



Table of Contents

[I. Chén trà nhân loại](#)

[II. Các trường phái trà](#)

[III. Lão giáo và Thiền tông](#)

[IV. Trà thất](#)

[V. Thưởng giám nghệ thuật](#)

[VI. Hoa](#)

[VII. Trà sư](#)

[Phụ lục: Tiểu sử Okakura Kakuzo](#)

[Chú thích](#)

Chia sẻ ebook : <http://downloadsachmienphi.com/>

Tham gia cộng đồng chia sẻ sách : Fanpage : <https://www.facebook.com/downloadsachfree>

Cộng đồng Google : <http://bit.ly/downloadsach>

1. Chén trà nhân loại

Trà khởi đầu là một thứ thuốc, sau nâng lên thành món nước uống giải khát. Vào thế kỷ thứ tám, tại Trung Quốc, trà thâm nhập vào giới thi nhân như là một trong những thú tiêu khiển của giới này. Qua thế kỷ mười lăm, nước Nhật nâng cao giá trị trà lên thành một thứ tôn giáo duy mỹ - gọi là Trà đạo. Trà đạo là một thứ đạo đặt nền tảng trên sự tôn thờ cái đẹp xen lẫn giữa muôn vàn điều nhớp nhúa của cuộc sống đời thường. An sâu vào trong trà ý niệm về sự thanh khiết và hòa điệu, sự huyền nhiệm của lòng nhân ái lẫn nhau, tính lãng mạn của trật tự xã hội. Then chốt của Trà đạo là tôn thờ sự *Bất toàn*, như là một nỗ lực dịu dàng hoàn thành điều có thể nào đó trong điều không thể mà ta biết rõ đang hiện hữu trong cuộc sống.

Triết lý về trà không đơn thuần là chủ nghĩa duy mỹ theo cái nghĩa thường được chấp nhận của nó, vì nó còn biểu cảm một cách đan kết quan niệm luân lý và tôn giáo của chúng tôi về con người và tự nhiên. Trà đạo mang khái niệm vệ sinh vì nó đòi hỏi phải hết sức tinh khiết, Trà đạo mang tính kinh tế vì nó biểu lộ sự tiện ích nằm trong sự giản dị chứ không rườm rà và tốn kém, Trà đạo là đường nét kỹ hà của tâm linh vì nó hàm nghĩa quan niệm về sự cân xứng của chúng tôi đối với vũ trụ. Trà đạo đại biểu cho tinh thần đích thực của nền dân chủ Phương Đông bằng cách biến bất cứ ai hâm mộ nó đều thành những nhà quý tộc trong khẩu vị.

Một thời gian dài Nhật Bản biệt lập khỏi phần còn lại của thế giới, cái thế đó dẫn đến tình trạng hướng nội quán chiếu, lại hết sức thuận lợi để phát triển Trà đạo. Ở chúng tôi nhà cửa và trang phục, tập quán và ẩm thực, gốm sứ, sơn mài, hội họa - và cả đến văn chương - mọi thứ đều chịu ảnh hưởng của Trà đạo. Không một học sĩ nào của nền văn hóa Nhật không biết đến Trà đạo. Trà đạo đã nhuần thấm vào sự thanh nhã của những khuê phòng đài các, đi vào tận những ngôi nhà tranh vách đất của người bình dân. Người nông dân xứ chúng tôi được học cách cắm hoa, anh thợ cày hèn kém nhất cũng biết quý kính những hòn đá và các dòng nước. Trong ngôn ngữ thường tục chúng tôi hay dùng từ "*bất cập Trà đạo*" để chỉ người thiếu sự quan tâm vừa trang nghiêm vừa hài hước đối với vở kịch của đời mình. Lại nữa, chúng tôi quen nói "*thái quá Trà đạo*" để làm bật lên tính cách của một người duy mỹ buông lung, chẳng đếm xỉa gì đến bị kịch trần tục, mặc cho xuân tình của cảm xúc trào dâng và nổi loạn.

Có lẽ kẻ ngoại đạo thực sự ngỡ ngàng khi thấy Trà đạo "*rườm rà mà trống rỗng*". Kẻ đó phải thốt lên: *Quả là trong chén trà chứa đầy giông tố!* Nhưng khi chúng tôi xét nhìn rất ráo chén trà nhỏ bé trong thú vui của nhân loại như thế nào, sớm tuôn tràn nước mắt như thế nào, trong cơn khát vô cùng tận chúng tôi đã uống cạn nó như thế nào, lúc ấy chúng tôi sẽ không còn trách mình vì sao bỏ lăm công phu cho một chén trà đến như thế. Loài người đã làm lắm điều tồi tệ. Chúng ta đã hiến sinh quá đáng cho tử thần Bacchus, và thậm chí còn tô điểm cho đẹp hình tượng vấy máu của thần chiến tranh Mars. Vậy tại sao chúng ta không tự hiến dâng mình cho Nữ hoàng Trà, và say sưa trong dòng suối ấm áp tuôn xuống từ bàn thờ của Nàng? Với chất lỏng màu hổ phách đựng trong chiếc chén sứ trắng ngà, người mới được khai đạo cũng có thể với tới sự trầm mặc ngọt ngào của Đức Khổng Tử, vị cay cay của Ngài Lão Tử và hương thơm lâng lâng tỏa ra từ Đấng Thích-ca Mâu-ni.

Ai không thể cảm nhận được những điều bé nhỏ trong sự việc lớn của chính mình, thì có khả năng bỏ sót những điều to lớn trong sự việc nhỏ của kẻ khác. Với tính tự mãn mướt mà của mình, một người phương Tây bậc trung sẽ thấy trong nghi thức dùng trà chỉ là một trường hợp khác so với ngàn lẻ một sự kỳ quặc cấu thành nét kỳ quái và ngây ngô như trẻ con của phương Đông. Người ấy có thói quen đánh giá nước Nhật còn dã man, trong khi nước Nhật mê mải trong các nghệ thuật cao thượng vì hòa bình: chính người ấy gọi nước Nhật là văn minh kể từ khi nước Nhật lao vào cuộc đồ sát trên khắp các mặt trận ở Mãn Châu. Sau đó không biết bao nhiêu lời bình phẩm mà kể về tinh thần võ sĩ đạo, thứ *nghệ thuật chết* khiến người chiến binh

của chúng tôi hoan hỉ đi vào việc tự hy sinh, nhưng lại hiếm khi chú tâm đến Trà đạo, thứ đại diện rất nhiều cho *nghệ thuật sống* của chúng tôi. Nếu như kêu đòi được văn minh dựa vào vinh quang khùng khiếp của chiến tranh, thôi thì chúng tôi xin cứ dãi mạn thì hơn. Chúng tôi đành phải chờ đến lúc các nghệ thuật và lý tưởng của chúng tôi được đền bù bằng sự tôn trọng vậy.

Bao giờ phương Tây sẽ hiểu, hay cố thử hiểu, phương Đông đây? Người Châu Á chúng tôi vốn sợ loại mạng nhện kỳ bí của các sự kiện và điều huyền tưởng, tức những thứ mà chúng tôi bị thêu dệt nên. Chúng tôi bị khắc họa như đang sống với hương sen, nếu không thì bị khắc họa đang sống chung với loài chuột nhắt và gián. Hoặc là thứ chủ nghĩa cuồng tín nhưng vô tài, hoặc thứ dâm đảng hạ tiện, chúng tôi bị nhìn như thế. Bản chất duy linh của người Ấn Độ cũng từng bị chế nhạo là ngu ngốc, đức khiêm nhượng của người Trung Hoa là dằn dặt, lòng ái quốc của người Nhật là kết quả của thuyết định mệnh. Chúng tôi còn bị nói tổ chức thần kinh của chúng tôi bị chai sạn mất rồi nên kém nhạy cảm với sự đau đớn!

Tại sao các ngài lại không vui thú với cái giá chúng tôi phải trả? Cả châu Á sẽ quay qua chúc tụng. Còn hơn thế nữa nếu các ngài hiểu ra mọi điều chúng tôi hình dung và viết về các ngài. Toàn bộ sự huyền ảo nằm ở nơi đó, tất cả lòng cảm phục một cách vô thức, mọc oán giận thầm kín với cái mới và cái mơ hồ. Các ngài được trao cho phẩm hạnh quá cao quý khiến phải ganh tị, và các ngài cũng phạm tội ác khác thường đến nỗi không sao lên án được. Văn nhân của chúng tôi thời trước – những người tự cho mình là hiền triết – truyền lại cho chúng tôi nghe rằng trong lớp y phục đang mặc các ngài che giấu bên trong chiếc đuôi lông lá, và các ngài thường bắt trẻ sơ sinh đem nấu ăn! Không, tệ hơn nữa là chúng tôi thường nghĩ các ngài là hạng người phi thực tế nhất trên đời vì các ngài chuyên thuyết những điều không thể làm được.

Những hiểu lầm như vậy may thay mau chóng tan biến đi nơi chúng tôi. Thương mai buộc tiếng Châu Âu đi đến nhiều hải cảng phương Đông. Lớp trẻ Châu Á đua nhau sang học các trường phương Tây hầu trang bị cho mình một nền giáo dục hiện đại. Sự thấu hiểu của chúng tôi chưa đi sâu vào nền văn hóa của các ngài, nhưng ít ra chúng tôi đang tỏ thiện chí cầu học. Đồng bào tôi có một số người theo đòi quá nhiều tập quán và nghi thức của các ngài, họ cứ ngỡ mặc áo cổ cứng và đội mũ quả dưa có nghĩa là đã đạt đến nền văn minh của các ngài. Sự giả dối màu mè đó quả đáng thương mà cũng đáng trách, họ làm như chúng tôi tỏ thiện chí tiếp cận với phương Tây bằng đầu gối. Tiếc thay phương Tây chưa có thái độ thích đáng để hiểu phương Đông. Hội thừa sai Công giáo đến để truyền đạo hơn là tiếp thu. Những gì các ngài được biết về chúng tôi là mấy bản dịch sơ sài từ nền văn học đồ sộ của chúng tôi, nếu không muốn nói dựa trên vài giai thoại thiếu xác thực của mấy kẻ lãng du đi ngang qua xứ chúng tôi. Quả hiếm có ngòi bút hào hiệp như Lafcadio Hearn hay của tác giả quyển “Truyền kỳ đời sống Ấn Độ” (tạm dịch từ: "The Web of Indian Life") chiếu rọi vào khoảng tối tăm Đông Phương bằng ngọn đuốc của chính tâm tư của chúng tôi.

Bộc bạch về Trà đạo ra biết đâu làm lộ ra sự ngu dốt của tôi. Điều các ngài nói rằng các ngài đang mong muốn nghe nói thì đó chính là tinh thần tao nhã của của Trà đạo, chứ chẳng phải thứ gì hơn thế. Tiếc là tôi không phải một tín đồ Trà đạo tao nhã. Tai hại làm sao giữa Tân và Cựu thế giới có sự hiểu sai lệch về nhau, ai đó cũng chẳng cần tạ lỗi về sự góp phần nhỏ bé trong việc xúc tiến để thông hiểu nhau nhiều hơn. Nếu người Nga chịu hạ cố xuống để hiểu người Nhật nhiều hơn thì buổi đầu của thế kỷ 20 đã không xảy ra cuộc chiến đẫm máu. Biết nói gì về hậu quả đối với đời sống nhân loại của thái độ không hiểu biết một cách trịch thượng về các vấn đề phương Đông! Chủ nghĩa đế quốc Bạch Dương chẳng lẽ không đáng bị khinh thị khi hồ đồ hồ hào về *hiểm họa da vàng*, mà quên mất rằng Châu Á cũng đã thức tỉnh về sự tàn bạo của *thảm họa da trắng*. Các ngài có thể cười chúng tôi “*quá lạm với trà*”, nhưng chúng tôi không phải chẳng có chút ngờ rằng các ngài ở phương Tây “*chẳng có tí trà nào*” trong thể chất?

Thôi chúng ta hãy dừng dừng trào phúng kích bác nhau giữa các lục địa nữa, và khôn ngoan hơn hãy vì lợi ích chung của mỗi bán cầu, nếu không vậy thì thật đáng buồn.

Chúng ta đã đi theo những hướng phát triển khác nhau, đây không phải là duyên cớ vì sao chúng ta không bổ sung cho nhau. Các bạn đã phát triển mở rộng với cái giá bất ổn trong nội tâm, còn chúng tôi tạo ra sự hài hòa nhưng đó là sự yếu ớt trước họa ngoại xâm. Các bạn có tin không? – phương Đông có một số điểm đáng trọng hơn phương Tây!

Khá lạ kỳ nhân loại còn lâu nữa mới hội ngộ nhau chung một chén trà. Đó lại là lễ nghi Châu Á duy nhất khiến mọi người mẫn mọ. Người da trắng nhạo báng tôn giáo và luân lý của chúng tôi, nhưng lại chấp nhận món thức uống màu nâu mà chẳng chút do dự. Hiện nay bữa trà chiều là một phần quan trọng trong xã hội phương Tây. Tiếng va chạm khe khẽ giữa khay chén với nhau pha lẫn vào tiếng y phục sột soạt nhẹ của quý bà quý cô hầu trà khách, lẫn vào những lời đối đáp về kem và đường, chúng tôi thấy rõ nơi ấy có sự sùng bái trà vượt qua tất cả. Tính kham nhẫn đầy triết lý của vị khách mời đối với số phận thứ nước hãm mơ hồ đang chờ đón ông ta chính là lúc và chỉ lúc ấy tinh thần Á Đông đang ngự trị tối thượng.

Ở Châu Âu, lời ghi chép sớm nhất về trà được tìm thấy trong bản văn du ký của một người Á rập, không thể trước năm 879, có thuật rằng nguồn thu nhập chính của Quảng Đông là đánh thuế vào muối và trà.^[1] Marco Polo có chép lại vào năm 1285 có một vị Thượng Thư Bộ Hộ (Chinese minister of finance) bị cách chức vì tự ý tăng thuế trà^[2]. Lúc ấy là thời kỳ đua nhau đi khám phá vùng đất mới và người Châu Âu bắt đầu biết đến vùng Viễn Đông nhiều hơn. Các nhà du hành như Giovanni Batista Ramusio (1559), L. Almeida (1576), Maffeno (1588), Tareira (1610), đều có nói về trà. Trong những năm vừa nói đến ở trên, con tàu của Công Ty Đông Ấn Hà Lan mang về Châu Âu lô trà đầu tiên. Trà được nước Pháp biết đến năm 1636 và đi đến Nga năm 1638. Nước Anh chào đón trà vào năm 1650 và ca ngợi trà là “Thức uống tuyệt vời và mọi thầy thuốc đều nói vậy, gọi tên là *tcha*, các nước khác gọi là *tay*, sau đổi thành *tee*”

Cũng như bất kỳ thức uống ngon nào trên thế giới, việc truyền bá trà không tránh khỏi sự chống đối. Các ngoại giáo của Trà đạo như Henry Saville (1678) từ chối uống thứ nước này và coi đó là thứ tập tục thô lậu. Năm 1756, trong cuốn Trà Luận (Essay on Tea), Jonas Hanway nói rằng dường như uống trà khiến đàn ông mất đi phong độ và sự lịch lãm, đàn bà mất đi nét yêu kiều. Khởi đầu giá trà nằm ngoài tầm tiêu dùng của dân dã, khoảng 15-16 xi-ling mỗi pao, giá cả đó khiến trà thành “*biểu chương cho sự trọng thị và trọng đãi, tặng phẩm dành cho các ông vua bà chúa và các vị đại thần*” Thế nhưng bất chấp những mặt hạn chế thói quen uống trà lan rộng với tốc độ diệu kỳ. Nửa đầu thế kỷ 18 các quán cà phê ở Luân Đôn thực sự trở thành quán trà, nơi tụ hội của các tài tử như Addison và Steele, tiêu thú với những “món trà”. Thức uống này chẳng bao lâu sau trở thành món nhu yếu của cuộc sống - món hàng phải chịu thuế. Nhân chuyện này chúng ta hãy nhớ lại xem thứ gì đã dự phần quan trọng trong lịch sử đương đại. Nước Mỹ thuộc địa đã cam chịu sự áp bức cho đến khi sức chịu đựng của con người không còn nữa trước sự cao thuế nặng đánh vào trà. Nền độc lập của Mỹ đánh dấu từ ngày ném các thùng trà xuống cảng Boston.

Hương vị trà có sức quyến rũ tinh tế khó ai cưỡng lại được và trà được người ta lý tưởng hóa. Các nhà hoạt kê Phương Tây chẳng chịu chậm chân hòa trộn hương hoa tư tưởng của họ vào hương vị của trà. Trà không ngạo nghễ như rượu, không e dè ngượng ngập như cà phê, cũng không hồn nhiên giả tạo như ca-ca. Năm 1711, tờ báo The Spectator từng viết: “*Vậy nên tôi muốn bình theo lối riêng của mình rằng tất cả mọi gia đình biết khéo thu vén việc tề gia nên dành mỗi sáng một giờ để dùng trà, bánh mì và bơ, và tha thiết có lời khuyên các gia đình đòi hỏi tờ báo này phải được giao đúng giờ và coi nó một cấu phần trong bộ trà cụ*”. Samuel Johnson tự tả chân mình như “*kẻ uống trà dày dạn và vô sỉ, là người suốt hai mươi năm trời chan vào món ăn thứ hãm từ loài cây hấp dẫn này, người thích tiêu thú với trà mỗi buổi chiều và giải buồn bằng trà lúc canh khuya, chào đón bình minh cũng bằng trà*”

Charles Lamb, kẻ ngoan đạo thuần thành với trà, rung lên nốt nhạc chân tình về Trà đạo khi ông viết rằng lạc thú vĩ đại nhất ông từng biết là âm thầm làm một việc thiện và tình cờ việc ấy bị người khác biết. Trà đạo cũng vậy, là nghệ thuật che dấu đi cái đẹp để bạn tự tìm ra cái đẹp đó, sự che dấu đó lại gợi lên điều thách đố bạn dám không bóc trần ra. Đó là sự bí ẩn cao

quý tự cười chính mình, một cách bình lặng nhưng thấu suốt, và đó là sự trào lộng tự thân - nụ cười triết lý. Theo ý nghĩa đó, bất cứ nhà trào lộng đích thực nào cũng có thể gọi là triết gia trà. Chẳng hạn Thackeray, và dĩ nhiên cả Shakespeare. Trong sự phản kháng lại chủ nghĩa duy vật, các thi nhân của thời buổi Suy đồi (khi thế giới không đổi phế?) hẳn đều khai rộng con đường cho Trà đạo. Nay có lẽ đã đến lúc chúng ta nên trầm tư về sự Bất toàn (Imperfect) mà cả Đông lẫn Tây đều gặp phải trong niềm an ủi chung.

