh hoa văn hóa Phật giáo Việt Nam hội tụ trong kiến trúc cổ của các ngôi chùa đã trở thành một nhiệm vụ cần được quan tâm thỏa đáng không chỉ hôm nay mà còn cho mai sau.

Tài liệu tham khảo:

1. Trần Lâm Biền, *Chùa Việt*, Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội, 1996.

2. Trần Ngọc Thêm, *Cơ sở văn hoá Việt Nam*, Nxb Giáo dục, 1999.

3. Trần Lâm Biền (chủ biên), *Diễn biến kiến trúc truyền thống Việt* (vùng châu thổ sông Hồng), Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội, 2008.

4. Chu Quang Trứ, *Kiến trúc dân gian truyền thống Việt Nam*, Nxb Mỹ Thuật.

5. Nguyễn Lang, *Việt Nam Phật giáo sử luận* (Tổng tập, chế bản điện tử),Nxb Văn học, Hà Nội, 1979.

ĐỊNH HƯỚNG QUY HOẠCH THIẾT KẾ KIẾN TRÚC CHÙA VIỆT THEO NGUYÊN LÝ TỪ TƯỚNG TỚI TÍNH

Thượng tọa Thích Minh Hiền - Nam Sơn
Uỷ viên HĐTS. GHPGVN
Phó trưởng Ban Văn hóa TƯ GHPGVN
Cư sĩ Quảng Kiến
Ủy viên Ban Văn hóa TƯ GHPGVN

Bàn về quy trình thiết kế, quy hoạch kiến trúc chùa Việt, là nói đến việc định hướng để giải quyết vấn đề trùng tu, xây dựng từ đúng đến đẹp. đúng ở đây là Nhân, đẹp là Quả. Nguyên lý Từ đúng đến đẹp xuyên suốt quá trình tôn tạo xây dựng chùa Việt là cốt lõi của bài tham luận này.

Trước tiên giải thích đề mục:

Định hướng - quy hoạch thiết kế kiến trúc - chùa Việt - theo nguyên lý - từ Tướng - tới Tính.

1- Về khái niệm "ĐỊNH HƯỚNG": giới hạn ở bài tham luận này chỉ nêu lên ý niệm về nguyên lý thiết lập đạo tràng tu học chân chính, Sở-duyên-duyên này là môi trường hỗ trợ cho chúng sinh tu Phật.

2- Về vấn đề QUY HOẠCH THIẾT KẾ KIẾN TRÚC: tham luận nêu lên quy trình để vật chất hóa ý niệm về không gian kiến trúc chùa Việt đương đại, đúng và đủ theo bố cục của thất đường Già Lam.

3- Bản sắc CHÙA VIỆT: Tổng quan ý tưởng thiết kế chung các loại hình kiến trúc chùa Việt nam, từ chùa đồng bằng, chùa núi đến chùa phố…

4- Khái niệm THEO là Phương tiện cụ thể, theo Tứ tất đàn

- Vị nhân tất đàn: căn cứ vào căn cơ, thói quen và niềm tin của mọi người mà lựa chọn mô hình kiến trúc phù hợp.

- Thế giới tất đàn: thuận theo văn hóa địa lý, thiên văn thời tiết và môi trường địa chính trị xã hội mà thiết lập quy mô, nội dung sai biệt.

- Đối trị tất đàn: Thuận theo hư huyễn mà lập

- Đệ nhất nghĩa đế tất đàn : Theo tướng để ly tướng, đạt được nhận thức căn bản về sự giác ngộ.

5- NGUYÊN LÝ: Bài tham luận này lập theo pháp Nhân Minh. Lập Tông là nói đến trạng cảnh giới Giác ngộ của chư Phật-Tổ. Lập Nhân là nói đến Bản tâm vốn đầy đủ không thừa không thiếu. Chúng sinh chỉ có thừa là do tam độc Tham-Sân-Si. Lập Dụ là việc thiết kế quy hoạch cảnh Chùa Việt làm duyên cho chúng sinh nhật thức được thực tại Chân Lý.

6- Khái niệm TỪ TƯỚNG ĐẾN TÍNH. Thông qua phương tiện chọn đất, xem ngày, đến quy hoạch thiết kế và xây dựng cảnh chùa, mục tiêu ở chỗ dẫn dụ, quy tụ tâm thức, cùng nhau hướng tới đạo quả giải thoát. Cụ thể: Từ Tướng là chuỗi quy trình quy hoạch xây dựng Chùa Việt, phát xuất bởi ý niệm thiết lập đạo tràng để tự-lợi, lợi-tha của chư Thầy-Tổ. --> Tâm tướng là hiện tướng cảnh chùa phải là hình sắc mô tả cái<--> Hữu chân thật (Như huyễn) của Tính chân thường trụ.

Nay luận rõ về Định hướng quy hoạch kiến trúc chùa Việt đương đại theo nguyên lý từ Tướng tới Tính, như sau:

Dẫn nhập:

Giải pháp quy hoạch công trình kiến trúc, dù là thế gian hay xuất thế gian chính là sự kết hợp giữa nghệ thuật và kỹ thuật. Nghệ-thuật sáng tạo ra hình khối không gian còn kỹ-thuật vật chất hoá những sáng tạo đó.

Pháp xuất thế gian có câu " Bồ tát sợ nhân, chúng sinh sợ quả". Quán chiếu điều này tới định hướng kiến trúc chùa Việt chính là việc tư duy cái Nhân, cái đúng trước, sau đó mới đến cái Đẹp tất yếu là Quả sau.

Phần tham luận sau đây xin được giới thiệu khái niệm: ***Định hướng - quy hoạch thiết kế kiến trúc - chùa Việt - theo nguyên lý - từ Tướng - tới Tính.*** Ngõ hầu giúp cho việc định hướng thiết kế có được ý tưởng tổng quát, hỗ trợ việc xây dựng chùa Việt đạt được tiêu chí đúng và đẹp, làm duyên giúp con người thông qua

“Tướng” là cảnh chùa, trải nghiệm để nắm bắt “ Tác-Dụng”, rồi từ đó mà thông tỏ “ Thể tính” thì cũng là cách phổ quát và phát triển thêm nữa bản hoài của chư Thầy -Tổ từ xưa đến nay trong việc tôn tạo cảnh chùa, xây dựng đạo tràng, làm phương tiện để dẫn dắt chúng ta trên con đường tu đạo vô thượng.

Trong Kinh đức Phật dạy:“Vạn Pháp do Tâm tạo, vạn vật đều tuân theo quy luật thành - trụ - hoại - không hoặc có hình hoặc không hình đều hội đủ cả Tướng Tính Thể Dụng.”

Khái niệm «Thể-Dụng-Tướng-Tính» này là chư pháp thật tướng trong kinh Pháp Hoa, nói về vạn hữu trong pháp giới đều có hình TƯỚNG kết hợp với TÍNH chất thành ra THỂ. Thể có ảnh hưởng tạo ra tác dụng là DỤNG, Dụng này có sự tương tác ra xung quanh là TÁC. Tác có lực nhất định gọi là LỰC. Lực này tạo ra kết quả là QUẢ. Quả có cái đối ứng lại gọi là BÁO. Tất cả có sự kết hợp như vậy gọi là DUYÊN. Duyên nào cũng có nguyên nhân là NHÂN. Nhân đều có nguồn gốc là BẢN. Tất cả đều có duyên khởi trùng trùng gọi là MẠT (cành lá rễ...). Phần thập như thị (TƯỚNG, TÍNH, THỂ, LỰC,TÁC, NHÂN, DUYÊN, QUẢ, BÁO,BẢN MẠT CỨU KÍNH) nói về tính thường trụ của vạn pháp, gọi là "chư pháp thật tướng".

Phần A: Định hướng theo Thập như thị

Quán chiếu theo 10 Như thị tới việc xây dựng các hạng mục kiến trúc Chùa Việt điển hình như Tam Bảo, Nhà Tổ, Pháp đường, Tam quan, Trai đường, Tăng xá, Tiện sở…Bảy hạng mục chính (Thất đường già lam) này là hình-tướng kiến trúc làm phương tiện phục vụ cho sự nghiệp hoằng pháp lợi sinh. Dưới góc nhìn « Thập như thị » tư tưởng ứng dụng ý niệm từ hình khối kiến trúc và mỹ thuật Phật giáo vào việc quy hoạch thiết kế Chùa thuộc về phần Tính. Việc xây dựng trang trí nội ngoại thất thuộc phần Tướng. Quá trình hoạt động chung thuộc về Lực-Tác-Quả-Báo-Nhân-Duyên-Bản mạt. Cụ thể ứng dụng các thành phần đó vào thiết kế Chùa Việt như sau :

1. Phần Tính chất (Ý tưởng)

Tính chất của việc quy hoạch thiết kế Chùa chính là ý niệm về việc tạo ra các công trình kiến trúc với không gian cảnh quan trang nghiêm, thể hiện sự tịch mặc, nơi tôn nghiêm, tôn trí hình tượng Phật-Tổ với các điển tích có nội dung giáo hóa để hàng đệ tử và Phật tử thập phương chiêm bái tưởng tới ơn đức hoá độ và công hạnh của chư Phật-Tổ để noi gương trên con đường tu đạo.

2. Phần hình Tướng

Hình tướng các hạng mục công trình chùa gồm hình khối kiến trúc và hoạ tiết mỹ thuật trang trí. Công trình sau khi hoàn thành phải thể hiện được sự sáng tạo lớn

trong việc kết hợp các không gian kiến trúc truyền thống với công nghệ hiện đại trong chế tác và tạo hình mỹ thuật.

Việc bảo tồn và tuân thủ các giá trị kiến trúc của hệ cột, vì và mái đao truyền thống. Không gian kiến trúc và họa tiết trang trí phải được cân nhắc xử lý hài hoà, giải pháp kết cấu công trình nên ứng dụng cấu trúc nhịp lớn, xử lý kiến trúc cột tạo ra không gian tránh bị vướng tầm nhìn. Đây cũng là ý niệm để đạt được sự thuần chất và không còn vướng mắc trong đạo pháp.

Về hoạ tiết kiến trúc ngoại thất, công trình nên sử dụng cách tân sáng tạo theo tỷ lệ và màu sắc của kiến trúc cổ Việt Nam. Hoạ tiết mỹ thuật thường được sử dụng trong kiến trúc chùa cổ phần nhiều có ý niệm về các lớp cánh sen nâng đỡ lẫn nhau đương nở rộ. Soi chiếu ngược về thân tâm chúng ta sẽ cảm nhận được nhân quả tương tục trong tiến trình giác ngộ của chính mình.

Về mỹ thuật, trang trí nội thất nên cấu thành từ vật liệu hiện đại, gia công bởi công nghệ siêu chính xác CNC. Ứng dụng này sẽ giúp việc trang trí không còn giới hạn về tạo tác khi thi công nên nội thất công trình Chùa bây giờ chính là không gian truyền thông hay nói đúng hơn việc chiêm ngưỡng và quán tưởng vào hình ảnh của các tích Phật chính là những bài pháp thâm sâu.

3. Phần Dụng-Lực-Tác-Quả-Báo-Nhân-Duyên-Bản mạt

Phần Tính chất kết hợp với hình tướng thành ra Thể. Chùa Việt đương đại phải tạo ra được diện mạo công trình mới mà không mới. Mới ở đây là sự kết hợp sáng tạo Đông-Tây giữa lý tưởng Phật pháp thâm sâu và công nghệ hiện đại. Không mới là sự phù hợp với cảnh quan, đáp ứng và thoả mãn nhu cầu tâm linh của đông đảo quần chúng nói chung và tạo ra đặc trưng theo văn hóa địa phương, theo Tông môn cụ thể, phần này thuộc về Dụng.

Phần B: Định hướng chùa Việt điển hình theo khái niệm từ tướng tới tính

Việc quy hoạch thiết kế và xây dựng cảnh chùa xét về mặt điển hình từ xưa tới nay, thông qua trục chính-đạo, được định vị bởi các công trình từ Tam quan đến toà Tam bảo (Phật điện) và Nhà Tổ. Các hạng mục công trình phụ trợ khác tuỳ theo địa hình thế đất mà sắp đặt cho phù hợp. Việc tổ chức như vậy chính là môi trường giúp chúng ta mỗi khi vân tập về chùa có được sự thanh tịnh trang nghiêm toả ra từ hình khối kiến trúc và hoạ tiết trang trí mang đậm bản sắc Phật giáo, Sở-duyên-duyên này là cái duyên môi trường nuôi dưỡng và huân tập thiện pháp. Để rồi từ đó với chính Nhân là Phật tính thường trụ, chúng ta tu dưỡng ngay trong các nỗi khổ niềm đau của mình bằng sự ứng dụng giáo lý Phật đà vào thực tại đời sống, để cho mỗi mỗi hành động, mỗi mỗi ý niệm được thanh tịnh là Quả-Báo chân thật, đó là cội nguồn phát

xuất niềm an lạc trong mỗi sát na sự sống, rồi với hạnh Đại thừa chúng ta chia sẻ, dẫn dắt kẻ hậu học để cùng tiến lên trong tương lai gần và làm tư lương cho chuỗi đời vô tận. Việc suy tư đúng và đầu tư đúng bắt đầu từ quá trình định hướng quy hoạch kiến trúc Chùa Việt phải đạt được dụng ý tối hậu chính là phương tiện để tạo ra Lực-Tác-Quả-Báo-Nhân-Duyên-Mạt-Bản như vậy.

Đại Phương Quảng Hoa Nghiêm Kinh, phẩm Nhập pháp giới nói về cảnh Thiện Tài đồng tử vấn đạo vị thiện tri thức ở thành Sư Tử Phấn Tấn, trong điện Tỳ Lư Giá Na Tạng. Sau khi phát tâm Bồ đề, được Bồ Tát Văn Thù khuyến tiến trên con đường sam đạo từ các vị thiện tri thức, học Bồ Tát hạnh và tu Bồ tát đạo để thành Bồ đề quả. Ở điện Tỳ Lô Giá Na tạng ngài được Từ Hạnh đồng nữ Bồ tát giới thiệu pháp môn Bát nhã Ba la mật phổ trang nghiêm là sở đắc của Bồ tát từ ba mươi sáu hằng sa chư Phật. Cốt yếu của pháp môn này là mỹ-thuật-hoá-Phật-giáo. Việc quán sát hình ảnh khắp cung điện, từ trần vách, cột… » mỗi tướng mỗi hình đều hiện pháp giới Như Lai từ sơ phát tâm tu hạnh Bồ tát thành mãn đại nguyện, đầy đủ công đức, thành Đẳng Chính Giác, chuyển diệu Pháp luân, nhẫn đến thị hiện nhập Niết Bàn. Tất cả ảnh tượng như vậy đều hiện rõ cả. Như trong nước thanh tịnh đứng lặng, thấy khắp hư không nhật nguyệt tinh tú… ». Do từ công phu quán tưởng ảnh tượng đó mà Bồ Tát tuỳ thuận xu hướng tư duy quán sát ghi nhớ phân biệt liền được phổ môn đà la ni, trăm vạn vô số môn đà la ni đều hiện tiền.

Như thế mới rõ, việc ứng dụng và Phật hoá mỹ thuật trong việc quy hoạch thiết kế kiến trúc Chùa chính là những bài pháp vô ngôn trợ duyên và giúp chúng ta tu để chứng Phổ môn Đà la ni. Như hình tượng về điện Tỳ Lư Giá Na Tạng trong kinh Pháp Hoa nói lên ý niệm về pháp môn Mật thừa với Bản Tôn là Phật Tỳ Lư Giá Na (Phật Đại Nhật) mà hình ảnh và các biểu tượng chủng tử tự, ẩn chứa sắc nét trong từng hoạ tiết mỹ thuật kiến trúc.

Tiểu kết:

Từ tướng-tới Tính, là sự hiện hữu Chân-thật thông qua hình tướng (Diệu-hữu). Tướng thì vô thường, vô-cùng (gồm cả lớn-bé, đẹp-xấu theo khái niệm phân biệt), tới khi thành thục Thật-tướng là đạt được cái Vô-niệm của Thật tính. Thật tướng đây là thông qua quá trình hoạt động của con người trong môi trường không gian kiến trúc chùa Việt, với các phương tiện thiện xảo, hiện tướng bởi màu sắc, hình dạng, âm thanh… tác động tới tâm thức, mục đích giáo hoá chúng sinh (con người) rời cái ác, bỏ huyễn hư. Nhận rõ cái Chân thật, để từ đó sống cuộc đời hướng Thiện, tiến tới được sự toàn mỹ trong mọi hoàn cảnh,bao trùm cả thời gian lẫn không gian (Thời-Không). Đạt được cái đúng Chân Thiện đó chính là nhân, là duyên tiến tới cái đẹp

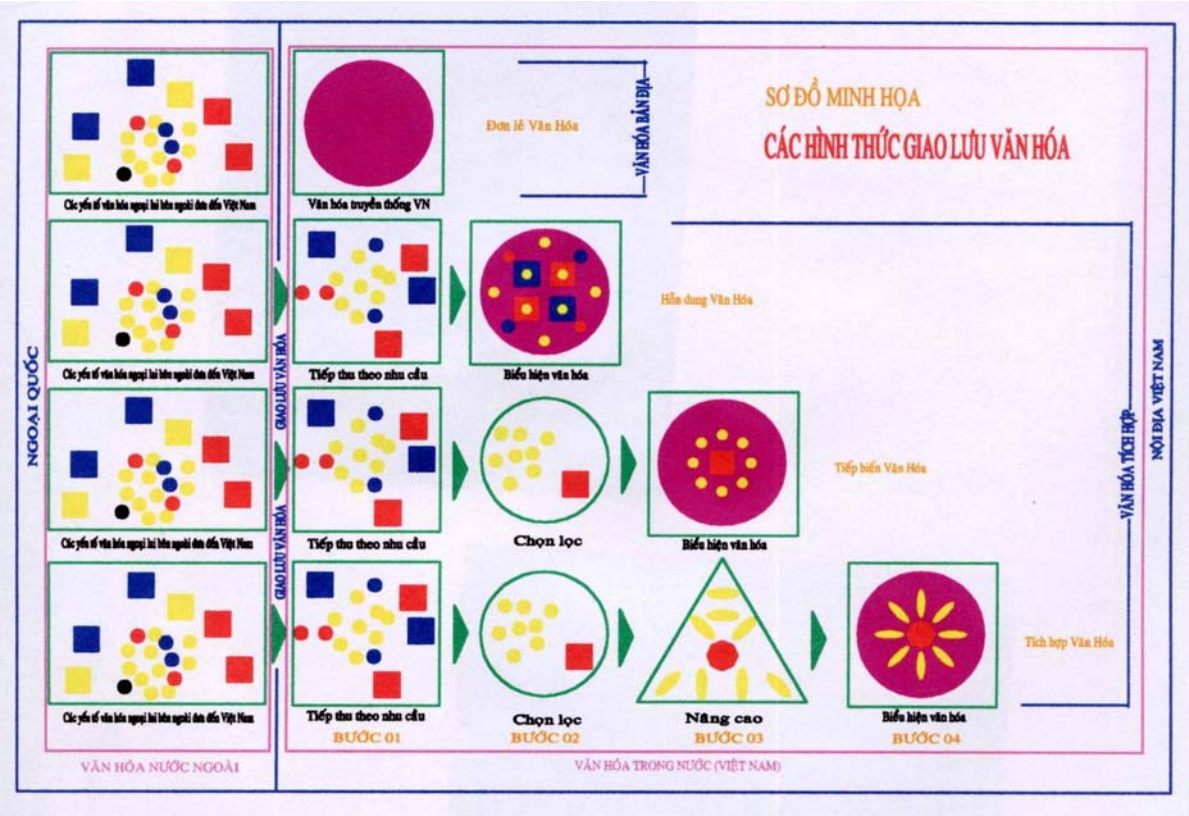
Chân-Thiện-Mỹ, yếu tố cốt lõi trong các ngôi Chùa Việt từ xưa đến nay và mãi về sau nhất định không được thay đổi./.

TÍCH HỢP VĂN HOÁ TRONG KIẾN TRÚC CHÙA NAM BỘ

PGS.TS.KTS. Phạm Anh Dũng
Trường Đại học Kiến trúc thành phố Hồ Chí Minh

1. Truyền thống tích hợp văn hoá

Việt Nam là một nước nhỏ, lại nằm ở vị trí ngã tư đường giao thông quốc tế; lịch sử nước Việt Nam, vì thế, là lịch sử đấu tranh chống ngoại xâm. Nhiều lần trong quá khứ đã bị các nước lớn xâm chiếm và đô hộ, do đó, trong giao lưu văn hóa, ảnh hưởng văn hóa ngoại lai là điều không tránh khỏi.



Để ứng phó với môi trường xã hội khắc nghiệt ấy trong điều kiện nghèo nàn, lạc hậu… nhằm tồn tại, giữ vững bản sắc văn hóa Việt Nam, sớm xây dựng một nước Việt Nam tiến bộ văn minh, đã từ lâu, **tích hợp văn hóa** (Tiếp thu có chọn lọc tinh hoa văn hóa nước ngoài, nâng lên tầm cao mới cho phù hợp với truyền thống văn hóa Việt Nam, trước khi biểu hiện) trở thành phương cách tốt nhất để ứng phó với hoàn cảnh ấy. Dần dần tích hợp văn hóa trở thành thói quen qua bao đời của người Việt Nam, nó trở thành một trong các truyền thống văn hoá Việt Nam. Các yếu tố văn hóa

tích hợp tồn tại bên cạnh các yếu tố văn hóa trọng tình trong cùng một công trình kiến trúc là điều thường thấy trong kiến trúc Việt Nam xưa nay.

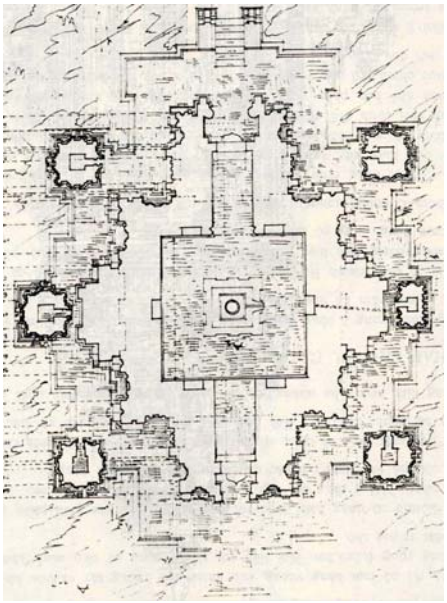
Nội dung chính yếu của tích hợp văn hóa là quá trình "tiếp thu-chọn lọc-nâng cao-biểu hiện". Thiếu một trong các thành phần của quá trình trên, coi như tích hợp văn hóa chưa thành. Có thể nói: Tích hợp văn hóa là "chìa khóa" của tiếp thu, là "qui trình" cơ bản phải có trước khi biểu hiện hình thức kiến trúc, là "chất keo" gắn kết văn hóa dân tộc và văn minh nhân loại… đó là một trong các truyền thống quý báu của Việt Nam. Qua tích hợp văn hóa, người Việt Nam đã "*tiếp nhận có chọn lọc các giá trị văn hóa khác, nhào nặn thành giá trị của chính mình. Tạo ra sự khác biệt trong cái đồng nhất, đó chính là bản sắc văn hóa dân tộc Việt Nam"*. [1]. Kiến trúc chùa Nam Bộ nằm trong mảng nghệ thuật của văn hóa Nam Bộ. Người dân Nam Bộ, từ rất sớm, dù phải trải qua bao thăng trầm đầy biến động và nghiệt ngã của các giai đoạn lịch sử tại đây, để tồn tại, giữ vững bản sắc văn hóa Việt Nam, họ đã tiếp nối truyền thống tích hợp văn hóa trong giao lưu văn hóa, trong sáng tác và biểu hiện, đặc biệt là trong kiến trúc chùa.

2. Tích hợp văn hóa với tín ngưỡng địa phương Nam Bộ

Tín ngưỡng nằm trong mảng văn hóa bản địa, nhưng ảnh hưởng khá sâu sắc đến tâm linh người dân Nam Bộ. Để dễ tiếp cận, vấn đề tích hợp văn hóa với tín ngưỡng địa phương Nam Bộ được xét như sau:

Xuất phát từ đặc điểm vùng văn hoá Nam Bộ qua sự giao hoà tín ngưỡng - tôn giáo, khởi nguyên khi mới đặt chân lên mảnh đất "điểu thú quần hoang" này từ đầu thế kỷ XVII, bên cạnh kiến trúc nhà ở, kiến trúc chùa là những "ngôi nhà chung" mang tính chất tâm linh. Phật, Thành Hoàng, Thánh, Thần, Anh hùng vị quốc vong thân… đều được đánh đồng là "Thần linh ban phước giáng họa" và đều được thờ phụng như nhau trong các ngôi nhà chung ấy. Chỉ khác là các kiến trúc tâm linh như đình, miếu, võ… sinh hoạt định kỳ, chùa sinh hoạt thường kỳ. Chính vì vậy, kiến trúc chùa ban đầu là sự mở rộng ngôi nhà vuông hay miếu vuông, một gian, mà người dân bản địa theo "bái vật giáo" (Còn gọi là tín ngưỡng vật linh, bái vật giáo sùng bái vật thể tự nhiên như đá, đất, cây, nước, lửa…) và tín ngưỡng "phồn thực" (Phồn=nhiề, thực=nảy nở, tín ngưỡng phồn thực tôn thờ sinh thực khí và hành vi giao phối, đây là tín ngưỡng của cư dân nông nghiệp) thường kiến lập để thờ phụng thần linh (Kiến trúc mặt bằng vuông này hiện nay vẫn còn tìm thấy qua các "miễu Bà", "miễu điền" gốc bái vật giáo (Xem H.2), hoặc xa hơn qua các tháp Chăm (Xem H.1), gốc tín ngưỡng phồn thực. Mặt bằng chùa cổ Nam Bộ thường hình vuông là sự tích hợp văn hóa, trước tiên, từ các loại hình kiến trúc tín ngưỡng địa phương, linh hoạt biến đổi

cho phù hợp với yêu cầu sử dụng mới. Hình thức này phảng phất nét đặc trưng của một số cơ sở thờ tự cổ Việt Nam như: Liên Hoa đài - chùa Diên Hựu, tháp chuông - chùa Keo, tháp Hòa Phong - chùa Dâu, nhà bia đền Cổ Loa, v.v… Ngoài ra, việc thờ phụng đa thần trong chùa cũng là sự dung hợp tín ngưỡng mang tính truyền thống Việt Nam.



H.1: Mặt bằng tháp Chàm Mỹ Sơn (A1) [Nguồn: 6]

H.2 : Miễu vuông (Miễu Bà). [Nguồn: TG]

Đặc biệt hơn, từ quan niệm "bình dân hóa" Thần, Phật… kể cả người quá cố qua các "sinh hoạt" bình dị của họ như: ăn cỗ, nghe kinh… của tín ngưỡng địa phương, người Nam Bộ đã nâng cao quan niệm trên cụ thể qua sự xuất hiện thêm các kiến trúc phụ, phục vụ các "sinh hoạt" trên, ví dụ như: Giảng đường đa dụng vừa làm nơi thuyết kinh, giảng giải đạo lý, vừa là nơi cúng dường "trai tăng" mỗi khi đại lễ. Hoặc hai bên giảng đường thường kết hợp nơi thờ bá tánh, để "vong" (linh hồn người chết) cùng với bá tánh, nghe kinh, tu niệm… một sự giao cảm và gần gũi khác giữa thế giới siêu hình và hữu hình được thiết lập ngay sau chính điện chùa (Vd: Chùa Giác Lâm).

3. Tích hợp văn hóa truyền thống với văn hóa bản địa

Trở lại tiến trình lịch sử Nam Bộ, trước khi người Việt đến lưu cư, vùng đất này đã có một số cư dân bản địa như Phù Nam, Kh'mer…nhưng:

…. sau những chuyển biến trong cơ cấu cư dân, sự không thích ứng với những điều kiện chính trị, kinh tế và văn hóa dưới thời Chân Lạp, tình trạng chiến tranh triền miên giữa Chân Lạp và Champa trên địa bàn Nam Trung Bộ và Đông Nam Bộ và những ảnh hưởng của các đợt tấn công của đế quốc Nguyên Mông vào các nước

Đông Nam Á vào thế kỷ XIII đã là những nguyên nhân trực tiếp và gián tiếp đưa đến tình trạng hoang hóa của vùng đất Gia Định và đồng bằng Nam Bộ nói chung, vùng đất "điểu thú quần hoang, tuyệt vô nhân tích" mà những di dân người Việt đầu tiên đã tìm thấy ở đây vào đầu thế kỷ XVII. Các cộng đồng dân tộc bản địa sinh sống trên đồng bằng châu thổ từ nhiều thế kỷ đã từ từ rút về sống cố thủ ở miền cao trong những điều kiện hoang sơ [2].

Dẫu sao, tại vùng đất Nam Bộ xưa kia, khi người Việt chưa đặt chân đến, đã tồn tại một nền văn hóa bản địa vô cùng rực rỡ mà văn minh Óc-Eo là minh chứng. Dù không còn tồn tại từ nhiều thế kỷ, trước khi lưu dân Việt-Hoa-Kh'mer-Chăm đến đây, nhưng ảnh hưởng của nền văn hóa bản địa ấy vẫn còn tại địa phương Nam Bộ, có thể nhận thấy như:

Một trong các sản phẩm của văn hóa bản địa là nghệ thuật. *"Nghệ thuật biểu hiện trên sản phẩm của Óc Eo, lấy nguồn cảm hứng từ thiên nhiên, con người và tôn giáo mang những nét khá sinh động, từ những mô-típ hoa văn… đến nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc, tạc tượng, mang tính quy ước, mô phỏng"*[2].

Như vậy, ngoài thiên nhiên và con người, tôn giáo tín ngưỡng cũng là nguồn cảm hứng sáng tạo của cư dân địa phương. Trong đó, *"ta có thể phân biệt được sự duy trì của truyền thống bản địa của bái vật giáo, tục thờ đá, thờ sinh thực khí và tôn giáo du nhập"*[2].

Có thể nói, đối với văn hóa bản địa tại địa phương Nam Bộ, các hình tượng nghệ thuật về thiên nhiên, con người, bái vật giáo, sinh thực khí là nguồn cảm hứng nghệ thuật chính trong sáng tác.

Tích hợp các yếu tố văn hóa bản địa nêu trên, cũng với các chủ đề tương tự, người Việt đã nâng lên một tầm cao hơn trong sáng tác, nhất là sáng tác kiến trúc và điêu khắc, họ đã trừu tượng hóa các vật thể cụ thể, thô thiển của bái vật giáo thành những linh thể mang dáng cao quý của con người như Ngũ Hành Nương Nương (Xem H.3), Địa Mẫu (Xem H.4)... hoặc biến các sinh thực khí và hành động giao phối quá cụ thể của tín ngưỡng phồn thực (Xem H5) thành những hình tượng "tế nhị" hơn mang dáng qui ước mà "trổng-cối" (Xem H.6) nằm tại vị trí "khu đĩ" (từ địa phương Nam Bộ chỉ tam giác đầu hồi) của đầu hồi là một ví dụ rõ nhất. Qua đó cho thấy sự "hội ngộ" của hai nền văn hóa có cùng nguồn gốc "trọng âm" và "trọng tình" làm cho các yếu tố tích hợp mang tính trừu tượng nhiều hơn (Âm hơn) trong những hình thức biểu hiện.

H.3 : Tượng Ngũ Hành Nương Nương (Năm Bà : Kim, Mộc, Thủy, Hỏa, Thổ). [Nguồn: TG]

H.4 : Địa Mẫu (chùa Định Lâm). [Nguồn: TG]

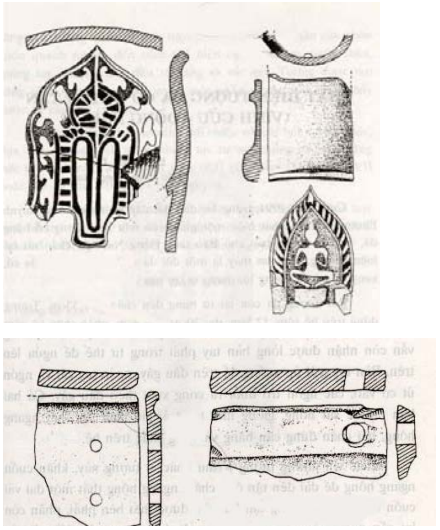
H.5 : Linga-yoni trong tín ngưỡng Phồn Thực (Tháp Chàm-Phan Rang).

[Nguồn: TG]

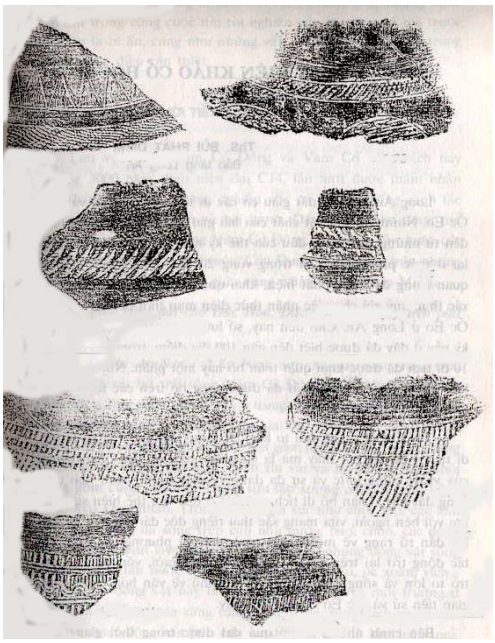
H.6 : "Trỗng cối" tại vị trí "khu đĩ". [Nguồn: TG]

Về văn minh bản địa, thành tựu lớn của Phù Nam nhiều thế kỷ trước là kỹ thuật gốm sứ, hầu hết các di chỉ khảo cổ tại Nam Bộ đều có vật dụng gốm với hoa văn phong phú thường mang dạng kỷ hà hay cách điệu của hoa lá, sóng nước (Xem

H.8). Gạch đất nung trong kỹ thuật xây dựng cũng đã được người Phù Nam sử dụng rất lâu (Xem H.7). Đặc biệt sự xuất hiện sóng đôi của di tích kiến trúc và hồ nước khá phổ biến. Chế tác gỗ, đá cũng là kỹ thuật nổi bật của người Phù Nam, đặc biệt là liên kết "mộng" (không đóng đinh như hiện nay) rất tinh xảo và mỹ thuật. Nhiều công trình hỗn hợp gạch đá đã được tìm thấy *"có thể kể đền Chót Mạt, nhóm Prei Cek, Chòm Mả (cầu An Hạ), Cái Tháp (Đức Hòa)… thường thường là những kiến trúc gạch đá hỗn hợp đơn lẻ, bình đồ có dạng vuông"* [2].



H.7 : Ngói và diềm ngói Óc Eo.
[Lê Thị Liên]



H.8 : Hoa văn gốm Óc Eo.
[Nishimura Masanari]

Mặc dù: *"… xã hội hậu Óc Eo ở đồng bằng Nam Bộ hầu như đã phải trở lại với nền kinh tế tự cung tự cấp, lấy nông nghiệp, săn bắt, đánh cá làm chỗ dựa chính… Tuy nhiên, sức sống nội tại của một nền văn minh lớn như Óc Eo, trong những điều kiện không thuận lợi đó, đã có thể duy trì trong mấy thế kỷ tiếp theo"* [2]... cho đến khi các lưu dân Việt-Hoa-Kh'mer-Chăm đến sinh sống tại đây vào thế kỷ XVII, XVIII. Lưu dân Việt-Hoa-Kh'mer-Chăm đã tích hợp các thành tựu kỹ thuật này trên nền tảng kỹ thuật truyền thống, biến chúng thành những đặc trưng văn hóa Việt Nam tại Nam Bộ. Cụ thể như :

H.9 : Trang trí gốm sứ trên mặt đứng chùa Long Thiền. [Nguồn: TG]

H.10 : Thần Mặt Trời (Gốm sứ). [Nguồn: TG]

- Kỹ thuật gốm sứ địa phương đã được người Việt tiếp tục phát triển và nâng cao qua quá trình tích hợp song song với kỹ thuật gốm sứ truyền thống Việt Nam, nhất là đưa chúng vào lĩnh vực xây dựng, rất nhiều vật trang trí bằng gốm sứ tinh xảo được tìm thấy trong kiến trúc chùa Nam Bộ như bộ "Thất Hiền" trên nóc chùa Giác Lâm, tượng "rồng sứ", "cá hóa long" trên mặt dựng chùa Long Thiền (Xem H.9), nhóm tượng trang trí "lưỡng long triều nguyệt", tượng "Nhật Ong-Nguyệt Bà" (Xem H.10) trên nóc chùa Bửu Phong… là những minh chứng.

- Đặc biệt cặp sóng đôi kiến trúc và hồ nước được dân gian sử dụng rộng rãi. Nâng lên tầm cao mới qua tích hợp văn hóa, hồ chứa nước mưa, ao sen hoặc cách điệu thành non bộ - sơn thủy (Xem H.11) trang trí bên cạnh kiến trúc trong tổng thể kiến trúc chùa, v.v… là những tồn tại cụ thể. Nhờ vào tính thực dụng và yếu tố thẩm mỹ hài hòa bản thân nó mang lại cho công trình kiến trúc, cặp sóng đôi này trở thành đặc tính kiến trúc phổ biến tại Nam Bộ .

H.11 : Non bộ và hồ nước chùa Giác Lâm. [Nguồn: TG]

- Kỹ thuật mộng gỗ cũng được người Việt tích hợp trong chế tác gỗ, cùng với kỹ thuật mộng gỗ truyền thống, nhiều hình thức mộng gỗ mới đã ra đời. Đặc biệt các mối giao kèo phức tạp trong bộ khung sườn gỗ chùa Nam Bộ (Xem H.12) cũng là sự tiếp thu và nâng cao từ kết cấu gỗ bản địa trên cơ sở kỹ thuật kết cấu truyền thống Việt Nam. Ngoài ra, phương thức xây dựng hỗn hợp gạch đá hay gỗ gạch của người bản địa (gần giống phương thức xây dựng người Việt) được lưu dân Việt tiếp biến, bổ sung, hoàn thiện và sử dụng nhuần nhuyễn trong hầu hết các công trình kiến trúc chùa có giá trị tại Nam Bộ.

H.12 : Mối liên kết mộng Nam Bộ. [Nguồn: TG]

Trong văn hóa bản địa Nam Bộ, nghệ thuật tạo hình cũng rất phong phú, qua các di chỉ khảo cổ cho thấy: Hình tượng trang trí thường sử dụng hoa văn hình kỷ hà.

Một số hình cách điệu như các loại hoa văn: sóng nước, răng sói, hoa lá v.v… đa số là đường nét kỷ hà thuần túy. Nghệ thuật trang trí kỷ hà này thường được xếp vào loại nghệ thuật trừu tượng (âm tính). Mãi sau này, đầu thế kỷ XX, mới thấy xuất hiện đề tài hiện thực, mô phỏng hình ảnh của những vật có thật, nhưng vẫn mang tính chất "lý tưởng hóa", phi hiện thực theo tư duy "chủ quan tương đối" của nghệ nhân. Tuy nhiên, theo bước chân lịch sử, nghệ thuật bản địa đã được lưu dân Việt chuyển hóa, nâng cao dần từ kỷ hà thuần túy qua cách điệu trừu tượng đến hình tượng cụ thể, nghĩa là từ khái niệm trừu tượng đến trừu tượng nửa cụ thể đến cụ thể. Đó cũng là nền móng đầu tiên mà các bước kế tiếp, người Việt lại là người tiếp tục nâng chúng lên đỉnh cao của thời đại và trở thành bộ phận văn hóa Nam Bộ dưới hai xu thế chính: Cách điệu trừu tượng và hiện thực cụ thể (Xem H.13, H.14). Hai xu thế nghệ thuật này, về mặt tạo hình kiến trúc, đã chi phối hầu hết các dạng thức trang trí và tạo hình của kiến trúc chùa Nam Bộ. Nếu xem dạng thức sáng tác theo lối cách điệu trừu tượng mang tính chất tổng hợp, chủ quan, tương đối; thì dạng thức sáng tác theo lối hiện thực cụ thể lại mang tính chất phân tích, khách quan, tuyệt đối. Đây là kết quả của quá trình tích hợp văn hóa trong sáng tác kiến trúc và nghệ thuật tạo hình, tùy theo xu thế thời đại trong giao lưu văn hóa mà dòng văn hóa trọng tình truyền thống sẽ hướng về một trong hai xu thế nghệ thuật trên.

H.13 : Một số dạng thức họa tiết cách điệu trừu tượng. [Nguồn: TG]

H.14 : Chạm lộng theo dạng thức trang trí hiện thực cụ thể. [Nguồn: TG]

Bên cạnh kiến trúc gốc bản địa, các loại hình kiến trúc khác của các dân tộc trong khu vực cùng cộng cư với người Việt cũng được tích hợp:

Với văn hóa Trung Hoa: Nền kiến trúc Việt Nam truyền thống, nhìn chung, trong giao lưu văn hóa đã có mối quan hệ mật thiết với nước láng giềng Trung Hoa, nhất là giai đoạn ngàn năm chống Bắc thuộc. Tuy nhiên, dân tộc Việt Nam vẫn bảo vệ được đặc tính truyền thống vốn có của mình nhờ vào đặc tính tích hợp văn hóa. Đối với vùng đất Nam Bộ, khi mà thiết chế xã hội luôn có xu hướng "quá độ" đối với cái cũ, thì sự tích hợp văn hóa Trung Hoa là hoàn toàn tự nguyện, là sự cầu toàn đối với cái đẹp. Chính vì vậy, các "chuẩn mực" kiến trúc Trung Hoa qua Hoa kiều, khi vào Nam Bộ, gần như bị phá vỡ, chỉ còn tồn tại các cá thể bộ phận kiến trúc được chọn lựa, cải tiến và đưa vào công trình. Chúng giữ vai trò phối hợp, tạo sự "lạ lẫm" hoặc đột biến trong tổng thể chung kiến trúc chùa Nam Bộ (Xem H.15).

H.15 : Ngôi Bảo tháp Trung Hoa được cách điệu thành chi tiết trang trí tại đỉnh cổ lầu chùa Bửu Liên. [Nguồn: TG]

H.16 : Long, lân, cá hóa long … gốm sứ Việt được phối kết với ngói ống trúc chùa Hoa. [Nguồn: TG]

Đối với một số chùa của người Hoa hoặc gốc Hoa, trong tổng quát hình thức kiến trúc, vẫn còn giữ được bản sắc riêng của họ. Tuy nhiên, trong chi tiết bộ phận, đôi chỗ đã được tích hợp với kiến trúc Việt, tạo sự thăng hoa mang sắc thái địa phương Nam Bộ (Xem H.16). Tại Nam Bộ, người Việt hay người Hoa đều là những lưu dân trong thời kỳ "khai hoang" vào thế kỷ XVII, do đó có sự đồng đẳng về văn hóa, không có sự lệ thuộc văn hóa lẫn nhau.

Với văn hóa Kh'mer: Về thời gian, như các phần trên đã trình bày, người Kh'mer đã có mặt tại vùng đất Nam Bộ trước người Việt và người Hoa một bước kể từ sau khi vương triều Phù Nam sụp đổ vài thế kỷ. Về không gian, nước Cam-pu-chia - đất tổ người Kh'mer, nằm bên cạnh vùng đất Nam Bộ. Chính hai yếu tố không gian và thời gian thuận lợi này mà người Kh'mer đã lưu cư rất nhiều tại Nam Việt Nam, nhất là các tỉnh An Giang, Trà Vinh, Sóc Trăng, Cần Thơ, Bạc Liêu, Cà Mau. Do đó, theo chân họ, kiến trúc chùa Kh'mer xuất hiện rải rác khá nhiều tại các địa phương trên. Các tự viện nổi tiếng có thể kể đến như: Chùa Samrong Ek, Sanghamangala (Trà Vinh); chùa Muniransyarama (Cần Thơ); chùa Kleang, Seraytecomahatup/Chùa Dơi (Sóc Trăng); chùa Munivongsa (Cà Mau)… Tích hợp một số đặc tính trong kiến trúc chùa Kh'mer Nam Bộ, người Việt đã chọn lọc và nâng cao chúng thành những kiểu thức và phương thức xây dựng cho chùa Việt ở Nam Bộ (Xem H.17).

H.17 : Rắn Naga 7 đầu của K'mer trang trí tại chùa Tây An. [Nguồn: TG]

Có thể tóm gọn sự tích hợp ấy như sau:

- Khuôn viên chùa Nam Bộ thường rộng rãi giống như chùa truyền thống, đa phần trồng cây ăn trái, trong khi đa số vườn chùa truyền thống Việt Nam trước đây, chủ yếu, thường trồng cây lưu niên tạo bóng mát và tạo cảnh u tịch cho chốn tòng lâm, ít có cây ăn trái (đặc điểm này vừa tích hợp văn hóa Kh'mer, vừa nâng cao đặc

tính truyền thống). Ngoài cây ăn trái, khuôn viên vườn chùa Nam Bộ thường có nhiều hoa kiểng "miệt vườn" tạo nên cảnh trí hữu tình mang sắc thái Nam Bộ.

- Trong tổng thể kiến trúc chùa Nam Bộ, so sánh mối tương quan với tổng thể chùa Kh'mer, có thể thấy: Tháp cổng cầu kỳ, đồ sộ được đơn giản hơn thành cổng "nhất quan", "nhị quan" hay "tam quan" với dáng vẻ thanh thoát mang tính cách truyền thống. Cột phướng biến thành cột cờ (Xem H.18) trước chùa, tạo điểm cao đột biến cần thiết nhấn mạnh tổng thể. Đây là nét đặc thù đối với chùa Nam Bộ so với truyền thống. Bởi lẽ, hầu hết chùa Nam Bộ không xây dựng các tháp cao như các tháp Hòa Phong, Phổ Minh, Bình Sơn, Báo Nghiêm… (do địa cơ không cho phép trong buổi đầu kiến tạo và kỹ thuật xây dựng còn non kém) làm điểm nhấn trong không gian như Bắc Bộ. Cột phướng hay cột cờ, trong lúc này, là cách thay thế đơn giản và tốt nhất. Mãi sau này khi tiếp cận với kỹ thuật xây dựng tiên tiến phương Tây, khoa học xử lý móng trên nền đất yếu đã cho phép xây dựng các tháp cao, nhưng không nhiều như: Tháp chuông chùa Xá Lợi, tháp Tổ chùa Vĩnh Nghiêm, tháp cốt Huệ Nghiêm … Mặt khác, chinh điện và trai đường chùa Việt được bố trí "bát dần" nối tiếp nhau không nằm riêng lẻ, tuy nhiên trai đường vẫn là nếp nhà rộng rãi như nhà Sala của chùa Kh'mer (khác với chùa Bắc và Trung Bộ).

H.18 : Cột cờ. [Nguồn: TG

Với văn hóa Chăm-Islam: Tuy Chăm-Islam (phân biệt với Chăm-Bà La Môn giáo vùng Nam Trung Bộ) là một trong các dân tộc cơ bản hình thành dân cư Nam Bộ, nhưng tập trung cư trú chủ yếu ở Châu Đốc (An Giang) khoảng gần hai vạn người. Một vài nơi khác như Tây Ninh, Đồng Nai, thành phố Hồ Chí Minh cũng có

người Chăm di trú, nhưng không nhiều, đa số làm nghề buôn bán nhỏ (thương nghiệp). Họ có quan hệ chặt chẽ và thường xuyên, mang tính khép kín. Chính vì vậy, ảnh hưởng văn hóa của họ đối với người Việt không nhiều, nhất là đối với đại đa số nông dân tại đồng bằng sông Cửu Long. Về tôn giáo, hầu hết người Chăm-Châu Đốc đều theo Đạo Hồi và sinh hoạt theo tập tục Hồi Giáo. Phần lớn họ là những tiểu thương nghèo, kiến trúc dân gian ít có gì đặc sắc, duy chỉ có các Thánh Đường Islam hoặc ngôi nhà làng của bô lão "Sang Palay" là có giá trị hơn cả. Đặc trưng kiến trúc cơ bản lớn nhất trong việc tích hợp kiến trúc Chăm đối với kiến trúc chùa người Việt chính là đơn giản hóa kiểu mái "vòm cung tròn" (còn gọi là mái "củ hành"), tạo thành điểm nhấn đặc biệt trên tổng thể kiến trúc mặt đứng. Kiểu kiến trúc này có thể thấy trong kiến trúc Chùa Tây An (Xem H.19), chùa Phi Lai-Ba Chúc tại Châu Đốc.

H.19 : Vòm củ hành trên nóc chùaTây An. [Nguồn: TG]

Kiểu trang trí cửa vòm cung tròn cũng được kết hợp với kiến trúc Kh'mer, tạo thành chi tiết kiến trúc cửa lạ lẫm, đặc sắc mang sắc thái "Châu Đốc" của cả ba tộc người Việt-Chăm-Kh'mer (Xem H.20). Hạn hữu, cột xoắn ốc và tượng thần phục sức theo kiểu La-Hy, trong các Thánh Đường Islam, cũng được tiếp biến trong chùa người Việt tại Châu Đốc - Nam Bộ (Xem H.21).

H.20 : Kiến trúc Việt-K'mer-Chăm. [Nguồn: TG]

H.21 : KT.Việt-La-Hy. [Nguồn: TG]

4. Tích hợp văn hóa truyền thống với văn hóa phương Tây

Vừa đặt chân lên mảnh đất Nam Bộ không bao lâu, các thiết chế văn hóa xã hội chưa kịp ổn định, người Việt Nam Bộ đã phải bị cưỡng bức giao lưu văn hóa với các nước phương Tây. Trong hoàn cảnh được coi là "quá độ" về văn hóa ấy, khi mà người dân đang muốn buông bỏ thiết chế xã hội lạc hậu cũ, nhưng chưa có thiết chế mới thay thế, ngay lúc ấy, làn sóng văn minh phương Tây được đưa tới, dù bị cưỡng bức tiếp xúc, nhưng tính ưu việt của nó so với cái cũ vẫn là yếu tố thuyết phục, dễ được đông đảo người dân Nam Bộ, lúc bấy giờ, ủng hộ.

Tại Châu Âu , kiến trúc phương Tây thời kỳ hiện đại (đầu thế kỷ XX), đã xuất hiện nhiều trào lưu và trường phái khác nhau, nhưng khi "du nhập" vào Việt Nam cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX, kiến trúc vẫn mang dấu ấn các giai đoạn kiến trúc trước đó của Châu Âu, chủ yếu là kiến trúc cận hiện đại của thế kỷ XIX; tuy cũng có nhiều trường phái du nhập, nhưng trường phái "nghệ thuật mới" (Art nouveau) có ảnh hưởng nhiều đến kiến trúc Nam Bộ. Trường phái nghệ thuật mới với các đặc trưng cơ bản như: *"Phong cách: Nhấn mạnh cái đẹp đường nét, dùng sắt trang trí. Thủ pháp: Thích đường cong, giàu nhịp điệu, đen trắng rõ ràng, có sức mạnh. Hoa văn: Bắt chước thiên nhiên, hoa lá, thảm cỏ ..."* [4] , chính vì những hình khối và đường nét có hình thức từ thiên nhiên mà ra, cùng với sự mạnh mẽ, giàu nhịp điệu của nó rất phù hợp với tình cảm và tính cách của người dân Nam Bộ lúc bấy giờ, trường phái nghệ thuật mới đã dễ dàng được người Việt tại đây tích hợp và sử dụng (Xem H.22).

H.22 : Kiến trúc theo trường phái Art Nouveau. [Nguồn: TG]

Quá trình tích hợp đã trải qua thời gian dài với nhiều giai đoạn. Trong giai đoạn đầu (giữa và cuối thế kỷ XIX) chỉ thuần là sự "hỗn dung" với cái mới trong một số bộ phận công trình như: vòm cửa, bờ tường, song hoa… Giai đoạn giữa (đầu và giữa thế kỷ XX) đã có sự "tiếp biến" với cái mới trên qui mô lớn hơn như: mặt tiền công trình, sân cảnh… tiêu biểu có thể thấy qua kiến trúc: Chùa Vĩnh Tràng (Tiền Giang), chùa Giác Viên (tp.HCM), chùa Long Thiền (Biên Hòa), chùa Phước Tường (Thủ Đức)... Giai đoạn sau (giữa thế kỷ XX về sau) sự "tích hợp" đã mở rộng sang nhiều nước phương Tây, đến đây sự ảnh hưởng của nghệ thuật Pháp thời kỳ cận đại mờ nhạt dần. Người Việt Nam Bộ bắt đầu tiếp cận và tích hợp nghệ thuật các trường phái hiện đại phương Tây khác như Anh, Mỹ, Đức v.v… và hoàn chỉnh dần cho đến nay.

Có thể dễ nhận ra rằng, càng về sau sự tích hợp càng rõ nét hơn, nhất là vào những thập niên 50 và 60 của thế kỷ XX, dưới sự ảnh hưởng rộng rãi của trào lưu Âu-Mỹ, sự tích hợp đã chuyển hướng từ một nước Pháp nhỏ bé sang phạm vi rộng lớn hơn, ra cả châu Âu, châu Mỹ. Rất nhiều phong cách kiến trúc mới được du nhập, điển hình như phong cách Lu-ít Mai-ơ Văn Đơ Rô-ê (Ludwig Mies Van Der Rohe) thuộc học phái Bau-hau (Bauhaus), trường phái Công năng đầu tiên, cực thịnh vào đầu thế kỷ XX. Quan điểm chính của trường phái này là: "*Đơn giản hóa hệ thống kết cấu nhằm đưa đến một hiệu quả đơn giản và thuần khiết về tạo hình. Sử dụng kết cấu không gian lớn, chia cắt không gian tự do. Phân biệt rõ kết cấu chịu lực và kết cấu*

ngăn che. Sử dụng rộng rãi thép, kính".[4]. Các quan điểm này được thể hiện khá tốt qua một số kiến trúc chùa xuất hiện trong thập niên 50, 60 như An Quang (Xem H.23), Xá Lợi, Vĩnh Nghiêm… Tuy nhiên, nhờ đặc tính tích hợp (tiếp thu-chọn lọc-nâng cao-biểu hiện) mà một số nhược điểm của trường phái này, có thể có, như biểu hiện cứng nhắc, thiếu cảm xúc… đã bị loại trừ trong các kiến trúc ấy (Xem H.24).

H.23 : Không gian nội thất theo trường phái Bauhaus. [Nguồn: TG]

H.24 : Nét thanh thoát trong kiến trúc hiện đại. [Nguồn: TG]

Đặc tính chiết trung giữa kiến trúc cổ và kiến trúc hiện đại đã đưa kiến trúc Nam Bộ, nói chung, trong đó có kiến trúc chùa, đến gần với xu hướng tìm tòi đặc tính dân tộc mà Nhật Bản đã đi tiên phong vào giữa thế kỷ XX này, với các tên tuổi như Ken-dô Tăng-gơ (Kenzo Tange), Kâu-ni-ô Ma-de-ka-qua (Kunio Mayekawa), Ká-ka-ku-ra (Kakakura), Ta-kê-ô Sê-tô (Takeo Sato)… Một lần nữa, tính tích hợp văn hóa lại là xu thế lịch sử chính để phát huy kiến trúc chùa đương đại Nam Bộ, nhằm loại trừ dần một số nhược điểm mà xu hướng tìm tòi đặc tính dân tộc đã mắc phải, nghiêm trọng nhất là "chủ nghĩa trang trí hình thức".

Qua một số đặc tính tích hợp văn hóa với phương Tây cho chúng ta một nhận định: kiến trúc Nam Bộ, nhìn chung, trong đó có kiến trúc chùa, luôn đi sau xu thế thời đại của Phương Tây một bước. Chính vì vậy, nó có thể có đủ thời gian để loại trừ những nhược điểm chính mà xu thế kiến trúc trước đó va vấp nhằm phù hợp tương đối với điều kiện văn hóa địa phương Nam Bộ.

Bảo vệ đặc tính truyền thống vốn có trước đó, chấp nhận xu thế chung của dân tộc, một dân tộc mà hầu hết dân chúng, dù thành thị hay nông thôn, đều xuất thân từ xã hội nông nghiệp. Khi mà tư duy nông nghiệp là một thực tế khách quan, dù muốn hay không, đã, đang và sẽ còn tồn tại đậm nét trong mỗi con người Việt Nam rất lâu, thì văn hóa "trọng tình", xuất phát từ nền văn minh nông nghiệp, với đặc tính chung

bảo tồn mạnh hơn phát triển, vẫn còn chi phối đời sống xã hội và đời sống tinh thần người dân Việt.

Như vậy, tiếp nối truyền thống văn hóa Việt Nam, người Việt tại Nam Bộ đã phát huy truyền thống tốt đẹp của mình qua quá trình tích hợp văn hoá với các thành tựu văn hóa bản địa, tiến bộ khoa học kỹ thuật nhân loại và văn minh tiên tiến thời đại. Sự tích hợp ấy vừa là khả năng, vừa là nhu cầu vốn có của một dân tộc thường xuyên phải đương đầu với các thế lực ngoại bang cũng như thiên tai khắc nghiệt. Tích hợp văn hóa, từ rất lâu đã trở thành một đặc tính quan trọng của nền văn hóa Việt Nam. Bên cạnh những sản phẩm sáng tạo, thuần túy dân tộc, những sản phẩm văn hóa tích hợp trở thành mảng văn minh sáng tạo quan trọng thứ hai trong kho tàng văn hóa Việt Nam. Chính vì vậy, tích hợp văn hóa trở thành đặc tính truyền thống của dân tộc Việt. Nó không là vật chất hữu hình mà là nội hàm của văn minh thời đại. Trong biểu hiện, hình thức kiến trúc bên ngoài có khác, tùy thuộc vào từng thời điểm và từng không gian địa lý khác nhau, nhưng đặc tính truyền thống tích hợp văn hóa rất ít thay đổi suốt mấy ngàn năm qua./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Khoa Điềm (2001), *Xây dựng và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc,* Nxb.Chính Trị Quốc Gia, Hà Nội.

2. Trần Văn Giàu (1987), *"Địa chí văn hóa thành phố Hồ Chí Minh",* Nxb. Tp.HCM , Tp.HCM.

3. Nguyễn Duy Hinh (1999), *Tư tưởng Phật Giáo Việt Nam,* Nxb. KHXH, Hà Nội.

4. Trần văn Khải (2000), *Lịch sử kiến trúc phương Tây,* Nxb. Giao Thông Vận Tải, tp. HCM.

5. Phan Khoang (2001), *Việt sử xứ Đàng Trong,* Nxb. Văn Học, tp. HCM.

6. Nguyễn Khởi (1991), *Kiến trúc Việt Nam - các dòng tiêu biểu,* Nxb. ĐH Kiến Trúc, tp. HCM.

7. Phan Huy Lê, Trần Quốc Vượng, Hà Văn Tấn, Lương Ninh (1991), *Lịch sử Việt Nam,* Nxb. ĐH&GDCN, Hà Nội.

8. Phan Ngọc (1994), *Văn hóa Việt Nam và cách tiếp cận mới,* Nxb. Văn Hóa Thông Tin, Hà Nội.

9. Hà Văn Tấn, Nguyễn Văn Kư, Phạm Ngọc Long (1993), *Chùa Việt Nam,* Nxb. KHXH, Hà Nội.

10. Trịnh Tri Tấn, Nguyễn Minh Nhựt, Phạm Tuấn (1998), *Sài Gòn từ khi thành lập đến giữa thế kỷ XIX,* Nxb. Tp.HCM , Tp.HCM.

11.Trần Ngọc Thêm (1998), *Cơ sở văn hóa Việt Nam,* Nxb. Giáo Dục, tp. HCM.

12.Nguyễn Đức Thiềm (2000), *Góp phần tìm hiểu bản sắc kiến trúc truyền thống Việt Nam,* Nxb. Xây Dựng, Hà Nội.

13.Chu Quang Trứ (1999), *Kiến trúc dân gian truyền thống Việt Nam,* Nxb. Mỹ Thuật, Hà Nội.

14.Viện nghiên cứu kiến trúc (1999), *Bàn về vấn đề dân tộc và hiện đại trong kiến trúc Việt Nam,* Nxb. Xây Dựng, Hà Nội.

15.Nguyễn Tạo dịch (1959), *Đại Nam nhất thống chí - Lục tỉnh Nam Việt,* tác giả Quốc sử quán triều Nguyễn , Nxb. Nha Văn Hóa, Sài Gòn./.

NHỮNG NÉT KIẾN TRÚC CHÙA HUẾ

Hòa thượng Thích Hải Ấn

Uỷ viên thường trực HĐTS. GHPGVN

Phó trưởng ban thường trực Ban Văn hóa TƯ GHPGVN

MỞ ĐẦU

Chùa Huế là một sự ảnh hưởng kết hợp giữa kiến trúc cung đình Huế và kiến trúc của ngôi nhà vườn Huế.

- Là nơi đào luyện, tu tập của người con Phật
- Vừa là nơi tĩnh dưỡng tâm linh.
- Vừa là nơi cải đổi cuộc sống con người.
- Và vì vậy chùa Huế đã tạo nên một nét kiến trúc rất riêng biệt cho vùng miền tại đây.

I. GiỚI THIỆU MỘT SỐ HÌNH ẢNH

Chùa Một Cột (Diên Hựu)
Thời Lý Thái Tổ (1010-1028)

Chùa Thiên Mụ
Thời chúa Nguyễn Hoàng (1558-1612)

Chùa Dâu (Pháp Vân)
Được khai sáng thời Sĩ Nhiếp (187-226)

Chùa Bút Tháp
Được xây dựng từ thời Trần Thánh Tông (1258-1278)

Chùa Quốc Ân

Do Tổ Nguyên Thiều khai sơn vào cuối TK.17, ở phường Phước Vĩnh, TP. Huế

Chùa Báo Quốc

Do Tổ Giác Phong khai sơn vào cuối TK 17, ở phường Phường Đúc, TP. Huế

Chùa Thiền Tôn

Thuộc Phường An Tây do Tổ Liễu Quán khai sơn khoản năm 1708

Chùa Từ Hiếu

Tọa lạc tại phường Thủy Xuân, TP. Huế do Tổ Nhất Định khai sơn khoản năm 1840

Chùa Từ Đàm

Tọa lạc tại Phường Trường An TP. Huế do Tổ Minh Hoằng Tử Dung khai sơn vào cuối TK.17 (thời chúa Nguyễn Phúc Chu)

II. NỘI DUNG

2.1. Giải thích một vài từ cần thiết:

1. THÁP: Stùpa-Tháp bà, Phật đồ, Phù đồ: tháp miếu - là kiến trúc thờ xá-lợi Phật.

- Theo Luật Thập tụng cuốn 56, Trưởng giả Tu-đạt từng xin tóc và móng tay của đức Phật để xây tháp cúng dường.

- Theo Luật Ma-ha Tăng-kỳ cuốn 33: Vua Ba-tư-nặc vâng lời Phật dạy xây tháp thờ Phật Ca Diếp để lễ bái cúng dường.

- Sau khi Phật Nhập diệt, trà tỳ xong đã phân chia Xá-lợi cho 8 nước xây tháp để thờ.

- Đến thời Asoka, vua đã từng xây 84.000 ngôi tháp khắp cả nước để thờ Xá-lợi Phật.

2. CHI ĐỀ: Caitya, là kiến trúc để an vị tượng Phật và Bồ-tát, Thánh Tăng.

- Năm Vĩnh Bình thứ 10 (TL. 67) vua Hán Minh đế nhà Đông Hán đã xây chùa Bạch Mã cho hai ngài Ca-diếp Ma-đằng và Trúc Pháp Lan.

3. GIÀ LAM: Samghàràma: Tăng-già-lam, Tăng viên hay Tăng viện; là quần thể gồm Tháp, Kim đường, Giảng đường, Chung lâu, Tàng kinh, Tăng phòng, thực đường (trai đường), Thiền đường, Sơn môn. (Phật quang đại từ điển).

4. TỰ ViỆN: Vihàra, cũng gọi là Tăng-già-lam. Chữ Tự có nguồn gốc từ Phủ khanh, cơ quan nhà nước, Hồng lô tự khanh tức là nơi tiếp khách cơ quan ngoại giao. Thời Hán Minh đế khi hai ngài Ca-diếp Ma-đằng và Trúc Pháp Lan đến nhà vua đã tiếp tại đây và sau xây dựng nơi cho hai ngài ở gọi là Bạch Mã Tự.

5. A-LAN-NHÃ: Aranya, còn phiên âm là Lan-nhã, A-luyện-nhã: nghĩa là Tinh Xá.

6. TRÙNG THIỀM: Chồng mái, đây là cách kiến trúc thông thường của chùa Huế.

7. ĐIỆP ỐC: tòa nhà liên tục như: tiền đường, chánh điện, hậu tẩm liên tục; cũng là cách xây dựng phổ biến của chùa Huế.

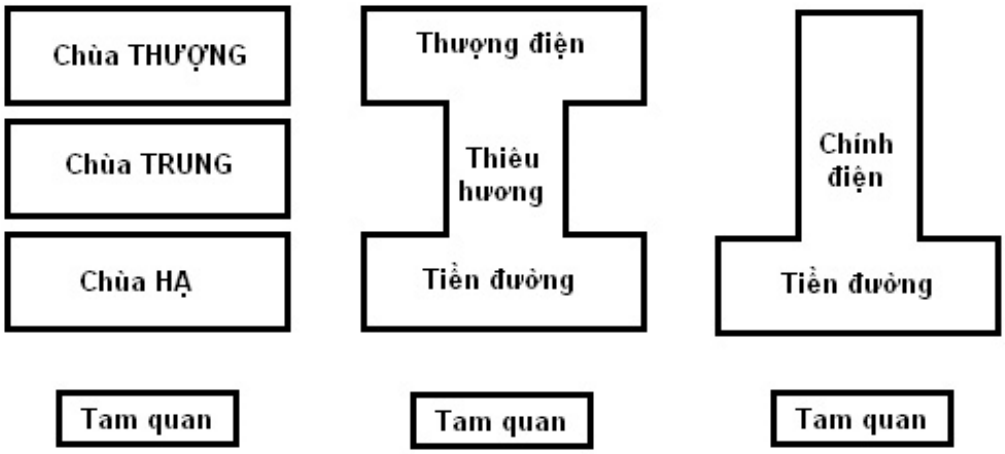
Trùng thiềm

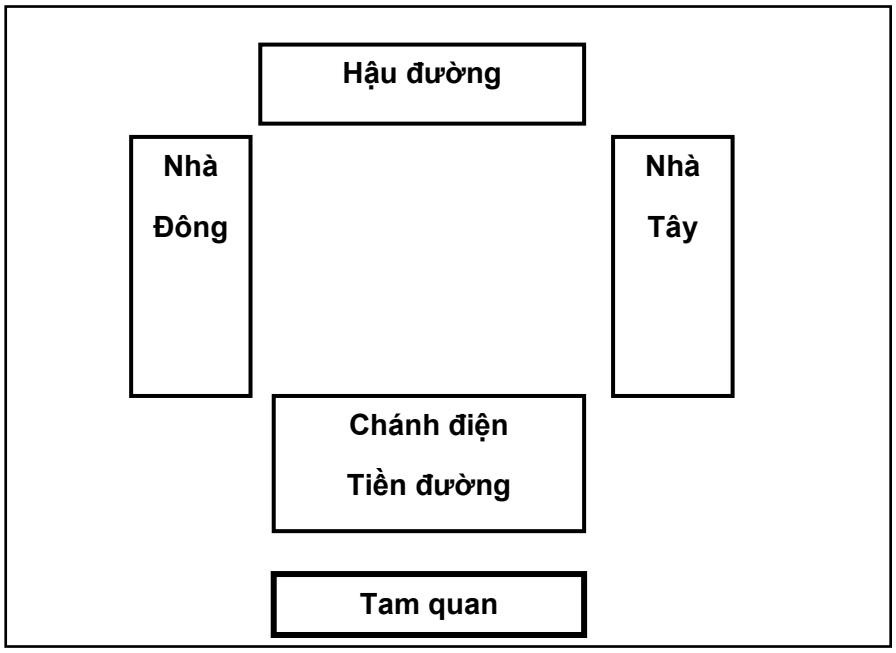
Điệp ốc

2.2. Nét đặc trưng ngôi chùa Huế

2.2.1. Bố cục

Đền, chùa cổ tại Việt Nam có nhiều kiểu bố cục rất đặc trưng cho mỗi vùng miền trên cả nước, nhưng tổng hợp lại có 4 kiểu kiến trúc chính: bố cục chữ Tam, chữ Công, chữ Đinh và chữ Khẩu:





Bố cục chữ Tam, chữ Công, chữ Đinh và chữ Khẩu

2.2.2. Bố cục kiến trúc ngôi chùa Huế

a. Kiến trúc theo mô hình chữ TAM:

Thường ở Huế rất hiếm, chỉ có một vài ngôi chùa xưa, như chùa Thiên Mụ, đây cũng là lối kiến trúc còn thừa kế từ ngôi chùa Bắc; vì vậy đây còn gọi là lối kiến trúc nội công ngoại quốc.

Chùa Thiên Mụ

b. Kiến trúc theo mô hình chữ ĐINH:

Là mô hình của ngôi chùa Hội (Từ Đàm) trước đây, hiện nay các chùa khuôn xây dựng theo mô hình này.

Chùa Từ Đàm (trước đây)

Chùa lang Tăng Sa (niệm Phật đường)

c. Kiến trúc mô hình chữ: KHẨU

Phổ biến tại Huế các chùa thường xây dựng theo mô hình nầy. Như chùa Báo Quốc, Tường Vân, Từ Hiếu, Quốc Ân…

2.2.3. Kết cấu và trang trí của ngôi chùa Huế

Chùa Tây Thiên

Chùa Viên Thông

- Có kết cấu trùng thiềm (trùng lương), và điệp ốc.
- Mái ngói âm dương, liệt, móc.

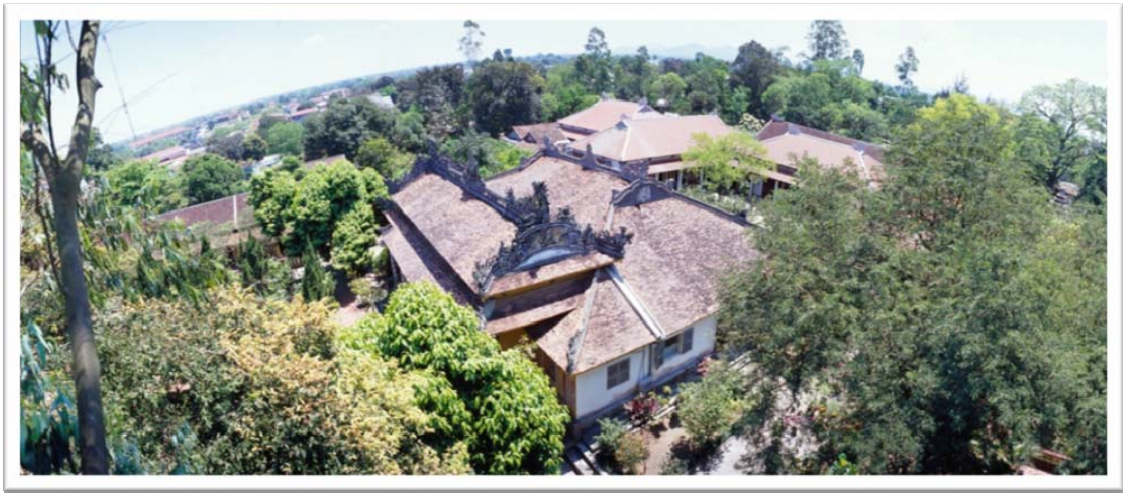
- Nóc là những con giống thuộc loại tứ quý: Long, Lân, Quy, Phụng …
- Hoặc đơn giản hơn thì là dao hóa.

- Hoa văn họa tiết đặc biệt của một ngôi chùa Huế: chữ Vạn, chữ Thọ, chữ Công, dây lá, các nhạc khí … trong ngoài đều có những hoa văn, họa tiết đặc biệt.

- Kiến trúc có ảnh hưởng theo lối kiến trúc cung đình.
- Vì vậy đa phần có bố cục theo lối chữ Khẩu.

Điện Thái Hòa

Cửa Ngọ Môn



Chùa Báo Quốc

Chùa Từ Hiếu

- Các nóc tàu đều có trình bày 4 con giống tứ linh hoặc các giao hóa cách điệu, lợp ngói âm dương hoặc ngói liệt.

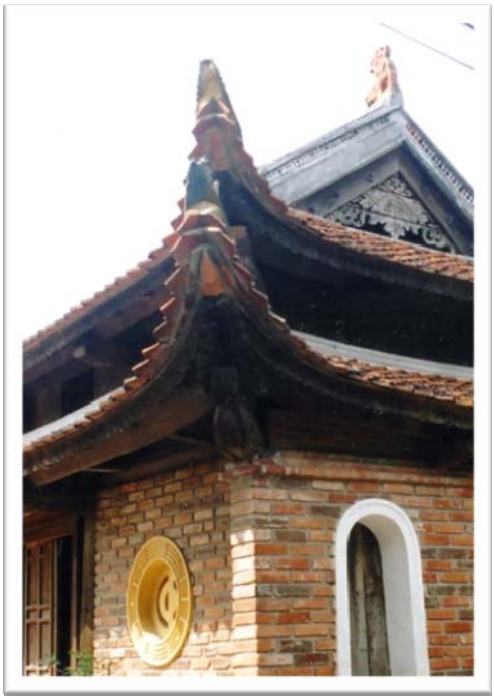
Long phụng và dao hóa

Long, lân, quy, phụng

Phụng và dao hóa

- Có cổ lầu với những bức phù điêu về lịch sử Phật và các hoa văn khác.

Đặc biệt sự khác biệt của mái chùa



- Đặc biệt, các góc dao cù của ngôi chùa Huế không cong vút như các chùa miền Bắc.

2.2.4. Không gian thờ tự

a. Tam quan

- Là cửa vào một ngôi chùa.
- Nhưng thông thường là nơi thờ tự vị Hộ pháp, chư vị thiện thần bảo vệ chùa.

b. Tiền đường

Thường là bái đường: không gian để Phật tử thập phương đến lễ bái.

c. Chánh điện: Là nơi thờ chính

- Thờ đức Phật Bổn sư, Tam Thế Phật ...
- Do sự sắp xếp có thể là 3 gian hoặc 1 gian.
- Có thể sắp xếp theo cách chung như một ngôi chùa Huế hiện tại: Đức Bổn sư chính gian giữa, hai gian hai bên là tượng Bồ-tát Quan Âm và Địa tạng.

- Có thể sắp xếp theo nhiều cách khác.
- Quan trọng là phải thể hiện một sự trang nghiêm và thành kính khi hành lễ.

d. Hậu tẩm

- Là không gian thờ chư vị Tổ sư và chư vị tiền bối hữu công trong chùa.
- Đây còn là nơi thờ tự các hương linh của bổn tự.

e. Hậu đường

- Không gian để kỷ niệm vị Trú trì chùa tiền nhiệm.
- Là nơi để Quá đường mỗi mùa an cư.

2.3. Một vài chùa tiêu biểu:

a. Chùa Thiên Mụ

- Đây là một ngôi quốc tự tiêu biểu

Chùa Thiên Mụ

- Xây dựng theo mô hình chữ Tam:

Còn có thể gọi nội công ngoại quốc như truyền thống của ngôi chùa miền Bắc

Chùa Thiên Mụ

b. Chùa Từ Hiếu

- Ngôi chùa do Tổ Tánh Thiên Nhất Định khai sơn năm 1840.
- Là một ngôi chùa Tổ đặc trưng của chùa Huế.

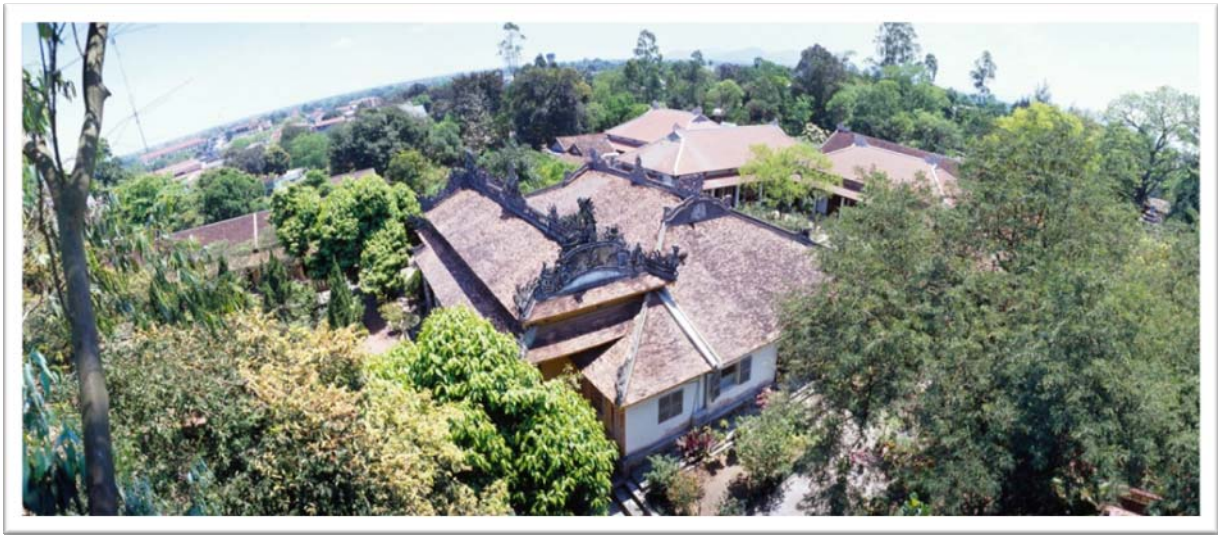
- Bố cục theo mô hình chữ Khẩu.
- Có không gian, kết cấu và xây dựng của một ngôi chùa xứ Huế.

Chùa Từ Hiếu

c. Chùa Báo Quốc

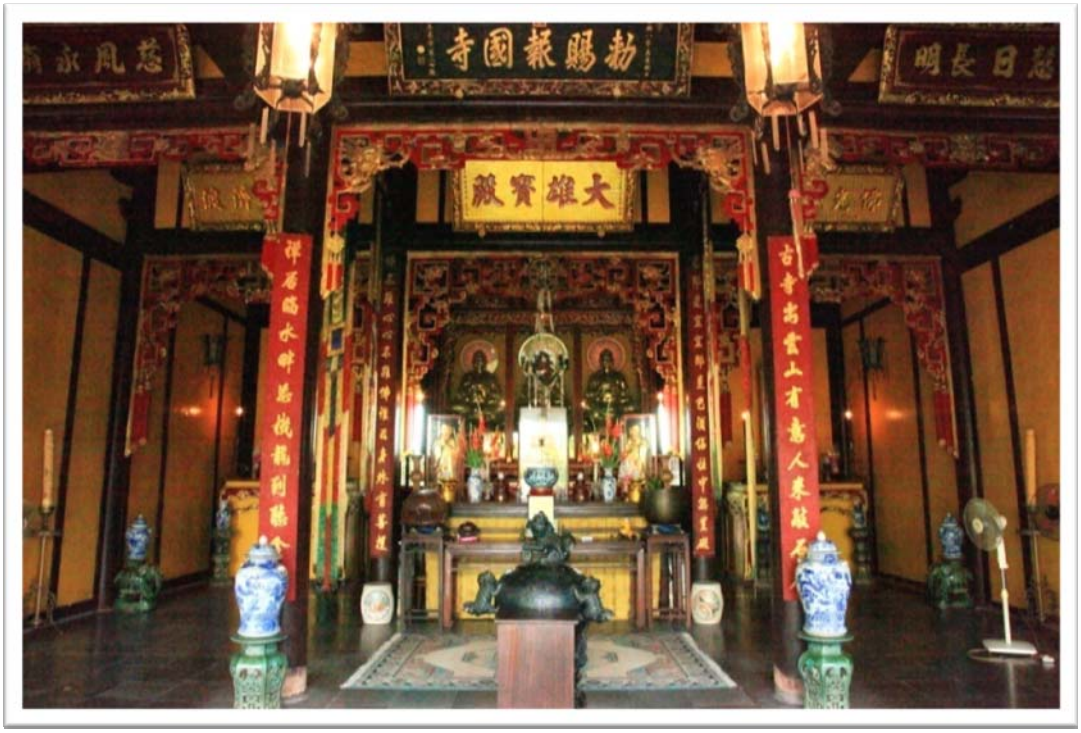
- Là một ngôi chùa Tổ thời kỳ sớm, do Tổ Giác Phong khai sơn vào cuối thế kỷ 17. Tọa lạc tại Phường Đúc TP. Huế.