Giới đạo gia thường tụng rằng “*Thái cực vô cực, lưỡng tinh tương bác*” (the great beginning of the No-Beginning, Spirit and Matter met in mortal combat: Lúc Thái cực còn ở giai đoạn vô cực thì hai tinh đánh lẫn nhau). Mãi về sau, vua Hoàng Đế, tức Thái Dương trên trời, mới chiến thắng Chúc Dung (Shuhyung),^[3] Quỷ Vương hắc ám dưới đất. Lúc hấp hối sắp chết, Tà thần khổng lồ này đập đầu vòm trời làm trời vỡ ra. Tinh tú không còn chỗ bám vào, mặt trăng lang thang dật dờ giữa những vực sâu hoang lương của đêm trường. Trong tuyệt vọng đó, Hoàng Đế du hành tứ phương tìm người vá lại bầu trời. Sự tìm kiếm của ngài không phí công. Ngoài biển Đông xa khơi hiện lên một Nữ Hoàng là bà Nữ Oa (Niuka), đầu có sừng và mang đuôi rồng, mặc bộ giáp lửa sáng chói. Bà đem cầu vồng ngũ sắc vào lò luyện vá lại và dựng lại bầu trời. Truyền thuyết lại còn kể rằng bà Nữ Oa quên không bịt hai khe nhỏ trên bầu trời, nên từ đó nhị nguyên tình ái^[4]^[4] nảy sinh – hai linh hồn lẫn lộn trong khoảng không gian mãi cho đến khi chúng hợp với nhau lại để hoàn thành vũ trụ. Mỗi chúng ta phải dựng mới cho mình một bầu trời hy vọng và hòa bình.

Bầu trời của nhân loại thời nay thực sự đã tan nát trong Trận Đại Tranh giành sự giàu có và quyền lực. Cả thế giới đang mò mẫm đi trong bóng tối của sự ích kỷ và thô tục. Tri thức bị ác tâm mua chuộc, lòng từ thiện chỉ nhằm vì tư lợi. Đông và Tây, như hai con rồng lẫn lộn giữa biển cuồng loạn, uống công đấu tranh giành lại viên ngọc quý của nhân sinh. Chúng ta lại phải nhờ đến bà Nữ Oa sửa lại sự tàn phá kinh khủng đó, chúng ta chờ đợi sự hóa thân vĩ đại của bà. Trong khi đó, chúng ta hãy uống một ngụm trà. Ánh sáng chiều tà rơi xuống bụi tre, suối nguồn reo với tiếng vui tai, tiếng thông xào xạc nghe như tiếng nước sôi trong ấm. Hắt để hồn chúng ta trôi vào chốn hư vô, và thơ thần trong nét cuồng dại mỹ miều của sự vật.

2. Các trường phái trà

Lục Vũ(728-804), danh y thời nhà Đường

Trà là một tác phẩm nghệ thuật và cần đến bàn tay bậc thầy mới bộc lộ ra hết phẩm chất cao quý của trà. Có chén trà ngon, có chén trà dở, cũng như có bức tranh đẹp, có bức tranh xấu vậy, thường là xấu dở mà thôi. Không hề có lấy một cách thức pha chế nào để làm ra loại trà hoàn hảo, cũng như chẳng có quy tắc nào dùng để sản sinh ra nhân vật Titian hay Tuyết Thôn (Sesson). Mỗi cách pha chế trà mang một đặc thù riêng của nó, chung nhất của các cách pha chế chỉ là nước và lửa, nhưng riêng từng phương pháp có câu chuyện riêng của nó. Nét đẹp thật sự luôn ở bên trong nó. Chúng ta phải gánh chịu bao nhiêu qua sự thất bại thường hằng của xã hội để nhận biết quy luật đơn giản và cơ bản của nghệ thuật và nhân sinh, Lý Chi Lai, một thi nhân đời Đường, buồn rầu mà nhận xét có ba điều đáng trách nhất trên thế gian: *sự hư hỏng*

của tuổi trẻ hoa gấm do nền giáo dục tồi, sự mất giá của mỹ thuật do sự chiêm ngưỡng dung tục, và sự hoang phí tột cùng của món trà ngon do bàn tay chế biến kém tài.

Chẳng khác chi nghệ thuật, trà cũng có thời và có trường phái. Thơ thiền có thể chia sự tiến hóa của trà làm ba giai đoạn: trà nấu (đàn trà), trà khuấy (mạt trà), và trà ngâm (yêm trà, tiễn trà). Hiện nay chúng ta dùng lối uống trà cuối. Bao nhiêu lối thưởng thức uống chỉ ra bấy nhiêu tinh thần của thời đại của cách thức được ưa chuộng. Vì cuộc sống là một sự biểu hiện, các hành động vô thức của chúng ta thường bội phản lại tư duy thầm kín nhất của chúng ta. Đức Khổng Tử từng nói: *“Con người chẳng ai giấu diếm được gì cả”*. Có lẽ chúng ta để lộ ra quá nhiều việc cón con vì chúng ta có quá ít điều trọng đại cần che giấu. những sự cố bé tí của lễ thói hàng ngày bị bình phẩm về lý tưởng nòi giống nhiều chẳng kém những ý tứ cao tột của triết học hay thi ca. Ngay việc lối hái nhọ nào được ưa chuộng cũng ghi dấu đặc trưng tách biệt của thời đại và dân tộc tính ấy ở Châu Âu, vậy nên lý tưởng trà cũng đặc trưng cho nhiều tâm tính đa dạng của nền văn hóa Á Đông. Trà bánh dùng để nấu, mạt trà dùng để khuấy, trà lá dùng để ngâm đánh dấu những xung cảm dị biệt của các triều đại Đường, Tống, Minh của Trung Hoa. Nếu chúng ta hạ mình đi vay mượn bộ thuật ngữ quá lạm của môn phân loại học nghệ thuật, chúng ta có thể lần lượt gọi chúng với tên là trường phái trà cổ điển, lãng mạn và tự nhiên..

Cây trà là loài bản địa vùng Hoa Nam, được ngành thực vật và y học Trung Hoa biết đến rất sớm. Thời cổ điển nó được người ta gọi bằng nhiều tên như đồ (荼), thiết (設), thuấn (荈), giả (檟) và minh (茗), trà có giá trị cao bởi có tính năng hồi phục sức khỏe, làm tâm hồn thư thái, tăng mạnh ý chí, và giúp tăng thị lực. Chẳng những được dùng làm thuốc uống bên trong, trà còn được dùng ngoài dưới dạng cao dán làm giảm cơn đau phong thấp. Đối với các đạo gia, trà là một vị thuốc dùng chế linh dược trường sinh. Giới tăng lữ dùng trà chủ yếu phòng trường hợp rơi vào hôn trầm khi ngồi thiền định suốt nhiều giờ.

Trong khoảng thế kỷ thứ 4 và thứ 5, trà trở thành loại thức uống được ưa chuộng của cư dân vùng thung lũng sông Dương Tử Giang. Vào thời kỳ này chữ tượng ý ‘trà’ (茶) xuất hiện, hẳn nhiên do chữ ‘đồ’ trước đó dùng chệch ra mà thành. Thi nhân các triều đại miền Hoa Nam lưu lại vài vết tích chứng tỏ lòng tôn sùng nhiệt thành của họ đối với *“bọt của thứ chất lỏng màu ngọc bích”*. Thời ấy các hoàng đế thường dùng trà ban thưởng cho các đại thần. Dù vậy, phương pháp uống trà thời đó vẫn còn hết sức thô lậu. Lá trà được hấp lên, nghiền nát trong cối, nắn lại thành bánh và đem nấu chung với gạo, gừng, muối, trần bì, gia vị, và đôi lúc với cả hành nữa! Tập quán nấu trà với các chất liệu đó thành món si-rô kỳ cục như thế hiện còn thấy ở Tây Tạng và một vài bộ tộc Mông Cổ. Thói quen uống trà với vài lát chanh của người Nga là do họ học ở những đoàn thương lữ Trung Hoa, đó là vết tích phương pháp cổ xưa hiện còn sót lại.

Sau nhờ thiên tài của đời nhà Đường trà mới được giải phóng khỏi trạng thái thô thiển và đi đến tình trạng lý tưởng hóa cùng cực. Đến giữa thế kỷ thứ 8, chúng ta mới có vị tông đồ đầu tiên của Trà đạo: Lục Vũ. Ông sinh ra vào thời Phật giáo, Lão giáo và Khổng giáo đang đi tìm một sự đồng nguyên. Chủ nghĩa tượng trưng phiếm thần thời đó cũng đang thôi thúc đi tìm sự phản chiếu cái ‘*Phổ biến*’ trong cái ‘*Đặc thù*’. Lục Vũ lúc ấy là một thi nhân và ông nhìn thấy trong bộ đồ trà vừa có sự hài hòa vừa có tính trật tự, hai thứ đó ngự trị khắp muôn vật. Trong tác phẩm trứ danh của ông, cuốn *Trà Kinh*, ông đã xây dựng nên pháp điển về trà. Từ đó ông được thờ cúng như một vị hộ thần của những thương nhân buôn trà Trung Hoa.

Trà Kinh chia làm ba quyển với 10 thiên. Thiên đầu Lục Vũ bàn về tính chất cây trà, thiên thứ hai nói về dụng cụ hái lá, thiên thứ ba nói về việc tuyển chọn lá. Theo ông, lá trà có chất lượng tốt nhất phải *“nhẵn nheo như chiếc ủng da người kỵ binh Thát đát, quăn queo như cái yếm bò mộng, nở ra thì trương như hơi sừng bốc lên từ khe núi, lông lánh như gió hiu hiu vờn mặt nước hồ, ẩm và mềm như đất tốt vừa tắm gội cơn mưa”*

Thiên bốn liệt kê và mô tả 24 thứ dụng cụ làm trà (trà khí), đầu tiên là cái lò ba chân và kết thúc là cái buồng tre chứa những khí cụ này. Chúng ta ghi nhận ở thiên này lòng ưa thích

của Lục Vũ đối với chủ nghĩa tượng trưng của Lão giáo. Và cũng thú vị nhìn thấy trong mỗi liên kết đó phản ánh uy thế của trà đối với nghề gốm sứ Trung Hoa. Như đã biết, gốm sứ của Thiên Quốc có cội nguồn từ việc thử tạo ra loại men sứ có nước bóng tinh khéo của ngọc bích, kết quả là vào đời nhà Đường người Hoa Nam tạo ra nước men lam, còn người Hoa Bắc làm được nước men trắng. Lục Vũ cho rằng màu lam là màu lý tưởng làm chén uống trà vì nó làm tăng thêm màu lục của thức uống này, trong khi màu trắng làm trà hồng đi và mất ngon. Đó là vì thời ông dùng trà bánh. Về sau, khi các bậc thầy đời Tống dùng mặt trà, họ ưa dùng loại chén to nặng có màu xanh đen hay nâu sậm hơn. Qua đời Minh trà ngâm được chuộng, loại chén sứ nhẹ màu trắng quay trở lại.

Thiên năm Lục Vũ mô tả phương pháp chế trà. Ngoại trừ muối, ông loại bỏ đi tất cả các phụ liệu. Ông bàn nhiều đến việc lựa chọn nước nấu trà và độ sôi của nước. Theo ông, nước sơn tuyền (suối trên núi) là tốt nhất, sau đó là nước sông rồi mới đến nước ngòi. Độ sôi của nước chia làm ba cấp độ: độ sôi thứ nhất có bọt khí trông như mắt cá đang bơi trên mặt nước, độ sôi thứ hai bọt khí trông giống như hạt châu lăn trong dòng nước, và độ sôi thứ ba khi bọt khí tạo thành sóng sùng sục trong ấm. Trà bánh được hong trước lửa cho đến khi mềm như cánh tay hải nhi và được đặt giữa hai tờ giấy mịn nghiền vụn ra. Lần sôi thứ nhất cho muối vào, lần sôi thứ hai bỏ trà vào. Qua lần sôi thứ ba rót vào ấm trà một muôi nước lạnh để ‘trấn’ trà và hồi phục lại ‘nguyên khí’ cho nước. Thế là trà đã sẵn sàng để rót ra ly và uống. Ôi cam lộ! Chiếc lá con mỏng manh như những gợn mây lần lần treo trên bầu trời quang thanh hay như loài sủng phật phù trên dòng nước màu lục bảo. Đó là món nước uống được Lô Đồng, một thi sĩ đời Đường, viết: *“Chén thứ nhất thấm ướt môi hồng, Chén thứ hai phá tan niềm cô quạnh, Chén thứ ba tưới thấm lòng dạ khô cằn và nảy lên muôn ngàn ý văn, Chén thứ tư thấm nhấp mồ hôi, mọi xấu xa cuộc đời theo lỗ chân lông trôi ra, Chén thứ năm thấu lòng thanh tịnh, Chén thứ sáu đưa ta vào cõi thần tiên, Chén thứ bảy, A, ta không nhấp được nữa! Ta thấy một làn gió mát thổi vào tay áo. Bồng Lai nơi nào? Cho ta cỡi làn gió mát bay đến đó đi”*.

Những thiên còn lại của Trà Kinh bàn về sự thông tục trong các phép uống trà, sơ lược các ẩm khách danh tiếng uống trà, những vườn trà nổi tiếng xứ trung Hoa, các biến thể có thể của các bộ đồ trà và hình minh họa các món trà cụ. Thiên cuối cùng đã bị thất lạc.

Sự ra đời cuốn Trà Kinh hẳn gây một sự chấn động đương thời. Thái Tông Hoàng Đế (763-779) thời đó biệt đãi Lục Vũ, và tên tuổi ông đã thu hút nhiều người xin làm môn sinh. Một số tài tử nói rằng họ có thể nếm biết trà nào do Lục Vũ pha, trà nào do môn đồ của ông thực hiện. Lại có chuyện nói về một viên quan mà danh tính trở nên bất tử chỉ vì không sao buông lời tán thưởng được hương vị trà của bậc đại danh sư trà Lục Vũ.

Mặt trà trở nên thời thượng vào triều đại nhà Tống và nhờ vậy dựng nên trường phái trà thứ hai. Lá trà được xay mịn ra bằng cối đá, cách pha chế là ngâm trong nước nóng và dùng thanh tre (gọi là trà tiễn) để khuấy. Qui trình pha chế mới này làm thay đổi một số món trà khí của Lục Vũ, cũng như cách tuyển lá trà của ông. Muối mãi mãi không còn dùng pha trà nữa. Lòng nhiệt thành của người đời Tống đối với trà quả vô bờ bến. Các tài tử đua nhau tìm giống trà mới, và đều đặn mở hội thi tài cao thấp. Huy Tông Hoàng Đế (1101-1124), một vị vua tốt đồng thời cũng là một nghệ sĩ đại tài, chi tiêu hoang phí biết bao tiền của của quốc khố để tìm những giống trà quý hiếm. Hoàng Đế này viết một cuốn sách luận về hai mươi giống trà ngon, trong số đó vua tán thưởng “*bạch trà*” là giống quý hiếm nhất và hương vị thơm ngon nhất.

Nhân sinh quan của người đời Tống có khác người đời Đường nên lý tưởng trà của họ cũng chẳng giống nhau. Họ hiện thực hóa điều mà bậc tiền bối của họ cố tượng trưng hóa. Với tinh thần Tống Nho^[5], quy luật của vũ trụ được không phản ánh trong các hiện tượng của thế gian, mà hiện tượng thế gian chính là quy luật của vũ trụ. Một đại kiếp chỉ thoáng qua như một sát-na, niết-bàn không ở đâu xa ngoài tâm tay con người. Các đạo gia nhận thức rằng sự bất tử nằm trong sự biến dịch vô cùng, điều này thấm nhập sâu vào tư tưởng đạo học của họ. Đó là phương cách chứ chẳng phải hành vi, phương cách mới đáng quan tâm. Đó là bổ khuyết chứ không phải hoàn tất, bổ khuyết mới thực sự là sức sống. Con người khi đạt đến như thế mới

đối diện với tự nhiên được. Một ý nghĩa mới sinh sôi trong nghệ thuật sống. Trà bắt đầu không còn là món tiêu khiển của giới thi nhân, mà trở thành một trong những phương pháp *tự kỷ lãnh hội*. Vương Vũ Xứng tán dương trà như sau: “*trần ngập tâm hồn như lời réo gọi trực khởi, mà hương vị đặng đặng tuyệt vời gọi lại một hậu vị khuyến thiện*”. Còn Tô Đông Pha ca ngợi sức mạnh tinh khiết đến vô khuyết trong trà như đức hạnh của một chính nhân quân tử, không sợ bị hoen ố. Trong giới Phật gia, dòng Thiền Nam Tông là tông phái chịu sự hội nhập rất nhiều của các giáo lý Lão giáo, dòng này hình thành ra nghi thức chặt chẽ về trà. Các thiền gia tụ họp trước tượng Bồ-đề Đạt-ma và uống cạn một chén trà duy nhất với quy thức trang trọng của một thánh lễ. Nghi thức thiền này sau phát triển thành nghi thức Trà đạo ở Nhật Bản vào khoảng thế kỷ 15.