Cổng Tam quan chùa



Toàn cảnh chùa Báo Quốc

- Có mô hình chữ khẩu và đầy đủ quy hoạch của một quần thể chùa viện.



Chính điện thờ Phật

Khu tháp Tổ

KẾT LUẬN

- Mỗi vùng miền đều có một nét kiến trúc đặc biệt riêng của ngôi chùa; vì vậy khi xây dựng nên tham khảo ý kiến chư vị tôn túc trong Giáo hội, đồng thời cũng có sự đóng góp của các vị Kiến trúc sư để cho nét kiến trúc của vùng miền và hệ phái không bị ảnh hưởng pha tạp làm mất đi giá trị lịch sử và truyền thống của mình.

- Khi trùng tu, cần nên tuân theo nét kiến trúc của ngôi chùa cũ; bất đắc dĩ mới cải đổi và nếu có cải đổi thì nên trình với cấp trên để có quyết định sáng suốt.

- Mỗi ngôi chùa muốn trùng tu nên có kiến trúc sư thiết kế và phải có ý chỉ đạo của cấp trên.

ĐỊNH HƯỚNG KIẾN TRÚC PHẬT GIÁO NAM TÔNG VIỆT NAM

Hòa thượng Thích Viên Minh
Thành viên Hội đồng chứng minh GHPGVN

Kiến trúc là một trong những đặc trưng của một nền văn hóa. Nói cụ thể hơn, nhìn vào kiến trúc của một dân tộc chúng ta có thể biết được đặc tính văn hóa của dân tộc đó. Sâu hơn nữa, nó phản ánh tư tưởng, tâm hồn, trí tuệ... mà qua đó, chúng ta có thể đoán được sự hưng vong của khuynh hướng hay trường phái phát sinh ra nó.

Đông phương có hai nền văn hóa ảnh hưởng sâu đậm và lâu dài đến toàn vùng, đó là văn hóa Trung Hoa và Ấn Độ. Chỉ riêng về phương diện Đạo học, văn hóa Trung Hoa nghiêng về *tính hiện thực nhập thế*, đại biểu là Khổng giáo; Ấn Độ nghiêng về tính *siêu hình xuất thế*, điển hình là Ấn giáo.

Kiến trúc mái có độ dốc tương đối ngang bằng là biểu hiện tính hiện thực nhập thế, và đầu mái hơi cong nói lên ý hướng thăng hoa giữa cuộc đời. Ngược lại, kiến trúc mái có độ dốc gần như thẳng đứng biểu hiện tính siêu hình xuất thế và đầu mái vút thẳng lên tượng trưng cho ý hướng thoát ly trần tục.

Thực ra, giải thoát trong giáo pháp Nguyên Thủy của đức Phật không rơi vào hai thái cực nhập thế hay xuất thế. Bậc Giác Ngộ (Thánh nhân) tuy ở trong đời mà không ô nhiễm, tuy giải thoát mà không xa lánh cuộc đời. Đức Phật dạy các bậc Thánh nhân đi khắp nơi để khai ngộ cho chúng sanh. Điển hình là ngài Puṇṇa, dù có phải tan xương nát thịt vẫn tình nguyện vào xứ Sunāparanta để hóa độ dân bản xứ.

Giải thoát mà đức Phật dạy là: "Phutthassa lokadhammehi cittaṃ yassa na kampati, asokaṃ virayaṃ khemaṃ etaṃ mangalam uttamaṃ". *(Trong tương giao với pháp thế gian, tâm không động, không sầu, tự tại và vô nhiễm là hạnh phúc tối thượng).* Hạnh phúc tối thượng chính là thanh tịnh giải thoát, là cực lạc tịnh độ ngay giữa thế gian. Vậy chỉ có giải thoát từ thế gian và ở giữa thế gian. Từ thế gian nên gọi là xuất thế, và ở giữa thế gian nên gọi là nhập thế. Cả hai chỉ là một, chứ không phải *xuất là ra, nhập là vào* theo ý niệm thường tục.

Về sau, Phật giáo phát triển thành hai khuynh hướng, một bên nghiêng về nhập thế, một bên nghiêng về xuất thế; vô tình tính chất bất nhị của đạo Phật bị người sau đẩy vào quỹ đạo nhị nguyên của hai khuynh hướng văn hóa Trung Hoa và Ấn Độ như đã nói trên. Dĩ nhiên, ở đây, chúng ta chỉ nói một cách khái quát và tương đối chứ không có ý phân định rạch ròi tuyệt đối.

Như vậy, từ khi chia ra nhiều tông phái để đáp ứng căn cơ trình độ của chúng sanh thì *đạo Phật hậu nguyên thủy* đã phân hóa ra nhiều khuynh hướng khác nhau, nảy sinh ra nhiều đặc trưng văn hóa khác nhau mà chúng có thể biểu hiện qua đường nét kiến trúc.

Một ngôi chùa Tịnh Độ Tông có tính *tôn - nghiêm - cao - khiết* để biểu hiện lòng tín thành quy ngưỡng. Chùa Mật Tông mang vẻ *huyền - bí - thâm - u* cho ứng hợp với oai âm mật lực. Chùa Thiền Tông phảng phất nét *hồn - nhiên - dung - dị* để thể hiện chân tính bản nguyên...

Dĩ nhiên cũng có nhiều kiến trúc pha tạp không thể hiện được bản sắc của tông phái mình. Hoặc, trong thực tế, nhiều tông phái đã kết hợp, hòa nhập với nhau nên không còn mang tính đặc thù mà hiển nhiên trở thành một hợp thể. Trong kiến trúc hợp thể này, nếu được xử lý tài tình thì thể hiện được một cách hài hòa nhất tính, bằng không thì trở thành vá víu, đa tạp. Một thực tế khác nữa là Phật giáo Việt Nam ít nhiều chịu ảnh hưởng thuyết *"Tam giáo đồng nguyên"* của Trung Hoa nên không khỏi vay mượn một số biểu tượng Nho giáo và Lão giáo trong thể hiện kiến trúc.

Vậy, đâu là truyền thống đích thực của kiến trúc Phật giáo Việt Nam? Khi nêu ra câu hỏi đó, chúng ta lại phải đối đầu với một số vấn đề nan giải: *Tính dân tộc trong kiến trúc Phật giáo Việt Nam là gì?*

Nhiều người cho rằng, đạo Phật vượt khỏi giới hạn quốc gia dân tộc nên không cần nói đến dân tộc tính trong kiến trúc Phật giáo. Trên lý tính rốt ráo mà nói thì tất nhiên điều đó hoàn toàn đúng. Nhưng khi nói đến kiến trúc là nói đến tướng dụng; mà đã tướng dụng thì phải thích ứng với không gian, thời gian và tâm lý con người. Hơn nữa, tính dân tộc ở đây không phải là chủ nghĩa tự hào dân tộc cực đoan, mà là tính cách khách quan hình thành từ điều kiện đặc thù của từng địa dư, khí hậu, phong tục, tập quán, ngôn ngữ, tình cảm, trình độ nhận thức... của mỗi dân tộc. Vì vậy, tính dân tộc là điều kiện duyên khởi tất nhiên cần được tôn trọng, bảo trì và phát huy.

Về mặt hiệu quả tâm lý, chúng ta chỉ chú ý đến *tính Phật giáo* mà bỏ quên tính cách riêng biệt của một dân tộc thì đạo Phật khó có thể thâm nhập vào cộng đồng dân tộc đó.

Mặt khác, *tính dân tộc* cũng thay đổi qua nhiều thời đại. Kiến trúc đời Lý, đời Trần khác với kiến trúc đời Lê, đời Nguyễn. Vậy, tại sao chúng ta cứ lặp lại những chuẩn mực kiến trúc xưa cổ mà không *"nhật nhật tân"* để theo kịp đà tiến hóa của thời hiện đại?

Ngay từ khi Pháp xâm nhập vào Việt Nam thì kiến trúc thời hậu Nguyễn cũng đã chịu ảnh hưởng văn hóa Tây phương. Nhiều ngôi chùa đã trùng tu với nhiều đường

nét đổi mới. Từ đó đến nay, ảnh hưởng Âu, Mỹ ngày càng nhiều cùng với phương tiện, vật liệu xây dựng càng ngày càng phong phú. Vậy, *tính thời đại* cũng rất cần cho sự thích nghi, sáng tạo và tiến hóa trong kiến trúc Phật giáo.

Đến đây chúng ta có thể nói kiến trúc chùa chiền cần hội đủ ba yếu tố: *Tính Phật giáo, tính dân tộc và tính thời đại.*

Riêng chùa chiền Phật giáo Nguyên Thủy ảnh hưởng văn hóa Ấn Độ hơn Trung Hoa. Vì thế ở giữa một dân tộc vốn chịu nhiều ảnh hưởng văn hóa Trung Hoa, đòi hỏi Phật giáo Nguyên Thủy Việt Nam phải có một trình độ nhận thức sâu sắc mới có đủ bản lãnh để kết hợp và dung hóa được cả hai nền văn hóa Ấn - Hoa một cách nhuần nhuyễn.

Có một số người nghĩ một cách đơn giản rằng: muốn xây dựng một ngôi chùa Phật giáo Nguyên Thủy Việt Nam thì cứ việc lấy mẫu Ấn Độ, Tích Lan, Thái Lan hoặc Miến Điện là hoàn hảo, nếu không thì sẽ trở thành chùa Bắc tông, ảnh hưởng Trung Hoa, Nhật Bản mà thôi. Những người này không biết rằng, thực ra kiến trúc chùa tháp các nước Phật giáo phương Nam vẫn có bản sắc dân tộc riêng của họ. Mặc dù cùng ảnh hưởng văn hóa Ấn Độ nhưng nhìn kỹ chúng ta thấy kiến trúc các nước Thái Lan, Miến Điện, Tích Lan... đều có những nét đặc trưng độc đáo và riêng biệt của dân tộc mình.

Như thế, kiến trúc chùa tháp Phật giáo các nước phương Nam đã kết hợp tài tình giữa tính Phật giáo Nguyên Thủy và tính dân tộc đặc thù của họ. Vậy tại sao chúng ta không học hỏi cách dung hợp nhuần nhuyễn và vận dụng khéo léo của họ để tìm ra phương hướng cho kiến trúc chùa chiền Phật giáo Nguyên Thủy Việt Nam mà lại sao y nguyên bản?

Ngay ở Thái Lan, cùng với đà phát triển kinh tế và khoa học kỹ thuật, nhiều ngôi chùa mới xây dựng cũng đã khéo dung hợp tính cổ truyền dân tộc với tính mới mẻ hiện đại. Nếu không theo kịp đà chuyển hóa này, việc sao chép mẫu chùa Thái của chúng ta sẽ lỗi thời. Hơn nữa, muốn sao chép, chúng ta phải am tường kiến trúc của họ, bằng không, chỉ vá víu, chắp nối *"đầu Ngô mình Sở"* làm trò cười cho thiên hạ.

Vậy để có một hướng đi cho kiến trúc chùa chiền Phật giáo Nguyên Thủy Việt Nam chúng ta cần học hỏi, tham cứu nghiêm túc ba yếu tính:

- *Tính đặc thù của Phật giáo Nguyên Thủy.*
- *Tính dân tộc Việt Nam.*
- *Tính hiện đại.*

Ở đây, chúng tôi chỉ xin mạo muội đưa ra một vài nhận xét đại cương để gợi ý hơn là cung cấp một tài liệu đầy đủ chứng cứ.

1. Tính đặc thù của Phật giáo Nguyên Thủy

Chúng ta không nói đến Phật giáo Nguyên Thủy như là tông phái mà là yếu tính uyên nguyên của đạo Phật khi chưa phân phái.

Sau khi phân phái, đạo Phật đã vận dụng cho phù hợp với quảng đại quần chúng nên phải chuyển những nguyên lý đức Phật dạy một cách trực tiếp thành những hệ thống pháp môn gián tiếp. Mỗi hệ thống pháp môn phương tiện trở thành một tông phái. Như vậy, Phật giáo Nguyên Thủy và Phật giáo phân phái tuy có mẫu số chung nhưng chắc chắn có nhiều tử số sai biệt .

Chúng ta thử nêu lên một vài nét đặc thù của tinh thần Phật giáo Nguyên Thủy như sau:

- Y cứ vào trí tuệ (paññā) hơn là đức tin.

- Tin vào tự tánh (sabhāva) hơn là tha lực.

- Giác ngộ chân lý ngay nơi thực tại hiện tiền (sandiṭṭhiko) hơn là hướng đến những cõi Phật lý tưởng bên ngoài.

- Chỉ thẳng sự thật như thị (tathāgatā, yathābhūta) hơn là thông qua biểu tượng, ẩn ngữ hay pháp môn phương tiện.

- Tu hành có nghĩa là sống thuận pháp (dhammānudhamma paṭipanno vihārati) hay tùy pháp hành (anudhammacari) hơn là cầu nguyện hay áp dụng một chủ trương, quan niệm hoặc hệ thống tư tưởng nào.

- Không nghiêng về nhập thế hay xuất thế kiểu nhị nguyên cực đoan.

Chúng ta cần phải chuyển hóa những đặc tính trên của Phật giáo Nguyên Thủy thành đường nét kiến trúc, bằng cách phổ quát hóa chúng thành những ý tưởng cô đọng như: *giản dị, thực tế, trong sáng, trầm ổn và thanh thoát; hay cụ thể hơn là sáng sủa, thông khoát, cao nhã, thanh nhu và mạnh mẽ.*

Muốn được như vậy cần tránh sử dụng biểu tượng, nhất là biểu tượng vay mượn từ tôn giáo khác hoặc biểu tượng riêng của các tông phái. Tránh đường nét cầu kỳ và hoa mỹ, màu sắc lòe loẹt, rườm rà hoặc tạo ra không khí thâm u, thần bí.

Nhất là bảo tòa tôn trí kim thân Phật cần tôn nghiêm, đơn giản, không nên dùng đèn dây chớp nháy, sơn phết hoa hòe; và chỉ nên thờ một tượng Bổn Sư duy nhất mà thôi.

Nếu có điều kiện, chùa cần phải hòa nhập với cảnh trí thiên nhiên. Vườn cảnh quanh chùa nếu khéo phối trí có thể làm tăng vẻ u nhàn, thanh thoát, trang nghiêm và thiền vị. Ngoài ra, chùa Phật giáo Nguyên Thủy còn phải đáp ứng được những sinh hoạt nghi lễ như dâng y, tăng sự, sám hối, tọa thiền, kinh hành...

2. Tính dân tộc Việt Nam

Phải thành thật mà nói rằng khó có thể xác định đâu là kiến trúc riêng biệt của Việt Nam, vì Việt Nam tiếp thu nhiều nguồn văn hóa khác nhau, đặc biệt là ảnh hưởng Trung Hoa trong kiến trúc chùa chiền.

Kiến trúc chùa đời Lý - Trần có đường nét độc đáo và giàu tính sáng tạo, đã hơn một lần thoát khỏi ảnh hưởng của Trung Hoa và Nho giáo so với đời Lê - Nguyễn. Khi nhà Nguyễn dời đô về Thuận Hóa (Huế) tiếp thu thêm văn hóa phương Nam của dân tộc Chăm; kiến trúc chùa và cung đình cũng có phần thay đổi để tạo chỗ đứng cho riêng mình; tuy vậy, vẫn chưa thể nào thoát được ảnh hưởng Trung Hoa quá sâu nặng và lâu đời.

Sự sáng tạo của kiến trúc đời Lý đáng cho chúng ta nghiên cứu học hỏi, tiếc rằng, kiến trúc đó chỉ còn không nhiều và ở miền Bắc mà thôi.

Chùa Một Cột, chùa Thầy, chùa Tây Phương... có thể xem là tiêu biểu cho kiến trúc chùa Phật giáo Việt Nam, đáng cho chúng ta hãnh diện và noi gương để phát huy tính dân tộc và tính sáng tạo độc đáo này.

Nếu so sánh thì, nói chung, chùa Trung Hoa giàu chi tiết, chùa Nhật Bản dáng nhẹ nhàng, chùa Cao Ly màu sắc phong phú, chùa Tây Tạng thâm u với nhiều biểu tượng huyền bí, còn chùa Việt Nam đời Lý giản dị, trầm hùng và bố cục chặt chẽ.

Chùa Việt Nam không vĩ đại, kiêu xa như chùa Trung Hoa, Tây Tạng, cũng không nguy nga đồ sộ như chùa Nhật Bản, Thái Lan. Chùa Việt Nam khiêm tốn, khoan thai, u nhã và hòa hợp với cảnh trí thiên nhiên.

Chùa Việt Nam *không chi li* như Trung Hoa mà *ưa đơn giản; không nhẹ nhàng* như Nhật Bản vì *mộ trầm hùng*; *không màu mè* như Cao Ly mà *thích thanh nhã; không u mật* như Tây Tạng mà *chuộng quang minh; không nguy nga* như Thái Lan mà *yêu bình dị*.

Phân biệt như vậy không phải là chủ nghĩa tự hào dân tộc, mà chỉ muốn tìm ra cái hay, cái đẹp và vẻ độc đáo của dân tộc mình để bảo tồn và phát huy; đồng thời, để thấy cái hay, cái đẹp của người trước hầu học hỏi, tiếp thu và dung hóa một cách hài hòa và sáng tạo với tính dân tộc mình cho ngày thêm phong phú.

Thực ra, không thể tìm được một mẫu mực kiến trúc Việt Nam nào nhất định, mà chính yếu là biết dung hóa và sáng tạo sao cho phù hợp với bản tính dân tộc; vì vậy, cần tìm ra *tinh thần kiến trúc* Việt Nam hơn là *xác định mô hình kiến trúc* Việt Nam.

Nếu mỗi chùa mỗi vẻ mà vẫn biểu hiện được tính dân tộc mới chứng tỏ được khả năng kế thừa và sáng tạo văn hóa Đạo Phật của chúng ta.

3. Tính hiện đại

Một kiến trúc mà không phản ánh được tính thời đại là kiến trúc lỗi thời. Vẻ đẹp không bao giờ lặp lại, nếu chúng ta cứ y khuôn chùa Một Cột hay chùa Tây Phương mà xây dựng lại thì quả là vô phúc cho văn hóa Phật giáo Việt Nam.

Chúng ta có quyền hãnh diện với những chuẩn mực hoàn hảo của tiền nhân, nhưng phải biết rằng sở dĩ nó hoàn hảo là vì phản ánh được tính thời đại và tính sáng tạo độc đáo của nó. Nếu nó chỉ là bản sao của một ngôi chùa nổi tiếng nào đó thì không còn giá trị gì nữa.

Nếu kiến trúc đời Lý khác với đời Lê, đời Nguyễn thì tại sao không có kiến trúc chùa hiện đại làm chứng tích cho lịch sử văn hóa Phật giáo Việt Nam hiện đại?

Khoảng 100 năm lại đây, Việt Nam không còn bế quan tỏa cảng nữa mà bắt đầu mở cửa nhìn ra thế giới xung quanh; biết tiếp thu văn hóa Đông Tây kim cổ, biết tiếp cận với văn minh Âu, Mỹ; thì sứ mạng người làm văn hóa Phật giáo Việt Nam phải biết vừa gìn giữ cổ truyền vừa thích nghi với thời đại mới. Phải tìm ra cho mình một thế đứng độc lập không lệ thuộc vào Trung Hoa như Phật giáo đời Lý - Trần đã đạt được.

Thời hiện đại với phát triển khoa học kỹ thuật, với phương tiện, vật liệu xây dựng tối tân giúp chúng ta dễ dàng tạo được phong cách mới mẻ của kiến trúc Phật giáo Việt Nam.

Vậy vấn đề chỉ còn là khả năng sáng tạo của chúng ta nữa mà thôi!

Khi nói đến một hướng đi cho kiến trúc chùa Phật giáo Nguyên Thủy Việt Nam, chúng ta chỉ ước mong sao có thể biểu hiện được tính cách độc đáo của mình để không bị nhầm lẫn với các nước Phật giáo Nguyên Thủy khác, và không bị đồng hóa với các tông phái đã hiện diện lâu đời trên đất nước Việt Nam. Có như thế chúng ta mới thật sự đóng góp được bản sắc riêng của mình cho nền văn hóa dân tộc.

KIẾN TRÚC PHẬT GIÁO NAM TÔNG KHMER "KẾ THỪA VÀ PHÁT TRIỂN"

Hòa thượng. Ths. NCS. Danh Lung
Uỷ viên thường trực HĐTS. GHPGVN
Phó văn phòng 2 Trung ương GHPGVN
Phó trưởng Ban Văn hóa TƯ GHPGVN

1. Điều kiện tự nhiên, Người Khmer Nam Bộ và Tôn giáo

- Việt Nam là một quốc gia đa tộc người, đa văn hóa và đa tín ngưỡng - tôn giáo. Mỗi tộc người và mỗi vùng miền, có những nét văn hóa đặc sắc riêng tạo nên nét thống nhất trong đa dạng của văn hóa quốc gia Việt Nam.

Vùng đất Nam Bộ thuộc hạ lưu sông Mê Kông, sông Vàm Cỏ, sông Đồng Nai và tiếp giáp với Biển Đông, gồm 19 tỉnh, thành. Nam Bộ có biên giới trên bộ giáp với Campuchia, có vùng lãnh hải rộng lớn, giáp với các nước Philippines, Malaysia, Thái Lan và Campuchia. Nam Bộ là vùng đồng bằng, vùng đất thấp thường bị ngập nước, có đồi núi, sông biển, có nguồn đất đai rộng lớn, màu mỡ phì nhiêu, có rừng nguyên sinh bạc ngàn, đồng ruộng mênh mông, động thực vật phong phú và đa dạng,…là nguồn cảm hứng trong sáng tạo văn học và nghệ thuật tạo hình của các tộc người anh em….

- Người Khmer là một tộc người có mặt rất sớm tại vùng đất Nam Bộ, là một trong 54 dân tộc anh em của đại gia đình các dân tộc Việt Nam, với dân số gần 1,5 triệu người, đang sinh sống tại 19 tỉnh, thành và gần đây có một số ít di cư sinh sống tại một số tỉnh Miền Trung và Tây Nguyên. Người Khmer có tiếng nói, chữ viết từ lâu đời, có hệ thống giáo dục, có văn hóa đặc sắc tại vùng đất Nam Bộ.

- Là tộc người sống tập trung trên vùng đất Nam Bộ, nơi có nhiều đồi núi, sông suối, rừng rậm, có nhiều thú rừng, nhiều cây rừng quý hiếm…Để tồn tại và phát triển, họ biết khai thác rừng, làm ruộng trồng lúa nước, làm rẫy, đóng bè, đóng ghe làm phương tiện đi săn bắn, chuyên chở hàng hóa, làm phương tiện đi lại v.v... hình ảnh ghe thuyền ngày xưa, nay được tái hiện thành ghe Ngo trong môn thể thao rất hấp dẫn của cư dân Nam Bộ. Trong quá trình lên rừng xuống biển hay trồng trọt, chăn nuôi vì sinh tồn, mặc dù được thiên nhiên ưu đãi, nhưng cũng có những trở ngại bởi thú rừng, thiên tai, những gì vượt quá khả năng của họ phải nhờ đến đấng thiêng liêng để ổn định tinh thần, là động lực để họ vươn lên trong cuộc sống, nên hình thành những tín ngưỡng - tôn giáo dân gian, như: Trồng trọt thờ thần Nông, xuống đồng chăn nuôi, chặt đốn rừng thờ thần Mrinh Vel (Mục đồng), cầu mong phum sróc

được bình yên thờ Nắc Ta phum sróc (thần đất đai thổ trạch), lên núi rừng săn bắt, chặt đốn cây thờ Nắc Ta phnum (Sơn thần),… Về sau, dân số ngày càng đông, việc khai thác tài nguyên thiên nhiên, lao động sản xuất ngày càng phát triển, việc giao lưu trao đổi hàng hóa với các nước vùng lân cận lại được mở rộng, như giao lưu, buôn bán với thương gia Ấn Độ theo đạo Bà La Môn,… từ đó người Khmer Nam Bộ dần dần tiếp thu văn hóa Bà La Môn giáo, di tồn của văn hóa đó còn tồn tại đến ngày nay như: thờ Linga-Yoni (Ngọc dương sản môn), Brah Pussnuka (thần kiến tạo), Kroong Pia Li (thần Hoàn Bổn Cảnh) trong cưới gả, làm lễ hội… Mỗi loại hình thờ cúng đều có kiến trúc, có lễ vật, có nghi lễ riêng. Đến Phật lịch 218 (TK III trước Công nguyên), cũng theo con đường tơ lụa, từ cảng sông Hằng và một số cảng khác, người Ấn Độ theo Phật giáo Theravada khi trên đường buôn bán, tìm kiếm khai thác mỏ vàng, đá quý, trầm hương… ở các núi đảo hay đất liền, vùng Suvaṇṇabhūmi - Kim Biên Thành (vùng Đông Nam Á), họ thỉnh tượng Phật và chư tăng theo đoàn buôn để ban phước lành, tránh những điều rủi ro. Thương nhân Ấn Độ ghé vào cảng Ô Keo (nay gọi trại thành Óc Eo), để trao đổi buôn bán vàng, ngọc, đá quý với cư dân Phù Nam, nên nơi đây được người Khmer gọi là Ô Keo (Rạch Ngọc). Hai vị thánh tăng Soṇatthera và Uttara Thera làm trưởng đoàn truyền giáo pháp về hướng Suvaṇṇabhūmi, dưới sự bảo trợ của vua Asoka (A Dục Hoàng đế) cùng với sự hộ tăng của người Ấn thương gia và thợ mỏ. Đoàn ghé vùng Ô Keo truyền giáo pháp rồi đi đến một số nơi, khi có nhiều Phật tử giác ngộ Phật pháp, quý Ngài quay về núi đảo nơi đặt chân đầu tiên truyền giáo pháp, gặp lại chư tăng, Phật tử rồi mới trở về Ấn Độ, trên núi này người Khmer còn thấy bàn chân của quý Ngài nên thường gọi là phnum Bādathera, kêu trại thành phnum Batther, nay gọi là núi Ba Thê.

Như vậy, có thể khẳng định, người Khmer Nam Bộ đã có truyền thống lâu đời theo tín ngưỡng - tôn giáo dân gian, Bà La Môn giáo rồi đến Phật giáo Theravada. Trong quá trình lao động sản xuất, cộng cư, sinh hoạt và phát triển tín ngưỡng - tôn giáo, cùng với khối óc sáng tạo và thiên nhiên ưu đãi, đã sản sinh ra những dòng văn hóa đặc sắc, những dòng nghệ thuật tạo hình, nghệ thuật kiến trúc thể hiện qua các ngôi chùa khang trang, đồ sộ mà không kém phần thiêng liêng, thanh tịnh, để phục vụ đời sống tâm linh của người Phật tử. Mỗi chi tiết, mỗi đường nét trong nghệ thuật kiến trúc đã nói lên những sinh hoạt thường ngày của người vùng đất nước ngập, mỗi thể loại hoa văn được cách điệu từ hoa lá, đã nói lên sự gần gũi với thiên nhiên; mỗi hình ảnh bằng phẳng hay chìm nổi trên vách chùa, nói lên tác phẩm sử tích, những lời dạy quý báo của Phật đạo, là động lực để chư tăng, phật tử Khmer Nam tông Khmer phấn đấu tu tập và đã trở thành nguồn cảm hứng thu hút sự tìm tòi, nghiên cứu của các học giả, các nhà khoa học, và du khách gần xa.

2. Kiến trúc Phật giáo và thực trạng

Phật giáo tuy đến với người Khmer muộn hơn các tôn giáo khác nhưng lại được đón nhận một cách trân trọng nhất và phát triển rất mạnh trong các cộng đồng phum sróc. Bên cạnh sự phát triển mạnh mẽ của Phật giáo luôn có sự tồn tại của các yếu tố Bà La Môn giáo và tín ngưỡng dân gian Khmer Nam Bộ như tục thờ Neak Ta hay A Rắk. Ngày xưa, người Khmer có lúc theo Phật giáo Đại thừa Ấn Độ (Mahāyāna), hiện nay còn theo hai hệ Phật giáo khác là: Dhammayuttakanikāya và Mahānikāya. Tất cả các hệ phái này đã tạo thành cơ hội để Phật giáo luôn chủ đạo ảnh hưởng chi phối trong mọi sinh hoạt hàng ngày của người Khmer, từ lúc sinh ra đến việc đi học rồi cưới gả, từ bệnh tật đến qua đời… luôn có sự hiện diện hình ảnh của Phật giáo. Chúng ta cũng dễ thấy hơn nữa là hầu hết các con trai Khmer Nam Bộ lớn lên phải đi vào chùa tu gieo duyên một thời gian, các con gái vào chùa học kinh, học chữ, thắp nhang nơi thờ cốt ông bà…hay chúng ta thấy, mặt dù hoàn cảnh kinh tế gia đình còn khó khăn, nhưng chùa ở phum sróc nào cũng luôn được khang trang, sạch, xanh, đẹp, có không gian thoáng mát, yên tĩnh, có bức phù điêu sống động, tráng lệ, làm cho người đến chùa vơi đi những khó khăn, buồn phiền, mệt nhọc trong cuộc sống hằng ngày. Để làm được như vậy, chư tăng, Phật tử Khmer Nam Bộ biết kết hợp hài hòa giữa điều kiện tự nhiên, tín ngưỡng dân gian và Bà La Môn giáo với Phật giáo Nam tông tạo nên ngôi chùa Khmer với nhiều chức năng, biết qui hoạch chùa trong phum sróc không thừa không thiếu, biết chọn phương pháp bố cục công trình, bố cục không gian, biết kết hợp nghệ thuật tạo hình hợp lệ, hài hòa và đặc sắc.

a. Về chức năng

Chùa Nam tông Khmer có chức năng là nơi để tu hành, nơi thờ cúng ông bà, là trung tâm giáo dục đào tạo, dạy điều hay lẻ phải và dạy học tiếng nói, chữ viết; là nơi trao đổi kinh nghiệm trong cuộc sống và chuyển giao khoa học kỹ thuật; là trung tâm bảo tồn và phát huy bản sắc văn hóa vật thể, phi vật thể; là nơi sinh hoạt văn hóa lễ hội của cộng đồng; chùa còn gọi là Ārāma: là công viên của phum sróc, nơi đem lại sự an vui, sự vui thích cho mọi người. Từ đó, khi xây dựng chùa, chư tăng, Phật tử Khmer luôn nghĩ đến việc xây dựng đầy đủ các công trình để phục vụ sinh hoạt, cụ thể phải có: Chánh điện, phước xá, tăng xá, trường học, thư viện, trường thiền, phòng trưng bày bảo tồn văn hóa, tháp cốt, tường rào, cổng chùa, công viên, hồ ao, có khu vực để chơi trò chơi dân gian hay văn nghệ và một số công trình phụ khác.

b. *Về phương pháp*

Chùa Phật giáo Nam tông Khmer được xây dựng theo phương pháp ngũ điểm, đối xứng và phát triển theo bốn hướng. Trên cơ sở đó, công trình chính được đặt ở

trung tâm, các công trình phụ luôn hướng về trung tâm. Có hai cách bố cục không gian là: không gian khép kín và không gian mở, hay nói cách khác là không gian động và không gian tĩnh.

c. ***Về nghệ thuật tạo hình***

Để tạo thành mô hình kiến trúc chùa đặc sắc, chư tăng, phật tử Khmer Nam Bộ xây dựng ý tưởng từ: điều kiện tự nhiên, địa lý, lời hay ý đẹp trong cuộc sống kết hợp với triết lý tôn giáo; điều kiện kinh tế và vật liệu xây dựng sẵn có ở địa phương kết hợp hài hòa với vật liệu khoa học. Từ đó, chúng ta thấy chùa Khmer Nam Bộ rất uy nghi, đồ sộ nhưng không nặng nề, xa lạ, lại rất nhẹ nhàn, rất gần gũi với thiên nhiên, gắn bó với con người; khi bước vào chùa không chỉ giúp cho chúng ta tìm thấy niềm tin, tìm thấy tâm linh, không chỉ có không gian thoáng mát, ngắm cảnh đẹp mà còn giúp cho chúng ta tìm thấy ở nơi chùa những chân lý, lẽ phải trong cuộc sống ghi trong kinh điển hay được thể hiện qua đường nét lồi lõm của nghệ thuật tạo hình.

Chủ đề trang trí tạo hình thường được nghệ nhân cách điệu từ hoa lá, cỏ cây thiên nhiên, như Phơ-Nhi Phơ-lơng: Bông lửa, Phơ-Nhi Vol: Bông loài dây leo, Lô-Bosk Chhoóc: Cành sen…hay cách điệu từ loài thú như Ê ra: Rồng con, Chô-ve: đuôi rồng, Garuda: Chim đà điểu, Ko-Ngook: con công, và thần rắn Nāga trong truyền thuyết "Khuấy Biển Sữa"…hay cánh điệu từ Búp sen, Bát úp thành ngọn tháp trong xây dựng chùa Khmer Nam Bộ.

Về thể loại câu chuyện thường được trang trí trên vách hay trần, tranh đắp hay tranh vẽ luôn dựa trên điển tích Phật giáo gắn liền với cuộc đời hành đạo của Đức Phật Thích Ca như Túc Sanh truyện (Jataka), trong kinh pháp cú, hay trong Ngã quỷ sử…nhằm giáo dục con người từ bỏ cái ác đến với cái thiện.

Trên cơ sở: chức năng, phương pháp và nghệ thuật tạo hình, chúng ta thấy chùa Khmer Nam Bộ được bố cục trên mặt bằng tổng thể, tạo không gian hợp lý, có đầy đủ các công trình phục vụ, mỗi công trình được bố trí, sắp xếp một cách hợp lý, thoáng mát, uy nghi, cụ thể như:

- *Về quy hoạch*

Chùa Khmer Nam Bộ thường đặt ở trung tâm phum sróc, vừa thuận tiện cho việc đi lại của phật tử, vừa là trung tâm lãnh đạo tinh thần, bởi quan điểm của phật tử Khmer Nam Bộ những gì quan trọng nhất phải đặt ở trung tâm. Chùa Khmer được bao bộc bởi hàng cây cổ thụ sum suê vừa thoáng mát, thanh tịnh, vừa có khoảng cách an toàn giữa đạo và đời tạo nên không gian yên tĩnh; chùa luôn đặt trên đất gò, nền đất cao, vừa để tránh thú dữ hay tránh ngập nước, vừa tạo sự uy nghi, ổn định tinh

thần cho người dân trong phum sróc. Sau này, phum sróc càng phát triển, chùa phát triển không kịp, không đáp ứng được bán kính phục vụ như ban đầu.

- Về mặt bằng tổng thể

Thông thường chùa Khmer Nam Bộ được bố trí theo phương pháp ngũ điểm, phương pháp đối xứng. Có hai cách tạo không gian, với chánh điện là công trình chính luôn đặt ở trung tâm, chi phối các công trình còn lại. Tuy nhiên, về sau cũng có những chùa mở rộng diện tích, không gian cũng bị thay đổi không còn như ban đầu.

- Về các công trình:

+ Chánh điện

Chánh điện là công trình chính, nơi thờ ngôi Tam Bảo luôn đặt ở trung tâm của các công trình phụ, thường có hai bậc nền, mỗi bậc có hàng rào xung quanh và có cổng đi vào, đặt trên nền cao vừa thể hiện được cõi người thu nhỏ luôn tồn tại ngôi Tam Bảo, nền cao vừa tượng trưng cho núi Mê Ru của Bà La Môn giáo (trong Phật giáo gọi là Tu Di sơn), lại vừa tránh ngập nước, tránh thú dữ; cũng có một số chùa do diện tích chật hẹp không tạo được hai bậc nền như trên. Phía đông chánh điện thường bố trí tháp cốt thờ ông bà, cũng có những chùa bố trí tháp cốt cả phía Bắc và phía Nam song song với chánh điện. Hướng chính của chánh điện dù điều kiện địa lý thế nào cũng chọn hướng Đông, xuất phát từ ý tưởng Đức Phật thành đạo ngồi dưới cội Bồ đề quay mặt về hướng Đông. Mặt khác, Phật tử Khmer Nam Bộ có quan niệm hướng Đông là hướng sinh sôi nảy nở, hướng mát mẻ, họ mong sao ông bà của mình sẽ tái sinh nơi cực lạc vì hướng Đông cũng là hướng trấn trị của Đế Thích Thiên (Phra In), vị vua của cõi trời cực lạc. Ngài đã thề nguyện một lòng bảo vệ Phật pháp của Đức Phật cho Tam giới tu hành. Mặt bằng chánh điện là hình chữ nhật với nhịp cột thường thì: rộng 3 dài 5, rộng 5 dài 7 hoặc rộng 5 dài 9, chia nhịp như vậy cũng dựa trên giáo Pháp và quan niệm dân gian người Khmer Nam Bộ luôn coi trọng số lẻ, gian giữa là trung tâm luôn rộng hơn các gian còn lại. Mái chánh điện luôn có 3 lớp, mái chồng mái, mái trên cùng cao hẳn lên trời tạo thành hình tam giác cân ở hai bên gọi là Hoo-Cheng (cánh Én) góc trên luôn nhỏ hơn hai góc đáy còn lại, đỉnh mái hai bên nhô ra ngoài được kết thúc bằng 2 Chô-Ve uốn cong gẫy khúc như đuôi Rồng cao vút lên trời tạo sự nhẹ nhàng cho mái chùa. Có thể nói, đó cũng chính là tính Âm-Dương trong nghệ thuật kiến trúc chùa Khmer Nam Bộ; ở giữa đỉnh mái có tháp nhỏ cách điệu từ Búp sen, từ hình Bát úp giật cấp nhỏ dần, một số chùa gắn thêm tượng Bruhma Tứ vông lượng tâm, tượng trưng cho cõi Niết Bàn. Kết thúc từng lớp mái có trang trí hoa văn lồi lõm, dầy thưa bao quanh 4 cạnh gọi là Băng Sách (che mưa tạc), kết hợp với diềm mái từng lớp bằng thân Rắn thần Nāga bò từ trên xuống ngóc đầu

lên, trên thân trang trí bằng Bayaka (vảy Rồng) vừa tạo sự nhẹ nhàng, vừa kết nối giữa 3 lớp mái, như sự kết nối của 3 cõi: Dục giới, Sắc giới và Vô Sắc giới, không bị biệt lập bởi những hoa văn lồi lõm của Băng Sách, hay nói cách khác, đó chính là con đường (Thánh Đạo) kết nối giữa 3 cõi với tháp Niết Bàn đang thượng ở đỉnh mái cao, xa vời vợi, là niềm tin, là Chanda: ước nguyện, là động lực thúc đẩy chư tăng, Phật tử Nam tông Khmer phấn đấu tu tập để sớm đến bờ giác ngộ, giải thoát khổ đau.

Từ đầu TK XX trở lại đây, đã xuất hiện những mái chánh điện có một hoặc ba ngọn tháp, để đặt ngọn tháp vững chắc nhưng không bị nặng nề cho mái chùa, nghệ nhân Khmer tạo thêm hai lớp mái ở trung tâm, gắn thêm hai lớp mái cắt ngang tạo thành hình chữ thập, làm đế đỡ ngọn tháp, tạo sự nhẹ nhàn cho mái chùa. Tháp thường có 8 cấp tượng trưng cho Bát Chánh Đạo, trên cùng là Búp sen thay cho Niết Bàn.

Do chùa Khmer Nam Bộ phần đông xây dựng từ vật liệu sẵn có, thường bằng gỗ, bằng ván, gạch nung, trát vôi nên không gian sử dụng không được rộng, không bền bỉ với sự tác động của nắng mưa, nước ngập, nhiều công trình bị xuống cấp nghiêm trọng. Hiện nay, do điều kiện kinh tế phát triển, Phật tử đến chùa cúng dường nhiều hơn, vật liệu hiện đại, nhiều chùa đã được trùng tu và xây mới khang trang hơn, đồ sộ hơn. Tuy nhiên, cũng có một số chùa chưa phối hợp hài hòa giữa cái mới với cái cũ, giữa hiện đại với cổ xưa, làm mất đi vẽ cổ kính của chùa; lại có chùa đập phá hoàn toàn cái cũ, bỏ đi những gỗ quý hiếm còn chất lượng sử dụng hàng trăm năm sau, thay vào đó bằng công trình bê tông cốt thép, nhôm sắt, kiếng mi ca, hay bằng tôn, kẽm…Về trang trí, nhiều hoa lá cách tân xa với nguyên lý, đặt không đúng chỗ, làm mất đi ngôn ngữ vốn có của nó; cách phối màu đôi khi có chỗ quá rực rỡ làm mất đi vẻ cổ kính, mất đi sự liêng thiêng trong kiến trúc chùa Khmer. Bên cạnh đó cũng có những chùa do Phật tử phát tâm cúng dường, nhiều trụ trì chỉ biết mong sao chùa mới, chùa đẹp, không tư vấn cho thí chủ hiểu rõ việc cúng dường là đáng tán dương, nhưng nên ghi công đức thế nào, đặt chỗ nào, đặt hình ở đâu phù hợp, không bị phản cảm,… cho nên có chùa thay vì nơi tôn nghiêm nên trang trí bằng tranh Túc sanh truyện, Kinh Pháp Cú hay Ngã Quỷ Sử để giáo dục chúng sanh từ bỏ cái ác đến với cái thiện, từ bỏ hôn trầm mê muội quay về với giác ngộ, tinh tấn tu tập…thì lại đặt hình gia đình thí chủ, tạo dư luận không tốt, làm cho thí chủ kém phước,…Cũng có chùa khi được thí chủ cúng dường làm tháp cốt, thay vì tạo mô hình búp sen, hay Bát úp cách điệu…trên tháp có tượng bán thân thần Bruhma, tượng trưng cho tứ vô lượng tâm của cha mẹ, thầy tổ, thì lại sao chép mô hình tháp Áp Phen của Paris, làm phá vỡ kiến trúc tôn giáo vốn trang nghiêm, thanh tịnh.

Mặt khác, chùa Khmer có lẽ cũng như một số chùa của các hệ phái trong Giáo hội, khi đủ điều kiện thì được Sở hoặc Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch công nhận là

di tích văn hóa hay di tích lịch sử, đó là điều cần thiết, chúng tôi luôn ủng hộ nhằm bảo tồn cho thế hệ mai sau; thế nhưng khi công nhận rồi thì vai trò của chùa như không còn, việc trùng tu, xây thêm cũng gặp nhiều khó khăn. Vì vậy, cần có sự phối hợp chặt chẽ giữa các Sở, Bộ, ban, ngành với ngành văn hóa của Giáo hội và với đơn vị chủ sở hữu tìm ra tiếng nói chung trong bảo tồn văn hóa.

3. Giải pháp

Từ một số ít điển hình trên đây cho thấy Ban Văn hóa có nhiệm vụ khá nặng nề, có vai trò rất quan trọng trong việc bảo tồn, định hướng, xây dựng đời sống văn hóa trong Giáo hội. Qua thực tế này, tôi xin có mấy giải pháp sau đây:

1. Văn hóa vật thể, phi vật thể thuộc Giáo hội phải đặt dưới sự quản lý của ngành văn hóa và của Giáo hội. Trước nay đã có nhưng chưa được triển khai, thực hiện một cách cụ thể, chưa có sự phối hợp với Bộ, với Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch. Vì vậy, Ban Văn hóa các cấp cần tăng thêm vai trò và trách nhiệm của mình, cần phối hợp chặt chẽ trong việc quản lý, bảo tồn, sinh hoạt và xây mới các công trình văn hóa.

2. Ngành văn hóa cần có lớp tập huấn ngắn hạn hay đào tạo dài hạn về kiến thức trong lĩnh vực văn hóa đến thành viên các cấp, các trụ trì, phó trụ…để nắm vững Luật di sản văn hóa Việt Nam, luật xây dựng các công trình kiến trúc, Hiến chương và nghị quyết của giáo hội trong lĩnh vực văn hóa.

3. Đối với kiến trúc chùa Khmer Nam Bộ khi trùng tu, xây mới các công trình, cần cải tạo, bố cục lại không gian cho phù hợp với phương pháp, không phá vỡ kiến trúc cổ, kết hợp hài hòa giữa công trình cũ với công trình mới. Tận dụng vật liệu hiện đại, xây dựng kiên cố, kết hợp công năng, mở rộng không gian sử dụng.

4. Về trang trí, việc cách tân, sáng tạo mới là cần thiết, nhưng phải giữ được bản sắc, phải có chủ đề rõ ràng. Tận dụng lời hay ý đẹp trong cuộc sống, lời dạy của Đức Phật, để việc trang trí không chỉ để ngắm nhìn vẻ đẹp mà còn giáo dục con người từ bỏ cái ác, hướng về cái thiện, phấn đấu vương lên trong cuộc sống.

5. Việc ghi nhận, tán dương công đức thí chủ là đều cần thiết đối với người đã làm, và nó sẽ tác động, cổ vũ đối với người chưa làm, để cả hai luôn hướng về phước thiện. Thế nhưng phải ghi thế nào, đặt ở đâu để thí chủ không bị kém phước, không bị phản cảm lại càng hoan hỷ, phật tử ai cũng hoan hỷ. Vì vậy, tùy theo điều kiện cụ thể của mỗi chùa, nên chọn nội dung, chọn nơi phù hợp nhất.

6. Cần tạo không gian môi trường bằng những loại cây xanh sống thọ như cây dầu, cây sao, vừa làm không gian môi trường thêm sinh tươi cho nhà chùa vừa có gỗ

quý về sau dùng trong tu sửa kiến trúc chùa và tạc tượng Phật. Hiện tại một số chùa không chú ý đến vấn đề trồng cây lâu năm nên tạo điều kiện những loại cây ngắn hạn, không đẹp mắt mọc xung quanh khuôn viên của chùa.

7. Cần nghiên cứu để tìm ra một mẫu hình chung cho kiến trúc và mĩ thuật của ngôi Khmer Nam Bộ, từ đó làm nền tảng cho công tác xây dựng và trùng tu. Cần nghiên cứu phát hành bằng văn bản những nghi lễ liên quan đến nghi thức dựng chùa để chư tăng Phật giáo Nam Khmer nắm bắt những điều căn bản khi tu tập và quản lý một ngôi chùa./.

VÀI NÉT KIẾN TRÚC ĐẶC THÙ CỦA PHẬT GIÁO KHẤT SĨ

Đại đức. TS. Minh Liên

1. Dẫn nhập

Đạo Phật hiện diện trên quê Mẹ Việt Nam đến nay (2016) đã hơn 2000 năm, Phật giáo nghiễm nhiên trở thành một phần quan trọng trong đời sống văn hóa, phong tục tập quán, tư duy thẩm mỹ và kiến trúc truyền thống của người Việt. Có thể nói trang sử Việt Nam cũng là trang sử Phật giáo:

"Việt Nam và Phật giáo
Phật giáo và Việt Nam
Ngàn năm xương thịt kết liền
Tình sông nghĩa biển mối duyên mặn nồng"

(Trụ Vũ)

Do vị trí địa lý đặc thù, Quê Mẹ Việt Nam chính là nơi giao thoa giữa hai truyền thống Nam truyền và Bắc truyền Phật giáo. Nên kiến trúc Phật giáo Việt Nam, một mặt biểu lộ phong tục tập quán, tư duy thẩm mỹ, thời đại lịch sử, đặt tính vùng miền rất đặc trưng của dân tộc và đất nước Việt Nam. Mặt khác, nó còn ít nhiều in dấu ấn của kiến trúc Trung Quốc, Ấn Độ, Miến Điện và Thái Lan... Đó là kết quả rất tự nhiên trong quá trình giao thoa và tiếp biến văn hóa kiến trúc của mỗi dân tộc, mỗi đất nước.

Chính quá trình giao thoa và tiếp biến đa chiều giữa văn hóa dân tộc với Phật giáo, giữa Phật giáo với Phật giáo đã sản sinh ra những công trình kiến trúc độc đáo mang dấu ấn lịch sử, góp phần tạo nên sự phong phú đa dạng về loại hình nghệ thuật kiến trúc in đậm nét đặc thù của dân tộc Việt Nam nói chung, cũng như của Phật giáo Việt Nam nói riêng.

Tại miền Nam và miền Trung, từ thập niên 50 (1947), trong khu vườn kiến trúc Phật giáo Việt Nam, ngoài các công trình kiến trúc thuộc Phật giáo Bắc Tông và Nam Tông, còn xuất hiện một loại hình kiến trúc của Phật giáo Khất sĩ. So với lịch sử kiến trúc gần hai nghìn năm của Phật giáo Bắc Tông và Nam Tông, thì lịch sử kiến trúc của Phật giáo Khất sĩ quá ư non trẻ. Mặt khác, so với những công trình kiến trúc mang dấu ấn đặc thù cho kiến trúc Phật giáo Việt Nam thì những công trình kiến trúc của Phật giáo Khất sĩ chỉ là hạt cát trong sa mạc mênh mông. Dù vậy, kiến trúc Phật giáo Khất sĩ đã và đang góp một phần khiêm tốn của mình, để điểm xuyến cho khu vườn kiến trúc Phật giáo Việt Nam thêm phong phú và đa dạng hơn..

2. Khơi nguồn kiến trúc Phật giáo Khất sĩ (1944-1954)

Đầu thế kỷ XX, tại vùng Địa Linh Nhân Kiệt Miền Nam, duyên lành hội tụ, đất Cửu Long kết tụ nhân hiền, năm 1923 Tổ sư Minh Đăng Quang hiện thân vào đời. Năm 15 tuổi Ngài xuất gia tầm đạo, học hỏi nghiên cứu tu tập theo đường lối của Phật Tăng xưa. Đến thập niên 50 (1944), đáp ứng nhu cầu tâm linh của người dân đất Phương Nam, Ngài phương tiện khai sáng Đạo Phật Khất sĩ với chí nguyện "Nối Truyền Thích Ca Chánh Pháp", trên cơ sở dung hợp hài hòa tư tưởng giáo lý và đường lối tu tập của Nam truyền và Bắc truyền Phật giáo.

Đến đầu năm 1954, sau khi hoằng đạo gần 10 năm, tế độ hàng trăm đệ tử Tăng Ni, hàng chục vạn tín đồ cư sĩ, xây dựng hơn 20 ngôi tịnh xá ở Sài Gòn Gia Định, Vĩnh Long, Biên Hòa, Tây Ninh, Vũng Tàu, Long An, Tiền Giang, Đồng Tháp…Vào sáng ngày mùng 01 tháng 02 năm Giáp Ngọ (1954), sau khi giao phó công việc giáo hội cho hàng đệ tử đảm trách, Ngài vắng bóng đi vào cõi Tịch Nhiên Chơn Như bất diệt. Khi ấy Ngài mới 32 tuổi.

Khi Tổ sư Minh Đăng Quang mới lập đạo (1944), đời sống Du Tăng Khất sĩ, qua hình ảnh:

" Một bát cơm ngàn nhà,
Thân chơi muôn dặm xa,
Muốn thoát vòng sinh tử,
Nên độ tháng ngày qua"

đã trở thành đường hướng tu tập và hành đạo cốt yếu của Tăng Ni Khất sĩ thời bấy giờ. "Giáo hội Tăng già: luôn luôn đi du hành, chớ không ở một chỗ quá ba tháng. Khi đi, đi bộ cả Tăng đoàn, để cho được sự học hành khắp xứ, đủ hạng người và quý nhất là sự giải thoát chỗ ở một nơi, để dứt bỏ tham sân si ái dục dễ dàng, vì chính nguyên nhân của sự giãi đãi… là bởi ở một chỗ vậy"[44]. Vì vậy, thời bấy giờ, việc xây dựng tịnh xá kiên cố làm nơi cư trú lâu dài cho chư Tăng Ni Khất sĩ chưa phải là nhu cầu cấp thiết. Chính vì lẽ đó, hễ nơi nào có Phật tử hữu duyên phát tâm cúng dường đất, thì chư Tăng và Phật tử cùng nhau góp sức dựng lập lên những đạo tràng tịnh xá bằng cây lá đơn sơ để làm nơi cho các vị Khất sĩ nghỉ chân tránh mưa nắng trên bước đường du phương hành đạo. Tịnh xá cũng là nơi để cho những vị Khất sĩ lớn tuổi, già bệnh nghỉ dưỡng và giữ chừng cho giáo hội sau này có chỗ trở lại. Là nơi để Phật tử tại gia lui tới nghe pháp và tu học. Vị sư ở một chỗ có bổn phận phải dạy chữ

[44]Tổ sư Minh Đăng Quang : Luật Nghi Khất sĩ. Hội sở trung ương,Pháp Viện Minh Đăng Quang, Giấy phép xuất bản số: 3794 BTT/ BC3/XB,ngày 22-12-1965, trang 43

(Hán Việt và Nôm Việt) cho những tập sự (chú điệu) kém chữ, hoặc dịch sách in kinh và hướng dẫn sự tu học cho cư gia bá tánh, được gọi là Bồ-tát trụ xứ[45].

Chính đời sống du phương cầu học, "không ở nơi nào quá ba tháng" và quan niệm tịnh xá chỉ là nơi dừng chân tạm trên bước đường hoằng hóa, nên thời kỳ này tịnh xá được xây dựng với kỹ thuật kiến trúc vô cùng giản đơn, không cầu kỳ, không trau chuốt, mang âm hưởng từ truyền thống văn hóa miệt vườn "mái tranh vách lá" mộc mạc bình dị của người dân đất phương Nam.

" Về chỗ ở thung dung nhàn hạ,
Dưới gốc cây lều lá đơn sơ,
Miễn là tránh nắng đụt mưa,
Không cần xinh đẹp chẳng ưa màu mè"[46]

Buổi đầu cốc am tịnh xá, chỗ thờ Phật và nơi trú ngụ của Tăng Ni Khất sĩ phần lớn sử dụng vật liệu vốn có tại địa phương: cây, ván, lá rất bình dị, mộc mạc đơn sơ, không trau chuốt tỉ mỉ, không điêu khắc họa tiết... Đó là tác phẩm kiến trúc được kết tinh từ những bàn tay nghiệp dư của chư Tăng và Phật tử có lòng hộ đạo. Đặc biệt là Phật tử, họ tranh thủ lúc nông nhàn, cùng chư Tăng kiến thiết và dựng lập tịnh xá.

Sự góp sức từ những bàn tay không chuyên môn về kiến trúc xây dựng, hơn nữa, nhân lực xây dựng của mỗi tịnh xá lại khác nhau, là những người Phật tử tại địa phương mà tịnh xá tọa lạc. Điều đó gợi cho ta cảm giác, kiến trúc đạo tràng tịnh xá dễ sa vào xu hướng tùy hứng, dễ dãi và không nhất quán. Thế nhưng, một điều khá thú vị, cho dù tịnh xá được xây dựng ở nơi đâu, Miền Tây sông nước, Miền Trung nắng gió, cao nguyên sương mờ, vùng quê u tịch hay phố thị phồn hoa, nhưng có thể nói tất cả đều nhất quán theo một mô hình bát giác hai tầng mái rất đặc trưng.

Được vậy là do quy cách kiến trúc đạo tràng tịnh xá đều dựa trên một "plan" kiểu mẫu, trong đó bao gồm những nguyên tắc chuẩn mực cho từng hạng mục, từ khuôn viên tịnh xá, môi trường cảnh quan, phương vị của từng bộ phận, từng khu vực đều được quy định rõ ràng, cụ thể đến từng chi tiết. "Tại chỗ trụ: trong đó có nhà tịnh xá xây tháp thờ Pháp của chư Phật quá khứ, tháp phải 13 từng (vì Đức Như Lai là ngôi vị thứ 13 của chúng sanh tiến lên từng nấc). Tháp phải mở trống bốn cửa, nơi đó chỉ để kinh sách hoặc cốt tượng Phật. Tháp bề cao ba thước, chưn rộng vuông một thước tám. Tịnh xá phải tám thước, vuông bốn phía, hình bát giác. Có nhà giảng pháp

[45]Tổ sư Minh Đăng Quang : Luật Nghi Khất sĩ. Hội sở trung ương, Pháp Viện Minh Đăng Quang, Giấy phép xuất bản số: 3794 BTT/ BC3/XB,ngày 22-12-1965, trang 43-45
[46]Giáo Hội Phật Giáo Việt Nam-Hệ Phái Khất Sĩ : Nghi Thức Tụng Niệm. Chúc Mừng Chánh Pháp. Nhà Xuất Bản Tôn Giáo, Hà Nội , năm 2008, trang 174.

góc vuông mười sáu thước. Có nhà độ cơm nghỉ mát bề ngang tám thước, bề dài mười sáu thước (ba cái này gọi là nhà Tam bảo), và có nhà thờ riêng cho cư gia, bề dài tám thước, bề ngang bốn thước.

Phía trước tịnh xá, bên trái có nhà thiện nam, bên phải có nhà tín nữ. Phía sau, bên phải có nhà nghỉ chân cho Ni lưu, bên trái có cốc ở của Tăng, có hồ sen núi đất, có ao rạch hoặc suối, có cây cao bóng mát gió thanh, xa nhà bá tánh trăm thước, trống trải giữa trời, không trồng bông trái. Xa núi xa chợ, cảnh giữa vườn rừng, đó mới là nơi thiền định, đáng làm chỗ trụ. Đất rộng trăm thước, không thú dữ, xa tôn giáo, tránh binh gia, gần xóm người hiền, tránh xa trộm cướp, chẳng cận đường đi, không xây tường gạch, nóc ngói, chỉ dùng cây, ván, lá. Cốc phải lót sàn, xa mồ mả trăm thước. Nhà tiêu hướng Đông Nam. Nhà tắm phía Tây Bắc, nhà bếp để hờ nấu nước, sắc thuốc ở phương Đông Bắc. Chỗ để đồ vật giáo hội tại Tây Nam. Mặt tiền Tam Bảo ngay phía Tây, lưng trở lại Đông, thiện nam phương Nam, tín nữ phương Bắc…. Chung quanh có hàng rào cao hai thước làm ranh[47].

Có thể nói đây là một "plan" kiểu mẫu, quy hoạch tổng mặt bằng xây dựng với bố cục chi tiết từng hạng mục của mô hình tịnh xá lý tưởng. Trong đó bao gồm một quần thể kiến trúc đối xứng, những phương tiện cần có cho đời sống tu học và sinh hoạt của Tăng Ni và nam nữ Phật tử tại gia. Mô hình này, điện thờ Phật hoặc Pháp bảo hình bát giác hai tầng mái được đặt tại trung tâm, xung quanh là những công trình kiến trúc phụ trợ, cốc của các vị Khất sĩ được đan xen bởi những mảng xanh: núi, cây, hồ nước, hài hòa với thiên nhiên, gần gũi với truyền thống văn hóa làng quê Việt Nam, mà ngay từ buổi ban sơ lập đạo Tổ sư Minh Đăng Quang đã "thiết kế".

3. Dấu ấn năm xưa còn in đậm (1954-1975)

Sau khi Tổ sư Minh Đăng Quang vắng bóng (1954), các Đức Thầy và quý Ni trưởng đệ tử lớn của Tổ sư, chia nhau mỗi vị một phương đi hành đạo khắp hai miền Nam Trung nước Việt. Kính ngưỡng Tăng Ni Khất sĩ tu tập phạm hạnh giải thoát theo đường lối của Phật Tăng xưa, bá tánh cư gia nhiệt tình ủng hộ, nên bước chân du hóa của các vị đệ tử lớn của Tổ sư đi đến đâu thì nơi đó đạo tràng tịnh xá mọc lên. Từ nền tảng ban đầu hơn 20 ngôi tịnh xá do Tổ sư Minh Đăng Quang sáng lập, đến thời kỳ này, số lượng tịnh xá cũng theo thời gian tăng dần, từ vài chục ngôi phát triển lên hàng trăm ngôi[48].

---

[47]Tổ sư Minh Đăng Quang : Luật Nghi Khất sĩ. Hội sở trung ương,Pháp Viện Minh Đăng Quang, Giấy phép xuất bản số: 3794 BTT/ BC3/XB,ngày 22-12-1965, trang 44

[48]Hiện nay (2016) trên ba miền đất nước, số lượng tịnh xá trực thuộc Hệ Phái Khất sĩ trên 500 ngôi. Ở nước ngoài bao gồm Mỹ, Đức, Pháp, Úc, Canada…đã xây dựng trên 50 ngôi tịnh xá. Theo 100 ngôi tịnh xá tiêu biểu. Nhà xuất bản Tổng hợp Tp HCM, năm 2014, trang 11.

Sau năm 1954, tại Miền Nam mặc dù tín ngưỡng truyền thống của Việt Nam, đặc biệt là Phật giáo bị kỳ thị, nhưng gốc rễ văn hóa Phật giáo đã cắm sâu vào lòng dân tộc, với tiềm lực và trí tuệ vốn có của mình, Phật giáo đã vượt lên trên gian khó. Sau sự kiện năm 1963, khí thế Phật giáo đang trên đường phục hoạt. Đặc biệt là tại các đô thị lớn, nhất là tại Sài Gòn, phong trào xây chùa mới và trùng tu chùa cũ bắt đầu nở rộ, nghệ thuật kiến trúc và trang trí nội, ngoại thất phần lớn chịu ảnh hưởng từ văn minh Phương Tây[49]. Trong xu hướng mới của thời đại, đạo tràng tịnh xá bằng chất liệu cây, ván, lá đơn sơ hoặc am tranh khép mình nơi vườn rừng thanh vắng. Nơi lưu dấu một thuở gian nan trên bước đường lập tông khai đạo của Tổ sư và các Đức Thầy cũng được xây mới hoặc trùng tu. Từ chất liệu cây, ván, lá đơn sơ, mộc mạc, tạm bợ buổi ban đầu, chuyển dần sang vật liệu tôn, tường gạch, sườn gỗ mái ngói bán kiên cố, như tịnh xá Ngọc Viên (Vĩnh Long-1971), tịnh xá Ngọc Hạnh (Hóc Môn-1968), tịnh xá Ngọc Đăng (Tp HCM-1966), tịnh xá Ngọc Tòng (Nha Trang-1966), tịnh xá Trung Tâm (Tp HCM-Bình Thạnh-1965),… Trong thời kỳ này, tịnh xá mô hình bát giác kiến trúc lầu, mang tính quy mô, xây dựng bằng vật liệu kiên cố bắt đầu xuất hiện, trong đó có thể kể đến như tịnh xá Ngọc Hưng (Sóc Trăng-1964), tịnh xá Lộc Uyển (Tp HCM-1965)[50]…Đây là bước ngoặc đánh dấu sự chuyển mình trong quá trình kế thừa và phát triển của lịch sử kiến trúc Phật giáo Khất sĩ.

Nhìn chung, đến giai đoạn 1954-1975, trên bình diện tổng quan, nhất là mô hình kiến trúc chánh điện, vẫn thống nhất theo "plan" bát giác đặc thù thuở ban đầu, hoặc chỉ biến tấu từ một cổ lầu thành hai cổ lầu ở tầng trên. Đồng thời kiến trúc nội thất và cách thức bài trí bên trong chánh điện căn bản vẫn không đổi, bao gồm bốn cột tứ chúng ở bốn góc tháp để hộ trì ngôi nhà Tam Bảo. Một bảo tháp bằng gỗ 13 tầng, trong đó chỉ thờ duy nhất tôn tượng Đức Phật Thích Ca Mâu Ni đang tĩnh tọa trên một bệ tam cấp chính giữa chánh điện. Phía sau điện Phật là bàn thờ Tổ sư.

Kiến trúc đặc thù của Phật giáo Khất sĩ còn biểu hiện qua am cốc chỗ ở của chư Tăng. Đây là những am thất nhỏ, một cửa, hình vuông, bằng cây ván đơn sơ, nằm tách biệt đơn lẻ, là chỗ ở của mỗi vị Khất sĩ. Thông thường am cốc được quy hoạch thành hàng dọc bao quanh hoặc ẩn mình phía sau tịnh xá. Cũng vì nét đặc trưng này, nên có nơi Phật tử thường gọi nôm na tịnh xá của Khất sĩ là "chùa cốc". Kiến trúc đặc trưng "chùa cốc" có thể được khơi nguồn từ thời đức Phật, mà Tổ sư Minh Đăng Quang đã khéo léo kế thừa. Kiến trúc "chùa cốc" rất tiện lợi cho đời sống sinh hoạt của từng vị Khất sĩ, nhất là tu tập thiền định hoặc nhập thất tịnh tu…

---

[49]TS. KTS. Phạm Anh Dũng: Kiến Trúc Đình Chùa Nam Bộ, Nhà Xuất Bản Xây Dựng, năm 2013, trang 38-40

[50]Giáo Hội Phật Giáo Việt Nam; Hệ Phái Khất Sĩ. 100 ngôi tịnh xá tiêu biểu. Nhà xuất bản Tổng hợp Tp HCM, năm 2014, trang 140-196.

Trong thời kỳ (1954-1975) mặc dù kiến thiết xây dựng tịnh xá đã ít nhiều chuyển biến theo xu hướng phát triển của thời đại và nhu cầu của xã hội. Nhưng hầu hết các đạo tràng tịnh xá Khất sĩ, cho dù ở thôn quê miệt vườn hay phố thị phồn hoa, những nơi mà chánh điện thờ Phật ở vị trí trung tâm và các công trình phụ trợ trong khuôn viên tịnh xá đã bước sang phong cách kiến trúc lầu, quy mô hiện đại, nhưng đến thời kỳ này hầu hết tịnh xá Khất sĩ, đặc trưng "chùa cốc" vẫn còn in đậm dấu ấn năm xưa.

4. Nét vàng thuở ấy mãi thăng hoa (1975-2016)

Sau sự kiện lịch sử ngày 30 tháng 4 năm 1975, do sự tắc trách trong quản lý, cũng như nhận thức hạn chế, đến mức cực đoan của một số người, nhiều công trình kiến trúc đình chùa bị phá hủy, hoặc trưng dụng vào mục đích công ích khác, làm sai lệch lợi ích đích thực của các công trình kiến trúc tâm linh…[51] Trong suốt khúc quanh lịch sử 10 năm sau ngày đất nước thống nhất, chùa chiền không những không được xây thêm cái mới. Ngược lại, những ngôi chùa được xây từ trước còn bị phá bỏ. Cũng trong giai đoạn này, vì nhiều nguyên nhân khách quan, đời sống du Tăng không còn thuận duyên, phần lớn các vị Khất sĩ đều dừng bước chân du hóa, lui về tu học cố định tại các đạo tràng tịnh xá.

Cuối năm 1981, theo yêu cầu của thời đại, Giáo Hội Phật Giáo Việt Nam được thành lập trong tinh thần hòa hợp và thống nhất của 9 tổ chức Phật giáo trong cả nước, Giáo Hội Tăng Già Khất sĩ Việt Nam (tiền thân của Phật giáo Khất sĩ) là một thành viên trong 9 tổ chức đó.

Sau thời kỳ cải cách (1986), sinh hoạt tâm linh tại các cơ sở tôn giáo từng bước được phục hồi. Đặc biệt là những năm cuối thế kỷ 20 đầu thế kỷ 21, điều kiện vật chất của người dân ngày càng phồn thịnh, nhu cầu văn hóa tri thức và văn hóa tâm linh của xã hội ngày một nâng cao. Nhằm đáp ứng nhu cầu tâm linh cần thiết của người dân, các cơ sở tín ngưỡng tôn giáo, đặc biệt là chùa chiền không ngừng được trùng tu, xây mới trên quy mô cả nước.

Hòa cùng xu hướng phát triển của Phật giáo cả nước, các cơ sở tịnh xá của Phật giáo Khất sĩ cũng được mở rộng và nâng cấp. Kiến trúc xây dựng tịnh xá từ những bàn tay không chuyên nghiệp của chư Tăng và Phật tử, nay được thiết kế xây dựng bởi bàn tay của những kiến trúc sư lành nghề. Thiết kế tịnh xá từ hình thức kinh nghiệm, tùy nghi thích ứng, biến thông theo từng hoàn cảnh thực tế, nay phải chiếu theo họa đồ xây dựng, theo quy cách kết cấu tiên tiến từ bản thiết kế do kiến trúc sư vẽ trước. Tịnh xá từ vật liệu gỗ, tường gạch, mái tôn, bán kiên cố, nay hầu hết được trùng tu bằng bê tông cốt thép hiện đại, kiên cố.

---

[51]TS. KTS. Phạm Anh Dũng: Kiến Trúc Đình Chùa Nam Bộ, Nhà Xuất Bản Xây Dựng, năm 2013, trang 42-43

Trang trí nội ngoại thất, từ phong cách giản đơn, không "màu mè" nay bắt đầu chuyển dần sang hình thức cầu kỳ, điểm xuyến một vài họa tiết hoa văn, phù điêu, linh vật, tích truyện, câu đối… có ý nghĩa lịch sử, văn hóa và triết học Phật giáo.

Trong thời kỳ 1975 - 2016, đặc trưng "chùa cốc" của tịnh xá Khất sĩ bắt đầu bị mai một, nhất là những tịnh xá tại các thành phố lớn, thay vào đó là dãy nhà Tăng, hoặc dãy nhà Ni quy mô bề thế.

Cũng vào thời này, trong khuôn viên tịnh xá bắt đầu xuất hiện kiến trúc bảo tháp, ban đầu chỉ là bảo tháp thấp nhỏ thờ xá lợi của các Đức Thầy đệ tử lớn của Tổ sư, về sau xuất hiện tháp thờ Pháp bảo, xá lợi Phật, thờ Tổ sư, hoặc tàng kinh cát (thư viện), tháp cốt của Tăng Ni và cư gia bá tánh, cao lớn và quy mô hơn.

Về mặt cốt tượng, trong thời kỳ này cũng bắt đầu xuất hiện và sau đó nở rộ mô hình kiến trúc đài Bồ-tát Quán Thế Âm trước sân tịnh xá. Có nơi còn có đài Bồ-tát Di Lặc lộ thiên. Đặc biệt tại Pháp viện Minh Đăng Quang, ngoài đài Quan Âm, đài Di Lặc ở phía trước, dọc theo hai dãy nhà dẫn nối liền bốn tháp ở hai bên còn có đài Văn Thù , đài Phổ Hiền, đài Thế Chí và đài Địa Tạng. Ngoài ra, phía trước sân còn thiết trí một vườn La Hán 18 vị. Và trên tòa tháp Lịch Sử (bên phải từ cổng nhìn vào) tôn trí 7 đức Phật trong quá khứ[52], cùng hình ảnh và tôn tượng của Tổ sư Minh Đăng Quang.

Những nét chấm phá, canh tân phát triển về mặt kiến trúc ở trên, không những biểu hiện tư tưởng dung hòa và tinh thần thâu hóa sáng tạo của Phật giáo Khất sĩ, mà nó còn là kết quả cộng hưởng tự nhiên trong quá trình tiếp biến và chuyển giao văn hóa. Chính những yếu tố kiến trúc xây dựng trong thời kỳ (1975-2016) hội nhập và thăng hoa, không những đã tạo nên diện mạo hiện đại, tươi mới của các ngôi tịnh xá Khất sĩ, mà còn nâng nghệ thuật kiến trúc xây dựng tịnh xá lên một tầm cao mới.

Dù vậy, đến thời điểm hiện tại (2016), mô hình kiến trúc chánh điện bát giác vẫn mãi là nét đặc thù mang tính chủ đạo nhất quán của kiến trúc tịnh xá Khất sĩ. Từ thuở "khơi nguồn kiến trúc Khất sĩ" (1944-1954) mô hình kiến trúc chánh điện bát giác hai tầng mái do Tổ sư Minh Đăng Quang "thiết kế". Sang đến thời kỳ "Dấu ấn năm xưa còn in đậm" (1954-1975), quý Đức Thầy đã khéo léo kế thừa, biến tấu thành mô hình chánh điện hình bát giác hai tầng lầu. Đến giai đoạn "Nét vàng thuở ấy mãi thăng hoa" (1975-2016) thì tinh thần kế thừa và sáng tạo lại được dịp thăng hoa, mà đỉnh cao là công trình kiến trúc Pháp viện Minh Đăng Quang - Quận 2, với kỹ thuật kiến trúc hiện đại, quy mô, ngay tại cửa ngõ Tp. HCM, một tòa chánh điện hình bát giác mười một tầng mái (gồm một tầng hầm, bốn tầng lầu và ba tầng lững) như một đóa

[52]Thuộc Trang Nghiêm kiếp: (1)Phật Tỳ Bà Thi (hay Phật Bỳ Lư Thi, Vipasyin) (2)Phật Thi Khí (Sikhin) (3)Phật Tỳ Xá Phù (hay Phật Tỳ Xá Bà, Visvabhu).Thuộc Hiền kiếp: (4)Phật Câu Lưu Tôn (hay Phật Câu Lâu Tôn, Krakucchanda) (5)Phật Câu Na Hàm Mâu Ni (Kanakamuni) (6)Phật Ca Diếp (Kasyapa) (7)Phật Thích Ca Mâu Ni (Sakyamuni)

sen vàng uy nghiêm tráng lệ, mang phong thái văn hóa kiến trúc thẩm mỹ rất độc đáo của Đạo Phật Khất sĩ Việt Nam đã tươi nở trên bầu trời Tp HCM.

5. Tư tưởng Phật giáo trong vài nét văn hóa kiến trúc đặc thù

Văn hóa kiến trúc của Phật giáo Khất sĩ là sự tương tác đa chiều giữa các nền văn hóa kiến trúc. Cụ thể là văn hóa kiến trúc của Nam, Bắc Tông Phật giáo và văn hóa kiến trúc Nam bộ. Chính sự tương tác đa chiều này đã phát kiến ra những nét văn hóa kiến trúc rất đặc thù, rất Khất sĩ, trong đó hàm tàng tư tưởng triết lý, tư duy thẩm mỹ của Phật giáo. Ở đây chúng tôi chỉ điểm qua một vài nét văn hóa kiến trúc rất đặc thù của Phật giáo Khất sĩ, đồng thời thử tìm hiểu nội dung tư tưởng của nó.

5.1. Hoa sen và ngọn đèn chơn lý

Hoa sen: là một loài hoa rất quen thuộc trong Phật giáo. Ý nghĩa của hoa sen cũng rất phong phú và đa dạng, giai tầng ý nghĩa của hoa sen cũng có cạn có sâu, cũng như hoa sen có nhiều tầng cánh vậy. Nhưng ý nghĩa đơn giản và gần gũi nhất của hoa sen là biểu trưng sự trong sạch và thánh thiện "gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn". Trong thế giới loài hoa, có lẽ không có loài hoa nào gợi cho con người nhiều cảm hứng về tư tưởng thẩm mỹ, triết học, kiến trúc như hoa sen. Trong Phật giáo, giai thoại về hoa sen cũng phong phú đa dạng. Từ lúc Đản Sanh, bảy đóa sen vàng nâng gót ngọc Bồ-tát, kế hội Linh Sơn, trong thời khắc truyền thừa thiêng liêng đức Phật cũng cầm Hoa Sen "Niêm Hoa Vi Tiếu". Đến thời pháp tột cao, rốt ráo của tư tưởng Đại thừa Phật cũng dùng Hoa Sen để đặt tựa đề pháp thoại. Hoa Sen qua tư tưởng Mật Tông hóa thành tháp. Qua văn hóa Việt Nam Hoa Sen hóa thành Chùa Diên Hựu, tháp Phổ Minh. Về Tây Phương Cực Lạc Hoa Sen hóa thành thế giới Hoa Tạng nhiệm mầu… Triết lý tư tưởng về Hoa Sen nói mãi không cùng…

Bàn về tư tưởng, triết lý Hoa Sen Tổ sư Minh Đăng Quang có hẳn một bài tiểu luận "Trên Mặt Nước". Sen biểu trưng cho mọi người, cho người Khất sĩ, vượt lên ác là bùn, thiện là nước, để đến với đạo giải thoát[53].

Ngọn đèn Chơn lý: biểu trưng cho ánh sáng chiếu soi, không còn u tối, cho trí huệ, cho chơn lý... Hoa Sen Ngọn Đèn Chơn Lý là một biểu tượng độc đáo, mang tính thiêng liêng của Giáo pháp Khất sĩ.

5.2. Chánh điện hình bát giác và Cổ lầu tứ giác

Chánh điện hình bát giác: biểu trưng cho Bát Chánh Đạo. Là cốt tủy của đạo Phật, là nền tảng căn bản của Tứ Diệu Đế, là con đường độc nhất đưa đến Thánh Quả, gồm: (1) Chánh Kiến, (2) Chánh Tư Duy, (3) Chánh Ngữ, (4) Chánh Nghiệp, (5) Chánh Mạng, (6) Chánh Tinh Tấn, (7) Chánh Niệm, (8) Chánh Định.

---

[53]Tổ sư Minh Đăng Quang. Chơn Lý: Trên Mặt Nước. Nhà xuất bản Tổng hợp Tp HCM, năm 2016, trang 259

Cổ lầu tứ giác: biểu trưng cho Tứ Diệu Đế.

5.3. Bốn cột tứ chúng, tam cấp:

Bốn cột tứ chúng: Trong chánh điện có bốn cột tứ chúng, biểu trưng cho bốn chúng đệ tử của đức Phật, hai chúng nam nữ Phật tử tại gia và hai chúng Tăng Ni xuất gia. Bốn cột tứ chúng ở bốn góc tháp tam cấp.

Tam cấp: biểu trưng cho ngôi nhà Tam Bảo Phật, Pháp, Tăng. Ý tưởng: ngôi nhà Tam Bảo được trường tồn là do sự hộ trì của bốn chúng đệ tử Phật. Hay nói cách khác, bốn chúng đệ tử Phật phải có bổn phận và trách nhiệm hộ trì ngôi nhà Tam Bảo.

Tam cấp: biểu trưng cho Tam vô lậu học: Giới - Định - Tuệ

5.4. Bảo tháp

Bảo tháp bằng gỗ 13 tầng. 13 tầng biểu trưng cho 13 nấc thang tiến hóa của chúng sanh hữu tình từ địa ngục đến Niết-bàn là quả vị Phật., gồm: Lục phàm, tứ Thánh và tam Tôn. (Lục phàm: địa ngục, quỷ đói, súc sanh, thần A-tu-la, người, trời; tứ Thánh: Thánh Vào dòng, Thánh Một lần tái sanh, Thánh Không còn tái sanh cõi này, Thánh Vô sanh A-la-hán; tam Tôn: Duyên Giác Tôn, Bồ-tát Tôn, Như Lai Tôn)

Văn hóa Kiến trúc không chỉ thể hiện về mặt cấu trúc, kết cấu, chất liệu… mà nó còn chuyển tải tư duy thẩm mỹ, tư tưởng triết lý, văn hóa đặc thù của mỗi dân tộc, mỗi quốc gia, mỗi trường phái. Văn hóa kiến trúc Phật giáo Khất sĩ, cho dù chịu ảnh hưởng văn hóa kiến trúc Nam, Bắc truyền Phật giáo, cũng như ít nhiều mang dáng vẻ văn hoa kiến trúc Nam bộ. Nhưng nó vẫn có nét đặc thù rất riêng, rất Khất sĩ. Chính nét đặc thù riêng biệt này Phật giáo Khất sĩ đã và đang đóng góp một phần khiêm tốn của mình làm phong phú và đa dạng văn hóa kiến trúc Phật giáo và dân tộc Việt Nam./.