Tiếp thay sự bùng khởi của các bộ tộc Mông Cổ hồi thế kỷ 13 dẫn đến sự tàn phá và chinh phục Trung Hoa, đặt đất nước này dưới sự cai trị dã man của các hoàng đế nhà Nguyên, khiến mọi thành quả của văn hóa nhà Tống bị tiêu hủy. Triều đại bản địa nhà Minh hồi giữa thế kỷ 15 cố khôi phục dân tộc tính nhưng gặp phải sự quấy phá của nội loạn, và Trung Hoa lại rơi vào tay ngoại bang Mãn Châu vào thế kỷ 17. Tập quán và phong tục đổi thay, vết tích thời xưa cũ bị xóa mất. Mạt trà thực sự bị quên lãng. Chúng tôi tìm thấy tư liệu nói một nhà bình chú đời Minh chẳng nhớ ra hình dáng món dụng cụ gọi là trà tiễn (cây khuấy trà) từng được chép vào kinh điển nhà Tống. Trà ngày nay dùng dưới dạng hãm lá trong chén nước nóng. Do vậy, thế giới Phương Tây không biết đến thuật uống trà thời cổ bởi lẽ mãi đến cuối đời nhà Minh, Châu Âu mới biết đến trà.

Ngày nay trà Trung Hoa vẫn là thức uống ngon, nhưng lý tưởng chẳng còn nữa. Thống khổ kéo dài trên đất nước này quá lâu đã tước đi nơi họ niềm hứng thú về ý nghĩa nhân sinh. Đất nước này đã hiện đại, điều đó có nghĩa nét cổ xưa và mộng mơ đã tan biến. Họ đánh mất đức tin cao thượng vào ảo mộng trường sinh bất lão của thi nhân và cổ nhân. Họ theo chủ nghĩa chiết trung và ngoan ngoãn chấp nhận quán lệ của vũ trụ. Họ đùa bỡn với tự nhiên, nhưng không chịu hạ mình khuất phục hay tôn thờ tự nhiên. Lá trà của họ thường tuyệt diệu với mùi hương của hoa, nhưng tính lãng mạn của nghi thức Đường-Tống chẳng còn trong chén trà nữa.

Nước Nhật theo sát bước nền văn minh Trung Hoa, hiểu trà qua cả ba giai đoạn lịch sử của nó. Trà xuất hiện ở Nhật trễ nhất từ năm 729, chúng tôi đọc được trong kinh sách vào năm đó Thánh Vũ Thiên Hoàng (Emperor Shomu) đã ban trà cho một trăm vị sư tại cung Nại Lương (Nara). Loại lá này có lẽ do sứ thần của chúng tôi du nhập về từ Đường Triều và chế biến theo lối đang thịnh hành thời đó. Đến năm 801, nhà sư Tối Chùng (Saicho) mang về một ít hạt giống và trồng ở Duệ Sơn (Yeisan). Nghe đâu các thế kỷ sau nhiều vườn trà mọc lên làm vui lòng cho giới quý tộc và tăng lữ. Trà Tống đến với chúng tôi vào năm 1191 sau khi Vinh Tây Thiền Sư (Yeisai-zenji) đi học đạo Thiền Nam Tông quay về nước. Hạt giống trà mới do thiền sư này mang về trồng ở ba nơi, một trong những nơi là Vũ Thủy (Uji) gần Cố Đô Kioto, đến nay tên vùng đất này vẫn còn dùng chỉ một loại danh trà nổi tiếng thế giới. Thiền Nam Tông lan truyền nhanh chóng đến diệu kỳ, cùng với nó là nghi thức trà và lý tưởng trà đời Tống. Qua thế kỷ 15, dưới sự bảo trợ của Mạc Phủ (Shogun) Túc Lợi - Nghĩa Chính (Ashikaga-Voshinasa), nghi thức trà được hình thành đầy đủ, tách ra khỏi thiền tông và đi vào thế tục. Kể từ đó Trà đạo được hình thành hẳn hoi ở Nhật Bản. Lối dùng tiễn trà (trà ngâm) theo kiểu Trung Hoa thời sau này so ra còn mới với chúng tôi, chỉ được biết đến từ giữa thế kỷ 17. Loại trà này thay thế cho mạt trà trong tiêu dùng hàng ngày, dù vậy mạt trà vẫn giữ một địa vị là *‘trà của các loại trà’*.

Chính trong nghi thức trà của Nhật Bản chúng ta mới thấy sự tột cùng của lý tưởng trà. Cuộc kháng chiến thành công của chúng tôi chống cuộc xâm lược Nguyên Mông năm 1281 cho phép chúng tôi tiếp tục trào lưu trà của Tống triều mà lúc ấy ở Trung Hoa đang bị thảm hại bởi sự xâm nhập của dân du mục. Trà đối với chúng tôi trở nên quan trọng hơn việc lý tưởng hóa một hình thái thức uống, đó là thứ tôn giáo của nghệ thuật nhân sinh. Thứ thức uống đó tiến lên thành duyên cớ để tôn thờ sự tinh khiết và thanh tao, có chức năng thiêng liêng giúp chủ và

khách kết hợp với nhau tạo ra cơ hội hưởng sự cực lạc tốt cùng ngay trần thế này. Trà thất là một ốc đảo giữa cõi đời hoang vắng đến ảm đạm, chỉ nơi đó khách lữ hành đang mệt lữ mới có thể gặp gỡ nhau và cùng uống từ nguồn suối chung ‘*thường giám nghệ thuật*’. Nghi thức là một vở kịch ngẫu tác với cốt truyện được dệt theo chén trà, hoa, và hoa phẩm. Không một sắc màu nào làm loạn võ tông màu của gian phòng, không tiếng động nào làm hư hại tiết tấu của sự vật, không một cử chỉ nào bắt sự hòa điệu phải theo nó, không một câu nói nào phá vỡ sự đồng nhất của cảnh vật xung quanh, mọi chuyển động phải thực hiện giản đơn và tự nhiên – mục đích của Trà đạo là như thế. Lạ lùng thay các buổi trà nghi thường lại thành công. Một triết lý tinh diệu đặt muôn vật đằng sau nó. Trà đạo là Lão giáo ở trạng thái hóa trang.

3. Lão giáo và Thiền tông

Lão Tử cười trâu

Mối liên kết giữa thiền với trà trở thành ngạn ngữ. Chúng tôi từ lâu ghi nhận rằng trà nghi^[6] là sự phát triển của thiền nghi^[7]. Tên tuổi của người khai lập ra Lão giáo, Lão Tử, gắn bó mật thiết với lịch sử trà. Trong sách giáo khoa của Trung Hoa có viết về nguồn gốc phong tục và tập quán dâng trà mời khách bắt đầu từ Quan Duẩn, danh đồ của Đức Lão Tử, người đầu tiên dâng lên cho “*Lão Triết Nhân*” chén linh dược màu hoàng kim. Cố nhiên câu chuyện có giá trị và chúng ta sẽ còn bàn luận nhiều về tính xác của những câu chuyện như thế, nhưng dù sao nó khẳng định các đạo gia đã sớm biết dùng thứ thức uống này. Mối quan tâm của chúng tôi về Đạo học và Thiền học chủ yếu nằm ở chỗ liên quan đến cuộc sống và nghệ thuật, hai thứ hóa thân vào thứ mà chúng tôi gọi là Trà đạo.

Tiếc rằng vẫn chưa có cuốn sách ngoại ngữ nào trình bày thích đáng triết thuyết của Lão học và thiền học, dù rằng chúng ta đã có nhiều cổ công đáng ca ngợi.

Như một tác giả đời Minh nhận xét: Dịch thuật luôn là sự phản bội, dù dịch hay đến đâu nó cũng chỉ là mặt trái của một tấm gương, vẫn thấy còn đầy đủ tơ sợi nhưng mất đi kiểu cách và màu sắc. Nhưng nói cho cùng, có triết thuyết vĩ đại nào để thuyết trình đâu? Thánh nhân thời xưa chẳng bao giờ đem lời dạy của mình viết thành sách có hệ thống. Các Ngài chỉ nói theo lối nghịch biện vì e rằng rằng sẽ thốt ra chân lý nửa vời. Thoạt nghe các Ngài nói tưởng đấy là mấy người điên, nhưng cuối cùng các Ngài làm những người nghe thành thánh hiền. Với tính khí cổ quái, Lão Tử nói: “*Kẻ hạ trí nghe Đạo thì cười to. Không cười to sao gọi là Đạo được*”.

Dịch sát nghĩa chữ *Đạo* có nghĩa là “*lối đi*” (path). đạo lại được dịch thành nhiều từ khác như “*con đường*” (way), “*tuyệt đối tính*” (absolute), “*qui luật*” (law), “*tự nhiên*” (nature), “*lý tính tối thượng*” (supreme reason), “*phương thức*” (mode). Không phải những từ này đều sai cả vì cách dùng từ của các đạo gia có khác biệt nhau tùy theo chủ đề-đối tượng đòi hỏi. Chính Lão Tử cũng từng dùng chữ Đạo như thế này: “*Có một vật hỗn độn mà thành trước cả trời đất. Nó yên lặng (vô thanh) trống không (vô hình), đứng một mình mà không thay đổi (vĩnh viễn bất biến), vạn hành khắp vũ trụ mà không ngừng, có thể coi nó là mẹ của vạn vật trong thiên hạ. Ta không biết nó tên là gì, tạm đặt tên nó là Đạo, miễn cưỡng gọi nó là lớn (vô cùng). Lớn (vô cùng) thì lưu hành (không ngừng), lưu hành (không ngừng) thì đi xa, đi xa thì trở về (qui căn).*”^[8]. Đạo ở đây hàm nghĩa “*con đường*” hơn là “*lối đi*”. Đạo chính là *tinh thần thường biến* của vũ trụ, vĩnh hằng sinh trưởng để rồi quay về chính nó để sản sinh ra cái mới. Đạo cuộn mình lại như con rồng, một biểu tượng được ưa thích của các đạo gia. Đạo thu lại rồi trương ra như những đám mây. Có thể nói Đạo là sự *biến chuyển vĩ đại*. chủ quan mà nói đạo là *tính khí của vũ trụ*, sự *tuyệt đối* của Đạo là *tương đối*.

Trước hết nên ghi nhớ rằng Lão giáo, cũng như dòng kế thừa chính thức của nó là thiền tông, đại diện cho xu thế cá nhân chủ nghĩa của tinh thần miền Hoa Nam, đối chọi lại với chủ nghĩa cộng đồng của miền Hoa Bắc, lấy Nho giáo làm tiêu biểu. Trung Hoa rộng lớn như Châu Âu và có sự phân hóa về phong cách sống của từng miền, lấy hai con sông lớn làm mốc ranh. Dương Tử Giang và Hoàng Hà lần lượt được ví như Địa Trung Hải và Biển Baltic. Thậm chí cho đến ngày nay, dù đã thống nhất hàng thế kỷ, tư tưởng và tín ngưỡng miền Hoa Nam vẫn khác biệt với miền Hoa Bắc, chẳng khác nào sự khác biệt giữa chủng tộc Latinh với chủng tộc Teuton. Ngày xưa, khi việc giao thương còn khó khăn hơn so với ngày nay, và đặc biệt vào thời kỳ phong kiến, sự khác biệt về tư tưởng còn nổi bật hơn nhiều. Nghệ thuật và thi ca của mỗi miền thực sự có một hơi thở khác hẳn nhau. Với Lão Tử và các môn đồ và với Khuất Nguyên - người tiên phong cho trường phái *Thi Nhân Tự Nhiên* của vùng Dương Tử Giang, chúng ta thấy có một ý thức hệ khá trái ngược nhau với những khái niệm luân lý dung tục của những ngòi bút Hoa Bắc đương thời.

Lão Tử sống vào thế kỷ thứ 5 trước Công Nguyên. Mầm mống nảy sinh sự tư biện Lão giáo đã có trước khi Lão Tử (biệt danh Trường Nhĩ: Tai Dài) giảng thế từ lâu lắm rồi. Các thư tịch cổ của Trung Hoa, đặc biệt là Kinh Dịch, là điềm báo trước sự xuất hiện tư tưởng của Lão Tử. Nhưng lòng thượng tôn to lớn vào luật pháp và tập quán của nền văn minh Trung Hoa vào thời của kinh điển, cao điểm là sự hình thành nhà Chu vào thế kỷ thứ 16 trước Công Nguyên, đã kiềm chế sự phát triển chủ nghĩa cá nhân một thời gian dài, dài đến mức mãi đến khi nhà Chu bị phân rã và hình thành nhiều vương quốc độc lập khác nhau chủ nghĩa cá nhân mới có thể nở rộ trong lòng sum sê của tự do tư tưởng^[9]. Lão Tử và Trang tử đều là người Hoa Nam, hai đại biểu lớn nhất của trường phái mới. Mặt khác, Khổng Tử với đông đảo môn đồ của Ngài nhắm vào bảo lưu các quy ước của tổ tiên. Không thể hiểu được Lão giáo nếu thiếu kiến thức về Nho giáo, và ngược lại.

Chúng ta đã nói *tuyệt đối tính* của lão giáo là *tương đối tính*. Xét về mặt luân lý, các đạo gia khinh bỏ luật pháp và điển chế luân lý của xã hội, vì đối với họ ‘*đúng*’ hay ‘*sai*’ chỉ có tính tương đối. Định nghĩa luôn có giới hạn của nó – “*Cố định*” hay “*Bất biến*” chỉ là thuật ngữ biểu thị sự dừng lại của phát triển. Khuất Nguyên nói: “*Thánh nhân qua lại trong cõi nhân gian*”. Các chuẩn mực đạo đức của chúng ta được sinh ra do nhu cầu xưa kia của xã hội, nhưng xã hội có nguyên như trước đâu? Tuân thủ truyền thống cộng đồng buộc thường hằng hy sinh cá nhân cho đất nước. Để gìn giữ ảo tưởng phi thường đó, nền giáo dục cổ vũ những hạng người ngu muội. Dân chúng không được dạy dỗ để thành người có đạo đức đúng nghĩa, mà trở thành người thích hợp (với định chế xã hội). Chúng ta hung ác vì chúng ta tự tri tự giác kinh khủng quá. Chúng ta nuôi mớim lương tâm vì chúng ta sợ phải nói sự thật cho kẻ khác, chúng ta trù mình vào tự tôn vì chúng ta sợ phải thú thật với chính mình. Làm sao có được người sống nghiêm túc với thế gian trong khi thế gian là lỗ bịch! Ốc đố chắc có mặt khắp nơi. Danh dự và trình tiết! Này người bán hàng tự mãn mình bán đồ Tốt và đồ Thật. Nhưng ai mua được cái gọi là Tôn giáo, mà thực ra đó chỉ là thứ đạo lý thường tục được thần thánh hóa bằng hoa và âm nhạc. Tước đi những thứ phụ thuộc của Giáo hội thì thử xem nó còn lại gì? Thế nhưng lòng tin vẫn nảy nở diệu kỳ, vì giá cả rẻ một cách phi lý, mỗi lời cầu nguyện là một vé lên thiên đàng, một chứng chỉ cho người công dân danh dự. Mau ẩn mình dưới cái dấu đi, vì nếu sự hữu dụng của bạn lộ ra trước bàn dân thiên hạ, bạn sẽ sớm bị hạ gục bởi sự ngã giá cao nhất của người tổ chức bán dấu giá. Tại sao con người, đàn ông lẫn đàn bà, thích quảng cáo mình nhiều đến thế? Phải chăng đó chỉ là bản năng nảy sinh từ thời còn nô lệ?

Khí lực của một ý tưởng ít nằm ở sức mạnh bề gãy tư tưởng đương thời hơn là chế ngự được các trào lưu hậu lai của nó. Lão giáo là một hoạt lực suốt triều đại nhà Tần, thời mà Trung Hoa được thống nhất mang lại tên gọi China. Chúng ta từng ghi chú Lão giáo có luồng ảnh hưởng được các tư tưởng gia đương thời quan tâm, đó là các nhà toán học, các cây bút viết về pháp gia và binh gia, các nhà thần bí học và các thuật sĩ luyện đan, và sau nữa là các thi nhân theo phái Tự nhiên của vùng Dương Tử Giang. Không phải chúng ta không biết đến những tay tư biện luận về Thực tại, những tay này ngờ vực hoặc giả con ngựa trắng là sự thực vì sắc lông nó trắng hoặc giả vì nó cứng đặc, hay những tay theo thuyết *Thanh đàm* của thời Lục triều,

những tay này sôi nổi bàn về *thanh khiết* và *trừu tượng* như các triết nhân thiền học. Vượt lên trên hết, chúng ta nên tỏ lòng tôn kính Lão giáo vì điều nó đã làm khiến cho *Thiên Quốc Trung Hoa* hình thành nét riêng của mình, mang lại cho đất nước này một khả năng nhất định để dè dặt và tinh tế như “*hơi ẩm của ngọc bích*” vậy. Lịch sử Trung hoa ngập đầy những trường hợp sùng tín Lão giáo, các vương tôn hay ẩn sĩ cũng như nhau, đều noi theo lời dạy của các tín điều và thu hái được nhiều kết quả bổ ích và đa dạng. Câu chuyện không là gì nếu không có phần răn dạy và dí dõm. Nó phong phú những giai thoại, lời phúng dụ, và châm ngôn. Chúng ta vui thú được đàm đạo với vị Hoàng Đế được bắt tử vì chưa hề được sinh ra. Chúng ta có thể cỡi gió bay theo Liệt Tử và thấy rằng gió tuyệt đối bình lặng vì chính chúng ta là gió, hay trứ mình giữa không trung cùng Hoàng Hà Lão Tổ, người nằm giữa trời và đất vì chẳng lệ thuộc vào đất hay trời. Ngay trong lời biện giải kịch côm cho Lão giáo ấy chúng ta cũng tìm thấy một đất nước Trung Hoa đương đại, chúng ta có thể say sưa trong sự trừ phú của trí tượng tượng mà chẳng tìm thấy trong đạo nào khác.

Hung đóng góp chính của Lão giáo cho đời sống Á Châu lại nằm ở lãnh vực mỹ học. Sử gia Trung Hoa luôn nói Lão giáo như là “*nghệ thuật sống ở cõi trần gian*”, vì tôn giáo này giải quyết vắn đề hiện tại-tự thân chúng ta. Thượng đế hội ngộ với thiên nhiên ngay trong chúng ta, và ngày hôm qua tách lìa khỏi ngày mai. Hiện tại là vô tận đang chuyển động, phạm vi chính thức của tương đối. Tương đối tính truy tìm sự điều chỉnh, sự điều chỉnh là nghệ thuật. Nghệ thuật sống nằm ở chỗ thường xuyên tái điều chỉnh với ngoại cảnh chung quanh chúng ta. Lão giáo chấp nhận trần tục như thứ vốn có và chẳng như Nho giáo và Phật giáo, Lão giáo cố tìm được cái đẹp ngay trong thế giới nguyên ước và âu lo của chúng ta. Câu chuyện ngụ ngôn đời Tống về ba người nếm giấm giải thích tuyệt diệu xu hướng của ba học thuyết. Thích-ca Mâu-ni, Khổng Tử và Lão Tử cùng đứng trước một hũ giấm - biểu tượng của cuộc đời - và từng người nhúng ngón tay vào đó để nếm. Thực tế thấy Khổng Tử thấy chua, Phật bảo là đắng, và Lão Tử thốt lên khen ngọt

Các đạo gia quả quyết rằng tấn hài kịch nhân sinh có thể trở nên thú vị hơn nếu mọi người biết kết thành một mối. Muốn giữ cho muôn vật hài hòa và nhường chỗ cho kẻ khác mà chẳng lo mất địa vị của mình chính là bí quyết thành công trong tấn tuồng thế tục. Chúng ta cần thuộc hết vở kịch mới mong thủ diễn thích đáng vai tuồng của mình, khái niệm toàn cục phải chẳng bao giờ bị mất đi trong từng cá thể. Đó là ẩn dụ đặc ý của Lão Tử dùng minh họa cho hư vô. Ngài cho rằng chân bản chất chỉ tồn tại trong hư vô. Lấy ví dụ thực thể một căn phòng là một khoảng không gian trống rỗng có tường bao quanh và trên lợp mái, chứ không phải tường và mái là căn phòng. Công dụng của bầu nước nằm ở chỗ nó trống rỗng để rót nước vào, chứ không phải hình dáng chiếc bầu hay vật liệu làm ra nó. Hư không là toàn năng vì mọi thứ chứa trong nó. Ai có thể tự biến mình thành hư không để người khác tự do thâm nhập vào là người làm chủ được mọi tình thế. Cái toàn thể luôn có thể chi phối bộ phận.

Các ý tưởng này của đạo gia có ảnh hưởng to lớn đến các lý thuyết mang tính hành động, đến cả kiếm thuật và đấu vật của chúng tôi. Nhu thuật (Jiu-jitsu), môn võ tự vệ của Nhật Bản, được đặt tên như thế là dựa vào một đoạn trong Đạo Đức Kinh. Trong nhu thuật, người ta tìm cách kéo dài thời gian và vắt kiệt sức đối thủ bằng cách bất đối kháng (gọi là hư vô), trong khi đó cố giữ sức của mình chờ giành chiến thắng trong lượt đấu cuối cùng. Trong nghệ thuật, điều quan trọng của cùng nguyên lý trên được minh họa bằng giá trị gợi ý. Khi đưa ra điều gì thì không bộc lộ ra, cứ để người thưởng thức có cơ hội hoàn thiện ý tưởng và như vậy một kiệt tác lớn thu hút sự chú ý của bạn đến mức không thể kháng lại được mãi đến lúc bạn cảm thấy như mình là một phần của kiệt tác. Ở đó có một khoảng hư không để bạn đi vào và lấp cho đầy bằng mọi cảm xúc thẩm mỹ của bạn.

Ai biết làm cho mình trở thành bậc thầy trong nghệ thuật sống, người đó được các đạo gia coi là “*chân nhân*”. Khi mới chào đời, người đó bước chân vào mộng giới và đến khi chết mới tỉnh mộng. Người đó kiềm hãm sự xán lạn của riêng mình để hòa nhập vào nơi tối tăm của kẻ khác. Người đó tỏ ra “*miễn cưỡng như kẻ phải vượt qua dòng nước vào mùa đông, do dự như người sợ kẻ lảng giềng, trân trọng như một người khách, run rẩy như tuyết bắt đầu tan, khiêm*

tổn như miếng gỗ chưa tạc, trống vắng như thung lũng, vô dạng như làn nước bị khuấy động". Với người ấy ba thứ báu vật trên đời là lòng thương xót, tính cần kiệm và hạnh khiêm tốn.

Bây giờ chúng ta chuyển sang thiền học, chúng ta sẽ thấy lời dạy của Lão giáo được cường điệu trong nó. Thiền là từ có gốc từ tiếng Phạn Dyana (thiền na) có nghĩa là trầm tư. Thiền đòi hỏi phải dồn hết vào trầm tư mới hầu đạt được cái tâm vô thượng của mình. Trầm tư (tức Định) là một trong sáu hướng đi đến cảnh giới Phật, và các thiền phái khất sĩ Đức Thích-ca Mâu-ni dành ý nghĩa đặc biệt của thiền cho những lần thuyết pháp sau cuối, truyền thừa giáo pháp này cho đại đệ tử Ma-ha Ca-diếp. Theo truyền thuyết thiền tông, Ca-diếp là tổ thứ nhất truyền lại mật pháp cho A-nan-đà, và các tổ nối nhau truyền thừa đến đời của Bồ-đề Đạt-ma, tổ thứ 28. Bồ-đề Đạt-ma đi sang Hoa Bắc vào nửa đầu thế kỷ thứ 6 và trở thành tổ thứ nhất của thiền Trung Hoa. Lai lịch và giáo pháp của các vị tổ này đều mờ hồ. Về mặt triết học, dường như thiền học một mặt gần gũi với thuyết phủ định Ấn Độ của Nagarjuna và mặt kia là là triết học Gnan của Sancharacharya. Giáo pháp đầu tiên của thiền mà nay được biết được gán cho lục tổ Huệ Năng (637-713), người sáng lập ra thiền Nam Tông, gọi như vậy vì dòng thiền này chiếm ưu thế vùng Hoa Nam. Truyền thừa của Huệ Năng là Mã Tổ (mất năm 788) người làm thiền có ảnh hưởng sinh động ở Trung Hoa. Bách Trượng (719-814) là đệ tử của Mã Tổ, người đầu tiên lập ra thiền viện và xây dựng Thanh Qui để quản lý thiền viện. Sau thời của Mã Tổ, trong tranh luận về thiền tông chúng ta thấy có vai trò của tinh thần Dương Tử Giang khiến cho nó có sự bổ sung cách tư duy bản địa và tương phản lại chủ nghĩa lý tưởng Ấn Độ lúc ban đầu. Dẫu cho có lòng tự tôn giáo phái thế nào đi nữa cũng không thể phủ nhận thiền Nam Tông có nét tương đồng với giáo lý của Lão Tử và phái Thanh Đàm của Lão giáo. Trong Đạo Đức Kinh chúng ta từng thấy ẩn ý nói đến tầm quan trọng của việc tập trung tinh thần và điều tiết hơi thở, đây cũng là những điểm cốt lõi trong thực hành thiền định. Một số cuốn bình chú về Đạo Đức Kinh hay nhất lại do các học giả thiền viết nên.

Cũng như Lão giáo, thiền học tôn thờ tính tương đối. Một bậc tôn sư định nghĩa thiền như là thứ nghệ thuật cảm nhận thấy sao Bắc đẩu ở phía trời nam. Chân lý chỉ có thể đạt tới khi đã xuyên suốt qua lối hiểu trái ngược. Lại cũng như Lão giáo, thiền học là người biện hộ mạnh mẽ cho chủ nghĩa cá nhân. Chẳng có gì là thực cả ngoại trừ thứ đang hoạt động trong tâm của chúng ta. Một hôm, Lục Tổ Huệ Năng thấy hai tăng sĩ nhìn lá phước của chùa tung bay trong gió. Một người nói: "*Gió động*", và người kia bảo: "*phước động*", nhưng Huệ Năng giải thích cho họ chẳng phải gió động cũng chẳng phải phước động, mà là cái gì đó trong tâm hai người động. Bách Trượng hành cước vào rừng cùng với một đệ tử, bất chợt một con thỏ rừng thấy hai người tiến lại vụt bỏ chạy. Bách Trượng hỏi: "*Vì sao con thỏ vụt bỏ chạy trốn?*". Câu trả lời của người đệ tử là: "*Vì nó sợ con*". Bách Trượng nói: "*Không phải, vì chúng ta có bản năng sát sanh.*" Mẫu đối thoại này làm chúng ta nhớ đến Trang Tử, một đạo gia. Một hôm Trang Tử đi bách bộ trên bờ sông với một người bạn. Trang Tử thốt lên: "*Mấy con cá bơi lội trong nước có vẻ thích thú làm sao!*". Người bạn nói lại Trang Tử như vậy: "*Ông không phải là cá sao biết cá thích thú?*". Trang Tử bẽ lại: "*Ông không phải là tôi sao biết tôi không biết cá thích thú?*"

Thiền thường đối chọi lại các giáo luật của Phật giáo chính thống, chẳng khác nào Lão giáo đối chọi lại Nho giáo. Với trí huệ siêu việt của thiền, ngôn ngữ chỉ là sự phiền toái cho tư duy, toàn bộ Kinh Phật chỉ là lời bình chú cho suy cứu cá nhân thôi. Thiền gia trực tiếp nhắm hướng vào sự đồng cảm trực tánh bên trong sự vật, xem những thứ bám bên ngoài là trở ngại trong việc nhận thức sáng suốt chân lý. Chính tình yêu đối với trừu tượng đó đã lèo lái thiền ưa chuộng tranh thủy mặc hơn là những bức họa nhiều màu sắc của các môn phái Phật giáo kinh điển. Đến mức một số thiền gia bài trừ thánh tượng như là thứ quả hạnh kiến tánh ngay chính trong con người của mình, cho rằng thà vậy còn hơn là tôn thờ hình tượng hay biểu tượng. Chúng ta thấy có một Đan Hà Hòa Thượng (Tankawosho) đập vỡ bức tượng Phật bằng gỗ vào một ngày mùa đông để nhóm lửa. Một người trông thấy hoảng vía nói: "*Mang tội chết!*". Thiền sư này vẫn bình thản, nói: "*Tôi muốn lấy xá lợi từ tro của pho tượng này!*". Người kia đâm ra giận dữ nói: "*Làm gì mà có xá lợi trong pho tượng đó!*". Thiền sư này đáp lại: "*Nếu không có xá lợi thì đâu phải là Phật, vậy tôi có tội gì đâu.*". Rồi thiền sư quay trở lại việc sưởi ấm với ngọn lửa.

Đóng góp đặc biệt của thiền cho tư tưởng phương Đông là thừa nhận thể tục và tâm đạo đều quan trọng như nhau. Thiền cho rằng mối quan hệ to lớn của các sự vật chính là sự không phân biệt to nhỏ, một nguyên tử cũng có khả năng ngang bằng với vũ trụ. Người đi tìm sự hoàn thiện phải khám phá ngay trong cuộc sống của riêng mình tia phản chiếu của nội tâm. Về quan điểm này, tổ chức của thiền viện mang rất nhiều ý nghĩa. Ngoại trừ vị chủ trì, mỗi người trong thiền viện được giao một công việc đặc biệt trông nom thiền viện, và khá kỳ thú là các sa di mới tu tập được giao việc nhẹ nhàng trong khi tăng sĩ càng cao thâm càng nhận những phận sự nặng nề và hèn hạ hơn. Làm việc là một phần môn quy của thiền và dù là một việc cón con cũng phải làm cho tuyệt đối hoàn hảo. Như thế nhiều nghi tình trọng yếu nảy ra trong khi làm cỏ vườn, gọt củ cải, hay phục vụ trà. Tất cả lý tưởng của Trà đạo là kết quả của nhận thức thiền về điều to lớn trong những sự cố nhỏ bé của cuộc sống. Lão giáo cung cấp nền tảng cho các lý tưởng mỹ học, còn thiền thì đưa chúng vào thực hành.

4. Trà thất

Dưới mắt các kiến trúc sư Châu Âu quen với truyền thống xây nhà bằng gạch và đá, phương pháp xây dựng của người Nhật chúng tôi bằng gỗ và tre nứa chẳng đáng gọi là kiến trúc. Gần đây mới có một sinh viên tài hoa của khoa kiến trúc phương Tây thừa nhận và tỏ lòng ngưỡng mộ sự hoàn thiện đáng nể nơi đền miếu của chúng tôi. Nếu với nền kiến trúc cổ điển như thế, chúng tôi mạnh dạn trông chờ người ngoại cuộc thưởng thú nét đẹp tinh tế của trà thất với những nguyên lý tạo dựng và trang trí hoàn toàn xa lạ đối với người Phương Tây.

Trà thất (Sukiya) không cao sang gì, chỉ là một túp lều tranh, đúng theo nghĩa chúng ta thường gọi, và đúng với cội nguồn biểu ý của từ Sukiya (Không dã: khoảng trống thôn dã). Về sau nhiều trường phái trà sư khác nhau còn dùng nhiều Hán tự khác để nói lên ý niệm nào đó về trà thất, riêng từ Sukiya cũng có thể hiểu là “*hư không trú cư*” hay “*phi đối xứng trú cư*”. Gọi là thị hiếu trú cư bởi vì đó là một cấu trúc phù du được dựng thành nhà theo một cơn bùng phát thi hứng. Gọi là “*hư không trú cư*” bởi vì nó trống rỗng không có trang trí gì ngoại trừ những thứ tạm đặt theo nhu cầu mỹ thuật nhất thời. Gọi là “*phi đối xứng trú cư*” bởi vì nó hiến dâng cho việc tôn thờ sự “phi hoàn hảo”, chủ ý chừa lại một vài thứ chưa hoàn tất để cho trí tưởng tượng hoàn tất nốt. Từ thế kỷ 16 các lý tưởng Trà đạo có ảnh hưởng đến nền kiến trúc của chúng tôi đến mức độ nội thất các ngôi nhà Nhật bình thường ngày nay cực kỳ giản tiện và sự trang trí cũng trình khiết (chasteness) khiến người nước ngoài thấy có vẻ trơ trọi.

Trà thất độc lập đầu tiên do Thiên Tôn Dịch (Senno-Soyeki), thường được biết nhiều với tên Lợi Hưu, sáng tạo ra. Lợi Hưu là bậc trà sư vĩ đại nhất trong các bậc trà sư, ông sống vào thế kỷ 16 dưới sự bảo trợ của Thái Cáp Tú Cát (Taiko-Hideyoshi), là người thiết chế và nâng các thể thức trà nghi lên mức hoàn hảo cao vợi. Nói đúng ra kích thước trà thất do Thiệu Âu (Jowo), trà sư lừng danh thế kỷ 15, ấn định. Loại trà thất tiên khởi chỉ là một phần của phòng khách bình thường, được ngăn ra bằng những tấm bình phong nhằm mục đích pha trà. Phần được ngăn ra gọi là Vi (Kakoi: có nghĩa bao quanh), tên gọi này hiện vẫn còn dùng chỉ những gian phòng trong nhà được dùng làm trà thất chứ không phải một kiến trúc độc lập khỏi ngôi nhà. Còn trà thất độc lập (Sukiya) gồm một phòng uống trà riêng được thiết kế phục vụ không quá năm người, con số này gợi nhớ một câu ngạn ngữ “nhiều hơn thần Kiêu Nhã, ít hơn thần Thi Văn” (more than the Graces and less than the Muses^[10]), một thủy ốc (midsuya) làm nơi sắp xếp và rửa trà cụ trước khi đem vào trà thất đãi khách, một trì hợp (machiai: hành lang

trước trà thất) để khách chờ được chủ nhân mời vào, và một lộ địa (roji: lối đi trong vườn quanh trà thất) nối liền trì hợp với trà thất. Bề ngoài trà thất chẳng gây chú ý gì cả. Nó nhỏ hơn cả ngôi nhà nhỏ nhất ở Nhật, vật dụng xây cất mang sắc thái thanh bần. Chúng ta nên nhớ tất cả những thứ này là sự dụng tâm nghệ thuật sâu sắc và các chi tiết được chế tác chăm chút nên phí tổn có thể đắt hơn cả dinh thự hay đền đài tráng lệ nhất. Một trà thất làm tử tế mắc hơn một lầu đài thông thường vì vật liệu và thợ thầy đều phải tuyển chọn loại hảo hạng, đòi hỏi cực kỳ chăm chút và chính xác. Thật vậy, thợ mộc làm trà thất phải thuộc hạng nghệ nhân thật danh tiếng và nổi trội, công trình của họ không kém tinh tế so với thợ làm sơn mài.