Phụ lục 1 - Mô hình Chánh điện qua các thời kỳ

Chánh điện

1944 - nay

1944 – nay

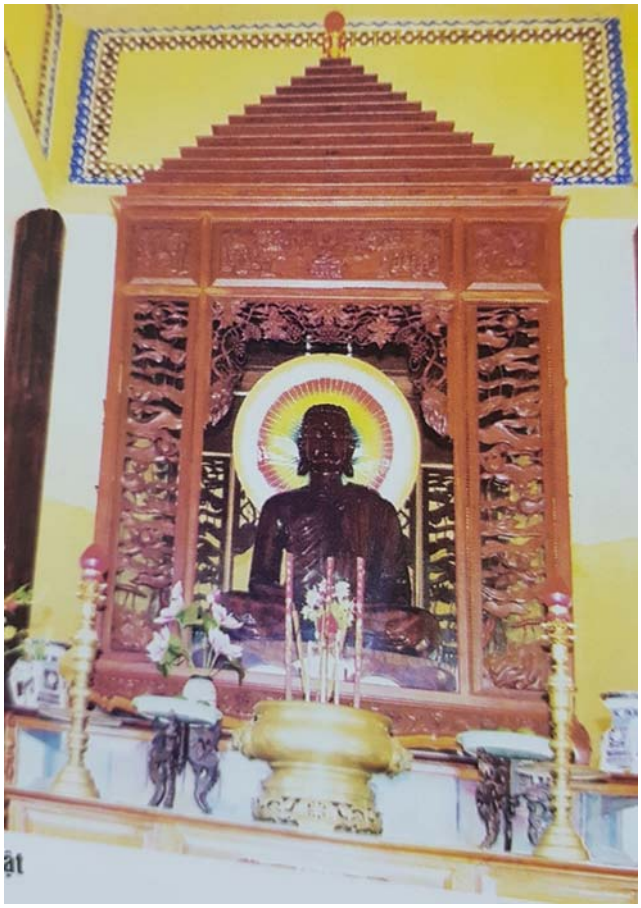
1954 - nay

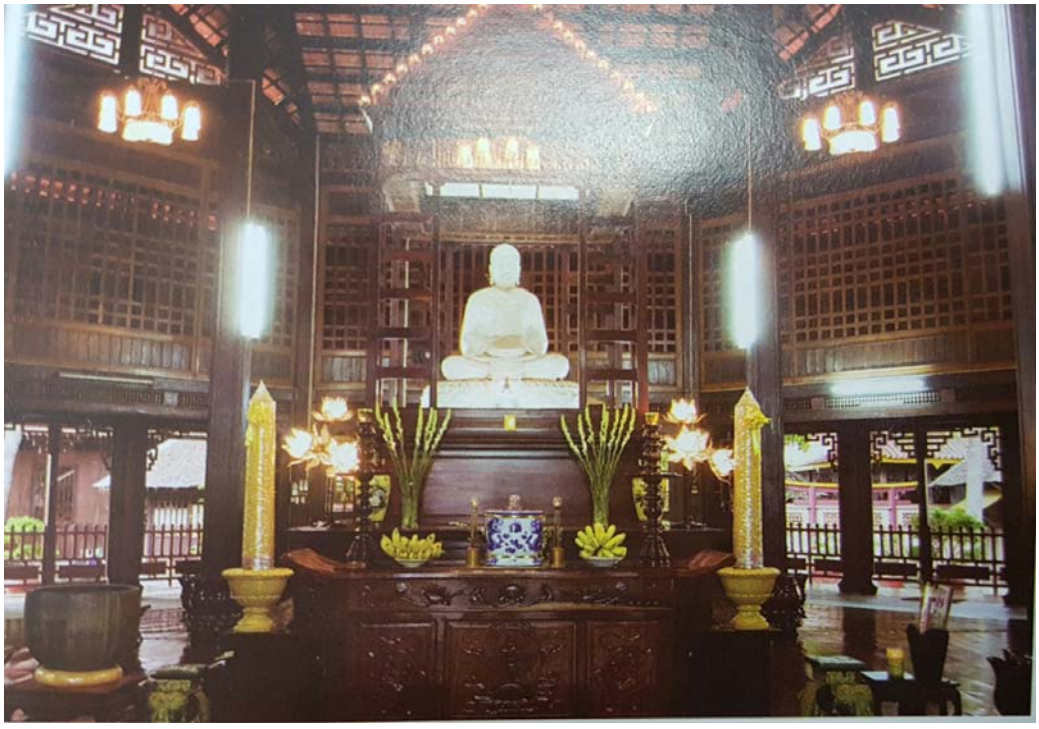
1975 - nay

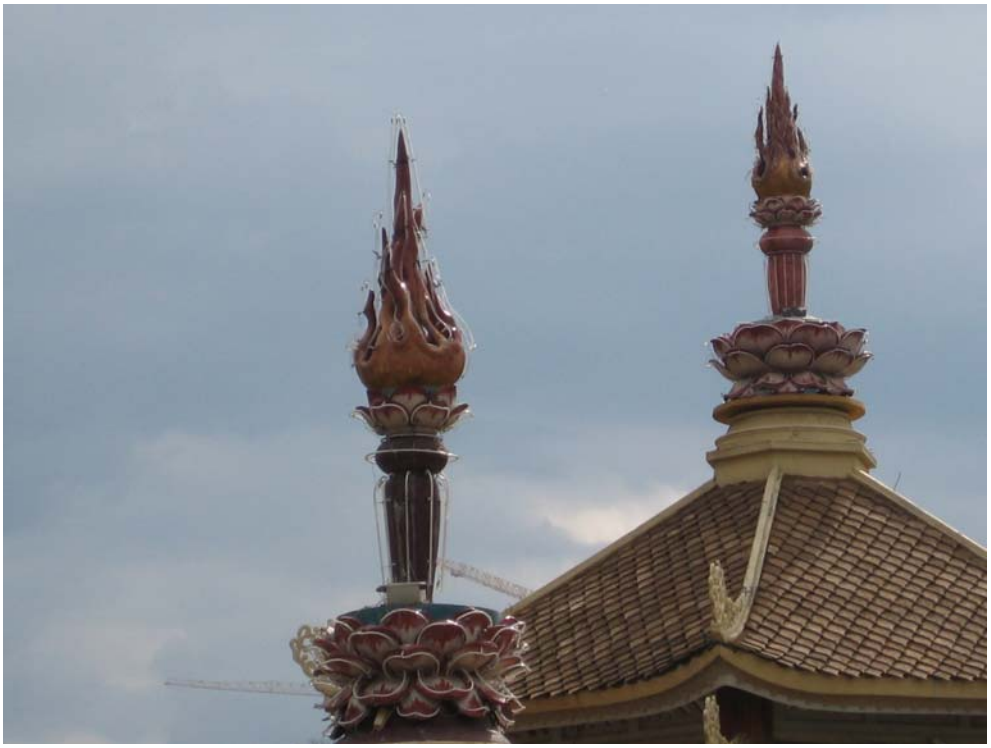
1975 - nay

Hiện nay

Phụ lục 2 - Bên trong Chánh Điện







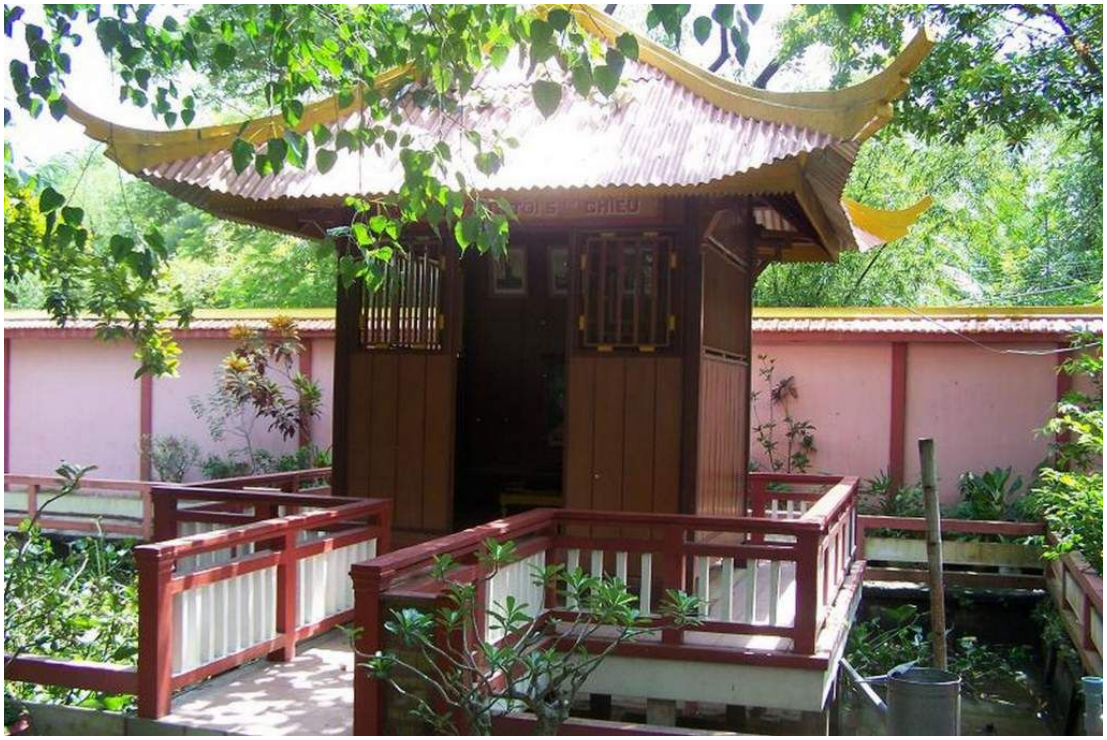
Hoa sen ngọn đèn Chơn lý

Phụ lục 3 - Mô hình am thất (cốc) của chư Tăng qua các thời kỳ

thời kỳ 1944 - 1954

Ngôi cốc lưu niệm Tổ sư lập đạo

thời kỳ 1944 - 1954



Cốc của Tổ sư Minh Đăng Quang tại Tịnh xá Ngọc Viên - Vĩnh Long

(1954 - 1975)

Phụ lục 4 - Bảo tháp

Tháp thờ xá lợi quý đức Thầy

Bảo tháp Ngọc Phật - Tịnh xá Trung Tâm Q.Bình Thạnh

Bảo tháp lịch sử - Pháp viện Minh Đăng Quang

MẤY VẤN ĐỀ TRONG THIẾT KẾ XÂY DỰNG CÔNG TRÌNH PHẬT GIÁO VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

KTS. Đoàn Khắc Tình

Trường Đại học Kiến trúc Hà Nội

Trước hết, tôi xin phép được dùng chữ *Chùa tháp* những khi cần thay thế cụm từ *Kiến trúc Phật giáo* hay *Công trình Phật giáo.* Vì rằng, ở ta chùa thường đi liền với tháp, quan trọng hơn tùy công năng, nhu cầu sử dụng mà trong một quần thể có khi chùa là chính, có khi tháp là chính. Đây cũng là nội dung thiết thực đối với những ai thiết kế xây dựng chùa tháp, nhắc nhở họ chu toàn kiến trúc thể loại.

I. Những yếu tố chi phối đến thiết kế xây dựng công trình Phật giáo Việt Nam

1.1 Bên đầu tư

1.1.1 Đại diện của tổ chức Tôn giáo

Là chủ thể vừa có tư cách Tôn giáo vừa có tư cách đại diện Tổ chức xã hội đặc biệt. Tùy công trình là Đại danh lam, Trung danh lam hay Tiểu danh lam mà Danh xưng bên đầu tư sẽ là TW Giáo hội PGVN, Giáo hội PG tỉnh, thành hoặc người được GHPG ủy quyền.

1.1.2 Chủ thể là cá nhân, tập thể hằng tâm hằng sản

Nền nếp này vốn có từ lâu đời, không muộn hơn Thời kỳ quốc gia Đại Việt tự chủ (kể từ cuối TK X).

Thời mới công cuộc này càng nở rộ, bùng phát, do nhà đầu tư bỏ vốn kiết thiết kết hợp kinh doanh. Nhiều công trình vĩ đại, nhiều kỷ lục lần đầu được biết đến. Ai ai cũng lấy làm mừng trong những năm tháng phát triển chưa từng có của Kiến trúc Phật giáo nước ta; song le đôi lúc đôi nơi cần rốt ráo hơn nữa từ phía cơ quan Quản lý TKXD; đặng gìn giữ vẻ đẹp chùa tháp truyền thống Việt.

1.2. Những người thiết kế, tổ chức XD và QL sử dụng

Hiện nay, công cuộc thiết kế xây dựng công trình PG thuận lợi từ phía Trung ương Hội PGVN, lãnh đạo Hội Phật giáo tỉnh thành cùng các cấp chính quyền trong việc thẩm định Thiết kế, tổ chức thi công; nhất là đối với công trình có được nguồn đầu tư xã hội hóa.

Chỉ xin nêu một băn khoăn: số kiến trúc sư, nhà vẽ kiểu thực thụ hiện nay còn thưa mỏng. Trong kiến trúc Phật giáo đương đại ta có thể bắt gặp nhiều, thập chí rất nhiều lỗi nghề nghiệp. Thậm chí một số công trình to lớn đến vĩ đại, tổn hao vô vàn tài lực từng làm giới giáo và công chúng phiền lòng vì những sơ suất không đáng có về bố cục, tạo hình, trang trí kiến trúc. Có khi đến mức làm tổn thương giá trị Nghệ thuật truyền thống.

Theo tôi, có thể giảm thiểu những tiếc nuối kể trên bằng cách hướng công việc TKXD chùa tháp vào quỹ đạo Mỹ học Phật giáo; ấy là khi triển khai TKXD cần tham khảo ý kiến chuyên môn từ phía TW Hội PGVN, các Hội PG tỉnh thành, kể cả Tăng sư cao niên có bề dầy kinh nghiệm dựng chùa xây tháp. Vì hơn ai hết, chính họ là những người vừa thông tỏ giáo lý vừa rành rẽ các ý tưởng biểu trưng, nhất là quy lệ kiến trúc nhà Phật. Tài năng kiến trúc nơi họ nảy nở chủ yếu không phải từ chuyên nghiệp mà chính từ tâm huyết của họ đối với đạo Phật. Có thể nói các vị ấy đã thành "Chính quả Mỹ học Phật giáo" ngay trong quá trình tu tập và truyền bá đạo Phật giữa dương trần.

Gần đây tình hình khả quan hơn, do Giáo hội PGVN đã gửi một số Phật tử theo học tại các trường chuyên nghiệp Kiến trúc, Xây dựng. Khi ra ràng họ sẽ là những kiến trúc sư, kỹ sư vừa rành giáo lý vừa thạo chuyên môn, trở thành nòng cốt trong TKXD công trình PG đương đại.

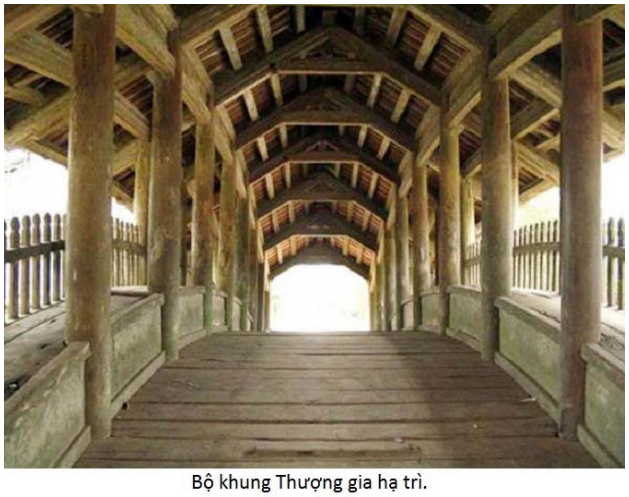
Tôi nói điều trên vì lẽ thời nào cũng như thời nào, các bực Cao tăng luôn đi đầu trong xây dựng chùa tháp. Hầu hết công trình danh tiếng nhất trong lịch sử đều chất chứa tâm huyết của họ. Lần tìm sách vở (Đại Việt SKTT, Đại Việt Thông sử, phatgiaovietnam.com…) chọn được ít danh tài, kê bảng dưới đây cùng quý vị tham khảo:

TT	***Người vẽ kiểu, thể hiện***	***Công trình, tác phẩm***	***Năm TKXD***
	Đại tăng quan Nguyễn Đạo Thành, người chuyên thiết kế & Đại tăng quan Phạm Hạt, người chuyên XD (TK X - TK XI)	+ Các chùa Vĩnh Nghiêm, Vạn Tuế, Thiên Vương, Cẩm Ý, Long Hưng, Thánh Thọ, Thiên Quang, Thiên Đức và nhiều chùa tháp khác ở hai phủ Thiên Đức và Phụng Thiên của nước Đại Việt.	Những năm 1010 - 1020
	Quốc sư Thiền Tuệ (TK XI)	+ Chùa Một Cột (Q. Ba Đình - Hà Nội).	1049

	Các Đại tăng triều Vua Lý Thánh Tông (TK XI)	+ Chùa Phật Tích (huyện Tiên Du, tỉnh Bắc Ninh) + Một số Đại danh lam ở hai phủ Thiên Đức và Phụng Thiên	1057 Giữa TK XI
	Quốc sư Nguyễn Minh Không (1076 - 1141)	+ Chùa Quỳnh Lâm (huyện Đông Triều, tỉnh Quảng Ninh)	Xd thời Lý Thần Tông (1127-1138)
	Thích Pháp Bảo Mãn Giác thiền sư Lý Trường (1051-1096). Có sự tham gia của Thái úy Lý Thường Kiệt.	+ Chùa Linh Xứng (xã Hà Ngọc, huyện Hà Trung - Thanh Hóa). Theo văn bia chùa Linh Xứng thì Đại Việt bấy giờ có hẳn đội ngũ thiết kế chuyên nghiệp. Người soạn văn bia này - thiền sư Lý Trường, đã mệnh danh họ là *Người lành nghề vẽ kiểu*.	Khoảng 1076 - 1084
	Cư sĩ Thụy Long, (tức Ông Cẩm Đệm, ?-?)	+ Họa kiểu và chỉ huy xây dựng chùa Giác Lâm (Sài Gòn). Chùa này được xem như khởi đầu mẫu mực của kiến trúc Phật giáo Nam Bộ.	1744
	Hoà thượng Vũ Phúc Điền (1784–1863)	Thiết kế và chỉ huy xây dựng chùa Báo Ân, tháp Hoà Phong ở Hà Nội với nghệ thuật "Cư nho Mộ thích" đầy mới mẻ.	1842-1846
	Hoà thượng Phạm Quang Tuyên (? - ?)	+ Chùa Cổ Lễ (thị trấn Cổ Lễ – Tp Nam Định), công trình hòa trộn NT bản địa với mảng miếng Phật giáo bắc Ấn Độ, Trung đại châu Âu. Bố cục, biểu trưng, trang trí kiểu dáng Việt được đề cao trong ngoài cửa Phật.	1920 - 1927
	Đại đức kiêm Mỹ thuật gia Thích Tâm Mãn.	+ Chùa Minh Thành (Phường Hội Phú – Tp Pleiku, tỉnh Gia Lai). Đại Đức Thích Tâm Mãn vừa thiết kế kiến trúc, vừa trực tiếp họa tranh 16 vị Tôn Giả Theo Kinh Di Đà và thể hiện một số điêu khắc quan trọng.	1998 - 2009

1.3. Nghề thổ mộc trong Kiến trúc Phật giáo truyền thống

Có thể xem đây một thách thức rất lớn, mà nhiều người khi bắt tay vào TKXD chùa tháp còn khá mơ hồ. Để khắc phục họ cần sớm nghiên cứu cứu học hỏi thực tiễn, chỉ ghi chép mô phỏng những gì thực sự cần thiết cho kế thừa và biểu dương Nghệ thuật PG nói chung hay công trình tại địa bàn cụ thể.



Bộ khung Thượng gia hạ trì.

Chùa Bổ Đà, thôn Thượng Lác, xã Tiên Sơn, huyện Việt Yên, tỉnh Bắc Giang. Ảnh chuaboda.com

Ngoài ra các nhà TKXD chùa tháp đương đại rất cần chiêm nghiệm thêm về nghề thổ mộc trong kiến trúc Tam giáo; vì xưa nay quá trình phát triển Nho - Phật - Lão luôn đan xen, nhiều khi chồng chéo không gian - thời gian lịch sử mà vẫn trau dồi lẫn nhau về ý niệm phong thủy, bố cục chung, đặc biệt là cấu trúc khung toàn nhà cùng các bộ vì gỗ kèm theo. Rồi thủ pháp trang trí, chất liệu truyền thống, cũng cần quan tâm…

Hậu thế không khỏi thán phục khi nhìn ngắm một ngôi chùa, một đình làng, một đền miếu mà cả ba đều đẹp đến cổ điển trong cùng một làng xã. Lại càng nặng lòng hơn khi lại gần, vào trong mới hay cả ba tuyệt tác ấy đều nên vóc nên hình từ ba bộ khung gỗ gần hệt như nhau. Có chăng các đình chùa đền miếu ấy khác nhau ở bộ mái, tỉ lệ bố cục và những tình tiết tôn trí, trang trí theo đòi hỏi chức năng riêng…Cả ba cùng biểu dương vai trò không thể thay thế của mình trong Hệ thống kiến trúc Tam giáo bằng sự thăng hoa văn vật. Nghề thổ mộc bất hủ của người Việt ta "tưởng mất vẫn còn" là vì lẽ đó.

Ngẫm ra chuyện sa sảy hình thức, công năng ở một số chùa tháp đương đại đa phần bởi tại kiến trúc sư, người vẽ kiểu nhà, kỹ sư xây dựng thời nay quá tự tin vào tay nghề sao chép, mô phỏng của bản thân mà sao nhãng cầu thị cái hay cái đẹp truyền thống.

Ngoài ra các nhà thiết kế kiến trúc, mỹ thuật cần tìm hiểu cặn kẽ lịch sử phát tích, vai trò Tôn giáo - Thế tục của công trình sẽ xây dựng; tầm cỡ nào: làng xã, vùng

miền hay quốc gia. Kể cả môI trường xây dựng ở đó. Nhất là những đặc sắc, độc đáo của kiến trúc địa phương. Được vậy, danh lam đương đại sẽ ăn nhập hài hòa và làm giàu có thêm hệ thống văn vật mà tiền nhân truyền lại. Danh lam mới sẽ vừa duy trì được hồn cốt Nghệ thuật Phật giáo Việt vừa biểu dương được sức sống Thời đại.

Học hỏi mẹo làm nhà của đời xưa giới TKXD chùa tháp còn có cơ tìm đến giải pháp chu toàn công nghệ mới, vật liệu mới mà thiếu chúng thì khó lòng dựng nên quần thể công trình Phật giáo to lớn, kỳ vĩ hàm chứa đầy đủ nội dung Tôn giáo – Thế tục trong Xã hội đương đại, mà đời sống vật chất và đời sống tinh thần của người dân trong đó đang ngày càng được cải thiện.

II. Đề xuất định hướng về sự phát triển chùa tháp Việt Nam

2.1. Phật giáo - một Tôn giáo bền vững

Bấy nay nề nếp sinh hoạt Phật giáo với những nội dung Tôn giáo, Văn hóa, Xã hội đã và đang đi vào lòng người. Sự nghiệp TKXD công trình Phật giáo ngày càng được thêm nhiều dự án Đại danh lam, Trung Danh lam, Tiểu danh lam từ khắp nơi mọi miền Đất nước.

Ngày tu An Lạc tại chùa Đình Quán - Từ Liêm Hà Nội.

Lễ Khánh Thành Giác Nhiên Bảo Tháp, Cam Lộ - Quảng Trị 2014.

2.2. Tác động tích cực từ phía Cải cách Phật giáo

Biểu dương sự nghiệp Cứu nhân Độ thế của Đức Phật trong Lịch sử nước nhà luôn là đề tài tiềm năng đối với kiến trúc chùa tháp ngày nay và mai sau. Đó cũng là nguồn cảm hứng đáng tin cậy đối với các nhà TKXD chùa tháp.

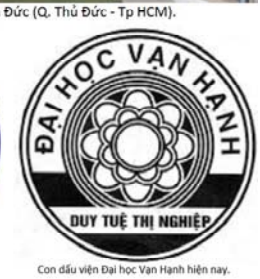
Đặc trưng Kiến trúc Phật giáo bao giờ cũng là kết quả của những công cuộc Cải cách đạo Phật bên cạnh cải cách Toàn xã hội. Đó chính là tiền đề bền vững của kiến trúc Phật giáo.

Phật đường Phước Sơn (Đồng Nai).

Nội thất chùa Vạn Đức (Q. Thủ Đức - Tp HCM).

Hoa đao chùa Vạn Đức (Q. Thủ Đức - Tp HCM).

Con dấu Học viện Phật giáo Huế hiện nay.



Con dấu viện Đại học Vạn Hạnh hiện nay.

2.3. Chính quyền các cấp cùng toàn xã hội đồng sức đồng lòng xây dựng Chùa tháp đương đại giàu đẹp Bản sắc Việt.

2.4. Anh chị em KTS, kỹ sư, họa sĩ, nhà điêu khắc, designer ngày nay mong muốn thiết kế XD chùa tháp.

Đó là những người:

- Có kinh nghiệm TKXD trước khi đến với kiến trúc Phật giáo; hiểu biết chững chạc kiến trúc truyền thống;
- Một lòng theo đuổi Nghệ thuật chân chính, đệ trình tác phẩm với nội dung, hình thức trọng thị VH kiến trúc – Tôn giáo chuyên biệt.

2.5. Định hướng Đặc trưng kiến trúc Phật giáo Việt Nam đương đại và tương lai

Việc đề xuất Định hướng Đặc trưng Kiến trúc Chùa tháp VN đương đại và tương lai, tôi đã nghĩ ngợi ít nhiều và nhận thấy bản thân còn mơ hồ. Có thể nói, đề tài do BTC xới lên hôm nay vượt quá tầm kiểm soát của Hội thảo. Nói về thủ tục, đó chắc chắn phải là đề tài cấp Nhà nước, với sự tham gia của TW Hội, các Chi hội PGVN cùng một số Bộ, ngành Trung ương, Tỉnh thành. Nếu có, cũng phải được thực hiện hết sức thận trọng trong nhiều tháng ngày, thậm chí hàng năm mới hy vọng đạt kết quả.

Trong số các bên hữu quan thực hiện đề tài Định hướng Đặc trưng KT Phật giáo VN đương đại và tương lai, tôi rất trông cậy nơi TW Hội Phật giáo VN và Viện Bảo tồn Di tích – Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, hai Cơ quan hàng đầu về Lý luận và Thực tiễn trong công tác thiết kế xây dựng các công trình Phật giáo VN. Không nói

đâu xa, trên dưới 400 công trình Tam giáo được Viện Bảo tồn Di tích – Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch thiết kế trùng tu, mở rộng hay tái thiết kể từ ngày thành lập viện đến nay, quả tình là một khối lượng công tác đồ sộ. Trong đó nhiều chùa tháp lưu giữ được giá trị kiến trúc truyền thống một phần là nhờ có sự cố vấn của giới Phật giáo. Thành tích chuyên môn thì không nằm ngoài năng lực thiết kế của Viện Bảo tồn Di tích với phương châm thận trọng, có thể tùy dích dắc Lịch sử nghệ thuật mà đề xuất giải pháp "trung dung", như có lần Viện trưởng Lê Thành Vinh nói với tôi. Tuy nhiên trong kiến trúc Phật giáo hiện nay, nhất là đối với công trình bổ sung công năng mới thì có thể đó chỉ là giải pháp tình thế...

Dưới đây tôi nêu ý kiến riêng, nói đúng ra là mô tả ít cảm xúc qua nhận dạng công trình Phật giáo đương đại. Theo tôi Định hướng Đặc trưng Kiến trúc Chùa tháp VN đương đại và tương lai chỉ có thể dựa trên hoàn cảnh phát triển Đạo phật, ý tưởng gây dựng Môn phái, điều kiện môi trường xây dựng, nhất là hoàn cảnh Kinh tế xã hội và Thẩm mỹ cộng đồng mục tiêu, cộng đồng lịch sử. Vả lại tại hội thảo lần này chủ yếu chúng ta cùng trao đổi về các biểu hiện đặc trưng kiến trúc Phật giáo ngay trong các mối quan hệ Tôn giáo – Xã hội học – Văn hóa Việt. Với tư cách một kiến trúc sư, tôi hy vọng được cùng cử tọa lần nữa tôn vinh giá trị chùa tháp Việt Nam thông qua nội dung và hình thức kiến trúc Phật giáo đương đại, mà tôi có dịp trình bày cùng quý vị từ đầu đến giờ. Đó sẽ là những tham khảo thiết thực cho TKXD công trình, đặng phụng sự đắc lực cho giới giáo, cho toàn xã hội trong cái đẹp Thiêng liêng, hàm chứa hình tượng sâu rễ bền gốc đất nước con người Việt Nam.

Nhân đây xin bộc bạch một ấn tượng đẹp của tôi. Chả là độ Hè năm 2005 tôi may mắn được theo đoàn Chuyên gia của Hội KTSVN lên thăm Thiền viện Trúc Lâm Tây Thiên theo lời mời của Thượng tọa Thích Kiến Nguyệt. Chúng tôi đã được nghe Thượng tọa kể về những tháng ngày truân chuyên tìm về nơi Phật phát tích (từ TK III trước CN ở huyện Tam Đảo?) rồi vất vả không kém là lộ trình tranh thủ sự đồng thuận của các cấp chính quyền địa phương…

Ấn tượng mạnh ập đến khi chúng tôi theo chân Thượng tọa tham quan Trúc lâm Tây Thiên, đang ngày hoàn thiện. Quả thực là một quần thể kiến trúc trác tuyệt. Thiền viện nằm ở độ cao 300m, trùng trùng lớp lớp tòa ngang dãy dọc trên quả đồi rộng gần 4,5ha, chưa kể 50 ha rừng ngoại vi…Trúc lâm Tây Thiên rõ ra kiểu dáng chùa Việt, nhưng không kém phần hiện đại. Nghe nói dạo thi công nước rút có hàng nghìn người tham gia, nhiều nghệ nhân đến từ các làng nghề thổ mộc danh tiếng như: mộc Hà Tây, mộc Bắc Ninh, đá Ninh Bình, nề Nam Định, nề Hà Nội. Với tôI, ấn tượng hơn cả là hầu hết các kiến trúc sư, kỹ sư, kỹ thuật viên tham gia xây dựng công trình này đều là nhà tu hành. Thượng tọa Thích Kiến Nguyệt giải thích, họ được Giáo hội PG Miền

Nam tuyển chọn trong số Phật tử, cấp cho học bổng theo học các trường chuyên kiến trúc, xây dựng, môi trường đô thị…

Tiện thể nói thêm trước đó 10 năm Thượng tọa Thích Kiến Nguyệt đã tổ chức Thiết kế xây dựng Thiền viện Trúc Lâm Đà Lạt nổi tiếng. Khi chia tay Thượng tọa, tôi chỉ nói được một câu: Chính Thượng tọa cùng các Sư huynh – Kiến trúc sư, Sư huynh – Kỹ sư, Sư huynh – Kỹ thuật viên ngoài kia mới đích thực là Chuyên gia chứ không phải chúng tôi.

Có một điều tôi giữ cho riêng mình, tiện bữa nay nói ra; đó là lần ấy tôi cứ băn khoăn về độ xác thực trong các trích dẫn của Thượng tọa Thích Kiến Nguyệt, khi ông khẳng định địa điểm xây dựng Thiền viện Trúc lâm Tây Thiên - thôn Đền Thoỏng, xã Đại Đình, huyện Tam Đảo, tỉnh Vĩnh Phúc là nơi Phát tích Phật từ 2.300 năm trước. Trên đường về, mường tượng lại vẻ đẹp đến nao lòng của Trúc Lâm Tây Thiên giữa đất trời quê hương, tôi mới ngộ ra rằng, địa điểm xây dựng công trình Phật giáo, một khi trùng với nơi "Phát tích tại Tâm" chắc chắn sẽ là địa điểm xây dựng lý tưởng. Cả những thuận hợp, cả Phong thủy, Âm dương Ngũ hành cũng từ đó mà ra…

Giữa Hội thảo hôm nay, ấn tượng Trúc Lâm Tây Thiên lại dội về trong tôi. Biết đâu, những điều mắt thấy tai nghe mười năm về trước ấy có thể được chuyển hóa thành nội dung phần mục nào đó trong Định hướng *Đặc trưng Kiến trúc Chùa tháp VN đương đại và tương lai,* mà chúng ta đang bàn tới.

Nói đi nói lại vòng vo nghĩa là tôi vẫn chưa hoàn thành nhiệm vụ đề xuất *"Định hướng Đặc trưng Kiến trúc Chùa tháp VN đương đại và tương lai"* như một gạch đầu dòng của đề cương Hội thảo. Khó quá, đành tạm đưa ra lời bạt! Gọi là lời bạt cho ra đầu đuôi câu chuyện dài *"Văn hóa Phật giáo VN – Thống nhất trong Đa dạng";* chứ thực tình chỉ là ý tham luận, mà từ hôm động bút đến giờ lúc nào tôi cũng thấy hiện lên trước mắt nhiều, rất nhiều công trình Phật giáo sáng láng từ truyền thống đến đương đại. Chợt nhớ, đâu như hồi TK VIII, có ông vua phương Bắc phán truyền; đại ý: soi vào đồng (chả là hồi ấy mới làm được gương đồng) thì rõ mặt mũi bản thân; soi vào mắt người khác thì biết mình là ai trong lòng người ta; còn soi vào thời cuộc thì tỏ tường hưng phế. Dường như lịch sử kiến trúc Phật giáo Việt Nam có gì đó tương đồng với lịch sử thời cuộc.

Vậy xin phát biểu:

"Lịch sử nước nhà truyền di bao văn vật Dựng nước - Giữ nước. Như kể mãi về Đức bền bỉ chịu thương chịu khó, Chí tự cường của người Việt và Hùng tâm tráng khí Quốc gia Dân tộc. Đất nước Con người Việt Nam là tài nguyên bền vững to lớn nhất, làm nên diện mạo Kiến trúc ngàn đời. Lẽ sống, hồn Việt luôn hàm chứa ý nghĩa quyết

định kiểu dáng, quy mô Kiến trúc đô thị Thời đại. Cả rêu phong cổ mặc xa vắng lụi tàn, cả lộng lẫy tinh khôi rạng rỡ đất trời cùng cất lên lời ăn tiếng nói Nghệ thuật Dân tộc. Nền kiến trúc Việt Nam có tầm vóc riêng, kiên trì truyền thống, ngưng đọng Cái Đẹp sâu rễ bền gốc. Đời sau có thể trông cậy ở kinh nghiệm của đời trước".

Tôi mạo muội vận ý trên thay cho *"Định hướng…"* Nhược bằng, thấy không phù hợp, không dùng được thì dám xin quý vị đại xá.

Ít lời bộc bạch trên đây, ngoài quan điểm của một tham luận viên, còn xuất phát từ lòng thành của tôi đối với đạo Phật, một Tôn giáo cống hiến nhiều cho Đất nước ngàn năm Việt Nam.

Rồi trông lên cử tọa, trông sang đông đảo đại biểu trong ngoài giới giáo đọc thấy nhiều thiện tâm, thiện ý dành cho Kiến trúc Phật giáo đương đại tôi thêm phấn chấn, cảm nhận rõ Hội thảo của chúng ta thành công như mong đợi.

ĐẶC ĐIỂM VÀ GIÁ TRỊ CỦA CHÙA CỔ VÙNG ĐỒNG BĂNG SÔNG HỒNG

GS.TS.KTS. Phạm Đình Việt
Chủ nhiệm Khoa Kiến trúc Trường ĐH Đông Đô
Ths.KTS. Vũ Hương Lan
Giảng viên Khoa Kiến trúc Trường ĐH Xây dựng

1. Phật giáo và các ngôi chùa vùng đồng bằng sông Hồng

Phật giáo du nhập vào Việt Nam khoảng đầu Công nguyên và từ đó đến nay, qua nhiều thăng trầm, nhưng vẫn luôn có ảnh hưởng lớn và sâu rộng trong cộng đồng dân cư. Phật giáo đã gắn liền với cuộc sống của những người nông dân đồng bằng sông Hồng, Theo các nhà nghiên cứu về Phật giáo đã cho thấy, các nhà sư Ấn Độ theo con đường của các thương nhân đã đến vùng đồng bằng sông Hồng để truyền bá Phật pháp. Trung tâm Phật giáo sớm nhất ở Giao Châu là Luy Lâu, tức vùng Dâu, nay là Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh [(1)].

Sự phát triển của Phật giáo gắn liên với việc xây dựng các ngôi chùa nên hầu như làng nào cũng có chùa. Vì vậy, đã có câu tục ngữ " đất vua, chùa làng". Ban đầu, chùa là nơi thờ Phật, qua quá trình biến đổi của xã hội và thực tế cuộc sống trong chùa cũng thờ cả thần và những người có công lao đối với dân làng, đất nước.

Hiện nay có 08 ngôi chùa được công nhận là di tích cấp quốc gia đặc biệt, đó là: chùa Dâu, chùa Bút Tháp (Thuận Thành, Bắc Ninh), chùa Keo (Vũ Thư, Thái Bình), đền, chùa Phổ Minh (Tức Mạc, Lộc Vượng, Nam Định), chùa Phật Tích (Tiên Du, Bắc Ninh), chùa Vĩnh Nghiêm (Yên Dũng, Bắc Giang), chùa Thầy và khu vực núi đá Sài Sơn (Hoàng Xá, Phượng Cách ở Quốc Oai, Hà Nội), chùa Tây Phương (Chương Mỹ, Hà Nội), khu di tích chùa Côn Sơn, đền Kiếp Bạc (Chí Linh, Hải Dương). Điều này chứng tỏ khu vực đồng bằng sông Hồng là nơi trong quá khứ đạo Phật rất phát triển nên nhiều ngôi chùa đã được xây dựng lâu đời mang nhiều giá trị về lịch sử, văn hóa, nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc, hay những tư liệu quý giá khác.

2. Đặc điểm về quy hoạch và kiến trúc của ngôi chùa Việt cổ tại đồng bằng sông Hồng

Xây dựng chùa là một việc trọng đại đối với cộng đồng nên cần phải thận trọng. Theo nghiên cứu của KTS. Nguyễn Bá Lăng: *" xây dựng chùa, phải chọn đất tốt, ngày tốt, giờ tốt. Đất tốt là nơi bên tría trống không, hoặc có sông ngòi, hồ ao bao bọc. Núi hổ (hay tay hổ)ở bên phải cao dầy, lớp lớp quay đầu lại, hoặc có hình hoa sen, tràng phướn, lọng báu, Hoặc hình rồng phượng, quy, xà chầu bái. Đó là đất dương cơ ái hổ vậy. Cũng lại nên cưỡi đảo lại (đảo ky) như người cưỡi ngựa thì đầu ở phía trước. Nước thì nên chảy quanh sang trái. Nếu đảo ky, thì mạch nước lại vào*

phía trước. Trước mặt có minh đường hay không có đều được cả. Phía sau nên có núi áp kề, thế là đất tốt. Còn để chọn ngày tốt, giờ tốt thì nên dùng sách Ngọc Hạp, Tu Cát xem cho kỹ lưỡng. Nếu được như thế mới có thể hưng hiển, được đạo pháp, người trụ trì này sinh trí tuệ, người thí chủ có công đức lớn, phúc ấm đến con cháu. Nếu không làm như thế thì về sau mau chóng đổ nát, không có công đức gì. Cho nên hãy cẩn thận" (2).

Theo giáo sư Hà Văn Tấn, chùa Việt Nam thường được dựng ở những nơi có cảnh trí thiên nhiên đẹp. Tuy nhiên, chùa là thuộc về cộng đồng nên cần có mối liên hệ cộng đồng. Những mối liên hệ này cũng góp phần quy định nơi dựng chùa. Và Giáo sư đã dẫn một đoạn trong sách Thiền đạo yếu học, được coi là tác phẩm của nhà sư Pháp Lao (1284-1330), chép trong sách " *Tam tổ thực lục"* để chứng minh. Trong đó có đoạn: "*Khi đã liễu ngộ chính tông rồi thì chọn cảnh chùa mà trụ trì, tránh những nơi nước độc non thiêng. Cảnh có bốn điều: một là nước, hai là lửa, ba là lương thực, bốn là rau. Đây là bốn điều cần. Lại cũng nên biết cảnh không gần dân gian mà cũng không xa nhân gian, vì gần thì ồn ào, mà xa thì không ai giúp đỡ cho. Cảnh có thể trú là chỗ yên nghiệp, dễ dưỡng thần, nuôi tính, tâm linh sáng suốt, trường dưỡng thánh thai, để được chứng đạo, ấy là cứu cánh."*(1)

Vì thế, các ngôi chùa thường được xây dựng ở những nơi cảnh đẹp, sơn thủy hữu tình. Không gian chùa thường tuân theo nguyên tắc khép kín tạo ra một không gian biệt lập với khu dân cư nhưng không quá xa. Nếu có địa hình cao thấp khác nhaau chùa thường đặt trên cao. Cảnh quan chùa như một không gian hòa nhập với thiên nhiên nhưng chùa vẫn là nhân tố chính của tổ hợp không gian. Đây là điểm đặc trưng của việc tổ chức không gian chùa Việt.

Hướng của chùa được xác định theo trục chính của tổ hợp công trình lấy chính điện làm trung tâm (trục vuông góc với chính điện). Trong các chùa ở khu vực đồng bằng sông Hồng cho thấy có hai hướng chính đặt chùa:

- Hướng Tây hướng về đất Phật (Thiên Trúc) là hướng ổn định nhất hợp với quy luật vận hành của âm dương. Đây là hướng của các ngôi chùa cổ như: chùa Dâu, Mãn Xá, Phật Tích, Pháp Vân, Pháp Vũ… (Bắc Ninh); chùa Hòe Nhai, Chân Tiên (Hà Nội).

- Một số chùa được đặt theo hướng Nam hoặc Đông Nam. Đây là hướng tốt của đồng bằng Bắc bộ vì nó đón gió mát mùa hè và tránh gió rét mùa đông và theo Phật giáo, hướng Nam trong sáng, đồng nhất với trí tuệ mà trí tuệ diệt trừ "vô minh".

Các lớp kiến trúc (công trình) được bố trí một các khéo léo, mang tính ẩn dụ khiến cho người đi vào chùa có cảm giác đi từ cuộc sống trần tục vào chốn linh thiêng, nhưng gần gũi.

Bố cục mặt bằng các công trình thường theo quy mô và thế đất. Các ngôi chùa cổ ở đồng bằng sông Hồng thường có bố cục theo hình chữ Nhất ( ), chữ Nhị (), chữ Tam (), chữ Đinh (), chữ Công () hoặc nội Công ngoại Quốc (). Dù bố trí theo kiểu nào, khu phật điện vẫn là trung tâm và cao hơn với ý nghĩa vào chùa lên với Phật.

Xây dựng các ngôi chùa đa phần theo phương thức nhờ sự đóng góp của cộng đồng dân cư hoặc các nhà hảo tâm giúp đỡ nên việc sử dụng vật liệu địa phương là chủ yếu. Gỗ là vật liệu được sử dụng làm hệ thống chịu lực chính như cột, bộ vì, xà, bẩy, kẻ đỡ mái. Trong kiến trúc gỗ truyền thống của người Việt vùng đồng bằng sông Hồng, bộ vì là nhân tố cơ bản. Bộ vì được hình thành bởi các cột và xà. Hệ thống cột có những quy tắc riêng để hình thành nó phụ thuộc vào tỷ lệ lòng nhà và độ chảy của mái (xem hình 1). [(3)]. Bộ vì là đặc trưng của kết cấu gỗ của từng vùng miền hay quốc gia khác nhau.

Kết cấu bao che của công trình đối với từng bộ phân riêng như mái thường dùng ngói vẩy cá hay mũi hài, tường bao che hai đầu bằng gạch nung, cửa vách thường bằng gỗ…

Trang trí trong các ngôi chùa nổi bật nhất là điêu khắc, nó như một yếu tố phụ trợ tăng tính nghệ thuật cho công trình. Với các đề tài như mây, cỏ cây hoa lá v.v… được cách điệu với tính trìu tượng nhưng với bàn tay khéo léo của các phường thợ trở nên sống động, mền mại và rất có hồn.

Màu sắc của chùa có màu tự nhiên của vật liệu xây dựng như màu của gỗ, của gạch, ngói và đá. Khi hoàn thiện, sử dụng vôi mầu để quét lên các mảng tường hay các phù điêu đắp vữa. Ngoài ra, một số công trình còn sử dụng màu vàng, đỏ của sơn son thếp vàng để tăng sự sang trọng cho công trình nhưng không phô chương. Đó là đặc điểm sử dụng màu của các ngôi chùa cổ ở Bắc bộ.

Đặc biệt một số chùa ở những nơi có điều kiện về đất đai, chùa được quy hoạch thành một hệ thống công trình theo quy luật nhà Phật như: chùa trình, chùa hạ, chùa trung, chùa thượng…

Trong nghiên cứu về kiến trúc và xây dựng các ngôi chùa cổ ở đồng bằng Bắc bộ, Giáo sư, Kiến trúc sư Nguyễn Đức Thiềm đã nêu ra những đặc điểm khác biệt giữa cấu trúc của chùa Việt với chùa của Trung quốc và Nhật Bản (xem hình 2) [(4)].

Có thể rút ra những đặc điểm cơ bản của chùa Việt cổ:

- Rất tôn trọng thiên nhiên, kết hợp hài hòa giữa cảnh quan thiên nhiên với công trình.

- Công trình khiêm nhường, không phô chương, phù hợp với đạo lý nhà Phật.

- Rất chú ý tới tỷ lệ, tỷ xích làm cho con người vừa thấy tôn nghiêm vừa thấy gần gũi.

- Sử dụng vật liệu địa phương.

3. Những giá trị của những ngôi chùa Việt cổ tại đồng bằng sông Hồng

Để xác định giá trị một công trình cần có tiêu chí để so sánh. Ở đây lấy 10 tiêu chí của UNESCO khi xem xét một công trình có đạt tiêu chuẩn di sản để so sánh:

- Giá trị văn hóa lịch sử,
- Giá trị về tuổi,
- Giá trị nghệ thuật của từng công trình,
- Giá trị nghệ thuật của một quần thể,
- Giá trị về tổ chức không gian,
- Giá trị về công nghệ xây dựng,
- Giá trị về phát minh sáng tạo,
- Giá trị về sự điển hình,
- Giá trị trong cuộc sống xã hội,
- Giá trị về điều kiện xây dựng.

Với tiêu chí về văn hoá lịch sử và tuổi, các ngôi chùa cổ đều xây dựng từ hơn một trăm năm và nó gắn liền với một giai đoạn biến cố và phát triển của xã hội. Nên nếu cho thang điểm mỗi tiêu chí tối đa 10 điểm thì hai tiêu chí này đạt điểm tối đa (20 điểm).

Với ba tiêu chí nghệ thuật từng công trình, quần thể và tổ chức không gian nếu áp vào từng công trình (cần có hồ sơ cụ thể) đã qua chọn lọc có thể đạt từ 7 trở lên.

Với bốn tiêu chí về công nghệ xây dựng. Phát minh sáng tạo, sự điển hình và điều kiện xây dựng. Cũng giống như ba têu chí đã nói ở trên (cần có hồ sơ cụ thể).

Nhìn chùng các tiêu chí này chưa thật nổi bật nên khi có hồ sơ chi tiết mới có thể đánh giá chính xác được. Sơ bộ có thể đánh giá chung nằm ở mức trung bình (5-6 điểm).

Với tiêu chí giá trị trong cuộc sống xã hội, nó cũng nổi bật vì hiện tại các ngôi chùa cổ đều đang sống một cách thực sự trong đời sống tâm lịnh, tín ngưỡng của cộng đồng. Đặc biệt có di tích, dù là phế tích nhưng nó vẫn có chỗ đứng trong đời sống văn hóa, tín ngưỡng đương đại, ví dụ: chùa Phật Tích (Bắc Ninh)…

Nhưng trên thực tế cho thấy, cần bổ sung thêm một tiêu chí nữa đó là tiêu chí: giá trị khảo cổ, vì còn nhưng nơi có dấu tích nhưng chúng ta chưa đủ tài lực để nghiên cứu.

Qua đây có thể mạnh dạn nêu lên một số giá trị tiêu biểu của chùa cổ ở đồng bằng sông Hồng, đó là:

-Giá trị văn hóa lịch sử,

- Giá trị về tuổi,

- Giá trị nghệ thuật của từng công trình,

- Giá trị của quần thể công trình,

- Giá trị tổ chức không gian,

- Giá trị trong cuộc sống xã hội,

- Giá trị khảo cổ.

Với các giá trị này, cần được phát huy và là cơ sở cho việc phát triển một cách đúng hướng để luôn giữ được bản sắc cốt lõi của ngôi chùa Việt.

4. Lời kết

Kiến trúc chùa Việt (đồng bằng sông Hồng) là sản phẩm kết hợp hài hòa, biết chọn lọc giữa nghệ thuật kiến trúc dân gian Việt Nam với sự giao thoa của nền văn hóa Ấn, Hoa để tạo nên một loại hình kiến trúc độc đáo.

Thực trạng của một số lớn công trình Phật giáo đã nảy sinh những vấn đề tồn tại như: cơi nới, tu bổ mà chưa chú ý tới công tác bảo tồn các giá trị vốn có của công trình.

Hiện nay rất nhiều ngôi chùa mới được xây dựng những đã bộc lộ nhiều vấn đề cần trao đổi, ví dụ như :

- Quy mô quá lớn, chưa khiêm tốn, nặng chạy theo các kỷ lục (lớn nhất, cao nhất v.v...) vô hình chung đã làm mất đi tỷ lệ, tỷ xích đối với con người và thiên nhiên. Đành rằng ngày nay chùa cần lớn hơn vì con nhang phật tử và du khách nhiều hơn nhưng một quy mô phù hợp với địa hình cần được cân nhắc.

- Tỷ lệ của công trình hay các chi tiết không được chú ý làm cho không vừa mắt.

- Can thiệp vào thiên nhiên một cách thô bạo (san lấp, tạo suối, núi giả…)

- Người thiết kế nhiều khi không nắm được cấu trúc, chi tiết đặc trưng của kiến trúc chùa truyền thống nên đã có một số công trình không giống Việt cũng chẳng phải Ấn hay Hoa, mỗi chỗ một chút nhìn rất pha tạp. Ví dụ, kiến trúc Việt thường dùng bảy không dùng đố củng, cột Việt thường "thượng thu hạ thách" nhìn tuy to nhưng nhẹ nhàng, mái cong Việt độ cong chuyển dần không vút cao đột ngột (xem bảng 1)[(1)]. Hay trang trí lấy của nước ngoài, ví dụ, bậc tam cấp chùa Việt không có mảng nghiêng ở giữa mà lên thẳng, trong khi ở đền thờ Nguyễn Trãi tại Côn Sơn-Hải Dương hay chùa Bái Đính (Ninh Bình) đã làm mảng trang trí nghiêng giống như ở cung điện của Trung Quốc.

- Việc sử dụng vật liệu mới là sự tất yếu trong phát triển. Do vậy, có nên chăng chùa nào định theo phong cách giả cổ thì cần nhất quán theo thức kiến trúc Việt được

chuyển hóa theo tỷ lệ thích hợp với không gian mới rộng hơn. Chùa nào theo phong cách hiện đại nên mạnh dạn chuyển đổi hình thức một cách mới mẻ. Như vậy có thể tránh được những công trình chẳng giống ta cũng chẳng phải Tây.

Trong khuôn khổ một tham luận không thể lý giải được hết và thấu đáo mong các quý vị thông cảm.

Qua tham luận này, hy vọng đóng góp được phần nào trong việc xây dựng những ngôi chùa đẹp có giá trị về kiến trúc cho mai sau.

Xin trân trọng cảm ơn !

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. GS. Hà Văn Tấn, *Chùa Việt Nam*, NXB KHXH – 1993.

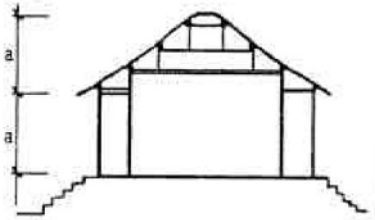
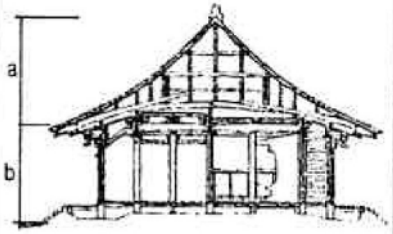
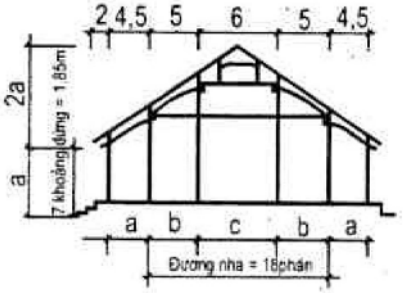
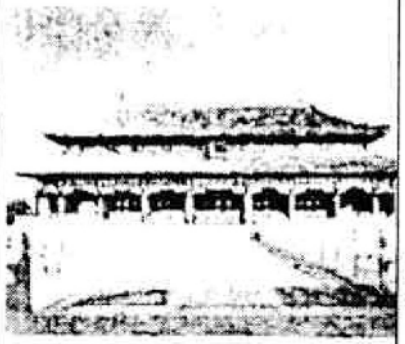
2. KTS. Nguyễn Bá Lăng, *Kiến trúc Phật giáo Việt Nam,* NXB ĐH Vạn Hạnh - 1972.

3. Ths. KTS. Trần Lan Chi, *Chùa Việt trong tiến trình thích ứng các giá trị truyền thống và xu hướng đổi mới,* Luận văn CH . ĐH XD- 2003.

4. GS. TS.KTS. Nguyễn Đức Thiềm, *Khía cạnh văn hóa-xã hội của kiến trúc*, NXB XD-2008.

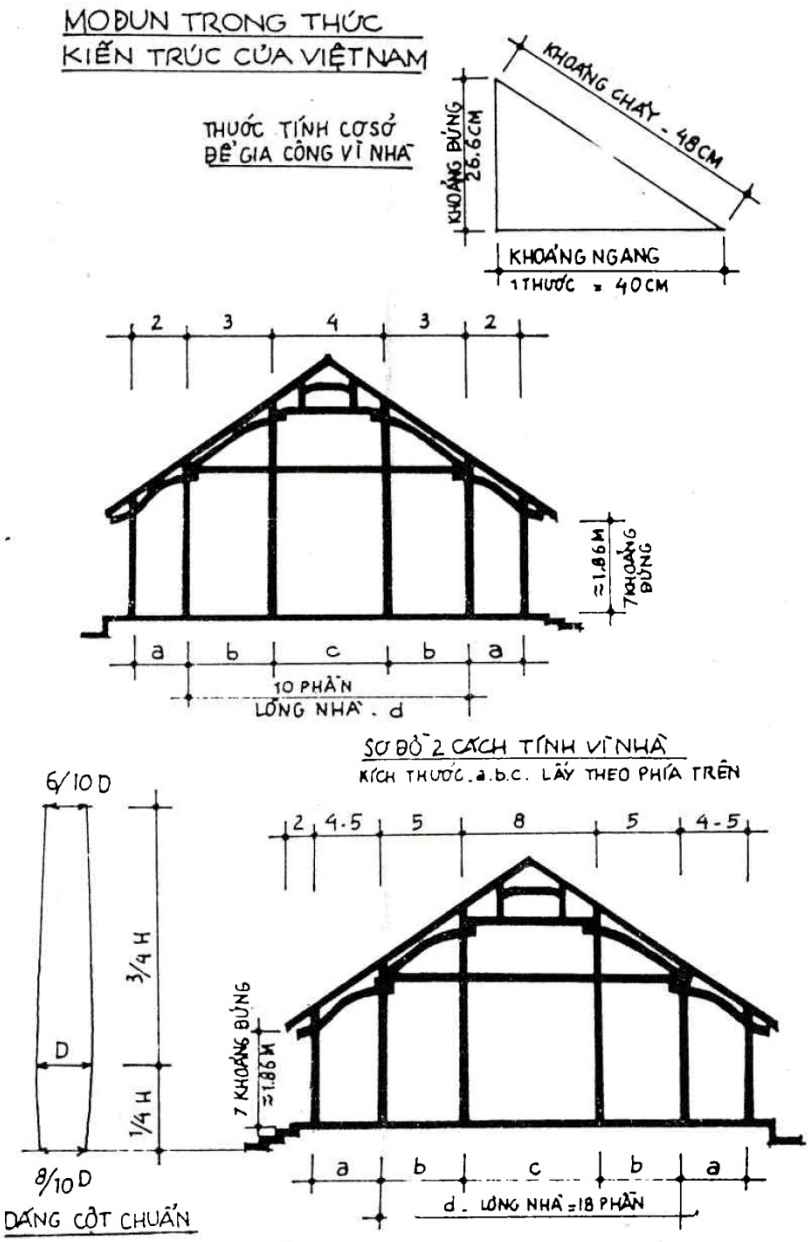
5. GS. TS.KTS. Phạm Đình Việt, *Bảo tồn di sản kiến trúc và đô thị*, NXB KHKT - 2008.

H2. Bảng so sánh đối chiếu một số thành phần kiến trúc giữa Trung Quốc, Nhật Bản và Việt Nam /4/

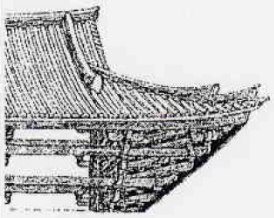
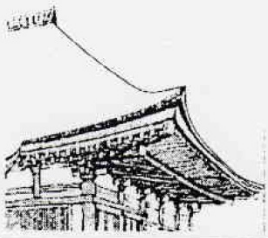
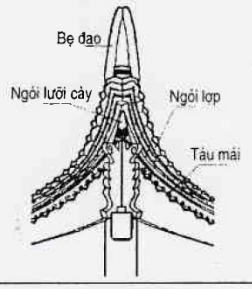
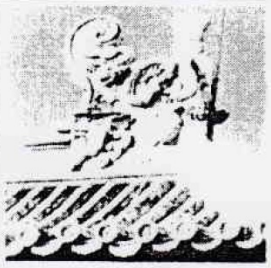
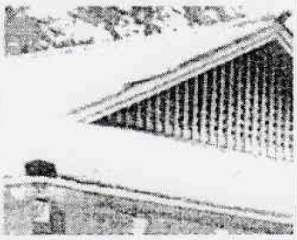
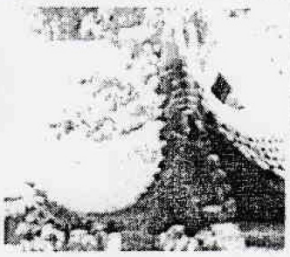
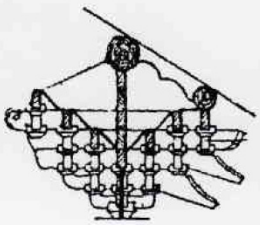
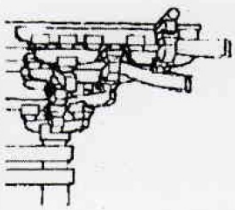
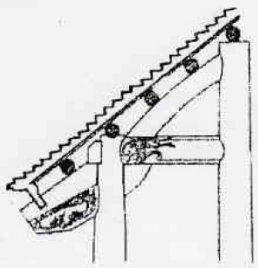
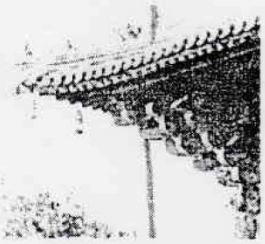
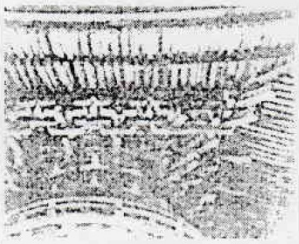
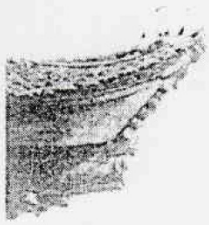
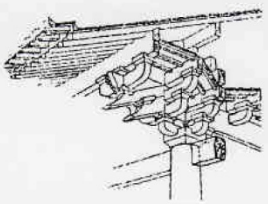
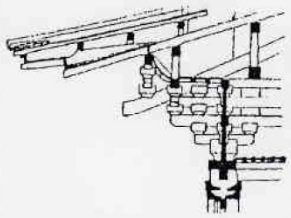
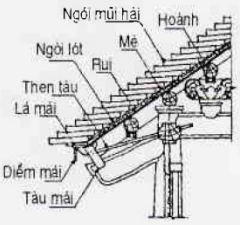
Chi tiết	Nội dung so sánh	Kiến trúc Trung Quốc	Kiến trúc Nhật Bản	Kiến trúc Việt Nam
Hình thức bên ngoài	Hình thức mái	Cong	Cong	Phẳng
	Mái nhà Việt Nam phẳng, khác hẳn với kiến trúc Trung Quốc và Nhật Bản là mái cong võng			
	Tỷ lệ mái/thân nhà	1/2 chiều cao	1/2 chiều cao	2/3 chiều cao
	Số lượng mái/thân nhà	Nhiều tầng	Nhiều tầng	1 tầng
	Số lượng tầng mái kiến trúc Việt Nam thường là những công trình có quy mô nhỏ, thấp nên thường có một tầng mái. Các công trình Trung Quốc rất đồ sộ nên thường có nhiều tầng mái. Nhật Bản hay có các tháp nhiều tầng mái.			
	Chiều cao bệ	Cao	Cao	Thấp

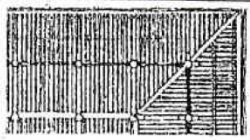
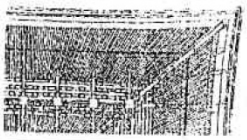
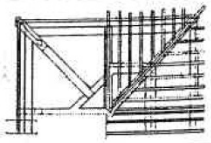
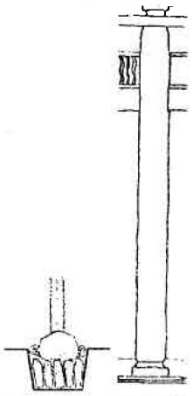
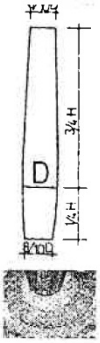
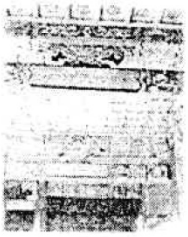
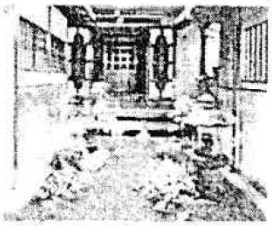
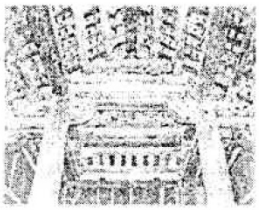
H1.

Thức kiến trúc cổ Việt Nam /3/



Phương thức kết cấu gỗ trong nhà ở dân gian

Chi tiết mái	Nguyên nhân góc mái cong	Giao tuyến hai mặt mái cong	Giao tuyến hai mặt mái cong	
	Do mái Việt Nam là phẳng để tạo độ cong vút cho đao mái thì phải là co tàu mái dèo cong tạo nên, kiến trúc Trung Quốc và Nhật Bản do mái cong võng nên tự góc mái đã có chiều hướng cong vút lên.			
	Ngói	Ngói ống/đất nung	Ngói ống/ván gỗ	Ngói mũi hài/đất nung
	Ngói Việt Nam thường bằng đất nung, không men có hình mũi hài. Ngói Trung Quốc thường được tráng men mầu vàng nên gọi là ngói lưu ly, có dạng ống và lợp theo nguyên tắc âm dương. Nhật bản thường lợp bằng ngói cũng theo nguyên tắc âm dương họ dùng cả ván gỗ để lợp nhà.			
	Kết cấu đỡ riềm mái	Đấu củng đỡ mái từ cột hiên ra đến ngoài	Đấu củng đỡ mái từ cột hiên ra đến ngoài	Hệ thống kẻ bẩy
	Kết cấu đỡ rìa mái Việt Nam do hệ kẻ bẩy ăn mộng vào cột hiên vươn ra xa đỡ riềm mái. Kiến trúc Trung Quốc và Nhật Bản dùng hệ đấu củng vươn xa đỡ riềm mái, hệ thống này phức tạp vì phải tuân thủ sự đối xứng theo các phương.			
Hình thức bên ngoài	Cấu tạo góc mái	Hệ đấu củng góc	Hệ đấu củng góc	Hai tàu đao cài vào nhau
	Hệ góc mái Việt Nam được tạo nên bởi giao nhau của hai tàu đao đan cài vào nhau được uốn cong bởi sự dẽo cong tàu đao. Góc mái Trung Quốc và Nhật Bản được đỡ bởi hệ đấu củng góc.			
	Riềm mái	Tàu hộp	Tàu hộp	Tàu đao lá mái
	Rui mái	Rui nhô ra ngoài hàng ngói cuối cùng	Rui nhô ra ngoài hàng ngói cuối cùng	Rui kết thúc ở hàng ngói cuối cùng
	Do cấu tạo kết cấu đỡ riềm mái của Việt Nam là kẻ bẩy nên tàu mái dùng để che các đầu rui, kiến trúc Trung Quốc và Nhật Bản tàu hộp dùng để đỡ cho rui tiếp tục vươn xa.			

Chi tiết	Nội dung so sánh	Kiến trúc Trung Quốc	Kiến trúc Nhật Bản	Kiến trúc Việt Nam
	Sắp xếp rui	Song song	Song song/Nan quạt	Song song
	Các rui mái được xếp song song với nhau để tạo thành mặt phẳng lợp ngói. Riêng kiến trúc Nhật Bản có kiểu xếp rui theo hình nan quạt cho mái các tháp chùa rất độc đáo.			
Cột		Cột vuông, tròn, thanh	Cột vuông, tròn, mảnh mai	Cột tròn đầu cán cân chân quân cờ
	Cột gỗ Việt Nam thường có hình dáng đầu cán cân chân quân cờ (hơi phình ở giữa), cột tròn, tỷ lệ đậm 1/8 chắc. Cột gỗ Trung Quốc thường mảnh hơn 1/10, thuôn đều, cột tiết diện đa số là tròn nhưng đôi khi có cột vuông hay bát giác. Cột gỗ Nhật Bản rất thanh mảnh, thường có tiết diện vuông. Chân tảng cột thường bằng phiến đá vuông hoặc tròn. Riêng kiến trúc Nhật Bản cột trồng lên nền sỏi.			
Cửa		Bức bàn, song suốt	Cửa trượt - dán giấy	Bức bàn thượng song hạ bản
	Cửa bức bàn Việt Nam theo kiểu thượng song hạ bản, khác với kiến trúc Trung Quốc phần song thường được trang trí cầu kỳ bằng hoa văn gỗ kết hợp với dán giấy, khác hoàn toàn với kiến trúc Nhật Bản là cửa trượt dán giấy.			
Trang trí	Mầu sắc	Chói, tương phản, sơn vẽ	Màu tự nhiên có sơn vẽ	Màu tự nhiên mộc
	Kiến trúc Việt Nam thường sử dụng các màu sắc tự nhiên của vật liệu, trang trí nội thất bằng điêu khắc. Trung Quốc thường sử dụng sơn với màu sắc tương phản để tô vẽ trang trí theo hoa văn.			

NGHỆ THUẬT KIẾN TRÚC PHẬT GIÁO CHÙA CỔ LỄ (NAM ĐỊNH)

Thượng tọa Thích Thanh Vượng

Trụ trì chùa Cổ Lễ - Nam Định

Kính bạch chư Tôn đức

Kính thưa ban Tổ chức Hội thảo

Kính thưa Chủ toạ Hội thảo

Được sự đồng ý của Ban tổ chức và cho phép của chủ toạ hội thảo " Văn hoá Phật giáo Việt nam- thống nhất trong đa dạng" tôi xin trình bày " Nghệ thuật kiến trúc phật giáo chùa Cổ lễ, huyện Trực ninh, tỉnh nam Định".

Chùa Cổ Lễ hiệu "*Thần Quang tự*" (神光寺) toạ lạc tại trung tâm thị trấn Cổ Lễ, huyện Trực Ninh, tỉnh Nam Định. Từ thành phố Nam Định, qua cầu Đò quan xuôi theo quốc lộ 21 khoảng 16 km về phía đông nam, tới thị trấn Cổ Lễ, qua nhịp cầu nhỏ rẽ trái chúng ta sẽ tận mắt chiêm ngưỡng ngôi chùa nguy nga, tráng lệ với toà Bảo tháp trầm mặc vươn lên nền trời cao xanh lồng lộng.

Truyền thuyết dân gian và những tư liệu lịch sử ghi chép trong các sách: *Lĩnh Nam chích quái, Thiền tuyển tập anh, Đại Nam nhất thống chí, Nam ông mộng lục…* cho biết: Chùa do Quốc sư Minh Không xây dựng từ thế kỷ XII thời Lý. Tương truyền " Trước khi Vua Đinh Tiên Hoàng còn hàn vi thường đánh cá ở sông Giao Thuỷ, cất được viên ngọc khuê to, chạm phải đầu thuyền sứt mất một góc. Đêm ấy ngủ ở chùa Giao Thuỷ, Nọc khuê ở giỏ cá, có ánh sáng lạ thường, sãi chùa dậy hỏi nguyên cớ, vua nói thật và lấy ngọc khuê cho xem. Sãi chùa thở dài nói: Anh này phú quí không biết thế nào mà nói được, chỉ tiếc rằng phúc không được lâu thôi" (Đại Việt sử ký toàn th NXB VHTT 2006 trang 199). Bài minh khắc trên chuông đồng đúc năm 1799, niên hiệu Cảnh Thịnh thứ 7 còn lưu giữ tại chùa, có câu (dịch): "*Chân cảnh trời Nam, Thánh tổ đản giáng, dựng chùa Thần Quang*". Sau này, ghi nhận công lao trời biển của Đức Thánh tổ, nhân dân trân trọng tạc tượng thờ Ngài tại chùa theo nghi thức: Tiền Phật, hậu Thánh.

Đức Thánh tổ thế danh là Chí Thành, pháp hiệu Minh Không, quê làng Đàm Xá(Đàm Giang) thuộc đất Trường Yên, nay là xã Gia Thắng huyện Gia Viễn tỉnh Ninh Bình. Ngài xuất thân bình dân, sau là bậc Thánh, bậc cao Tăng nổi tiếng và là ông Tổ nghề đúc đồng của Việt Nam. Ngài thường đi chu du khắp nơi thi thố nhiều

pháp thuật kỳ diệu, chữa bệnh cứu dân và đã từng cứu vua Lý Thần Tông thoát khỏi căn bệnh quái ác "Vua hoá hổ", được nhà vua phong Quốc sư.

Ngày nay, nhân dân trong vùng Cổ Lễ vẫn đang truyền tụng nhiều hành tung siêu phàm và kỳ tích phi thường của Quốc sư Minh Không. Tại các vùng quanh Cổ Lễ vẫn còn dấu chân trên đá của Ngài thời còn hàn vi: Cổ Lễ (nơi đặt đó bắt cá), Tương Nam (nơi có chiếc lều nghỉ chân) và Liên Tỉnh, thôn Nội là nơi ngài thường qua lại:

"Liên tỉnh trước chùa trông ra,

Đá tiên, gót ngọc rõ là thần thông".

(Bài kệ chùa Cổ Lễ)

Chùa Cổ Lễ được khởi dựng từ thời Lý nhưng trải qua những biến cố thăng trầm của lịch sử và thời gian, dấu tích cổ xa bị phai mờ hoang phế. Đến cuối thế kỷ XIX, cảnh chùa chỉ còn lại một am nhỏ với nhiều di tích đổ nát. Năm 1902, Hoà thượng Phạm Quang Tuyên Thap hiệu Hương Quang-Thích Kỳ Kỳ Luật sư đến trụ trì tại chùa. Ngài là một Thiền sư có đạo đức cao cả, một trí thức uyên bác. Mới đầu cụ đúc một con trâu bằng vàng rồi đưa vào Triều đình tâu với vua Khải Định: Bần tăng ở Cổ Lễ bới đất nhặt cỏ thấy một vật lạ vào trình vua. Vua tuổi sửu nhận đợc con trâu bằng vàng phấn khởi hỏi: Bần tăng cần gì? Bần tăng muốn xây chùa ở Cổ lễ. Vua cho chiếu chỉ xây ngay nhưng cụ chưa về ngay mà còn xuống các phòng của cung phi mỹ nữ để thông báo về việc Cổ lễ xây chùa các cung phi mỹ nữ đua tiền, vàng tiến cúng để xây chùa nhưng cụ không nhận mà nói " Tài dị sát nhân" và mời các quan bà khi nào xuống móng thì về dự động thổ. Khi có chiếu chỉ của nhà Vua về việc được phép xây chùa chính quyền sở tại cấp đất nơi gần chùa cũ, đất linh thiêng tụ khí, tụ nhân , tụ đức, nhân dân trong vùng ủng hộ. Hoà Thượng Phạm quang tuyên có biệt tài kiến trúc chùa tháp. Ông đã dốc tâm huyết kêu gọi các tín đồ, thập phương bỏ công, của để xây dựng lại ngôi chùa. Trong khoảng thời gian từ 1914 - 1919 và sau đó, Hoà thượng Phạm Quang Tuyên đã kiến tạo lại toàn bộ công trình chùa thành những nhóm kiến trúc có giá trị nghệ thuật riêng biệt nhưng vẫn hoà nhập với tổng thể cảnh quan, mang phong cách "*cửa Thiền trên nền văn hoá dân tộc, phương Đông kết hợp phương Tây*".

Hoà thợng Phạm Quang Tuyên chủ trì công việc xây dựng chùa, quả là một công trình sư uyên bác. Ông không cần một bản vẽ thiết kế nào, không cần một chút vật liệu hiện đại như xi măng, sắt thép mà chỉ là gạch, vôi, vữa, mật, muối, giấy bản và công sức của nhân dân để xây dựng chùa. Tiếp bước Hoà thượng Phạm Quang Tuyên, là Hoà thượng Phạm Thế Long - Pháp hiệu An Lạc và các thế hệ sư trụ trì kế cận đã hoàn thiện thêm những công trình nhỏ, tạo thêm sự nguy nga cho ngôi chùa.

Chùa Cổ Lễ hiện nay có nhiều nét khác với chùa cổ Việt Nam bởi sự kết hợp khéo léo các yếu tố kiến trúc cổ truyền với kiến trúc Gôtích. Chùa cổ Việt Nam thường thấp và trải rộng về bề ngang với bộ khung gỗ lim vững chắc. Nhưng chùa Cổ Lễ không những rộng mà còn rất cao. Kiến trúc mái vòm để chịu lực được sử lý rất hợp lý. Nếu nhìn từ xa ta có cảm giác như một nhà thờ Thanh đường của Thiên chúa giáo nhưng nhìn kỹ thì lại là một ngôi chùa bởi đôi rồng chầu rất lớn ở phía trước và các hoạ tiết trang trí khác.

Chùa Cổ Lễ là một chỉnh thể gồm nhiều công trình kiến trúc khác nhau, trải rộng theo hớng đông – tây, trên một diện tích gần 10 mẫu Bắc Bộ xếp từ ngoài vào trong Cổng chùa, tháp cửu phẩm liên hoa, cầu cuốn, tam quan, nhà hội quán, đền Thánh, đền Mẫu, hai cầu núi, chùa chính, nhà tổ, nhà khách, phòng tăng, pháp đờng, toà kim chung bảo các, vờn tháp… Trong đó, công trình kiến trúc có giá trị nghệ thuật cao là tháp cửu phẩm liên hoa.

Tháp cửu phẩm liên hoa là điểm nhấn của tổng thể Cổ Lễ. Tháp do Hoà thợng Phạm Quang Tuyên thiết kế, xây dựng năm Đinh Mão, niên hiệu Bảo Đại 2 (1927), theo dạng "*Phù đồ*" (Stupa) là loại kiến trúc nhiều tầng vơn cao dần lên không trung thể hiện sức bơn trải của đạo và mang đặc trng của kiến trúc Phật giáo.

Tháp cao 32m, cấu trúc theo kiểu "*cửu phẩm liên hoa*", nghĩa là do 9 tầng hoa sen liên kết mà tạo thành, mang ý nghĩa "*cửu trùng*" là 9 tầng trời phật, một đặc thù tín ngỡng của đạo Phật Thích Ca. Tháp xây giữa hồ lớn (có kích thớc 22,85m x 18,35m). Các bậc cao niên ở Cổ Lễ cho biết, việc xây dựng tháp của nhà s Phạm Quang Tuyên hết sức công phu. Để xây dựng đợc tháp trên một hồ nớc, nhà s phải cho gia cố móng bằng 50 cây gỗ lim lớn. Lần đầu tháp đã bị đổ. Lần thứ hai mới xây thành công và đứng vững đến ngày nay. Tháp có tiết diện hình bát giác (diện tích 42,10m2). Nền tháp thể hiện bằng một con rùa lớn nổi giữa mặt hồ. Dáng vóc rùa thật sinh động, chắc khoẻ, dài 18m, rộng 10m. Mai rùa được cách điệu lợn cong thành 8 múi lớn, mỗi múi dài 4,65m. Bốn chân rùa vươn dài trụ vững xuống lòng hồ, đầu hướng vào trong chùa, đuôi hướng ra phía ngoài. Rùa biểu tượng cho sự vững trãi, trường tồn, Tháp "Cửu phẩm liên hoa" (九品蓮華)xây trên lưng rùa (Thap rua) một biểu tượng của văn hóa Phật giáo Tịnh độ, cũng là biểu tượng cho sự vững trãi, trường tồn của Phật pháp.

Toàn bộ tháp cao 11 tầng: 1 tầng đế, 1 tầng đỉnh, 9 tầng hoa sen liên kết hài hoà. Lòng tháp được nhà thiết kế kiến trúc tài hoa tạo một trụ tròn (hồ lô) có 64 bậc vòng từ chon ốc lên đỉnh tháp, ứng với 64 quẻ của Kinh dịch. Quần thể kiến trúc tháp gồm: Tháp chính ở giữa, đứng trên lưng rùa, 4 hướng: Đông, tây, nam, bắc là 4 núi

(non bộ), phỏng theo triết lý Đông Phương: Thái cực – lưỡng nghi – tứ tượng – bát quái… mà Kinh dịch từ nghìn năm trước đã dạy. Việc tạo dựng núi giả và voi quanh chân tháp cũng làm tăng vẻ hùng vĩ cho Bảo tháp và có ý đề cập triết lý nhà Phật: "*Tứ đại*-tứ sơn…" - đất, nước, gió, lửa; sinh, lão, bệnh, tử… mà loài người phải tích thiện để tránh xa cảnh trầm luân. Tháp tuy chiếm lĩnh đỉnh cao, song lại hoà nhập với chùa thành một phong cảnh kỳ viên.