Trà thất không những khác biệt so với bất kỳ công trình kiến trúc nào của Phương Tây, mà còn cực kỳ tương phản so với kiến trúc kinh điển của chính nước Nhật. Các dinh thự cổ kính và danh giá của chúng tôi, dù của thế tục hay giáo hội, chẳng có gì chê được ngay cả về tầm vóc. Qua bao nhiêu thăng trầm của nhiều thế kỷ, một vài dinh thự còn sót lại vẫn đủ sức làm chúng ta kính sợ bởi sự hùng vĩ và nét trang trí phong phú của chúng. Thông qua mạng dầm chèn chằng chịt, những cột gỗ to lớn, với đường kính 2-3 bộ và cao 30-40 bộ, gánh chịu cho những chiếc dầm khổng lồ đang oằn trĩu dưới sức nặng của các mái ngói. Tuy kém chịu lửa nhưng vật liệu và phương thức xây dựng tự nó chứng tỏ được sức mạnh chống lại những trận động đất, và thích nghi tốt với điều kiện khí hậu của xứ sở. Ở Kim Sảnh (đại sảnh vàng) của chùa Pháp Long (Horiuji) và chùa Dược Sư (Yakushiji) chúng ta thu lượm được nhiều ví dụ đáng nhớ về độ bền bỉ của các loại gỗ kiến trúc của chúng tôi. Các công trình kiến trúc này vẫn nguyên vẹn suốt gần 12 thế kỷ. Nội thất của các ngôi đền và dinh thự cổ xưa ngập tràn những hoa tiết trang trí. Trong đền Phụng Hoàng (Hoodo) ở Vũ Trì (Uji), có niên đại từ thế kỷ thứ 10, chúng ta vẫn còn thấy mái che trau chuốt và khám thờ dát vàng, nhiều màu sắc và khám pha lê với xà cừ, những bức tranh và những bức chạm trên tường vẫn còn tốt. Sau nữa, Nhật Quang (Nikko) và Nhị Điều Thành (Nijo castle) ở Kinh Đô (Kyoto) cho chúng ta thấy nét đẹp kiến trúc hiển mình cho sự trang hoàng phong phú, có màu sắc và chi tiết tuyệt đẹp sánh ngang với sự lộng lẫy tột cùng của người Ả Rập và người Moor.

Tính giản dị và chân chất của trà thất là kết quả của sự đua ganh với các thiền viện. Thiền viện khác biệt với chùa chiền những tông phái Phật giáo khác, bởi vì thiền viện có nghĩa là trú xứ của thiền sư. Thiền đường không phải là nơi thờ cúng hay hành hương, mà là căn phòng tụ hội các thiền sinh đến nghe pháp và thực hành thiền định. Thiền đường trống trơn chẳng có gì ngoại trừ một hốc tường ở giữa kê bàn thờ có tượng Bồ-đề-Đạt-ma, tổ của tông này, hay tượng Phật Thích-ca Mâu-ni có Ca-diếp và A-nan-da hầu hai bên, hai vị tổ thiền đầu tiên. Hương hoa luôn sẵn trên bàn thờ để cúng dâng tưởng nhớ công đức các bậc thánh đã khai sơn thiền tông. Chúng tôi đã nói ở trên đây là nghi lễ uống cạn chén trà trước hình tượng Bồ-đề-Đạt-ma do các thiền sư chế định, sau này thành nền tảng cho trà nghi Nhật. Ở đây chúng tôi nói thêm bàn thờ trong thiền đường chính là nguyên mẫu của sàng gian (Tokonoma), vị trí danh dự trong căn phòng của người Nhật, nơi đặt tranh và hoa để khách bàn luận.

Toàn bộ các đại trà sư đều là thiền gia, các vị luôn ra sức đưa tinh thần thiền vào cuộc đời. Trà thất cũng như những dụng cụ trà nghi (tea-ceremony), đều phản chiếu tư tưởng thiền. Kích thước trà thất chính tông là bốn chiếc chiếu rưỡi, hoặc 10 bộ vuông, là kích thước đã nêu trong kinh Duy-ma-cật (Sutra of Vikramadytia). Trong bộ kinh này, Duy-ma-cật nghênh đón tôn giả Mạn-thù-sư-lợi và 84.000 môn đệ của Đức Phật trong gian phòng có kích thước như vừa nói – một ẩn dụ dựa trên thuyết tính không về không gian đối với Đấng giác ngộ. Lại nói về sương lộ (roji), là lối đi trong vườn dẫn khách từ trì hợp đến trà thất, hàm ý là bậc đầu tiên trong thiền định - con đường tự ngộ. Sương lộ có chủ ý được dùng để đoạn diệt mọi liên hệ với ngoại giới, và tạo ra một cảm giác thư thái dẫn đến niềm lạc thú tròn đầy của chủ nghĩa duy mỹ (aestheticism) ngay bên trong trà thất. Ai đó từng đặt chân bước đi trên lối nhỏ trong vườn này không thể nào nhớ nổi tâm hồn mình lúc đó như thế nào, vì người ấy bước đi trên những mảng thềm đá không đều nhau lại được bố trí một cách đều đặn dưới ánh sáng xanh rì chập choạng của cây xanh, dưới chân là những chiếc lá thông khô rơi rụng, và hai bên là mấy ngọn thạch đăng lung (trụ đèn bằng đá) rêu phong, tâm hồn lúc đó vút bay bổng lên khỏi ý tưởng phàm tục. Một người có thể đang sống giữa chốn đô thị mà vẫn cảm thấy như đang ở nơi rừng

sâu xa lánh khỏi bụi trần và phồn hoa của chốn văn minh. Các trà sư tài tình làm sao khi tạo ra cảnh giới vô vi và thanh tịnh này. Mỗi trà sư đi qua sương lộ nảy sinh một cảm giác riêng chẳng ai giống ai.. Một vài vị, như Lợi Hưu, cảm nhận thấy nét hoang liêu và thốt lên rằng bí quyết làm sương lộ nằm trọn trong câu hát dưới đây:

Phóng mắt nhìn bên ấy, " (I look beyond,)

Chẳng thấy một cánh hoa (Flowers are not,)

Chiếc lá vàng cũng không, (Nor tinted leaves.)

Trên bãi biển mênh mông, (On the sea beach)

Một chiếc lều cô quạnh. (A solitary cottage stands)

Trong nắng vàng tàn tạ, (In the waning light)

Trời chiều thu man man. (Of an autumn eve.")

Một vài kẻ, chẳng hạn như Tiểu Khuất Viễn Châu (Kobori-Enshiu), thấy nơi ấy một tâm cảnh khác. Viễn Châu tìm được nơi sương lộ (con đường trong vườn) ý thơ sau:

Một khóm cây mùa hạ, ("A cluster of summer trees,)

Một góc biển xa xa (A bit of the sea,)

Chiều tà trăng nhạt nhòa (A pale evening moon.")

Chẳng khó gì mà không hiểu được tâm cảnh đó. Viễn Châu muốn tỏ thái độ của một tâm hồn vừa tỉnh thức nhưng vẫn còn mơ màng trong giấc mộng mông lung của quá khứ, chưa gột rửa trong sự vô thức ngọt ngào của luồng sáng tâm linh dịu ngọt, và khát khao mong tìm thứ tự do mà nó ở nơi nào cũng chẳng biết.

Sẵn tâm thức như thế người khách lặng lẽ tiến vào chốn thiêng liêng, và, nếu là một võ sĩ đạo người khách gác kiếm trên giá đỡ bên dưới hiên, trà thất là nơi dành cho sự bình yên thống trị. Rồi người khách khom người chui qua cánh cửa nhỏ cao không quá ba bộ để vào gian phòng. Bất cứ khách nào, quyền quý hay thấp hèn, cũng đều như vậy cả nhằm ý nói với khách về đức tính khiêm hạ. Khách theo thứ tự trước sau chờ nơi trì hợp (machiai), từng người một khe khẽ bước vào nơi ấy, nghiêng đầu chào bức họa hay bình hoa cắm đặt nơi sàng gian (tokonoma), rồi vào chỗ ngồi của mình không gây một tiếng động, Khi tất cả khách mời đều an tọa và một sự tĩnh lặng thật sự ngự trị, ngoại trừ tiếng nước reo trong ấm sắt, chủ nhân mới bước vào phòng. Những miếng sắt xếp khéo léo dưới đáy ấm reo lên nghe rõ theo một giai điệu lạ kỳ tuồng như tiếng vọng của thác nước bị mây che khuất, nghe như tiếng biển nơi xa xấp dập dồn vỗ vào vách đá, tiếng phong ba quét rít qua các bụi tre rừng, hay tiếng thông reo trên ngọn đồi xa lắc.

Mài hiên thấp lè tè làm ánh sáng trong phòng dịu mát dù đang giữa ngày, chỉ cho một ít tia nắng chiếu vào. Từ sàn đến trần mọi vật đều có màu sắc thanh nhã, khách mời cũng phải biết thận trọng chọn bộ y phục có màu sắc nhu nhã. Nét cổ kính phủ tràn lên tất cả, mọi thứ như nhẵn nhũ món vật mới sắm nào cũng đều là món đồ cấm kỵ, trừ chiếc gáo cán dài bằng tre và tấm khăn vải phải mới và trắng tinh như hai nốt nhạc chổi. Tuy trà thất và trà cụ trông có vẻ mờ xỉn nhưng chúng tuyệt sạch. Không một góc kẻ nào có vết đen hay một hạt bụi, nếu không được như vậy chủ nhân không còn xứng danh trà sư nữa. Một trong những yêu cầu hàng đầu đối với vị trà sư là phải biết quét tước, lau chùi, giặt giũ như là một nghệ thuật về làm sạch và tẩy bụi. Một món đồ cổ bằng kim loại dẫu thể để bả nội trợ quá ư nhiệt tình đến tỉ mỉ mớ tay vào. Nước nhều từ bình cắm hoa đầu cần phải lau đi, nó gợi lên hình ảnh giọt sương và hơi

mát.

Nói đến đây lại nhớ đến câu chuyện Lợi Hưu (Rikiu), người được các trà sư coi là nét minh họa cho ý tưởng về sự thanh khiết. Lợi Hưu bảo con trai mình là Thiếu Am (Shoan) quét dọn và vẩy nước các sương lộ (lối đi trong vườn). Làm xong Thiếu Am trình với cha, Lợi Hưu bảo: “*chưa sạch*” và bảo làm lại. Sau khi quét lại suốt một giờ, người con vào thưa với Lợi Hưu: “*Thưa cha, chẳng còn gì để quét dọn nữa cả. Con đã rửa đi rửa lại phi thạch (đá lót lối đi) ba lần, thạch đang lộng (trụ đèn bằng đá) và cây cối cũng đã tưới nước kỹ, rêu mốc chẳng còn, không còn một nhánh cây chiếc lá nào trên mặt đất*” Trà sư mắng ngay: “*Thằng điên*” và ông bước ra vườn lay cây cối cho lá vàng rụng vương vãi xuống sân, coi đó là những mảnh gấm vụn của mùa thu! Điều mà Lợi Hưu đòi hỏi không phải là sự thanh khiết trần trụi, mà phải có cả cái đẹp và nét tự nhiên nữa.

Tên gọi “*thị hiếu trú cư*” hàm ý một cấu trúc được sáng tạo theo ý thích nghệ sĩ cá nhân. Trà thất được dựng lên dành cho trà sư, chứ không phải trà sư sinh ra vì trà thất. Trà thất làm ra không vì ý định dành cho hậu thế và do vậy nó chỉ phù du thôi. Ý tưởng mọi người nên có riêng cho mình một ngôi nhà được đặt trên nền tảng một tục lệ cổ xưa của giòng giống dân Nhật, lòng mê tín Thần đạo (shinto) khiến dấy khi chủ nhân ngôi nhà tạ thế thì mọi người nên rời ngôi nhà đó. Có lẽ vì lý do không thực hiện việc vệ sinh được nên có tập tục này. Một tục lệ xa xưa khác, khi đôi vợ chồng mới lấy nhau đều phải làm nhà mới. Vì những tập tục như thế nên chúng ta thấy khi xưa Đế đô hay dời từ nơi này qua nơi khác. Cứ mỗi hai mươi năm Y Thế Miếu (Ise temple) thờ Thái Dương Thần Nữ phải xây dựng lại là một điển hình về một trong các nghi lễ cổ xưa mà nay vẫn còn. Việc giữ gìn các tục lệ này chỉ có thể được nếu xây dựng với hình thái kiến trúc bằng gỗ, dễ tháo dỡ xuống và dựng lên.. Dùng gạch đá xây dựng khiến việc di dời trở nên không thể thực hiện được nhưng bù lại chúng bền chắc và đồ sộ hơn theo kiểu xây dựng của người Trung Hoa được áp dụng vào thời đại Nại Lương (Nara).

Tuy nhiên với tính cách kỳ đặc của thiền hội thế kỷ 15, các ý tưởng cổ lỗ cũng bị tiêm nhiễm ảnh hưởng thiền một cách sâu sắc và tác động qua việc xây cất trà thất. Thiền học cùng với thuyết vô thường của Phật giáo và giáo pháp kêu đòi coi trọng tinh thần hơn là vật chất dẫn đến nhận thức ngôi nhà chỉ là nơi trú cư tạm bợ cho thể xác. Ngay thể xác cũng chỉ là túp lều nơi hoang dã, như một trú xứ mong manh đan bằng cỏ mọc quanh đâu đây, đến khi cỏ ấy không còn đan kết với nhau nữa thì tan rã và trở về với bản lai của chúng. Vậy nên trong trà thất mái tranh gợi lên sự phù du, chiếc cột mỏng manh nói lên ý nghĩa của sự yếu đuối, giá chống bằng tre chỉ sự nhẹ lòng non dạ, việc dùng các vật liệu tầm thường hàm ý sự bất cần. Thường trụ chỉ có trong tâm và được hóa thân vào những vật đơn sơ xung quanh, tô điểm bằng vẻ tinh tế thanh tao của chúng.

Vì rằng trà thất tuy được dựng lên theo ý vị cá nhân của một số người nhưng là một ước định của nguyên lý sinh khí trong nghệ thuật. Nghệ thuật muốn được đánh giá đầy đủ phải thực sự hợp với cuộc sống đương đại. Chẳng phải là chúng ta không biết yêu cầu của hậu thế, nhưng chúng ta nên tìm sự vui hưởng hiện tại thì hơn. Chẳng phải là chúng ta thiếu quan tâm đến những sáng tạo của quá khứ, mà chúng ta nên đồng hóa các sáng tạo đó vào ý thức của chúng ta. Tuân theo truyền thống và mô thức một cách nô lệ sẽ gông cùm biểu cảm cá nhân trong kiến trúc. Nhưng chúng ta có quyền quét sạch những thói sao chép vô hồn theo lối kiến trúc Châu Ân như hiện đang thấy ở Nhật. Tại các nước Phương Tây tiến bộ nhất, chúng ta thấy lạ một điều rằng nền kiến trúc sao quá thiếu tính cội nguồn, sao chép đi sao chép lại cách phong cách cổ hủ. Trong khi chờ đợi sự xuất thế của một bậc thầy đại lược xây dựng nên triều đại mới, có lẽ chúng ta phải trải qua một thời đại dân chủ hóa trong nghệ thuật. Chúng ta hãy kính mộ cổ nhân nhiều hơn, nhưng nên sao chép cổ nhân ít đi! Phải nói rằng người Hy Lạp vĩ đại vì họ chẳng bao giờ sao chép lại cổ vật.

Thuật ngữ “*hư không trú cư*” nằm ngoài triết lý “*muôn vật thâm tàng*” của Lão giáo, mà gợi lên khái niệm “*thường biến*” trong kiểu thức trang trí Trà thất tuyệt đối trống rỗng ngoại trừ những thứ tạm thời được kê đặt để thỏa mãn một vài điệu thức mỹ thuật. Đôi dịp cần đưa

vào mấy món đồ nghệ thuật đặc biệt nào đó thì những vật khác phải tuyển lựa và bày trí sao cho nâng được nét đẹp của chủ đề chính. Chẳng ai có thể nghe cùng một lúc nhiều nhạc phẩm khác nhau, vậy nên sự thấu hiểu thực sự cái đẹp chỉ có thể có qua sự tập trung vào điệu thức trung tâm mà thôi. Hệ trang trí trong trà thất của chúng tôi đối chọi với lối trang trí của Phương tây là vì lẽ đó, lối của Phương Tây biến nội thất căn nhà thành một viện bảo tàng. Đối với một người Nhật, giản đơn trong trang hoàng và thường thay đổi cách trang trí đã thành thói quen, còn nội thất Phương Tây luôn đầy ắp hàng họa phẩm to đùng, các bức tượng, những món đồ trang trí nhỏ nhỏ tạo nên một ấn tượng khoe mẽ sự giàu có một cách dung tục. Phải có một khiếu thưởng lãm thật mạnh mới có thể thưởng thức cảnh trí mãi bất biến của một kiệt tác, và quả thực phải có một năng khiếu nghệ thuật vô hạn mới có thể tồn tại hết ngày này qua ngày khác giữa một đồng hồ hỗn độn màu sắc và kiểu dáng như thường thấy ở các mái ấm Châu Âu và Châu Mỹ.