Tháp chùa Cổ Lễ thuộc dạng tháp thờ Phật và Bồ Tát, tầng trên cùng thờ Phật A Di Đà, đức Phật chủ trì thế giới Tây Phương cực lạc. Trên 4 mặt chính của tháp đều thể hiện các tên hiệu Phật thông qua các câu kệ: Mặt trước: *Nam mô (kính lễ) Liên trì hội thượng Phật Bồ Tát*. Mặt sau: *Nam mô Tây Phương cực lạc A Di Đà Như Lai*. Hai mặt bên: *Nam mô Quan Đại thế chí Bồ Tát và Nam mô Thanh tịnh Đại hải chúng Bồ Tát*.

Theo Tiến sĩ Nguyễn Xuân Năm thì những câu kệ trên tháp chùa Cổ Lễ mang dấu ấnPhật giáo Mật tông thời Lý, một dòng Thiền có ảnh hưởng lớn đến đời sống xã hội lúc bấy giờ. Và chính sự phát triển của Mật tông đã góp phần để đạo Phật hoà nhập và sau này trở thành Tam giáo đồng nguyen: Nho – Phật – Lão từ thời Lý. Đây là sự giải mã hết sức có cơ sở, bởi chúng ta biết rằng chùa Cổ Lễ được khởi dựng từ thời Lý trong thời gian Quốc sư Nguyễn Minh Không hành đạo. Ngài là người đã học và tu hành theo phái Thiền Mật Tông. Mặc dù cây tháp được sư Tổ Phạm Quang Tuyên xây dựng đầu thế kỷ XX nhng vẫn mang phong cách chùa tháp thời Lý: Tháp dựng trước chùa chính. Vào với chùa chính qua một cầu cuốn bắc qua một sông nhỏ dẫn thuỷ thông hai bên tả hữu và cũng được thể hiện rất rõ ý tưởng của đạo Phật là: Đạo và Đời, chiếc cầu cuốn là chiếc gạch nối giữa hai triết lý ấy. Tại chùa hiện nay còn bảo tồn nguyên vẹn được một công trình có giá trị kiến trúc độc đáo đó là kết hợp hài hoà giữa kiến trúc Phật giáo và kiến trúc Đền làng, công trình tam quan ở các chùa cổ, các cột hành mã ở các Đền ở làng quê Việt Nam, tại Chùa Cổ lễ được cách điệu hoàn hảo kiến trúc đơn giản mang đậm nét văn hoá dân tộc. Bước qua công trình này chúng ta thấy như qua tam quan vào chùa và cũng như qua toà hành mã vào Đền. Toà này được xây dựng theo hình chữ nhất thể hiện công phu , khéo léo và tài hoa của người thợ và thể hiện thành công ý tưởng của tổng công trình sư Hoà th-ợng Phạm Quang tuyên nhằm tri ân công đức của thiền sư Nguyễn Minh Không và ca ngợi cảnh đẹp viên mãn của chùa.

" Thần Quang cảnh hợp tường vân hiện
Cổ lễ xuân hồi tuệ nhật lai"

Hoặc:

“ Càn cấn tốn khôn đức thuỷ trừng
Đông tây nam bắc danh sơn củng”

Hiện nay còn lưu giữ đầy đủ 12 bộ câu đối trên các trụ cột của Tam quan và các cột hành mã được khảm gốm sứ công phu nét chữ đẹp, đường nét mềm mại hoa văn tinh sảo thực sự là một công trình kiến trúc Phật giáo có giá trị nghệ thuật đạt tới đỉnh cao cho đến ngày nay. Tiếp theo là 3 công trình lớn Hội quán, Vào trong Hội quán thấy ngay bức hoành phi lớn: Phật giáo hội quán nghĩa là nhà hội tụ của Phật giáo. Phật giáo hội quán được phát triển trong phong trào chấn hng Phật giáo :

Câu đối: Phật pháp chấn hưng thanh danh bất hủ
Thiên nhân hoan hỉ công đức vô tư

Xung quanh Hội quán được trang trí bởi hoa văn sóng nước đơn giản nhưng tinh tế sống động và xen kẽ bởi những chữ Phạn cổ làm cho công trình thêm thâm nghiêm mang đậm nét Phật giáo. Tiếp theo Đền- mẫu, Đền thờ các nhà khoa bảng trong làng Cổ lễ xa và những người con quê hơng đã hi sinh vì Tổ quốc.

Đến với công trình nguy nga, to đẹp hay còn gọi là chùa chính hoà thượng đã tạo ra hai cầu núi mà mỗi khi đi qua moi ngời như đi vào rừng và hang động (Như động như lăng 如峒如陵 - Hữu kiều hữu mộc 有?橋?有?木). Kiến trúc chùa chính được xây dựng hoành tráng cung cao nhất tới 29m chiều cao hiếm có trong hệ thống chùa cổ tại Việt Nam, công trình to lớn vật liệu xây dựng thô sơ chủ yếu là vôi, vữa, cát , mật (không dùng xi măng , sắt thép). Tường trước chùa chính được trang trí bởi sáu cột lục lăng rỗng vươn cao ba mặt trước có chổ các hình chữ nhật được gắn kính màu trùng với các màu xanh , đỏ, tím, vàng trùng với màu cờ nước Phật và các chữ câu đối ca ngợi Phật –Thánh . Hoà thợng muốn thế kế ý tởng của Phật pháp là 6 trần: Sắc; thanh; hương; vị; xúc. Pháp vốn là những đối tợng của 6 căn: Mặt; tai; mũi; lỡi; thân; ý. Sáu trần là cảnh bên ngoài, sáu căn là cảnh bên trong cho nên cột được thiết kế rỗng, phải thêm vào sáu thức: nhãn thức, nhĩ thức, tỷ thức, thiệt thức, thân thức, ý thức mới sinh ra hiện tượng thân tâm. Tâm do ngoại cảnh sáu trần làm xao động, nên từ sáu căn sinh ra các nghiệp thiện, ác, tốt, xấu. Phật pháp gọi đó là tạo nghiệp. Nghiệp có phân thiện nghiệp và ác nghiệp. Người tạo nghiệp ác phải đoạ trong ba đường dữ: Địa ngục, ngạ quỷ , súc sinh. Còn tạo nghiệp thiện sẽ tái sinh làm người hay sinh lên cõi trời, hưởng thọ phúc báo nhân thiên.

Nếu triệt để được tính huyễn hoá không thực của thế giới 6 trần, thì ngay đó sẽ tự giải thoát. Bậc giải thoát tuy thân tâm ở trong 6 trần nhưng không bị 6 trần nhiễu loạn mê hoặc thì tự nhiên phiền não không sinh. Chỉ 6 cột thôi đã là những bài học cho phật tử, chung sinh mỗi khi đến cửa thiền.

Chắn hiên trên 6 cột có biểu tượng Phật lực được giải thích nh sau: Theo Phật học Quần Nghi chữ vạn (卍) là một trong 32 tớng đại nhân của Phật. Căn cứ kinh trường A Hàm nói là tướng đại nhân thứ 16, nằm trước ngực Đức Phật. Lại trong kinh khác nói đó là tướng tốt thứ 80 của đức Phật Thích Ca. Trong Thập địa kinh luận quyển 12 nói: Bồ tát Thích Ca lúc chưa thành Phật, trước ngực đã có tướng chữ vạn (卍 là công đức trang nghiêm kim cương thân. Đây là tướng công đức trước ngực như người ta thường bảo. Song trong Phương quảng đại trang nghiêm kinh (quyển 3) nói rằng; Tóc của đức Phật cũng có 5 tướng chữ vạn (卍). Trong Bộ Tì Mai Ra tạp sự quyển 29 nói: Phật ở giữa hông cũng có tướng chữ vạn (卍). Thực ra chữ vạn chỉ là ký hiệu mà không phải là văn tự. Nó biểu hiện cát tường vô lượng …Do đó trong kinh đại bát nhã quyết 384 nói: "Tay chân và trước ngực đều có tướng cát tường, biểu thị công đức của Phật".

Trên nóc chùa có đôi rồng trầu hoa sen, dới có ba chữ đại tự lớn là Đại Từ Phụ (大慈父) nghĩa là: Ngời cha rất hiền lành. Hai bên nối vào giải vũ đắp hai con rồng rất lớn chầu vào toà chính cung. Vào trong chùa, trước khi ngắm những tấm thảm kiểu Ba Đ , ta thấy ngay trên thượng điện có tượng Phật Thích Ca rất lớn cao 4m rộng 3,5m bằng gỗ sơn son thếp vàng. Đặc biệt ở chùa Cổ Lễ việc xếp đặt tượng Pháp không nhất tuân thủ cứng nhắc theo một qui định cổ điển nào mà có sự bố cục sáng tạo cho phù hợp với nội dung thờ. Vì nh hai bậc dưới chỉ có hai pho tượng phật thời hiện tại và vị lại. Trước bát hương công đồng thờ chung cho thế giới Phật là toà Cửu Long to cao gần bốn m được kiến tạo như một vòm trời, có chín con rồng uốn lợn tạo thành động nhỏ. Chín con rồng ở chín tư thế khác nhau, vừa kết cấu thành động, vừa tạo thành điểm để các pho tượng nhỏ của thế giới Phật đứng hoặc ngồi phía trong cũng như phía ngoài toà Cửu Long, làm tôn thêm vị thế pho tượng Thích Ca lúc sơ sinh. Thích Ca sơ sinh tạc như cậu bé cởi trần, mình cuốn khố, tay phải chỉ xuống, tay trái dơ hai ngón chỉ lên như khẳng định vị thế của Phật: "Thiên thượng, địa hạ, duy ngã độc tôn" (天?上地下 -唯我?獨尊?) (Trên trời, dới đất, giữa có Phật).

Hai bên tả hữu phía sau toà Cửu Long là các pho tượng Kim Đồng ngọc nữ y phục trang nghiêm, phong cách chững chạc đứng nâng hoa chầu hầu làm cho nghi thức thờ cúng Phật được trang nghiêm tôn kính.

Bên dới bệ của thượng điện là động Phật Niết Bàn có tượng Phật to bằng người thật nằm nghiêng trong ánh đèn lung linh mờ ảo yên tĩnh. Hai bên tả hữu chính cung là hai nhịp cầu thang lên xuống ôm lấy thượng điện một cách đối xứng hài hoà. Lên

24 bậc nữa cộng với 9 bậc từ sân lên nền nhà là 33 bậc (chữ sinh) ta tới cung đằng sau Thượng điện thờ Phật là cung thờ Nam thiên Thánh tổ (南天?聖祖) Thánh tổ Nguyễn Minh Không, Ngài được triều Lý phong là Quốc sư.

功在李朝名在史 Công tại lí triều danh tại sử

情留古禮福留民 Tình lưu Cổ Lễ phúc lưu dân

Người thiết kế làm nơi thờ tự theo kiểu "tiền Phật hậu Thánh". Chính giữa cung là cỗ khám gian rất lớn trong khám có pho tượng đức Thánh tổ Nguyễn Minh Không bằng gỗ bạch đàn ngồi giữa sơn son thếp vàng cao chừng 70 phân. Trong cỗ khám sơn son thếp vàng còn lu giữ một trống đồng trơn (tương truyền từ đời Lý), một túi đựng đồng là biểu tượng nhắc lại sự tích Nguyễn Minh Khôn sang Bắc Quốc quyên đồng, một lá cờ thần hai mặt đều có chữ là Nam Thiên Thánh tổ mặt kia ghi: Lý triều Quốc Sư. ở tiền đường thờ hai ông hữu văn quan tả võ tướng. Đây là hình t-ượng hộ pháp mặt giáp trụ, cân đai mũ mão oai phong đường bệ, nhưng sắc thái hai vị khác nhau. Một pho có nét mặt hiền hoà, tay cầm gậy trúc, một tay nâng niu hạt ngọc mà người ta thường gọi đây là Thiện hữu thái tử. Hoặc là ông Khuyến Thiện hay ông Thiện hàm ý khuyên dạy mọi người làm điều thiện để được hưởng phúc lành do Phật ban cho. ở vị trí cân xứng bên kia còn có pho tượng hộ pháp khác cũng to lớn đường bệ nhưng dáng vẻ dữ tợn, lông mày xếch, mắt mở to, tay cầm mác trong tư thế võ tướng như để răn đe kẻ nào dám khinh Phật ngạo tăng. Vị này là ác hữu thái tử, tức là ông Trừng ác hay ông Ác (gọi theo dân gian).

Hai bên thượng điện tả hữu là hai dãy hành lang rộng 3,3m dài 24m mỗi bên thờ 8 vị la hán, trên tường có tất cả 318 bia đá, đằng sau thượng điện là hậu Phật có thờ Phật địa tạng.

Sau chùa chính là Tổ đường (nhà thờ lịch đại tổ sư) được xây dựng trước (từ 1904). Chùa Cổ Lễ hiện lưu được nhiều di vật văn hoá quý hiếm như: Tượng đức Phật Thích Ca, cao 4,20m ngự trên toà sen trong tư thế nhập Thiền, phía sau có vầng hào quang toả sáng thiêng liêng; một chuông đồng thời Tây Sơn, niên hiệu Cảnh Thịnh 7 (1799); một chuông đồng nặng hơn 9 tấn đúc năm 1936; một trống đồng trơn tơng truyền từ thời Lý; một lá cờ thần hai mặt ghi: "*Nam thiên Thánh tổ*" và "*Lý triều Quốc sư*"; bốn thuyền trải dùng để thi bơi trong lễ hội truyền thống.

Chùa Cổ Lễ còn được biết đến là một di tích cách mạng. Trong kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ, từ nơi đây, nhiều nhà sư đã tạm biệt cửa thiền ra trận. Đặc biệt ngày 27-2-1947, tại ngôi chùa linh thiêng, dới sự chủ trì của Hoà thượng Phạm

Thế Long, Tỉnh hội Phật giáo Nam Định cùng chính quyền và tín đồ trong vùng đã tổ chức mít tinh làm lễ phát nguyện cho 27 nhà sư cởi áo cà sa lên đường tòng quân giết giặc, bảo vệ Tổ quốc. Bản thân Hoà thượng Phạm Thế Long là một nhà hoạt động cách mạng, sau này giữ chức Phó Chủ tịch Quốc Hội nước cộng hoà XHCN Việt Nam khóa VII. Phó Chủ tịch Hội Phật giáo Thế giới, Phó Chủ tịch Thường trực Giáo hội Phật giáo Việt Nam.

Đức Thánh tổ Nguyễn minh Không đản sinh vào ngày 13 tháng 9 âm lịch, mất ngày 3 tháng 6 âm lịch. Lễ hội chùa Cổ Lễ diễn ra từ ngày 13 đến ngày 16 tháng 9 âm lịch hàng năm. (14/9), một ngày trọng đại đã đi vào tiềm thức nhân dân trong vùng:

"Dù ai buôn bán trăm nghề,

Mời tư tháng Chín thì về hội Ông".

Đây là một trong những lễ hội truyền thống tiêu biểu của tỉnh Nam Định còn bảo lưu được nhiều nghi thức, trò chơi dân gian đặc sắc như rước kiệu, bơi trải, múa rối, tổ tôm điếm… phản ánh đời sống văn hoá phong phú, đa dạng của cư dân nông nghiệp trồng lúa nước. Từ lâu, chùa Cổ Lễ đã trở thành điểm du ngoạn hấp dẫn của khách thập phương trong và ngoài nước. Về thăm chùa, du khách không những được tận mắt chiêm ngưỡng một công trình kiến trúc độc đáo kết hợp hài hoà giữa phương đông và phương tây, các công trình được xây dựng nhiều lần, nhiều năm, nhiều thời kỳ đến nay di tích vẫn là một chỉnh thể kiến trúc độc đáo mang đậm phong cách á đông các công trình đều mang các triết lý của đạo Phật, Kinh dịch và Kinh pháp của đạo phật vì vậy đến nay công trình vẫn trường tồn có giá trị nghệ thuật kiến trúc cao, giá trị lịch sử văn hoá, ôn lại công đức, tưởng nhớ tới Quốc sư - Đức Thánh tổ Nguyễn Minh Không mà còn có dịp để lễ Phật, tắm mình trong cõi tâm linh hướng tới "*chân – thiện - mỹ*". Với những giá trị văn hoá lịch sử **"Đặc biệt"** ấy Chùa Cổ Lễ huyện Trực ninh tỉnh Nam Định được Bộ văn hoá Thể thao và Du lịch xếp hạng " Di tích lịch sử danh lam thắng cảnh" cấp quốc gia năm 1988. Kính đề nghị Nhà nước, Bộ Văn Hóa nâng giá trị lên thành **"Kiến trúc văn hóa đặc biệt".**

Nam mô hoan hỷ tạng Bồ tát.

Nằm ở thị trấn Cổ Lễ, huyện Trực Ninh, tỉnh Nam Định, chùa Cổ Lễ là một ngôi chùa cổ có kiến trúc độc đáo nổi tiếng xứ Thành Nam. Ảnh: Cầu Cuốn dẫn vào chùa Cổ Lễ

Tương truyền, ngôi chùa này được xây dựng từ thời Lý Thần Tông (thế kỷ 12), do quốc sư Nguyễn Minh Không sáng lập để thờ Phật. Ảnh: Ảnh: Trước chùa là ngôi tháp Cửu Phẩm Liên Hoa

Ban đầu, chùa được xây bằng gỗ theo lối kiến trúc cổ truyền. Tuy nhiên, sau nhiều thế kỷ tồn tại ngôi chùa ban đầu này đó bị đổ nát. Ảnh: Cầu Cuốn dẫn tới chùa Trình, cũng gọi là Phật giáo Hội quán, được xây vào năm 1936

Đến năm 1902, sư Phạm Quang Tuyên về trụ trỡ, cho thiết kế và xây dựng lại chùa theo kiến trúc "Nhất Thốc Lâu Đài". Ảnh: Bên phải chùa Trình là Khánh Quang phủ, được xây vào năm 1937, là nơi thờ Tam Tòa Thỉnh Mẫu. Bên trái là đền Linh Quang Từ, được xây vào năm 1937, thờ Trần Hưng Đạo và hai tiến sĩ họ Đào người làng Cổ Lễ là Bảng nhón Đào Sư Mỗ và Tiến sĩ đệ tam giáp Đào Toàn Mỗ

Chùa xây dựng bằng các vật liệu dân gian như gạch, vôi vữa, mật mía, giấy bản tạo nên độ cố kết vững bền của toàn bộ kiến trúc

Nét đặc sắc nhất của chùa Cổ Lễ ở Nam Định là chùa áp dụng những yếu tố kiến trúc Gothic giống như các nhà thờ Công giáo có khá nhiều ở khu vực lân cận. Ảnh: Các cột và vũm mang dấu ấn Gothic ở Phật điện Thần Quang tự, công trình trung tâm của chùa.

Vì vậy, chùa Cổ Lễ là một ngôi chùa thờ Phật nhưng lại mang dáng dấp một thánh đường Thiên Chúa giáo. Ảnh: Chính điện của chùa với cốc vũm cửa, bệ đài mang hơi hướng kiến trúc thánh đường Công giáo.

Bên cạnh đó, chùa Cổ Lễ cũng gây ấn tương với nhiều cụng trỡnh độc đáo,

như tháp Cửu Phẩm Liên Hoa cao cao 32 m, có 8 mặt, dựng năm 1927

Sau chùa Trình có một cái hồ lớn. Bác qua hồ là hai chiếc cầu giả như động núi,

gọi là cầu Núi, dẫn tới Phật điện Thần Quang tự

Giữa hồ có một quả chuông cao 4,2 m, đường kính 2,2 m, thành dày 8 cmnặng 9000 kg được Hũa thượng Thích Thế Long cho đúc vào năm 1936. Đây là quả chuông Đại Hồng Chung lớn nhất Việt Nam

Không gian đậm nột Gothic bên trong chùa Trình.

Tượng Phật Quan Âm nghìn tay, một tác phẩm điêu khắc xuất sắc đặt trong chùa Trình

Nội thất trong Khánh Quang phủ cạnh chùa Trình

Các họa tiết Phật giáo kết hợp hài hòa với những nét kiến trúc Gothic phóng khoáng.

Nguồn: Quốc Lê kienthuc.net.vn

ĐẶC ĐIỂM CẤU TRÚC KHUNG GỖ TRONG NGÔI CHÙA VIỆT TRUYỀN THỐNG VÙNG TRUNG TRUNG BỘ
(Nghiên cứu khu vực từ Thừa Thiên - Huế đến Quảng Nam)

TS. Tạ Quốc Khánh
Viện Bảo tồn di tích

Mở đầu

Theo sử sách ghi nhận thì những ngôi chùa Việt đầu tiên đã có mặt tại vùng Trung Trung bộ từ thế kỷ 14, ngay sau thời gian xứ Thuận Hóa trở thành một bộ phận của quốc gia Đại Việt. Qua hơn 6 thế kỷ hình thành và phát triển, quy mô, kiểu dáng kiến trúc của mỗi ngôi chùa, qua thời gian, cũng có nhiều biến đổi nhưng chúng vẫn giữ được những đặc điểm riêng dễ nhận biết… Đặc điểm chung cho những chùa chiền ở miền Trung Trung bộ là không đồ sộ, xây cất tốn kém, sử dụng quá nhiều nhân công như các ngôi chùa lớn ở miền Bắc... Nếp chùa về cơ bản vẫn tiếp nối truyền thống ngôi chùa Việt Nam, nhưng tinh tế, không đồ sộ, khoa trương, ít rườm rà, không nhiều gian/phòng. Ngôi chùa là ngôi nhà rường bình dị, thân thiết, gần gũi, thường tọa lạc trong một vườn chùa, vườn rừng, dẫn dắt con người phải qua những xóm vắng, len lỏi qua các đồi thông (chùa Từ Hiếu-Thừa Thiên Huế), qua những hàng tre (Trúc Lâm, Trà Am, Hồng Ân, Kim Tiên - Thừa Thiên, Huế) hoặc đơn giản chỉ bước lên một số bậc cấp (Từ Đàm, Thiên Mụ, Báo Quốc - Thừa Thiên Huế, Chúc Thánh, Vạn Đức - Quảng Nam). Lối vào chùa dẫn đến Tam quan ít đồ sộ mà thường thanh thoát, nhẹ nhàng. Cổng chính chỉ dành cho những ngày hội lễ, còn hầu hết các chùa vẫn có những lối ngõ bình dị, quen thuộc vừa mang tính dân dã, đồng thời gợi nên ý niệm về nhiều pháp môn.

Mỗi ngôi chùa luôn là 1 tổ hợp của nhiều hạng mục kiến trúc với những đặc điểm và công năng sử dụng riêng. Ngoài Tam Quan và Chính điện nhất thiết phải có, tùy vào quy mô, vị trí, vai trò mà mỗi ngôi chùa có thêm những công trình phụ trợ khác nhau, như vườn tháp, lầu Quan Âm, nhà Tổ, nhà Giảng kinh, Linh đường... Điểm chung là những hạng mục phụ trợ này đa phần đều mới được xây dựng hoặc trùng tu gần đây với nguyên vật liệu bê tông, bền chắc. Kết cấu khung gỗ chịu lực chủ yếu tập trung ở tòa Chính điện và đây cũng là nơi còn giữ được đặc trưng kiến trúc truyền thống của khu vực. Với nền "văn minh thực vật" (chữ của P. Gourou), vật liệu chủ yếu trong kiến trúc dân gian truyền thống của người Việt là các loại thảo mộc - những nguyên liệu có sẵn xung quanh; chúng có thể khai thác dễ dàng, sơ chế đơn giản mà hiệu quả sử dụng cao. Trong kết cấu kiến trúc truyền thống của người Việt thì hệ khung liên kết bằng gỗ trở thành yếu tố quan trọng quyết định sự tồn tại

bền vững của cả công trình. Đặc điểm này không chỉ đúng với những công trình gỗ cổ truyền của người Việt ở châu thổ Bắc Bộ - cái nôi của văn minh Việt mà còn phổ biến trong nhiều cộng đồng Việt ở những địa vực, lãnh thổ khác nhau. Bài viết này xin nếu ra một số đặc điểm cơ bản của hệ khung cấu trúc gỗ truyền thống (qua khảo sát một số ngôi chùa tiêu biểu từ Thừa Thiên - Huế đến hết vùng Quảng Nam), phần nào giúp có được những thông tin để định hình một mô thức kiến trúc ngôi chùa Việt truyền thống…

1. Các thành phần cấu kiện tạo nên bộ khung gỗ trong kiến trúc của người Việt ở Trung Trung bộ

Trước khi đi sâu mô tả những dạng thức kết cấu của ngôi chùa Việt vùng Trung Trung bộ thiết nghĩ cần tìm hiểu những thành phần, cấu kiện cơ bản để tạo dựng bộ khung kiến trúc đó, đặc biệt là những tên gọi riêng biệt mang tính cục bộ, địa phương…

Trong kiến trúc dân gian truyền thống của người Việt, các cột là cấu kiện chính của kết cấu bộ khung chịu lực, gánh chịu phần lớn tải trọng của hệ mái, làm xương sống cho mọi liên kết và tạo nên chiều cao công trình. Các cột thường được kê trên chân tảng đá (táng/đá tảng/đá tán) và để gia cố cho chúng khỏi lún, sụt, người ta phải làm móng chân tảng chắc chắn. Thân cột được tạo các lỗ mộng để có thể lắp ghép, liên kết các cấu kiện khác. Các cột thường có phần đầu vuốt thon nhỏ, thân to dần nhưng phần chân khum cúp lại như quân cờ (dân gian thường gọi là đầu cán cân, chân quân cờ). Trong một công trình kiến trúc dân gian truyền thống của người Việt vùng Trung Trung bộ thường có các loại cột sau:

- ***Cột hàng nhất (tiền và hậu)***: (tương đương với hàng cột cái trong kiến trúc ngoài Bắc) là dãy có tiết diện và kích thước lớn nhất, được dựng thành 2 hàng giữa nhà. Tùy theo vị trí nó nằm phía trước hay sau nhà mà có tên cột tiền hay hậu. Công năng chủ yếu của hàng cột này là nâng đỡ bộ vì nóc và tạo nên các điểm liên kết khung kết cấu theo chiều dọc công trình.

- ***Cột hàng hai/cột hàng nhì (tiền và hậu)***: là dãy cột kế tiếp cột hàng nhất (tương đương với hàng cột quân trong kiến trúc ngoài Bắc). Cột hàng hai nhỏ và ngắn hơn cột hàng nhất, đảm nhiệm chức năng đỡ vài (hay "vì" theo cách gọi ở Bắc bộ) nách và tạo nên các điểm liên kết ở một độ cao thấp hơn so với cột hàng nhất.

- ***Cột hàng ba/cột tam*** (tiền, hậu): là hàng cột kế tiếp cột hàng hai, thường xuất hiện trong kiến trúc 6 hàng chân (tương ứng với hàng cột hiên ngoài Bắc). Với công trình có 5 hàng chân thì chỉ có cột hàng 3 tiền mà không có hàng cột hậu. Công năng chính của hàng cột này là nâng đỡ mái hiên, giúp thỏa mãn nhu cầu mở rộng thêm

nội thất công trình. Cột hàng ba đưa chân mái vươn ra rộng hơn nhưng thông thường, khoảng cách giữa cột hàng ba với cột hàng hai thường nhỏ hơn giữa cột hàng hai với cột hàng nhất.

- ***Cột tổng:*** *(*vùng Quảng Nam gọi là cột ngạo[54]) Thường xuất hiện trong kiến trúc 7 hàng chân với 4 hàng cột tiền và 3 hàng cột hậu. Trong trường hợp đó, cột tổng là hàng cột ngoài cùng, liền kề với cột hàng ba, khi đó công năng nâng đỡ mái hiên thuộc về hàng cột này.

Trên là những loại cột bố trí theo hàng ngang gian chính nhưng kiến trúc truyền thống của người Việt còn có các chái hồi và mỗi cột đều có tiên gọi riêng.

- ***Cột quyết:*** là cột ở góc nhà, chịu trách nhiệm đỡ kết cấu góc mái và một công trình thường có 4 cột quyết, cũng tùy vị trí, phương hướng mà chúng có tên gọi khác nhau: cột quyết Đông tiền/hậu, cột quyết Tây tiền/hậu[55].

- ***Cột đấm:*** là cột liền kề với cột quyết trên chái hồi, và cũng thường có 4 cột với những tên gọi như cột quyết.

Ngoài ra, trong các công trình 6 hàng cột thì nằm giữa cột quyết và cột đấm là ***cột giả tai***[56]. Đối với những công trình mở thêm cửa ngách thì ở Huế gọi cột này là cột cửa (Đông/Tây) phòng.

Ngoài những cột nêu trên, trong hệ khung gỗ của một công trình còn có các cấu kiện xuyên, trính, kèo, rui, mè, con chồng, trụ đội...

- *Xà:* Nằm ở trên đầu cột, nối các cột theo hàng dọc, và ở nhiều công trình người ta đã sử dụng nó để thay đòn tay (hoành tử) nhằm tiết kiệm gỗ. Tương ứng với nó ở miền Bắc là những xà thế hoành. Cũng tùy vị trí mà các xà có tên khác nhau: xà thượng tiền/hậu nối đầu cột cái/cột hàng nhất; xà trung tiền/hậu nối đầu cột hàng hai; xà hạ tiền/hậu nối đầu cột hàng ba; xà hiên nối đầu cột hiên, cột tổng; xà ngạch nối chân cột, nơi ngạch cửa ra vào và xà ngưỡng (còn gọi là địa thu hay ngạch cửa). Nhiều công trình còn có thêm xà cò nối các đầu trụ tiên ở bộ vài nóc.

- *Xuyên:* Trong kiến trúc vùng Trung Trung bộ thường chỉ có xuyên dọc (thượng/trung/hạ), nằm song song với xà, cũng làm nhiệm vụ nối các cột theo hàng

---

[54]. Kỷ yếu *Nhà ở cổ truyền người Việt tại Quảng Nam* – Trung tâm Bảo tồn di sản, di tích Quảng Nam 2008 – trang 84

[55]. Đông hay Tây còn phụ thuộc vào hướng chính của công trình. Thông thường các nhà quay hướng Đông Nam hoặc hướng Nam thì ta có cột quyết Đông, Tây tiền/hậu nhưng nếu có nhà quay hướng Bắc hoặc Đông Bắc thì tên gọi cũng sẽ đổi khác....

56. Thuật ngữ này chúng tôi mới thấy trong kiến trúc Quảng Nam

dọc. Bên dưới xuyên dọc thường có các bức liên ba trang trí nhưng cũng tùy vị trí mà chúng có tên gọi khác nhau: Đố thành vọng hay xuyên trung tiền/hậu (nếu nằm ở gian giữa), đố bàn cờ long xuyên hay gian thứ, xuyên tiền/hậu (nếu nằm ở gian bên). Các cây xuyên thường được gia công kỹ và mặt dưới thường là diện để chạm khắc hoa văn trang trí.

- Trính (trếnh, trến): Là cấu kiện nối các cột theo hàng ngang. Thông thường ta có trính đoản nối hai cột hàng nhất tiền/hậu; hoặc trính trường nếu chạy suốt từ tường trước đến tường sau. Trên lưng trính thường có trụ đội (trỏng quả) vươn lên đỡ đòn tay.

- Kèo: Làm nhiệm vụ liên kết các cột theo hàng ngang, là bộ phận quan trọng nhất của bộ khung đỡ mái nên thường là những cấu kiện chắc khỏe, được làm từ những thanh gỗ tốt, ngâm tẩm kỹ càng. Trong kiến trúc dân gian vùng Trung Trung bộ thì kèo là bộ phận quan trọng nhất, "kỹ thuật và mỹ thuật đều nằm ở thanh kèo. Khi vào nhà ta chỉ cần nhìn vào thanh kèo là biết giá trị của ngôi nhà..."[57]. Khác với kiến trúc miền Bắc thường có các bức cốn và có nhiều diện để nghệ nhân điêu khắc gỗ thể hiện tài năng, trong kiến trúc miền Trung, trang trí chính thường tập trung ở kèo. Có hai dạng kèo trong kiến trúc vùng Trung Trung bộ là kèo luôn (thường là một thân gỗ thẳng) và kèo chuyền (thường được làm cong lên...). Kèo vừa là bộ phận trang trí, vừa là bộ phận chịu lực chính của ngôi nhà và tùy theo vị trí mà nó có nhiều tên khác nhau:

+ Kèo lòng/hàng nhất: cũng có 2 chiếc tiền/hậu tùy thuộc vào vị trí nằm ở mái trước hay sau công trình. Cấu tạo của kèo này gồm một đầu xuyên qua cột hàng nhất còn đầu kia giao nhau nơi nóc mái (giao nguyên) và được chốt bằng một chốt gỗ (lỗ con sẻ) để đỡ đòn đông.

+ Kèo lòng/hàng hai (tiền/hậu): Là đoạn kèo từ cột hàng nhất đến cột hàng hai.

+ Kèo lòng/hàng ba (tiền/hậu), vùng Quảng Nam còn gọi là kèo muống: Là đoạn kèo từ cột hàng hai đến cột hàng ba. Ở Huế, cũng có khi đuôi kèo hàng ba thường chạm hình con Cù nên còn gọi là kèo cù. Tuy nhiên, ở một số nhà ở dân gian người ta ít chạm hình con Cù mà chạm tam sơn và lá lật, cũng có lá mạn, má kèo.

+ Kèo lòng/hàng tư (kèo tổng), vùng Quảng Nam gọi là kèo ngạo hay ngõng và chỉ gặp ở những nhà lớn, kiểu 7 hàng chân với hàng cột tổng phía ngoài. Kèo tư nối cột ba với cột tư, cũng thường được chạm hình con cá.

---

[57]. Nguyễn Quốc Hùng – phố cổ Hội An, việc giao lưu văn hóa ở Việt Nam – Nxb Đà Nẵng 2004 – Trang 65

+ Kèo quyết: Liên kết cột hàng nhất với cột quyết và là loại kèo quan trọng nhất khi gia công cũng như lắp đặt (tương ứng với kẻ góc/kẻ xó trong kiến trúc miền Bắc). Kèo quyết có thể là một thanh kèo suốt/luôn hoặc nối nhiều đoạn kèo (lưỡng đoạn, tam đoạn). "Trong hệ kèo thì vị trí nhạy cảm nhất và mong mang nhất là thanh kèo quyết. Thanh kèo quyết thường dài hơn các thanh kèo khác và lại gánh tải trọng nặng nề của bờ chái, là nơi đổi hướng đột ngột của mái. Đầu kèo đấm và kèo quyết ăn mộng vào cột rất ít, khoảng 1/4 thiết diện đầu kèo bởi tại vị trí này có 4 thanh kèo cùng bắt mộng vào đó: kèo lòng nhất, kèo lòng nhì, kèo đấm và kèo quyết.Tại vị trí đầu kèo đấm sát với cột lòng nhất bao giờ cũng có một thanh đòn tay, nó có tác dụng đỡ toàn bộ tải trọng của bờ hồi, vì thế những ngôi nhà lớn sẽ xuất hiện hình thức kết cấu bổ sung là con đội. Con đội thường ôm chặt vào cột, một đầu gối lên đuôi của xuyên, một đầu đỡ lấy kèo đấm"[58]

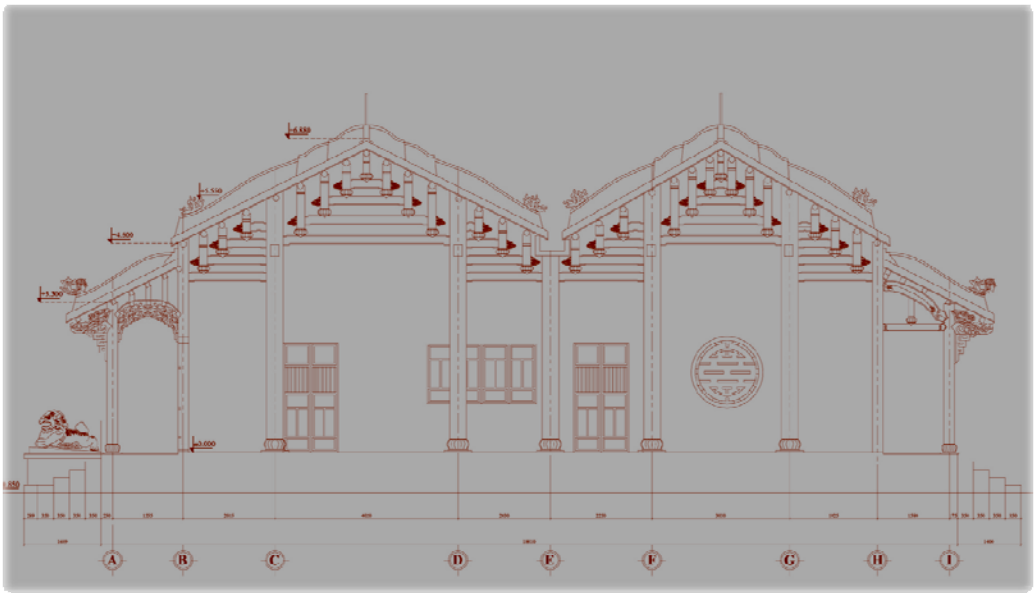
+ Kèo đấm: Nối cột cái với cột đấm ở chái hồi, có 4 cái và làm ống trấy, 2 cái cho chái Đông, 2 cho chái Tây, chia ra đấm tiền và đấm hậu. Hai đấm tiền chạy suốt từ cột nhất xuống cột đấm ở hông chái, mà không cần kèo ba, nghĩa là không có cột đỡ ở giữa. Hai đấm hậu được tiếp theo bởi 2 đấm ba. Đầu các đấm phải làm mộng vược, thứ mộng vừa để lọt 1/3 họng cột.

+ Kèo giả tai có trong kiến trúc 6 (hoặc 7) hàng cột với cột giả tai

- Rui: là những thanh gỗ dài, mỏng, đặt xuôi theo chiều dốc mái, nhận toàn bộ lực đè của mái truyền xuống đòn tay.

- Đòn tay: Là những thanh gỗ dài, đặt vuông góc với rui ở phía dưới và chạy theo chiều dọc công trình, được đỡ bởi các thanh kèo. Tại vị trí tiếp xúc giữa kèo và đòn tay có chốt mộng ăn vào lưng kèo. Các đòn tay ở hai mái trước, sau có thể có tiết diện tròn hoặc vuông nhưng cây đòn nóc (đòn đông) trong kiến trúc vùng Trung Trung bộ thường có tiết diễn tròn, là một cây gỗ nhỏ được chuốt kỹ càng.

[58] . Kỷ yếu nhà cổ truyền của người Việt ở Quảng Nam – đã dẫn – trang 74.



Kết cấu kiến trúc bộ vài

2. Các hình thức liên kết vài điển hình trong kiến trúc chùa Việt ở Trung Trung bộ

Tất cả các cấu kiện kể trên liên kết với nhau tạo thành một bộ vài. Bộ vài là yếu tố cơ bản nhất của kết cấu khung gỗ; nó vừa là kết cấu chịu lực, nâng đỡ mái, vừa là đơn vị tổ chức không gian công trình. Bộ vài nhà chính là đơn vị cơ bản khi nói đến kích thước ngôi nhà và tên gọi các bộ vài cũng tùy vào vị trí của nó. Nối các bộ vài theo hàng ngang là những thanh kèo, trính còn nối theo hàng dọc là những xuyên, xà, đòn tay. Tất cả tạo nên hệ khung (giàn trò vững chắc).

Hai bộ vài liền kề tạo thành 1 gian. Gian là một đơn vị tổ chức không gian mặt bằng, xác định quy mô, tầm cỡ của kiến trúc gỗ cổ truyền Việt. Người Việt kiêng làm nhà có số gian chẵn nên trong kiến trúc gỗ cổ truyền Việt thường có số gian lẻ, số vài chẵn[(59)]. Tuy nhiên, giới hạn gian lại rất thoáng, không có các vách ngăn cứng, cố định như các bức tường trong giới hạn buồng/phòng độc lập. Chái có thể coi là một gian đặc biệt, nằm ở hai đầu hồi của kiến trúc, nhiều khi kích thước của chái còn lớn hơn gian. Trong một công trình thì gian giữa còn gọi là gian trung, gian nhất/nhứt. Gian bên là gian thứ hay gian nhì. Tiếp đó là đến các chái, còn gọi là chái Dục hay hè Dục. Có hai loại chái: chái có một hàng cột (chái có một gian), gọi là chái đơn và chái có hai hàng cột (chái có hai gian), gọi là chái kép.

---

[59]. Thành ngữ dân gian có câu: *Nhất gian cô độc, nhị gian bần, tam gian phú quý, tứ gian truân...* nên nhà 3 gian được ưa chuộng hơn cả...

Về cơ bản có 03 kiểu vài sau được sử dụng trong cấu trúc khung gỗ tại các ngôi chùa của người Việt tại Trung Trung bộ.

2. 1. Kiểu vài trính chồng - trụ đội

Những ngôi chùa sử dụng liên kết dạng này có thể kể đến như chùa Chúc Thánh và chùa Hải Tạng (Quảng Nam)…

Kết cấu của kiểu vài này gồm 1 trính (trếnh/trến) nối qua đầu hai cột hàng nhất theo hàng ngang, phần ăn mộng xuyên qua thân cột gọi là tai trính; thông thường ta có trính đoản nối hai cột hàng nhất tiền/hậu; hoặc trính trường nếu chạy suốt từ tường trước đến tường sau. Trên cật trính có thêm các trính nghén (con chồng thứ 2 hoặc 3)[60], tương đương với các con rường trong kết cấu chồng rường ở miền Bắc. Trụ đội (là một thân gỗ liền khối), đầu lớn tỳ lên thân trính (hoặc trên thân con chồng phía trên), đầu nhỏ vươn lên đỡ dạ đòn tay và đôi khi tại vị trí này còn được gắn thêm các nạnh (con sơn) nằm dọc đòn tay vừa tạo cho kết cấu thêm vững chắc, vừa tạo cảm giác đẹp mắt. Các trính nghén cũng được tạo ăn mộng xuyên qua trụ đội, nhưng khác với kiến trúc ngoài Bắc, hai đầu trính nghén không đỡ đòn tay (hoành mái). Đòn tay là những thanh gỗ dài, đặt vuông góc với rui ở phía dưới và chạy theo chiều dọc công trình, được đỡ bởi các thanh kèo. Tại vị trí tiếp xúc giữa kèo và đòn tay có chốt mộng ăn vào lưng kèo. Giữa cật trính nghén trên cùng (rường 1) còn kê trụ trốn đỡ đòn nóc (đòn đông) và trong kiến trúc vùng Trung bộ, cấu kiện này thường có tiết diện tròn, là một cây gỗ nhỏ được chuốt kỹ càng. Một số trụ đội phần dưới tạo hình trái bí ngô nên

[60]. Xem thêm Nguyễn Quốc Hùng – phố cổ Hội An, việc giao lưu văn hóa ở Việt Nam – Nxb Đà Nẵng 2004 – Trang 65)

gọi là trụ trái bí. Đôi khi, dọc hai bên thân trụ đội còn được gắn các bông trụ (tai trụ) hình chữ triện hoặc hoa lá cách điệu.

Về cơ bản thì các trụ đội ở bộ vài trính chồng - trụ đội cũng tương tự như ở kiểu vài giả thủ trong một số di tích khác ở cùng địa bàn. Hơi khác một chút là kiểu vài giả thủ không có các trính nghén (và trong số những ngôi đình chúng tôi khảo sát cũng chưa gặp vài nóc kiểu giả thủ...). Ở Hội An, kiểu vài giả thủ có 3 biến thể:

a. Biến thể thứ nhất sử dụng liên kết trụ trái bí lớn 4 tầng, phần nào gần gũi với kiến trúc Trung Hoa và thường thấy trong kiến trúc Hội quán, miếu Quan Công, chùa Quan Âm...

b. Biến thể thứ hai dùng trụ nhỏ hai nấc, ngăn cách giữa hai nấc ở nơi trổ mộng nối trính nghén; nấc dưới dùng trái bí đặt trên trính lãng, đầu nấc trên thuôn cao vươn lên đỡ đòn tay, hai bên gắn hai bông trụ (tai gỗ) trang trí. (kiến trúc nhà 101 Nguyễn Thái Học - Hội An).

c. Biến thể ba là những trụ dài hình chày, trên thót, dưới loe, chỉ được bào trơn, không chạm khắc trang trí (chùa Cầu, Hội An tiên từ...)

2.2. Vài Vỏ cua (Thừa lưu)

Kiểu vài này xét về cơ cấu có vẻ đơn giản, cũng gồm một trến đỡ một bức cốn hình bán nguyệt, trên chạm hình hoa lá cách điệu. Các đòn tay được đỡ bởi bức cốn và phân bố đều nhau theo hình vòm (không có đòn nóc). Kiểu vài này thường được làm trong các công trình nối tiếp giữa Tiền đường và Hậu điện nhằm mở rộng không gian nội thất và là điểm chuyển tiếp giữa mái sau công trình trước với mái trước công trình sau và trở thành nơi hứng nước mưa của hai mái công trình chính (ví dụ như ở

chùa Chúc Thánh - Quảng Nam). Tuy nhiên, nếu ở miền Bắc, thông thường người ta chỉ lắp một máng nước hoặc để thông thiên cho mưa nắng chảy xuống phần sân giữa hai tòa thì trong kiến trúc miền Trung (đặc biệt là kiến trúc Huế) hai tòa được nối lại, tạo thành kiến trúc trùng thềm (trùng thiềm) - điệp ốc và trên mái vòm vỏ cua đặt một máng xối để thoát nước ra hai đầu hồi. Ở hai đầu hồi, nơi thoát nước, thường được tạo thành hai miệng Hổ phù lớn.

Kiến trúc trùng thềm - điệp ốc với mái thừa lưu là một đặc trưng trong các công trình kiến trúc dân gian truyền thống của khu vực. Với kiến trúc này lòng nhà khá tối nhưng lại tăng tính tôn nghiêm cho nơi thờ tự.

Nếu ở Huế, vài Vỏ cua thường được làm giữa hai tòa nhà thì ở Hội An (Quảng Nam), kiểu vài này thường được làm ra phía trước hiên hoặc phía sau hay sử dụng làm kết cấu mái Tả, Hữu vu (như một số Hội Quán) hay dùng trong kết cấu đầu hồi... Các trang trí trên bức cốn vỏ cua ở Hội An cũng phong phú hơn với hình song kiếm, song ngư, cuốn thư, hoa lá cách điệu. Ở Hội An, nhóm vài vỏ cua cũng có những biến thể sau:

a. Nhóm vỏ cua dùng cho phần hiên nên độ cao hiên được nâng lên, tạo điều kiện để ánh sáng, không khí lọt sâu vào nội thất hơn. Kết cấu kiểu này chỉ gồm 1 cốn gỗ hình bán nguyệt ăn mộng qua hai đầu cột theo hàng ngang. Trên thân cốn chạm khắc nhiều đề tài sinh động. Đòn tay được đặt vào giữa các khấc ở vòng cung trên cốn và tùy vào hình dáng đòn tay (tròn, chữ nhật) mà các khấc có hình tương ứng

b. Nhóm thứ hai thường có ở bộ vài Tả, Hữu vu. Trong cấu trúc này có thêm trính nối hai cột hàng nhất. Cật trính gác trụ (thường là ba trụ) và các trụ này thường liên kết với nhau bằng nạnh. Độ cao của trụ được tính toán cho phù hợp với mái vòm vỏ cua

c. Nhóm thứ ba không hình thành do cốn gỗ và trụ nạnh mà lại dùng hệ thống đấu gỗ hình chữ nhật đặt lên nhau và đặt trên trính thành 2 khối gỗ đỡ vòm vỏ cua nhỏ (như hai vòm vỏ cua ở đầu chùa Cầu).

2.3. Vài kèo

Đây là kiểu vài phổ biến nhất, được sử dụng trong nhiều loại hình kiến trúc dân gian truyền thống của cả vùng Trung Trung bộ và nó có 2 biến thể:

a. Kiểu vài chồng: còn gọi là vài trùng lương, hay thượng lương kép. Nhìn từ trên xuống, bộ vài được hình thành bởi các bộ phận cột, kèo, trến, trụ tiêu, ấp quả, liên kết với nhau bởi các chốt mộng khít khao... Một cặp kèo suốt đặt song song với chiều dốc mái, nối hai đầu cột hàng nhất với cột hàng hai, cật kèo đỡ các đòn tay. Hai đầu kèo hàng nhất giao nhau ở nóc mái đỡ đòn đông. Nối hai cột hàng nhất tiền - hậu là một thanh trến được làm từ thân gỗ nguyên khối, bào soi. Hai đầu trến ăn mộng xuyên qua thân cột (thành tai trến) và được chạm tỉa thành những đường lượn, vát nhọn đầu khá mềm mại. Giữa cật trến kê một đấu tôm, hai đầu gọt vát cong, phần giữa vồng lên đỡ trụ tiêu. Trụ tiêu là một thân gỗ tròn, một đầu tỳ lực lên lưng đấu tôm, đầu kia đỡ ấp quả. Ấp quả được làm dạng đôi cánh chim dang ra đỡ dạ cặp kèo trên cùng (kèo hàng nhất tiền và hậu). Ở một số chùa (chùa Huyền Không Sơn Thượng, Báo Quốc...- Thừa Thiên, Huế), nối các đầu trụ tiêu theo hàng dọc là một thanh xà cò, được đặt song song với đòn đông, tăng độ liên kết vững chắc cho công trình và chính vì vậy nó có tên là vài trùng lương. Tuy nhiên cũng nhiều chùa không có xà cò, đặc biệt những chùa dùng tường chịu lực là chính (chùa Từ Hiếu, Diệu Đế, Ba La Mật... - Thừa Thiên, Huế). Ở những chùa này, trính/trến gác trực tiếp lên

tường trước - sau (như chùa Ba La Mật, chùa Kim Tiên - Thừa Thiên, Huế) và ở những chùa này nội thất Tiền đường thường khá hẹp.

Đỡ các đòn tay ở mái hồi cũng những thanh kèo đấm và kèo quyết (kèo góc), có một đầu ăn mộng vào thân cột hàng nhất, một đầu ăn mộng qua đầu cột đấm hoặc cột quyết. Như vậy mỗi cột hàng nhất ở đây làm nhiệm vụ đỡ 3 chiếc kèo...

b. Kiểu vài luôn

Hơi khác kiểu vài chồng là ở kiểu vài luôn này, trên cật trến không có đấu tôm - trụ tiêu và ấp quả. Thực ra kiểu vài này phổ biến trong các kiến trúc nhà ở dân gian với hệ thống rầm thượng che khuất phần trên bộ vài nên việc xử lý kết cấu có phần đơn giản hơn, không cần nhiều chạm khắc, trang trí. Tuy không phổ biến nhưng có chùa ở xứ Huế vẫn làm kiểu vài luôn, như chùa Tây Thiên Di Đà. Ngược lại, một số ngôi chùa (như chùa Diệu Hỷ, chùa Quốc Ân, chùa Thánh Duyên - Thừa Thiên Huế) có rầm thượng mặc dù bên trên đó là kiểu vài chồng.

Nếu trong một số công trình tôn giáo, tín ngưỡng, rầm thượng chỉ mang tính chất che chắn phần vài nóc phía trên nên chúng chỉ được làm bằng những phiến gỗ mỏng, bào phẳng, khả năng chịu tải kém thì ở những ngôi nhà dân gian, rầm thượng được làm khá chắc chắn bằng những phiến gỗ dày hơn, với những dầm đỡ chắc chắn hơn và có lắp đặt thêm thang (gỗ hoặc tre) để chủ nhân có thể lên đó tích trữ đồ đạc. Phía trên rầm thượng chỉ như một gian/nhà kho, không phải để cư trú vì chúng khá tối. Việc có thêm hệ thống rầm thượng phía trên là một đặc trưng trong kiến trúc nhà ở dân gian vùng Trung Trung Bộ, đặc biệt là Thừa Thiên Huế, nơi luôn có một mùa mưa lũ kéo dài và người ta làm rầm thượng để có nơi tích trữ lương thực tránh úng ngập.

Nối các bộ vài theo hàng dọc (ở cả 3 kiểu vài nêu trên) là các đòn tay (gác trên cật kèo) cùng các xuyên thượng/hạ nối đầu cột theo hàng dọc. Khoảng giữa xuyên thượng và hạ ở cột hàng nhất (thường là hàng nhất hậu) có bức liên ba (ván bưng diệp thượng) và thường được chia ô hộc chạm khắc trang trí nhiều đề tài hoa lá, hoặc những bài thơ chữ nho rất sinh động (chùa Thánh Duyên, Thiên Mụ - Thừa Thiên Huế).

Bao che xung quanh Chính điện là hệ thống tường gạch chịu lực. Mặt trước mỗi công trình ở 3 gian giữa được, thường tại vị trí cột hàng ba có thanh đà cửa để lắp các cánh cửa. Đà cửa thường làm bằng gỗ lim hoặc kiền kiền, trên có khoét các lỗ mộng. Đố trên của cửa gọi là cầu quảng có then cài. Đố đứng của cửa gọi là con đứng, liên kết ngạch cửa, cầu quảng với cột con. Trên ngạch cửa có khoét lỗ gọi là lỗ cậu để tra chân cô của cánh cửa. Các cửa thường được làm kiểu thượng song hạ bản và cũng là diện để trang trí các đề tài tứ linh, tứ quý...

Mái Chính điện có thể được làm kiểu 1 tầng mái (chùa Hải Tạng, chùa Hội Phước - Quảng Nam), hoặc chồng diêm (Chùa Từ Quang, chùa Long Hoa - Quảng Nam, chùa Từ Hiếu, chùa Thuận Hòa - Thừa Thiên, Huế) nhưng phần cổ diêm thường xây kín bằng gạch, quét vôi màu. Vật liệu lợp mái phổ biến nhất là ngói âm dương, có trát vữa để giữ cho ngói khỏi tụt, đồng thời tạo thành các xối nước chảy thoát nhanh, rất thích ứng với vùng khí hậu có mưa nhiều. Điểm giao nhau giữa các mặt mái đều được đắp các đường bờ cao bằng vôi vữa. Các đường thuyền, cánh quyết, mũi nốc đều được xây khá cao, chắc chắn và được trát vôi, vữa tạo nên sự bề thế cho công trình. Đầu diềm mái có gắn các đĩa men sứ vẽ các phong cảnh hoa lá, thủy mặc, trúc lâm thất hiền... (tuy nhiên niên đại của những đĩa sứ này cũng chỉ khoảng nửa sau thế kỷ 20). Một số công trình với 7 hàng chân thì phần mái trước khá rộng, mép giọt gianh xà xuống thấp hơn mái sau nên thường có hai cấp hiên và hàng cột ngoài cùng (hàng cột tổng) được ở cấp hiên thấp hơn nhằm tạo thuận lợi mọi người có thể ra vào....

Một đặc điểm dễ nhận thấy khi quan sát từ bên ngoài đối với mỗi kiến trúc dân gian truyền thống vùng Trung Trung bộ là trên hệ mái, các đường thuyền, cánh quyết, mũi nốc đều được làm khá thẳng, cứng nhưng được đắp vẽ trang trí nhiều chủ đề rồng, phượng, lân, hổ phù, mặt trời bằng kỹ thuật ghép mảnh khiến mái đình phần nào nhẹ nhàng, thanh thoát hơn... Tuy nhiên, gần đây đã có 1 số ngôi chùa được trùng tu, xây dựng lại nhưng do nhà thiết kế không tuân theo ngôn ngữ kiến trúc đặc trưng vùng/miền nên đã đưa hình ảnh bộ mái với các góc đao cong mang dáng dấp ngôi chùa miền Bắc vào khu vực này….

Tóm lại, so với kiến trúc dân gian truyền thống vùng đồng bằng Bắc Bộ, kiến trúc miền Trung có phần đơn giản hơn nhưng cũng tinh tế và đầy chất mỹ thuật. Các cột đứng trực tiếp trên chân tảng và được liên kết bởi hệ thống giằng cột chắc chắn. Vì ít sử dụng kiểu kết cấu chồng rường, ván mê như ngoài bắc nên nội thất các công trình ở đây cao và thoáng hơn. Trang trí chủ yếu tập trung ở kẻ, liên ba, trỏng quả với kỹ thuật chạm nổi và chạm thủng là chính... Chủ nhân của những công trình đó đều là những người thợ dân gian địa phương, họ chỉ dựa vào kinh nghiệm và cảm tính, theo cách nhìn theo dân gian là "thuận tay hay mắt" và "Sống (sống động) hơn giống". Việc tìm hiểu những giá trị, đặc trưng cơ bản trong cách xử lý kết cấu khung gỗ truyền thống sẽ phần nào giúp ta định hình được bản sắc kiến trúc ngôi chùa Việt trong khu vực, từ đó có những định hướng đúng đắn cho việc bảo tồn, phát huy giá trị di sản của dân tộc.

XU THẾ BIẾN ĐỔI TRONG KIẾN TRÚC CHÙA HUẾ HIỆN NAY NHÌN TỪ GÓC ĐỘ VĂN HÓA - NGHỆ THUẬT

Nguyễn Hữu Thông

I. KHÁI LUẬN

Huế được xem là một trong những trung tâm Phật giáo quan trọng của Việt Nam. Văn hóa Phật giáo đã tạo nên một sức ảnh hưởng không nhỏ trong đời sống mọi mặt của người Huế, nếu không muốn nói là góp phần làm nên tính cách và xu hướng của con người nơi này.

Một trong những dấu ấn hiển lộ có thể quan sát nhanh, khi khách phương xa đến xứ Huế là: chùa có mặt khắp nơi với mật độ cao; chùa được xây dựng một cách liên tục vào nhiều thời điểm khác nhau, trải dài suốt mấy trăm năm cho đến tận bây giờ; chùa có nhiều chức năng, và tính chất đặc thù (quốc tự, quan tự, tổ đình, chùa sắc tứ, chùa công, chùa tư, chùa khuôn, chùa làng…); chùa được xây dựng trên những quy mô, chất liệu và phong cách nghệ thuật đa dạng…Tất cả đã góp phần làm nên chân dung riêng có của di sản kiến trúc Huế, bên cạnh những loại hình kiến trúc khác.

Sự hiện hữu hài hòa của kiến trúc Huế trong một vùng đất được tạo hóa ưu đãi về mặt cảnh quan, là kết quả của sự đồng cảm trong cách thích ứng, sáng tạo, phù hợp của con người, với những trải nghiệm dày dặn trên quê hương mình sống, và không gian ngôi chùa cũng không phải là một ngoại lệ. Chính vì vậy, những danh lam xứ Huế đứng trên mặt tư tưởng chủ đạo và những nét căn bản trong cấu trúc, đã hòa nhập một cách tự nhiên vào tinh thần chung, mà trong đó, không gian cung đình Nguyễn, phủ đệ, hay lăng tẩm, miếu mạo, lẫn những loại hình cư trú truyền thống của quý tộc lẫn dân gian đều không phải ngẫu nhiên gặp nhau trên cùng một ngôn ngữ kiến trúc.

Trong vài thập kỷ trở lại đây, cơn lốc của dòng kiến trúc hiện đại với vô vàn những chất liệu, phong cách, cấu kiện, trường phái mới… đang tác động một cách dữ dội vào một vùng đất vốn êm đềm, cổ kính, tinh tế và nhạy cảm như Huế, đã tạo nên một chuyển biến bất ngờ theo chiều hướng đáng lo ngại. Với thực trạng ấy, có những loại hình kiến trúc, lẽ ra, phải ung dung, tự tại, và đủ bản lĩnh để giữ lại những giá trị thuần khiết, cũng như bình tĩnh chuyển đổi bóng dáng của mình một cách từ tốn, đó chính là những ngôi chùa. Nhưng xem ra đối tượng này, cũng không cưỡng lại được những hấp lực về mặt tiện ích; những bước cải tiến, phát kiến kỹ

thuật, phù hợp với xã hội tiêu dùng và hưởng thụ. Sự cảm thụ nhanh chóng không trừ một ai, đến từ những thành tựu trong quá trình khẳng định dòng nghệ thuật hiện đại, là điều chúng ta ai cũng nhìn ra.

II. NHỮNG NÉT BIẾN ĐỔI TRONG KIẾN TRÚC CHÙA HIỆN NAY

2.1 Thảo luận về những xu hướng liên quan đến quy mô và cấu trúc

Không giống hầu hết các tôn giáo lớn khác trên thế giới, Giáo lý Phật phủ nhận đấng sáng tạo. Chính vì vậy, khoảng cách và mối quan hệ giữa Phật tử với Đức Phật và chư vị Bồ Tát là mối quan hệ thầy trò. Phật là kẻ chỉ lối trong quan niệm: *Ta là Phật đã thành và các ngươi là Phật sẽ thành*. Tính Phật có sẵn trong mọi chúng sinh như là nguyên tắc xác định quyền bình đẳng giữa bổn sư và đệ tử. Trong tinh thần ấy, quy mô của những ngôi thảo am khiêm tốn, hay trong ngôi nhà rường gỗ ở những ngôi chùa cổ, từ đấy luôn tạo nên sự gần gũi ấm áp một cách kỳ lạ.

Trong một bài ký viết về đề tài này chúng tôi đã từng cảm nhận:

"Thuở ấy, phần lớn chùa có quy mô nhỏ nên tượng Phật cũng nhỏ. Những cành hoa dại ven đồi cũng vừa tầm vóc để cắm vào chiếc độc bình đủ lớn, để cúng dường và tạo nên sự hài hòa trong không gian khiêm tốn và trang trọng.

Ngôi điện Phật bằng gỗ nhỏ nhắn, thấp tối, nhưng lòng người không hề thấy âm u lạnh lẽo, không có cảm giác tù túng, chật chội, và nhất là không hề vướng một chút so bì nào về mặt tiện nghi.

Hình tượng Đức Phật như gần với tín đồ hơn, không có trong bất cứ ai khoảng cách giữa một đối tượng đầy quyền năng khiến mình cảm thấy nhỏ nhoi cần sự che chở, mà ở đó, tràn ngập hình ảnh dịu dàng, thân thiện, từ bi..".[61]

Điều đáng lưu tâm hiện nay là ngoài những ngôi chùa dựng mới hoàn toàn, phần lớn sự thay đổi cấu trúc và quy mô chùa trên không gian vốn có, thường không phổ biến giải pháp cải tạo cái cũ cho phù hợp, mà chủ yếu là thay thế. Tính chất thay thế đồng nghĩa với sự xóa bỏ những gì liên quan đến cái cũ, đối tượng chịu sự thay thế đó là những ngôi chùa bằng gỗ truyền thống hoặc bằng vôi đang biểu lộ sự "đầu hàng" trước thử thách của thời gian.

Những người có trách nhiệm khi quyết định xóa chùa cũ để mở rộng quy mô thường xuất phát từ nhiều lý do (thiếu không gian cho một lượng tín đồ đông đảo đảnh lễ, cầu nguyện; chùa cũ đã dột nát hư hỏng; có nguồn cúng dường đủ để tái

dựng khang trang hơn…). Việc hạ giải những ngôi chùa cổ, dù bằng gỗ hay vôi, luôn được thay thế bằng kiến trúc bê tông, to hơn, cao hơn và tất nhiên thoáng rộng hơn nhiều. Đó là chưa nói đến những ngôi chùa vượt khuôn khổ, và trở thành xa lạ với kiến trúc truyền thống Việt.

Không gian những ngôi chùa mới lộng lẫy, khang trang. Cả vòm điện Phật lồng lộng, bởi khoảng rộng và chiều cao, khiến một âm thanh khe khẽ cũng dội tiếng ngân vang. Tượng thờ ngày trước vì kích cỡ không còn phù hợp, nên đã được tôn trí trong tủ kính hoặc một nơi khác. Khoảng cách của vòm điện Phật cao rộng, hào nhoáng và lộng lẫy, khiến con người chuyển từ tâm trạng nương tựa thầy, sang sự ngưỡng vọng một vị giáo chủ đầy quyền năng, có thể gieo phúc giáng họa, trong mắt những tín đồ nhận thức còn hạn chế. Điều mà chúng tôi liên tưởng, và sống với cảm giác khi đứng trước nội điện của một ngôi "giáo đường". Loại hình kiến trúc thiên về yếu tố chế ngự thiên nhiên và đề cao quyền năng sáng tạo của vị giáo chủ nhiều hơn là tìm sự hòa hợp với tự nhiên một cách khiêm cung.

Kiến trúc luôn là đối tượng phản ánh thực thể xã hội, cảm quan và nhu cầu của con người trên nhiều phương diện. Nhưng, nếu chỉ để đáp ứng nhu cầu thực tế mà quên đi, hoặc làm mờ đi ngôn ngữ tư tưởng kiến trúc, và những nét đặc trưng văn hóa của dân tộc, thì vô hình trung, kiến trúc đẩy con người trở thành xa lạ với chính sản phẩm của mình tạo nên.

Kiến trúc truyền thống Huế, tiền nhân đã mở ra một giải pháp vô cùng trí tuệ, nhằm đáp ứng nhu cầu mở rộng quy mô nội thất, đó chính là mô thức "trùng thiềm điệp ốc". Hai nóc kiến trúc độc lập, được nối bằng bộ phận *trần thừa lưu* hay *vỏ cua.* Nóc trước cao hơn nóc sau nên ta cứ lầm tưởng đó chỉ là một đơn nguyên kiến trúc. Việc mở rộng quy mô trong trường hợp ứng dụng giải pháp này là điều có thể giải quyết tốt trong việc bảo vệ nền nã của kiến trúc truyền thống.

Chúng tôi vẫn không quá cực đoan để ao ước ngôi chùa cải tạo hay làm mới phải giữ nguyên vẹn những gì vốn có, mà trí tuệ ở đây là bất cứ với giải pháp nào, cũng cần đến việc bảo tồn cái "thần", cái "hồn" và những thuộc tính cố hữu trong biểu hiện, để giữ được cái "chất". Ngôi chùa hẳn nhiên không phải là cái nhà để người có trách nhiệm tự cho mình là chủ, và thong thả thể hiện nơi thờ tự những gì khớp với thị hiếu, và trình độ cảm nhận mang tính cá nhân, hoặc chiều theo sở thích của những nhà tài trợ, những vị đại gia cúng dường, muốn đặt dấu ấn của mình lên trên kiến trúc một tôn giáo, mà ở đó, sự chuyển tải tinh thần và tư tưởng kiến trúc không được chú trọng hàng đầu.

2.2 Những sự điều chỉnh không hợp lý trong cấu trúc ở một số tự viện Huế

Kiến trúc tôn giáo cũng là một công trình văn hóa, cho nên, nó không thể tách khỏi những sắc thái được hình thành từ những đặc thù của một vùng đất. Ngoài những mẫu số chung trên cái nền văn hóa Việt, còn có những nét riêng của vùng miền, phản ánh quá trình thích ứng, giao lưu với những nhân tố mới, hoặc khẳng định cái riêng có, từ sự tiếp biến văn hóa trong lịch sử. Việc bảo tồn những nét đặc hữu của vùng miền, không những là cách bày tỏ sự tôn trọng truyền thống, mà còn góp phần khẳng định những biến điệu đầy ấn tượng, làm nên sự phong phú cho văn hóa dân tộc.

Phạm vi cũng như quá trình giao lưu văn hóa giữa các dân tộc và vùng miền, dù không muốn, chúng vẫn cứ diễn ra. Vấn đề là việc tiếp thu phải thế nào để khỏi làm sứt mẻ những định hình đã được trải nghiệm qua nhiều thế hệ. Cho nên, thành tựu kế thừa, gạn lọc, biến dưỡng…văn hóa thường diễn ra, dựa trên bản lĩnh của kẻ "phát" lẫn người "nhận", qua những biểu hiện của sự ứng xử giữa chủ nhân và tác phẩm mình dựng nên.

Chúng ta có thể nhận ra những điểm còn giữ trên vật liệu kiến trúc mới: hình dáng, cấu trúc, bố cục, trang trí, nội thất… mang ngoại hình cũng như nội dung nặng tính cổ truyền hiện nay, chính là các cơ sở tín ngưỡng, phong tục, tôn giáo…như đình, miếu, nhà thờ họ, phái, chùa chiền…Và, trong tổng thể cảnh quan ấy, kiến trúc Huế có sự đóng góp rất lớn của những loại hình kiến trúc này, đã tạo nên những nét riêng được khẳng định, mang dấu ấn đặc trưng của một phong thái tạo hình mảnh dẻ, tinh tế, khiêm cung, tìm được sự hòa điệu tuyệt vời với thiên nhiên thơ mộng và khó tính.

Là một bộ phận trong di sản văn hóa kiến trúc Huế, các ngôi danh lam với chất thiền vị riêng có của mình, vẫn giữ được sự hài hòa trong dòng kiến trúc nơi đây, duyên dáng với khung sườn, cột kèo, theo nguyên tắc vì chồng, mái lợp thanh mảnh, nhỏ nhắn.

Chính vì cột nhà Huế, chùa Huế, nhỏ và thanh tú, cho nên cần đến ấn tượng quân bình về mặt hình khối là mái phải cho ta cảm giác mỏng, nhẹ, thanh tú. Đường nóc cũng như đầu mái của kiến trúc Huế, từ đó người thiết kế dụng ý trang trí những dạng kiểu thức phù hợp như dấu ấn vút nhẹ, vừa đủ tạo cảm giác "trở mình", xóa đi những đường ngay sổ thẳng đến nghiêm nghị của mái. Mô típ trang trí được sử dụng trong trường hợp này, người Huế gọi là *mỏ neo, mỏ cu, guột mây, mụt mây*…gắn ở đầu mái.

Khác với Huế, kiến trúc chùa phía Bắc có xu hướng giải quyết vì kèo và cột chịu lực bằng những dạng cấu kiện chắc, to, khỏe, bụ bẫm theo nguyên tắc "giả thủ"

hay " vì cánh ác" với những mảng khắc sâu, nét chạm dứt khoát. Cho nên, phần mái phối hợp tương ứng qua những giải pháp kỹ thuật khôn khéo, đã khiến chúng trông thật dày dặn, tạo cho người đứng trước nó một sự quân bình dễ chịu về cảm giác tương hợp hình khối. Tuy nhiên, tổng thể ấy, lẽ ra, sẽ gây nên ấn tượng lún thấp và thô nặng, thì người thiết kế đã tài tình giải quyết đầu mái thành những đường đao (đầu đao), vút lượn cao lên như những chiếc cánh, nâng toàn bộ hình khối nhẹ hẫng và sinh động hẳn ra. Chính hình ảnh đó, đã tạo nên những ấn tượng sâu sắc, khi chúng ta tiếp xúc với kiến trúc Đàng Ngoài.

Điều đáng ngạc nhiên, là trong nhiều ngôi chùa Huế được tu sửa, cải tạo và làm mới hiện nay, trong lối xử lý truyền thống bằng dạng cột mảnh, mái nhẹ, người ta lại cố tình tạo nên những loại đầu mái (đầu đao) vút cao lên như kiến trúc thường thấy ở phía Bắc. Điều ấy tạo cho chúng ta cảm giác bộ mái không muốn "sống chung" với khung sườn và bứt khỏi cột để bay lên. Và rõ ràng, nếu như mái và sườn nhà đã muốn "ly dị" nhau, thì làm sao tạo ra sự hòa điệu ấm áp cũng như cảm quan thẩm mỹ được.

Chúng tôi xem đó là cách thể hiện thiếu sự am hiểu nguồn cội, gán ghép những giải pháp kỹ thuật không tương hợp với phong cách kiến trúc Huế, một cái nhìn biến cải không có căn cứ, mơ hồ về nhận thức thẩm mỹ.

2.3 Những hệ quả liên quan

Khi biến một ngôi chùa gỗ truyền thống thành một ngôi chùa bê tông hiện đại hoặc ngôi chùa bê tông giả gỗ, những dạng nguyên vật liệu mới này với những ưu thế của nó, đã có thể dễ dàng trong việc giải quyết quy mô kích thước vật lý thiên về chiều cao, cùng sự lộng lẫy, hào nhoáng, và trang trọng theo lối cung đình hóa về mặt cảm giác. Điều ấy hoàn toàn đối lập với sự nhỏ nhắn, ấm áp, bình dị và thanh cao, tinh tấn và đầy tính thiền vị của những không gian thanh bình an lạc, thoát tục.

Từ những thay đổi có tính cốt lõi trong phong cách kiến trúc, đã kéo theo những sự thay đổi khác, để phù hợp với không gian phối trí nội thất cũng như cảnh quan bao quanh kiến trúc. Hành lang, sân chùa không còn nhìn thấy đất mà chỉ là gạch hoa với xi măng. Cây cối cũng như vườn cảnh gần gũi một thời cùng ngôi chùa gỗ khiêm tốn, với hệ bồn gạch, vườn rau, cây cho hoa hay ăn trái để đơm cúng và giải quyết bữa trai tịnh hàng ngày, được thay bằng hệ cây mang những tiêu chí giá trị khác gần gũi nhiều hơn với sự hưởng thụ nghệ thuật của giới thượng lưu.

Những khu trồng hương liệu, dược liệu, gia vị…sau bếp chùa không còn. Những cây hoang dã gắn liền với sinh cảnh gò đồi, bình dị và gần gũi với đời sống dân dã như

cây bứa, cây chay, cây bần quân, cây bùi, cây mức…cũng bị đốn chặt hầu hết. Hành lang, sân chùa không còn nhìn thấy đất mà chỉ là gạch hoa với xi măng.

Sự biến dạng từ cổng ngõ, hàng rào, lối đi, thiết trí nghệ thuật viên lâm, vật dụng trang trí nội thất…bắt buộc phải xóa đi những gì liên quan đến không gian cũ, đó là cách xử lý mang tính đồng bộ cần thiết, nhưng, đồng thời cũng làm cho những cảm giác êm đềm cũ, vốn không tìm thấy bất cứ nơi nào khác, khi đến với một ngôi chùa cổ cũng mất theo.

Người đến chùa có cảm giác tự viện mình đang chiêm bái, như đang bị cuốn vào cơn lốc của tiện nghi, của những giá trị thực dụng và sự hào nhoáng được đo bằng kim tiền của chủ nhân. Đó là một thứ cảm giác người ta có thể tìm thấy ở những điểm khai thác tâm linh trong các khu hình giải trí hiện nay của những thành phố lớn, hay bất cứ những gã trọc phú nào muốn thể hiện mình ở những công trình hiếu đạo che mắt thiên hạ.

III. MỘT SỐ Ý KIẾN THAY LỜI KẾT

Kiến trúc của mỗi thời đại, tất nhiên phải mang theo những đặc điểm lịch sử ở thời điểm chúng được dựng nên, vì vậy, sẽ trở thành là kẻ bảo thủ, hoài cổ, nếu như ai đó muốn kiến trúc hiện đại phải mang nguyên mẫu của quá khứ. Điều ấy, chẳng những không thực tế mà cũng không đúng. Nhưng, cũng không phải vì đứng trên quan điểm ấy để bảo rằng, kiến trúc hiện đại phải thoát khỏi chiếc bóng trùm lên của quá khứ, để khẳng định mình. Chính vì vậy, con người, mới bàn nhiều đến chuyện kế thừa truyền thống.

Thật ra, thực hiện việc kế thừa trong những mẫu kiến trúc xây dựng hiện đại, không phải là việc mô phỏng bao nhiêu phần trăm cái cũ và thêm vào bao nhiêu phần trăm cái mới, mà chính là người thiết kế phải nắm được trục tư tưởng, tâm linh, của kiến trúc, những triết lý và quan niệm về vũ trụ, thế giới, nhân sinh quan của con người Việt Nam, những đặc trưng văn hóa vùng mà tiền nhân đã tổng kết, cũng như những nét đặc trưng cốt lõi trong bố cục, cấu trúc, giải pháp kỹ thuật, mối tương quan giữa vật liệu mới và cũ, sự cải tạo phù hợp cảnh quan của kiến trúc. Đó chính là sự kế thừa có trí tuệ.

Cho nên, có thể kiến trúc mới không giống kiến trúc cũ, nhưng vẫn thừa kế được những tinh hoa của truyền thống trong từng ngõ ngách, khiến con người đứng trước nó vẫn cảm thấy gần gũi và thân thiện. Làm được điều ấy, hoàn toàn không phải là công việc của những chủ nhân có tiền nhưng thiếu am hiểu, mà là của trí tuệ của những nhà chuyên môn, những người quan tâm và có kiến thức, những đối tượng có tấm lòng và thao thức với vấn đề này.

Tôi vẫn cho rằng, không gian tự viện phải gạt ra ngoài mọi sự đua chen của thế tục, và sự bình dị, tinh tấn, ấm áp, thanh tịnh, an lạc …phải luôn được đặt lên hàng đầu. Ngoài những điều ấy, kiến trúc tự viện phải là nơi bảo vệ bền vững những giá trị văn hóa tuyền thống theo cách của mình với chất minh tuệ và vi tế.

Kiến trúc - không gian thờ tự và cư trú của ngôi chùa, dù bất cứ trong trường hợp nào cũng phải được xem như là điểm "trợ duyên" cho những con người đang sống trong ấy, đang được nuôi dưỡng bởi sự bình dị, tinh tấn, không quá lệ thuộc vào tiện nghi.. Đó cũng chính là điều kiện nhắc nhở và hỗ trợ cho những tâm hồn hướng vọng về sự giải thoát. Những kiến trúc mang tinh thần khắc chế tự nhiên bằng quy mô và sự điệu đà, lộng lẫy biểu lộ sự khẳng định tính khuynh loát của tiện nghi hiểu theo chiều ngược lại, cũng là sự "trợ duyên" cho tính tự cao tự đại, lệ thuộc vào xu hướng hưởng thụ và xa rời nét thâm thúy, uyên áo và thoát tục cần có.

Phần lớn những ngôi chùa Huế hiện nay, ngoài những điểm làm mới, phần lớn là điền thế, và xóa cái cổ truyền bằng cái mới một cách thiếu thuyết phục. Những nhu cầu mới đặt ra khiến ngôi chùa phải thay đổi, nhưng không nên vì vậy, cái mới đẩy chúng ta xa dần và mất dần những cảm giác mà mỗi người khi đến với không gian ngôi chùa đều cảm thấy. Đây phải là nơi, mà mọi sự bon chen, xô bồ, và hào nhoáng của lối sống thiên về vật chất và thực dụng phải được ngăn lại ngay từ vòng rào.

Tôi đồng ý với Barbara Kirshenblatt-Gimbldt khi nhận xét: "Bất chấp các khái niệm về bảo tồn, phục hồi, cải tạo, khôi phục, tái tạo, tái sinh và cải tạo các di sản sinh ra cái mới ở hiện tại, mà không cần quá khứ. Sự sản sinh tôi muốn nói ở đây không có nghĩa là kết quả không "thật". Đúng hơn, tôi muốn nhấn mạnh rằng di sản không mất đi mà cũng không được tìm thấy, không bị đánh cắp mà cũng không phục hồi. Đó là mô hình các tác phẩm văn hóa ở thời điểm hiện tại dựa vào quá khứ"[62].

Sự thay đổi mang tính hội nhập theo chiều hướng phát triển của lịch sử là một hiện tượng tất yếu, nhưng rõ ràng mức độ, tính chất, lẫn tinh thần của từng loại hình kiến trúc, cũng phải có lộ trình và biện pháp hợp lý. Tất nhiên, không ai cổ vũ cho việc hóa thạch một thành tựu văn hóa nào cả, nhưng, sự phục nguyên, cải tạo hay điền thế bất cứ một di sản nào cũng phải là một sự chọn lựa có trí tuệ của con người đương thời.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Hữu Thông (2008)" *Góc nhỏ miền cực lạc" trích từ* Nguyễn Hữu Thông: *Nhà vườn xứ Huế* (2008) NXB Văn Nghệ, tr 183.

2. Roger L.Jandli :Trích từ:*Các thách thức lý thuyết đối với công tác bảo tồn di sản thể.* Khoa ngôn ngữ và Văn hóa Đông Nam Á. Đại học Indiana. (1998) [http://Icom:museum/pdf/E_news 2004/p10

TỔ CHỨC KHÔNG GIAN KIẾN TRÚC CHÙA VIỆT ĐƯƠNG ĐẠI KHU VỰC ĐỒNG BẰNG BẮC BỘ

Ths. KTS. Tạ Thị Yến
Viện Đại học Mở Hà Nội

Trong lịch sử kiến trúc truyền thống Việt Nam, Chùa là một di sản văn hóa nào có giá trị lịch sử, nghệ thuật, một loại hình kiến trúc thuần Việt, đậm đà bản sắc và có giá trị nghệ thuật độc đáo, không lặp lại. Chùa là nơi để người dân gặp gỡ, cầu nguyện, để sinh hoạt hội hè. Đối với phần đông cư dân đồng bằng Bắc bộ, cuộc đời của họ bắt đầu bằng tiếng chuông chùa và kết thúc bằng những lời kinh giải thoát của đạo Phật. Trải qua nhiều thăng trầm của lịch sử, ngôi chùa luôn đồng hành cùng đời sống văn hoá và tâm linh của cộng đồng cư dân người Việt ở Bắc bộ.

1. Thực trạng xây dựng chùa Việt trong giai đoạn mới và những thách thức của kiến truc chùa Việt đương đại

Những ngôi chùa cổ đã làm tăng thêm quỹ di sản cho các thành phố hiện đại ở Việt nam.. Nạn xâm phạm không gian di tích lịch sử cũng với sự thiếu hiểu biết đã dẫn đến tình trạng di sản vẫn tồn tại ở đó nhưng dường như bị tách hẳn khỏi cuộc sống đương đại. Việc trùng tu, tôn tạo di tích là một vấn đề không đơn giản bởi đây là lĩnh vực đa ngành. Nó không chỉ liên quan đến những yếu tố thẩm mỹ, kỹ thuật mà còn phải phù hợp với đặc điểm lịch sử, văn hóa và những giá trị truyền thống. Công tác "tu bổ" chùa Trăm Gian là một minh chứng điển hình cho việc làm hỏng di tích. Sau khi tu bổ, chùa mang một "dáng vẻ" hoàn toàn mới. Những kết cấu gỗ và hệ mái cũ không còn. Những chân cột trụ, kèo gỗ với hoa văn tinh xảo, đặc trưng cũng bị thay thế bởi hoa văn lạ lẫm. Rất nhiều chi tiết mảnh gỗ, cột trụ, ngói cũ sau khi dỡ bỏ đã không được gìn giữ với đúng giá trị của một di tích quý giá hàng ngàn năm tuổi. Tranh tượng quý được sơn lại bằng sơn công nghiệp, bệ tượng, bàn thờ được làm mới bằng ximăng, gạch ốm lát xanh đỏ tím vàng, các dãy hành lang xây mới với cột kèo được đánh bóng bằng vécni. Đặc biệt nghiêm trọng là đợt trùng tu nhà Tổ, gác khánh, mọi dấu tích đã bị dỡ bỏ "không thương tiếc" để xây dựng "di tích mới".

1.1. Xu hướng phát triển, xây dựng Chùa mới với quy mô lớn - trường hợp Chùa Bái Đính, Trúc Lâm Yên Tử…)

Kiến trúc chùa xưa chỉ có tầng trệt, hài hoà với chiều cao của cây gỗ Việt Nam, tỷ lệ với chiều cao của cột gỗ, ngôi chánh điện chùa không rộng lắm. Những ngôi chùa mới Việt Nam phải mở rộng cả chiều ngang và chiều cao mới thoả mãn

được phần nào yêu cầu sinh hoạt tâm linh của người Việt Nam hiện nay. Những ngôi chùa được xây dựng hoành tráng phải kể đến chùa Bái Đính (Ninh Bình), Ba Vàng (Quảng ninh) Trúc Lâm Yên Tử, Trúc Lâm Bạch Mã, Trúc Lâm Đà Lạt…

Một số nơi, còn lập chùa mới gần cạnh chùa cổ không những không tạo ta được một kiến trúc chùa mới có giá trị mà còn phá vỡ cả cảnh quan của ngôi chùa truyền thống.

Hình 1.9: Chùa Ba vàng (nguồn: Internet)

Chùa Ba Vàng, một trong những công trình xây mới hoành tráng

1.2. Thực trạng bê-tông hóa các ngôi chùa mới hiện nay

- Tình trạng bê-tông hóa chùa chiền diễn ra phổ biến ở đồng bằng Bắc bộ. Có ba hướng bê-tông hóa thường thấy:

  - bê-tông hóa hoàn toàn một ngôi chùa mới;
  - bê-tông hóa hoàn toàn một ngôi chùa cũ (cổ)
  - và bê-tông hóa một phần ngôi chùa cũ (cổ).

- Trường hợp bê-tông hóa hoàn toàn một ngôi chùa mới, điển hình nhất là chùa Bái Đính (Ninh Bình) và chùa Linh Ứng trên bán đảo Sơn Trà (Đà Nẵng). Vì cả hai ngôi chùa đều được đặt tên theo những danh lam cổ tự nổi tiếng của địa phương nên người dân thường gọi một cách dân dã là chùa Bái Đính mới và chùa Linh Ứng 3 để phân biệt với chùa Bái Đính cổ trên đỉnh núi Đính cũng như hai chùa mang tên Linh Ứng, một tọa lạc trên núi Non Nước Ngũ Hành Sơn và một tọa lạc trên núi Chúa Bà Nà.

- Trường hợp bê-tông hóa hoàn toàn một ngôi chùa cũ (cổ). Tại nhiều làng quê Việt Nam hiện nay, những ngôi chùa làng rêu phong cổ kính đang dần thay hình đổi

dạng. Từ chỗ có quy mô vừa và nhỏ, nhiều bộ phận được kết cấu bằng hệ thống gỗ truyền thống độc đáo nay mái chùa bề thế vươn cao hơn choáng ngợp cả không gian cây cối. Tất cả phần gỗ trong kiến trúc được đúc bê-tông và sơn vẽ giả gỗ. Mái chùa cũng được đổ bê-tông và lợp ngói công nghiệp đỏ tươi. Nhiều công trình phụ như am miếu quanh chùa vốn nép mình dưới tán đa, tán si cổ thụ thâm nghiêm cũng bị phá đi và chuyển đến vị trí mới. Nền chùa nếu không được lát gạch hoa thì cũng đổ trạt xi-măng, còn tường thì được quét vôi ve hoặc lăn sơn nhiều màu sắc hiện đại. Với lối kiến trúc mới như vậy, dường như không gian thờ cúng thâm nghiêm của ngôi chùa đã bị triệt tiêu hoàn toàn, cho nên khi bước vào không gian đó ta có cảm giác trống trải và lạnh lẽo.

- Trường hợp bê-tông hóa một phần ngôi chùa cũ (cổ). Trên phạm vi cả nước có rất nhiều ngôi chùa được xây dựng bổ sung thêm các hạng mục mới mà phổ biến là hệ thống bảo tháp vốn là biểu tượng Phật giáo. Ví dụ như chùa Từ Đàm (Huế), ngay cổng tam quan bảo tháp được xây dựng đối xứng với cội bồ-đề do Đại đức Narada người Tích Lan trồng tặng. Hay chùa Tiên Hương (xã Kim Thái, Vụ Bản, Nam Định) xây dựng thêm một bảo tháp có chiều cao lên đến vài chục mét, từ rất xa cũng có thể nhìn thấy đỉnh tháp này…. Việc xây dựng thêm bảo tháp nếu hài hòa và ăn khớp với kiến trúc chùa cũ sẽ có ý nghĩa góp phần hoằng dương đạo pháp, ngược lại nếu tháp quá to lớn và đồ sộ sẽ dẫn đến sự lạc lõng, xa lạ đối với chính tổng thể kiến trúc của cảnh chùa.

2. Cơ hội và thách thức của Chùa đương đại

2.1. Cơ hội

- Sự bề thế, hoành tráng trước hết đáp ứng các yêu cầu về công năng sử dụng, sau đó là niềm tự hào của địa phương như trường hợp chùa Linh Ứng 3 tại Đà Nẵng hay chùa Bái Đính ở Ninh Bình. Các công trình này tuy đồ sộ song vẫn hài hòa với thiên nhiên, tựa vào hình sông thế núi rất hợp lý tạo nên không gian thiền tráng lệ.
- Cơ hội thứ hai là sự mở rộng không gian thờ cúng, hành lễ sẽ tạo điều kiện đón tiếp Phật tử muôn phương hành hương về lễ Phật. Chùa Từ Đàm Huế, với không gian chật hẹp đã không thể tiến hành các khóa lễ lớn. Nhưng từ khi chùa được quy hoạch, xây dựng mới đã tổ chức được rất nhiều đại lễ lớn của Phật giáo,
- Cơ hội thứ ba đó là việc thay thế vật liệu gỗ bằng bê-tông cốt thép trong xây dựng chùa chiền sẽ góp phần làm giảm nguy cơ chặt phá rừng đầu nguồn vốn là vấn nạn hiện nay.Bên cạnh rất nhiều cái được thì cũng không hiếm cái mất.

2.2. Thách thức

- Thách thức đầu tiên là sự mai một kiểu kiến trúc, kết cấu gỗ truyền thống từ kiểu dáng đến kỹ thuật mộng, mẹo kết nối các chi tiết gỗ. Một ngôi chùa cổ kính hàng trăm năm tuổi bị tu sửa bị phá đi nhiều hạng mục kiến trúc kết cấu gỗ độc đáo như trường hợp chùa Trăm Gian là đồng nghĩa với sự phá hoại di sản.
- Thách thức thư hai là không gian linh thiêng trong thờ cúng đã bị trần tục hóa rất nhiều. So với một điện thờ Phật trong các ngôi chùa gỗ truyền thống thì điện thờ trong các ngôi chùa mới thường quá sáng. Không gian thờ cúng như vậy tạo ra cảm giác trống trải và lạnh lẽo.
- Thách thức thứ ba, đó là các công trình càng bề thế bao nhiêu thì càng làm mất đi vẻ khiêm nhường vốn là đặc điểm của kiến trúc chùa Việt

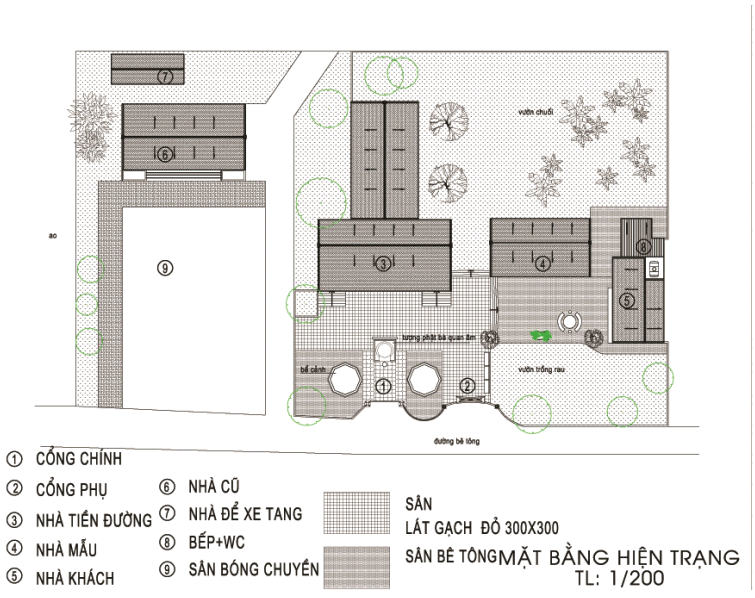
3. Đề xuất giải pháp Quy hoạch kiến trúc chùa Việt đương đại ở đồng bằng Bắc bộ.

3.1. Trường hợp phục dựng chùa Hòa Bình Thượng (Tân Tiến, Hưng Yên): xây mới toàn bộ dựa trên khu đất lịch sử di tích

Chùa Hòa Bình Thượng được xây dựng theo hình chữ đinh gồm nhà tiền đường và nhà mẫu. Qua quá trình sử dụng quá lâu nên nhà tiền đường đã có sự xuống cấp nghiêm trọng về (nền ,cột, kèo , cột trốn và mái) theo mong nguyện của nhân dân cần xây mới để đảm bảo an toàn người dân.

Tổng diện tích khu đất xây dựng: 1200m^2

Diện tích sàn xây dựng: 600m^2



Giải pháp kiến trúc đề xuất

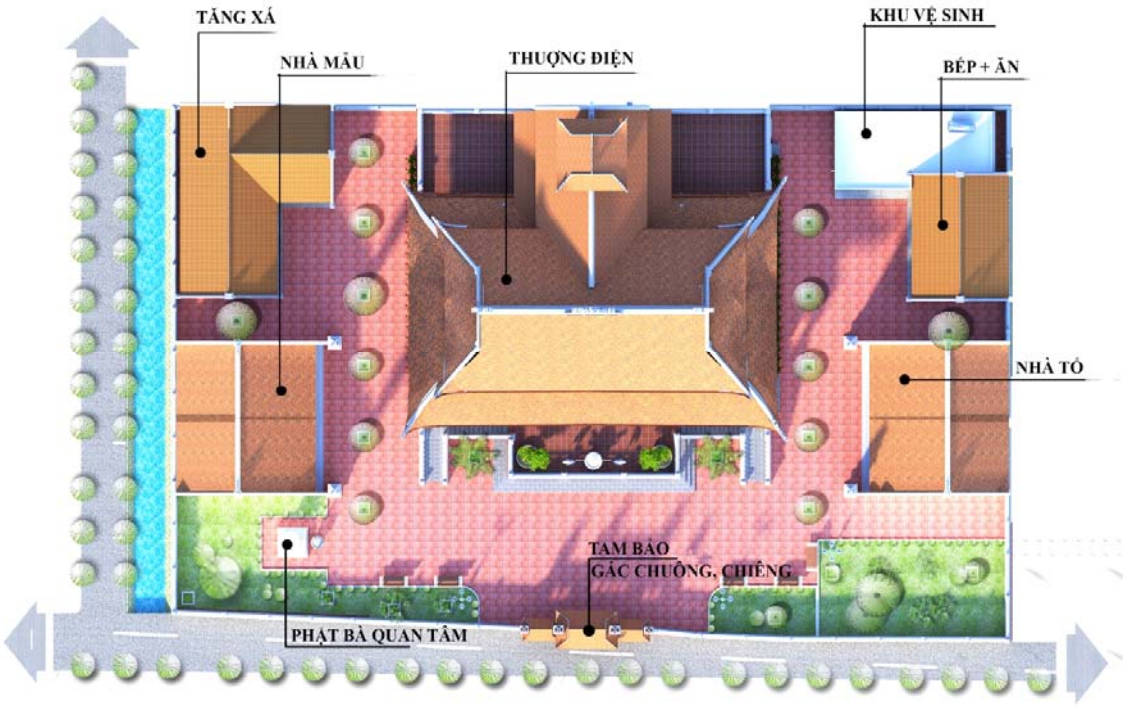
- Do hiện trạng cũ nát và gỗ mục rỗng nên giải pháp kiến trúc là xây mới bằng bê tông cốt thép, rui gỗ, mái lợp ngói. Giữ nguyênchi tiết hoa văn cũ.

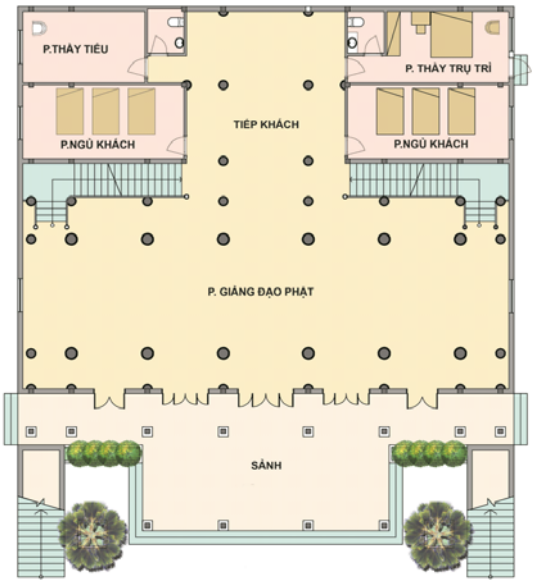
- Toàn bộ hệ thống khung vì nhà được làm bằng bê tông cốt thép lăn sơn giả màu gỗ.

- Nền lát gạch cotto Hạ Long 300x300x5, kiểu mạch chữ công rộng 1cm.

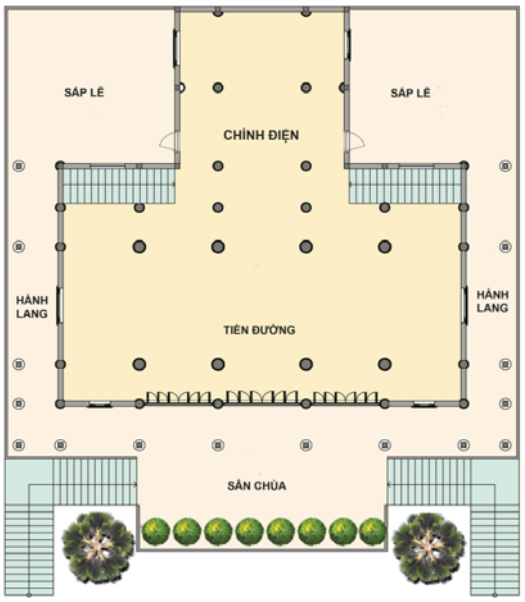
- Hệ thống cửa bức bàn thượng song hạ bản bằng gỗ Lim Nam Phi.

- Các cấu kiện được làm bằng bê tông cốt thép giả gỗ (hoành, bộ vì…). Các cấu kiện này được đổ sẵn sau đó đưa lên lắp ghép với bộ khung đổ sẵn tại chỗ





MẶT BẰNG TẦNG 1 COS +0.000



MẶT BẰNG TẦNG 2 COS +3600

3.2. Áp dụng đối với công trình cụ thể ở quy mô lớn: Biện pháp cải tạo và xây thêm hạng mục mới (chùa Cổ Pháp - thị xã Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh)

Tổng diện tích đất: 8000m^2

Hình thức quy hoạch phân tán.

Chùa Cổ Pháp thuộc Thôn Đông, phường Khắc Niệm, thành phố Bắc Ninh, tỉnh Bắc Ninh là nơi sinh hoạt văn hóa tín ngưỡng của bà con phật tử, thiện nam, tín nữ, nhân dân địa phương. Chùa tọa lạc bên cạnh đường liên thôn, cổng tam quan với hình thức kiến trúc đơn giản, mái lợp cỏ tranh, hệ khung bằng gỗ theo con đường lát gạch dẫn ta vào chùa. Công trình xây dựng chùa Cổ Pháp được làm bằng gỗ với kiến trúc nội công, ngoại quốc, tổng kinh phí xây dựng khoảng 30 tỷ đồng. Công trình bao gồm khu chính điện, nhà thờ Tổ, nhà thờ Mẫu, nhà khách… và các công trình phụ trợ khác.

4.Kết luận

- Chùa Việt như một kiến trúc văn hóa bản địa nhưng nó không gắn liến với thời kỳ nguyên thủy xa xưa mà trải qua những biến động tiệm tính trong dòng chảy của lịch sử để dần dần có thêm tín ngưỡng thờ Phật trở thành biểu tượng văn hóa, tâm linh, tín ngưỡng quan trọng trong đời sống làng xã người Việt . Đặc điểm và giá trị kiến trúc của Đình làng Việt Nam cả 3 miền Bắc - Trung – Nam rất đặc sắc, biến đổi theo từng vùng nhưng các giá trị nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc ở Đình làng là tài

sản vô giá của dân tộc Việt Nam, cần được bảo vệ giữ gìn, phát huy giá trị và lưu truyền cho thế hệ mai sau.

- Kiến trúc Chùa Việt truyền thống đã khẳng định những giá trị brn sắc văn hóa, nhữn ggias trị đa dạng kéo dài qua các giai đoạn lịch sử, từ thời Lý- Trần- Lê. Mặc dù có những biến đổi những vẫn bảo tồn những giá trị cốt lõi

- Kiến trúc chùa Việt đương đại cần xác định các giá trị cơ bản, các thành phần cố định của kiến trúc Chùa nói chung và chùa Việt nói riêng, đồng thời cần bảo tồn các giá trị truyền thống của kiến trúc chùa Việt, đó là hệ tỷ lệ, các hình thức kiến trúc, hoa văn…

- Cần đáp ứng các nhu cầu mới về quy mô, tính ổn định bền vững của hệ kết csu, vật liệu. các giải pháp kiến trúc tùy theo vị trí địa điểm , tùy theo quy mô sẽ xác định các giải pháp phù hợp thích ứng

Kiến nghị

1. Đối với công tác Quản lý Bảo tồn và phát huy giá trị di tích

- Lập hồ sơ xếp hạng đối với các di tích Chùa cấp quốc gia, cấp thành phố để có cơ sở bố trí kinh phí trùng tu di tích. Tiến hành kiểm kê, đánh giá lại giá trị của các di tích Chùa, triển khai cấm mốc giới, bảo vệ và tu sửa di tích.Trên cơ sở đó có kế hoạch triển khai trùng tu, tôn tạo các di tích chùa để chống xuống cấp và phát huy giá trị sử dụng.

- Ban hành các cơ chế chính sách để thu hút nguồn lực từ xã hội để trùng tu tôn tạo và giữ gìn di tích chùa cũ cũng như đóng góp xây dựng chùa mới . Có chính sách vinh danh đối với các tổ chức, cá nhân tham gia đóng góp kinh phí trùng tu tôn tạo các di tích chùa.

- Nâng cao vai trò cộng đồng trong quá trình thực hiện bảo tồn, trùng tu các di tích chùa, cũng như viêc khai thác tiềm năng du lich ở lĩnh vực này . Gắn bảo tồn và phát huy giá trị văn hóa với việc xây dựng đời sống văn hóa khu dân cư, xây dựng làng văn hóa, phong trào trường học thân thiện, học sinh tích cực. Khuyến khích nhân dân và học sinh các Trường học ở địa phương tham gia giữ gìn di tích. Phổ biến, giới thiệu, quảng bá cho học sinh, sinh viên và du khách trong và ngoài nước biết để tham quan góp phần gắn phát triển du lịch với văn hóa.

2. Đối với công tác Tư vấn xây dựng chùa Việt đương đại

- Thiết kế cải tạo hay xây mới chùa Việt là một công tác thiết kế mang tính chuyên môn cao đòi hỏi các nhà Tư vấn phải có năng lực thực sự , chứng chỉ hành nghề và chuyên gia có năng lực.

- Việc tư vấn cải tạo hay xây dựng mới đòi hỏi Tư vấn phải có công tác điều tra hiện trạng, khảo sát vị trí địa điểm, phỏng vấn cộng đồng để có những giải pháp thực sự bền vững bền vững./.

CHƯƠNG 5

DI SẢN VĂN HÓA PHẬT GIÁO VIỆT NAM

DI SẢN VĂN HÓA VÀ KIẾN TRÚC
PHẬT GIÁO VIỆT NAM - BẢO TỒN PHÁT HUY

Ni trưởng Thích Đàm Nghiêm
Phó Trưởng ban thường trực
Phân Ban Ni giới TWGHPGVN khu vực phía Bắc

Văn hóa Phật giáo Việt Nam là một thành tố trong chỉnh thể văn hóa dân tộc. Điều 1 Luật Di sản văn hóa đã ghi rõ "Di sản văn hóa quy định tại Luật này bao gồm di sản văn hóa phi vật thể và di sản văn hóa vật thể, là sản phẩm tinh thần, vật chất có giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học được lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác ở nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam".

Di sản văn hóa phải là sản phẩm vật chất và tinh thần do lao động sáng tạo của con người làm ra để phân biệt với các yếu tố thiên nhiên thuần túy, nhưng không phải tất cả các sản phẩm vật chất và tinh thần do con người sáng tạo ra đều là di sản văn hóa mà chỉ những sản phẩm vật chất và tinh thần nào hàm chứa các giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học và qua quá trình thẩm định, chọn lọc của thực tế, được lưu truyền từ thế hệ này qua thế hệ khác. mới đủ điều kiện để trở thành di sản văn hóa. Đối chiếu với những tiêu chí nói trên, thì chúng ta có quyền khẳng định, di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam đã có những đóng góp xứng đáng vào kho tàng di sản văn hóa phong phú và độc đáo của dân tộc.

Trong lịch sử Việt Nam, từ đầu công nguyên đến nay, Phật giáo đã có ảnh hưởng lâu dài và sâu rộng đến nhiều lĩnh vực của đời sống xã hội, văn hóa Phật giáo Việt Nam đã để lại cho dân tộc ta nhiều sản phẩm vật chất và tinh thần có giá trị đặc sắc.

Thứ nhất, du nhập vào Việt Nam từ rất sớm, Phật giáo đã thích ứng khá nhuần nhuyễn với tín ngưỡng, phong tục, tập quán bản địa và nhờ đó, những tinh hoa của giáo lý Phật giáo đã tìm được môi trường thích hợp để nở hoa, kết trái. Sức mạnh của Phật giáo thể hiện ở khả năng hòa đồng, tính khoan dung và tinh thần dân chủ, bình đẳng, như cố Giáo sư Trần Đình Hượu đã suy nghĩ: *"Ai chuyên tâm niệm Phật, nghĩ điều thiện, làm việc thiện thì được vãng sinh cực lạc. Nước Phật không chỉ dành riêng cho người xuất gia, càng không phải dành riêng cho người giàu sang. Không phải quần chúng đến với Phật, mà Phật đến với quần chúng. Quần chúng hóa như vậy, nên Phật giáo có ảnh hưởng rộng rãi tới xã hội. Kết quả của việc đó là, người tu hành gắn với quần chúng nghèo khổ và ngôi chùa gần với làng xã"*. Bằng chứng là hầu như tất cả các làng xã Việt Nam đều có sự hiện diện của mái chùa thờ Phật.

Thứ hai, khả năng "gắn đạo với đời" và "đồng hành cùng dân tộc" tạo nhiều cơ hội để Phật giáo đóng góp thiết thực cho sự nghiệp dựng nước và giữ nước của dân tộc. Trong lịch sử Phật giáo Việt Nam, chúng ta thấy nhiều vị danh tăng như Đại sư Khuông Việt, Quốc sư Vạn Hạnh, Điều Ngự Trần Nhân Tông qua "vai trò" chính trị ảnh hưởng rõ nét đến tiến trình phát triển lịch sử dân tộc. Ta còn thấy ở một số thời kỳ lịch sử, Phật giáo đã phát huy ảnh hưởng như một "nguồn động lực" thúc đẩy sự phát triển, thậm chí còn chi phối tới tư tưởng và học thuật, văn học và nghệ thuật của đất nước như dưới hai triều đại Lý và Trần... Nhờ thế, Phật giáo Việt Nam đã cắm rễ sâu và luôn có chỗ đứng quan trọng trong đời sống xã hội Việt Nam.

Thứ ba, di sản văn hóa phi vật thể của Phật giáo trước hết phải đề cập giá trị văn hóa, đạo đức. Đạo đức Phật giáo thể hiện ở mục tiêu muốn đưa lại hạnh phúc và an lạc cho nhân sinh. Nguyên tắc đạo đức mà đức Phật dạy cho chúng sinh là phải tự lực phấn đấu, đề cao lòng từ bi, vô ngã - vị tha, làm điều thiện, ngừa điều ác. Phật giáo đã có tác dụng bồi đắp, làm phong phú thêm đạo lý trong tâm hồn người Việt Nam, là lòng nhân ái "thương người như thể thương thân". Đó cũng là những mong muốn tốt đẹp mà Chủ tịch Hồ Chí Minh đã nhắn nhủ trong Thư gửi Đại hội lần thứ III Hội Phật giáo Việt Nam ngày 28/9/1964: "*Tôi mong rằng đồng bào Phật giáo hãy thực hiện lời Phật dạy "lợi lạc quần sinh, vô ngã, vị tha, là tất cả vì lợi ích mọi người, không cá nhân chủ nghĩa"*

Thứ tư, các giá trị văn hóa vật thể và phi vật thể của Phật giáo còn được kết tinh trong không gian văn hóa truyền thống của ngôi chùa - một thiết chế văn hóa đặc thù. Tiêu biểu như: các khu thắng cảnh Yên Tử (Quảng Ninh), Hương Sơn (Hà Tây), Ngũ Hành Sơn (Đà Nẵng), núi Bà Đen (Tây Ninh), núi Sam (An Giang)...

Trong nhiều ngôi chùa, đã hình thành những không gian văn hóa truyền thống điển hình - nơi diễn ra những sinh hoạt văn hóa Phật giáo, các nghi thức tôn giáo như: Lễ Vu Lan, Đại lễ Phật Đản, Đàn Tràng giải Oan, tụng kinh niệm Phật hàng ngày... Lễ hội Phật giáo cũng đóng vai trò là nơi giao lưu, cộng cảm và liên kết tình thân trong các cộng đồng Phật tử ở từng đạo tràng nói riêng, cộng đồng cư dân ở các làng xã, vùng miền nói chung. Tiếng chuông, tiếng mõ, tiếng tụng kinh, ánh sáng huyền ảo của nến, của khói hương không chỉ là phương tiện chuyển tải lời cầu nguyện của chúng sinh tới Đức Phật, mà còn có tác dụng thức tỉnh những năng lực vốn tiềm ẩn trong các Phật tử, đánh thức tâm thiện, nhắc nhở và kêu gọi Phật tính trong con người.

Về kiến trúc Phật giáo: Nền kiến trúc Phật giáo có từ đầu kỷ nguyên Tây lịch cùng với thời kỳ đầu tiên đạo Phật du nhập vào Việt Nam, chịu ảnh hưởng mạnh của

nền kiến trúc Phật giáo Trung Hoa và Ấn Độ, hòa hợp với lối kiến trúc dân tộc gọi là "Nền kiến trúc Phật giáo Việt Nam". Hệ tư tưởng căn bản của kiến trúc Phật giáo Việt Nam là hệ tư tưởng Sắc và Không, tư tưởng Thiền. Giá trị cấu trúc Phật giáo là lịch sử, tinh thần, vật chất, gồm:

- *Chùa:* với hình dáng: Chữ Đinh đối với các chùa nhỏ (丁); Chữ Công đối với các chùa trung bình (工); Chữ Tam (三); Chùa lớn theo kiểu nội công ngoại quốc còn gọi là Tùng Lâm.

- *Nội điện*: Thường chia làm ba phần: Án tiền: nơi tín đồ lễ bái, Tam Bảo: nơi thờ Phật, Hậu điện: còn gọi là nhà Tổ, nơi thờ các vị Tổ hay Tăng Ni khai sáng chùa.

- *Tháp, Tam quan:* Trước chùa là Tam quan có khi là cấp Tam quan, Tháp chuông. Tam quan có thể có gác chuông, trống, điện thờ ông Tiêu Diện, Hộ Pháp. Kiến trúc này thông thường có 4 cột chính. Tam quan nghĩa là: Không quan, Giả quan và Không Giả quan tức là hư vô.

- *Tháp chuông:* Là bộ phận quan trọng của kiến trúc Phật giáo Việt Nam. Bảo tháp bắt nguồn từ Ấn Độ, thoạt đầu là các trụ đá để kỷ niệm các Phật tích với các bia ký, ghi lại lịch sử Phật giáo. Các kiến trúc Phật giáo Việt Nam nói lên: Tinh thần Phật giáo - Tinh thần dân tộc. Kiến trúc Phật giáo là cơ sở của nền văn hóa dân tộc Việt Nam, là thước đo tinh thần tự chủ của dân tộc, cũng như sự hòa hợp, thích nghi giữa Đạo và Đời.

Xã hội ngày càng phát triển, đời sống tôn giáo, tâm linh ngày một trở thành nhu cầu thiết yếu. Việc xây dựng, trùng tu chùa chiền cho đến các hoạt động nhân đạo, từ thiện xã hội, xóa đói giảm nghèo, được mọi tầng lớp trong xã hội hưởng ứng tham gia trong đó sự đóng góp rất lớn của các tín đồ Phật giáo.

Phật giáo Việt Nam đã để lại dấu ấn khá đậm trong "văn minh vật chất và văn minh tinh thần" của dân tộc… Sự bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa, kiến trúc Phật giáo là góp phần tôn vinh văn hóa dân tộc, sự hòa đồng của Phật giáo vào trong lòng dân tộc sâu đậm tới mức, trong tâm hồn người Việt, Phật giáo không chỉ là tôn giáo mà còn được coi là lối sống đạo đức. Trong nhận thức của chúng ta, Đức Phật xuất hiện như một con người chứ không phải Thượng đế hay Thần linh, đạo Phật khẳng định khả năng của con người dựa trên nghị lực của bản thân để đạt tới chân lý cứu kính.

Bằng hành động cụ thể thiết thực trong việc bảo tồn và phát huy di sản văn hóa, kiến trúc Phật giáo trong thời gian tới. Phân Ban Ni giới TW khu vực phía Bắc mạo muội kiến nghị và đề xuất sau:

- Về Giáo hội:

Một là: Muốn bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa, kiến trúc Phật giáo rất cần có kế hoạch đào tạo nguồn nhân lực bảo tồn di sản mà trước hết là cho tăng ni, Phật tử. Những người thực hành Phật sự chẳng những cần nắm vững giáo lý đạo Phật, biết cách hướng dẫn tu tập cho Phật tử mà còn phải được đào tạo đủ năng lực lành mạnh hóa các sinh hoạt Phật giáo.

Hai là: Để có nơi thực hành Phật sự thì các Tăng Ni phải bảo vệ ngôi chùa, vận động Phật tử công đức để tu bổ, tôn tạo theo pháp luật hiện hành, nhằm giữ cho ngôi chùa mãi mãi khang trang, tôn quý để chuyển cho các thế hệ tiếp theo. Đồng thời, cần quan tâm xây dựng những ngôi chùa mới ở vùng sâu, vùng xa, biên giới, hải đảo để đưa Phật pháp đến với rộng khắp công chúng toàn xã hội.

Ba là: Giáo hội Phật giáo Việt Nam nên đưa nội dung tuyên truyền về giá trị di sản văn hóa nói chung, di sản văn hóa Phật giáo nói riêng và phổ biến nội dung của Luật Di sản văn hóa vào chương trình đào tạo các khóa hạ và trong các Học viện Phật giáo, "phụng sự chúng sinh tức là cúng dàng chư Phật". Thực hiện lời dạy của đức Phật, tăng ni, Phật tử cần chủ động, tự giác thực hiện chức năng xã hội của Phật giáo.

***- Về Xã hội**:*

Một là: Phải có quy định để Giáo hội Phật giáo Việt Nam các cấp cùng nhà nước là chủ thể chính bảo tồn và phát huy di sản văn hóa và kiến trúc Phật giáo.

Hai là: Việc này cần được xã hội hóa cho nhân dân, đoàn thể quần chúng tham gia.

Trên đây là một số ý kiến về công tác bảo tồn, phát huy giá trị di sản văn hóa, kiến trúc Phật giáo phục vụ sự nghiệp xây dựng và bảo vệ Tổ quốc Việt Nam. Phân Ban Ni giới chúng con xin thành kính tri ân Chư tôn thiền đức giáo phẩm, kính chúc quý Ngài thân tâm thường an lạc, Phật sự viên thành, kính chúc các quý vị đại biểu khách quý lời kính chúc sức khỏe, gia đình hạnh phúc, chúc hội thảo thành công viên mãn./.

VÀI NÉT VỀ DI SẢN VĂN HÓA PHẬT GIÁO VIỆT NAM TỪ KHỞI THỦY ĐẾN THỜI LÝ DƯỚI GÓC NHÌN KHẢO CỔ HỌC

PGS.TS. Tống Trung Tín
Chủ tịch Hội Khảo cổ học

Sư Trí Không (Thông Biện quốc sư) dẫn lời sư Đàm Thiên nói với Tùy Văn Đế trả lời câu hỏi của Thái hậu Linh Nhân (Ỷ Lan) thời Lý về gốc tích của Phật giáo ở Việt Nam (Thiền Uyển tập anh, 1990) như sau: "*Xứ Giao Châu có đường thông sang Thiên Trúc. Phật giáo vào Trung Quốc chưa phổ cập đến Giang Đông thì xứ ấy đã xây ở Liên Lâu hơn 20 bảo tháp, độ được hơn 500 vị tăng và dịch được 15 bộ kinh rồi. Thế là xứ ấy theo đạo Phật trước ta. Bấy giờ các vị sư Ma Ha Kỳ Vực, Khang Tăng Hội, Chi Cương Lương, Mâu Bác đến ở đó truyền đạo*".

Có một vài chi tiết lầm lẫn trong câu nói trên, nhưng về căn bản có thể thấy ở đây những chứng cứ chắc chắn cho thấy từ khoảng thế kỷ II, trung tâm Luy Lâu (Thuận Thành, Bắc Ninh) đã là trung tâm Phật giáo phồn thịnh của Đất nước. Từ đó có thể nghĩ rằng, đạo Phật được truyền tới Việt Nam sớm hơn: khoảng đầu Công nguyên.

Xét về mặt địa lý, Việt Nam nằm ở bán đảo Đông Dương, giữa nền văn minh Ấn Độ và Trung Quốc, một vị trí rất thuận lợi cho giao lưu kinh tế và văn hóa. Từ Ấn Độ, đạo Phật có thể tới Việt Nam bằng hai con đường: con đường biển phía Nam theo các thương thuyền tới Xrilanka, Inđônêxia, Phù Nam, Champa, Giao Châu, Giang Nam (Trung Quốc); con đường bộ phía Bắc đến Bắc Trung Quốc rồi xuống Giao Châu. Khi đến Việt Nam, Luy Lâu lúc đó đang là trung tâm kinh tế, chính trị, văn hóa của cả nước, Phật giáo đã lập tức bén rễ và phát triển nhanh chóng trở thành một trung tâm Phật giáo lớn, đánh một cái mốc khởi đầu quan trọng của lịch sử Phật giáo Việt Nam và phát triển liên tục cho đến ngày nay. Quá trình phát triển Phật giáo Việt Nam đã để lại nhiều di sản vật thể và phi vật thể có giá trị lịch sử văn hóa rất cao và là bộ phận quan trọng nhất trong việc thành tạo nét văn hóa đặc sắc Việt Nam. Các di sản văn hóa vật thể đó chính là các di tích chùa tháp, tượng hay văn bia vô cùng phong phú đa dạng. Đáng tiếc là các di sản đó đều bị mai một hầu hết mà Khảo cổ học chỉ tìm thấy một phần rất nhỏ. Tuy chỉ còn rất ít nhưng qua đó phần nào phản ánh các nét đặc sắc của văn hóa Việt Nam. Dưới đây, dưới góc nhìn Khảo cổ học tôi xin điểm qua đôi nét diện mạo các di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam từ khởi thủy đến thời Lý:

Thời kỳ thứ nhất (khoảng thế kỷ II đến thế kỷ V), lịch sử Phật giáo Việt Nam gắn liền với sự hình thành Sơn môn Dâu ở trung tâm Luy Lâu dưới ảnh hưởng đậm

đà và trực tiếp của Phật giáo Ấn Độ kết hợp chặt chẽ với việc Phật hóa tín ngưỡng bản địa.

Phật giáo thời kỳ này gắn với tên tuổi của các vị sư như Mâu Bác người Trung Quốc (thế kỷ II), Ma Ha Kỳ Vực (Mahajivaka) người Ấn Độ (thế kỷ III), Khâu Đà La (Ksudra) người Ấn Độ (thế kỷ III), Khang Tăng Hội người Khang Cư (thế kỷ III), Chi Cương Lương người Nhục Chi (thế kỷ III)…Mặc dù, thư tịch cổ ghi không đầy đủ và rõ ràng, nhưng đa số các nhà sư truyền đạo đầu tiên ở Việt Nam lúc đó là người Ấn Độ và người Trung Á.

Một đoạn ghi chép về Sĩ Nhiếp, thái thú Giao Châu đương thời, gián tiếp cho thấy sự đông đúc của các sư tăng Ấn Độ ở Luy Lâu: "…khi ra vào thì đánh chuông khánh, uy nghi đủ hết, kèn sáo thổi vang, xe ngựa đầy đường, người Hồ (chỉ người Ấn Độ) đi sát bánh xe đốt hương thường có mấy mươi người.." (Thiền Uyển tập anh 1990).

Cố nhiên, cũng như ở nhiều nơi khác, việc truyền đạo ban đầu không thể cố chấp, giữ nguyên giáo lý gốc mà được kết hợp chặt chẽ với tín ngưỡng bản địa qua sự tích Man Nương và Khâu Đà La (Lĩnh Nam chích quái, Cổ Châu Pháp Vân Phật bản hạnh). Cuộc hôn phối thần thoại Việt - Ấn này đã làm nảy sinh hệ thống chùa Tứ pháp (Pháp Vân, Pháp Vũ, Pháp Lôi, Pháp Điện tức Mây, Mưa, Sấm, Chớp). Trong đó các nữ thần bản địa được hóa thân thành các vị phật. Như vậy là tín ngưỡng bản địa (tín ngưỡng cầu mưa và phồn thực của cư dân nông nghiệp trồng lúa nước) được Phật hóa mạnh mẽ.

Ngày nay, về thăm thành Luy Lâu xưa, dấu ấn của sơn môn Dâu buổi đầu vẫn còn in đậm trong truyền thuyết Man Nương và hệ thống các chùa Tứ Pháp gồm 5 chùa: chùa Tổ (làng Mãn Xá), chùa Pháp Vân tức chùa Dâu, chùa Pháp Vũ, chùa Pháp Lôi và chùa Pháp Điện. Có thể hiểu chung về các chùa Tứ Pháp qua chùa Dâu: chùa có mặt bằng "nội công ngoại quốc" quay về hướng Tây trên một khu đất rộng thuộc thôn Khương Tự (xã Thanh Phương). Tam quan chùa đã bị phá. Giữa sân chùa còn cây tháp "Hòa Phong" xây bằng gạch gần hình vuông (21,50m x 20,50m). Chùa đã được trùng tu nhiều đợt, nhưng dấu vết xưa nhất là bộ vì nóc ở tòa thượng điện có chạm rồng, hoa lá, mang phong cách nghệ thuật Trần.

Phật điện cũng bị thay đổi xáo trộn qua nhiều thời. Nhưng dù biến đổi đến đâu thì tòa thượng điện trung tâm vẫn nổi bật các pho tượng phật, thần gốc Việt: Tượng Pháp Vân, Kim Đồng, Ngọc Nữ, Đức Thánh Tản, Bà Giữ Chỗ v.v…Tượng Pháp Vân cao 1,85m ngồi trên bệ tượng hoa sen hình hộp có khuôn mặt nữ tính đoan trang, phúc hậu, mặt nhỏ, mày cong, tai dài, cổ cao 3 ngấn, hai tay dài thon (một tay hướng về phía trước, một tay đặt ngửa trên đùi), giữa trán và hai lòng bàn tay có "hạt ngọc"

biểu trưng của pháp thuật mầu nhiệm. Các tượng này đều có niên đại khoảng thế kỷ 17 – 18. Nhưng đó hẳn là một Phật điện mô phỏng hình ảnh của một Phật điện. Tứ Pháp của các thời kỳ xưa hơn. Phật điện Dâu chỉ đơn giản như vậy. Còn các tượng thần, phật đông đúc hiện nay đều không phải là của chùa Dâu ban đầu, tất cả là được chuyển từ các nơi khác đến. Rõ ràng từ khoảng vài thế kỷ đầu công nguyên phật giáo hoàn toàn hóa thân vào các vị thần bản địa. Dưới các nền chùa Tứ Pháp đều đã tìm thấy nhiều gạch ngói của thời kỳ Bắc thuộc (thám sát nền chùa Đậu năm 1986). Tất cả góp phần chứng minh sự tồn tại và phát triển của Phật giáo Việt Nam buổi ban đầu mang đậm sắc thái Việt Nam bao gồm một Phật điện riêng (tượng Tứ Pháp, các tượng Đức Thánh Tản, Bà Giữ Chỗ và tượng Thạch Cuông), một hệ thống kinh kệ riêng (kinh Tứ Pháp), một nghi thức cúng tế riêng (nghi lễ rước các tượng Tứ Pháp cầu mưa)…Hệ thống chùa Tứ Pháp tồn tại lâu dài qua các thời kỳ Lý, Trần, Lê, Nguyễn, còn lưu lại cho đến tận ngày nay và phát triển ra nhiều vùng khác như vùng Dâu Keo (Bắc Ninh), Thái Lạc (Hưng Yên), Pháp Vân (Hà Nội).

Song điều quan trọng nhất của sơn môn Dâu vẫn là việc căm mốc ban khởi của Phật giáo Việt Nam. Bởi ngay sau đó, Phật giáo Việt Nam ngày càng phát triển phong phú và phức tạp.

Thời kỳ tiếp theo (khoảng thế kỷ VI - đầu thế kỷ X) Phật giáo Việt Nam tiếp tục phát triển rộng khắp, ảnh hưởng trực tiếp của Phật giáo Ấn Độ vẫn tiếp tục nhưng ảnh hưởng của Phật giáo Trung Quốc ngày càng mạnh hơn.

Ảnh hưởng Trung Quốc được ghi nhận bởi hai dòng Thiền Tì Ni Đa Lưu Chi (Vinitaruci) và Vô Ngôn Thông.

Dòng Tì Ni Đa Lưu Chi bắt đầu ở Việt Nam từ năm 580 và truyền mãi đến thời Lý. Thời kỳ này, dòng Tì Ni Đa Lưu Chi gồm có các thế hệ như: Pháp Hiền (mất 626), Huệ Nghiêm, Thông Biện (mất năm 686), Định Không (mất năm 808) v.v…

Dòng Vô Ngôn Thông bắt đầu từ năm 820, truyền qua Cảm Thành (mất năm 860), Thiên Hội (mất năm 900), và tồn tại mãi đến thời Lý.

Điều đáng lưu ý là, ở Việt Nam lúc này hình thành nhiều trung tâm Phật giáo mới. Ở Luy Lâu, dòngTì Ni Đa Lưu Chi vẫn lấy chùa Dâu làm trung tâm.

Dòng Vô Ngôn Thông lấy chùa Kiến Sơ (làng Phù Đổng) làm trung tâm.

Trong thời Pháp Hiền (dòng Tì Ni Đa Lưu Chi), sư đã nhận được 5 hòm xá lị và điệp sắc của vua Tùy phân phối cho các chùa ở đất Phong (Phú Thọ), Hoan (Nghệ - Tĩnh), Trường (Ninh Bình), Ái (Thanh Hóa) và Luy Lâu. Như vậy, chùa Tháp ở Việt Nam lúc này đã trải hầu hết khắp Giao Châu. Dấu vết các chùa tháp ở Việt Nam

lúc này đã bắt đầu được lần tìm. Một cây tháp lớn có niên đại khoảng Tùy - Đường đã được khai quật đó là Tháp Nhạn ở xã Hồng Long, huyện Nam Đàn, tỉnh Nghệ An. Tháp được xây toàn bằng gạch, mặt bằng gần hình vuông (9,6m x 9m). Giữa lòng tháp có bệ gạch, dưới bệ gạch có những mảnh thân cây chôn đứng, trong có đặt hộp xá lị (hộp gồm có 2 lớp: lớp ngoài bằng đồng, lớp trong bằng vàng, hai viên xá lị tròn, tro và mảnh hạt gạo cháy) (Trần Anh Dũng và Nguyễn Mạnh Cường, 1987).

Việc phát hiện và khai quật Tháp Nhạn cho thấy sự kết hợp nhuần nhuyễn các yếu tố văn hóa Việt - Ấn - Hoa trong nghệ thuật Phật giáo đương thời: yếu tố Trung Quốc (vật liệu và hoa văn trang trí), yếu tố Ấn Độ (hộp xá lị đặt giữa thân cây chôn đứng) và truyền thống mai táng người chết trong quan tài bằng thân cây khoét rỗng từ văn hóa Đông Sơn.

Tháp Nhạn có vị trí ở cực nam Giao Châu, nơi mà thư tịch cổ ghi đã nhận được sự phân phối xá lị của sư Pháp Hiền. Có thể giả thiết rằng, đó là một trong những cây tháp do sư Pháp Hiền xây dựng trong khoảng thế kỷ VII. Điều chắc chắn là, với qui mô to lớn, xây cất công phu, trang trí khá đẹp, Tháp Nhạn rõ ràng là một chứng tích về sự phát triển rộng khắp của Phật giáo ở Việt Nam. Cùng với sự lớn mạnh về lực lượng, sư tăng và tín đồ Phật giáo Việt Nam cũng trưởng thành về trình độ và ý thức, có uy tín và vai trò xã hội, thực sự tham gia vào cuộc vận động giải phóng dân tộc, cùng toàn thể nhân dân đấu tranh giành lại nền độc lập cho dân tộc ở thế kỷ X, tạo điều kiện cho việc phát triển tiếp tục của Phật giáo Việt Nam.

Thế kỷ X, khi nhà nước độc lập đầu tiên ra đời (nhà Đinh thành lập 968), Phật giáo Việt Nam mới bước vào một khúc ngoặt mới, mở ra thời kỳ huy hoàng của nó suốt các triều đại Đinh - Tiền Lê - Lý - Trần.

Theo sử cũ, các ông vua thời Ngô, Đinh, Tiền Lê đều trọng dụng nhà sư. Nhiều nhà sư được mời vào tham dự công việc triều chính. Năm 931, nhà Đinh định ra phẩm hàm cho các quan văn võ đã "…cho tăng thống Ngô Chân Lưu làm Khuông Việt đại sư, cho Trương Ma Ni làm Tăng lục". Thời Tiền Lê, sư Vạn Hạnh luôn luôn được vua mời vào tham khảo ý kiến về các việc quốc sự. Cũng theo thư tịch, sau khi chiến thắng quân Tống xâm lược, việc bang giao Việt - Tống đã trở thành công việc trọng đại nhất của đất nước. Công việc này vua đã trao cho hai nhà sư là Khuông Việt và Pháp Thuận thực hiện.

Một vài ví dụ như vậy cũng đủ cho ta thấy phần nào vai trò của Phật giáo trong thời Ngô, Đinh, Tiền Lê. Do vậy, dấu tích khảo cổ học Phật giáo thời Đinh-Lê đã được tìm thấy ở kinh thành Hoa Lư. Đó là dấu tích chùa Nhất Trụ, Chùa Tháp, chùa Bà Ngô, chùa Am, chùa động Am Tiêm, chùa Ngần, chùa Thủ…

Nổi tiếng nhất là Chùa Nhất Trụ. Chùa đã bị phá từ lâu, hiện chỉ còn một cột kinh bằng đá được xây dựng dưới triều vua Lê Đại Hành. Năm 1991 Bảo tàng Hà Nam Ninh đã thám sát và đã phát hiện được 2 móng trụ kiên cố vơi 5 lớp móng bè ở phía dưới cao 75cm, lớp móng đá ở bên trên cao 1m, chiều rộng mỗi cạnh là 1,30m, cách nhau 2,80m. Các móng cột như vậy là lớn và công phu không kém gì các móng cột cung điện lớn ở Thăng Long thời Lý. Hẳn đó là các móng cột của chùa Nhất Trụ thời Tiền Lê.

Tại khu vực bến sông Hoàng Long, phía ngoài cửa Tây Bắc của Thành Ngoại, trong khu vực từ Chùa Tháp đến chùa Bà Ngô, từ năm 1963 đến nay, nhân dân địa phương đã liên tiếp lấy lên từ lòng đất nhiều cột kinh Phật, chân tảng bằng đá, nhiều mảnh ngói ống, gạch chữ nhật có chữ, gạch vuông in hoa văn, mảnh vôi trát tường, cọc gỗ lim cỡ lớn. Phần lạc khoản ghi rõ Đinh Khuông Liễn con trai trưởng Đinh Tiên Hoàng đã cho dựng 100 cột kinh phật này. Cho đến nay, đã tìm được gần 20 cột kinh bằng đá ở Hoa Lư. Đó là những cột kinh có 6 bộ phận hợp thành: tảng, đế, thân, thớt, bát và đỉnh. Kích thước các cột kinh dài, ngắn, rộng, hẹp không đều nhau. Thân cột cao nhất là 60cm, thấp nhất là 50cm. Cột kinh có 8 mặt, khắc đầy chữ Hán. Mặt cột rộng nhất là 17,5cm, mặt cột hẹp nhất là 11,3cm. Những cột có đủ 6 bộ phận cao 101cm. Trong cột đá tìm được đầu tiên 1963, có câu ghi rõ ràng Tĩnh hải quân Tiết độ sứ Đinh Khuông Liễn đã dựng 100 bảo tràng vào năm Quý Dậu (973). Bảo tràng hay còn gọi làkinh tràng là các cột khắc kinh kệ Phật giáo. Đinh Khuông Liễn tức Đinh Liễn là con trai trưởng Đinh Tiên Hoàng.

Trên tất cả các cột kinh đã tìm thấy ở Hoa Lư, theo các công trình nghiên cứu của Giáo sư Hà Văn Tấn, đều khắc bài thần chú "Phật đỉnh tôn thắng đà la ni" bằng chữ Hán ghi âm tiếng Phạn. Phật đỉnh tôn thắng đà la ni là một thần chú phổ biến của mật giáo, vốn ở trong kinh "Phật đỉnh tôn thắng đà la ni" hoặc "Phật đỉnh tối thắng đà la ni" còn có tên "Tối thắng đà la ni tĩnh trừ nghiệp chướng chú kinh" (Hà Văn Tấn 1965, 1970).

Ở trước chùa Nhất Trụ ở Hoa Lư, còn cột đá cao 3m được dựng từ năm 995 đời Lê Đại Hành. Trên 8 mặt của cột, khắc đầy những chữ trong bài chú của Kinh Lăng Nghiêm và một số câu kệ cũng nhắc đến bài chú.

Những nội dung thể hiện ở các cột kinh, cũng như sử sách chép ghi về sự đóng góp tích cực của các nhà sư với sự nghiệp xây dựng và bảo vệ Tổ quốc đã cho thấy, Phật giáo thời Ngô, Đinh, tiền Lê đã có một vị trí khá lớn trong xã hội cũng như trong hệ ý thức tư tưởng dân tộc.

Trên đà phát triển của Phật giáo thời Đinh - Tiền Lê, thời Lý, Phật giáo phát triển thịnh đạt. Bởi vậy các kiến trúc chùa tháp được xây dựng. Rầm rộ và mạnh mẽ. Sử cũ đã ghi được tên của rất nhiều chùa chiền. Ở Thăng Long có chùa Hưng Phúc, chùa Thắng Nghiêm, chùa Vạn Tuế, chùa Tứ Đại Thiên Vương, chùa Cẩm, chùa Long Hưng, chùa Thánh Thọ, chùa Thiên Đức, chùa Chân Giáo, chùa Diên Hựu… ở Bắc Ninh có chùa Lãm sơn, chùa Phật Tích, chùa Sùng Phúc, chùa Quảng Giáo, ở Nam Định có tháp Vạn phong thành thiện, ở Hà Nam có tháp Sùng Thiện Điện Linh, ở Hải Phòng có tháp Tường Long…

Riêng Thái hậu Linh Nhân (Ỷ Lan) đã cho dựng hàng trăm chùa trên khắp đất nước (Đại Việt sử ký toàn thư 1983: 301). Khảo cổ học đã phát hiện được dấu tích của một số chùa thời Lý như chùa Bà Tấm (Hà Nội), chùa Hương Lãng, chùa Diên Phúc, chùa Chúc Thánh Báo Ân (Hải Dương), chùa Hương Nghiêm, chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh, chùa Linh Xứng, chùa Báo Ân (Thanh Hóa), chùa Bảo Ninh Sùng Phúc (Hà Giang), chùa Viên Quang (Hà Nam), chùa Tự Già Báo Ân, chùa Phúc Thánh (Phú Thọ), chùa Bách Môn, chùa Vĩnh Phúc, chùa Chèo (Bắc Giang), chùa Hoàng Kim (Hà Tây), chùa Quỳnh Lâm (Quảng Ninh)…

Kết hợp nguồn tài liệu ghi chép được cũng như các phát hiện khảo cổ học cho phép hiểu được đôi nét về các kiến trúc chùa tháp Việt Nam thời Lý.

Về mặt loại hình, kiến trúc Phật giáo Lý có chùa tháp, viện, kho, lầu…,song tình hình tư liệu chỉ cho phép chúng ta đề cập hai loại chính là chùa và tháp. Nguồn gốc và diễn tiến của chùa và tháp khá phức tạp (Nguyễn Duy Hinh1972). Nhưng hiểu thông tục thì tháp (stupa) là một kiến trúc cao tầng để tưởng niệm Phật hoặc để đặt xá lị sư…Còn chùa là công trình kiến trúc (hay đền) để thờ Phật và tụng niệm, lễ bái.

Dưới thời Lý, tháp thường đi liền với chùa cùng với các kiến trúc khác tạo thành quần thể kiến trúc của một ngôi chùa (ví dụ chùa Sùng Khánh Báo Thiên và bảo tháp Đại Thắng Tư Thiên ở Thăng Long). Nhưng cũng có trường hợp kiến trúc Phật giáo chỉ có một ngôi tháp (tháp Vạn Phong Thành Thiện ở Nam Định). Thời Lý, cùng với chùa, kiến trúc tháp được chú trọng và đã tạo được một số cây tháp cao lớn, công phu, đẹp đẽ. Bởi vậy, sau đây, chúng tôi tách ra và lần lượt nghiên cứu hai loại hình kiến trúc Phật giáo này.

Chùa thời Lý:

Về vị trí dựng chùa, các thư tịch cổ và văn bia cho biết chùa thời Lý có mặt ở mọi nơi, mọi địa hình của đất nước. Có những chùa ở các sườn núi cao như chùa Vĩnh Phúc, chùa Phật Tích, chùa Dạm (Bắc Ninh)… Có những chùa ở trên đỉnh núi như chùa Long Đọi (Hà Nam). Tháp Tường Long (Hải Phòng)…Có nhiều chùa ở ven

sông, ven biển, đồng bằng như chùa Viên Quang (Hà Nam), chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh (Thanh Hóa)…Chùa có mặt ở tận cùng vùng non cao hẻo lánh như chùa Bảo Ninh Sùng Phúc (Hà Giang)…

Về bình đồ tổng thể, chùa thường gồm một tòa điện chính kết hợp với nhiều kiến trúc khác quây quần xung quanh. Tổng thể các kiến trúc của chùa Lý thường được bố cục thành hai kiểu bình đồ: hướng tâm và đăng đối trên một trục dài.

Bình đồ hướng tâm, là có một kiến trúc (hay điện) chính ở trung tâm, các kiến trúc khác quây quần đăng đối xung quanh. Có thể thấy qua các tài liệu chữ viết, chùa Diên Hựu hay Một Cột (Hà Nội) là một ví dụ: chùa thờ Quan Âm có kiến trúc hành lang vây quanh, bên ngoài nữa là hồ Bích Trì. Bốn xung quanh bắc cầu vồng để đi vào (Đại Việt sử ký toàn thư 1983: 229, Thơ văn Lý Trần 1977: 403-407).

Cũng qua sử cũ, có thể thấy kiểu bình đồ này khá phổ biến thời Lý. Tuy nhiên, trên thực tế, kiểu bình đồ này chưa gặp nhiều. Dấu vết duy nhất chỉ còn gặp ở chùa Bách Môn (Bắc Ninh). Tại di tích này, các kiến trúc phụ, các cửa ra vào, các đường đi lối lại đều được sắp đặt rất cân xứng bốn xung quanh và hướng vào ngôi chùa ở chính giữa (Nguyễn Du Chi 1985: 21).

Kiểu bình đồ thứ hai, là kiến trúc chính cùng các kiến trúc phụ sắp đặt đăng đối trên một trục dài, ở riêng kiến trúc trung tâm, nhiều khi đặc điểm hướng tâm vẫn được duy trì.

Có thể thấy kiểu bình đồ này qua miêu tả của văn bia chùa Diên Phúc ở Hải Dương có các kiến trúc được bố cục thứ tự từ ngoài vào trong gồm: hai ao sen-tam quan-nhà bia và lầu chuông-hành lang trước và hành lang hai bên-tòa điện Thiên Thanh (chùa chính) - sân kho. Như vậy, rõ ràng chùa Diên Phúc vừa sắp đặt trên một trục dài, vừa có tính hướng tâm, bởi ngôi chùa chính được bao bọc bởi các hành lang và sân kho.

Nhiều nền móng của các chùa Lý khác đã cho thấy rõ đặc điểm này. Ví dụ, chùa Phật Tích (Bắc Ninh), mặt bằng được khai triển trên cơ sở bạt sườn núi thành ba tầng giật cấp từ dưới lên trên gồm: Tầng 1: dài 58m, rộng 62m, cao 3,70m; tầng 2: cao 5m, rộng 66m; tầng 3: cao 3,50m. Tổng số cả 3 tầng: dài hơn 100m, rộng khoảng 60m. Trên các tầng nền này, người Lý xây dựng các kiến trúc của ngôi chùa. Kích thước các tầng nền, các vật liệu đá, đất nung, các vết tích tượng thú, nền tháp đã chứng tỏ chùa Phật tích được bố cục đăng đối trên một trục dài.

Chùa Dạm (Bắc Ninh) với bốn tầng nền giật cấp, rộng 65m, dài 120m, mỗi tầng bậc cao 5-6m, được bố trí đăng đối trên một trục dài có một tòa thành ở trung tâm. Chắc chắn các kiến trúc của chùa cũng sắp xếp gần giống như chùa Phật Tích. Ngoài ra chùa Vạn Phúc (Bắc Ninh), chùa Hương Lãng (Hưng Yên) có nền chùa ba

bậc và nhiều lan can thành bậc đá cũng cho thấy sự phổ biến của bình đồ bố cục đăng đối trên trục dài.

Về mặt bằng của từng đơn nguyên kiến trúc, sử cũ còn ghi được một số hình dáng của kiến trúc Lý. Có kiến trúc hình tứ giác như cung tứ giác ở chùa Sùng Thiện Diên Linh, có kiến trúc hình bát giác như kho chứa kinh, xây năm 1021 (Đại Việt sử ký toàn thư 1983: 249), có kiến trúc hình lục giác như lầu chuông một cột, sáu cạnh ở điện Linh Quang, Sùng Nghi (Việt sử lược 1960: 96). Dấu vết còn rõ nhất là mặt bằng chùa Hương Lãng có mặt bằng gần hình vuông gồm ba bậc (bậc thứ nhất 20,2m x 23,6m; bậc thứ hai 15,2m x 18,8m; bậc thứ ba 8,2m x 10,4m) (Nguyễn Duy Hinh 1977: 76-87).

Chùa có mặt bằng gần hình vuông là đặc điểm cùa chùa Lý và cũng là tiền thân của nhiều ngôi chùa sau này của thời Trần.

Tháp thời Lý:

Ngoại trừ những cây tháp là kiến trúc chính (tháp Chương Sơn), trong tổng thể kiến trúc chùa, tháp thời Lý có khi đứng ở trước chùa chính, có khi đứng sau ngôi chùa chính. Chùa Một Cột, sử ghi rõ năm 1105, xây hai ngọn tháp ở trước sân chùa (Đại Việt sử ký toàn thư 1983: 299). Nhưng ở chùa Linh Xứng (Thanh Hóa), văn bia cho biết tháp Chiêu Ân được dựng phía sau chùa (Thơ văn Lý Trần 1977: 363).

Trong các cây tháp đã phát hiện thì tháp Phật Tích có vị trí trước chùa. Tháp Long Đọi (Hà Nam) chỉ có một mình. Tháp Long Đọi (Hà Nam), tháp Tường Long (Hải Phòng) thời Lý có thể tương tự như tháp Chương Sơn, tức không đi liền với chùa. Cạnh các cây tháp này, ngày nay có chùa (chùa Long Đọi, chùa Chương Sơn), hoặc vết tích nền móng sau tháp Tường Long (Trịnh Cao Tưởng, Nguyễn Văn Sơn 1979). Nhưng đó là các kiến trúc muộn hoặc các vết tích chưa xác định rõ loại hình. Trong khi đó, sử cũ ghi rõ tại các nơi đó chỉ xây ngôi tháp báu (Đại Việt sử ký toàn thư 1983: 306).

Tháp thời Lý nói chung có mặt bằng hình vuông: Chân tháp Phật Tích 8,50m x 8,50m; chân tháp Tường Long 7,36m x 7,36m; chân tháp Chương Sơn 19m x 19m.

Tháp thời Lý có nhiều tầng khá cao: Tháp Báo Thiên 13 tầng cao vài chục trượng (Đại Việt sử ký toàn thư 1983: 283), tháp Sùng Thiện Diên Linh cao 13 tầng (Thơ văn Lý Trần 1977: 405), tháp Chiêu Ân (Thanh Hóa) cao 9 tầng (Thơ văn Lý Trần 1977: 363), tháp chùa Phật Tích cao 10 trượng, tháp Tường Long gần 20m (Trịnh Cao Tưởng, Nguyễn Văn Sơn 1979: 68). Chưa thể ước lượng chính xác một cây tháp Lý cao bao nhiêu mét. Nhưng dựa vào các kích thước nền móng và các vật liệu còn sót, có thể thấy thời Lý đã xây những cây tháp cao lớn vào bậc nhất trong lịch sử xây dựng chùa tháp Việt Nam (Cao Xuân Phổ 1970: 48-63).

Để xây dựng chùa tháp, kỹ thuật chế tác vật liệu xây dựng thời Lý rất hoàn hảo.

Đá, đất nung là hai loại vật liệu chủ yếu để xây dựng tháp. Ngoài một số thành phần tương tự như vật liệu xây dựng chùa, cấu trúc vật liệu xây tháp rất phức tạp, hình dáng phong phú, kỹ thuật gia công chính xác, tinh vi

Trong các phế tích tháp thời Lý còn lại, tháp Chương Sơn cho biết tương đối rõ diện mạo của vật liệu xây dựng tháp thời Lý.

Đá bó bậc thường có hình khối hộp chữ nhật, gia công nhẵn các mặt ngoài, trang trí văn sóng nước; đá thành bậc có hai tầng giật cấp, đá lan can thành bậc có hình thang vuông, cả hai mặt trang trí hình vữ nữ dâng hoa; đá bó các tầng tháp và chân tháp có hình khối hộp vuông; đá ghép tường được chia thành nhiều loại: hình khối hộp chữ nhật, hình tròn, hình lá đề. Các mặt ngoài của các loại đá này đều có trang trí hình vũ nữ, rồng, hoa lá.

Gạch cũng có rất nhiều kiểu như gạch chữ nhật, gạch vuông lát nền, gạch hình thước thợ, gạch có kết cấu phức tạp để xây góc tháp. Một số viên gạch có chạm rồng, sóng nước…

Tóm lại, các di sản kiến trúc Phật giáo Việt Nam phản ánh nhiều nét văn hóa đặc sắc của văn hóa Việt Nam. Trong giai đoạn đầu tiên, Phật giáo Việt Nam đã phát triển trên cơ sở giao thoa các tín ngưỡng bản địa với Phật giáo Ấn Độ sáng tạo nên một hệ thống Phật điện hoàn toàn Việt Nam. Giai đoạn tiếp theo cho đến trước thời kỳ Độc lập tự chủ là thời kỳ giao thoa giữa Phật giáo Ấn – Hoa với văn hóa Việt Nam để từ thời Lý trở đi, Phật giáo Việt Nam ổn định và phát triển ngày càng mang đậm bản sắc văn hóa Việt Nam. Về mặt kỹ thuật và công nghệ xây dựng, các kiến trúc chùa, tháp Việt Nam cập nhật các thành tựu xây dựng chùa tháp trên thế giới mà đỉnh cao là các kiến trúc tháp Chương Sơn, tháp Phật Tích, tháp Tường Long, tháp Long Đọi. Các kiến trúc Phật giáo theo thời gian, càng ngày càng hướng tới sự hoàn hảo mang tính thẩm mĩ rất cao mà mỗi tòa tháp Phật giáo thời Lý đều có thể xem như một kiệt tác của nghệ thuật dân tộc./.

BÀI HỌC VỀ QUẢN LÝ, BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN VĂN HÓA PHẬT GIÁO QUA CUỘC TRIỂN LÃM TAM TẠNG KINH KHẮC TRÊN LÁ BỐI TẠI CHÙA HUYỀN KHÔNG, THỪA THIÊN HUẾ

Thượng tọa Pháp Tông (Nguyễn Văn Thông)

Phó Trưởng ban Trị sự GHPGVN tỉnh Thừa Thiên Huế
Trưởng Hệ phái Nam tông tỉnh Thừa Thiên Huế

1. BỐI CẢNH

Vào cuối tháng Giêng năm 2016, thể theo lời mời của Ban Tổ chức Hội nghị quốc tế về Hòa bình tại Học viện Phật học quốc tế Sitagu, Sagaing, Myanmar, tôi đã sang đó tham dự. Hội nghị chính thức khai mạc vào ngày 22 và bế mạc vào ngày 24. Tôi đã trình bày trước cử tọa của 51 quốc gia từ 5 châu lục và đại biểu của 5 tôn giáo lớn trên hoàn cầu để tài: FIVE BUDDHIST MORAL PRINCIPLES TO LIVE A HEALTHY LIFE: A FOUNDATION TO BUILD A PEACEFUL LIFE OF MANKIND (Năm nguyên tắc sống lành mạnh của Phật giáo: Nền tảng tạo lập nên cuộc sống hòa bình của nhân loại). Bài tham luận này đã thu hút được sự quan tâm của nhiều đại biểu và quan sát viên nên sau đó đã có một số vị tìm gặp diễn giả bày tỏ lòng hoan hỷ và tán thành cách lý giải mới.

Cũng trong thời gian diễn ra Hội nghị này có hai sự kiện quan trọng do nhân duyên đưa đến: Một là, Tiến sĩ Pornchai Pinyapong, Chủ tịch Ủy ban Tổ chức Lễ trao Giải thưởng Lãnh đạo Phật giáo thế giới xuất sắc năm 2016 tại Thái Lan đã đến gặp tôi và chính thức mời tôi sang Thái vào cuối tháng 2/2016 để nhận giải; hai là, ông Siam Saenkhat, đại diện cho chính phủ Na Uy và Giáo hội Phật giáo Thái Lan xin gặp tôi để thăm hỏi và trình bày về đề án Triển lãm Tam tạng kinh khắc trên lá bối đã trải qua 2.000 năm. Sau khi được ông Siam Saenkhat cho biết các thông tin về vưu vật văn hóa Phật giáo có một không hai này – đang được trưng bày trong hội trường của Hội nghị quốc tế, và kế hoạch sẽ tiếp tục đưa cổ vật này đến triển lãm tại các nước Đông Nam Á của Giáo hội Phật giáo Thái Lan, tôi lập tức đề nghị ông ấy xem xét, cho mượn để triển lãm tại chùa Huyền Không ở Thừa Thiên Huế, Việt Nam. Vị viên chức này hứa sẽ sớm đệ trình việc này lên Giáo hội Thái Lan và Chính phủ Na Uy. Cuộc hẹn tiếp theo của chúng tôi để khảo sát địa điểm (chùa Huyền Không tại Thừa Thiên Huế), đường sá, sự quan tâm của chính quyền địa phương, của chính phủ Việt Nam đối với Di sản văn hóa nhân loại này để đi đến quyết định chính thức cho mượn hay không vào ngày 26, 27/2/2016. Qua kênh liên lạc riêng, tôi đã sớm thông báo cho lãnh đạo tỉnh Thừa Thiên Huế biết về vấn đề này và đã nhận được hồi báo tích cực nên đã cho ông Siam Saenkhat rõ tình hình là: lãnh đạo tỉnh TT Huế và

cả chính phủ Việt Nam hết sức ủng hộ và sẽ tạo mọi điều kiện để cuộc triển lãm thành công. Trước khi rời Huế, viên chức đại diện cho chính phủ Na Uy và Giáo hội Phật giáo Thái Lan trang trọng báo cho tôi tin vui: Chính phủ Na Uy và Giáo hội Thái Lan đã đồng ý cho Việt Nam mượn cổ vật triển lãm tại chùa Huyền Không trong 2 ngày.

Đầu tiên tôi dự định sẽ tổ chức triển lãm vào hai ngày cuối tuần là 23-24/4/2016 để thuận tiện về thời gian cho thập phương đến chiêm bái; tuy nhiên sau đó, theo gợi ý của lãnh đạo tỉnh Thừa Thiên Huế, tôi quyết định lùi lại mấy ngày để kết nối với Festival Huế 2016 như sự kiện văn hóa Phật giáo Tiền Lễ hội, nhằm các ngày 26-27/4 vì 29/4 là ngày Khai mạc Festival Huế 2016.

Chiều ngày 25/4/2016, phái đoàn Giáo hội Phật giáo Thái Lan gồm cả chư Tăng, cư sĩ và phóng viên truyền hình, báo chí khoảng 50 người do Trưởng lão Phra Bromasith, Trưởng ban Hoằng pháp nước ngoài của Giáo hội Phật giáo Thái Lan làm trưởng đoàn, đã cung nghinh Tam tạng kinh lá bối từ Thái Lan đến chùa Huyền Không. Các bản kinh này chỉ là một phần rất nhỏ của bộ Sưu tập Kinh Phật Schoyen nhưng đủ để biểu trưng cho Di sản văn hóa Phật giáo cổ đại. Chúng gồm một số mảnh lá ghi chép về Tạng Kinh, Tạng Luật, Tạng Vi Diệu Pháp và Kinh Diệu Pháp Liên Hoa.

2. TAM TẠNG KINH PHẬT KHẮC TRÊN LÁ BỐI 2.000 NĂM TUỔI: DI SẢN VĂN HÓA CỦA NHÂN LOẠI

2.1. Một số khái niệm

2.1.1. Di sản văn hóa

- Là di sản của các hiện vật vật thể và các thuộc tính phi vật thể của một nhóm hay xã hội được kế thừa từ các thế hệ trước, được giữ gìn đến nay và dành cho các thế hệ mai sau [1]. Di sản văn hóa bao gồm *tài sản văn hóa* (như các công trình kiến trúc, cảnh quan, di tích, sách, tác phẩm nghệ thuật và các hiện vật), *văn hóa phi vật thể* (như văn hóa dân gian, truyền thống, ngôn ngữ và kiến thức) và *di sản tự nhiên* (bao gồm cảnh quan có tính văn hóa quan trọng và đa dạng sinh học).

- *Thứ nhất*, di sản văn hóa là sản phẩm vật chất và tinh thần do lao động sáng tạo của con người làm ra để phân biệt với các yếu tố thiên nhiên thuần túy. *Thứ hai*, không phải tất cả các sản phẩm vật chất và tinh thần do con người sáng tạo ra đều là di sản văn hóa mà chỉ những sản phẩm vật chất và tinh thần nào hàm chứa các giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học mới đủ điều kiện để trở thành di sản văn hóa. *Thứ ba*, để trở thành di sản văn hóa, các sản phẩm vật chất và tinh thần có giá trị đó, qua quá trình thẩm định, chọn lọc của thực tế, được lưu truyền từ thế hệ này qua thế hệ khác [2].

2.1.2. Di sản văn hóa Phật giáo

Căn cứ vào các điều 1, 2, 3, 4 của Luật Di sản Văn hóa sửa đổi, bổ sung năm 2013 của nước Cộng hòa Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam và các nội hàm trên thì Di sản văn hóa Phật giáo bao gồm cả di sản văn hóa vật thể và di sản văn hóa phi vật thể thuộc cộng đồng Phật giáo [3].

2.2. Quá trình các bản kinh khắc trên lá bối được sưu tập

2.2.1. Vương quốc Gandhāra cổ xưa và gốc nguồn của các thủ bản

Bộ sưu tập các thủ bản kinh Phật của ông Martin Schoyen ở bảo tàng Na Uy được tìm thấy trong một hang động gần Bāmiyān, trung bộ Afghanistan; và thời điểm ra đời của chúng được các chuyên gia nhận định là từ giữa TK 2 đến TK 8 sau Công nguyên (SCN). Vùng đất này được một số nhà khảo cổ, nghiên cứu gọi chung là lãnh thổ vương quốc Gandhāra vĩ đại, cái nôi của Phật giáo Tây Bắc Ấn một thời, đã sản sinh ra các thủ bản cho các tín đồ Phật giáo tụng đọc và tôn sùng.

Gandhāra là tên gọi ngày trước của thung lũng Peshawar mà hiện nay nằm trong khu vực biên giới Tây Bắc của Pakistan, ở giữa dãy núi Suleiman, dọc biên giới phía Tây của Afghanistan và sông Indus ở phía Đông. Vương quốc Gandhāra xuất hiện vào TK I trước Công nguyên (TCN) và tồn tại đến TK VII SCN. Dưới triều đại các quốc vương Kuṣāṇa, từ TK 1 đến TK 5 SCN, vương quốc này phát triển rực rỡ, trở thành một trung tâm Phật giáo lớn, bao gồm thung lũng Swat ở phương Bắc, khu vực xung quanh thành phố cổ danh tiếng thời ấy là Taxila về phương Đông và rẻo đất biên thùy phía Đông của Afghanistan ở phương Tây. Đây cũng là nơi chịu ảnh hưởng rất mạnh của hai nền văn minh, một của Ấn Độ ở phương Đông, một của Ba-Tư ở phương Tây gặp nhau.

Dưới triều đại các quốc vương Kuṣāṇa, Gandhāra đã trở thành một trong các trung tâm Phật giáo quan trọng của Ấn Độ. Vua Kaniṣka dường như làm sống lại chính sách bảo trợ Tăng-già Phật giáo như dưới thời Đại đế Asoka. Một vài chỉ dấu cho thấy, trong giai đoạn này Phật giáo bắt đầu tìm đường vượt ra khỏi biên giới đất mẹ Ấn Độ để đặt nền móng tại Persia (Ba-Tư) và Trung quốc. Một hình thức Phật giáo mang dấu ấn Gandhāra ra đời từ những va chạm văn hóa, tín ngưỡng bởi các cư dân sống trên vùng đất này của châu Á, khi các nhà sư bắt đầu du hành theo một số con đường được hậu thế biết đến nhiều qua danh xưng "Con đường tơ lụa". Theo truyền thống người ta cho rằng, con đường này khởi đi từ Peshawar tiến về thung lũng sông Kabul, ngang qua Jalalaba rồi tiếp tục đến Bāmiyān trước khi vượt qua Hindu Kush vào Bactria. Hướng ngược lại xuất phát từ Trung quốc bởi các nhà hành hương, như Ngài Huyền Tráng, người đã tham quan Bāmiyān năm 632 SCN, đã mô

tả cho chúng ta biết về các pho tượng Phật vĩ đại, uy nghi được khắc nổi trên vách đá. Các đại Phật tượng này đã bị nhóm khủng bố Taliban dùng chất nổ hủy hoại vào đầu TK XXI.