“Phi đối xứng trú cư” gợi lên một cảnh giới trang trí khác của chúng tôi. Thiếu tính đối xứng trong các nghệ phẩm Nhật thường bị các nhà phê bình phương Tây phẩm bân. Đó cũng là kết quả khai thác triệt để các tư tưởng Lão gia của thiền học. Khổng học với tư tưởng nhị nguyên sâu sắc và Phật giáo Bắc truyền (Đại Thừa) với việc thờ cúng tam bảo, không hề đối chọi với sự biểu hiện đối xứng chút nào. Thực tế cho thấy nếu chúng ta nghiên cứu các món đồ đồng cổ của Trung Hoa hay các nghệ thuật tôn giáo đời Đường hay thời đại Nại Lương (Nara) chúng ta sẽ nhận thấy sự cố gắng vươn tới tính đối xứng. Trang trí nội thất cổ điển của chúng tôi có tính đều đặn dứt khoát trong bài trí. Tuy nhiên, khái niệm hoàn thiện của Thiền học và Lão học có khác. Vật Lực Luận của hai nền triết lý này lưu lại nhiều ý nghĩa đặc dị hơn trong quá trình tư duy, theo đó phải hoàn thiện hơn cả sự hoàn thiện.. Cái gọi là chân mỹ chỉ có thể được khám phá bởi người có tâm linh hoàn thành được sự bất túc. Hùng khí của cuộc sống và nghệ thuật nằm ở khả năng trưởng thượng của chúng. Trong trà thất nó để lại cho từng vị khách sự tưởng tượng để đi đến hoàn tất sự ảnh hưởng toàn diện trong mối quan hệ của họ. Từ khi thiền học trở thành lối tư duy phổ biến, nền nghệ thuật Viễn Đông có xu hướng tránh sự đối xứng vì coi đó biểu thị sự không hoàn thiện, mà chỉ là lặp lại. Tính đồng dạng trong thiết kế được coi là tai hại cho sự tươi sáng của trí tưởng tượng. Như vậy, cảnh vật, chim và hoa trở nên chủ đề ưa thích để miêu tả hơn là gương mặt con người, vì gương mặt con người đã có sẵn nơi người thưởng thức rồi còn gì. Chúng ta đã hiển hiện ra quá rồi, chẳng phải uống công thậm chí là vị kỷ để ngắm mình đến buồn chán hay sao.

Trong trà thất nổi e sợ sự trùng lặp luôn hiện diện. Các món đồ đa dạng dành bày trí trong phòng phải lựa chọn sao cho không trùng lặp màu sắc hay kiểu dáng. Nếu bạn đã trưng hoa tươi thì đừng treo bức tranh vẽ hoa. Nếu bạn dùng ấm đun tròn thì bình đựng nước phải có góc cạnh. Chiếc tách men đen không nên đi cùng với hộp trà sơn mài màu đen. Khi đặt lư hương nơi sàng gian (tokonoma) phải chú ý không kê nó ngay trung tâm, hãy làm so để nó chia cắt sàng gian thành hai khoảng trống không đều nhau. Cột ở sàng gian cũng phải là loại gỗ khác với các cây cột khác, nhằm phá vỡ bất kỳ cái gì gợi lên tính đơn điệu của căn phòng.

Lại nữa, lối trang trí nội thất của người Nhật khác với người Tây phương, chúng tôi thấy người Tây phương bày trí đồ vật trên lò sưởi hay bất cứ nơi nào cũng đều đối xứng nhau. Trong ngôi nhà ở Phương Tây, chúng tôi thường bối rối vì thấy dường như có sự trùng lặp vô ích. Khi chúng tôi ngồi nói chuyện với một người thì sau lưng có bức chân dung toàn thân của ông ta đang chăm chăm nhìn chúng tôi..Lạ thật, chúng tôi không biết đang đàm luận với ông ta hay với bức tranh kia, và có cảm giác xác tín trong hai phải có một người giả. Nhiều lần ngồi vào bàn tiệc thưởng ngoạn sự bày biện trên các bức tường trong phòng ăn mà lo cho sự tiêu hóa của mình bị cú sốc bí ẩn nào đó. Tại sao lại trưng bày những con thú nạn nhân trong các chuyến đi săn chơi, những bức chạm công phu hình con cá và trái cây? Tại sao lại bày những bộ đồ ăn gia bảo, làm chúng tôi sợ nhớ những người từng ngồi ăn trong căn phòng này nay đã khuất.

Tính giản đơn của trà thất và sự tự tại của tính ấy đối với sự dung tục đã biến trà thất thật sự trở thành một thánh đường xa rời mọi phiền não ngoài đời. Nơi ấy và chỉ có nơi ấy ai

đó mới có thể dâng hiến mình cho việc tôn thờ cái đẹp mà không bị quấy rầy. Đến thế kỷ 16 trà thất đã đủ sức đón mời từ người lao động chân tay đến chiến binh kiêu hùng, đến nhà chính khách dấn thân trong công cuộc thống nhất và tái thiết nước Nhật, có một nơi thư giãn. Qua thế kỷ 17, sau sự phát triển thiên nặng về chủ nghĩa hình thức của chế độ Đức Xuyên Mạc Phủ (Tokugawa), trà thất là nơi tạo ra cơ hội duy nhất để các tâm hồn nghệ sĩ tự do đồng cảm với nhau. Trước một kiệt tác nghệ thuật không còn sự phân biệt giữa vị chư hầu (daimyo), kẻ võ sĩ đạo (samurai) hay anh dân đen. Ngày nay, chủ nghĩa công nghiệp làm cho toàn thế giới càng ngày càng khó tìm ra thú tao nhã đúng nghĩa. Phải chăng đây là lúc chúng ta cần đến trà thất hơn bao giờ hết?

5. Thương giám nghệ thuật

Bạn có nghe qua chuyện “*Thuần phục cây đàn*” của Đạo gia chưa?

Thuở xưa, nơi khe núi Long Môn sừng sững một cây ngô đồng (Kiri), vị chúa tể của rừng núi. Cây ngô đồng đó ngẩng đầu lên nói chuyện với tinh tú, rễ nó ăn sâu vào lòng đất, cuộn quấn chùm rễ màu đồng thau của nó với các vòng cuộn của loài ngân long đang ngủ dưới đó. Rồi một hôm có thuật sĩ cao tay đem nó làm thành một cây đàn huyền diệu, tình khí cây đàn ngang ngạnh nên chỉ những nhạc công vĩ đại nhất mới thuần phục được nó. Lâu nay cây đàn là bảo vật của vị Hoàng Đế Trung Hoa, nhưng thật uổng công vì chẳng ai làm nó ngân nga lên một giai điệu từ tơ đàn của nó. Nó trả lời lại những cố gắng của con người bằng những nốt chát chúa miệt thị, lỗi nhịp với ca từ. Cây đàn chối bỏ chủ nhân của nó.

Về sau bậc cầm vương Bá Nha đi đến. Ông âu yếm vuốt ve cây đàn như người ta đang mơn trớn xoa dịu con ngựa bất kham, rồi nhẹ nhàng chạm vào dây tơ. Cây đàn trỗi lên ca khúc của trời đất và bốn mùa, của non cao và sông dài, và bao ký ức của cây ngô đồng trỗi dậy! Một ngọn gió xuân ngọt lịm đùa bỡn giữa các cành lá. Mấy ngọn thác tươi trẻ như đang nhảy múa xuống khe núi, cười cợt với những nụ hoa hàm tiếu. Phút chốc chuyển qua giọng điệu mơ màng của mùa hạ với tiếng muôn vàn côn trùng rĩ rã, tiếng mưa rơi lất phất, tiếng chim cuốc kêu than. Này! Tiếng hổ gầm, rồi tiếng vang đáp trả của thung lũng. Đây là đêm vắng lặng mùa thu, ánh trăng trên ngọn cỏ đầm sương nghe sắc bén như ánh gươm lấp lánh. Giờ là lúc mùa đông ngự trị, đàn thiên nga lượn trên bầu trời đầy sương tuyết và mưa đá rơi lộp độp trên cành cây với niềm thích thú hung tợn.

Rồi Bá Nha chuyển phím sang bài tình ca. Rừng cây đông đưa như gã tình nhân nồng nhiệt đang đắm chìm sâu trong suy tưởng. Trên cao, một đám mây sáng đẹp trôi qua như nàng tiểu thư kiêu kỳ, kéo lê dài bóng đen trên mặt đất, đen hư nổi thất vọng chán chường. Rồi giai điệu lại chuyển đổi, Bá Nha hát bài chiến ca, tiếng thép khua và chiến mã hí vang. Và trong vây đàn trỗi lên giông tố Long Môn, con rồng cỡi trên làn chớp sáng, tuyết lở ầm ầm như sấm vang trôi tan theo những con đồi. Ngây ngất, Đấng Con Trời hỏi Bá Nha bí quyết nhiếp phục cây đàn. Bá Nha trả lời: “*Tâu bệ hạ, kẻ khác thất bại vì họ hát chỉ vì mình. Thần thì mặc cho cây đàn tự chọn chủ đề cho nó, lúc ấy thần chẳng còn biết cây đàn là Bá Nha hay Bá Nha là cây đàn nữa.*”

Câu chuyện này khéo minh họa cho tính thần bí trong việc thương giám nghệ thuật kiệt tác là khúc giao hưởng chơi với cảm xúc tinh tế nhất của chúng ta. Chân nghệ thuật là Bá Nha, và chúng ta là cây đàn Long Môn. Ngay từ cú chạm thần kỳ của cái đẹp, sợi tơ đàn thần bí trong

mọi sinh linh chúng ta thức giấc, chúng ta xao động và xúc cảm để đáp lời kêu gọi của nó. Tâm trí nói chuyện cùng tâm tri. Chúng ta lắng nghe cái không thể nghe thấy, chăm chú nhìn cái không nhìn thấy được. Bậc tôn sư biết gọi ra các nốt nhạc, còn chúng ta thì không. Ký ức từ lâu chìm trong quên lãng đều quay trở lại với chúng ta với một ý nghĩa mới. Những niềm hy vọng bị dập tắt bởi nỗi sợ hãi, những nỗi khát khao mà chúng ta chẳng dám thừa nhận lại trỗi dậy với niềm vinh quang mới. Tâm trí của chúng ta như một khung vải để người nghệ sĩ phết vào đó các màu sắc, những sắc màu của họ là cảm xúc của chúng ta, sự phối màu sáng tối của họ là tia hoan hỉ của chúng ta, bóng nền là nỗi buồn phiền. Kiệt tác là của chúng ta và chúng ta là của kiệt tác.

Sự xẻ chia đồng cảm của tâm hồn cần thiết cho sự thưởng giám nghệ thuật, nó phải dựa trên tinh thần nhân nhượng lẫn nhau. Khán giả cần được đào luyện thái độ đúng đắn để tiếp nhận thông tin, cũng như người nghệ sĩ phải biết làm sao tác động thông tin đó. Trà sư Tiểu Khuất Viễn Châu (Kobori-Enshiu), tên tuổi đã lừng danh, để lại cho chúng ta câu nói đáng ghi nhớ này: *“Hãy tiếp cận một đại họa phẩm như tiếp cận một đại vương công”*. Muốn hiểu được một kiệt tác, bạn hãy nhún mình thấp xuống trước nó và hồi hộp chờ đợi từng lời bày tỏ nhỏ nhất của nó. Đời Tống có một phê bình gia kiệt xuất thốt lên lời tự thú ý vị vào một dịp. Ông nói: *“Thời niên thiếu, tôi ca ngợi những bậc danh họa vẽ nên những bức tranh tôi thích, bây giờ sự phán đoán của tôi đã chín chắn, tôi tự khen mình đã thích cái mà các danh họa biết lựa chọn làm tôi thích”*. Thật lấy làm tiếc, rất ít người trong chúng ta thật sự bỏ công nghiên cứu tâm khảm các bậc thầy. Trong sự ngu dốt cố chấp, chúng ta từ chối xã giao đáp lại họ một cách đơn sơ, và do vậy thường bị lỡ mất những bữa tiệc thịnh soạn về cái đẹp đang bày nhan nhản trước mắt chúng ta. Một người bậc thầy luôn luôn có thứ gì đó để dâng tặng, trong khi chúng ta chịu đói khát chỉ vì thiếu khả năng thưởng giám riêng.

Đối với người có sự đồng cảm, một kiệt tác trở thành một thực thể sống hướng tới điều mà chúng ta cảm thấy bị lôi cuốn trong vòng dây bè bạn. Những người bậc thầy đều bất tử, vì tình yêu và nỗi sợ hãi của họ hết cái này đến cái khác sống bên trong chúng ta. Chính tâm hồn réo gọi chúng ta hơn là bàn tay, loài người réo gọi chúng ta hơn là kỹ thuật, càng nhân bản bao nhiêu sự đáp lại càng sâu sắc bấy nhiêu. Chính vì có sự thông hiểu huyền bí đó giữa các bậc thầy với chính chúng ta mà chúng ta buồn vui cùng các nhân vật anh thư hào kiệt trong thi ca và tiểu thuyết. Cận Tùng (Chikamatsu), Shakespeare của nước Nhật chúng tôi, đã đề ra nguyên tắc đầu tiên trong công việc soạn kịch bản là làm sao cho khán giả trở thành người bạn tâm giao của tác giả. Nhiên môn đệ của ông gửi kịch bản để ông phê chuẩn, nhưng chỉ có một vở hợp ý ông. Vở này na ná vở *The Comedy of Errors*, kể về hai người anh em sinh đôi bị người khác nhận lầm nhau. Cận Tùng nói: *“Vở này có tinh thần thích đáng của kịch nghệ vì nó biết quan tâm đến khán giả. Công chúng được phép biết nhiều hơn diễn viên. Họ hiểu từ chỗ nào gây ra lẩn lộn, và thương cảm cho những nhân vật trên sân diễn đã ngây thơ lao vào số phận”*

Các đại danh sư cả phương Đông lẫn phương Tây chẳng bao giờ quên giá trị gợi ý làm phương tiện để biến khán giả thành người bạn tâm giao của họ. Ai có thể thưởng ngoạn một kiệt tác mà không bàng hoàng trước một bầu tư tưởng mênh mông hiện ra cho chúng ta xét đoán? Các kiệt tác thân thương và truyền cảm biết dường nào, tương phản lại là những tác phẩm phàm tục thời hiện đại sao lạnh lùng đến thế! Ở các kiệt tác chúng ta cảm thấy có hơi ấm tuôn ra từ trái tim con người, còn ở những tác phẩm phàm tục chỉ là lời chào hỏi chiếu lệ. Mê mải trong kỹ thuật, nghệ thuật hiện đại hiếm khi vượt qua chính mình. Giống hệt các nhạc công uống công khêu gợi cây đàn Long Môn lên tiếng, nghệ thuật hiện đại chỉ biết ca hát vì mình thôi. Tác phẩm của nó gần với khoa học hơn, nhưng cũng xa với tính nhân văn hơn. Ở nước Nhật chúng tôi có một câu ngạn ngữ, *“Người phụ nữ không thể yêu người đàn ông quá tự phụ, vì trong trái tim người đàn ông đó không có khoảng hở để tình yêu đi vào và lấp đầy”*. Trong nghệ thuật, sự kiêu ngạo là tai họa cho cảm xúc đồng cảm, điều này đúng cả với người nghệ sĩ lẫn công chúng.

Chẳng có gì thần thánh hơn việc kết hợp sự đồng cảm thông trong nghệ thuật. Vào giây phút hội ngộ, người yêu nghệ thuật tự mình thăng hoa lên. Vừa thấy mình hiện hữu vừa thấy

mình không hiện hữu. Người ấy nắm được sự thoáng hiện của *Vô tận*, nhưng chẳng ngôn từ nào nói lên được lạc thú đó, bởi lẽ đôi mắt nào có lưới để thoát ra. Thoát khỏi cái cùm của bậc tôn sư, tâm người ấy vận động theo nhịp điệu của sự vật. Được như thế, nghệ thuật gần trở thành tôn giáo và làm nhân loại cao thượng lên. Chính điều đó làm cho một kiệt tác trở thành cái gì đó thiêng liêng. Khi xưa người Nhật lưu giữ tác phẩm của một đại nghệ sĩ với lòng tôn thờ mãnh liệt. Trà sư cất giữ các bảo vật của họ theo kiểu mật tồn của tôn giáo, muốn lấy bộ trà cụ bảo vật đó ra phải mở hết hộp này đến hộp khác trước khi tới được hộp đựng chúng, trong hộp cuối cùng đó có một lớp lụa mềm mại bọc lấy vật chí thánh đó. Hiếm khi báu vật này được bày ra cho xem, ngoại trừ người xem cùng hội cùng thuyền.

Vào thời Trà đạo hưng thịnh, các tướng lĩnh của Thái Cáp (Taiko) tỏ ra hài lòng khi được ban thưởng công lao bằng các tác phẩm nghệ thuật quý hiếm hơn là được phong thái ấp. Nhiều kịch bản được chúng tôi ưa chuộng được dựng trên nền câu chuyện một kiệt tác trứ danh bị mất đi rồi tìm lại được. Chẳng hạn trong một vở có bối cảnh là cung điện của lãnh chúa Tể Xuyên hầu (Lord Hosokawa), nơi cất giữ họa phẩm tuyệt tác “*Đạt Mã*” của Tuyết Thôn (Sesson), nơi này bất ngờ bị cháy do sự sơ xuất của người võ sĩ đạo giám quản. Người võ sĩ đạo này quyết mạo hiểm để cứu họa phẩm quý giá này, ông lao vào tòa cung điện đang bốc cháy, chộp lấy bức họa, rồi tìm mọi cách ra khỏi đám cháy. Lúc đó người này chỉ nghĩ đến bức họa, ông xé tay áo bọc tuyệt tác của Tuyết Thôn, dùng gươm rạch bụng ra và nhét gói báu vật đó vào. Ngọn lửa rồi cũng phải tàn. Trong đám than hồng còn ngun ngút khói có một thi thể đã cháy khét một nửa, bên trong nó cất chứa nguyên vẹn món báu vật, không hề bị lửa làm hư hại. Các câu chuyện ghê rợn làm sao, nhưng chúng nói lên cái giá trị vô ngần mà chúng tôi dành cho một kiệt tác, quý như lòng trung thành của một người võ sĩ đạo.