Các thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen dựa vào nguồn tin chắc chắn cho biết được tìm thấy bởi người dân địa phương ẩn trốn trong chuỗi hang động gần thung lũng Bāmiyān ở Afghanistan để tránh bạo quyền Taliban vào những năm 1993-1995. Tuy thế, một vài chỉ dấu cho thấy, một ít trong số đó thuộc nơi khác. Các thủ bản này hầu hết dưới dạng các mảnh vụn, mảnh vỡ và chắc chắn đã bị hư hỏng vào cuối TK VII hoặc đầu TK XIII SCN vì rằng những mẫu nguyên bản gần đây nhất trong bộ sưu tập có được đều thuộc thời kỳ này. Dựa vào tin tức được truyền đi bởi các nhà buôn thủ bản, đã có nhiều thủ bản bị hủy hoại hơn khi bạo quyền Taliban cho nổ tung pho tượng Phật vĩ đại bằng đá tại một trong các hang động. Dân địa phương cố gắng cứu vớt các thủ bản khỏi sự hủy hoại của lực lượng Taliban thì lại bị chúng săn đuổi khi họ mang các thủ bản vượt qua dãy núi Hindu Kush hướng về phía Bắc của đèo Khyber.

Những mảnh kinh đầu tiên mà bộ Sưu tập Schoyen có được là vào mùa hè năm 1996 từ cửa hàng sách Sam Fogg, London. Ông Martin Schoyen là nhà sưu tập người Na Uy. Ông sở hữu bộ sưu tập thủ bản lớn nhất thế giới, được thành lập ở TK XX. Bộ sưu tập có một không hai của ông tập hợp nhiều loại hình thủ bản nhất, được sưu tập từ khắp nơi trên thế giới và trải dài trên 5.000 năm. Lần đầu ông mua lại được từ ông Sam Fogg một lượng thủ bản gồm 108 tấm lá (bối) kinh Phật. Phần chủ yếu của thủ bản kiếm thêm được vào khoảng giữa các năm 1997 đến 2000. Bộ sưu tập gồm khoảng 5000 tấm lá (bối) và mảnh lá; khoảng 7000 mảnh vụn, vốn của một thư viện mà nguyên thủy từng có cả ngàn thủ bản. Chúng (các thủ bản trong thư viện ấy) trải dài từ TK II đến TK VII SCN, và được khắc trên lá bối/palm, vỏ cây phong, da thuộc và đồng [4].

Đề án Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen (BMSC) được hình thành nhân cuộc họp mặt không chính thức trong thời gian diễn ra một Hội nghị nghiên cứu về An Thế Cao (An Shigao) do Paul Harrison mời và tổ chức ở Leiden, Hà Lan vào năm 1996. Trong dịp ấy, Richard Salomon, phụ trách biên tập thủ bản ngôn ngữ Khāroṣṭhī cũng vừa tìm thấy ở Afghanistan, làm việc ở thư viện Anh quốc, nhận được nguồn tin trên liền thông báo cho nhóm nghiên cứu biết. Một cuộc họp mặt được triệu tập và bàn cách làm thế nào để tiếp cận nhà sưu tập này và thuyết phục được ông ta cho phép tìm hiểu nội dung các thủ bản và công bố chúng cho giới khoa học cùng biết. Các thành viên tham dự trong buổi họp hôm ấy gồm: Jens Braarvig, Richard Salomon, Jens-Uwe Hartmann và Kazunobu Matsuda. Jens Braarvig xung

phong nhận trách nhiệm đến gặp ông Martin Schoeyen. Và ông đã thành công ngay trong lần tiếp xúc đầu tiên vào tháng giêng năm 1997 [5].

Tháng 10 năm 2003, ông Kazuya Yamauchi thuộc Viện Nghiên cứu quốc gia về Tài sản Văn hóa ở Tokyo, Nhật Bản đã viếng thăm vùng đất Bāmiyān. Ông đến Zargaran, một khu định cư nhỏ ở về phía Đông sườn núi từng có hai pho tượng Phật kỳ vĩ đã bị những người Taliban phá hủy vào năm 2001. Ông được dân làng ở đó kể rằng, khoảng 10 năm về trước, một trong các hang động bị đổ sập sau một trận động đất, làm xuất lộ một số lượng thủ bản lớn, chất thành đống cao đến 10 cm. Mặc dù dân địa phương cả quyết là đã thiêu hủy chúng nhưng rất có thể không phải tất cả đều đã bị đốt sạch. Vì vậy, trong chừng mực nào đó, dù không chắc chắn hoàn toàn, biết đâu một phần thủ bản trong bộ Sưu tập Schoyen có được từ vùng đất này [4].

2.2.2. Khảo sát các loại chữ viết trên thủ bản

Tự dạng trên các thủ bản thể hiện ba hệ thống chữ viết khác nhau: Brāhmī/Phạm ngữ, Khāroṣṭhī và Bactria (*) thuộc Hy Lạp. Chiếm phần lớn trong các thủ bản là các bản dịch khác nhau của chữ Brāhmī, hai hệ thống chữ viết còn lại chỉ có một ít văn bản mang tính chất đại diện.

Nếu ta tạm gác sang một bên thứ chữ viết chưa giải mã được của vùng châu thổ sông Indus thì lịch sử chữ viết tại bán đảo Ấn Độ, về bản chất, bao gồm chữ Brāhmī/Phạm ngữ, chữ Khāroṣṭhī và các loại chữ viết phát sinh từ chúng. Ký tự Brāhmī không chỉ là nguồn cội độc nhất của các hệ chữ viết Nam Á mà còn là hệ thống ký tự chủ yếu của các ngôn ngữ Đông Nam Á (Myanmar, Thái, Lào, Khmer, ...), của Tây Tạng và một số ngôn ngữ Trung Á mà ngày nay không còn sử dụng. Còn chữ viết Khāroṣṭhī? Về thực chất, đây là hệ chữ viết khu vực, chỉ được sử dụng ở vùng Tây Bắc của tiểu lục địa Ấn Độ, nơi mà hiện nay thuộc miền Bắc của Pakistan và ở phía Đông của Afghanistan. Nó đã biến mất cùng với các triều đại cổ xưa.

Về chữ viết của Hy Lạp mà biểu trưng là một văn bản chép tay trên da thuộc bằng chữ viết Đại Hạ/Bactria, một thứ chữ viết được dùng ở phía Đông Ba-Tư/Iran, được khắc bằng kiểu chữ thảo pha trộn giữa ký tự Hy Lạp và ký tự Đại Hạ. Ngôn ngữ Bactria được dùng trong lãnh thổ Bactria, nơi mà hiện nay thuộc biên cương giữa các nước Afghanistan, Tajikistan, Uzbekistan và Turkmenistan. Các bản văn loại này được sử dụng từ TK III đến TK IX SCN.

2.2.3. Khái lược nội dung các thủ bản Tam tạng kinh trong bộ Sưu tập Schoyen

a) Tạng A-hàm (Āgama Sūtra)

- Kinh Caṅgīsūtra: Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 1, từ trang 53-62 và quyển 2, từ trang 1-16. Biên tập: Torkel Brekke và Jens-Uwe Hartmann. Chất liệu: Lá bối/palm. Hệ thống chữ viết: Kuṣāṇa Brāhmī.

(*) Bactria: Trung quốc phiên âm là Đại Hạ, một vương quốc cổ tại Trung Á mà lãnh thổ của nó ngày nay thuộc về Afghanistan, Tajikistan, Uzbekistan và một phần nhỏ của Turmenistan.

Thời điểm ghi chép: TK 4 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit lai dùng trong cộng đồng Phật giáo.

- Kinh Mahāparinirvāṇasūtra: Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 1, từ trang 243-273. Biên tập: Mark Allon và Richard Salomoṇ. Chất liệu: Lá bối/palm. Hệ thống chữ viết: Khāroṣṭhī. Thời điểm ghi chép: Giữa TK 2-3 SCN. Ngôn ngữ: Ngữ Gandhārī chưa Sanskrit hóa hoàn chỉnh.

- Kinh Mahāparinirvāṇasūtra: Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 2, từ trang 17-24. Biên tập: Klaus Wille. Chất liệu: Lá bối và vỏ cây phong. Hệ thống chữ viết: Gilgit hay Bāmiyān giai đoạn 1. Thời điểm ghi chép: Giữa TK 5-7 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit/Phạm ngữ.

- Kinh Andhasūtra - Kinh thuyết về 3 khuyết điểm của Devadatta và Kauvikumārāvadāna (Truyền thuyết/Truyện kể về hoàng tử Kauvi). Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 2, từ trang 25-36. Biên tập: Siglinde Dietz. Chất liệu: Vỏ cây phong. Hệ thống chữ viết: Gilgit hay Bāmiyān giai đoạn 1. Thời điểm ghi chép: TK 6 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit.

- Kinh Sikhālakasūtra: Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 3, từ trang 1-6. Biên tập: Jens-Uwe Hartmann và Klaus Wille. Chất liệu: Lá bối. Hệ thống chữ viết: Gilgit hoặc Bāmiyān giai đoạn 1. Thời điểm ghi chép: TK 5 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit pha trộn dùng trong cộng đồng Phật giáo.

b) Kinh Đại thừa (Mahāyāna Sūtra)

- Kinh Aṣṭasāhasrikāprajñāpāramitā: Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập sSchoyen quyển 1, từ trang 1-51 và quyển 2, từ trang 37-44. Biên tập: Lore Sander. Chất liệu: Lá bối. Hệ thống chữ viết: Kuṣāṇa Brāhmi. Thời điểm ghi chép: Hậu Hán TK 3 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit pha trộn dùng trong cộng đồng Phật giáo.

- Thủ bản một số kinh Đại thừa: Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 1, từ trang 63-218, quyển 2, từ trang 45-49 và quyển 2, từ trang 293-298. Biên tập: Kazumobu Matsuda, Jens Braarvig, Paul Harrison, Jens Uwe Hartmann và Asao Iwamatsu. Chất liệu: Lá bối. Hệ thống chữ viết: Ngữ Tây Bắc Gupta. Thời điểm ghi chép: TK 5 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit pha trộn dùng trong cộng đồng Phật giáo.

- Kinh Vajracchedikāprajñāpāramitā: Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 3, từ trang 89-159. Biên tập: Paul Harrison và Shōgo Watanabe. Chất liệu: Vỏ cây phong. Hệ thống chữ viết: Gilogit hay Bāmiyān giai đoạn 1. Thời điểm ghi chép: TK 6-7 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit.

c) Tạng Luật (Vinaya)

- Prātimokṣa - Vibhaṅga: Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 3, từ trang 161-176. Biên tập: Seishi Karashima. Chất liệu: Lá bối. Hệ thống chữ viết: Ngữ Tây Bắc Gupta. Thời điểm ghi chép: TK 4 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit pha trộn dùng trong cộng đồng Phật giáo.

- Prātimokṣa - Vibhaṅga: Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 1, từ trang 233-241 và quyển 2, từ trang 215-228. Biên tập: Seishi Karashima. Chất liệu: Lá bối. Hệ thống chữ viết: Gilgit hoặc Bāmiyān giai đoạn 1. Thời điểm ghi chép: TK 6 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit pha trộn dùng trong cộng đồng Phật giáo.

- Karmavācanā: Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 2, từ trang 229-237 và quyển 3, từ trang 177-187. Biên tập: Jin-il Chung. Chất liệu: Lá bối và vỏ cây phong. Hệ thống chữ viết: Gilgit hoặc Bāmiyān giai đoạn 1. Thời điểm ghi chép: TK 6 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit pha trộn dùng trong cộng đồng Phật giáo.

- Về phẩm chất của một luật sư (Vinayadhara): Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 3, từ trang 189-193. Biên tập: Shizuka Sasaki và Nobuyuki Yamagiwa. Chất liệu: Lá bối. Hệ thống chữ viết: Gupta Brāhmī ngữ Tây Bắc. Thời điểm ghi chép: TK 5 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit pha trộn dùng trong cộng đồng Phật giáo.

d) Vi Diệu Pháp (Abhidharma)

- Sāriputra Ahidharma: Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 2, từ trang 239-248. Biên tập: Kazumobu Matsuda. Chất liệu: Lá bối. Hệ thống chữ viết: Kuṣaṇa Brāhmī. Thời điểm ghi chép: TK 3-4 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit.

- Chú giải kinh Mahāsamājasūtra: Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 3, từ trang 195-206. Biên tập: Siglinde Dietz, Olle Qvarnatrom và Peter Skilling. Chất liệu: Lá bối. Hệ thống chữ viết: Gilgit hoặc Bāmiyān giai đoạn 1. Thời điểm ghi chép: TK 6 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit pha trộn dùng trong cộng đồng Phật giáo.

- Các mảnh ghi chép Chú giải giai đoạn Sơ kỳ: Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 2, từ trang 249-254. Biên tập: Lambert Schmithausen, Jens Braarvig và Lore Sander. Chất liệu: Lá bối. Hệ thống chữ viết: Kuṣaṇa Brāhmī. Thời điểm ghi chép: TK 2 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit.

e) Một số truyền thuyết (Avadāna)

- Truyền thuyết Đại đế Asoka: Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 1, từ trang 219-231. Biên tập: Klaus Wille. Chất liệu: Lá bối. Hệ thống chữ viết: Gilgit hoặc Bāmiyān loại 1. Thời điểm ghi chép: TK 6 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit.

- Truyền thuyết Jyotiṣkā (Jyotiṣkāvadāna): Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 2, từ trang 287-302. Biên tập: Stefan Baums. Chất liệu: Vỏ cây phong. Hệ thống chữ viết: Gilgit hoặc Bāmiyān giai đoạn 1. Thời điểm ghi chép: TK 6-7 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit.

- Truyền thuyết Sataka/Jataka (Pāli): Thủ bản kinh Phật trong bộ Sưu tập Schoyen quyển 3, từ trang 207-244. Biên tập: Mitsuyo Demoto. Chất liệu: Vỏ cây phong. Hệ thống chữ viết: Gilgit hoặc Bāmiyān giai đoạn 1. Thời điểm ghi chép: TK 6 SCN. Ngôn ngữ: Sanskrit và một ít Sanskrit pha trộn dùng trong cộng đồng Phật giáo.

Ngoài ra còn một số đoạn kinh văn được ghi chép, khắc trên các loại chất liệu khác như: đá, đồng, lọ gốm, da thuộc...[4]

Tất cả các di chỉ văn hóa Phật giáo này sau khi được ông Martin Schoyen đồng ý giao cho nhóm nghiên cứu sử dụng đã trải qua vô vàn công đoạn xử lý, tốn kém không ít tiền của, thời gian và công sức của các chuyên gia nhiều lĩnh vực mới ghép được những mảnh vụn, mảnh vỡ nhỏ xíu ấy lại thành những câu kinh, đoạn kinh có ý nghĩa, hợp lý và hoàn chỉnh để chính thức công bố trên các tạp chí nghiên cứu chuyên ngành quốc tế. Và khi bộ sưu tập này được đệ trình lên UNESCO xin công nhận là Di sản Văn hóa nhân loại thành công thì một trở ngại mới xuất hiện: Chính phủ Afghanistan đâm đơn kiện chính phủ Na Uy ra tòa án quốc tế, viện dẫn rằng, những bản kinh ấy vốn là tài sản của Afghanistan, trong thời kỳ lực lượng Taliban cầm quyền đã bị đánh cắp đưa ra khỏi xứ dưới nhiều hình thức như: ngụy trang sau những bức tranh, giấu trong các kiện hàng do lừa hoặc lạc đà chuyên chở,... rồi đưa sang Anh quốc bán; và được các nhà sưu tập mua về, vì vậy cần phải trả lại cho họ. Vụ việc sau đó đã được Liên Hiệp quốc xử lý, ra quyết định: Các cổ vật vô giá này nếu trả về Afghanistan sẽ không an toàn vì đất nước này đang trong tình trạng chiến tranh. Đã có không ít cổ vật trên lãnh thổ quốc gia này bị hủy hoại vì các tổ chức cực đoan. Bao giờ tại Afghanistan không còn chiến tranh sẽ tính; còn hiện nay Na Uy là nước có đủ điều kiện bảo tồn và phát huy giá trị của Di sản Văn hóa nhân loại này. Hơn nữa, Na Uy lại là quốc gia thường được chọn để tổ chức trao giải Nobel về hòa bình.

3. DI SẢN VĂN HÓA PHẬT GIÁO VIỆT NAM: MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ THỰC TRẠNG QUẢN LÝ, BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ HIỆN NAY

Sau hơn 2.000 năm có mặt tại Việt Nam - kể từ khi phái bộ truyền giáo của Đại đế A-Dục cử đi từ Ấn Độ đặt chân lên mảnh đất Đồ Sơn, Hải Phòng đến nay [6], Phật giáo ngoài việc góp phần xây dựng nên bản sắc văn hóa Việt tộc qua các giai đoạn lịch sử còn hình thành riêng cho mình một di sản văn hóa đặc thù bao gồm cả văn hóa vật thể và văn hóa phi vật thể mà ngày nay không ai có thể phủ nhận. Một khẳng định khác: "*... Sự trường tồn của Phật giáo trong hơn 25 thế kỷ qua được kết tinh lại không chỉ ở các triết lý và giáo lý cao siêu của nó mà còn hiển lộ ra ở sự vĩnh hằng của những giá trị nhân văn mang tính toàn nhân loại, và được hội tụ trong kho tàng di sản văn hóa Phật giáo... Phật giáo đã để lại dấu ấn sâu đậm trong* ***văn minh vật chất và văn minh tinh thần*** *của dân tộc* " [7].

Hiện nay, trước áp lực của một xã hội công nghiệp hóa, hiện đại hóa, đô thị hóa và toàn cầu hóa mang tính cạnh tranh khốc liệt, dồn dập, một lần nữa, đạo đức Phật giáo - di sản văn hóa Phật giáo phi vật thể, đang là chiếc phao cứu sinh hết sức cần thiết cho các thế hệ người Việt nói chung, cộng đồng Phật giáo nói riêng. Trung ương Giáo hội Phật giáo đã và đang có những chỉ đạo, định hướng, giải pháp đoản kỳ, trường kỳ giao cho các Ban Trị sự các tỉnh, thành và các Ban, Ngành chuyên trách thực hiện nhằm chấn chỉnh đạo phong, nền nếp qui củ, truyền thống trong các tự viện, cơ sở giáo dục - đào tạo, cơ sở thờ phụng trên toàn quốc. Giáo lý đạo Phật đang được truyền bá tự do không chỉ trong các cơ sở giáo dục - đào tạo, các trung tâm hoằng pháp, chùa chiền, tự viện mà còn lan tỏa trong các cộng đồng dân cư; và đang mang lại một số hiệu ứng tốt đẹp.

Tuy nhiên, đối với các di sản văn hóa Phật giáo vật thể thì thực sự đang có vấn đề!

Thứ nhất: Trong những thập niên giữa thế kỷ XX, đất nước trong tình trạng chiến tranh nên rất nhiều chùa chiền, tượng Phật, vườn cảnh (nhân tạo hoặc cảnh thiên nhiên) bị hủy hoại; mặt khác, do nhận thức chưa đúng về Phật giáo cũng như không đánh giá được giá trị của các di sản văn hóa Phật giáo của lãnh đạo các cấp một thời, đã để mặc cho nhiều kiến trúc Phật giáo không được duy tu, bảo trì kịp thời phải chịu hư hỏng hoặc để cho dân chúng lấn chiếm đất đai già-lam làm nhà ở. Sau ngày đất nước thống nhất và kéo dài khoảng hai thập kỷ, do nghèo túng và do Chính phủ chưa có định chế về tu bổ, tôn tạo các di tích kiến trúc nghệ thuật tiêu biểu nên nhiều ngôi chùa có nghệ thuật kiến trúc cổ kính, độc đáo bị đổ nát, không cứu vãn được; tượng Phật, Bồ-tát, pháp khí bị đánh cắp đem đi bán... Những năm gần đây, chủ trương, đường lối của Đảng và chính sách của Nhà nước đã thay đổi theo chiều hướng tích cực, tạo hành lang pháp lý và ngân sách hỗ trợ cho công tác trùng tu, duy tu, bảo quản; nhờ vậy, nhiều công trình kiến trúc tôn giáo đặc sắc được tu bổ, tôn tạo;

nhiều danh lam cổ tự có cảnh trí thiên nhiên được trả lại đang trở thành những địa chỉ văn hóa, tâm linh thu hút khách thập phương trong và ngoài nước; nhiều ngôi chùa được xếp hạng di tích quốc gia. Theo thống kê của Cục Di sản văn hóa, Bộ Văn hóa,Thể thao và Du lịch, tính đến năm 2012, có 788 ngôi chùa nằm trong danh sách 3.374 di tích của quốc gia.

Thứ hai: Bên cạnh đó, nạn xâm hại di tích văn hóa Phật giáo trên cả nước trong những năm gần đây dưới nhiều hình thức, đặc biệt là ở một số tỉnh, thành phía Bắc và thành phố Hồ Chí Minh được báo chí, đài truyền hình đưa tin, phản ánh nhiều kỳ đã gióng lên hồi chuông khẩn báo về vai trò quản lý, bảo tồn các di sản Văn hóa Phật giáo! Ai (cá nhân/tổ chức/đơn vị) là người quản lý *thực sự* các ngôi chùa được xem là di sản văn hóa Phật giáo, không kể đã được xếp hạng di tích hay chưa? Ai là người chịu trách nhiệm quản lý và *có thẩm quyền chuyên môn* trong việc sửa chữa, bảo tồn và phát huy giá trị các di sản văn hóa Phật giáo này?... Rất nhiều câu hỏi tương tự được nêu lên và cần sớm có đáp án hoặc giải pháp hữu hiệu càng sớm càng tốt vì các di sản và thời gian không ngồi đợi chúng ta! Chậm một ngày, chần chừ một ngày là nguy cơ ***không giữ được di sản*** càng gần! Và dù với giải pháp nào cũng cần phải làm rõ người có trách nhiệm chính trong việc quản lý, bảo tồn chùa Phật/cơ sở Phật giáo đã được xem là di sản văn hóa vì đó là khâu then chốt đối với việc bảo tồn và phát huy giá trị của di sản.

Thứ ba: Điều 10, Luật Di sản văn hóa quy định: *"Cơ quan nhà nước, tổ chức chính trị, tổ chức chính trị - xã hội, tổ chức xã hội, tổ chức xã hội - nghề nghiệp, tổ chức kinh tế, đơn vị vũ trang, nhân dân và cá nhân có trách nhiệm bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa".* Với nội hàm này, mọi thành phần trong xã hội đều có trách nhiệm bảo vệ di sản văn hóa, không kể địa vị, năng lực. Một khung trách nhiệm quá rộng như thế cũng tương tự như người phải mặc chiếc áo quá khổ, sẽ không biết xoay xở như thế nào cho thích hợp! Thiết nghĩ, đối với di sản văn hóa Phật giáo vật thể như một ngôi chùa, tòa tháp, cơ sở giáo dục - đào tạo, trung tâm hoằng pháp,... trên thực tế trách nhiệm quản lý, bảo vệ, bảo tồn trước hết thuộc về vị sư Chủ trì/Trụ trì/Trú trì, Tăng chúng/Ni chúng và cộng đồng Phật tử của ngôi chùa (tòa tháp/cơ sở giáo dục- đào tạo...) ấy rồi mới đến dân chúng trong vùng, chính quyền sở tại và cơ quan quản lý ngành ngang, ngành dọc của thượng tầng tổ chức.

Thứ tư: Trong các loại hình di sản văn hóa vật thể thuộc Phật giáo như: tượng, pháp khí, tranh ảnh, kinh điển thể hiện trên các loại chất liệu khác nhau, bản khắc gỗ, cơ sở để thờ tự, hành đạo, hoằng pháp (chùa chiền/tự viện/ thiền viện...) thì chùa chiền thường dễ bị nhầm lẫn về chủ sở hữu thực sự nhất. Trên mặt pháp lý và nhận thức chung của xã hội thì hầu hết chùa Phật (giáo) là tài sản chung, thuộc sở hữu công cộng nhưng giao cho cá nhân vị Chủ trì hoặc ban hộ tự trách nhiệm và quyền quản lý, trông coi cơ sở chứ không phải là chủ sở hữu - ngoại trừ một số ít chùa tư,

do cá nhân hoặc dòng họ mua đất và làm nên ngôi chùa thì có quyền sở hữu riêng và quyền thừa kế. Vì vậy, sư Chủ trì/ban hộ tự muốn nơi hành đạo, hoằng pháp tồn tại và phát triển tất yếu phải có trách nhiệm bảo vệ, bảo tồn, vận động thập phương Phật tử để tu bổ, tôn tạo ngôi chùa mình đang ở. Giáo hội các cấp có trách nhiệm quản lý gián tiếp, chỉ đạo công tác tu bổ, tôn tạo các ngôi chùa thuộc nhóm di sản văn hóa này đi đúng hướng để bảo tồn và phát huy tốt các giá trị của nó. Chính quyền sở tại các cấp và các cơ quan hữu quan cần quan tâm giúp đỡ và giám sát về chuyên môn để khắc phục các tệ trạng đã từng xảy ra trong công tác trùng tu, tôn tạo chùa chiền di sản văn hóa như: xây dựng sai thiết kế; đập bỏ các công trình kiến trúc cũ để làm mới; các nhà thầu/thợ xây dựng hoặc các công ty xây dựng thiếu kiến thức chuyên môn về trùng tu, tôn tạo chùa cổ/kiến trúc cổ tùy tiện dùng vật liệu hiện đại thay thế hoặc làm biến dạng mẫu thức nguyên bản v.v...

Những vấn đề khác liên hệ đến các mặt chuyên môn của nhiều lĩnh vực trong phục chế, bảo tồn, phát huy giá trị của di sản văn hóa; trách nhiệm của tổ chức, cơ quan, ban ngành về mặt này mặt kia đã được đưa ra bàn bạc trong các hội nghị chuyên ngành của Nhà nước và Giáo hội để có định hướng và giải pháp cho từng vấn đề rồi và không chỉ một lần.

4. VĨ THANH

Cuộc triển lãm Tam tạng kinh khắc trên lá bối tại chùa Huyền Không, Huế trong 2 ngày 26-27/4/2016 đã qua đi gần 2 tháng nhưng dư âm tốt đẹp của sự kiện văn hóa mang tầm quốc tế này vẫn còn lắng đọng sâu sắc trong lòng của Tăng Ni Phật tử, các nhà nghiên cứu và cả trong tâm trí các nhà lãnh đạo các cấp của tỉnh Thừa Thiên Huế có nhân duyên được tận mắt chiêm bái di sản văn hóa nhân loại này không chỉ vì giá trị cổ vật độc đáo mà chính vì qua Xá-lợi Pháp - cách gọi của cộng đồng Phật giáo quốc tế hiện nay về bộ sưu tập kinh Phật của ông Schoyen, đức tin của Phật tử các giới đối với Tam Bảo trở nên mãnh liệt và kiên định hơn bội phần.

Những âm thanh thổn thức, nghẹn ngào! Những dòng lệ xúc động lăn dài trên gò má! Và cả những nụ cười hoan hỷ không phát ra tiếng mà lặng lẽ lặn sâu xuống đáy lòng!

Giá trị lớn nhất và cao cả nhất của việc quản lý, bảo tồn và phát huy di sản văn hóa Phật giáo là ở chỗ ấy!

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Wikipedia, trích từ UNESCO Culture Sector

2. Đặng Văn Bài (2008), *Nhận diện để phát huy giá trị di sản văn hóa Phật giáo Việt Nam*, Tạp chí Di sản văn hóa số 2 (23), Hà Nội

3. Luật Di sản văn hóa hợp nhất 2013

4. Jens Braarvig and Federik Liland, *Traces of Gandhāran Buddhism*, Herms Publishing Oslo in collaboration with Amarin Printing and Publishing Public Co-Ltd, Bangkok, Thailand

5. Jens Braarvig chủ biên (2000), *Manusscipts in the Schoyen Collection*, Herms Publishing, Oslo

6. Lê Mạnh Thát (1999), *Lịch sử Phật giáo Việt Nam*, quyển 1, NXB Thuận Hóa, Huế

7. http://quydisan.org.vn/di-san-van-hoa-phat-giao-trong-xa-hoi-duong-dai-viet-nam/a713333.html

KHẢO CỔ HỌC VỚI TRÙNG TU, TÔN TẠO VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI SẢN VĂN HÓA PHẬT GIÁO
Qua trường hợp di tích đền chùa Bà Tấm (Linh Nhân Tư Phúc tự), Gia Lâm, Hà Nội

TS. Nguyễn Văn Đoàn
Phó Giám đốc Bảo tàng Lịch sử quốc gia

Trong những năm qua, việc nghiên cứu, khai quật khảo cổ học phục vụ công tác trùng tu, tôn tạo và phát huy giá trị di sản đã thực sự được chú trọng và ngày càng phát huy hiệu quả, đặc biệt là với các di sản văn hóa, kiến trúc Phật giáo. Các cơ quan quản lý nhà nước đã nghiêm túc trong các thỏa thuận, đồng ý cho phép trùng tu, tôn tạo theo quy trình "khảo cổ học luôn đi trước một bước". Còn với Giáo hội Phật giáo Việt Nam, thông qua Ban Văn hóa Trung ương, các cơ sở Phật giáo, các sư trụ trì, Tăng Ni, Phật tử cũng hoan hỉ, ủng hộ cho công tác nghiên cứu này. Khảo cổ học với thế mạnh trong phương pháp nghiên cứu là thông qua nghiên cứu tài liệu địa tầng để tìm hiểu, lý giải về diễn biến các lớp kiến trúc, văn hóa của di tích trong suốt quá trình tồn tại, cung cấp các thông tin khách quan, khoa học, là cơ sở quan trọng mang lại nhận thức sâu sắc về các nền văn hóa cổ, đời sống cư dân và các dữ liệu về bố cục mặt bằng, kỹ thuật, nghệ thuật, kiến trúc, tôn giáo, tín ngưỡng của các thời kỳ, trong đó có các di sản văn hóa, kiến trúc Phật giáo… Trên cơ sở đó giúp cho các nhà khoa học, bảo tồn di tích, thiết kế tìm ra giải pháp trùng tu, tôn tạo, phục dựng phù hợp và tối ưu nhất nhằm phát huy giá trị của di tích trong bối cảnh đời sống xã hội hiện đại.

Mặc dù nhận thức và xác lập đúng về quy trình "khảo cổ học luôn đi trước một bước", song khảo cổ học với trùng tu, tôn tạo, nhất là với một di tích cụ thể đôi khi vẫn là vấn đề cần thảo luận, trao đổi. Trong bài viết này, từ thực tiễn kết quả đạt được trong nghiên cứu và khai quật khảo cổ học tại di tích đền chùa Bà Tấm (Linh Nhân Tư Phúc tự), chúng tôi xin nêu lên một vài suy nghĩ về giải pháp trùng tu, tôn tạo với mong muốn đây sẽ là kinh nghiệm và kiến nghị cho việc phát huy giá trị di tích đền - chùa Bà Tấm (Linh Nhân Tư Phúc tự) nói riêng và di sản kiến trúc Phật giáo nói chung.

1. Đôi nét về cụm di tích đền - chùa Bà Tấm

Cụm di tích đền - chùa Bà Tấm thuộc địa phận xã Dương Xá, huyện Gia Lâm, ngoại thành Hà Nội, cách khu vực trung tâm Hà Nội gần 20km về phía Đông, trên Quốc lộ 5 đi Hải Phòng.

Theo sử sách và truyền thuyết dân gian, cụm di tích đền - chùa Bà Tấm được xây dựng từ thời Lý. Sự ra đời của di tích gắn với Nguyên phi Ỷ Lan, sau là Linh Nhân Hoàng Thái hậu - một nhân vật kiệt xuất của vương triều Lý, giỏi việc trị nước, khiến nhân tâm hoà hợp, đất nước thanh bình, dân gian tôn sùng Bà là Phật Bà Quan Âm. Bà được dân gian gọi là Bà Tấm, là hiện thân của lòng bao dung, tài năng, đức

độ và những điều tốt lành. Các huyền thoại, truyền thuyết về Bà phủ trùm lên một vùng văn hoá lịch sử của xứ kinh Bắc xưa.

Bà đã cho xây dựng hàng trăm công trình chùa, tháp nổi tiếng còn tồn tại đến ngày nay như: Chùa Dạm, 1086 (Quế Võ, Bắc Ninh); chùa Một Mái ở Hoàng Xá, 1099 (Quốc Oai, Hà Nội); chùa Phật Tích, 1100 (Tiên Sơn, Bắc Ninh); chùa Báo Ân, 1100 (Động Sơn, Thanh Hoá); tháp Chương Sơn, 1108 (Ý Yên, Nam Định). Và ở quê hương, hương Thổ Lỗi (đổi thành hương Siêu Loại), vào năm 1115, Bà đã cho xây dựng ngôi chùa *Linh Nhân Tư Phúc tự* (dân gian quen gọi chùa Bà Tấm). Vào năm 1117, khi Bà qua đời, ngôi đền thờ Bà cũng được xây dựng. Từ đó đến nay, đền - chùa Bà Tấm là nơi hành lễ thờ Phật và cũng là nơi tưởng niệm, tôn vinh của nhân dân trong vùng về Bà - Nguyên phi Ỷ Lan - Linh Nhân Hoàng Thái hậu. Trong quá trình tồn tại lâu dài, di tích đền - chùa Bà Tấm đã được sửa chữa, trùng tu và tôn tạo nhiều lần. Văn bia còn lưu giữ tại di tích cho biết vào các thế kỷ XVI, XVII, XVIII, các Vương phi, Quận chúa họ Trịnh nhiều lần công đức tiền của cùng nhân dân xã Dương Xá, Dương Nguyễn tu bổ lại chùa.

Cụm di tích chùa - đền Bà Tấm vốn được xây dựng trên một gò đất cao, rộng, nằm bên hữu ngạn dòng sông Thiên Đức nổi tiếng (phía bên Tả ngạn là chùa Báo Ân thời Trần, gắn với cuộc đời tu hành của vua Trần Nhân Tông). Trải qua quá trình tồn tại, mặt bằng di tích có nhiều thay đổi, kiến trúc chùa, đền và nhà thờ mẫu cùng một số đơn nguyên kiến trúc kề cận in đậm dấu ấn tu sửa gần đây (đền xây khoảng nửa đầu thế kỷ XX, chùa xây khoảng những năm 1980), song đây thực sự là một không gian linh thiêng, được nhân dân trọng vọng, thể hiện rõ nhất trong lễ hội vào các ngày 19/2 và 25/7 Âm lịch hàng năm. Hội đền Bà Tấm là hội lớn trong vùng, không chỉ có Dương Xá, Dương Nguyễn mà kéo dài suốt từ Phú Thị cho tới Văn Lâm (Hưng Yên).

Tại di tích còn lưu giữ nhiều di vật phản ánh lịch sử và quá trình tồn tại, các lần trùng tu, sửa chữa di tích, đáng kể là 2 tượng sư tử (bệ thờ), kích thước rất lớn; thành bậc trang trí sấu, chim phượng, cúc dây nổi tiếng; di vật đất nung trang trí kiến trúc thời Lý; các bia đá thời Lê và Nguyễn; các chân tảng đá sa thạch thời Lý, Trần; các di vật khác của thời Lê và Nguyễn.

2. Kết quả nghiên cứu, khai quật khảo cổ học

Các di tích và di vật khảo cổ học được phát hiện rải rác ở khu vực này từ lâu, song tính đến nay, di tích đền - chùa Bà Tấm chính thức được nghiên cứu, khai quật khảo cổ học 2 lần.

- *Lần thứ nhất,* Bảo tàng Lịch sử quốc gia cùng Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Hà Nội thực hiện năm 2005 trong chương trình hướng tới kỷ niệm 1000 năm Thăng Long, Hà Nội, nhằm tìm hiểu và đánh giá bước đầu về nghệ thuật kiến trúc thời Lý gắn với nhân vật nổi tiếng Linh Nhân Hoàng Thái hậu, với các hố đào tập trung ở phía bắc và hai bên phía Đông - Tây của đền và chùa, tổng diện tích gần 300m^2.

- *Lần thứ hai,* Bảo tàng Lịch sử quốc gia phối hợp với Phòng Văn hóa - Thông tin huyện Gia Lâm (Hà Nội) thực hiện cuối năm 2013 nhằm mục đích phục vụ công tác trùng tu, tôn tạo ngôi chùa Linh Nhân Tư Phúc tự, với tổng diện tích 67m^2, các hố đào tập trung ở mặt phía Bắc (sát với tòa Tam Bảo) và phía Nam của ngôi chùa. Công trình dự kiến khánh thành nhân kỷ niệm 900 năm ngày mất của Linh Nhân Hoàng Thái hậu (ngày 25 tháng 7 năm 1117).

Về cơ bản, các hố thám sát và khai quật sâu từ 1,15m đến 2,4m, căn cứ vào diễn biến địa tầng, xác định đã được các lớp kiến trúc sau:

+ *Kiến trúc thời Lý,* nằm ở độ sâu từ 0,8 - 1,2m, vết tích kiến trúc gồm: móng, gia cố nền, đường ống cống nước, lớp này bị ảnh hưởng do mặt bằng được tận dụng để xây dựng công trình mới vào thời Lê Trung Hưng. Móng kiến trúc thời Lý chỉ còn là những đoạn ngắn, sử dụng gạch hình chữ nhật, xếp khít, không có chất kết dính. Nền xếp gạch hình vuông, trang trí hoa mẫu đơn, hoa sen, cúc. Dưới nền được là gia cố gạch ngói lèn chặt, dày 0,3m đến 0,4m (gồm có gạch lát nền, gạch chữ nhật, ngói mũi hài, ngói bản...).

Đặc biệt trong đợt nghiên cứu năm 2013, đã tìm thấy trụ gia cố chân tảng và thành bậc cùng các bậc lên xuống phía Bắc của chùa còn khá nguyên vẹn trang trí chim phượng, tượng sấu và văn sóng nước giống với thành bậc hiện biết rất đặc sắc của thời Lý *(Ảnh 1,2,3).*

Ảnh 1

Ảnh 2

Ảnh 3

Ngoài ra, còn phát hiện được các đường cống thoát nước, dài tới 4,9m, chạy theo trục Đông - Tây, được cấu tạo bởi các loại ống cống khác nhau, lần đầu tiên tìm thấy trong kiến trúc thời Lý, có chữ *Đông Nhị* để định vị kiến trúc.

+ *Kiến trúc thời Lê Trung Hưng,* nằm ở độ sâu 0,4 - 0,8m, là vết tích đống đổ kiến trúc, đường bó móng, gia cố nền, tận dụng khá triệt để mặt bằng và các loại vật liệu kiến trúc thời Lý để xây móng và gia cố nền. Mặt bằng thời Lê Trung Hưng có xu hướng tiến về phía Nam.

+ *Các vết tích nền, móng* kiến trúc sử dụng gạch chữ nhật và gạch vuông Bát Tràng, niên đại cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX và vết tích kiến trúc nhà Tổ, xây dựng vào khoảng những năm 1950 là lớp trên cùng, gần như lộ trên bề mặt. Mặt bằng kiến trúc thời kỳ này cũng có xu hướng dịch về phía Nam.

+ *Bên cạnh các phế tích kiến trúc*, qua khai quật đã thu thập được các nhóm hiện vật các thời Lý, Trần, Lê và Nguyễn, trong đó chiếm tỷ lệ lớn có niên đại thời Lý là các vật liệu và trang trí kiến trúc liên quan trực tiếp đến chùa Linh Nhân Tư Phúc tự và ngôi đền thờ Linh Nhân Hoàng Thái hậu, với kỹ thuật và nghệ thuật trang trí, điêu khắc tinh xảo chủ yếu bằng đất nung và đá sa thạch (gạch lát nền, trang trí hoa cúc, hoa mẫu đơn; ngói mũi hài, ngói ống, đầu ngói trang trí hoa sen, lá đề trang trí rồng và chữ Hán ở mặt sau, tượng sư tử đá, uyên ương, mảnh tượng Kim Cương…), đặc biệt có viên gạch ghi niên hiệu: *Lý gia đệ tam đế Chương Thánh Gia Khánh thất niên tạo* (1066) *(Ảnh 4)* và 1/2 trụ đá có kích thước khá lớn, liên tưởng đến trụ cột hay biểu tượng của Linga của công trình kiến trúc rất giống như ở chùa Dạm (Bắc Ninh); và số lượng đáng kể vật liệu trang trí tháp đất nung, mà qua đề ký tự và ký hiệu cho biết tháp cao tới hơn 10 tầng (11 hoặc 13), chứng tỏ sự tồn tại của kiến trúc tháp Phật có quy mô to lớn bên cạnh mặt bằng kiến trúc chùa *(Ảnh 5,6)*.

Ảnh 5

Ảnh 4

Ảnh 6

Trong bộ sưu tập hiện vật còn có mặt các đồ gốm sứ, sành, đất nung và các tàn tích vật chất khác phản ánh sinh động quá trình sinh hoạt tôn giáo nơi đây suốt từ thời Lý đến thời Nguyễn.

3. Một vài suy nghĩ về giải pháp trùng tu, tôn tạo

Kết quả nghiên cứu và khai quật khảo cổ học trong các năm 2005 và 2013 đã khẳng định rõ sự tồn tại của công trình kiến trúc có qui mô to lớn thời Lý được Linh Nhân Hoàng Thái hậu cho xây dựng vào năm 1115 như sử sách và truyền thuyết dân gian lưu truyền. Thông qua các di tích, di vật được phát hiện cho thấy di tích khởi dựng từ thời Lý, liên tục được trùng tu, sửa chữa và xây dựng vào các thời kỳ sau, khẳng định vị trí và ảnh hưởng của Linh Nhân Hoàng Thái hậu cùng tư tưởng Phật giáo thấm đẫm trong đời sống tâm linh và tâm thức dân gian.

3.1. Tuy nhiên, để có cơ sở phục dựng đầy đủ hơn diện mạo vốn có của di tích, còn khá nhiều vấn đề đặt ra cho công tác khảo cổ học. Dưới đây, chúng tôi xin đề cập tới 3 nội dung:

- Các bước gian là cơ sở để xác lập bố cục mặt bằng, qui mô, kích thước và các vấn đề liên quan đến công trình kiến trúc. Hiện nay, qua hố khai quật năm 2013 ở phía Bắc tòa Tam Bảo, đã tìm thấy 4 trụ sỏi gia cố chân tảng. Qua diễn biến địa

tầng, cấu tạo và phân bố của các gia cố cũng như so sánh diễn biến và mặt bằng hiện trạng, từ đó có thể xác định đây là hai hàng cột hiên và cột quân tạo thành hành lang rộng khoảng 2,2m ở phía Bắc ngôi chùa thời Lý. Do diện tích hố đào khống chế bởi ngôi chùa và tòa Tam Bảo, không thể mở rộng, nên những tư liệu khảo cổ học cung cấp chỉ là những gợi ý ban đầu chưa đầy đủ cho việc suy dựng mặt bằng kiến trúc chùa Linh Nhân Tư Phúc tự.

- *Về bố cục mặt bằng kiến trúc chùa,* các phát hiện và nghiên cứu khảo cổ học từ năm 2005 đến năm 2013 tại di tích đền chùa Bà Tấm cho thấy phạm vi, phân bố các vết tích lớp kiến trúc thời Lý rất đậm đặc, có xu hướng phát triển và tịnh tiến dần vào vị trí tòa Tam Bảo và ngôi chùa hiện tại. Từ thực tế kết quả nghiên cứu cùng với hiện trạng chùa (nhất là cao độ cũng như vị trí của 2 tượng sư tử đá thời Lý) cho thấy phần trung tâm, "lõi" quan trọng nhất của ngôi chùa Linh Nhân Tư Phúc tự thời Lý nằm ở dưới, đúng ở vị trí Tam Bảo và chùa hiện nay. Đây là nơi lưu giữ những giá trị quý giá nhất còn lại của ngôi chùa do chính Linh Nhân Hoàng Thái hậu xây dựng. Tuy nhiên, do sự tồn tại của kiến trúc chùa và tòa Tam Bảo cũng như sự ngưỡng vọng đối với Hoàng Thái hậu và tâm thức dân gian nên sự quý giá ấy chỉ được ghi nhận, nâng niu và gìn giữ, chưa thể nghiên cứu và khai quật khảo cổ học, vì vậy, bố cục mặt bằng chùa vẫn chưa được xác định, nếu có điều kiện nghiên cứu và khai quật ở khu vực này sẽ góp phần quan trọng trong nhận thức về mặt bằng kiến trúc và nghệ thuật Phật giáo thời Lý, về nhân vật lịch sử Nguyên phi Ỷ Lan/Linh Nhân Hoàng Thái hậu và các vấn đề liên quan để từ đó có sự nhìn nhận, đánh giá một cách khách quan, khoa học trong tôn tạo và phát huy giá trị.

- *Bố cục mặt bằng tổng thể kiến trúc chùa Linh Nhân Tư Phúc tự thời Lý* cũng là vấn đề cần tiếp tục nghiên cứu. Liệu rằng trong mặt bằng tổng thể ấy, ngoài chùa và đền thờ là hai kiến trúc chính, còn có kiến trúc tháp vốn là đặc trưng của mặt bằng kiến trúc Phật giáo thời Lý? Chúng ta mới chỉ biết tới các mảnh trang trí tháp bằng đất nung, các mảnh vật liệu có ký tự, cho biết tháp cao hơn 10 tầng. Mặc dù chỉ là những thông tin ban đầu và còn hạn chế, song qua đó đã khẳng định sự hiện diện của ngọn Bảo tháp, bên cạnh kiến trúc chùa và đền hiện biết. Vị trí, qui mô, kích thước và các vấn đề liên quan đến Bảo tháp vẫn chưa thể lý giải.

Thực tiễn ấy đã đặt ra yêu cầu về giải pháp trùng tu, tôn tạo di tích như thế nào nhằm tôn vinh và phát huy giá trị di tích, làm sao vừa đáp ứng được nhu cầu tâm linh và sự tôn kính của nhân dân đối với Linh Nhân Hoàng Thái hậu, lại vẫn không ảnh hưởng, thậm chí phá hủy di tích quan trọng nhất còn lại của thời Lý (vì nếu dựng kiến trúc mới trên vị trí nền cũ sẽ phải hạ giải kiến trúc hiện tồn, đào móng, phá dỡ…) trong khi chưa thể nghiên cứu, khai quật kỹ lưỡng? Như vậy, phương án phục dựng ở vị trí chùa và Tam Bảo hiện nay, với việc các phế tích sẽ được làm xuất lộ toàn bộ, chùa được dựng ở trên và chọn vị trí phù hợp làm bảo tàng tại chỗ là không có sức thuyết phục.

Trước yêu cầu đó, lựa chọn phương án tôn tạo lại chùa Linh Nhân Tư Phúc tự tối ưu nhất đó là chùa Linh Nhân Tư Phúc tự sẽ không dựng lại ở khu vực chùa và Tam Bảo hiện nay mà dịch chuyển về phía trước (phía Nam) là khu vực sân chùa, nơi có không gian thoáng, rộng đáp ứng được thiết kế cho ngôi chùa mới. Còn vị trí của ngôi chùa Linh Nhân Tư Phúc tự (khu Tam Bảo hiện nay) được giữ nguyên trạng, sẽ tiến hành nghiên cứu, khai quật khảo cổ học khi điều kiện cho phép. Giải pháp này sẽ là cơ hội để, qua nghiên cứu sẽ tiếp tục làm sáng tỏ nhiều giá trị di sản văn hóa, kiến trúc Phật giáo gắn với nhân vật lịch sử nổi tiếng Nguyên phi Ỷ Lan/Linh Nhân Hoàng Thái hậu trong bối cảnh khi sự đồng hành của tư tưởng Phật giáo đã góp phần cho sự thịnh trị của triều đại nhà Lý với những thành tựu vượt trội, khẳng định những giá trị của văn hóa/văn minh Đại Việt trong tiến trình lịch sử dân tộc.

Quan điểm trùng tù này theo chúng tôi là khả quan nhất, tuân thủ đúng các nguyên tắc bảo tồn và trùng tu di tích đã được khẳng định trong các văn bản, hiến chương quốc tế. Trong Hiến chương quốc tế về Bảo tồn và Trùng tu di tích và di di chỉ (Hiến chương Venice) năm 1965 và Hiến chương về bảo vệ và quản lý di sản Khảo cổ học được Đại hội đồng ICOMOS thông qua tại Lausanne năm 1990 đã nêu rõ việc nhất thiết phải bảo tồn các di tích và di chỉ tại chỗ. Mọi việc di chuyển các yếu tố của di sản đến một địa điểm mới đều là vi phạm nguyên tắc bảo tồn di sản trong khung cảnh gốc của nó. Điều này cũng khẳng định nguyên tắc là di sản Khảo cổ học cũng không được để phơi lộ thiên dưới mưa gió do khai quật và sau khai quật nếu không có khả năng tài chính để đảm bảo việc bảo quản và quản lý. Việc tái dựng lại di tích cũng cần phải được tiến hành hết sức thận trọng để tránh làm xáo trộn mọi chứng tích khảo cổ học còn tồn tại và phải lưu tâm đến mọi loại chứng tích để đạt được tính xác thực. Các công trình tái dựng không được xây trực tiếp trên các vết tích khảo cổ học và phải được xác định đúng như vậy.

Từ quan điểm và nguyên tắc đó, cho thấy nhiệm vụ chủ yếu của công tác trùng tu là gia cố di tích, bảo đảm cho di tích tồn tại lâu dài ở dạng nguyên trạng, không xê dịch. Tuy nhiên, đối với các di sản văn hóa Phật giáo, nhu cầu thờ tự và sinh hoạt của tăng, ni, phật tử và cộng đồng là rất cần thiết, do vậy việc trùng tu, tôn tạo di tích ngoài việc bảo tồn các yếu tố nguyên gốc cũng phải tạo lập không gian mới để đáp ứng nhu cầu thực tiễn đó. Do vậy, khi tạo lập không gian mới phải tiến hành nghiên cứu, lựa chọn mẫu thức một cách thận trọng, khoa học để không làm phá vỡ cảnh quan nguyên gốc và những giá trị lịch sử, văn hóa, thẩm mỹ vốn có của di tích. Để thực hiện được điều đó thì vai trò của công tác khảo sát, nghiên cứu và khai quật khảo cổ học là rất quan trọng.

3.2. Thực tế đã chứng minh vai trò to lớn của công tác nghiên cứu và khai quật khảo cổ đối với công tác bảo tồn, tôn tạo và trùng tu di sản văn hóa Phật giáo trong nhiều năm qua, như trường hợp ở di tích chùa Long Đọi Sơn và chùa Đậu - là 2 trong số khá nhiều các di tích kiến trúc Phật giáo Bảo tàng Lịch sử quốc gia đã tiến hành nghiên cứu, khai quật và đưa ra những kiến nghị trùng tu, tôn tạo hiệu quả .

- *Chùa Long Đọi,* nằm trên đỉnh núi Đọi, thôn Đọi Nhất, xã Đọi Sơn, huyện Duy Tiên, tỉnh Hà Nam. Chùa có tên chữ là Diên Linh tự, do vua Lý Thánh Tông và Nguyên phi Ỷ Lan chủ trì xây dựng từ năm 1054. Đến năm 1118, sau một năm ngày mất của Nguyên phi Hoàng Thái hậu Ỷ Lan, vua Lý Nhân Tông đã cho dựng tháp Sùng Thiên Diên Linh 13 tầng tại đây, năm 1121 mới khánh thành và cho dựng bia đá. Chùa và tháp đã bị giặc Minh phá hủy, bia bị lật đổ xuống chân núi. Đến năm 1591, đời Mạc Mậu Hợp, nhân dân địa phương mới dựng lại bia đổ, trùng tu lại chùa. Từ thời Tự Đức, triều Nguyễn (khoảng từ 1854 - 1864) cho đến sau này, chùa Long Đọi đã được trùng tu, sửa chữa nhiều lần. Đầu những năm 2000, do tình trạng nhiều kiến trúc trong chùa đã bị xuống cấp nghiêm trọng, chính quyền, nhân dân và nhà chùa đã có dự án tu bổ, tôn tạo và trùng tu lại di tích này. Trước nhu cầu thực tiễn đó, năm 2001, Bảo tàng Lịch sử quốc gia và Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Hà Nam đã phối hợp tiến hành khai quật để tìm kiếm tư liệu, cứ liệu khoa học để phục vụ vông tác trùng tu, tôn tạo. Kết quả khai quật đã xác định được vị trí, quy mô và dấu tích nền móng của kiến trúc tháp Sùng Thiện Diên Linh ngay dưới chân móng tòa Tam Bảo và Nhà Tổ, hành lang ở phía sau. Vấn đề đặt ra với các nhà thiết kế trùng tu là nên di dời Tam Bảo để làm lộ rõ nền móng tháp thời Lý và di dời chùa ra vị trí mới hay lấp cát bảo tồn nền móng tháp và tu bổ Tam Bảo, Nhà Tổ và hành lang ngay tại vị trí hiện tại? Điều này đã làm đau đầu các nhà quản lý, các nhà nghiên cứu và trùng tu, nhiều cuộc Hội thảo đã được mở ra để tìm giải pháp hữu hiệu. Cuối cùng, phương án bảo tồn nguyên trạng cả kiến trúc chùa hiện tại và nền móng tháp Sùng Thiện Diên Linh đã được lựa chọn. Theo đó, ngôi chùa hiện tại đã được tiến hành tu bổ, tôn tạo theo thức kiến trúc thời Nguyễn (vì còn đầy đủ cứ liệu khoa học nhất) và đồng thời thiết kế mái che và gia cố lại nền móng kiến trúc tháp Sùng Thiện Diên Linh để làm điểm trưng bày, giới thiệu. Như vậy, giờ đây khi đến với chùa Long Đọi, ngoài quy mô kiến trúc chùa đã được tu bổ, cùng với các di vật hiện tồn như bia đá, tượng Kim Cương, chúng ta còn có thể tham quan, diện kiến những dấu vết nền móng kiến trúc của tòa tháp Sùng Thiện Diên Linh thời Lý - một di sản văn hóa Phật giáo quý giá rất đáng trân trọng.

- *Chùa Đậu* là một ví dụ khác. Chùa nằm ở xã Nguyễn Trãi, huyện Thường Tín, Hà Nội. Chùa có tên chữ là Thành Đạo tự hay Pháp Vũ tự. Theo truyền thuyết, chùa được xây dựng từ thời Bắc thuộc, văn bia lại cho biết chùa xây từ thời Lý, được tu bổ thời Trần, thời Mạc trùng tu lại, thời Lê Trung Hưng được các chúa Trịnh đầu tư tu bổ, tôn tạo, sang thời Tây Sơn thì được trùng tu có quy mô. Hiện nay ở chùa còn nhiều di vật quý như thành bậc thời Trần, bia đá thời Mạc, Lê, chuông thời Tây Sơn…, đáng chú ý là còn 02 nhục thân của 02 vị sư Vũ Khắc Minh và Vũ Khắc Trường thời Lê Trung Hưng . Theo thời gian, ngôi chùa dần bị xuống cấp, trong đó khu vực Tam Bảo đã bị hạ giải, rất cần được trùng tu, tôn tạo. Với phương châm "khảo cổ học luôn đi trước một bước", vào nửa cuối năm 2006, Bảo tàng Lịch sử quốc gia và Sở Văn hóa - Thông tin Hà Tây (nay là Sở Văn hóa - Thể thao Hà Nội)

tiến hành khai quật và đã tìm thấy dấu vết kiến trúc thời Trần, đặc biệt đã làm rõ quy mô, kết cấu nền móng hình chữ Công (I) của tòa kiến trúc Tam Bảo thời Mạc, Lê Trung Hưng và lớp kiến trúc hiện trạng của thời Tây Sơn, trong đó, lớp kiến trúc thời Tây Sơn đã ôm, phủ lên toàn bộ hai lớp kiến trúc thời Mạc và Lê Trung Hưng. Từ kết quả nghiên cứu khảo cổ học (qua dấu vết nền móng, qua vật liệu và trang trí kiến trúc tìm thấy), kết hợp với tư liệu lịch sử, hình ảnh lưu trữ từ thời Pháp thuộc, người ta đã chọn giải pháp khôi phục lại kiến trúc Tam Bảo chùa Đậu theo lớp kiến trúc thời Tây Sơn, đồng thời bảo quản nguyên trạng toàn bộ vết tích thời Mạc và Lê Trung Hưng trong lòng nền. Ngoài ra, căn cứ theo mẫu thức trang trí trên gạch thời Mạc, người ta đã cho tái dựng những họa tiết trang trí rồng, lân, hoa sen, chuột của thời Mạc lên bề mặt gạch bó nền của công trình kiến trúc.

Có thể nói, dù chưa thực sự thuyết phục nhưng với mong muốn tái dựng lại đầy đủ cảnh quan, kiến trúc chùa Đậu trong lịch sử, phương án trùng tu, tôn tạo lại kiến trúc Tam Bảo của chùa Đậu như vậy cũng đã đem lại cho tổng thể ngôi chùa một diện mạo khang trang và hai hòa với những công trình hiện tồn, đồng thời vẫn bảo quản được các vết tích nền móng cổ xưa trong lòng đất để có thể quảng bá, giới thiệu và phát huy được giá trị lịch sử, văn hóa lâu đời của ngôi chùa được mệnh danh là Danh lam cổ tự của đất kinh kỳ.

3.3. Qua thực tiễn nghiên cứu và khai quật tại di tích đền chùa Bà Tấm (Linh Nhân Tư Phúc tự) cùng so sánh với một vài di tích tiêu biểu khác đã cho thấy, khảo cổ học với công tác bảo tồn, trùng tu và phát huy giá trị di tích nói chung, di sản Phật giáo nói riêng là hai lĩnh vực có mối quan hệ khăng khít, liên quan trực tiếp với nhau. Khảo cổ học đã đi tiên phong và là chìa khóa cho các giải pháp bảo tồn, tôn tạo và trùng tu di tích một cách hiệu quả nhất. Mặc dù từ nghiên cứu ban đầu đến ứng dụng vào thực tiễn còn có những độ chênh nhất định, song, rõ ràng đã có những tiếng nói chung trong xây dựng những phương án, giải pháp hữu hiệu nhất để bảo vệ và phát huy hiệu quả giá trị các di sản văn hóa, trong đó, chiếm số lượng đáng kể là di sản văn hóa Phật giáo.

BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ DI TÍCH KIẾN TRÚC CHÙA NAM BỘ

PGS.TS.KTS. Phạm Anh Dũng
Trường Đại học Kiến trúc thành phố Hồ Chí Minh

1.Gìn giữ bản sắc văn hóa với vấn đề bảo tồn di tích kiến trúc chùa Nam Bộ

"Di tích văn hóa Việt Nam là tài sản quí giá của cộng đồng các dân tộc Việt Nam và là một bộ phận của di tích văn hóa nhân loại, có vai trò to lớn trong sự nghiệp dựng nước và giữ nước của nhân dân ta"[2]. Di tích kiến trúc chùa Nam Bộ được liệt hạng cũng nằm trong số các tài sản quí giá ấy. Nhưng tiếc thay! Hiện nay, theo PGS. KTS Đặng Thái Hoàng, *"đang lan tràn một hiện tượng gọi là "chủ nghĩa thủ pháp", đó là sự ưa tỉa tót, thêm thắt làm mất đi "tính thống nhất" của tác phẩm kiến trúc*"[8] điều này thật không tốt đối với kiến trúc chùa xưa và càng không thể chấp nhận được đối với một di tích văn hóa được liệt hạng.

Di tích kiến trúc chùa Nam Bộ, trong cấu trúc của nó luôn tồn tại cùng lúc hai yếu tố hình thức và nội hàm mang ý nghĩa vật thể và phi vật thể với hai giá trị văn hoá tương ứng. Vì vậy, bảo tồn di tích kiến trúc cũng chính là bảo tồn đồng thời cả hai giá trị này.

1.1 Văn hóa vật thể trong di tích kiến trúc chùa Nam Bộ

1.1.1 Gìn giữ vị trí tồn tại di tích kiến trúc chùa

Ở phạm vi rộng, bất kỳ di tích kiến trúc nào cũng nằm trong một phức hợp của tổng thể làng xã nơi nó tồn tại, chúng góp một phần quyết định bộ mặt làng xã và các khu dân cư lân cận. Tuy nhiên, phức hợp ấy luôn biến động không ngừng theo thời gian, làm mất dần một cách tự nhiên *"tính nguyên gốc"* mang tính cộng đồng của môi trường tồn tại di tích, đây là một thực tế khó khăn cho công tác bảo tồn trên bình diện rộng. Hiện nay gần như hầu hết di tích kiến trúc chùa tại Nam Bộ đều có nguy cơ bị tách rời khỏi khung cảnh mà nó ra đời (the setting in which it occurs). Chính xác hơn, khung cảnh ấy, theo những biến động lịch sử khá gay gắt đã lui vào quá khứ nhường chỗ cho một khung cảnh mới thay thế.

Đổi mới là một bức xúc trong hoàn cảnh xã hội Nam Bộ trước đây, nhưng đa phần các đổi mới không đoạn tuyệt với quá khứ mà là sự cách tân trên cơ sở hiện hữu. Vì vậy , khung cảnh của một xã hội mới vẫn còn tồn tại khá nhiều yếu tố mang tính truyền thống như một tiếp nối có hậu. Chính vì vậy, địa điểm tồn tại di tích kiến trúc vẫn phải được gìn giữ, mặc dù khung cảnh xung quanh nó đã có nhiều thay đổi. Điều này hoàn toàn phù hợp với điều 7 của Hiến chương Venice: *"Di tích không thể*

tách rời khỏi lịch sử mà nó là nhân chứng và không thể tách rời khỏi khung cảnh mà nó ra đời." [10].

Mặt khác, dựa trên đặc điểm văn hoá lịch sử , vị trí chùa trong tổng thể làng xã trước đây tại Nam Bộ đã có sự hợp lý tương đối đối với truyền thống văn hoá Việt Nam. Trong khung cảnh mới ngày nay, khi mà truyền thống văn hoá vẫn còn tồn tại đương nhiên trong điều kiện cụ thể Việt Nam qua từng thời kỳ lịch sử, thì vị trí di tích kiến trúc chùa vẫn có giá trị của nó, nó cần được giữ gìn, "việc dịch chuyển toàn bộ hoặc một phần của di tích là không được phép" [10].

1.1.2 Bảo tồn cảnh quan di tích kiến trúc chùa

Theo điều 1 hiến chươngVenice: *"Khái niệm di tích lịch sử không chỉ bao gồm công trình kiến trúc đơn thuần mà còn cả cảnh quan bên ngoài và bên trong mà ở đó có thể tìm thấy được các chứng cứ của một nền văn minh đặc biệt, một quá trình phát triển quan trọng hay một sự kiện lịch sử"*[10], chính vì vậy để khẳng định một lần nữa sự cần thiết phải duy trì một cảnh quan kiến trúc của một di tích lịch sử, hiến chương Australia Icomos, điều 8, đã ghi*: "Bảo tồn đòi hỏi phải duy trì một cảnh quan thích hợp ... Những việc xây mới, phá huỷ hoặc thay đổi có thể làm ảnh hưởng bất lợi đến cảnh quan đều không được phép*" [10]. Đó là sự thống nhất của cộng đồng quốc tế trong bảo tồn di tích.

Các nhận định trên đã cho thấy các di tích kiến trúc chùa Nam Bộ trong từng giai đoạn lịch sử thường có một tổng thể hàm chứa một cảnh quan phù hợp với điều kiện tự nhiên (khí hậu, thời tiết …) và xã hội (phong tục , tập quán …) Nam Bộ. Nhờ vậy, mỗi di tích kiến trúc chùa Nam Bộ từ giữa thế kỷ XX trở về trước, ngoài các giá trị về lịch sử văn hoá và nghệ thuật, nó còn hàm chứa một cảnh quan đặc thù tiêu biểu cho vùng văn hoá Nam Bộ . Trong đó, kiến trúc - mặt nước - cây xanh là ba yếu tố quan trọng trong bố cục tổng thể và tạo thành cảnh quan; nó vừa mang ý nghĩa "bộ ba" quen thuộc của văn hoá "trọng tình" , vừa là một ứng xử cần thiết phù hợp với môi trường tự nhiên tại Nam Bộ .

Khi đặc thù khí hậu Nam Bộ chưa có sự thay đổi lớn và truyền thống văn hoá vẫn còn là cơ sở cho mọi tiến bộ thời đại, thì cảnh quan di tích kiến trúc chùa vẫn còn phát huy giá trị của nó. Phế bỏ hay làm hư hỏng một cảnh quan có giá trị lịch sử là điều không thể chấp nhận, nhất là khu vực cảnh quan ấy thuộc di tích kiến trúc cần được bảo tồn.

Thực tế cho thấy, các yếu tố tạo thành cảnh quan khu di tích kiến trúc chùa là môi trường bao quanh di tích, thường bị "bỏ quên", ít khi được chú ý đầu tư đã *"tác động xấu đến tình trạng kỹ thuật và làm tổn hại đến mỹ quan của chúng"*[11]. Chính

vì vậy, cần tái lập lại môi trường cảnh quan truyền thống bao quanh di tích theo các đặc điểm văn hoá lịch sử, lấy các yếu tố tạo cảnh phù hợp với điều kiện tự nhiên, khí hậu … kể cả truyền thống văn hoá và đặc điểm vùng văn hoá Nam Bộ … làm yếu tố chủ đạo trong tạo cảnh.

1.1.3 Bảo tồn di tích kiến trúc chùa

"Bảo tồn (Preservation) là gìn giữ các di tích lịch sử văn hoá và thiên nhiên dưới nhiều cấp độ khác nhau, bao gồm các mặt hoạt động như: gia cố, tái định vị, trùng tu v.v ..." [9]. Trong tham luận này, tác giả chỉ nêu ra một số định hướng mang tính khái quát và cơ bản đối với công việc bảo tồn di tích kiến trúc chùa.

Trước tiên, mọi hoạt động bảo tồn đều bắt đầu từ công việc **khảo sát, nghiên cứu đối tượng** bảo tồn (trong đây là di tích kiến trúc chùa), việc thu thập đầy đủ các tư liệu có liên quan đến di tích là điều cần phải làm thật nghiêm túc trong trình tự khoa học bảo tồn, đó là điều tất yếu. Điều đáng quan tâm ở bước này là việc sử dụng công cụ **tổng thể liên ngành và cách tiếp cận hệ thống có sự tham gia cộng đồng** để có thể đưa ra các giải pháp phát huy các di tích kiến trúc chùa Nam Bộ vào đời sống một cách đúng đắn. Cần phân tích các nội hàm hay bản chất của di tích, chính các nội hàm ấy là mạch sống, là chất keo gắn kết di tích với các giá trị văn hoá ở quá khứ và hiện tại. Các nội hàm kiến trúc chùa thường mang những giá trị truyền thống văn hoá Việt Nam và đặc thù văn hoá Nam Bộ, chính nó đã tạo ra mạng mạch sống của công trình nối tiếp từ quá khứ đến hiện tại, làm cho di tích kiến trúc luôn có giá trị sử dụng. Đó cũng là cơ sở để di tích được *"sử dụng mà không thay đổi ý nghĩa văn hoá" (Hiến chương Australia Icomos)* [10] . Nhưng thực tế hiện nay, trong công tác bảo tồn, đa phần chỉ mới nghiên cứu tỉ mỉ các tư liệu có liên quan đến hình thức kiến trúc của di tích nhằm chỉ ra chính xác nhất các cứ liệu phục vụ cho việc bảo quản, gia cố, trùng tu … mà thôi. Định hướng cho công tác này là: Cần thiết sử dụng công cụ tổng thể liên ngành và cách tiếp cận hệ thống có sự tham gia cộng đồng làm phương cách chủ đạo trong tiếp cận di tích, sau đó nghiên cứu, phân loại rõ các nội hàm kiến trúc có trong di tích, trên cơ sở đó xác định các bộ phận hay chi tiết kiến trúc, trong một giới hạn nhất định, có khả năng phục hồi, đặc biệt là khả năng phục hồi chi tiết mặt đứng, chi tiết nội thất và bố cục cảnh quan xung quanh di tích ấy, dĩ nhiên trên cơ sở khoa học bảo tồn.

Tiếp đến, trong **thiết kế trùng tu** di tích, ngoài các công tác chính như lập dự án, lập bản thiết kế… theo đúng kỹ thuật trùng tu; định hướng cho khâu chuẩn bị kỹ thuật này là: Trong dự án thiết kế luôn tuân thủ các giải pháp **thích nghi di tích** và hoàn cảnh lịch sử mang dấu ấn thời đại của giai đoạn xuất hiện di tích, nhất là điều

kiện kỹ thuật và chất liệu xây dựng. Đặc biệt đối với các di tích kiến trúc phức hợp với nhiều *"lớp" xây dựng ở nhiều thời điểm lịch sử khác nhau, trong trường hợp này, hoàn cảnh lịch sử trong từng giai đoạn xuất hiện của từng "lớp"* xây dựng nên được đặc biệt coi trọng trong nghiên cứu thiết kế trùng tu. Tính chính xác lịch sử là điều rất quan trọng và cần thiết trong mọi công tác bảo tồn. Minh chứng thực tế cho thấy kiến trúc chùa Nam Bộ đa phần là cấu trúc gỗ *(thường là danh mộc rất "già")* xuất hiện vào các thế kỷ trước (XVIII,XIX,XX), và thường làm thủ công, do đó, "đối với kiến trúc dân gian Việt Nam, việc áp dụng phương pháp khôi phục theo mẫu tương tự (analog) là điều đáng cân nhắc, bởi kiến trúc này ít làm theo khuôn mẫu"[11] . Đối với di tích kiến trúc chùa Nam Bộ, các hoàn cảnh lịch sử chủ yếu của từng giai đoạn cần được nghiên cứu thật kỹ, đó là cơ sở cho các nghiên cứu chi tiết hơn trong thực tế công tác bảo tồn.

Sau hết, là việc **thi công bảo tồn**, bên cạnh việc tuân thủ chính xác các bản vẽ thiết kế kỹ thuật và bản vẽ thi công, để đảm bảo tính nguyên gốc của hiện trạng so với các yếu tố mới, định hướng là: Trong mọi tình huống nên đảm bảo tối đa tính nguyên gốc của di tích. Như vậy, nếu như thực tế công tác trùng tu, khi "va chạm" vào thực thể di tích, có "phát sinh" những sự cố không lường trước được so với khảo sát ban đầu và bắt buộc phải chuyển sang khôi phục từng phần di tích, trong tình huống này, ngoài việc *"chỉ được làm hết sức thận trọng trên các cơ sở khoa học khách quan và ... cần biết điểm dừng*"[11], công tác trùng tu phải đảm bảo, không được thay đổi cấu trúc không gian, hình khối kiến trúc, bố cục tổng thể … dù ở một chi tiết rất nhỏ. Bởi lẽ, nội hàm hay bản chất kiến trúc hoặc giá trị phi vật thể, được biết đến qua sự tồn tại của các yếu tố bộ phận và chi tiết. Cấu trúc hình thức bị phá vỡ đồng nghĩa với việc mất dần giá trị văn hoá phi vật thể của di tích.

1.2 Văn hóa phi vật thể trong kiến trúc chùa Nam Bộ

1.2.1 Gìn giữ di tích tinh thần và truyền thống

Đối với di tích kiến trúc, đôi lúc, trong công tác bảo tồn có sự nhầm lẫn, một số ít "chuyên gia" chỉ xem nó là di tích vật thể, mọi khoa học bảo tồn, chủ yếu, dành cho giá trị vật thể của di tích; giá trị phi vật thể hàm chứa trong nó ít được hoặc không được chú trọng. Đây là thiếu sót cần củng cố và bổ sung kịp thời trong công tác bảo tồn mà tham luận này muốn đề cập tới.

Kiến trúc chùa Nam Bộ, từ giữa thế kỷ XX trở về trước (trong đó kể cả các di tích), trong bản thân công trình luôn tồn tại các nội hàm truyền thống mang bản sắc văn hoá Việt Nam. Đây là chỗ dựa tinh thần khá vững chắc cho công việc kiến trúc xây dựng trước đây… và kể cả hôm nay và mai sau. Chính tinh thần dân tộc và

truyền thống văn hoá trong nội hàm hay bản chất kiến trúc là những sợi dây liên kết kiến trúc của quá khứ, kiến trúc hôm nay và tương lai thành một chuỗi liên tục có sự kế thừa. Quan trọng hơn, chính truyền thống văn hoá là cơ sở cho sự tồn tại nghệ thuật kiến trúc mang bản sắc Việt Nam, cho giao lưu văn hoá và cho các tiến triển thời đại.

Định hướng cho mọi hoạt động của công tác bảo tồn giá trị văn hóa phi vật thể trong di tích kiến trúc, đó là: với bất kỳ phương pháp bảo tồn nào, đều nên đảm bảo giữ nguyên các giá trị văn hóa dân tộc vốn có, cụ thể như nét tinh xảo của tạo tác thủ công, đặc tính linh hoạt trong thể hiện... hàm chứa trong di tích kiến trúc. Việc phục hồi, tôn tạo cũng nên đặt trên cơ sở truyền thống văn hoá Việt Nam và các đặc thù văn hoá từng vùng (ở đây là vùng Nam Bộ) .

1.2.2 Gìn giữ di tích văn hoá dân gian

Kiến trúc luôn phản ánh văn minh thời đại mà nó tồn tại.

"Kiến trúc không chỉ là nền văn hóa vật chất, đấy chỉ là cấu trúc bề nổi, mà nó còn phản ánh cái tiềm ẩn bên trong, nằm trong ***cái vô thức*** *của các dân tộc hay còn gọi là cấu trúc ẩn tàng"* (Khái niệm về giá trị kiến trúc của Claude Levi Strauss)[9].

Dân gian đã tạo tác ra kiến trúc (dù là kiến trúc cung đình hay tín ngưỡng tôn giáo) bằng chính văn hóa của mình - văn hóa dân gian, trong tiềm thức nội tại mỗi người thợ luôn tồn tại một tính cách dân tộc mang đặc thù xã hội mà văn hóa dân gian đã hun đúc nên họ. Cái vô thức ẩn tàng ấy được "bộc bạch", cũng vô thức, vào trong các tác phẩm nghệ thuật của mình, tạo thành các nét văn hóa dân gian trong lòng kiến trúc, thông qua một hệ thống hoàn chỉnh gồm các ký hiệu và biểu tượng mang giá trị vật thể. Đó chính là các di tích văn hóa phi vật thể cần được gìn giữ cho các thế hệ hôm nay và mai sau.

Di tích kiến trúc chùa Nam Bộ, "*với tư cách là một trong những yếu tố thượng tầng, so với các ngành nghệ thuật khác*"*[9],* thực tế đã gắn liền với các nghệ nhân - những người thợ thủ công của dân gian qua từng thời kỳ lịch sử. *"Tính chất xuất xứ từ tầng lớp nhân dân lao động đã tạo ra một hiện thực là có sự thâm nhập của các quan điểm thẩm mỹ của nhân dân vào các công trình kiến trúc mà các quan điểm như thế được biểu hiện ra hình dạng bên ngoài của các tòa nhà thuộc vào hoàn cảnh lịch sử cụ thể" [9].* Như vậy, các yếu tố lịch sử, các quan điểm thẩm mỹ, các nhận thức dân gian, các quan hệ kinh tế xã hội v.v… thuộc thời đại của di tích đều hoàn toàn có khả năng tồn tại trong di tích; văn hóa dân gian đã được hàm chứa trong di

tích kiến trúc như một mạch sống nội tại của nó, để nó trở thành nguồn tư liệu lịch sử chính xác, khách quan.

Vì thế, định hướng đối với công tác bảo tồn trong việc gìn giữ di tích văn hóa dân gian là, dù phải thực hiện bảo tồn bằng bất kỳ phương pháp nào, các giá trị văn hóa dân gian đều phải đảm bảo nguyên gốc (Ví dụ, các chi tiết kiến trúc hoặc vật liệu dân gian biểu trưng cho quan điểm thẩm mỹ hoặc kỹ thuật xây dựng dân gian thuộc thời đại của di tích như: Cái đẹp kiểu đăng đối, tạo tác thủ công, sử dụng hồ Ô-dước, sơn ta v.v…); đặc biệt nên tôn trọng các đặc thù văn hoá từng vùng. Đôi khi, nếu chúng ta thờ ơ với ý nghĩa nội tại của di tích, một cách vô tình, duy lý, thì giá trị di tích kiến trúc sẽ mất đi rất nhiều, thậm chí không còn gía trị nội hàm.

1.2.3 Gìn giữ di tích nghệ thuật

Ngoài sự phản ánh văn hóa, văn minh qua từng thời kỳ, mỗi công trình kiến trúc chùa Nam Bộ còn tiềm tàng trong nó các giá trị nghệ thuật nhất định và giữ một vai trò quan trọng trong kho tàng văn hóa nghệ thuật Việt Nam. Mỗi cây cột, mỗi tán đá, mỗi pho tượng, mỗi hoành phi câu đối v.v…. tất cả các vật thể vô tri ấy đã được "thổi" vào một "chất sống", một đặc tính để tồn tại, đó chính là các giá trị nghệ thuật dân gian. Một thế giới trang nhã, thanh khiết, nhờ vậy, đã thực sự hiện hữu trong lòng kiến trúc qua nghệ thuật tạo hình. Từ đó cho thấy, nghệ thuật kiến trúc, viên cảnh, trang trí, điêu khắc v.v… trong chùa qua từng giai đoạn lịch sử đã "thấm" sâu vào lòng người, chắc chắn không phải chỉ nhờ có triết lý hay niềm tin tôn giáo, mà còn có sự đóng góp tích cực, trực tiếp của nghệ thuật tạo hình.

Ngày nay, trải qua bao thăng trầm của lịch sử với quá nhiều biến động trong hơn 300 năm khai phá, xây dựng và phát triển vùng đất Nam Bộ đã làm mất đi gần hết các công trình kiến trúc chùa được kiến tạo trước thời Nguyễn, các công trình nghệ thuật kiến trúc tiêu biểu một thời của văn hóa Đại Nam (nửa đầu thế kỷ XIX về trước) như chùa Khải Tường, chùa Cây Mai…, rất ít di vật được may mắn sót lại (tiêu biểu như tượng A-di-đà chùa Khải Tường - tại Viện bảo tàng Sài-Gòn). Những chi tiết nghệ thuật trong kiến trúc chùa, nhất là các chùa có niên đại trên 100 năm, là các di vật rất quí hiếm, nó góp phần làm tăng giá trị nghệ thuật vốn có của di tích kiến trúc chùa. Như vậy, không chỉ các giá trị nghệ thuật kiến trúc trong chùa tất yếu phải được bảo tồn, mà còn phải chú trọng bảo tồn cả các chi tiết nghệ thuật, dù rất nhỏ, mang dấu ấn lịch sử.

Định hướng cho công tác bảo tồn trong việc gìn giữ di tích nghệ thuật của kiến trúc chùa, tốt nhất là bảo tồn nguyên trạng các giá trị di tích nghệ thuật, không "can thiệp" vào nó dù chỉ là di dời. Đối với di tích nghệ thuật, bảo tồn chỉ nên là bảo quản

là chủ yếu, mọi sự thay đổi ngay cả bổ sung bất cứ một bộ phận chi tiết nào đã bị mất, dù rất nhỏ, đều có khả năng ảnh hưởng đến giá trị nghệ thuật của di tích, bởi vì: *"Đối với di vật và di tích, quan niệm lịch sử hiện đại và bảo tàng học hiện đại đưa ra đòi hỏi có tính chất xuyên suốt nhất là giữ cho được tính nguyên gốc. Tức là di tích phải được chuyển trao cho càc thế hệ mai sau ở dạng chứng tích" [10*]. Di tích nghệ thuật có "tuổi" càng cao, càng nên đặc biệt thận trọng trong việc bảo tồn. Đối với di tích nghệ thuật kiến trúc gỗ lâu đời, thường bị mối mọt, rêu phong phá hoại, biến dạng, mục nát… vượt giới hạn của bảo quản, cần tu sửa. Trong tu sửa chỉ nên là cứu chữa nhằm kéo dài tuổi thọ của nó ở dạng nguyên trạng tối đa.

Đặc biệt trong kiến trúc chùa, về phương diện nghệ thuật, ngoài bản thân di tích kiến trúc, ý nghĩa nghệ thuật còn biểu hiện qua phong cách và nội dung thờ tự. Đối với chùa Nam Bộ vào các thế kỷ XVII,XVIII, XIX, phần lớn do chính các lưu dân Việt - Hoa - Kh'mer tạo nên, phần nhiều họ là các nông dân ít chữ; hầu hết không "thuộc" kinh Phật, không biết tụng kinh, kể cả am tường lai lịch các vị Phật - Bồ Tát được thờ tự. Họ đến chùa là đến với nơi thờ tự "ơn trên" thuần tín ngưỡng để cầu phúc, cầu sự an bình trong xã hội nhiễu nhương đầy biến động lúc bấy giờ. Song song với mục đích trên, chính cái "trực quan sinh động" của không gian thờ tự, nhất là hệ thống tượng thờ trong chùa đã "giáo dục" đạo đức cho chính họ và con cháu họ những điều cơ bản nhất trong phương cách sống. Đạo lý "Uống nước nhớ nguồn" được thể hiện trước tiên qua nội dung ưu tiên trong không gian thờ tự: Một tổ đường (Nơi thờ các sư tăng có công khai sáng và gìn giữ ngôi chùa) rộng rãi uy nghiêm nhất trong nội tự; lạy Tổ trước lạy Phật sau (Tiên bái Tổ sư, hậu bái Thích Ca) hàm chứa ý nghĩa của đạo lý "nhớ nguồn" này. Tinh thần quên mình vì cộng đồng, vị tha bác ái với nhân sinh, cứu giúp người khốn khổ, dù đó là các tội đồ…, thể hiện qua hai hình tượng Quan Âm và Địa Tạng, được tôn trí (đặt trang trọng) ở vị trí đặc biệt hai bên Phật điện. Loạt tượng Thập Điện Diêm Vương *"giáo dục trực tiếp về lẽ sống, cảnh tỉnh kịp thời những ai có tà ý, khuyến khích mọi thiện tâm để xã hội ngày càng trong sạch, cao đẹp" [16]* . Hoặc đức tính cần cù lao động vì lợi ích mọi người quên đi bản thân mình, thể hiện qua hình tượng Giám Trai (Lục Tổ Huệ Năng) v.v... Tất cả nhằm thể hiện triết lý sống rất bình dị, nghệ thuật sống đặc trưng mang ý nghĩa hòa đồng, bình đẳng, thực dụng, hy sinh cho mọi người…, phảng phất dấu ấn của một xã hội cộng cư trong buổi đầu khai hoang lập ấp. Chính nghệ thuật tiềm ẩn ấy cũng là những di tích phi vật thể cần được giữ gìn. Tiếc thay! ngày nay nghệ thuật tiềm ẩn ấy không được chú trọng nhiều trong công tác bảo tồn. Thay đổi vị trí tượng thờ trong chùa, "rút bớt" hệ thống tượng thờ (đối với chùa cổ) v.v… là hiện tượng khá phổ biến hiện nay đối với hầu hết di tích kiến trúc chùa Nam Bộ; theo đó, giá trị nghệ thuật phi

vật thể tiềm ẩn cũng mất dần theo năm tháng. Cần nhanh chóng khắc phục thực tế trên và chú trọng nhiều hơn đến các giá trị nghệ thuật tiềm ẩn mang tính văn hóa trong bảo tồn.

1. Phát huy bản sắc văn hóa kiến trúc chùa Nam Bộ ngày nay qua công tác bảo tồn

2.1 Bảo tồn văn hóa kiến trúc chùa Nam Bộ - góp phần phát huy bản sắc văn hóa kiến trúc Việt Nam

Bản sắc văn hóa Việt Nam, bao gồm các nội dung truyền thống đặc trưng của dân tộc Việt được lưu truyền như mạch sống xuyên suốt qua nhiều thế hệ và nó còn khả năng tiếp tục được duy trì cho nhiều thế hệ tương lai. Mặc dù có một vài sự điều chỉnh nhỏ nhằm phù hợp theo xu thế mới, nhưng nhìn chung, các đặc tính của bản sắc văn hóa truyền thống vẫn tương đối ổn định.

Đối với văn hóa kiến trúc, cũng là bộ phận không thể tách rời của văn hóa Việt Nam. Các nội hàm của nó cũng rất ít biến đổi. Đó chính là các truyền thống tốt đẹp: Truyền thống văn hóa trọng tình, truyền thống tích hợp văn hóa, truyền thống cách tân… ; đó cũng chính là một phần của bản sắc văn hóa Việt Nam được hàm chứa trong kiến trúc chùa.

Bảo tồn văn hóa kiến trúc, chính là bảo vệ các giá trị mà bản thân nó hàm chứa, từ giá trị vật thể đến giá trị phi vật thể. Việc bảo tồn nguyên trạng các di tích về mặt vật thể là việc cần làm nhằm giữ gìn tốt nhất các giá trị vật thể mà kiến trúc chùa mang lại. Tuy nhiên, đối với các di tích kiến trúc, ngoài các giá trị vật thể, còn có các giá trị phi vật thể hàm chứa trong bản thân từng công trình, các giá trị này cũng cần được chú ý bảo tồn . Một khi các giá trị kiến trúc được bảo tồn đúng mức thì các giá trị văn hóa truyền thống - một phần bản sắc văn hóa Việt Nam, cũng đồng thời còn tồn tại và được phát huy.

2.2 Chọn lựa phương pháp bảo tồn quyết định mức độ tồn tại các yếu tố bản sắc văn hóa Việt Nam

Mọi hoạt động bảo tồn đều phụ thuộc vào các phương pháp bảo tồn. Điểm qua các phương pháp bảo tồn cơ bản và phổ biến, có thể nhận thấy:

2.2.1 Phương pháp bảo quản

Với phương pháp bảo quản mà Hiến chương Venice năm 1964 công nhận là phương pháp chính. "*Mục đích chính của phương pháp bảo quản là nhằm bảo vệ di tích kiến trúc ở dạng mà nó còn giữ được đến nay với những bổ sung sau này và một số bộ phận ban đầu đã bị mất. Phương pháp bảo quản không vi phạm tới tính chất nguyên gốc và không đe dọa xóa bỏ bất cứ một yếu tố nào hoặc giá trị nào khi chưa*

được làm sáng tỏ" [9]. Với kiến trúc chùa Nam Bộ, phương pháp này rất thích hợp cho các di tích kiến trúc được công nhận theo điều 28 của Luật Di sản văn hóa.

(Quần thể các công trình kiến trúc hoặc công trình kiến trúc đơn lẻ có giá trị tiêu biểu về kiến trúc, nghệ thuật của một hoặc nhiều giai đoạn lịch sử. [*2*].)

2.2.2 Phương pháp trùng tu từng phần

Với phương pháp trùng tu từng phần, *"đó là việc mở rộng một số mặt riêng biệt nào đó của phương pháp bảo quản, nó có mục đích làm sáng tỏ những đặc điểm bị che khuất của kiến trúc kết cấu hoặc lịch sử xây dựng. Trong những trường hợp riêng biệt cụ thể, khi phần bị mất của các yếu tố ban đầu là không lớn lắm, các dấu vết còn lại của chúng đủ để phục hồi chính xác về mặt tư liệu thì ta có thể trả lại cho di tích hình dáng ban đầu của nó và công việc thi công không vượt ra ngoài khuôn khổ của việc tu bổ phục hồi di tích"* [9]. Ưu điểm của phương pháp này có khả năng hoàn chỉnh ngay các giá trị sử dụng của di tích kiến trúc, nó hoàn toàn thích hợp đối với các di tích đã được trùng tu hoặc xây dựng sau này mà bộ phận trùng tu hay xây dựng đó không có giá trị. Đây là tình huống xảy ra rất nhiều đối với kiến trúc chùa Nam Bộ, khi mà các di tích lịch sử ấy còn được sử dụng bởi các "chủ nhân" có rất ít kiến thức bảo tồn.

2.2.3 Phương pháp trùng tu toàn bộ:

Với phương pháp trùng tu toàn bộ *"có thể áp dụng cho toàn bộ di tích nói chung cũng như cho từng bộ phận cơ bản nào đó của di tích, khi mà việc phục hồi toàn bộ vì một lý do nào đó đã trở nên cần thiết"* [9]. Phương pháp này dễ tạo nên cái gọi là "đồ giả" mô phỏng các kiểu phong cách. Nó chỉ nên thực hiện rất hạn chế đối với trường hợp rất đặc biệt, ngoại lệ.

Như vậy, bằng cách nhìn khái quát như trên cho thấy: chọn phương pháp bảo tồn là rất quan trọng, nó quyết định cho việc tồn tại các giá trị văn hóa, nhất là giá trị nội hàm truyền thống mang đậm dấu ấn bản sắc văn hóa Việt Nam.

2. Chính sách, biện pháp quản lý, tu bổ và hoạt động của kiến trúc chùa

3.1 Chính sách đối với kiến trúc chùa

Trong nguyên tắc chung, Nhà nước, các cấp bảo vệ mọi công trình kiến trúc xây dựng hợp pháp của nhân dân, trong đó có kiến trúc chùa. Tuy nhiên, riêng đối với kiến trúc chùa, trong bản thân nó thường mang một giá trị văn hóa nhất định, cần có một chính sách riêng dựa trên đặc thù phát triển văn hóa từng vùng. Đặc biệt vị trí của nó trong quy hoạch, nhất là quy hoạch tổng thể đô thị và quy hoạch chi tiết khu

dân cư cần được xác định cụ thể, làm cơ sở định dạng không gian văn hóa xã hội đô thị và công tác quản lý đô thị.

Đối với từng công trình kiến trúc chùa riêng lẻ, nhất là các kiến trúc có giá trị văn hóa cao, Nhà nước cần hết sức quan tâm, có chính sách gìn giữ và bảo tồn hợp lý theo từng mức độ, dựa trên nguyên tắc "Nhà nước đầu tư phát triển văn hóa". Đặc biệt đối với các kiến trúc đã được công nhận là di sản văn hóa kiến trúc, mọi chính sách bảo tồn cần được nghiêm túc vận dụng nhằm đạt hiệu quả bảo tồn cao nhất.

3.2 Biện pháp quản lý, tu bổ

Xét về mặt xã hội, chùa là các bộ phận không gian mang tính cộng đồng trong tổ chức khu dân cư, vì vậy chúng gắn liền với hệ thống hành chính dân cư và chịu sự quản lý gián tiếp của tổ chức cơ sở này. Ngoài ra, với chức năng tôn giáo, chùa còn được quản lý trực tiếp bởi các tổ chức tự quản của nhân dân (Ban hộ tự) hoặc của Giáo hội Phật Giáo Việt Nam. Do vậy, mọi biện pháp quản lý hay kế hoạch tu bổ đối với các di tích văn hóa kiến trúc chùa cần được thống nhất cao giữa cơ quan quản lý Nhà nước và Ban hộ tự hoặc Giáo hội Phật giáo Việt Nam, dựa trên nền tảng pháp luật hiện hành và rất mềm dẻo. Tùy theo qui mô, tính chất và đặc điểm của từng công trình kiến trúc chùa mà hoạch định các biện pháp quản lý và tu bổ cụ thể . Nhưng tất cả mọi biện pháp quản lý và tu bổ phải nằm trong khuôn khổ Hiến pháp và Pháp luật Việt Nam. Có như vậy, các giá trị văn hóa truyền thống mới có thể được bảo tồn và tu bổ đúng mức.

3.3 Hoạt động trong di tích kiến trúc chùa

Ngoài giá trị văn hóa, di tích kiến trúc chùa càng tăng giá trị hơn khi nó là một di tích sống, các hoạt động trong nó tạo nên mạch sống của công trình nối tiếp từ quá khứ đến hiện tại, làm cho di tích kiến trúc luôn có giá trị sử dụng. Đó cũng là cơ sở để di tích được "*sử dụng mà không thay đổi ý nghĩa văn hoá*" [10] . Vì vậy, mọi hoạt động có được trong bản thân các di tích kiến trúc cần được khuyến khích. Tất cả hoạt động đều theo chiều hướng làm tăng giá trị di tích.

Di tích văn hóa, nhất là di tích kiến trúc chùa tại Nam Bộ, là tài sản rất quí hiếm của cộng đồng người Việt. Vùng đất Phương nam vừa được các lưu dân Việt-Hoa-Kh'mer gian khổ khai phá, chưa kịp ổn định cuộc sống, chưa kịp xây dựng cơ sở vật chất phục vụ dân sinh; thì bao biến cố thời cuộc đã nghiệt ngã ập đến. Sự nghiệp xây dựng chưa hoàn thành, đa số đã bị phá hủy trong chiến tranh, các di tích kiến trúc chùa cũng nằm trong số ấy. Chính trong hoàn cảnh như vậy, một di tích kiến trúc cổ xưa, nếu còn tồn tại được tại Nam Bộ, là điều hi hữu và rất có giá trị. Số lượng thật ít ỏi, thế mà trong thời gian vừa qua, công tác quản lý và bảo tồn lại không được lưu

tâm đúng mức, nhiều kiến trúc chùa, lẽ ra là những di tích rất có giá trị, đã bị xuống cấp trầm trọng (Chùa sắc tứ Từ Ân), có công trình đã bị hủy hoại hoàn toàn (Chùa Linh Phước). Đó là một thực tế không thể chấp nhận trong công tác bảo tồn. Đã đến lúc cần nhanh chóng, nghiêm túc xem xét, chấn chỉnh lại công tác bảo tồn các di tích văn hóa kiến trúc chùa tại Nam Bộ.

Bên cạnh công tác bảo tồn , việc phát huy bản sắc văn hóa kiến trúc chùa theo hướng văn hóa truyền thống càng không được quan tâm và gần như bị "bỏ quên". Cụ thể hơn, qua từng công trình kiến trúc chùa đương đại, dù ở thành thị hay nông thôn… đang bị lai tạp, hỗn dung, mất phương hướng, "cải lương" trong thiết kế xây dựng và dĩ nhiên đang xa rời truyền thống. Đây là các "nguy cơ" cần được cấp thiết chấn chỉnh.

Từ thực tế trên, vấn đề phát huy bản sắc văn hóa kiến trúc chùa là rất quan trọng trong công tác trùng tu và bảo quản. Kiến trúc là một di tích văn hóa vừa có giá trị vật thể, vừa có giá trị phi vật thể, nó có liên quan đến nhiều ngành: Văn hóa, quy hoạch, kiến trúc, nghệ thuật, bảo tồn… (tổng thể liên ngành). Vì vậy, thật không thận trọng nếu như trong công tác trùng tu chúng ta chỉ nghiên cứu riêng giá trị hình thức, vật thể của nó và chỉ biết đến kỹ thuật bảo tồn. Kiến thức tổng thể liên ngành và thích nghi di tích là vấn đề tác giả muốn đề nghị chú ý cho công tác bảo tồn và trùng tu các công trình văn hóa kiến trúc, mặc dù trong lý thuyết bảo tồn đã qui định vấn đề này rất tỉ mỉ. Một di tích văn hóa kiến trúc nếu được bảo tồn tốt, "sống" bền bỉ với thời gian thì bản sắc văn hóa Việt Nam tiềm tàng trong bản thân di tích cũng song song tồn tại. Chính vì lẽ đó, chọn lựa một phương pháp bảo tồn hợp lý sẽ có ý nghĩa quyết định đến chất lượng di tích. Bên cạnh việc phát huy bản sắc văn hóa kiến trúc chùa, các chính sách bảo tồn hợp lý cũng là mấu chốt quan trọng cho sự tồn tại các giá trị di tích. Các biện pháp quản lý di tích kết hợp giữa cơ quan chức năng chuyên môn và người trực tiếp sử dụng di tích cũng cần được nghiên cứu kỹ lưỡng, thông suốt, mềm dẻo trên cơ sở dung hợp giữa lợi ích cá nhân (người gìn giữ di tích), cộng đồng và lợi ích quốc gia.

Ngoài ra, mở rộng phạm vi giá trị văn hóa kiến trúc ra cộng đồng dân cư thành không gian văn hóa bên cạnh không gian cư trú, kết hợp giữa bản sắc truyền thống với nhu cầu đương đại, giữa giá trị sử dụng của di tích kiến trúc với hoạt động thực tiễn… là mong muốn của nhân dân Nam Bộ nói riêng và cả nước nói chung.

Việc duy tu và bảo quản di tích là trách nhiệm chung của toàn dân, của Nhà Nước; trong đó, người trực tiếp sử dụng và nhóm người được giao phó quản lý là những đại biểu đại diện cho Nhà Nước và nhân dân trong công tác duy tu bảo tồn .

Trên đây là một số phương hướng khoa học cho cách tiếp cận mới đối với lĩnh vực kiến trúc - xây dựng, sao cho kiến trúc cần phải đại diện được cho văn minh thời đại mà trước đây các lớp người Việt Nam đã từng làm, đồng thời chúng phải tự khẳng định được bản sắc và truyền thống văn hóa Việt Nam trong bản thân công trình, tạo nên nét đặc thù riêng mang dấu ấn văn hóa Việt Nam, của người Việt Nam./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trần Lâm Biền (1996), **Chùa Việt**, Nxb. Văn Hóa, Hà Nội.
2. Thanh Bình(sưu tầm-tuyển chọn) (2002), *Những qui định pháp luật về bảo vệ di tích văn hóa,* Nxb. Lao Động, Hà Nội.
3. Lê Văn Chưởng (1999), *Cơ sở văn hóa Việt Nam*, Nxb. Trẻ, tp. HCM.
4. Phạm Anh Dũng (2014), *Kiến trúc đình chùa Nam Bộ,* Nxb.Xây dựng, Hà Nội
5. Phạm Đức Dương, Nguyễn Duy Hinh, Nguyễn Khắc Tùng (1998), *Bước đầu tìm hiểu sự tiếp xúc và giao lưu văn hóa Việt-Hoa trong lịch sử,* Nxb. Thế giới, Hà Nội.
6. Nguyễn Khoa Điềm (2001), *Xây dựng và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc,* Nxb.Chính Trị Quốc Gia, Hà Nội.
7. Trần Văn Giàu (1987), *Địa chí văn hóa thành phố Hồ Chí Minh,* Nxb. Tp.HCM , Tp.HCM.
8. Đặng Thái Hoàng (2002), *Các bài nghiên cứu, lý luận, phê bình, dịch thuật kiến trúc,* Nxb. Xây Dựng, Hà Nội,
9. Nguyễn Khởi (2002), *Bảo tồn và trùng tu các di tích kiến trúc,* Nxb. Xây Dựng, Hà Nội.
10. Hoàng Đạo Kính (2002), *Bảo tồn và trùng tu di tích văn hóa vật thể,* ĐH.Kiến Trúc tp. HCM , Tp.HCM.
11. Hoàng Đạo Kính (2002), *Di tích văn hóa bảo tồn và trùng tu,* Nxb. VHTT,Hà Nội.
12. Phan Ngọc (2001), *Bản sắc văn hóa Việt Nam,* Nxb. Văn Học, Hà Nội.
13. Ngô Huy Quỳnh (2000), *Tìm hiểu lịch sử kiến trúc Việt Nam,* Nxb. Xây Dựng, Hà Nội.
14. Hà Văn Tấn, Nguyễn Văn Kư, Phạm Ngọc Long (1993), *Chùa Việt Nam,* Nxb. KHXH, Hà Nội.
15. Trần Ngọc Thêm (2001), *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb. Tp.HCM,
16. Chu Quang Trứ (2001), *Sáng giá chùa xưa - Mỹ thuật Phật giáo,* Nxb. Mỹ Thuật, Hà Nội.

17. Viện nghiên cứu kiến trúc (1999), *Bàn về vấn đề dân tộc và hiện đại trong kiến trúc Việt Nam,* Nxb. Xây Dựng, Hà Nội.

DI SẢN PHẬT GIÁO NAM TÔNG KHMER
THỰC TRẠNG VÀ GIẢI PHÁP CHO TƯƠNG LAI

ĐĐ. Châu Hoài Thái
Ủy viên Hội đồng Trị sự GHPGVN
Phó trưởng Ban Thông tin - Truyền thông TƯ. GHPGVN

Tóm tắt: *Trong bài viết này, chúng tôi muốn nêu lên nhận định của cá nhân về thực trạng chung của các di sản văn hóa Phật giáo Nam tông Khmer hiện nay, đối với những ngôi chùa cổ và các thành tố văn hóa khác có liên quan đến Phật giáo, văn hóa Khmer Nam Bộ nhưng chưa được liệt hạng thành di tích. Những loại hình di sản này dễ bị mai một do quá trình tu sửa không kiểm soát được của Giáo hội Phật giáo Việt Nam và các cơ quan quản lý Nhà nước. Chúng tôi nêu lên thực trạng và giải pháp nhằm góp thêm tiếng nói của mình với Giáo hội Phật giáo Việt Nam và cơ quan văn hóa nhằm xây dựng chiến lược lâu dài cho công tác Phật sự và phát triển văn hóa trong cộng đồng người Khmer Nam Bộ.*

Keywords: *Phật giáo Nam tông, Khmer Nam Bộ, Di sản, Kiến trúc, Điêu khắc, Trang phục, Kinh lá buông*.

Mở đầu

Di sản (heritage) được hiểu là tài sản để lại mang tính giá trị văn hóa có khung niên đại cổ theo quy định của Luật di sản văn hóa Việt Nam. Phật giáo Nam tông Khmer phát triển gắn liền với tiến trình văn hóa của đồng bào Khmer Nam Bộ. Có thể nói rằng, di sản Phật giáo Nam tông cũng chính là di sản văn hóa tộc người Khmer mà ngày nay Đảng - nhà nước, các thế hệ tăng sĩ và đồng bào Khmer đang ra sức bảo tồn và phát huy. Trong những năm qua, các cơ quan chuyên trách của chính quyền đã có những nỗ lực đáng kể trong công tác liệt hạng, trùng tu, tôn tạo các loại hình di tích, di sản Phật giáo Nam tông Khmer. Chính sự quan tâm này mà các tỉnh thành như: Trà Vinh, Sóc Trăng, An Giang, Cần Thơ và Kiên Giang - nơi có đông đồng bào Khmer sinh sống đã có nhiều ngôi chùa Phật giáo Nam tông Khmer được công nhận là di sản cấp tỉnh, thành và cấp quốc gia. Đặc biệt, lễ hội Ok Om Bok (Cúng Trăng) được nhà nước công nhận là Di sản văn hóa phi vật thể cấp quốc gia của Việt Nam, ngoài ra bộ kinh lá buông tại chùa Xà-Tón, huyện Tri Tôn, tỉnh An Giang cũng đã được công nhận kỷ lục Guinness. Từ đó cho thấy, Nhà nước đã đặc biệt quan tâm đến di sản văn hóa Khmer Nam Bộ như một bộ phận cấu thành của văn hóa Việt Nam thống nhất trong đa dạng.

Khuôn viên và kiến trúc ngôi chùa

Ngôi chùa đóng vai trò quan trọng trong đời sống tâm linh của đồng bào Khmer Nam Bộ. Người phật tử luôn có tâm niệm phải vun đắp cho ngôi chùa của cộng đồng luôn được hoàn thiện về mọi mặt. Theo quy định của ngành di sản văn hóa Việt Nam, một ngôi chùa cổ được liệt hạng là di tích cấp quốc gia cần hội đủ tiêu chuẩn của phạm vi ba vòng tròn sau đây: không gian môi trường sinh thái bao quanh chùa, khuôn viên bên trong ngôi chùa và bản thân cộng đồng tộc người sinh sống xung quanh ngôi chùa đó cùng với những di sản bên trong ngôi chùa và khuôn viên của nó như: tháp cốt, tháp hỏa thiêu, trang trí và tượng Phật. Quan sát một ngôi chùa Phật giáo Nam tông Khmer có thể thấy ba yếu tố nổi bật nhất trong một ngôi tự viện là kiến trúc, điêu khắc và hội họa (tranh vẽ tường).

Đặc điểm không gian của một ngôi chùa Phật giáo Nam tông Khmer bao gồm sân chùa thoáng rộng, cánh đồng và không gian môi trường nhiều cây cối bao quanh. Như vậy muốn xây dựng tốt mô hình bảo tồn cho một ngôi chùa và những công trình di sản văn hóa xung quanh, không gian xanh của chùa cần tránh xây dựng những công trình kiến trúc hiện đại, những tòa nhà chọc trời bao quanh như trường hợp một vài ngôi chùa Phật giáo Nam tông Khmer nằm trên địa bàn thành phố, thị trấn và thị xã. Theo quan điểm của chúng tôi, hiện nay không ít ngôi chùa Phật giáo Nam tông Khmer đang lâm vào tình trạng mất không gian, môi trường xanh, thiết nghĩ các nhà hoạch định kiến trúc đô thị cần chú ý đến vấn đề hoài hòa giữa kiến trúc hiện đại và kiến trúc truyền thống xung quanh các ngôi chùa cổ của Phật giáo Nam tông Khmer. Vấn đề đô thị hóa luôn phải chấp nhận sự hiện diện như một thành tố kiến trúc không thể thiếu của các công trình kiến trúc cổ nhưng hiện nay vấn đề đất đai trong đô thị đang thu hẹp dần sẽ dẫn đến không gian của các ngôi chùa bị ảnh hưởng theo.

Đối với các ngôi chùa Phật giáo Nam tông Khmer đã được liệt hạng là di tích kiến trúc - nghệ thuật cấp tỉnh, thành phố hay cấp quốc gia, đương nhiên sẽ được bảo vệ bởi cơ quan chuyên trách theo quy định của Luật di sản văn hóa Việt Nam. Những ngôi chùa này khi bị hư hại cần trùng tu thì sẽ luôn nhận được sự hỗ trợ kinh phí từ Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch và kinh phí của Ủy Ban Nhân Dân tỉnh hoặc thành phố tại các địa phương. Chính lý do này mà các ngôi chùa được liệt hạng sẽ luôn hiện diện hoàn chỉnh về mọi mặt, cũng là đối tượng được sự quan tâm chú ý nhiều nhất của cộng đồng phật tử Nam tông Khmer và ngành truyền thông. Đối với các ngôi chùa cổ nhưng chưa liệt hạng thì nhiều vấn đề hiện xảy ra là do thiếu sự quan tâm của các cơ quan văn hóa. Cụ thể như hiện nay, tại Việt Nam chúng ta chưa có cơ quan chuyên trách về mĩ thuật cổ kiểu như Vụ Mỹ Thuật Hoàng Gia Campuchia và Vụ Mĩ Thuật Hoàng Gia Thái Lan (Department of Fine Art). Những cơ quan nghiên cứu này

đặc biệt quan tâm đến dòng mĩ thuật cổ Phật giáo Nam tông ở đất nước của họ và vùng ảnh hưởng bên ngoài từ việc truyền bá Phật giáo Nam tông. Họ tiến hành nghiên cứu sưu tầm và có các bản vẽ cụ thể về kiến trúc của những ngôi chùa Phật giáo Nam tông nổi tiếng, đồng thời sáng tạo ra những mô hình kiến trúc mới dựa trên mẫu hình truyền thống được họ đưa ra để các quốc gia theo Phật giáo Nam tông tham khảo. Các mẫu hình thần linh, linh vật và hoa văn các loại cũng được thiết kế bằng các bản vẽ, hình ảnh rất sinh động và đẹp mắt. Những kết quả nghiên cứu này thường được công bố phổ biến trên các tạp chí chuyên ngành mĩ thuật của Thái Lan và Campuchia cũng như trên website của các cơ quan này. Trong khi đó tại Việt Nam, chúng ta không có một cơ quan chuyên trách nào như vậy, tức là cơ quan chuyên đảm trách việc nghiên cứu những dòng mĩ thuật truyền thống chịu ảnh hưởng văn hóa Ấn Độ. Trong những năm gần đây đã có một số đề tài nghiên cứu về mĩ thuật Khmer Nam Bộ của Đại học Trà Vinh và một số cơ quan nghiên cứu khác nhưng dường như sản phẩm cuối cùng thuộc quyền sở hữu trí tuệ riêng của các cơ quan nghiên cứu mà không có một công bố cụ thể nào để giới nghiên cứu tham khảo.

Vì không có một mẫu hình nào theo quy định nên khi trùng tu hay xây dựng mới một ngôi chùa, các vị tăng sĩ phụ trách ngôi tự viện lại sử dụng những khuôn mẫu của nước ngoài. Những mẫu hình này thường bắt mắt và phù hợp với kiểu xây dựng một ngôi chùa bằng bê tông cốt thép. Hình tượng thần linh, linh vật và hoa văn cũng được lấy từ các mẫu trên các trang web của Vụ Mĩ Thuật Thái Lan và Campuchia. Điều này đã diễn ra tại nhiều ngôi chùa hiện đang được trùng tu hoặc xây dựng mới lấy theo mẫu hình nguyên mẫu trên mạng. Một ngôi chùa ở Kiên Giang đã lấy theo mẫu hình nguyên bản của Ấn Độ khi mặt tiền của chánh điện điêu khắc chủ đề thần thoại Hindu giáo "Giấc ngủ sáng tạo của thần Vishnu" khi diễn tả cảnh thần Bảo tồn Vishnu nằm ngủ trên mình con rắn thần Ananta - Shesha. Một ngôi chùa ở Sóc Trăng thể hiện nguyên mẫu hình tượng linh vật Kala rập khuôn theo hình tượng Kala tại ngôi đền Bantey Srei của Campuchia. Những mẫu hình này được các nghệ nhân Khmer đề xuất khi họ đảm trách việc xây dựng ngôi chùa. Có thể do họ tham khảo trên các trang mạng thấy những mẫu hình này rất bắt mắt nên đề xuất với nhà chùa trang trí trên chánh điện và các công trình kiến trúc khác. Vấn đề hiện nay là việc trùng tu hay xây dựng các ngôi chùa Phật giáo Nam tông Khmer, các vị tăng sĩ thường phụ thuộc nhiều về mặt chuyên môn vào những người nghệ nhân và kiến trúc sư. Một vấn đề khác đã diễn ra tại tỉnh Trà Vinh là công tác xây dựng một số ngôi chùa Phật giáo Nam tông Khmer hoàn toàn phụ thuộc vào quan điểm của nhà đầu tư. Do nhà chùa không có kinh phí xây dựng và đồng bào phật tử Khmer tại địa phương không có thế mạnh kinh tế nên việc xây dựng xây dựng lại ngôi chùa phải

thuộc vào một chủ đầu. Khi hoàn thành ngôi chùa sẽ có nhiều điểm khác lạ so với một ngôi chùa truyền thống của Phật giáo Nam tông Khmer do nhà đầu tư muốn lưu lại danh tiếng của mình tại những ngôi chùa mà họ đã bỏ tiền ra xây dựng. Trong lịch sử Phật giáo Việt Nam nói chung, Phật giáo Nam tông Khmer nói riêng đã có rất nhiều thí chủ cúng dường đất đai, tịnh tài cho Giáo hội xây dựng chùa chiền nhưng người thí chủ ấy không muốn lưu lại dấu vết gì liên quan đến mình. Tuy nhiên, lịch sử của nhà chùa cũng sẽ luôn trân trọng đóng góp đó.

Tượng Phật và kinh tạng

Tại những ngôi chùa cổ, tượng Phật thường được làm bằng gỗ mít, gỗ sao sơn son thiếp vàng. Những pho tượng như vậy thường đạt đến yếu tố mĩ thuật cao của thời cổ xưa. Song hiện tại những pho tượng Phật cổ ngày càng trở nên hiếm hoi vì luôn bị săn đuổi bởi những kẻ buôn cổ vật. Tuy nhiên, một số mẫu hình tượng Phật Khmer Nam Bộ thuộc loại cổ vật hiện vẫn còn được lưu giữ tại nhiều bảo tàng ở phía Nam như Bảo tàng Lịch sử Việt Nam TP.HCM và Bảo tàng Văn hóa Dân tộc Khmer tỉnh Trà Vinh. Các sưu tập tượng Phật Khmer Nam Bộ này sẽ là nguồn tư liệu quan trọng cho nghiên cứu mĩ thuật Phật giáo Khmer Nam Bộ và mĩ thuật Phật giáo Việt Nam. Đồng thời, hệ thống tượng thờ của các ngôi chùa cũng được tăng cường thêm phong phú và đa dạng về kiểu mẫu. Hiện tại một số ngôi chùa khi xây dựng mới cũng thường đắp những pho đại tượng Phật bằng xi măng rồi sơn màu vàng. Họa tiết hoa văn không mang tính mĩ thuật cao như các pho tượng cổ bằng gỗ. Thiết nghĩ trong tương lai Phật giáo Nam tông Khmer cần phục hồi dòng tượng Phật truyền thống để tăng tính thẩm mĩ cho các ngôi chùa. Điều này không khó vì các sưu tập tượng Phật cổ vẫn còn lưu giữ trong các bảo tàng và các ngôi chùa cổ ở Trà Vinh, Sóc Trăng và An Giang.

Kinh tạng là thành tố rất quan trọng trong Phật giáo, nằm trong Tam bảo của nhà Phật. Thời xưa người Khmer Nam Bộ có một cách ghi chép kinh tạng và các sự kiện liên quan đến cộng đồng trên lá buông, từ đó mà có tên gọi là Kinh Lá Buông hình thành. Thường kinh lá buông được ghi chép bằng một loại văn tự cổ mà ngày nay chỉ còn một số ít cao tăng Khmer Nam Bộ còn đọc được. Đối với nhà chùa Phật giáo Nam tông Khmer, kinh lá buông là tài sản quý không gì sánh được nên họ gìn giữ rất cẩn thận và chỉ mở ra đọc vào những dịp lễ hội quan trọng của cộng đồng. Bộ kinh lá buông của chùa Xà-Tón, chùa Sóc-Xoài được đánh giá cao trong giới nghiên cứu và hiện được bảo tồn rất cẩn thận tại những kho chứa, tủ sách riêng biệt của nhà chùa. Phương thức viết kinh lá buông là phải dùng một cây bút bằng gỗ thốt nốt vạch trên tấm lá buông thành chữ, sau đó dùng mực lau lên để thành những dòng kinh tạng. Ngày nay, kỹ thuật viết kinh lá buông không còn được chú trọng nên tăng sĩ

Khmer trẻ tuổi chưa quan tâm đến kinh lá buông. Nhà nước và Giáo Hội Phật giáo Việt Nam chưa có những dự án cụ thể để đầu tư sưu tầm và thực hiện công việc nghiên cứu, dịch nghĩa kinh lá buông làm tư liệu Phật học, tư liệu nghiên cứu văn hóa Khmer Nam Bộ. Thiết nghĩ, đứng đứng trước nguy cơ mai một về văn hóa truyền thống do tác động của yếu tố kinh tế thị trường, việc bảo tồn di sản văn hóa Phật giáo Nam tông Khmer không những tập trung vào ngôi chùa và còn phải chú ý các di sản liên quan mà trong đó kinh lá buông là một trường hợp như vậy.

Trang phục của tăng sĩ và phật tử

Trang phục Phật giáo làm nên tính tôn nghiêm liên quan đến hình ảnh của một nhà sư Nam tông Khmer. Quy định về trang phục tăng sĩ trước sau vẫn như một, nghĩa là tăng sĩ Phật giáo Nam tông Khmer không có quyền tùy ý thay đổi trang phục của mình. Do đó, trang phục loại y vấn vẫn được dùng phổ biến trong giới tăng sĩ Nam tông Khmer tương tự như các quốc gia theo Phật giáo khác như Thái Lan, Campuchia và Lào. Màu sắc đặt trọng tâm vào màu vàng nghệ như trang phục mà Đức Phật đã mặc khi Ngài còn tại thế. Tuy nhiên, hiện tại cũng có một số vị tăng sĩ Nam tông Khmer mạc Cà-sa màu nâu, nguồn gốc của loại trang phục này bắt nguồn từ Myanmar. Do các vị đi tu học ở Myanmar về nên mang theo dấu ấn này. Ở Myanmar người ta giải thích về Ca Sa màu nâu là nhằm giữ ấm cho nhà sư vì địa hình của đất nước này phần nhiều là rừng núi. Thiết nghĩ Phật giáo đi vào mỗi quốc gia cũng thích ứng với địa hình và văn hóa của quốc gia đó. Màu nâu có tác dụng giữ ấm sẽ góp phần đảm bảo sức khỏe của các vị tăng sĩ trên con đường tu tập của họ. Tuy nhiên, màu vàng nghệ vẫn là sắc màu chủ đạo cho áo Cà Sa của các vị tăng sĩ Phật giáo Nam tông Khmer hiện nay.

Ngoài trang phục tăng sĩ thì trang phục của đồng bào phật tử Nam tông Khmer cũng là một loại hình di sản liên quan đến nhà chùa. Thông thường người phật tử đến chùa vào những dịp bình thường thì mặc trang phục công sở hay trang phục lao động phổ biến của vùng Đồng bằng sông Cửu Long. Tuy nhiên, khi tham gia vào các dịp lễ hội quan trọng thì mặc trang phục truyền thống như Sà Rong, trang điểm thêm bằng nhiều loại đồ trang sức. Tuy nhiên, phần nhiều trang phục truyền thống Khmer Nam Bộ được mua từ Campuchia về rồi bán ra thị trường ở những nơi có đông đồng bào Khmer sinh sống. Các hiệu may của Khmer Nam Bộ cũng có thể may y phục truyền thống nhưng phần nhiều người ta lại chọn y phục mua chợ vì tiện dụng, đa dạng và giá cả lại rẻ hơn nhiều so với y phục may tại các hiệu may. Cuối cùng, có thể thấy rằng trang phục phụ thuộc rất nhiều vào điều kiện kinh tế gia đình của người Khmer Nam Bộ. Về vấn đề này, các vị tăng sĩ Khmer khó lòng mà kêu gọi được phật tử mặc trang phục có nguồn gốc từ địa phương vì họ có quyền lựa chọn làm sao cho phù hợp với túi

tiền của mình. Phần nhiều phật tử Khmer Nam Bộ sống trong điều kiện khó khăn, chỉ có một số ít họ may được trang phục đắt tiền. Phần nhiều vẫn chọn đồ chợ như một giải pháp tối ưu trong cuộc sống của họ.

Những giải pháp kiến nghị

Đối với việc xây dựng chùa chiền, Giáo Hội Phật giáo Việt Nam, các cơ quan chuyên môn và cơ quan chính quyền cần quan tâm hơn nữa về mẫu hình kiến trúc và trang trí trong các chùa Khmer Nam Bộ hiện nay. Đảng và Nhà nước cần thành lập một cơ quan chuyên môn về văn hóa Khmer bao gồm nghiên cứu tổng thể về kiến trúc, môi trường, điêu khắc, hội họa và tín ngưỡng - tôn giáo. Cơ quan này phải có trách nhiệm công bố những mẫu hình nghiên cứu liên quan đến mĩ thuật Phật giáo Nam tông Khmer, kiểu như Vụ Mĩ Thuật Hoàng Gia Thái Lan hay Campuchia. Đối với các đề tài nghiên cứu liên quan đến Phật giáo Nam tông Khmer, mĩ thuật Phật giáo Khmer Nam Bộ, chúng tôi đề nghị cơ quan chủ quản phải yêu cầu các tác giả xuất bản và phổ biến rộng rãi đến tăng sĩ Khmer Nam Bộ và các nhà nghiên cứu. Không nên cấp kinh phí cho những đề tài không mang tính ứng dụng. Đối với những nhà tài trợ, những thí chủ nhiệt thành với Phật pháp chúng tôi luôn trân trọng ân đức của quý vị trong việc cúng dường xây dựng một ngôi tự viện. Việc làm phúc thường nhận được hồi ứng trong kiếp đời hiện tại và những kiếp đời tương lai như quan niệm của Phật giáo Nam tông Khmer. Nhưng sẽ là hoàn hảo hơn nữa, nếu quý vị chú ý đến vấn đề văn hóa truyền thống của đồng bào Khmer Nam Bộ, chú ý đến mẫu hình chùa chiền, vị trí đặt tôn tượng của Đức Phật Thích Ca trong chánh điện, vị trí của Xây-Ma bảo vệ cho ngôi chùa theo quan niệm tâm linh và những mẫu hình trang trí khác có truyền thống từ ngàn xưa. Xin quý vị đừng vì quan điểm của riêng cá nhân mình mà biến đổi một ngôi chùa trở thành xa lạ với truyền thống của đồng bào Khmer Nam Bộ.

Về công tác đào tạo tăng sinh, các trường Phật học của Phật giáo Nam tông Khmer cần xây dựng thêm môn học về Di sản văn hóa kết hợp với nghiên cứu thực địa, trong đó người tăng sinh cần phải hiểu biết về Luật di sản văn hóa, giá trị của một di sản chùa chiền quan trọng như thế nào đối đất nước Việt Nam. Đặc biệt, các chùa nằm trong các tuyết du lịch thì tăng sĩ cần phải tham gia các lớp tập huấn về hướng dẫn tham quan, quản lý di sản. Sự kết hợp giữa tu học và công tác thực tế của ngành di sản do một khối lượng kiến thức thực tiễn bao giờ cũng là cần thiết cho những tăng sĩ Phật giáo Nam tông Khmer đang tu hành tại những ngôi chùa được liệt hạng là di sản.

Tổ chức các lớp tập huấn về chú giải kinh lá buông, kỹ thuật viết kinh lá buông cho tăng sĩ và đồng bào phật từ Khmer Nam Bộ để họ hiểu tri thức bản địa và lưu giữ được những giá trị truyền thống của tộc người. Phật giáo Nam tông Khmer cần kết hợp với sở giáo dục các tỉnh, nơi có đồng bào Khmer sinh sống tổ chức thi viết kinh lá buông như các quốc gia Campuchia và Thái Lan đã từng làm. Chắc chắn những cuộc thi có tổ chức với giải thưởng như vậy sẽ làm cho cộng đồng chú ý nhiều hơn nữa với kinh lá buông, Phật giáo Nam tông Khmer chắc chắn sẽ có thêm nhiều tăng tài tinh thông Phật học và kinh tạng cổ điển. Việc một tổ chức một cuộc thi như vậy sẽ không mấy khó khăn. Chùa Candaransi của chúng tôi hàng năm đều có giải thưởng học bổng dành cho sinh viên nghèo hiếu học. Nếu được Giáo Hội Phật Giáo Việt Nam và ngành giáo dục hỗ trợ, chúng tôi cũng có thể tổ chức thi viết kinh lá buông cho tăng sĩ và đồng bào phật tử Khmer Nam Bộ của chúng ta.

Kết luận

Di sản Phật giáo Nam tông Khmer chứa đựng những loại hình văn hóa truyền thống, không gian sống, giá trị lao động sản xuất, tri thức tôn giáo và di tích kiến trúc nghệ thuật phản ánh đặc trưng văn hóa - văn minh của người Khmer Nam Bộ tại các địa phương được lưu truyền từ đời này qua đời khác. Di sản chùa chiền chứa đựng rất nhiều giá trị văn hóa về tâm linh, kiến trúc, tượng thờ, các loại hình văn hóa vật thể và phi vật thể tiêu biểu cho vùng đất Nam Bộ và con người Khmer của chúng ta. Việc xây dựng một mô hình cộng đồng Khmer Nam Bộ với môi trường sinh thái, tôn giáo và chùa chiền là góp phần thiết thực vào công tác bảo tồn và phát huy di sản văn hóa của nước nhà Việt Nam, đóng góp thiết thực cho phát triển kinh tế trong hệ thống du lịch của địa phương. Việc làm thiết thực này đòi hỏi phải có sự tham gia đồng bộ của Giáo Hội Phật Giáo Việt Nam, các cơ quan nhà nước và cộng đồng cư dân Khmer tại các địa phương mới có thể hoàn thiện được một mô hình di sản văn hóa Khmer Nam Bộ. Sự kết hợp này sẽ giúp cho các di sản chùa Khmer tăng thêm giá trị để trở thành những khu bảo tồn nuôi dưỡng nền tảng đạo đức cho phật tử Khmer thuần thành, xây dựng không gian môi trường, văn hóa vật thể và phi vật thể liên quan đến sự phát triển của cư dân Khmer tại các địa phương như: Trà Vinh, Sóc Trăng, Cần Thơ, An Giang, Kiên Giang và cộng đồng Khmer tại miền Đông Nam Bộ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. UNESCO 1996. *Hiến chương về quản lý và bảo vệ các di sản văn hóa dưới nước.* website: www.disanvanhoavn.org

2. Nhiều tác giả 1991. *Cultural heritage in Asia and Pacific: conservation and policy*, proceedings of symposium held in Honolulu, Hawaii, September 8-13, 1991

3. Nhiều tác giả 1998. *Góp phần tìm hiểu lịch sử - văn hóa 300 năm Sài Gòn - Thành phố Hồ Chí Minh*, Nxb Trẻ Thành phố Hồ Chí Minh.

4. Nhiều tác giả 1999. *Thủ Dầu Một - Bình Dương đất lành chim đậu*, Nxb Văn Nghệ Thành phố Hồ Chí Minh.

5. Nhiều tác giả 2007. *Nam bộ đất và người tập V*, Hội Khoa học Lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh - Nxb Trẻ.

6. Nhiều tác giả 2008. *Di tích và danh thắng tỉnh Bình Dương*, Sở Văn hóa - Thông tin Bình Dương, Xí nghiệp in Nguyễn Minh Hoàng.

7. Nhiều tác giả 2008. *Nam bộ đất và người tập VI* - Hội Khoa học Lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Tổng Hợp Thành phố Hồ Chí Minh.

8. Cao Huy Đỉnh. 2003. *Tìm hiểu văn hóa Ấn Độ* (tác phẩm được giải thưởng Hồ Chí Minh, HN: NXB. KHXH

9. Châu Đạt Quan (1973), *Chân Lạp phong thổ ký* (Lê Hương dịch), Nguyên Thiều, Sài Gòn

10. Coomaraswamy, Ananda K. 1985. *History of Indian and Indonesian Art*. New York: Dover Publications, Inc (reprint).

11. Daweewarn, D. 1982. *Brahmanism in South-East Asia*, New Delhi: Humanities Press.

12. Huỳnh Thanh Bình 2012. *"Câu chuyện về Mô Típ Rìa-hu trang trí ở chùa Phật Khmer"*. Nguyệt san Giác ngộ 196 -07 -2012 in trong *Về Trà Vinh thăm nghệ nhân Khmer vẽ tranh Phật*. NXB. Giác Ngộ.

13. Lê Hương 1969. *Người Việt gốc Miên*, Thanh niên, Sài Gòn

14. Lê Hương 1974). *Sử liệu Phù Nam*, Thanh niên, Sài Gòn

15. Nguyễn Thừa Hỷ 1986. *Tìm hiểu văn hóa Ấn Độ*. Nxb. Văn Hóa. Hà Nội.

16. Pamela York Taylor 1994. *Beast, Birds, and Blossoms in Thái Art*. Oxford University Press.

17. Phan Thị Yến Tuyết 2010. "Tâm thức ứng xử với nước của người Khmer qua lễ hội Ok Angbok – tiếp cận sinh thái văn hóa", *Tờ tin khoa học – Đại học Trà Vinh* số 07, tháng 02 năm 2010.

18. Phan Thị Yến Tuyết 2012. "Tâm thức ứng xử với biển của người Khmer Nam Bộ qua lễ hội Phước Biển (Chroi Rumchek) – tiếp cận sinh thái văn hóa", *tạp chí khoa học xã hội, viện phát triển bền vững vùng Nam Bộ*, tháng 04 năm 2012.
19. Tanistha Dansilp and Michael Freeman 2002. *Thai Things, Craft and Collectiles*. Asia Book
20. Trần Dũng, Đặng Tấn Đức 2012. *Diện mạo văn hóa tín ngưỡng và lễ hội dân gian tỉnh Trà Vinh*. NXB. Văn hóa thông tin.

DI SẢN VĂN HÓA PHI VẬT THỂ TRONG PHẬT GIÁO KHẤT SĨ

SC.TS. Trí Liên
Giảng viên Học viện Phật giáo Việt Nam tại TP. HCM
Thư ký Ni giới Hệ phái Khất sĩ

Di sản văn hóa phi vật thể

Theo luật Di sản văn hóa (sau khi sửa đổi, bổ sung vào năm 2009), điều 4, khoản 1, ***Di sản văn hóa phi vật thể*** "*Là sản phẩm tinh thần gắn với cộng đồng hoặc cá nhân, vật thể và không gian văn hóa liên quan, có giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học, thể hiện bản sắc của cộng đồng, không ngừng được tái tạo và được lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác*". Nhà nghiên cứu Nguyễn Thị Hồng (2013) có ý kiến rằng, "*Văn hóa phi vật thể trong văn hóa Phật giáo chính là hệ thống tư tưởng, các chuẩn mực, giáo lý của đạo Phật, các nghi lễ, phong tục tập quán, nghệ thuật… của Phật giáo*". Nguyễn Hữu Oanh, nguyên Phó trưởng ban Tôn giáo Chính phủ, phát biểu, "*Những Kinh sách, những bài thuyết pháp của các vị quốc sư, những bài kệ - thi phẩm Thiền, những văn bia ở các chùa, các Thiền viện, những lễ hội Phật giáo được tổ chức hàng năm ở rất nhiều chùa chiền trên khắp đất nước, cũng như phép ứng xử chan hòa, bao dung và lối sống thanh sạch, cần kiệm, khiêm cung của những người chân tu, đều là những di sản văn hóa Phật giáo phi vật thể, nằm trong kho báu mà tổ tiên chúng ta để lại, rất cần được gìn giữ, kế thừa*". Cùng quan điểm trên, Đặng Văn Bài, Phó Chủ tịch Hội Di sản Văn hóa Việt Nam, Giám đốc Quỹ Hỗ trợ Bảo tồn Di sản Văn hóa Việt Nam nói rằng, "*Văn hóa đạo đức là di sản văn hóa phi vật thể đặc sắc của Phật giáo*".

Từ các khái niệm trên, chúng ta thấy nguồn di sản phi vật thể của Phật giáo nói chung, Hệ phái Khất sĩ nói riêng được thể hiện ở rất nhiều phương diện, tạo nên một sức sống và có ảnh hưởng tích cực đến xã hội và cộng đồng phật tử. Với Đạo Phật Khất Sĩ, sự phong phú và đa dạng của văn hóa phi vật thể có thể tìm thấy ở chủ trương "Nối truyền Thích Ca Chánh Pháp", hình ảnh khiêm cung và thanh thoát của Tăng đoàn Khất sĩ làm sống lại hình ảnh của Phật Tăng xưa với pháp hành Tứ y pháp, tinh thần dung hợp những tinh hoa của các tông phái Phật giáo khác trong cách hành trì, tinh thần đoàn kết, hòa hợp trong nếp sống chung tu học lấy sự tu tập giới-định-tuệ làm tôn chỉ của chư Tăng Ni Khất sĩ, chủ trương hoằng pháp bằng con đường giáo dục như đức Phật lịch sử xưa, giá trị của bộ *Chơn lý*, hình tượng biểu trưng của Bát chánh đạo - con đường trung đạo tuyệt vời của đạo Phật trong kiến trúc ngôi

chánh điện bát giác, ý tưởng đem chánh pháp thanh tịnh của chư Phật soi đường dẫn lối cho người hữu duyên qua hình ảnh hoa sen và ngọn đèn *Chơn lý*, sự tinh giản trong thờ cúng và nghi lễ, sử dụng kinh kệ bằng ngôn ngữ thuần Việt, cùng sự nhất quán trong cách đặt tên tịnh xá và pháp danh là những viên ngọc quý bất kỳ nhặt từ kho báu di sản văn hóa của Hệ phái. Trong khuôn khổ giới hạn, bài tham luận này chỉ trình bày khái quát về di sản phi vật thể của Đạo Phật Khất Sĩ Việt Nam được thể hiện ở các phương diện tiêu biểu trên.

1. "Nối truyền Thích Ca Chánh pháp" - Tái hiện một đạo Phật "nguyên chất"

Đức Tổ sư Minh Đăng Quang lập Đạo trong lúc Phật giáo nước nhà ở vào giai đoạn suy yếu do nhiều nguyên nhân bên trong lẫn bên ngoài. Nhằm khôi phục lại một "đạo Phật nguyên chất", góp phần vào phong trào chấn hưng Phật giáo vào nửa đầu thế kỷ XX, Tổ sư Minh Đăng Quang, với chí nguyện "**Nối truyền Thích Ca chánh pháp**", đã thành lập "**Đạo Phật Khất sĩ Việt Nam**". Đức Tổ sư xác định rõ mục đích lập đạo của mình, "*Khất sĩ chúng tôi tập nối truyền Chánh pháp của Phật Thích Ca Mâu Ni, xuất hiện nơi xứ Việt Nam này với mục đích cố gắng noi y gương Phật, thay Phật đền ơn và để đáp nghĩa chúng sanh trong muôn một, đang thời nạn khổ"* (*Chơn lý* "Hòa bình", tr. 832).

Suối nguồn tâm linh vi diệu thời Phật dần bị pha tạp trên con đường tiếp biến văn hóa khi đạo Phật ra khỏi đất nước Ấn Độ du nhập vào các nước lân cận. Khi đến Việt Nam, đức Tổ sư quyết tâm trở về nguồn, y vào pháp hành của Phật Tăng xưa, thuận duyên hành đạo trong cộng đồng dân tộc, phát triển nhanh chóng đoàn Du Tăng Khất Sĩ, một tổ chức có sắc thái Phật giáo đặc thù, biệt truyền tại miền Nam Việt Nam. Nỗ lực của đức Tổ sư là xây dựng một Tăng đoàn với cách hành trì theo truyền thống mà Đức Phật Thích Ca Mâu Ni đã vạch ra, làm tái hiện hình ảnh uy nghiêm của Phật Tăng xưa, thực hành giới-định-tuệ, phát huy tinh thần viễn ly trong hạnh xuất gia, tinh tấn trong tu tập và chu toàn đức giải thoát trên đường hoằng hóa độ sanh. Ngài đã thực hiện thành tựu và lưu truyền cho hậu thế hữu duyên một dòng truyền thừa chánh pháp với chủ trương pháp của người Khất sĩ là "*xin vạn vật để nuôi thân, xin các pháp để nuôi trí*" (*Chơn lý* "Khất sĩ", tr.167) nhằm gột rửa thân tâm, trau giồi trí tánh.

Ngày nay, mặc dù xã hội có nhiều biến chuyển, Đạo Phật Khất Sĩ linh hoạt đi vào cuộc sống. So với lúc đức Tổ sư mới lập đạo, pháp hành của chư Tăng Ni có nhiều thay đổi; thế nhưng, tôn chỉ "**Nối truyền Thích Ca Chánh pháp, Đạo Phật Khất sĩ Việt Nam**" được chư đệ tử Tăng Ni gìn giữ và phát huy. Đây là nguồn di sản văn hóa phi vật thể có giá trị tinh thần thiêng liêng, là sợi chỉ thắm gắn kết tất cả mọi

thành viên trong cộng đồng Tăng Ni Khất sĩ, làm nên bản sắc đặc trưng của đạo Phật Khất sĩ Việt Nam, tạo ảnh hưởng sâu rộng đến mọi tầng lớp xã hội chỉ trong vòng hơn 70 năm hình thành và phát triển.

2. Đoàn Du Tăng tái hiện hình ảnh Phật Tăng xưa với pháp hành Tứ y pháp

Đức Tổ sư chủ trương thực hành Tứ y pháp là cách duy nhất để nối truyền Thích Ca chánh pháp "*TỨ Y PHÁP là chánh pháp của chư Phật mười phương ba đời, là giáo lý Y BÁT KHẤT SĨ vậy*!". Ngài nhấn mạnh, "*Ngoài Tứ y pháp ra, thì không phải đạo Phật, không giống chư Phật, chư Tăng và không phải là giáo pháp chánh chơn của Phật. Vì vậy cho nên Tứ y pháp là đứng đầu trong tạng luật, và khi xưa kẻ mới tu xuất gia nhập đạo, thì Phật dạy cho Tứ y pháp trước hết, và dạy cho biết đạo Phật là đạo Khất sĩ vậy.*" (*Chơn lý* "Chánh pháp", tr. 311-312). Tứ y pháp là bốn điều đức Phật chế định cho hàng Tỳ kheo khi đã thọ cụ túc giới phải hành trì suốt đời:

Khất thực không nài vật uống ăn,
Mặc y phấn tảo hạnh thanh bần.
Tàng cây, nhà vắng, tu thiền quán,
Rễ lá sơ sài, dụng thuốc thang

(NT. Huỳnh Liên).

Bốn pháp này nhằm đáp ứng các nhu cầu ăn, mặc, ở, bệnh với mục đích làm thanh tịnh hàng ngũ Tăng chúng, giải thoát mọi sự ràng buộc của vật chất đời thường, sống thiểu dục tri túc, thực hành nếp sống thanh bần đạm bạc của một nhà sư phạm hạnh. Tứ y pháp vốn được trình bày trong tất cả các bộ luật tạng như Vinaya Pitaka (Thượng tọa bộ), Tứ phần luật (Đàm vô đức bộ), Ngũ phần luật (Hóa địa bộ), Thập tụng luật (Thuyết nhất thiết hữu bộ), Căn bản thuyết nhất thiết hữu bộ luật (Căn bản thuyết nhất thiết hữu bộ), Ma ha tăng kỳ luật (Đại chúng bộ). Thế nhưng, trên thực tế, đã từ lâu chư Tăng Ni các tông phái Phật giáo ít hoặc không chú trọng đến việc hành trì các pháp này.

Đức Tổ sư đã chọn Tứ y pháp làm phương pháp tu chính thống của Đạo Phật Khất Sĩ trong ý nghĩa "Nối truyền Thích Ca chánh pháp", vì Ngài đã thực hành một pháp môn dường như đã bị thất truyền hơn hai ngàn năm qua. Mỗi buổi sáng sớm, nhìn hình ảnh những nhà sư đắp y vàng, vai mang bình bát đất, đi chân trần với phong thái nhẹ nhàng, thanh thản, từng bước chân hóa duyên trên các ngả đường từ miền quê thôn dã đến phố thị phồn hoa, làm tái hiện hình ảnh Tăng đoàn thời Phật đi khất thực như được mô tả trong các bài Kinh Nikāya, thật gần gũi và sống động.

Như vậy, hình ảnh của Phật, Tăng xưa được nhìn thấy thông qua những vị sư Khất sĩ thời nay. Pháp hành căn bản của đoàn du Tăng Khất sĩ là xin vật chất để nuôi

thân, học giáo pháp để nuôi tâm. Pháp khất thực này giúp hành giả tu hạnh khiêm cung, diệt trừ bản ngã, và gián tiếp dạy cho người đời biết bố thí để tập bỏ tính keo kiệt, tham, sân, si tội lỗi. Đường lối này gọi là Trung đạo giải thoát, tránh được hai cực đoan: lợi dưỡng sung sướng và ép xác khổ hạnh. Sự uy nghiêm thanh tịnh của những nhà sư Khất sĩ trên các ngả đường khất thực hóa duyên đã mang thông điệp của những bài pháp không lời về hạnh bố thí:

Pháp khất thực dạy người bố thí,
Cùng dạy mình Chơn lý không tham

(*Chơn lý* "Kệ Hòa Bình").

Đức Tổ sư muốn làm sống lại những hình ảnh độ sanh như thời đức Phật còn tại thế, nên dùng phương pháp du hành để hóa duyên và thuyết pháp. Nhìn đoàn Du Tăng Khất sĩ đi chân đất, đắp y thô mang bát đất, thanh bần đạm bạc, uy nghiêm, sống đời giải thoát, người đời tôn kính và quy ngưỡng như người xưa đối với Phật và chư Thánh chúng được mô tả trong kinh sách. Đây là gương hạnh của đệ tử xuất gia chân chánh của Phật, thuận theo duyên mà sống lẽ trung đạo, hạ mình xin ăn tu học, chứ không hề cực đoan ép xác. Cách hành trì này của chư Tăng Ni Khất sĩ đã cảm hóa bao người về với đạo Phật. Chính TT. Chân Tính, trụ trì chùa Hoằng Pháp (TP. Hồ Chí Minh) là một trong số rất nhiều người được cảm hóa như thế. Trong bài viết trình bày tại hội thảo khoa học kỷ niệm 60 năm ngày đức Tổ sư Minh Đăng Quang vắng bóng, TT. Chân Tính phát biểu, "*Qua gương hạnh đầu trần, chân đất, ôm bát khất thực, sống đời tự do tự tại như cánh hạc tung bay khắp bốn phương của quý sư Khất sĩ đã chuyển hướng cuộc đời tôi bước lên con đường xuất gia giải thoát cho đến ngày nay*".

Với một lòng chánh tín, một ý chí mạnh mẽ, nguyện làm sống lại đời sống phạm hạnh truyền thống của chư Phật, đức Tổ sư và chư Tăng Khất sĩ kiên trì thực hành Tứ y pháp. Hình ảnh cao quý này đã để lại dấu ấn vô cùng đẹp đẽ trong lòng xã hội và trong ký ức bao người mãi đến ngày nay. Với sự hành trì Tứ y pháp đặc trưng và mới lạ tại miền Nam Việt Nam, chỉ trong một thời gian ngắn khoảng mười năm, Đạo Phật Khất Sĩ phát triển mạnh mẽ với số đệ tử xuất gia trực hệ lên tới gần một trăm vị, tín đồ Phật tử lên đến số ngàn. Chí nguyện sống đời thanh bần, đạm bạc trong tinh thần vô chấp, vô trụ này là tài sản quý giá của đạo Phật Khất sĩ Việt Nam.

3. Tinh thần dung hợp giữa hai truyền thống Phật giáo lớn với văn hóa Nam Bộ

Với tôn chỉ "*Việt Nam đạo Phật không phân thừa*" (*Chơn lý* "Đạo Phật Khất sĩ", tr. 870), Tổ sư Minh Đăng Quang đã chắt lọc, tích hợp và dung hòa những tinh hoa của hai tông phái truyền thống Bắc tông và Nam tông trên phông nền của văn hóa Nam Bộ làm thành những nét đặc trưng của Khất sĩ. Cụ thể, Tăng Ni Khất sĩ hễ

đi ra khỏi tịnh xá là phải mặc y mang bát, hằng ngày đi trì bình khất thực và ăn chay, lấy thiền định làm căn bản cho sự tu chứng, duy trì nếp sống phạm hạnh thanh cao, đạm bạc và chân chất. Về y phục, trì bình khất thực, cách thọ thực, đời sống sinh hoạt, tu thiền là truyền thống của Phật giáo Nam tông, Hệ phái Khất Sĩ xem đây là việc "Nối truyền Thích-ca Chánh pháp". Kinh điển và giới luật, nghi thức thọ thực thì áp dụng theo truyền thống Phật giáo Bắc tông. Các yếu tố này đã hòa quyện vào nhau, tạo thành nét đặc thù và đặc sắc của hệ phái Khất sĩ. Ví dụ đi khất thực là theo truyền thống Nam tông, mà chỉ nhận thức ăn chay thì lại giống Bắc tông. Màu y thì gần giống màu y của chư Tăng Ni Bắc tông, trong khi đó, cách đắp y thì lại giống chư Tăng Nam tông. Thêm vào đó, sử dụng kinh kệ bằng ngôn ngữ thuần Việt ở thể văn vần, phần lớn là thơ lục bát và chủ trương đời sống sinh hoạt giản đơn, chân chất rất phù hợp với văn hóa Nam Bộ là một sự sáng tạo khoa học, đáp ứng được tâm lý của người dân địa phương. Sự sáng tạo này là điểm vô cùng đặc biệt của Phật giáo Khất sĩ, một tông phái mới ra đời, còn khá non trẻ mà lại tiên phong về vấn đề Việt hóa ngôn ngữ kinh điển, trong khi Bắc tông vẫn đọc tụng kinh theo âm Hán-Việt, còn Nam tông thì tụng inh bằng tiếng Pāli.

Khi vận dụng những yếu tố ưu việt của hai tông phái truyền thống, đức Tổ sư đã thể hiện rõ nét con đường trung đạo của Phật giáo, không bị kẹt vào nhị nguyên. Tư tưởng bất nhị này được thể hiện hài hòa và viên dung trong tư duy và hành trì của chư Tăng Ni Khất sĩ. Chính nét đặc thù này đã khiến cho đạo Phật Khất Sĩ Việt Nam nhanh chóng thấm sâu vào lòng người, đồng thời cũng đáp ứng được nhu cầu tu nhân học Phật của một bộ phận quần chúng ở miền Nam nước ta. Thêm vào đó, chủ trương của đức Tổ sư còn góp phần định hướng rõ ràng cho Tăng Ni và tín đồ trong việc ứng dụng lời Phật dạy. Sự vận dụng linh hoạt sáng tạo của đức Tổ sư đã tạo thành nét đặc thù rất độc đáo của đạo Phật tại Việt Nam, phù hợp với văn hóa vùng sông nước của miền Nam Việt Nam. Do vậy, không có gì khó hiểu khi Hệ phái Khất sĩ mới thành lập, chỉ trong thời gian tương đối ngắn đã thu hút một số lượng lớn người xuất gia cũng như tín đồ Phật tử.

Sự hòa quyện tinh hoa của Nam-Bắc truyền Phật giáo với văn hóa Nam Bộ trong giai đoạn chấn hưng Phật giáo này đã thể hiện một cách xuất sắc sự **khế lý, khế cơ, khế thời và khế xứ** của Đạo Phật Khất Sĩ trên đường hoằng truyền chánh pháp. Tinh thần này là một di sản văn hóa quý báu trong văn hóa Phật giáo Việt Nam nói chung và của đạo Phật Khất sĩ nói riêng.

4. Tinh thần quy về một mối: Sống chung tu học

Với sự tích hợp hoàn hảo vừa trình bày trên, đức Tổ sư khuyến tấn chư Tăng Ni "N**ên tập sống chung tu học**", thực hành "trung đạo" giải thoát. Tư tưởng "*Ta là tất cả, tất cả là ta, ta sống cho tất cả, thì tất cả sống cho ta*" (*Chơn lý* "Hòa bình", tr. 831) được thể hiện xuyên suốt qua sự hành trì của chư Tăng Ni Khất sĩ. Trong bộ *Chơn lý*, rất nhiều lần đức Tổ sư dùng từ "**sống chung**", "**ở chung**", "**tu chung**" để nêu cao tinh thần hòa đồng quy về một mối trong sự hòa hợp, không phân chia để tạo nên một sức mạnh về tổ chức, tinh thần và tâm linh. Ngài chủ trương, *"đạo của sống là xin nhau sống chung, đạo của biết là xin nhau học chung, đạo của linh là xin nhau tu chung"* (*Chơn lý* "Hòa bình", tr. 832). Ngài lại dạy, *"Khất sĩ được để lại gương mẫu cho đời, về sự không tranh, bình đẳng, hiệp hòa, sống chung, học chung, tu chung với nhau để gương bằng sự thật hành tu tập, y theo chơn lý sống, biết, linh, trong võ trụ đạo đức. Con đường của Khất sĩ là bố thí pháp học và hành, trao đổi với tài thí ở đời, để được mình đi và dắt kẻ sau cùng đi tới"* (*Chơn lý* "Đạo Phật Khất sĩ", tr. 878).

Trong khi các tông phái Phật giáo khác phát triển theo chiều hướng chia chẻ ra nhiều tông phong pháp phái và một khi chẻ nhỏ, hệ thống trở nên yếu đi là điều tất yếu. Tổ sư Minh Đăng Quang biết cách quy tụ chư Tăng Ni Khất sĩ về một mối, tạo nên một tập thể vững mạnh, nhờ đó, đạo Phật Khất sĩ là một trong những tông phái phát triển mạnh ở thế kỷ XX. Từ khi còn đức Tổ sư, mọi hoạt động của Tăng Ni Khất sĩ đều do đức Tổ sư quyết định, nhất quán, xuyên suốt, hàng đệ tử Tăng Ni cứ việc theo đó hành trì. Sau này, khi các Giáo đoàn thành lập, chủ trương sống chung tu học được các thể hiện triệt để trong phạm vi Giáo đoàn. Bên cạnh sự độc lập tương đối của mỗi Giáo đoàn, những sinh hoạt chung của Hệ phái đều nhận được sự đồng thuận, hưởng ứng tích cực từ mọi thành viên trong Hệ phái. Trong tinh thần đó, Tăng Ni Khất sĩ luân chuyển chỗ ở mỗi ba tháng, không riêng tư cơ sở tịnh xá, không riêng tư tài sản, không riêng tư đệ tử, không riêng tư tín đồ bổn đạo, tất cả đều là của chung và phục vụ cho mục đích chung là tu học và hoằng hóa độ sanh.

Về phía Ni giới Hệ phái Khất sĩ, chư Ni từ 72 ngôi tịnh xá ở cả hai miền Nam Trung từ thuở Ni trưởng Huỳnh Liên còn sanh tiền đến nay đã hơn 240 ngôi tịnh xá, tịnh thất từ các tỉnh thành, luôn duy trì được sự đoàn kết, nhất quán, xuyên suốt trong mọi hoạt động chung của Ni giới. Tổ đình (Tịnh xá) Ngọc Phương (TP. Hồ Chí Minh) là trụ sở trung ương duy nhất; do vậy, mọi Phật sự chung của Ni giới Hệ phái Khất sĩ được tổ chức ở đây. Các lễ hội như kỷ niệm ngày đức Tổ sư vắng bóng, ngày giỗ Ni trưởng Huỳnh Liên và quý Ni trưởng lãnh đạo, An cư kiết hạ và Tự tứ hằng năm, các cuộc hội họp quan trọng của Ni giới hệ phái… đều diễn ra tại Tổ đình Ngọc

Phương. Ngoài ra, còn có một số phân đoàn Ni trực thuộc các Giáo đoàn Tăng thì sinh hoạt theo các Giáo đoàn Tăng.

Tinh thần quy về một mối còn thể hiện ở chỗ, bất cứ tịnh xá nào cũng có thể trở thành nơi tạm trú cho Tăng Ni sinh từ các nơi khác về để theo học các khóa Phật học và thế học. Trong ý niệm sống chung tu học, tất cả đều sống hòa hợp với nhau như huynh đệ một nhà. Cho dù số lượng Tăng Ni tăng lên mỗi năm, nhưng tinh thần gắn bó keo sơn này luôn được tôn trọng và nuôi dưỡng. Như vậy, bên cạnh việc thực hiện nghĩa vụ, bổn phận của một Tăng Ni tại địa phương dưới sự quản lý và chỉ đạo của Ban Trị sự các tỉnh thành theo địa bàn cư trú, chư Tăng Ni Khất sĩ tự thấy mình có bổn phận gắn kết với Hệ phái, cùng sinh hoạt trong một tập thể thống nhất theo tổ chức Giáo đoàn và lớn hơn là Hệ phái.

Ngày nay, do nhiều yếu tố khách quan, sự sống chung tu học hay luân chuyển chỗ ở mỗi ba tháng không còn thực hiện được nữa. Tuy nhiên, các sinh hoạt chung như cùng An cư kiết hạ tại một số tịnh nghiệp đạo tràng, Tự tứ chung, kỷ niệm các ngày cúng kỵ chung… vẫn được duy trì trong phạm vi Giáo đoàn. Các Giáo đoàn cũng gắn kết nhau trong các hoạt động chung của Hệ phái, như tổ chức lễ Tưởng niệm ngày đức Tổ sư vắng bóng (mỗi năm ở Giáo đoàn và chung cho cả Hệ phái mỗi 5 năm một lần), khóa "Bồi dưỡng và Trao đổi kinh nghiệm trụ trì" dành cho Tăng Ni Hệ phái được tổ chức trong những năm gần đây… Thêm vào đó, các "Khóa tu Truyền thống" (mỗi khóa 7 ngày) được các Giáo đoàn luân phiên tổ chức dành cho chư Tăng cả sáu Giáo đoàn và các khóa tu Giới-Định-Huệ (mỗi khóa 7 ngày) dành cho chư Ni do Ni giới hệ phái Khất sĩ tổ chức luân phiên ở các tịnh xá trực thuộc Ni giới hệ phái Khất sĩ là những cơ hội để nuôi dưỡng tinh thần sống chung tu học, cùng sách tấn nhau trong nếp tu học lục hòa.

Như vậy, từ một Giáo hội chung thời đức Tổ sư đã phát triển thành sáu Giáo đoàn Tăng (Giáo đoàn I, III và IV có các phân đoàn Ni) và Ni giới Hệ phái Khất sĩ Việt Nam, tất cả đều chung lo những hoạt động Phật sự của Hệ phái hơn 70 năm qua. Nhờ tinh thần quy về một mối này, tất cả người con Khất sĩ coi nhau như con một cha, cùng tu học trong mái nhà chung, cùng chia sẻ các Phật sự chung. Tinh thần này là niềm tự hào của mỗi Tăng Ni trong Hệ phái; do vậy ai cũng ý thức giữ gìn và phát huy truyền thống tốt đẹp ấy.

5. Tinh thần tùy duyên

Tinh thần "tùy duyên" của Phật giáo Khất sĩ là ứng dụng giáo lý Trung đạo một cách uyển chuyển, linh động để tiến hóa tự thân và giúp người tu tập. Thực hành Tứ y pháp, du hành hóa duyên rày đây mai đó là hiện thực hóa tinh thần Trung đạo tùy duyên một cách thiết thực nhất. Trên đường hóa duyên, ai cho gì ăn nấy, miễn đồ

chay là được, không chọn lựa đòi hỏi. Tối đến, tiện đâu nghỉ qua đêm ở đó, khi thì gò mả đồng hoang, lúc thì gốc cây nhà trống. Vải thô xấu nhặt nhạnh từng miếng nhỏ, may nối thành tấm y bá nạp che thân khỏi muỗi mòng mưa nắng, và khi bệnh, vỏ cây lá thuốc tùy duyên mà dùng. Đức Tổ sư dạy: "*Muốn học, không phải ở một chỗ, mà cần phải bước lên đi tới, phải đi theo thời duyên cảnh ngộ, của nước gió không ngừng chớ đừng cố cượng*" (*Chơn lý* "Khất sĩ", tr. 165). "*Như thế là pháp phải thay đổi luôn luôn theo thời duyên, chớ không nhứt định được*" (*Chơn lý* "Tam giáo", tr. 350). Người khất sĩ hành trì Tứ y pháp "*Là bậc sống theo thời duyên cảnh ngộ rày đây mai đó, ở xó góc bụi lùm, một thân một áo bát, theo lẽ vô thường vô ngã, cùng là nhơn pháp không ta*" (*Chơn lý* "Khất sĩ", tr. 170).

"Tùy duyên" là pháp hành của đức Tổ sư khi đã thông suốt các pháp tu và linh hoạt trong ứng dụng tự thân hành trì cũng như hướng dẫn người khác. Ví như đề mục về hơi thở là đề mục rất quen thuộc và phổ biến cho hành giả, đức Tổ sư cũng răn nhắc, đây chỉ là một trong muôn ngàn đề mục thiền định. Mà với đề mục hơi thở, cũng có nhiều cách luyện tập. Ngài dạy, "*Về hơi thở, người ta luyện tập cách nào cũng được, cốt yếu là để tập định, nhưng lúc hành thì phải kinh nghiệm, xem chừng từ chút sự khác lạ, kẻ thái quá bất cập có điều trở ngại, tai hại cho thân thể, làm mất an vui tấn hóa. Người ta cũng có thể, cần phải biết ra nhiều cách thở, để đặng thay đổi pháp hành tùy theo nhơn duyên trình độ, cho thuận tiện tinh tấn. Hơi thở là một đề mục, trong muôn ngàn đề mục thiền định, chớ chẳng phải một môn độc nhứt để đến thiền định*" (*Chơn lý* " Số tức quan", tr. 802).

"*Giáo lý Khất sĩ, một là dứt các điều ác, hai là làm các điều lành tùy theo nhân duyên cảnh ngộ, không cố chấp, và ba là cốt yếu giữ lòng trong sạch*" (*Chơn lý* "Đạo Phật Khất sĩ", tr. 880). Ngài có chủ trương rất thoáng và phù hợp với sự vận hành, thay đổi của xã hội, khi viết: "*Đạo Phật khi hẹp thì phải mở rộng, và khi rộng là phải thu hẹp, rộng hẹp phải tùy duyên mới gọi là phương tiện thiện xảo của trí huệ Phật, sẽ dắt dìu chúng sanh tiến lên từng nấc một mà không còn phải là để cho chúng sanh chết nằm một chỗ*" (*Chơn lý* "Thờ phượng", tr.773). "*Pháp phải thay đổi luôn luôn theo thời duyên, chớ không nhứt định được*" (*Chơn lý* "Tam giáo", tr. 350). Trên tinh thần tùy duyên hành đạo ấy, khi nhu cầu phải di chuyển trên diện rộng, đức Tổ sư đã dùng xe ô tô như một phương tiện hoằng pháp. Ngài đã dùng máy móc để hỗ trợ sự hành đạo, phục vụ cho việc thuyết giảng khi có đông đảo người nghe. Thời ấy, Hệ phái có hẳn nhà in Pháp Ấn để phục vụ việc in các tài liệu giảng pháp của đức Tổ sư, chủ yếu là *Chơn lý*, để lúc nào các ấn phẩm này cũng có sẵn trên xe, để Ngài và chư Tăng có thể thực thi pháp thí cho Phật tử trên đường du hóa. Với sự cập nhật như vậy, đức Tổ sư sử dụng những phương tiện được xem là đi trước thời đại bấy giờ.

Trong bài Tánh thủy (*Chơn lý*), Đức Tổ sư lấy hình ảnh nhu nhuyến, uyển chuyển và linh động của nước để nhắc nhở hàng đệ tử biết vận dụng tinh thần tùy duyên trong cuộc sống để bắt kịp xu hướng thời đại, tạo sức mạnh cảm hóa to lớn, đem lại an lạc lâu dài cho người. Tinh thần tùy duyên này là một tài sản vô cùng quý giá mà hàng đệ tử Tăng Ni Khất sĩ được thừa hưởng từ đức Tổ sư trên con đường hành đạo, lợi lạc quần sanh.

6. Độ sanh bằng con đường giáo dục

Tổ sư Minh Đăng Quang rất coi trọng Pháp bảo. Với Ngài, *"Pháp bảo là thầy của Phật, là thầy của Tăng và chúng sanh. Vậy nên chúng ta mau mở trí ra mà chứa đựng Pháp bảo. Vì trong đời pháp bảo là quý hơn hết"* (*Chơn lý* "Có và không", tr. 94). Vì lẽ đó, đức Tổ sư chọn con đường độ sanh qua các phương tiện giáo dục, lấy Bát chánh đạo làm tôn chỉ trong sự hành trì, khuyến tấn mọi người siêng năng nghe pháp, thực hành pháp để chuyển hóa tự tâm.

Sự chú trọng đến giáo dục được thể hiện trong việc đức Tổ sư dạy về các hạng mục cần xây dựng trong một ngôi tịnh xá. *"Tịnh xá phải tám thước, vuông bốn phía, hình bát giác. Có nhà giảng thuyết pháp, góc vuông mười sáu thước"* (*Luật nghi Khất sĩ)*. Trong tịnh xá nhất thiết phải xây dựng nhà giảng đã nói lên tinh thần lấy giáo dục làm hàng đầu trong sự tu tập và hoằng pháp. Chính hình ảnh dạy dỗ cư gia bá tánh, "*thuyết pháp cứu độ đông người theo lòng mong cầu của họ*" (*Chơn lý* "Cư sĩ", tr. 255), đã biểu hiện con đường độ sanh thông qua sự truyền trao giáo pháp cho mọi người để cùng tiến hóa trên lộ trình tu tập.