Tuy nhiên chúng ta chớ quên rằng giá trị của nghệ thuật chỉ lớn ngang với giá trị của điều nó thổ lộ được với chúng ta. Nghệ thuật có thể là một ngôn ngữ phổ cập mọi người nếu chính chúng ta đều biết phổ cập trong sự đồng cảm của chúng ta. Bản chất hạn hẹp của chúng ta, uy lực của truyền thống và tính quy ước, cũng như bản năng di truyền của chúng ta, làm hạn chế năng lực thụ hưởng nghệ thuật. Sự xác lập sở thích cá nhân của chúng ta theo một chiều cũng làm hạn chế sự hiểu biết của chúng ta, và tính cách duy mỹ của chúng ta hướng tìm về sự tương cận với mình trong các sáng tác của quá khứ. Rõ là khi ý thức thưởng giá nghệ thuật của chúng ta được đào luyện rộng ra thêm, chúng ta trở nên có khả năng thụ hưởng nhiều biểu cảm cái đẹp mà đến nay vẫn chưa nhận thức nổi. Nhưng nói cho cùng chúng ta chỉ thấy hình ảnh của riêng mình trong vũ trụ, khí chất đặc thù của chúng ta ra mệnh lệnh cho cách nhận thức của chúng ta. Còn các trà sư chỉ thu góp những thứ họ thấy vừa đủ so với trình độ thưởng giá cá nhân của họ thôi.

Về mặt này có ai còn nhớ đến câu chuyện về Tiểu Khuất Viễn Châu (Kobori-Enshiu) không. Viễn Châu được các môn đồ bình phẩm là người có ý vị đáng kính nể trong việc tuyển chọn sưu tập của mình. Họ nói: “*Mỗi món thế này nào ai có thể dẫn được sự kính nể. Chúng cho thấy rằng tôn sư có một ý vị cao hơn cả Lợi Hưu vì bộ sưu tập của ông ta cả ngàn người mới có một người đánh giá cao thôi*”. Tỏ ra không vui, Viễn Châu trả lời: “*Điều này cho thấy ta phạm tục biết chừng nào. Cao nhân như Lợi Hưu mới dám yêu chuộng những thứ do chính bản thân ông ta mách bảo, trong khi ta vô thức lại phục vụ theo khẩu vị của số đông. Quả cả ngàn trà sư mới có được một người như Lợi Hưu*”.

Đáng tiếc biết bao, ngày nay quá nhiều sự phấn khởi bề ngoài dành cho nghệ thuật lại không lấy cảm xúc thật sự làm nền tảng. Trong thời đại dân chủ này con người kêu đòi thứ được đại chúng đánh giá là tốt nhất, chứ chẳng cần dựa vào cảm xúc của họ. Họ muốn có thứ đắt tiền, chứ không phải thứ tinh tế, thứ hợp thời trang, chứ không phải thứ đẹp. Đối với đại chúng họa báo mới xứng đáng là sản phẩm của chủ nghĩa công nghệ, thưởng ngoạn họa báo trong thụ hưởng nghệ thuật ví như món ăn dễ tiêu so với các tác phẩm của người Ý thời ban sơ hay của các danh sư thời Túc Lợi (Ashikaga), những danh sư mà chính họ bội phục. Tên tuổi của một nghệ sĩ quan trọng hơn phẩm chất của tác phẩm. Mấy thế kỷ trước có một nhà phê bình Trung Hoa kêu ca: “*Người ta phê bình một họa phẩm bằng lỗ tai*”. Lỗi đánh giá thiếu trung

thật như vậy, chúng ta ngày nay quay mặt theo hướng nào cũng đụng phải nó và trách nhiệm ấy thuộc về sự kinh khiếp của chủ nghĩa ngục cổ điển (giả cổ điển).

Lầm lỗi thường gặp khác là lẫn lộn giữa nghệ thuật và khảo cổ. Lòng sùng kính có từ thời cổ đại là một trong những nét tốt đẹp nhất trong cá tính con người, và mong sao vun trồng nó được tươi tốt hơn. Các bậc tôn sư thời xưa xứng đáng được tôn vinh vì đã mở một lối khai sáng cho tương lai. Chỉ riêng việc các ngài không suy suyển thanh danh qua bao thế kỷ bị bình phẩm, và chúng ta ngày nay vẫn còn biết đến, thiết nghĩ cũng đủ để chúng ta tôn kính. Nhưng chúng ta quả rõ đại nếu đánh giá các ngài chỉ vì có niên đại dài lâu. Chúng ta lại còn cho phép đem cảm tình có tính lịch sử của chúng ta lẫn áp lên nhận thức đúng đắn về mỹ thuật của mình. Chúng ta tặng hoa tán thưởng người nghệ sĩ khi họ đã nằm yên dưới nấm mồ. Thêm nửa thế kỷ 19 với sự thai nghén ra thuyết tiến hóa đã tạo ra trong chúng ta thói quen đánh mất cái riêng tư trong cái chung. Một nhà sưu tập chỉ lo tậu cho mình những tiêu bản để minh họa cho một thời kỳ hay một trường phái và quên đi chỉ cần một kiệt tác đơn độc cũng đủ dạy cho chúng ta nhiều hơn bất kỳ số lượng tác phẩm thường tục nào của thời kỳ hay trường phái đó. Chúng ta đi phân loại quá nhiều và biết thưởng thức quá ít. Hy sinh tính mỹ thuật cho cái gọi là phương pháp triển lãm khoa học là nguyên nhân suy sụp của nhiều viện bảo tàng.

Nhu cầu đòi hỏi của nghệ thuật đương đại không thể không được biết đến trong bất kỳ việc mưu sinh trọng đại nào. Nghệ thuật ngày nay thực tế là điều thuộc về chúng ta: nó là sự phản ánh của chính chúng ta. Khi kết tội nghệ thuật là chúng ta ta đang kết tội chính mình. Chúng ta nói thời đại ngày nay không có nghệ thuật – ai chịu trách nhiệm về điều này? Thật là xấu hổ khi chúng ta bất chấp tất cả để hào hứng ca ngợi cổ nhân, lại chú tâm quá ít đến khả năng của chính chúng ta. Các nghệ sĩ đang đấu tranh, những tâm hồn yếu đuối nấn ná trong bóng râm lạnh lùng khinh bạc! Ngay trong thế kỷ chúng ta tự cho mình là trung tâm này, chúng ta đã cố gắng hiến cho họ cảm hứng gì? Thời đã qua có thể đang xót xa thấy rõ sự nghèo nàn trong nền văn minh của chúng ta, thời sắp tới sẽ cười vào sự khô cằn của nền nghệ thuật chúng ta. Chúng ta đang hủy diệt cái đẹp trong cuộc sống. Chẳng biết có nhà phù thủy đại tài nào đem khúc cây xã hội hiện tại đóng thành cây đàn có thể gây thành âm điệu?

6. Hoa

Trong ánh sáng mờ mờ của rạng đông một mùa xuân, khi bầy chim líu lo theo nhịp điệu huyền ảo giữa mấy hàng cây, bạn có nghe chúng đang nói với nhau về loài hoa chẳng? Hẳn loài người biết coi trọng hoa đồng thời với thi ca diễm tình. Còn đâu hơn ở hoa, diu ngọt trong sự vô thức, ngạt ngào hương thơm vì biết cảm lạnh, phải chăng chúng ta có thể hình dung ra sự bộc lộ của tâm hồn một trinh nữ? Chàng trai thời nguyên thủy khi biết tặng cho cô nàng của mình vòng hoa đầu tiên là chàng đã vượt qua trạng thái dã thú rồi. Chàng đã hóa thân làm người, vươn lên khỏi nhu cầu thô lậu của tự nhiên. Chàng đi vào lãnh vực nghệ thuật khi chàng nhận ra sự hữu dụng tinh tế của món vô dụng (là hoa).

Dù buồn hay vui, các đóa hoa luôn là bạn của chúng ta. Chúng ta ăn, uống, ca, múa và đùa bỡn với hoa. Chúng ta kết hôn và làm lễ rửa tội với hoa. Chúng ta chẳng dám chết nếu thiếu hoa. Chúng ta thờ phượng với hoa huệ, trầm tư mặc tưởng với hoa sen, bày binh bố trận với hoa hồng và hoa cúc. Thậm chí chúng ta cố nói chuyện bằng ngôn ngữ loài hoa. Làm sao chúng ta có thể sống mà thiếu hoa? Quả kinh sợ khi tưởng tượng một thế giới không có hoa. Chẳng

phải hoa mang lời an ủi đến bên giường bệnh ấy chẳng, mang ánh sáng phước lành đến nơi tối tăm của tinh thần mệt mỏi hay sao? Sự dịu dàng tĩnh lặng của hoa giống như ánh nhìn chăm chú của đứa bé xinh đẹp giúp khôi phục lại lòng tin đang tàn lụi của chúng ta nơi vũ trụ và gọi lại cho chúng ta niềm hy vọng đã đánh mất. Khi chúng ta tan ra thành cát bụi, chính hoa là người nán lại tiếc thương trên nấm mồ.

Buồn thay, dầu có hoa làm bạn bên cạnh chúng ta cũng không che giấu được sự việc chúng ta chưa vươn khỏi hẳn trạng thái hoang dã. Chỉ một vết xước trên da con cừu là còn sót trong chúng ta nhe nanh ngay. Người ta nói con người khi lên mười là một con thú, ở tuổi đôi mươi là một thằng điên, ở tuổi ba mươi là gã thất bại, ở tuổi bốn mươi là kẻ gian manh, và ở tuổi năm mươi là tên tội phạm. Con người trở thành tên tội phạm có lẽ vì hẳn chưa bao giờ ngừng là một con thú. Đối với chúng ta, chẳng có gì thực tế hơn cơn đói, chẳng có gì thiêng liêng ngoại trừ dục vọng. Lãng mộ rồi lãng mộ từng cái vỡ nát ra trước mắt chúng ta, mà chẳng có bàn thờ nào được bảo tồn mãi mãi, bàn thờ mà chúng ta thắp nhang cho ngẫu tượng tối cao chính là chúng ta vậy. Thần linh của chúng ta vĩ đại, nhưng tiền bạc là nhà Tiên tri của thần linh! Chúng ta tàn phá thiên nhiên để hiến cúng cho thần. Chúng ta tự phụ đã chinh phục Vật chất mà quên rằng Vật chất đã bắt chúng ta làm nô lệ. Còn điều bạo tàn nào mà nhân danh văn hóa và thanh tao chúng ta chưa nhúng vào!

Hãy nói cùng ta hỏi những cánh hoa quý phái, những giọt lệ của các vì sao, đang đứng trong vườn, dầu gật gù với bầu ong như đang trời giọng hát với sương mai và ánh dương, hoa có biết số phận bạc bẽo đang chờ đón hoa chẳng? Cứ mơ mộng đi, hoa cứ dong đưa và đùa bỡn trong làn gió thoảng mùa hè như hoa đang có thể. Ngày mai đây, một bàn tay tàn nhẫn chặn ngang cổ hoa. Hoa bị vặn bẻ, bị xé tan từng cánh, bắt hoa rời bỏ mái ấm yên lành. Kẻ tàn nhẫn đó có thể là cô nàng thật xinh đẹp. Cô nàng đó có thể nói yêu hoa biết đường nào trong khi mấy ngón tay ả còn thấm ướt máu của hoa. Hãy nói cùng ta, đó có phải là sự ân cần tốt bụng chẳng? Có thể số phận của hoa sẽ bị giam cầm trên mái tóc của một người mà hoa biết rõ chẳng có con tim hay bị nhét vào khuy nút của một kẻ chẳng dám nhìn thẳng vào mặt hoa nếu hoa là một trang nam tử. Hơn thế nữa có thể hoa bị giam hãm trong một cái bình chật hẹp với một tí nước tù đọng chỉ đủ làm dịu bớt cơn khát điên người báo hiệu sự tàn lụi của đời hoa.

Hoa ơi, nếu hoa sống trong vườn Thượng Uyển (Mikado), vào một lúc nào đó hoa sẽ đối mặt với một nhân vật đáng sợ cầm cưa, kéo trong tay. Gã tự xưng mình là hoa nhân (Master of Flowers). Gã kêu đòi quyền một thầy thuốc của hoa và từ trong bản năng hoa cảm thấy chẳng ưa gì gã, vì hoa thừa hiểu thầy thuốc luôn tìm cách kéo dài nỗi đau vò của nạn nhân. Gã cắt xén, uốn cong, và vặn vẹo hoa thành một tư thế nào đó gã có thể làm và gã cho rằng như thế mới xứng hợp với hoa. Gã vặn tước gân cơ của hoa và làm trật khớp xương hoa như lão thầy thuốc trật đả. Hẳn hơ hoa dưới hòn than hồng để hoa cầm máu, và đâm dây kềm vào người hoa để giúp máu hoa lưu thông. Gã dành cho hoa một chế độ ăn kiêng với muối, giấm, phen chua và đôi lúc cả với thanh phần^[11]. Khi hoa có vẻ ủ dột đau yếu, nước sôi dội xuống chân hoa. Gã sẽ tự phụ nhờ làm vậy mà giữ được mạng sống cho hoa thêm hai tuần hay lâu hơn thế nữa. Hoa có nghĩ thà bị giết chết ngay khi bị cầm giữ còn hay hơn không? Hóa thân kiếp trước của hoa đã phạm tội gì mà nay phải chịu trừng phạt như thế?

Sự tàn hại bạo ngược loài hoa trong các cộng đồng Tây phương còn làm khiếp vía hơn lối cư xử của các hoa nhân phương Đông. Số hoa hàng ngày bị cắt để tô điểm cho các vũ trường và bàn tiệc ở Châu Âu và Châu Mỹ và qua ngày hôm sau bị vất đi nhiều không tưởng tượng nổi, nếu gom số hoa đó kết thành vòng thì vòng hoa ấy có thể tròn cả một đại lục. So với tính vô tâm cùng cực với sinh mạng đó, tội ác của hoa nhân nào có ý nghĩa gì. Ít ra hoa nhân còn biết tiết kiệm cho thiên nhiên, có tầm nhìn xa cần trọng trong việc tuyển chọn hoa nào làm nạn nhân, và khi hoa chết còn được tỏ lòng tôn kính và nhớ thương. Ở phương Tây việc trưng bày hoa dường như chỉ là một phần của sự phô trương giàu có - thói ngông trong thoáng chốc. Những đóa hoa sẽ đi về đâu khi cuộc vui đã tàn? Có cánh thương tâm nào hơn khi thấy cánh hoa héo úa bị ném vào đồng phân không một chút thương cảm.

Vì sao một cánh hoa xinh đẹp vô chừng ấy, ngay khi chào đời lại bất hạnh như thế? Côn trùng chích hút hoa, đến cả những con vật hiền lành nhất cũng chống lại hoa khi hoa đang đua sắc thắm. Loài chim có bộ lông đẹp cài lên mũ bạn có thể bay trốn khi bị đuổi bắt, loài thú có bộ lông dày cho bạn chiếc áo khoát có thể lẩn tránh khi bạn đến gần. Thương ôi! Chỉ có loài hoa cũng có cánh như loài bướm nhưng đành đứng chịu trận trước kẻ phá hoại. Khi hoa rên xiết thọ tử, tiếng kêu la của hoa chẳng đến được đôi tai ừ điếc của chúng ta. Chúng ta cứ mãi tàn nhẫn với những thứ yêu thương và thầm lặng phục dịch chúng ta, rồi sẽ có lúc chúng ta sẽ bị người bạn tốt nhất đó xa lánh vì lòng độc ác của chúng ta. Bạn chẳng thấy các loài hoa đại mỗi năm mỗi hiếm đi sao? Có lẽ bậc hiền nhân của loài hoa đã bảo với hoa hãy rời bỏ con người cho đến khi nào con người có tính người hơn. Có lẽ hoa đã bỏ lên trời rồi.

Hãy dành nhiều lời ân đức đối với người trồng hoa. Người trồng hoa trong chậu dù dù sao cũng còn nhân tính hơn người cầm kéo rất nhiều. Chúng ta vui sướng khi thấy họ quan tâm đến nước nôi và mưa nắng, cảm ghét các loài ký sinh, ghe tởm sương giá, âu lo khi nụ hoa nở muộn, mừng vui khi lá xanh tươi. Ở phương Đông, nghệ thuật trồng hoa là một nghệ thuật đã có từ lâu đời, tình yêu của một thi sĩ và loài cây người thi sĩ ưu ái thường được chép thành truyện và thi ca. Với sự phát triển ngành gốm sứ thời Đường-Tống, chúng ta nghe nói đến món đồ hoa^[12] kỳ diệu dùng đỡ cây, để hoa đó không phải là bình hoa mà là diện ngọc. Mỗi loài hoa có người chuyên lo chăm sóc và lau chùi từng chiếc lá bằng cây cọ làm bằng lông thỏ. Sách cũ [như cuốn “Bình Tử” của Uyển Xuân Lan] có chép rằng loài hoa mẫu đơn phải do một thiếu nữ đẹp ăn mặc tươm tất tưới rửa, loài hồng mai^[13] phải do một nhà sư gầy gò xanh xao tắm gội. Ở Nhật, một trong những vũ khúc rất phổ biến gọi là “vũ điệu Nô” và vũ khúc Hachinoki được sáng tác vào thời đại Túc Lợi (Ashikaga) đều dựa vào một câu chuyện truyền kỳ. Câu chuyện kể có một võ sĩ đạo lâm vào cảnh nghèo khó vì thiếu củi đốt đã chặt cả cây kiểng yêu quý hầu sưởi ấm tiếp một du tăng trong một đêm giá lạnh. Du tăng đó chẳng ai khác hơn là Điều Thời Lại (Hojo-Tokiyori), một nhân vật trong cổ tích của chúng tôi tương tự như Haroun-Al-Raschid. Sự hy sinh đó không hề đòi hỏi báo đáp. Vở nhạc kịch này cho đến tận ngày nay chưa lần nào không làm rơi lệ khán giả ở Tokio.