Nỗ lực của đức Tổ sư là làm tái hiện nếp sống Tăng đoàn thời Phật. "*Thuở xưa hồi Phật sanh tiền, Phật và Tăng chỉ thuyết pháp, đem chơn lý dạy cho người tu tấn hóa, chớ không có thờ phượng chi cả*" (*Chơn lý* "Tông giáo", tr. 369). Cho nên Ngài mới nói: *"Khất sĩ là kẻ thi hành pháp thí, ban bố tinh thần, tạo sự sống linh hồn cho muôn loại"* (*Chơn lý* "Y bát chơn truyền", tr. 194). Chú trọng đến việc dạy pháp cho người cư sĩ, trên đường du hóa, đức Tổ sư và chư đệ tử của Ngài luôn thuyết giảng kinh pháp mỗi khi có Phật tử cần đến. Khi nào có dịp quy tụ Phật tử là Ngài giảng, bất luận nơi ấy là đâu. Pháp hội của Ngài thường diễn ra ở đình làng, chùa hoang, miếu trống, có lúc là công viên, rạp hát, và có khi là sân vận động. Trong Di cảo (bản viết tay) của đức Tổ sư còn lưu lại về nội dung "Tế độ cư gia" có quy định, mỗi tuần vào sáng Chủ nhật có giải đáp thắc mắc cho người Phật tử học pháp, mỗi tháng 4 ngày cúng Hội (cúng thường kỳ mỗi tháng 4 lần; trong những ngày này, Phật tử tùy tâm dâng vật thực thanh đạm cúng dường chư Tăng Ni, đều phải có thuyết pháp. Điều này còn được đức Tổ sư đề cập qua lời dạy: *"Tại chùa, những ngày 30, Rằm, mùng 8, 23, các sư có nói pháp cho cư gia" (Luật nghi Khất sĩ)*. Truyền thống

thuyết pháp trong các ngày cúng Hội đến nay vẫn còn được duy trì nguyên vẹn ở các tịnh xá, thể hiện tinh thần hoằng pháp giáo hóa nhân sanh của hàng Tăng sĩ.

Với đức Tổ sư, thực hành theo giáo pháp trong đời sống thường nhật, du hành hóa độ chúng sanh là bổn phận của người Khất sĩ. Ngài khuyến tấn, "*Hãy chất chứa gia tài là Pháp bảo. Tạo tâm chơn là sự sống, giới hạnh làm chỗ ở, từ bi làm quyến thuộc*" (*Chơn lý* "Cư sĩ", tr. 248). "*Lòng từ bi bắt buộc người Khất sĩ, nhận lấy phận sự tế độ chúng sanh, làm nghề nghiệp"* (*Chơn lý* "Trên mặt nước", tr. 303). Chính vì coi trọng việc độ sanh bằng con đường hoằng pháp, người Khất sĩ đã phải vân du và dùng mọi phương tiện để giáo hóa, nhằm giúp sanh chúng nhận thức rõ con đường xấu ác nên né tránh và đạo lộ thiện lành nên đi để thiết lập đời sống an vui, hạnh phúc. "Duy tuệ thị nghiệp" là món tài sản vô cùng quý báu đức Tổ sư để lại cho đàn hậu học mà mỗi Tăng Ni Khất sĩ đều được thừa hưởng, lấy đó làm phương châm trong cuộc sống tu học và hành đạo.

7. Bộ Chơn lý - Di sản văn hóa vật thể và phi vật thể của Phật giáo Khất sĩ

Chỉ vỏn vẹn có mười năm (1944 - 1954), đức Tổ sư không những phải hoàn thiện cơ cấu tổ chức Giáo đoàn, cất lập tịnh xá, tiếp Tăng độ chúng, sắp xếp ổn định mọi Phật sự trong ngoài, hướng dẫn cư sĩ Phật tử tu học, mà Ngài còn để lại cho Tăng Ni Hệ phái Khất sĩ một món di sản vô cùng quý giá, đó là bộ *Chơn lý*. *Chơn lý* được xem là bộ sách giáo lý tinh hoa của đạo Phật gồm các bài thuyết pháp của đức Tổ sư trong những năm hành đạo khắp các tỉnh, thành hai miền Đông và Tây Nam bộ.

Bộ *Chơn lý* gồm tất cả 69 đề tài (trong đó có 9 đề tài về giới luật in riêng thành cuốn "Luật nghi Khất sĩ"). Tất cả các đề tài trong *Chơn lý* phản ánh đầy đủ các quan điểm từ tư tưởng nhận thức đến thực tế cuộc sống, lợi mình lợi người một cách rõ ràng, khế hợp giáo lý chơn truyền của Đức Phật. Mỗi đề tài, đức Tổ sư giảng luận trình bày về một vấn đề, một ý pháp liên hệ. Điểm căn bản xuyên suốt trong bộ sách này là dù đề cập đến đề tài nào, Ngài cũng hướng đến việc khai thị chư đệ tử theo đúng chánh pháp trên nền tảng của giới, định và tuệ. Qua những nội dung ấy, ta thấy dù điều kiện khách quan rất hạn chế, nhất là Tam tạng đương thời phần nhiều còn nguyên chữ Pāli, Sanskrit hoặc chữ Hán, thời gian tìm hiểu nghiên cứu của đức Tổ sư cũng chưa lâu, thế mà Ngài đã hình thành và hệ thống một số phạm trù Phật học căn bản. 69 đề tài trong *Chơn lý* đã khái quát những tư tưởng Phật pháp theo đúng tinh thần kinh điển, với đầy đủ tính khoa học, và nhất là thực tiễn ứng dụng trong cuộc sống hành trì, tránh xa lối hành đạo mê tín dị đoan. Qua đó, chúng ta thấy rõ tư tưởng "cứu nhân độ thế" mang màu sắc Nam Bộ thấm đẫm tính nhân văn cao cả của Ngài.

Đức Tổ sư xác lập pháp môn tu học lợi mình lợi người khi tuyên bố "*người Khất sĩ chỉ có ba pháp tu học vắn tắt là Giới Định Huệ*" (*Chơn lý* "Y bát chơn

truyền", tr. 190) để hướng đến giải thoát chấm dứt toàn bộ khổ đau. Về nội dung, giới được trình bày tách bạch trong 9 bài (có thể gọi "quyển" cũng được, vì trước khi kết thành tập chung, mỗi đề tài đóng riêng thành một quyển để dễ dàng sử dụng), trong khi đó, định và tuệ lại hòa quyện vào nhau ở 60 bài *Chơn lý* còn lại.

Giới: tập trung vào các nội dung oai nghi, giới luật và những bài học cơ bản cần thiết cho Phật tử cư sĩ và sa di tập sự xuất gia khất sĩ.

Định và **Tuệ**: Với trí tuệ tuyệt vời, sự chứng nghiệm tự thân và vốn kiến thức uyên thâm từ việc tìm hiểu các nguồn Kinh điển Phật giáo, đức Tổ sư đã soi sáng dòng đời qua sự trình bày những vấn đề căn bản về nhân quả trong cuộc sống, những nhận thức sai lệch cần tránh, lối sống cơ bản cho người cư sĩ áo trắng và hàng đệ tử xuất gia cần hành trì. Ngài còn trình bày các phương pháp tu tập thiền định, con đường Trung đạo Chánh đẳng Chánh giác giải thoát rốt ráo của bậc Thánh hiền nhằm xây dựng một thế giới lý tưởng hiền lương và an vui. Đồng thời, phương cách độ sanh, đem giáo lý giải thoát vào đời với tinh thần vô nhiễm cũng được Ngài trình bày rõ ràng trong bộ *Chơn lý* bằng ngôn ngữ đơn giản, dễ hiểu.

Văn cú trong *Chơn lý* bình dân mà súc tích; đặc biệt là đức Tổ sư không dùng âm ngữ của Pāli và Hán ngữ, mà dùng tiếng thuần Việt nhiều nhất có thể để diễn đạt ý tưởng, cho mọi người dễ hiểu, dễ nhớ, dễ suy gẫm để rồi nương theo đó mà tu hành. Lời lẽ trong *Chơn lý* rất mộc mạc nhưng chứa đựng nội dung giáo lý cao thâm và bao quát nhiều vấn đề. Nhờ vậy, dù người học ở trình độ nào, bình dân hay trí thức, khi đọc bộ *Chơn lý* đều có thể chọn lọc rút ra nhiều bài học ý nghĩa để tự mình ứng dụng trong cuộc sống. Mỗi đề tài trong *Chơn lý* đều có ý nghĩa riêng, nhưng xâu kết làm thành một bộ xuyên suốt từ thấp đến cao, từ phàm đến thánh, là kho báu trí tuệ vô cùng tận, gom kết đủ sự, lý, tâm, pháp, nội, ngoại, trần cảnh, duyên sinh, tục đế, chân đế thật vi diệu. Đây là kho tàng pháp bảo, di sản văn hóa vô giá của chư Tăng Ni và phật tử thuộc Hệ phái Khất sĩ.

Ngoài bộ *Chơn lý*, những bài Kinh tụng hằng ngày trong các cuốn "Nghi thức tụng niệm", "Kinh tam bảo" và "Tinh hoa bí yếu", cùng những sáng tác văn thơ của chư Tăng Ni Khất sĩ như HT. Giác Nhiên, HT. Giác Huệ, HT. Giác Toàn, NT. Huỳnh Liên… là cả một kho tàng di sản vô giá của Hệ phái mà ở đây, trong phạm vi một bài tham luận, người viết không thể triển khai được nội dung này.

8. Mô hình tổ chức đặc trưng

Do hoạt động chủ yếu của Hệ phái trong thời kỳ đầu là khất thực hóa duyên, những nhà sư Khất sĩ sống đời Du Tăng, "*Một phen xuất gia nhập đạo, Khất sĩ không còn trở lại cảnh đời, không đi vào nhà thế, phải nhập chúng Tăng già, đi đi mãi, giải thoát chỗ ở, không ở một nơi nhứt định*" (*Chơn lý* "Hòa bình", tr. 832). Để xây dựng

một đời sống giải thoát, mô hình tổ chức của đức Tổ sư là đoàn du Tăng Khất sĩ và cấp tổ chức được tính theo số lượng người trong đoàn:

- Một Tăng hay một chúng là 4 vị.
- Một tiểu Giáo hội Tăng già là 20 vị.
- Một trung Giáo hội Tăng già là 100 vị.
- Một đại Giáo hội Tăng già là 500 vị.

Ban đầu, đức Tổ sư vừa là người lãnh đạo (gọi là Sư trưởng) vừa là thầy tế độ của chư Tăng Ni. Trong quá trình du phương hành đạo, đi đến đâu, một mặt Giáo đoàn tổ chức truyền đạo, mặt khác lo xây cất tịnh xá, chủ yếu làm nơi thuyết giảng. Sau gần mười năm (đến 1954), đoàn du Tăng Khất sĩ dưới sự hướng dẫn của Tổ sư, đã thành lập hơn 20 ngôi tịnh xá, chúng đệ tử xuất gia hơn 100 vị, Phật tử tín đồ ngày càng đông đảo.

Lúc mới thành lập, hoạt động chủ yếu của chư Tăng Ni Khất sĩ là vân du giáo hóa. Trải qua một thời gian ngắn, các tịnh xá lần lượt được thành lập. Ban đầu, tịnh xá được xây dựng đơn sơ làm nơi giảng kinh thuyết pháp cho Phật tử mỗi khi đoàn Du Tăng đi qua. Dần dần, nhu cầu tìm hiểu Phật pháp của Phật tử ngày càng nhiều, nên đức Tổ sư bắt đầu bố trí nhân sự ở lại các đạo tràng tịnh xá để đáp ứng nhu cầu tu học của Phật tử địa phương. Từ đó, Tăng chúng chia thành hai thành phần là Tăng trụ xứ và Tăng hành xứ. Tăng trụ xứ là những vị không đủ sức khỏe đi du phương, lãnh trách nhiệm bảo quản Tịnh xá, hướng dẫn Phật tử tu học, được gọi là "Bồ tát trụ xứ" (*Chơn lý* "Luật nghi Khất sĩ"). Những vị này phải luân chuyển chỗ ở mỗi ba tháng theo sự chỉ đạo của đức Tổ sư. Tăng hành xứ là những vị thực hiện hạnh nguyện du phương hóa đạo rày đây mai đó, với pháp hành Tứ y pháp, không ở một chỗ cố định. Sự phân chia này cũng mang tính tương đối và linh hoạt. Trong ba tháng An cư, theo sự chỉ định của đức Tổ sư, tất cả đều trở về một trụ xứ sống hòa hợp trong một tập thể cùng nhau tu học. Cuối mùa An cư, sau khi chúng Tăng Tự tứ, đoàn hành xứ mới tiếp tục trên bước chân du hóa, tương tự Phật Tăng xưa, đoàn trụ xứ về các tịnh xá chăm lo Phật sự theo sự phân bổ của đức Tổ sư. Sau khi đức Tổ sư vắng bóng, các đức Thầy đệ tử lớn của Ngài chia nhau đi hành đạo các miền và lập ra 6 Giáo đoàn Tăng, nhưng tinh thần sống chung tu học vẫn được thể hiện trong nhiều Phật sự chung của Giáo hội Khất sĩ.

Về phía Ni giới, khi còn đức Tổ sư, Ni giới hoạt động dưới sự lãnh đạo chung của đức Tổ sư và đặt dưới sự quản lý trực tiếp và chỉ dạy của Ni trưởng Huỳnh Liên. Sau khi đức Tổ sư vắng bóng, thấy cần thiết phải thành lập Giáo hội riêng để thuận tiện trong hoạt động du hóa, Ni trưởng Huỳnh Liên đã đệ trình đơn xin thành lập

Giáo hội Ni. Ngày 11 tháng 1 năm 1958, chính quyền Sài Gòn ký nghị định cho phép thành lập Giáo hội Ni giới Khất sĩ Việt Nam do Ni trưởng Huỳnh Liên lãnh đạo (thường gọi là Giáo hội Liên hoa). Đây là Giáo hội độc lập về mặt tổ chức, có pháp nhân, pháp lý, trụ sở của Giáo hội đặt tại Tịnh xá Ngọc Phương (TP. Hồ Chí Minh). Tuy vậy, Giáo hội Ni giới Khất sĩ Việt Nam luôn gắn bó khắng khít với Giáo hội chư Tăng Khất sĩ, cùng tham gia các Phật sự chung, xây dựng ngôi nhà đạo Phật Khất sĩ Việt Nam đúng theo tinh thần sống chung tu học.

Như vậy, sự thống nhất về tổ chức, quán triệt về đường hướng hành đạo được hình thành từ thời đức Tổ sư lập đạo và tiếp tục duy trì ở các Giáo đoàn sau khi đức Tổ sư vắng bóng. Ngày nay, Tăng Ni Khất sĩ tiếp tục phát huy truyền thống ấy, cùng chung lo các Phật sự của Giáo đoàn và Hệ phái. Việc chư Tăng Ni hội họp chung, dưới sự quản lý xuyên suốt từ trung ương đến địa phương trong hệ thống dọc của Hệ phái Khất sĩ là nét son độc đáo thể hiện tinh thần gắn bó, đoàn kết, nhất quán và chặt chẽ trong nội bộ Hệ phái. Điều quý báu đáng trân trọng ở đây là tất cả đều thực hiện trong tinh thần tự nguyện và hoan hỷ. Đây là tài sản quý giá của cả tập thể Tăng Ni Khất sĩ.

9. Biểu tượng ngôi chánh điện với cấu trúc độc đáo

Theo Nguyễn Văn Hậu (1996), giảng viên khoa Văn hóa học, trường đại học Văn hóa Hà Nội, "*Nói đến đời sống văn hóa không thể không nói đến biểu tượng. Nó được xem như là "hạt nhân cơ bản" của văn hóa, góp phần làm nên bản sắc văn hóa của mỗi cộng đồng, dân tộc*". Cụ thể hơn, trong bài viết "*Biểu tượng Phật giáo trong đời sống văn hóa - tín ngưỡng là một bộ phận của di sản văn hóa dân tộc*", ông Nguyễn Như Hảo, Ban Tôn giáo Thành phố Hà Nội cho rằng *"Các biểu tượng Phật giáo đã hình thành nên những* "*di sản văn hóa vật thể"* và *"di sản văn hóa phi vật thể"***.** Chúng là một trong những yếu tố cốt lõi nhất làm nên *"bản sắc văn hóa"* của cộng đồng - dân tộc Việt Nam". Chu Hy, một triết gia đời Tống đã giải thích: "*Tượng là lấy hình này để trỏ nghĩa kia*", tức là dùng cái tri giác để nói lên cái khó có thể tri giác, hay dùng cái tĩnh để nói cái động, dùng cái cụ thể để nói cái trừu tượng, dùng cái hữu hình để nói cái vô hình v.v… Như vậy, rõ ràng biểu tượng luôn chứa đựng, hàm chứa trong nó những giá trị văn hóa nhất định. Mô hình bát giác của ngôi chánh điện tịnh xá chuyên chở giá trị biểu trưng cho Bát chánh đạo – một biểu tượng văn hóa và tâm linh rất độc đáo, tượng trưng cho pháp hành căn bản của chư Tăng Ni Khất sĩ. Ngôi chánh điện bát giác chiếm vị trí trung tâm của cơ sở hạ tầng trong bất kỳ một ngôi tịnh xá nào nhắc người hành trì luôn sống theo giáo lý Bát chánh đạo để thành tựu mục đích giải thoát. Đức Tổ sư dạy: "*Bát chánh đạo cũng gọi là Chánh pháp hay Trung đạo, gồm cả sự học và hành*" (*Chơn lý* "Bát chánh đạo", tr. 65). Như vậy, sự hiện hữu của ngôi chánh điện này được xem là di sản vật thể; tuy nhiên, xét

về khía cạnh chức năng và giá trị biểu trưng của nó là nói đến giá trị văn hóa phi vật thể của biểu tượng này vậy.

Ngôi chánh điện bát giác còn là dấu hiệu để nhận biết đây là cơ sở của hệ phái Khất sĩ. Từ lúc mới hình thành đạo Phật Khất sĩ cho đến mãi về sau, trong lòng người dân, dù là Phật tử hay không là Phật tử, hễ thấy ngôi chánh điện hình bát giác ở đâu, họ biết ngay nơi ấy là một ngôi tịnh xá của chư Tăng, chư Ni Khất sĩ. Hầu hết các Phật sự như lễ hội, nghi lễ tôn giáo, giảng giải giáo lý… diễn ra trong ngôi chánh điện bát giác này cũng như bao pháp môn hành trì đều dung nhiếp trong Bát chánh đạo vậy. Hình ảnh biểu trưng này rõ ràng là một di sản văn hóa vật thể và phi vật thể quý báu của văn hóa Phật giáo Khất sĩ.

10. Biểu tượng hoa sen và ngọn đèn Chơn lý

Tổ sư Minh Đăng Quang chọn "hoa sen" và "đèn chơn lý" làm biểu tượng cho dòng pháp "Nối Truyền Thích Ca Chánh Pháp – Đạo Phật Khất Sĩ Việt Nam", hiện nay là Hệ phái Khất sĩ. Đức Tổ sư đã bày tỏ ý hướng đem chánh pháp thanh tịnh của chư Phật (hoa sen), soi đường dẫn lối (đèn chơn lý) cho người hữu duyên. Đó là cách phụng thờ chánh pháp một cách tốt đẹp nhất. Chính vì lẽ đó, ngọn đèn chơn lý và hoa sen được chọn làm biểu tượng đắp trên nóc các tịnh xá, trên trụ cổng, trên những bức phù điêu tường thành và những khung hoa văn cửa thường thấy ở các ngôi tịnh xá. Ngay cả trang bìa của bộ *Chơn lý*, các ấn phẩm của Hệ phái và logo trang mạng của Khất sĩ cũng dùng những biểu tượng này.

Biểu tượng hoa sen và ngọn đuốc nói lên hạnh nguyện độ sanh của đạo Phật Khất sĩ. Hoa sen xin nhận dưỡng chất từ đất bùn và nước, ngọn đuốc xin nhận ánh sáng từ mặt trời. Tất cả những điều xin nhận đó cũng có nghĩa là sự học hỏi. Cuối cùng, sen từ đất bùn vươn lên khỏi mặt nước và trổ hoa tỏa hương khoe sắc cho đời mà không bị bùn làm ô nhiễm. Ngọn đuốc đem ánh sáng soi rọi vào nơi tăm tối. Sen một khi vượt thoát khỏi bùn và tỏa hương ngào ngạt, ngọn đuốc rực sáng là lúc người Khất sĩ đem cái hiểu, cái tu dạy lại cho đời trong tinh thần vô nhiễm, từ đó đem lại sự bình an, lợi lạc cho người, cho môi trường xung quanh. Triết lý xin và cho, học và dạy là tư tưởng chủ đạo của đức Tổ sư và là sự hành trì xuyên suốt của mỗi người Khất sĩ được gói gọn qua hình tượng thâm thúy này. Như vậy, biểu tượng hoa sen và ngọn đèn chơn lý chính là lý tưởng, hoài bão của đức Tổ sư về một quốc độ, một cuộc sống an vui, thuần thiện của tất cả mọi người. Trong đó người tu phải thể hiện một đời sống tu tập trong sáng, thanh thoát, thắp lên ngọn đèn chơn lý hiến tặng cho đời. Biểu tượng này là một di sản quý giá mà chư Tăng Ni hệ phái Khất sĩ được thừa hưởng, giữ gìn và phát huy.

11. Tinh giản trong nghi lễ và thờ cúng

Với chí nguyện làm sống lại không gian tâm linh thời đức Phật, Tổ sư chủ trương đơn giản tối đa việc thờ phượng. Phật giáo Khất sĩ buổi đầu do đó không nặng về cốt tượng. Đức Tổ sư xác định rõ lập trường quan điểm của mình khi tuyên bố "*Khi xưa tại Ấn Độ, thuở Phật sanh tiền, Phật và Tăng là bậc giải thoát tu chơn, nên không có thờ phượng. Các Ngài không có bày ra sự thờ phượng bên ngoài, cùng các nghi lễ cúng kiến phức tạp, các Ngài chỉ quý trọng tư tưởng giáo lý*" (*Chơn lý* "Thờ phượng", tr. 763). Điểm đặc biệt của hệ phái Khất sĩ là trong chánh điện chỉ thờ mỗi một bảo tượng đức Phật Thích Ca Mâu Ni được tôn trí ở vị trí trung tâm mà thôi, chứ không thờ các tượng Bồ tát và hộ pháp. Sự thờ phượng và những tư tưởng giáo lý được trình bày trong *Chơn lý* thể hiện rõ quan điểm của đức Tổ sư là chỉ chú trọng vào đức Phật lịch sử và những lời dạy thiết thực của Ngài để hành trì trau sửa tâm mình là chính. Ngài từng dạy: "*Thờ cúng lễ bái cốt tượng không bằng thờ Kinh sách học hành, thờ Kinh sách không bằng thờ ông thầy dạy đạo cho mình hiện tại đang sống, thờ ông thầy không bằng thờ bản tâm của mình trong sạch*" (*Chơn lý* "Chánh kiến", tr. 341-342).

Chủ trương thờ cúng đơn giản là một nỗ lực của đức Tổ sư để trở về với nếp sinh hoạt truyền thống của Phật, Tăng xưa. Quan niệm của đức Tổ sư đúng theo tinh thần nguyên thủy của đạo Phật và phù hợp với khoa học rằng, chúng ta thờ Phật là để nhắc mình nhớ công hạnh tu chứng của Ngài mà nỗ lực bản thân, chứ đức Phật không phải đối tượng để cầu xin. "*Chúng ta thờ Phật là để theo Phật, theo Phật là để thành Phật y như Phật, mà đừng mãi mãi xin theo hầu bên Ngài, ắt Ngài chẳng vừa lòng*" (*Chơn lý* "Học Chơn lý", tr. 288). Cách thờ phượng đơn giản là một nét văn hóa độc đáo, mang tính nhất quán ở tất cả các tịnh xá của hệ phái Khất sĩ.

Điểm đặc biệt nữa là nghi thức tụng niệm của Hệ phái Khất sĩ vô cùng đơn giản, không sử dụng các loại pháp khí như ta thường thấy ở các chùa như mõ, khánh, mà chỉ sử dụng chuông làm hiệu lệnh khi cần xá, lạy để đại chúng thực hành cho đều đặn, nhằm giữ sự trang nghiêm, thanh tịnh cho khóa lễ mà thôi. Kinh kệ tụng bằng ngôn ngữ thuần Việt, phần lớn là chuyển sang thể thơ, phổ biến nhất là lục bát. Cách tụng đọc các bài kinh kệ này theo đó cũng mang tính độc đáo rất riêng. Âm điệu cũng khác hẳn với truyền thống Phật giáo Bắc tông, không lên giọng, xuống giọng hay tán kệ, ngâm ca, không kéo dài âm từ cuối đoạn… mà tất cả đại chúng cùng nhau hòa âm, giọng ngang, đều hơi, không nhanh quá cũng không chậm quá, đọc rõ ràng từng câu chữ trong kinh. Chủ trương của đức Tổ sư là tụng rõ lời để người nghe hiểu ý kinh mà ứng dụng trong quá trình hành trì, nên phần nội dung của mỗi bài kinh, bài kệ được chú trọng chứ không phải ở hình thức tán tụng. Trong nghi thức tụng niệm của

Hệ phái Khất sĩ ghi rõ: "*Khi trì tụng chỉ đọc thường, chậm rãi, điều hòa, nghe cho dễ hiểu đặng hành theo. Chớ nên dùng sắc tướng, âm thinh trầm bổng, du dương làm sai ý nghĩa kinh pháp*" (Nghi thức tụng niệm).

Một điều thú vị là trong nghi thức tụng niệm của Phật giáo Khất sĩ, đức Tổ sư không chủ trương tụng chú. Cuối bài "Ma ha Bát nhã Ba la mật đa Tâm kinh" có câu chú: "Yết đế, yết đế, ba la yết đế, ba la tăng, yết đế bồ đề ta bà ha", đức Tổ sư chuyển ý thành "*Liền theo lời chú thuyết rằng/ Độ tha giác ngộ khắp trần chúng sinh*", rất dễ hiểu, rõ ràng. Chỉ một câu lục bát thôi, đã gom chứa nội dung của câu chú này, đó là "*Vượt qua, vượt qua, vượt qua bên kia, hoàn toàn vượt qua, tìm thấy giác ngộ*".

Như vậy, nghi lễ và cách tụng niệm của Hệ phái Khất sĩ rất đơn giản và tinh lược, giữ nguyên truyền thống của Giáo đoàn Khất sĩ thời Phật, giúp lời kinh mầu nhiệm dễ thấm sâu vào lòng người đọc, giúp họ chuyển hóa thân tâm. Đây là tài sản văn hóa vô giá của một tông phái Phật giáo được thành lập ở miền Nam nước Việt, đáp ứng được nhu cầu tín ngưỡng và văn hóa vì những đặc điểm này rất phù hợp với tính cách của người dân Nam Bộ.

12. Cách đặt tên tịnh xá, pháp danh Tăng Ni và Phật tử

Đức Tổ sư chủ trương danh hiệu tịnh xá đều lấy chữ "Ngọc" đứng đầu. Khi dùng chữ "Ngọc" mang tính ẩn dụ, ý của đức Tổ sư muốn khuyên dạy đệ tử luôn tinh tấn tu học để có được phẩm chất quý như ngọc, hiển lộ được "ngọc" trong tâm mình. Các ngôi đạo tràng tịnh xá là nơi hoằng hóa đạo đức, lợi lạc quần sanh, nó có giá trị như là những viên ngọc quý trong Phật pháp. Còn chữ thứ hai sau từ "Ngọc", Tổ sư và chư Trưởng lão Tăng Ni đã tùy nghi đặt theo một trong các cách sau. Cách phổ biến nhất là dùng tên địa phương nơi tịnh xá tọa lạc để gắn vào sau chữ "Ngọc". Ví dụ: Tịnh xá Ngọc Châu (huyện Tân Châu, tỉnh An Giang), Tịnh xá Ngọc Đà (TP. Đà Lạt), Tịnh xá Ngọc Vinh (TP. Trà Vinh), Tịnh xá Ngọc Trang (TP. Nha Trang), Tịnh xá Ngọc Nhơn (TP. Quy Nhơn), Tịnh xá Ngọc Ban (TP. Ban Mê Thuột). Cách đặt tên này thể hiện sự gắn bó khắng khít giữa đạo với đời, vừa trọn ý pháp vừa vẹn tình cảm đối với người địa phương nơi chư Tăng Ni Khất sĩ đến hóa duyên và tạo lập cơ sở. Điều này tạo cho người Phật tử nơi đây có cảm giác gần gũi, thân thương khi tên một ngôi tịnh xá gắn liền với tên địa phương họ đang sống. Cách thứ hai là đức Tổ sư và quý Trưởng lão Tăng Ni cũng dùng chữ "Ngọc" gắn với một từ liên hệ đến giáo pháp, hoặc diễn tả được quan điểm đạo đức, hoài bão hay chí nguyện của người khai sáng, hay tâm nguyện chung của đồng bào Phật tử địa phương, như: Ngọc Pháp, Ngọc Phương, Ngọc Tâm, Ngọc Thiền, Ngọc Viên, Ngọc Quang, Ngọc Đăng, Ngọc Liên. Lại có một vài tịnh xá, chọn cách đặt tên theo ý nghĩa nhân duyên của trụ xứ hoặc tên gọi ấy nói lên chức năng của một ngôi tịnh xá, như Tịnh xá Mộc Chơn (tịnh

xá đầu tiên của đạo Phật Khất Sĩ), Tịnh xá Trung Tâm (trụ sở Hệ phái). Một cách đặt tên nữa ít phổ biến hơn là đặt tên theo các phương danh tịnh xá ở Ấn Độ thời Phật. Cách này thì không có chữ "Ngọc" đứng đầu, như Tịnh xá Kỳ Viên, Tịnh xá Trúc Lâm, Tịnh xá Lộc Uyển.

Cách đặt tên tịnh xá như vừa trình bày chuyên chở giá trị tâm linh, tinh thần và tình cảm rất lớn, thể hiện sự hòa quyện giữa đạo và đời một cách linh động và tinh tế, là một nét đẹp mang tính truyền thống vô cùng độc đáo của hệ phái Khất sĩ.

Không những vậy, cách đặt pháp danh cho chư Tăng Ni và cư sĩ Phật tử trong Hệ phái cũng nhất quán và mang nét đặc thù khó lẫn với các truyền thống khác. Tất cả pháp danh của chư Tăng trong hệ phái lót chữ "Giác", sau này là chữ "Minh" và chữ "Liên" dành cho chư Ni (nên Ni giới Hệ phái Khất sĩ thường được gọi là "Giáo hội Liên Hoa"). "Thiện" được dùng làm chữ đầu trong pháp danh gồm có hai từ dành cho chư thiện nam và chữ "Ngọc" đứng đầu trong pháp danh dành cho phật tử nữ. Các từ đầu trong pháp danh: "Giác", "Minh", "Liên", "Thiện", "Ngọc" đều chứa đựng ý pháp thâm sâu có tính cảnh tỉnh, nhắc nhở và động viên mỗi người trên con đường hành trì pháp. "Giác" là giác ngộ, giải thoát; "Minh" là trí tuệ sáng suốt, "Liên" là tánh vô nhiễm của hoa sen; "Thiện" là thiện lành; và "Ngọc" là sự quý giá của chơn tâm Phật tánh. Một điều vô cùng đặc biệt là chư thiện nam tín nữ nào quy y tại các tịnh xá trực thuộc Ni giới Hệ phái Khất sĩ thì trên phái quy y có một bài "kệ pháp danh" 4 câu về ý nghĩa pháp danh ấy, do Ni trưởng Huỳnh Liên sáng tác dành tặng cho người quy y Tam bảo được đặt pháp danh này.

Thêm vào đó, cách đặt pháp danh của Khất sĩ có tính nhất quán, không phân biệt thế hệ nào, đời thứ mấy như các truyền thống Phật giáo khác. Cách đặt pháp danh như vậy tạo cảm giác gần gũi, thân mật trong tình huynh đệ chung mặc dù khác Bổn sư, khác Giáo đoàn. Phật tử các nơi có dịp gặp nhau trong những lễ hội chung cũng cảm thấy gần gũi, thân thương như con một nhà. Nét đặc thù này chỉ có ở hệ phái Khất sĩ mà không thể tìm thấy ở các tông phái Phật giáo khác và đây là món quà quý báu đức Tổ sư để lại cho hàng đệ tử của Ngài.

Trên đây là một số nét đặc thù, độc đáo rất riêng đã tạo nên giá trị văn hóa Phật giáo phi vật thể của đạo Phật Khất sĩ. Những di sản này tạo ảnh hưởng tích cực đến số đông tín đồ Phật giáo cũng như dân chúng địa phương. Những giá trị văn hóa, nhất là trong lãnh vực tinh thần và tâm linh, của đạo Phật Khất sĩ thấm nhuần trong lòng xã hội từ lúc Tổ sư Minh Đăng Quang mới lập Đạo cho đến ngày nay đang được các thế hệ Tăng Ni Khất sĩ trân quý gìn giữ và phát huy./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đặng Văn Bài (2014). *Di sản văn hóa Phật giáo trong xã hội đương đại Việt Nam*. http://quydisan.org.vn/di-san-van-hoa-phat-giao-trong-xa-hoi-duong-dai-viet-nam/a713333.html

2. Hoàng Minh Thiện (2013). *Văn hóa Phật giáo trong cấu trúc văn hóa Việt Nam*.http://bienphongvietnam.vn/lich-su-van-hoa/tin-nguong-ton-giao/749-add.html

3. Minh Đăng Quang (1998). *Chơn lý*. TP Hồ Chí Minh: NXB TP Hồ Chí Minh.

4. Nguyễn Hữu Oanh (2009). *Bảo vệ, phát huy văn hóa Phật giáo một nhiệm vụ quan trọng & cấp thiết*, Tạp chí *Di sản văn hóa,* số 1.

5. Nguyễn Như Hảo (2013). *Biểu tượng Phật giáo trong đời sống văn hóa – tín ngưỡng là một bộ phận của di sản văn hóa dân tộc*.

6. http://huongdanphattu.vn/news/Tim-hieu-Phat-giao/Bieu-tuong-Phat-giao-trong-doi-song-van-hoa-tin-nguong-la-mot-bo-phan-cua-di-san-van-hoa-dan-toc-7341/

7. Nguyễn Thị Hồng (2013). *Văn hóa Phật giáo và vấn đề bảo tồn văn hóa Phật giáo Việt Nam hiện nay*. Luận văn thạc sĩ, chuyên ngành Tôn giáo học, trường đại học quốc gia Hà Nội)

8. Nguyễn Văn Hậu (1996). *Đi tìm bản sắc văn hóa dân tộc qua thế giới biểu* tượng. http://huc.edu.vn/chi-tiet/670/Di-tim-ban-sac-van-hoa-dan-toc-qua-the-gioi-bieu-tuong.html,

9. Thích Chân Tính (2014). *Pháp Duyên*. Bài tham dự hội thảo khoa học "Hệ phái Khất sĩ: Quá trình hình thành, phát triển và hội nhập".

THẮNG TÍCH ĐỒNG DƯƠNG VÀ TÍN NGƯỠNG QUAN ÂM, DI SẢN CẦN ĐƯỢC BẢO TỒN VÀ PHÁT TRIỂN

Thượng tọa Thích Huệ Vinh
Ủy viên Ban Văn hóa TƯ GHPGVN
Trưởng Ban Văn hóa GHPGVN TP. Đà Nẵng

Nam Mô Bổn Sư Thích Ca Mâu Ni Phật,
Kính thưa quý vị!

Nói đến di sản văn hoá Chămpa tại miền Trung, người ta thường nhắc đến Mỹ Sơn, di tích được UNISCO công nhận là di sản văn hoá thế giới, quần thể tế tự-tín ngưỡng tâm linh một thời của vương quốc Chămpa. Chính bởi sự rộng lớn về diện tích cũng như những công trình xây dựng quy mô đồ sộ với nhiều đền, tháp mà nó đã làm lu mờ đi những di tích khác không kém phần quan trọng. Trong số đó, nổi bật nhất là Phật viện Đồng Dương, một công trình tâm linh được xây dựng vào năm 875 (lịch Chămpa, tức thế kỷ 10 sau Công Nguyên). Nếu như Mỹ Sơn là nơi tế lễ cung vọng cầu nguyện của Hoàng gia Chămpa theo tín ngưỡng Ấn giáo tôn thờ thần Shiva, thì Phật Viện Đồng Dương là nơi tín ngưỡng tâm linh theo Phật giáo Đại thừa, đặc biệt là bồ tát Quan Âm của triều đại Indrapura II.

Với kiến thức hiểu biết còn nhiều hạn hẹp của mình, trong bài viết này, chúng tôi chỉ giới hạn tham cứu những sử liệu liên quan đến thắng tích Đồng Dương và tín ngưỡng Quan Âm nơi đây để nhằm đánh giá vị thế của Phật giáo ở vương quốc Chămpa từ đó đưa ra những phương hướng cho việc bảo tồn và phát huy những giá trị văn hoá tâm linh của di tích này.

Kính thưa quý vị!

Theo Dougald Reilly, Indrapura II là người sáng lập vương triều mới, Ông dời kinh đô về khu vực nay là xã Bình Định, huyện Thăng Bình, tỉnh Quảng Nam lấy tên là Indrapura. Vương quốc này kéo dài từ Quảng Bình đến Quảng Ngãi. Vua Indrapura II theo tín ngưỡng Phật Giáo Đại Thừa, vì vậy đã cho tạo dựng Phật viện Đồng Dương tại đây. Về mặt tín ngưỡng tâm linh Phật viện này có thể được nhìn nhận như một kỳ hoa dị thảo giữa quần thể thắng tích văn hoá Chăm. Nhưng thật đáng tiếc quần thể kiến trúc này đã bị huỷ hoại bởi những cuộc chiến một vài thế kỷ sau đó và gần nhất là chiến tranh Việt Nam.

Năm 1902, H. Parmentier kiến trúc sư kiêm nhà khảo cổ học người Pháp cho khai quật di tích Đồng Dương. Trước đó năm 1901, Louis Finot, một nhà nghiên cứu

người Pháp, đã phát hiện được trên dưới 229 hiện vật ở đây, trong đó có một số tượng Phật và Bồ tát. Toạ lạc khoảng 20km về phía Đông Nam của thánh địa Mỹ Sơn, Phật viện có chiều dài từ Tây sang Đông khoảng 1.300 mét với nhiều điện tháp nối tiếp nhau. Có thể thấy đây là trung tâm Phật giáo lớn nhất ở Chămpa lúc bấy giờ. Nhưng di tích này sẽ mãi thiếu đi trái tim của nó nếu không có sự hiện diện của tôn tượng Bồ tát Quan Âm. Nói như vậy, bởi vì theo văn bia Phạn cổ còn lưu lại nơi đây, thì ngôi Phật viện được tạo dựng để dâng hiến lên vị Đại Sĩ này bên cạnh việc mang lại lợi ích cho Tăng già.

Nhưng Chămpa quả là huyền bí như chúng ta vẫn thường nghe. Tháng 8 năm 1978, ông Trà Gặp và 2 người khác trong làng Đồng Dương vô tình đào được tượng Quan Âm cách phía Nam khu di tích khoảng 50 mét. Một điều rất may mắn là pho tượng cao 114cm này vẫn còn nguyên vẹn nhờ được bao phủ bảo vệ bởi lớp cát, gạch và đá. Đây là tượng nhị thủ Quan Âm, một tay cầm đoá sen, tay kia cầm vỏ ốc xà cừ, một cống phẩm thuộc dạng quý hiếm; trên vòm mão của Ngài có đính hình Phật Thích Ca nhập định được rắn Naga 7 đầu che phủ. Theo Trần Kỳ Phương, Bruce Lockhart, Ngô Văn Doanh, và nhiều nhà nghiên cứu văn hoá Chămpa khác thì đây là pho tượng đồng lớn nhất của văn vật Chămpa được khai quật ở Việt Nam cho đến thời điểm hiện tại và có thể nói, nó thể hiện nét đẹp độc đáo bậc nhất của nghệ thuật tạo tượng Chămpa chưa từng gặp ở bất cứ nơi đâu trên đất Chăm và ngay cả toàn Á Châu. Theo nhiều nhà nghiên cứu, khảo cổ thì pho tượng này được an trí tại tháp trung tâm của Phật viện.

Những di tích có sự liên quan trực tiếp đến Bồ tát Quan Âm cũng được tìm thấy tại nhiều phế tích đền tháp Chămpa khác qua các bia ký còn sót lại như ở An Thái (Quảng Nam); Mĩ Đức, Đại Hữu, Đèo Ngang (Quảng Bình); Nhân Biều (Quảng Trị); Huế; Quảng Ngãi; phần lớn đều được xây dựng trong khoảng thế kỷ thứ 9 và thế kỷ thứ 10. Bia đá nơi đây được khắc bằng chữ Phạn (Sanskrit) và chữ Chămpa ghi lại việc Hoàng gia hay quan phủ lập chùa và tạc tượng bồ tát Quan Âm để cầu nguyện cho quốc thái dân an, sự hưng thịnh của đương triều hay hồi hướng công đức cho tiên tổ. Trong đó, một số đã dùng tên của người muốn được cầu nguyện hay tôn vinh kết hợp với danh hiệu của Bồ tát Quan Âm để đặt tên cho tôn tượng mà mình dựng lập tạo nên một nét văn hoá rất riêng của giai đoạn này. Ví dụ như Vrddhalokesvara là do Rajadvara-một mệnh quan triều đình đã dùng tên của một Tổ mẫu (Vrddha) lồng ghép với danh hiệu của Bồ tát (Lokesvara).

Những dữ liệu quan trọng trên đã đưa nhiều nhà nghiên cứu và học giả các giới đến một kết luận chung là Phật giáo Đại thừa nói chung và tín ngưỡng Quan Âm nói riêng đã phát triển rất mạnh trong hai thế kỷ thứ 9 và thứ 10. Đỉnh điểm của nó là

dưới triều đại Indrapura II, khi Phật giáo thay Ấn giáo trở thành tôn giáo chính của đương triều.

Tuy vậy, không phải mãi đến thế kỷ thứ 9 Phật giáo mới truyền đến khu vực này, bia Võ Cạnh và những sử liệu khác cho thấy Phật giáo vào khoảng thế kỷ thứ 3-4 sau Công Nguyên đã có mặt trên đất Chămpa. Nghĩa Tịnh (635-713), một nhà chiêm bái trứ danh Trung Hoa, trong *Nam Hải Ký Quy Nội Pháp Truyện* của mình có nhắc đến sự có mặt của hai bộ phái Phật giáo ở Chămpa khi ngài dừng chân nơi đây trên đường về Trung Quốc. Theo ký lục của Nghĩa Tịnh thì phần lớn những tín đồ Phật giáo ở Chămpa theo Kinh Lượng Bộ, chỉ có một số ít là theo Nhất Thiết Hữu Bộ. Ngoài ra, *Đường Thư* có chép: năm 605, tướng Lưu Phương sau khi tấn công Chămpa đã mang về 564 cuốn biên chép không dưới 1350 truyện về Phật giáo bằng chữ Kuen Luen (Chăm). Bên cạnh đó, những văn bia vào thế kỷ thứ 5 cũng ghi lại sự tinh thông Phật lý của nhiều quốc vương và văn hoá Quan Âm lưu truyền trong tầng lớp quý tộc, hoàng gia.

Để tín ngưỡng Quan Âm phát triển sâu rộng như vậy thì trước đó nó cần phải có một khoảng thời gian du nhập, truyền bá nhất định và dần chiếm được vị thế tâm linh trong lòng tín chúng. Vì vậy, vào thế kỷ thứ 7, 8 hoặc sớm hơn nữa, tín ngưỡng Quan Âm chắc chắn đã có mặt nơi đây. Điều này hoàn toàn có thể xảy ra vì Chămpa có nhiều cảng khẩu hàng hải trọng yếu. Đây là một trạm dừng chân lý tưởng để tiếp nhiên liệu, lương thực hay nước uống của những thương thuyền từ Ấn Độ, Tích Lan, Java sang Trung Quốc, Đại Việt và ngược lại. Hơn nữa, Chămpa cũng là nhà cung cấp những sản phẩm nổi tiếng khác như: trầm hương, lô hội, vàng, lúa nổi, sừng tê giác, long nãov.v… nên đã thu hút thương thuyền khắp nơi. Đối với những thuyền buôn lênh đênh trên biển cả hết năm này qua tháng nọ, mặc dù đã dự tính được hướng gió, mưa bão, nhưng khi thời tiết thay đổi thất thường, đại dương nổi cuồng phong sóng dữ, những thiên tai hàng hải là điều khó tránh khỏi. Chính bởi nỗi sợ hãi lớn lao như vậy mà sâu thẳm trong lòng của mỗi thương nhân đều cầu mong có được sự bảo hộ yên bình trong những tháng ngày lênh đênh nơi đầu sóng ngọn gió. Chính bởi hạnh nguyện của Bồ tát Quan Âm đáp ứng được sự mong cầu này, có lẽ vì vậy mà tín ngưỡng Quan Âm được thương thuyền đón nhận và họ cũng chính là một trong những cầu nối đưa tín ngưỡng này truyền bá đến nơi đây. Một số thương thuyền Nam Á đã mời những vị sư đi cùng để có được sự cầu nguyện an bình, khi đến nơi trong khi thương nhân bận rộn buôn bán thì các vị sư có thể truyền đạo của mình. Sự linh ứng của Bồ tát Quan Âm trên đường biển có lẽ phải kể đến chuyện của Pháp Hiển (337-422) trong *Phật Quốc Ký* khi ngài hai lần gặp nạn trên thương thuyền trên đường về Trung Hoa.

Bên cạnh đó, một số học giả nhận định sự đô hộ của vương quốc Java (nay thuộc Indonesia), vào thế kỷ thứ 7, đã để lại nhiều ảnh hưởng sâu sắc về văn hoá tín ngưỡng đối với Chămpa. Theo Nghĩa Tịnh, trong giai đoạn này, Mật tông cực kỳ hưng thịnh ở đảo quốc này. Học viện Phật giáo Mật Tông ở Srivijaya đã đào tạo ra nhiều bậc danh tăng lúc bấy giờ và cũng là nơi thu hút tăng sĩ từ các nơi khác đến tu học cũng như phiên dịch trước tác kinh điển. Tất cả những luận chứng này góp phần giúp chúng ta ít nhiều phán định được sự du nhập của tín ngưỡng Quan Âm qua đường biển ở khu vực duyên hải miền trung trễ nhất là vào khoảng thế kỷ thứ 4 hoặc thứ 5.

Có thể thấy tín ngưỡng Quan Âm lan toả rộng khắp, không chỉ nơi Tây Thiên Ấn Quốc, mà cả duyên hải khu vực Viễn Đông này cũng có sự hiện diện ngài. Âm thanh có thể vì thời gian, không gian mà có sự khác biệt nhưng bản chất thống khổ của nó thì bất dị. Do vậy mà sự thị hiện của vị Bồ tát này vượt ra ngoài sự hạn cuộc của thời, không để "tầm thanh cứu độ." Như chúng ta hiểu Quán Thế Âm: nghĩa là quán chiếu, dõi theo những âm thanh nơi trần thế. Nhưng đó không phải là những âm thanh hỷ lạc, ca ngâm thơ vịnh mà là những tiếng kêu than thống khổ nơi cõi đời ngũ trược ác thế này. *Phẩm Phổ Môn* trong *kinh Pháp Hoa* ghi rằng: "Nếu có vô lượng trăm ngàn muôn ức chúng sanh chịu các khổ não, nghe Quán Thế Âm bồ tát này một lòng xưng danh. Quán Thế Âm bồ tát tức thời xem xét tiếng tăm kia, đều được giải thoát... nên được mệnh danh là Quán Thế Âm." Sở dĩ Ngài có được tình thương yêu không bờ bến, vô điều kiện này là vì ngài đã thành tựu được pháp tu "nhĩ căn viên thông" và đạt được tuệ giác tối thượng nơi "lục tự đại minh chơn ngôn." Có lẽ sau khi thấu triệt và chuyển hoá được nỗi thống khổ của những chúng sanh sâu thẳm nơi nội tâm của mình, Bồ tát đã thương tưởng mà vận khởi lòng từ để tế độ cho những chúng sanh trong khắp mười phương quốc độ.

Kinh điển, thư tịch đề cập đến Bồ tát Quán Thế Âm thì rất nhiều như *kinh Hoa Nghiêm, Đại Bát Nhã, Đại Phương Quảng Như Lai Tạng, Vô Lượng Thọ, Thập Nhất Diện Quán Thế Âm Thần Chú, hay Quán Thế Âm Bồ Tát Thọ Ký* v.v… nhưng chỉ có *Phẩm Phổ Môn* trong *kinh Pháp Hoa và Phật Thuyết Đại Thừa Trang Nghiêm Bảo Vương kinh* là khắc hoạ cụ thể và chi tiết nhất về danh xưng, pháp hành, hạnh nguyện và thành tựu của ngài.

Ngoài ra, sự linh ứng của Bồ tát Quan Âm còn được ghi lưu lại rõ trong bút ký của Huyền Trang. Nếu *Phật Quốc Ký* biên chép sự linh ứng của Bồ tát trên đường biển thì *Đại Đường Tây Vực Ký* ghi lại sự ứng nghiệm của Đại Sĩ trên dường bộ. Ngô Thừa Ân đã rất tài tình trong việc chuyển tải mẫu chuyện này. Hình ảnh Quan Âm Bồ tát hết lần này đến lần khác xuất hiện cứu giúp thầy trò Đường Tam Tạng vượt qua những chướng nạn, ma quái trên đường sang Tây Trúc thỉnh kinh trở thành cảnh

tượng được mong đợi nhất trong lòng khán chúng. Tiểu thuyết Tây Du thật thật hư hư này lại có công rất lớn trong việc truyền bá tín ngưỡng Quan Âm đến mọi giai tầng trong xã hội. Người dân đơn giản hiểu đó là một vị Bồ tát có tình thương yêu rộng lớn, bậc có thể che chở bảo hộ cho họ trong những khổ nạn tai ương một cách rất linh ứng, màu nhiệm.

Những hạnh nguyện và ứng nghiệm này đã giúp cho tín ngưỡng Quan Âm được tiếp nhận rộng rãi trong lòng quần chúng. Phổ Đà Sơn ở Triết Giang, được mệnh danh là thánh địa của Bồ tát Quan Thế Âm hàng năm thu hút hàng trăm triệu tín đồ, du khách trên khắp thế giới đến để chiêm bái cầu nguyện, Tây Tạng coi đức Đạt Lai Lạt Ma, người đứng đầu nhà nước giáo quyền là hoá thân của Bồ tát Quan Âm. Tại Việt Nam, những tích truyện như Quan Âm Thị Kính, Quan Âm Diệu Thiện, Quan Âm Tống Tử, Quan Âm Hàng Long v.v... được lưu truyền rất phổ biến. Gần hai thập niên qua, lễ hội Quan Âm được tổ chức rộng rãi trên cả nước thu hút đông đảo quần chúng các giới. Lễ Hội Quan Âm 19/2 tại Đà Nẵng, Huế có số lượng du khách lên đến hàng vạn người là một ví dụ điển hình. Đối với tín đồ Phật giáo Đại Thừa, tín ngưỡng Quan Âm như một di sản trong lòng những người con Phật. Nơi vị Đại Sĩ này hàm dung những phẩm hạnh mà ai ai cũng quy kính ngưỡng vọng.

Mặc dù tín ngưỡng Quan Âm được lan toả rộng rãi, nhưng những nghiên cứu nghiêm túc về lịch sử du nhập truyền bá nơi vùng duyên hải miền Trung vẫn còn hạn chế. Phật Viện Đồng Dương, công trình Phật giáo lớn nhất của Chămpa nơi tôn vinh những giá trị của Bồ tát Quan Âm dù nằm trên Con Đường Di Sản vẫn chưa được bảo tồn và khai thác thích đáng với tầm vóc của nó. Nhiều pho tượng cổ mang những nét văn hoá nghệ thuật đặc thù của từng khu vực hay có thể minh chứng cho những mối quan hệ hữu hảo giữa các quốc gia đương thời vẫn chưa được khám phá triệt để. Sẽ là một điều tuyệt vời nếu Ban Văn hoá trung ương cùng với Viện Sử học, Viện Khảo cổ học hay Viện Nghiên cứu Tôn giáo, kết hợp với các cơ quan, ban, ngành địa phương sở tại để đưa ra hướng phục dựng lại những di tích này. Bởi nó ít nhiều sẽ mang lại những giá trị nhất định trong giao lưu văn hoá giữa các quốc gia trong khu vực, mở ra hướng phát triển mới mang lại sự thịnh vượng cho nhân dân và làm giàu tri thức cho nhân loại.

Tín ngưỡng Quan Âm không dừng lại ở những giá trị lịch sử, văn hiến, nghệ thuật, văn hoá, tâm linh, mà sâu sắc hơn đó là tinh thần từ bi của Bồ tát Quan Âm. Để tín ngưỡng Quan Âm đi sâu vào lòng dân và lợi ích đến mọi giai tầng xã hội, ngoài việc tổ chức những buổi hội thảo toạ đàm, lễ hội tâm linh, thiết nghĩ mỗi người con Phật chúng ta còn cần phải siêng năng thực tập những hạnh nguyện cứu khổ ban vui mà vị Bồ tát này đã xiển dương. Tịnh hoá thân tâm, tu trì Tứ Vô Lượng Tâm, sẵn

sàng hổ tương chia sẽ những nỗi khổ niềm đau, thiên tai ách nạn hay ban phát sự an vui hạnh phúc đến mọi người mọi loài nhằm mang đến sự ổn định thịnh vượng cho quốc gia dân tộc đó mới là xiển dương và bảo tồn tín ngưỡng Quan Âm thiết thực nhất.

Xin chân thành cảm ơn chư vị đã lắng nghe. Nguyện cầu cho tất cả quý vị thân tâm an lạc, trí tuệ tròn đầy, để phụng sự Đạo pháp, chúng sanh và hoà bình thế giới.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Pháp Hiển. *Phật Quốc Ký. Nhà Xuất Bản Cổ Tịch Thượng Hải, 2005.*

2. Finot, Louis. *Phật Giáo Đông Dương*.

3. Green, Phillip Scott Ellis. "Quan Âm Đa Diện: Sự Liên Hệ Mật Tông Giữa Campuchia và Chămpa Từ Thế Kỷ 10 đến Thế Kỷ 13." *Lịch Sử Các Tôn Giáo 54*, số 1 (2014): 69–93.

4. Hall, Kenneth R. *Hàng Hải và Sự Phát Triển Quốc Gia Thời Sơ Kỳ Ở Đông Nam Á*. Nhà Xuất Bản Đại Học Hawaii, 1985.

4. Hardy, Andrew David, Mauro Cucarzi, and Patrizia Zolese. *Chămpa và Khảo Cổ Học ở Mỹ Sơn*. Nhà Xuất Bản Đại Học Quốc Gia Singapore, 2009.

5. Kitagawa, Joseph. *Truyền Thống Tôn Giáo Của Á Châu: Tôn Giáo, Lịch Sử và Văn Hoá*. Nhà Xuất Bản Routledge, 2013.

6. Kỳ Phương, Trần, and Bruce McFarland Lockhart, eds. *Người Chăm ở Việt Nam: Lịch Sử, Xã Hội và Nghệ Thuật*. Nhà Xuất Bản Đại Học Quốc Gia Singapore, 2011.

7. Lê Phước. *Kiến Trúc Phật Giáo*. Nhà Xuất Bản Grafikol, 2010.

8. Lê Tắc. *An Nam chí lược*. Nhà Xuất Bản Lao động, 2009.

9. Majumdar, R. C. *Chămpa: Lịch Sử và Văn Hoá Từ Thế Kỷ Thứ 2 Đến Thế Kỷ Thứ 16.* Nhà Xuất Bản Delhi, 1985.

10—. *Suvarnadvipa: Những Thuộc Địa Của Ấn Độ Cổ Ở Viễn Đông (2 Vols.)*. Nhà Xuất Bản Sách Nam Á, 1986.

11. Marr, David G., and Anthony Crothers Milner. *Đông Nam Á Từ Thế Kỷ Thứ 9 Đến Thế Kỷ Thứ 14*. Học Viện Đông Nam Á Học, 1986.

12. Maspéro, Georges. *Vương Quốc Chămpa.* Nhà Xuất Bản Sen Trắng, 2002.

13. Mus, Paul. *Ấn Độ Nhìn Từ Đông Phương: Văn Hoá Ấn Độ và Văn Hoá Bản Địa Ở Chămpa*. Nhà Xuất Bản Đại Học Monash, 2011.

14. Nguyễn Lang. *Việt Nam Phật giáo sử luận*. Văn học, 1992.

15. Nguyễn Trian. “Quán Thế Âm Vị Bồ Tát Chính Của Phật Viện Đồng Dương: Một Tác Phẩm Nghệ Thuật Hoàn Mỹ và Cách Phân Tích Mới.” *Cổ Vật Á Châu* 65, số 1 (ngày 1 tháng 1, 2005): 5–38.

16. O’Reilly, Dougald J. W. *Nền Văn Minh Sơ Kỳ Của Đông Nam Á*. Nhà Xuất Bản Rowman Altamira, 2007.

17. Ray, Himanshu Prabha. *Hướng Gió: Phật Giáo và Hàng Hải Buổi Đầu Ở Nam Á*. Nhà Xuất Bản Đại Học Oxford, 1994.

18. Reid, Anthony. “Thời Đại Giao Thương Trong Lịch Sử Đông Nam Á” *Châu Á Học* 24, số 1 (ngày tháng 1, 1990): 1–30.

19. Viện khảo cổ học (Vietnam). *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 2006*. Viện khảo cổ học, Ủy ban khoa học xã hội Việt Nam, 2008.

20. Yamagata, Mariko. “Việt Nam Cổ Đại: Lịch Sử, Nghệ Thuật và Khảo Cổ.” *Cổ Vật* 87, số 335 (2013): 303–4.

21. Nghĩa Tịnh. *Nam Hải Ký Quy Nội Pháp Truyện*.

22. Thích Như Điển. *Đại Đường Tây Vực Ký.*

23. Thích Trí Tịnh. *Kinh Diệu Pháp Liên Hoa*. Nhà Xuất Bản Tôn Giáo, 2011.

24. Từ Tùng, Lưu Châu. *Tống Hội Yếu Trích Cảo*. Thượng Hải Cổ Tịch Xuất Bản Xã, 1936.

ĐÈN QUẢNG CHIẾU - MỘT DI SẢN VĂN HÓA PHẬT GIÁO CẦN ĐƯỢC PHỤC DỰNG VÀ BẢO TỒN

PGS. TS. Bùi Quang Thắng
Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam

Năm 2008, tôi được mời tham dự một hội thảo do Trung tâm bảo tồn di tích Hoàng thành Thăng Long tổ chức với chủ đề về "Lễ hội đèn Quảng Chiếu", được nghe nhiều ý kiến của các nhà khoa học nói rằng: Trong văn bia "Sùng Thiện Diên Linh" ở chùa Đọi (Đọi Sơn, Duy Tiên, Hà Nam) có nhiều đoạn văn nói về lễ hội này. Vì thế, tôi tìm đọc bản dịch của văn bia này và rất lấy làm lạ bởi tôi không tìm thấy đoạn văn nào nói về lễ hội ấy cả mà nó chỉ mô tả về kết cấu cơ học và mỹ thuật của chiếc đèn Quảng Chiếu mà thôi.

1. Đèn Quảng Chiếu là gì?

Bản văn bia "Sùng Thiện Diên Linh" được viết bằng chữ Hán và đã được dịch ra tiếng Việt như sau:

"*Dựng đài cao Quảng Chiếu; hướng sân trước Đoan môn. Trong nêu một cột; ngoài đặt bẩy tầng. Uốn hình cung nâng lấy sen vàng; may lồng nhiễu che cho ngọn lạp. Đâu cơ vi ở dưới đất, như bánh xe xoay chuyển; rực ánh sáng ở giữa trời, như bóng ác chói trang. Lại có bảo thánh rực rỡ trang nghiêm; điện vàng viện báu. Do ý thánh dựng nên; đặt tượng vàng hai dãy. Dáng tỏ linh văn; hình phô kỳ lệ. Lại có hai tòa lầu hoa, trong treo chuông vàng, khắc chú tiểu mình mặc áo nâu sồng; vặn máy ngầm giơ vồ chuông lên đánh. Nghe vỗ bao gươm mà đứng nghiêm quay mặt; nhìn thấy thánh minh mà khom cật cúi đầu. Những việc này đều nảy ra từ ý nhà vua, muốn sao được vậy. Lại có đài cao thất bảo, xếp thành một dãy, chính giữa có ngọn núi vàng. Đặt tượng đẹp Như Lai Đa Bảo; bày chân hình xe phép mấy tầng. Mái hiên lấp lánh ánh mặt trời buổi sáng; màu ngói huy hoàng vẻ mây biếc ban chiều. Thứ đến hai tòa bạch ngân: bên tả đặt chân dung A Di Đà; bên hữu để xá lị của sắc thân mầu nhiệm. Chiều cao mở ra thế khỏe; vẻ đẹp phô rõ mái cong. Long lanh ngỡ tuyết trắng đang tan; rực rỡ ánh trăng thu vằng vặc. Thứ nữa lại có hai tòa điểu văn: bên tả đặt từ nhan của Chính Giác; bên hữu đặt diệu tướng của Bồ Đề. Đã hoàn thành gác lớn; lại xây dựng lầu cao. Nóc che ngói quý; Vách chạm hình rồng. Lại thứ nữa có hai tòa ngà voi: bên tả chạm hình dung Phật Cam Lồ; bên hữu đặt diệu tướng Phật Bảo Thắng. Gọi mài chất quý; cao dựng cột hiên. Các cạnh nạp ngọc quý; các khe khảm sừng tê. Lại soạn kĩ những lời ghi đẹp đẽ, đều khắc vào bên cạnh tòa sen. Mở tấm lòng trong trắng; soi sáng mãi đời sau. Lại tả chín phương bằng năm sắc; khắc bốn*

cột bằng song huyền. Hai bên nghìn đèn nhấp nháy; bốn mặt rực rỡ vàng son. Có thể gọi là: hơn xa chế độ xưa nay; vượt hẳn sinh thành tạo hóa. Dồn hòa vui của thiên hạ, đêm trở thành ngày; thoả tâm mục của thế gian, già nay trẻ lại" [63]

Khi đọc đoạn văn bia này ở chùa Đọi, nhưng tôi lập tức hình dung được đây là một chiếc đèn "kéo quân" (nhưng không quay xung quanh trục bằng khí động học mà bằng máy móc cơ học. Chiếc đèn này gồm 7 tầng (hình tròn) quay đồng trục (tầng dưới cùng to nhất, càng lên cao càng thu nhỏ chu vi lại) và trên mỗi một tầng đều có những cảnh tượng riêng biệt phản ánh đời sống thanh bình và hạnh phúc của xã hội thời Lý (hoặc ít nhất cũng phản ánh được lý tưởng về cuộc sống của xã hội thời ấy). Cái hay của chiếc đèn khổng lồ này còn ở chỗ: Những "nhân vật" (như vua, quan, sư sãi, ...) được kết nối với những kỹ thuật cơ học và làm cho nó chuyển động được và ở mỗi một tầng đều có những bố trí ánh sáng và pháo hoa sao cho cảnh trí ở các tầng trở nên lung linh, huyền ảo nhất.

Nếu ai đã từng sống ở châu Âu, sẽ không khó để hình dung chiếc đèn Quảng Chiếu này. Về nguyên tắc nó giống hệt những ***Pyramid*** khổng lồ mà người châu Âu thường đặt tại các quảng trường hay các hội chợ của những ngày Giáng Sinh.

Đây là điểm khác biệt so với nhận định của GS. Hà văn Tấn, trong bài viết *"Về một nghi lễ mật giáo qua bia tháp sùng thiện diên linh thời Lý"*[64]. Ông cho rằng đèn quảng chiếu có 7 ngôi tháp, xếp thành một hàng ngang: "Qua miêu tả ở văn bia tháp Sùng Thiện Diên Linh, ta biết rằng trong hội đèn Quảng Chiếu ở Thăng Long, có 7 ngôi tháp, xếp thành một hàng, trên mỗi tháp đặt một pho tượng Phật. Tháp chính giữa bằng vàng,…"

Cũng ở trong bài viết này, GS Hà Văn Tấn đã có những bổ sung khoa học rất kịp thời cho những điểm còn chưa rõ hoặc chưa hiểu những thuật ngữ của Phật giáo trong bản dịch văn bia của Đỗ Văn Hỷ, có thể coi đây là những chỉ dẫn quan trọng cho việc phục dựng lại những hình tượng trên 7 tầng tháp của đèn Quảng Chiếu. [đã dẫn]

2. Nên phục dựng đèn Quảng Chiếu theo mô hình bảo tồn di sản nào?

2.1. Các mô hình bảo tồn di sản

Trong thời đại toàn cầu hoá ngày nay, không chỉ có những nước đang phát triển như chúng ta mới có nguy cơ đánh mất bản sắc văn hoá mà chính ở những nước

---

[63] Viện văn học. *Thơ văn Lý - Trần*, Tập I. Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1997, tr.388 - 420.

[64] Hà Văn Tấn- Về một nghi lễ mật giáo qua bia tháp sùng thiện diên linh thời Lý
http://hanam.gov.vn/vi-vn/svhttdl/Pages/Article.aspx?ChannelId=46&articleID=107

phát triển (Âu- Mỹ) người ta cũng luôn phải trăn trở, đối phó với nguy cơ ấy. Chính họ là những người đi đầu trong việc kết hợp giữa nghiên cứu khoa học với hoạch định chính sách văn hoá để làm sao trong cơn lốc phát triển ấy, di sản văn hoá của họ được bảo tồn (bởi ở các nước này tốc độ công nghiệp hoá, hiện đại hoá nhanh và mạnh hơn chúng ta rất nhiều).

Khách quan mà nói, ở những nước phát triển đó, di sản được bảo tồn và phát huy tác dụng tốt hơn ở ta. Điều này được thể hiện ở chỗ: Di sản văn hoá của họ không chỉ mang lại hiệu quả văn hoá xã hội mà còn cả hiệu quả kinh tế, đặc biệt trong phát triển du lịch. Ở nhiều nước, nhà nước chỉ cần đưa ra chính sách tích cực, không cần phải chi tiền cho hoạt động bảo tồn di sản mà di sản vẫn sống được.

Ở ta, trải qua một thời kỳ dài của những hạn chế, cấm đoán đối với sự vận hành của di sản, nhiều di sản văn hoá đã bị mất hoặc đứng trước nguy cơ bị mất do giới khoa học văn hoá của chúng ta chưa đủ mạnh (chủ yếu các nghiên cứu về di sản là những mô tả dân tộc học, hay văn hoá dân gian về hình thái các di sản, chứ chưa có những nghiên cứu hay những thể nghiệm mô hình bảo tồn di sản như thế nào để nó phát huy tác dụng trong cuộc sống đương đại) để có thể giúp các nhà quản lý đưa ra được những chính sách văn hoá phù hợp và kịp thời. Vì thế, tình hình chung trong việc bảo tồn di sản của chúng ta là mang tính tự phát và nguy cơ nhiều di sản không thể được bảo tồn trong xã hội đương đại nếu không có nguồn kinh phí của nhà nước.

Điều đáng nói ở đây là: Những lý luận được đúc kết, những kinh nghiệm thực tế về bảo tồn di sản của các nước phát triển chưa được chúng ta (các nhà khoa học và các nhà quản lý) học hỏi một cách nghiêm túc, sâu sắc và có hệ thống. Nhiều quan điểm khoa học, nhiều quyết dịnh quản lý trong lĩnh vực này vì thế mà mang tính chất cảm tính và chủ quan, duy ý chí.

Ashworth[65]- một học giả có uy tín hiện nay- đã tổng kết từ thực tế bảo tồn di sản ở nhiều nước trên thế giới thành 3 quan điểm và tương ứng với nó là 3 mô hình bảo tồn di sản:

a. *Bảo tồn y nguyên*

Đây là quan điểm dựa trên quan điểm bảo tồn văn hoá vật thể của các nhà bảo tàng học. Quan điểm này cho rằng, các sản phẩm của quá khứ cần được bảo tồn nguyên dạng như nó vốn có. Quan điểm này phát triển từ năm 1850 và thịnh hành

[65] Ashworth, G. J., (1997), "Elements of planning and managing heritage sites", in Nuryanti, W., '*Tourism and Heritage Management'*, Gadjah Mada University Press, pp. 165-191

một thời gian dài. Các nhà bảo tàng học nước ta cũng chịu ảnh hưởng khá mạnh bởi quan điểm này.

Đối với đèn Quảng Chiếu - một di sản của quá khứ, đã mất, ngày nay chúng ta chỉ được hình dung về nó qua một đoạn văn mô tả ngắn ngủi - thì việc xác định nguyên gốc của nó là một ảo tưởng. Dĩ nhiên, bản gốc của nó đã không còn nhưng ngay cả khi chúng ta muốn phục chế chiếc đèn này thì cũng không có đủ căn cứ về mặt khoa học và nghệ thuật nếu chỉ dựa trên đoạn văn bia ngắn ngủi kia.

b. Bảo tồn trên cơ sở kế thừa

Quan điểm này thừa nhận sự biến đổi của di sản, nhưng lại cực đoan: Quan điểm này cho rằng, mỗi di sản văn hoá có nhiệm vụ lịch sử ở những không gian và thời gian cụ thể, những mặt tích cực của chúng phải được phát huy cho phù hợp với nhu cầu thời đại, ngược lại những mặt tiêu cực phải bị loại bỏ.

Với tư cách một hình thái văn hóa vật thể, việc phục hồi đèn Quảng Chiếu theo quan điểm kế thừa là rất tốt: Đó là những thành tựu khoa học - kỹ thuật (thời đó mà đã có sự vận hành của đèn Quảng Chiếu bằng hệ thống máy móc cơ học), đó là những tác phẩm nghệ thuật của chiếc đèn.

Tuy nhiên, đèn Quảng Chiếu lại liên quan rất hữu cơ với lễ hội đèn Quảng Chiếu - một hình thái văn hóa phi vật thể, nên việc phục dựng nó cũng liên quan mật thiết đến lễ hội gắn với nó (chức năng của đèn Quảng Chiếu). Di sản, nhất là di sản văn hoá phi vật thể luôn là một thực thể hữu cơ không thể chia cắt thành những yếu tố tích cực/tiêu cực; tiến bộ/lạc hậu; tốt/xấu... Vì thế, khi chúng bị chia cắt một cách siêu hình thì lập tức bị biến dạng và tiêu vong. Thực tiễn ở Việt Nam đã cho thấy, với quan điểm bảo tồn này, nhiều lễ hội chỉ còn lại phần "hội", nhiều hình thái văn hoá gắn với tín ngưỡng cổ xưa, nhiều diễn xướng dân gian có giá trị bị coi là dị đoan và bị cấm thực hành. Rõ ràng bảo tồn di sản theo quan điểm này sẽ dẫn đến một hệ quả tất yếu là nhiều hình thái văn hoá cổ truyền mà dưới con mắt của người đương thời là không phù hợp sẽ bị gỡ bỏ và di sản sẽ không còn toàn vẹn nữa. Vì thế, nếu bảo tồn đèn Quảng Chiếu gắn với lễ hội đèn Qảng Chiếu theo mô hình này sẽ không phải là mô hình tối ưu.

c. Bảo tồn- phát triển

Đây là quan điểm hiện nay đang chiếm vị trí chủ đạo trong giới học thuật cũng như giới quản lý văn hoá ở nhiều nước phát triển ttrên thế giới.

Quan điểm này không bận tâm với việc tranh cãi nên bảo tồn y nguyên như thế nào, nên kế thừa cái gì từ quá khứ mà đặt trọng tâm vào việc làm thế nào để di sản sống và phát huy được tác dụng trong đời sống đương đại.

Hạt nhân của quan điểm lý thuyết này là khái niệm "tính chân thực" (authenticity): Nếu như các quan điểm truyền thống cho rằng độ chân thực là cốt lõi của di sản thì ngày nay người ta lại đánh giá thấp vai trò của tính chân thực này: Chân thực hay không không phải là một giá trị khách quan và độ chân thực được đo bằng trải nghiệm.

Nếu theo mô hình bảo tồn - phát triển này thì việc phục dựng và bảo tồn - phát huy giá trị của đèn Quảng Chiếu sẽ được hiểu như sau:

- Về mục đích và chức năng: đa mục đích, đa chức năng (tôn giáo, phát triển du lịch, xây dựng biểu tượng văn hóa Phật giáo…) , không có mục đích hay chức năng nào được xem là tối thượng cả.

- Tính chân thực: Độ chân thực của di sản nằm trong trải nghiệm, nếu đèn Quảng Chiếu được khôi phục theo kiểu "giả cổ" (kể cả cơ học lẫn các hình tượng nghệ thuật), thì ban đầu người ta biết đây là sự phục cổ nhưng lâu ngày, khi nó được đi vào đời sống văn hóa của xã hội (thông qua những nghi lễ, lễ hội liên quan đến nó) thì người dân sẽ tin rằng chính cái đèn đó là đèn Quảng Chiếu "xịn" (authenticity)

- Về cấu trúc văn hoá: Dựa trên cấu trúc truyền thống nhưng cũng có thể làm mới nó hoặc mở rộng nó (ở đây là về độ hoành tráng, máy móc có thể chạy bằng điện, có thể sử dụng thêm chất liệu hiện đại…)

- Về nguồn lực: Nguồn lực được tạo ra bởi nhu cầu của thị trường sản phẩm. Nhu cầu tạo ra nguồn lực và do vậy các nguồn lực không có giới hạn

- Phương thức và phương pháp bảo tồn: Khá linh động, có thể theo phương thức dân gian truyền thống (ví dụ, khai thác chức năng tâm linh của nó trong các nghi lễ, lễ hội), có thể kết hợp với khai thác chức năng hiện đại (như bán vé thăm quan, du lịch)

2.2. Các phương án phục dựng đèn Quảng Chiếu

a. Phương án 1:

Phục dựng theo cái "cổ truyền" - tức là phục dựng "y nguyên": không dùng động cơ, chỉ dùng máy cơ học (quay tay), các nhân vật thì bám sát vào những miêu tả của văn bia chùa Đọi. Tuy nhiên, theo cách này thì chúng ta sẽ gặp nhiều khó khăn như:

- Những mô tả về nhân vật của văn bia chùa Đọi không thể đầy đủ và chi tiết 100%.

- Nguyên vật liệu truyền thống (chủ yếu là các loại gỗ quý như mun, lim) ngày nay rất hiếm, và nếu có thì cũng không có loại có kích thước lớn.

- Phong cách nghệ thuật của điêu khắc thời Lý ra sao cũng không phải dễ có được sự nhất trí của các nhà chuyên môn

b. Phương án 2:

Sáng tạo và cách tân dựa trên nguyên lý của đèn Quảng Chiếu đã được mô tả.

- Về máy móc có thể làm cả hai (quay tay lẫn chạy điện).
- Kích thước: nên làm hoành tráng hơn xưa
- Ánh sáng: nên kết hợp ánh sáng nến, pháo hoa với kỹ thuật ánh sáng hiện đại
- Trang trí: Mỹ thuật cổ kết hợp với chất liệu hiện đại (ví dụ, như tượng composite mạ vàng, tượng đồng hay tượng gỗ sơn son thiếp vàng, bạc…)
- Các nhân vật: Dựa trên nền tảng của các tượng Phật giáo hoặc các tượng, các motif trang trí sơn son thiếp vàng cổ truyền của ta từ thời Lý, nhưng thần thái, phong cách nên để cho các nghệ sỹ sáng tạo thêm

Tôi nghiêng về phương án 2 này, bởi chúng tôi quan niệm rằng, quản lý một loại hình di sản không còn là vấn đề tìm những biện pháp để bảo tồn nguyên vẹn di sản, mà quan trọng hơn là làm thế nào để di sản văn hóa được sống lại, tồn tại song hành với xã hội của đương đại của chúng ta, vì vậy, chúng ta cần có những biện pháp quản lý di sản một cách thích hợp với những yêu cầu của thời đại hiện nay.

3. Tiến tới phục dựng lễ hội đèn Quảng Chiếu

Có thể nói rằng, đèn Quảng Chiếu như thỏi từ của lễ hội đèn Quảng Chiếu, không có đèn hiển nhiên không có hội, vì thế trong tiêu đề bài viết này tôi không đề cập đến lễ hội đèn Quảng Chiếu, mà chỉ bàn ở đây như một hệ quả tất yếu nếu chúng ta khôi phục được chiếc đèn này.

Xưa, Lễ hội đèn Quảng Chiếu được tổ chức vào đầu xuân hàng năm. Có sách đã chép: "*Năm Hội Tường Đại Khánh thứ 7, Bính Thân (1116), mùa xuân, tháng giêng, đặt đèn Quảng Chiếu ở ngoài cửa Đại Hưng, chế nhà sư bằng gỗ đánh chuông"... "Năm Thiên Phù Duệ Vũ thứ nhất (1120), tháng hai, mở hội đèn Quảng*

Chiếu"[66] và " *Năm Thiên Phù Duệ Vũ thứ bảy (1126), mùa xuân, tháng giêng, mở hội đèn Quảng Chiếu bảy ngày, bảy đêm*"[67]

Tôi cho rằng, nếu chúng ta phục dựng được đèn Quảng Chiếu thì việc tổ chức phục dựng lễ hội đèn Quảng Chiếu không còn khó khăn nữa (thậm chí, bản thân sự kiện phục chế thành công đèn Quảng Chiếu và người dân đến xem nó cũng đã có thể đủ để trở thành hội rồi). Tôi hình dung như sau:

- Đặt đèn Quảng Chiếu vào vị trí trung tâm ở một không gian rộng nào đó (gắn với lịch sử càng tốt, nếu không cũng không sao).

- Đọc kỹ tư liệu để đặt thêm những trang trí cần thiết (như các tượng phật, bảo tháp...).

- Lập đàn và làm lễ cúng cầu an cho muôn dân (do các nhà sư tiến hành).

Như vậy, chúng ta chỉ còn bận tâm đến một việc chủ yếu là làm thế nào để đại lễ cầu an này trở nên linh thiêng và hoành tráng mà thôi.

Kết luận:

Như vậy, kể cả về mặt khoa học - kỹ thuật lẫn nghệ thuật, lẫn chức năng nghi lễ thì đèn Quảng Chiếu là một di sản văn hóa Phật giáo đặc sắc của thời Lý. Nếu được phục dựng, đèn Quảng Chiếu không chỉ là biểu tượng về văn hóa phật giáo thời Lý mà nó còn là thỏi từ để lễ hội đèn Quảng Chiếu có thể được phục dựng. Và những giá trị ấy nếu được phát huy thì chúng không chỉ tác động tích cực vào đời sống văn hóa tinh thần của người dân mà còn mang lại những lợi ích kinh tế khi nó trở thành một sản phẩm du lịch văn hóa./.

[66] Đại Việt sử kí toàn thư, q.3, tr.20b
[67] Đại Việt sử kí toàn thư, q.3. tr.24a