Phải hết sức thận trọng để giữ gìn những nụ hoa yếu ớt. Đường Huyền Tông treo trên cành cây trong vườn những chiếc chuông vàng để xua đuổi các loài chim. Hoàng Đế này cũng là người khi vào xuân đưa nhạc công vào vườn Thượng Uyển dạo nhạc cho hoa đẹp lòng. Một tấm biển gỗ ngỗ tượng truyền của Yoshitsune, một anh hùng của chúng tôi có truyền kỳ như vua Arthur, vẫn còn cất giữ trong một thiền viện Nhật [Tu Ma tự, gần Kobe]. Đó là một cáo thị treo để bảo vệ một cây mơ huyền diệu nào đó, giọng điệu trong cáo thị nói cho chúng ta thấy đó là một nghiêm lệnh thời chiến. Sau khi nhắc nhở nét đẹp của các nụ hoa, bảng cáo thị viết: *“Ai chỉ bẻ một nhánh của cây này sẽ phạt mất một ngón tay dền lại”*. Ngày nay chẳng biết có nên có những điều luật như vậy đối với những kẻ vô tâm hủy hoại hoa và làm xúc phạm các nghệ phẩm!

Kể cả hoa trồng trong chậu chúng tôi cũng có lòng ngờ vực về tính ích kỷ của con người. Tại sao lại phải bứng cây khỏi quê hương chúng và buộc chúng phải đâm hoa ở nơi xa lạ? Thế có khác nào bắt loài chim hót và làm chuyện yêu đương với nhau trong lồng? Có ai biết chẳng loài phong lan cảm thấy ngột ngạt bởi sức nóng nhân tạo trong nhà kính và mong chờ trong tuyệt vọng được thấy tia nắng từ bầu trời phương nam - quê hương chúng?

Người yêu hoa lý tưởng là người biết viếng thăm hoa tại nơi sinh trưởng của hoa, như Đào Uyên Minh (Taoyuenming) [thi sĩ và triết nhân nổi tiếng của Trung Hoa], ngồi trước giậu tre đổ để trò chuyện cùng loài cúc dại, hay Lâm Hòa Tĩnh (Linwosing) quên mất cả mình giữa hương thơm kỳ bí khi lang thang lúc chạng vạng giữa rừng hoa mơ bên Tây Hồ. Truyền thuyết còn nói Chu Mậu Thúc (Chowmushih) ngủ trên xuống để giấc mộng của mình có thể hòa chung vào giấc mộng của hoa sen. Tâm hồn đó giống như tâm hồn xao động của nữ hoàng Quang Minh (Komi), một trong những anh quân triều đại Nại Lương của chúng tôi, hát lên rằng: *“Nếu ta hái hao, bàn tay ta sẽ làm bẩn hoa. Hoa ơi! Cứ ngự trị trên đồng cỏ như từng ngự trị, ta sẽ dâng hoa cho Đức Phật quá khứ, Đức Phật hiện tại và Đức Phật vị lai”*

Tuy nhiên chúng ta chớ quá đa tình. Chúng ta hãy bớt xa hoa, mà nên cao thượng hơn. Lão Tử viết: “*Trời đất bất nhân*”^[14]. Hoàng Pháp Đại Sư (Kobodaishi) nói: “*Trôi chảy đi, chảy đi, chảy đi, chảy đi, dòng đời cứ trôi đi mãi. Chết đi, chết, chết, chết, cái chết đến với mọi người*”. Chúng ta quay về phía nào sự hủy hoại cũng đối mặt với chúng ta. Sự hủy hoại đó có ở trên và bên dưới, trước mặt và đằng sau chúng ta. Chỉ có sự biến dịch^[15] là vĩnh cửu - vậy sao không đón chào cái chết như đón chào sự sống?. Chúng chỉ là hai mặt đối lập với nhau - như ngày và đêm của Đại ngã (Brahma). Qua sự tan rã đi của cái cũ thì cái mới mới có thể tái sinh. Chúng ta một thời thờ Thần chết (Death), nữ thần lạnh lùng với lòng thương xót, dưới nhiều danh hiệu khác nhau. Chính trong bóng tối của sự Toàn Diệt mà người Gheburs đón mừng lửa. Vì chủ nghĩa thuần khiết băng giá của kiếm hồn mà Thần đạo Nhật Bản mãi đến hôm nay vẫn còn quỳ lạy nó. Ngọn lửa thần bí thiêu rụi sự yếu đuối của chúng ta, thanh gươm thiêng chẻ tan sự trói buộc của dục vọng. Từ bản nguyên tro bụi của chúng ta bật ra con phượng hoàng của hy vọng thiên đường, vượt ra ngoài sự tự do đi đến hiện thực nhân cách cao hơn.

Tại sao không hủy diệt hoa nếu nhờ đó chúng ta tiến hóa thành một hình thái mới cao thượng hóa lý tưởng thế gian? Chúng ta chỉ đòi hỏi ở hoa dự vào cuộc hiến tế cái đẹp. Chúng ta sẽ chuộc lại nghiệp chướng đó bằng cách tự mình hiến thân cho sự thanh khiết và giản dị. Những điều này lý giải vì sao các trà sư lập ra Hoa Đạo (tôn thờ hoa).

Ai hiểu được đạo lý của các trà sư và hoa sư của chúng tôi đều phải ghi nhận lòng sùng bái có tính tôn giáo của họ đối với hoa. Họ không hái hoa bừa bãi mà lựa chọn tỉ mỉ từng cành từng ngọn với nhãn quan phối hợp mỹ thuật hình dung sẵn trong đầu. Họ tự hỏi then nếu lỡ cắt hoa nhiều hơn mức tối cần thiết. Tiên đây lưu ý rằng họ thường kết hợp hoa với lá, nếu có sẵn, vì họ có chủ trương thể hiện toàn bộ vẻ đẹp còn sinh khí của cây cỏ. Về mặt này cũng như nhiều mặt khác, phương pháp cắm hoa của họ khác với lối các nước phương Tây thường dùng. Ở lối phương Tây chúng tôi thấy trơ trọi cành hoa, hay cụm hoa đơn độc không có cành được cắm lộn xộn vào bình.

Khi một trà sư cắm hoa đã vừa ý, ông ta đặt lọ hoa vào sòng gian (tokonoma), là nơi trang trọng trong căn phòng của người Nhật. Chẳng thứ gì được đặt gần hoa để khỏi xen vào giá trị của hoa, kể cả họa phẩm trừ phi vì lý do mỹ thuật đặc biệt cần phối hợp. Hoa ngự ở đó y như một ông hoàng đã đăng quang, khách hay môn sinh khi vào gian phòng đều phải cúi đầu chào hoa trước cả khi chào chủ nhà. Các kiệt tác cắm hoa được vẽ sao lại và phổ biến cho các tay nghiệp dư học hỏi. Số tác phẩm văn học viết về chủ đề này nhiều vô lượng. Khi hoa tàn phai, trà sư dịu dàng gửi gắm hoa cho dòng sông hay cẩn thận mai táng xuống lòng đất. Đôi khi có cả tượng đài để tưởng niệm hoa.

Sự khai sinh ra nghệ thuật cắm hoa dường như cùng thời với sự ra đời của Trà đạo vào thế kỷ 15. Truyền thuyết của chúng tôi thuật lại rằng người đầu tiên cắm hoa là các vị Phật cổ, các Ngài lượm những cánh hoa bị bão thổi rụng và thả chúng vào chậu nước, với lòng từ bi vô hạn đối với chúng sinh. Cũng có câu chuyện kể rằng Tương A Di (Soami), đại danh họa kiêm nhà sành điệu của triều đình Túc Lợi Nghĩa Chính (Ashikaga-Yoshimasa), là một trong những môn đồ sớm nhất của Hoa đạo. Trà sư Châu Quang (Juko) là môn đồ của ông, Thiên Năng (Senno), người khai sáng môn phái Tri Phường (Ikenobo) nổi tiếng trong Hoa đạo chẳng kém gì trường phái Dã thú Kanos trong hội họa, cũng là học trò của Tương A Di. Cùng với sự hoàn thiện nghi thức uống trà của Lợi Hưu vào hậu bán thế kỷ 16, thuật cắm hoa đạt đến mức tột cùng. Lợi Hưu và các truyền nhân của ông như các nhân vật nổi tiếng là Chúc Điền Hữu Nhạc (Oda-wuraka), Cổ Điền Chúc Bộ (Furuka-Oribe), Quang Duyệt (Koyetsu), Tiểu Khuất Viễn Châu (Kobori-Enshiu), Phiến Đồng Thạch Châu (Katagiri-Sekishiu) đều có lối cắm hoa mới của riêng mình. Tuy vậy chúng ta cũng nên nhớ rằng tôn thờ hoa của các trà sư chỉ là một bộ phận trong nghi lễ mỹ học, và bản thân hoa đạo không là một tôn giáo đúng nghĩa. Cũng giống một công việc nghệ thuật nào khác trong trà thất, cắm hoa phụ thuộc vào ý đồ trang trí tổng thể của gian phòng. Vì thế Thạch Châu ngăn cấm dùng hoa mơ trắng khi ngoài vườn có tuyết rơi. Hoa “lắm lời”^[16] bị cấm tuyệt trong trà thất. Lối cắm hoa của một trà sư mất đi ý nghĩa nếu

đem ra khỏi nơi vốn định sẵn cho nó, bởi lẽ đường nét cắm và kích thước lọ hoa được công phu chuyên biệt cho cảnh vật riêng xung quanh nó.

Việc tôn thờ hoa vì hoa bắt đầu khi các hoa nhân hay hoa sư (Flower-Masters) nổi lên, tức vào giữa thế kỷ 17. Nay nghệ thuật nay đã độc lập khỏi trà thất, thoát rời mọi quy luật nào khác ngoài quy luật của bình cắm hoa mà nó phải tuân theo. Nhiều khái niệm và phương pháp cắm hoa mới nay đã khả dĩ áp dụng và từ đó sinh ra nhiều nguyên tắc và trường phái cắm hoa. Một nhà văn hồi giữa thế kỷ trước^[17] nói rằng ông ta có thể đếm được hơn 100 trường phái cắm hoa khác nhau. Nhưng đại để mà nói thì các trường phái này chia làm hai nhánh chính: nhóm trường phái hình thức (Formalistic) và nhóm trường phái tả thực (Naturalesque). Nhóm trường phái hình thức do dòng Trì Phường (Ikenobos) chủ đạo hướng về chủ nghĩa duy tâm cổ điển tương ứng với trường phái dã thú kinh viện (Kano-academicians) bên hội họa. Chúng ta có những kỹ thuật về lối cắm hoa của các hoa sư thời ban sơ của trường phái này mà chủ yếu là các bức tranh vẽ hoa của Sơn Tuyết (Sansetsu) và Thường Tín (Tsunenobu). Trái lại, trường phái tả thực nhận thiên nhiên làm mô thức sáng tác, và chỉ ép lòng sửa kiểu dáng hoa theo biểu hiện tính đồng nhất mỹ thuật. Vậy nên chúng ta thấy các tác phẩm của trường phái này có những rung động giống như ở hai trường phái hội họa Từ Thế Hội (Ukiyoe) và Điều Phái (Shijo).

Nếu có thì giờ và có thể, chúng tôi sẽ đi sâu vào tận cùng các quy luật phối trí và chi tiết đã được các hoa sư vào thời kỳ này công thức hóa, thể hiện ra như họ muốn các lý thuyết cơ bản chi phối lối trang trí của Đức Xuyên Kỳ (Tokugawa). Chúng tôi thấy họ dựa theo nguyên lý chủ đạo là “trời” (thiên), nguyên lý phụ thuộc là “Đất” (địa) và nguyên lý hòa điệu là “người” (nhân)^[18] và bất kỳ lối cắm hoa nào không hóa thân được các nguyên lý này đều khô cứng và chết đi. Họ còn nói đi nói lại nhiều về tầm quan trọng của việc xử lý hoa theo ba khía cạnh khác nhau: Trình trọng (Formal), Bán trình trọng (Semi-Formal) và Không trình trọng (Informal). Khía cạnh thứ nhất có thể nói là thể hiện hoa trên bộ đồ dự vũ hội trang trọng, khía cạnh thứ nhì như trên bộ váy thướt tha mặc vào buổi chiều, và khía cạnh thứ ba như trên bộ đồ gọi cảm trong khuê phòng.

Chúng tôi có cảm tình riêng với các lối cắm hoa của trà sư hơn của các hoa sư. Lối của trà sư là nghệ thuật réo gọi chúng ta vào chốn thâm tình của cuộc sống bằng chính cách bài trí của lối này. Chúng tôi tạm gọi đây là trường phái tự nhiên (school the Natural) để đối lại với trường phái tả thực và hình thức. Trà sư thấy rằng bốn phần của họ chỉ là lựa hoa là xong, và để cho hoa tự nói lên câu chuyện của mình. Bước vào trà thất vào một ngày cuối đông bạn có thể thấy một nhánh hoa anh đào đại lộ thơ cắm phối trí với một cây trà mi đang đơm nụ, đó là âm hưởng của mùa đông sắp đi phối cùng lời tiên tri mùa xuân sắp đến. Lại nữa, nếu bạn gặp một buổi trà trưa vào một ngày gay gắt nóng của mùa hạ, bạn có thể khám phá nơi sàng gian râm mát một nhánh huệ tây đơn độc cắm trong chiếc bình treo trên vách, ướt đẫm sương, như là mỉm cười vào sự rồ dại của cuộc đời.

Độc tấu hoa quả thú vị, nhưng hòa tấu với họa phẩm hay bức điêu khắc thì sự phối hợp đó làm người ta ngây ngất. Một lần Thanh Châu (Sekishiu) đặt vài cây thủy thảo trong một bồnбет tượng trưng cho thực vật trong ao đầm, và phía trên vách ông treo bức họa của Tương A Di (Soami) vẽ vài con uyên ương bay trên không trung. Một trà sư khác tên là Thiệu Ba (Shoha) phối hợp thêm một bài thơ ca ngợi cảnh đẹp tịch mịch của biển cả với một chiếc lư đồng có hình túp lều của ngư phủ và vài cánh hoa đại trên bờ biển. Một vị khách đề bút ghi lại ông ta cảm nhận nguyên bộ phối hợp này hơi thở của mùa thu ấm áp.

Chuyện về hoa thì vô tận. Chúng tôi chỉ kể thêm một chuyện nữa thôi. Vào thế kỷ 16 loài hoa bìm bìm tía (morning-glory) vẫn còn hiếm hoi. Thế mà Lợi Hưu có nguyên một khu vườn trồng loại hoa này, và ông chăm sóc hết sức chu đáo. Danh tiếng loài hoa này đến tai Thái Cáp (Taiko) và ông ta ngỏ ý muốn ngắm, do vậy Lợi Hưu buộc lòng mời Thái Cáp đến nhà dùng trà sáng. Đúng ngày hẹn, Thái Cáp dạo khắp vườn mà khắp nơi chẳng thấy có dấu vết nào của loài hoa bìm bìm tía. Mặt đất bị san bằng và trái đá dăm cùng cát. Con giận sôi lên, vị bạo chúa này

bước vào trà thất, ở đây một cảnh tượng đang đợi chờ ông ta và nó khôi phục hoàn toàn tính khí trào lộng của Thái Cáp. Ở sàng giản, trong món đồ đồng quý hiếm đời Tống, có một cánh hoa bìm bìm tía đơn độc – nữ hoàng của cả vườn hoa!

Trong chốc lát như thế chúng ta mới lĩnh hội trọn vẹn ý nghĩa Hiến Sinh của Hoa. Có lẽ loài hoa cũng đánh giá đầy đủ ý nghĩa của chúng, Như con người, hoa không ươn hèn. Một số hoa lấy cái hết làm vinh – hẳn hoa anh đào Nhật Bản cũng vậy khi tự tại buông mình theo làn gió. Ai từng đối mặt với tuyết lở ngát hương thơm ở Cát Dã (Yoshino) hay Lam Sơn (Arashiyama) phải thực hiện việc đó. Vào lúc hoa liệng trong đám mây đẹp như ngọc và múa may trên dòng nước trong như pha lê, rồi sau đó hoa trôi theo dòng nước reo cười, hoa dường như tự bảo: “Vĩnh biệt, Ôi mùa xuân! Chúng tôi về nơi vĩnh hằng đây”.

7. Trà sư

Tôn giáo vị lai còn ở phía sau lưng chúng ta. Nghệ thuật hiện tại thì vĩnh hằng. Các bậc trà sư bảo lưu rằng sự đánh giá nghệ thuật đúng nghĩa chỉ có thể dành cho những người làm cho nghệ thuật có ảnh hưởng trong cuộc sống. Vậy nên, các trà sư tìm cách chế định cuộc sống thường nhật của họ theo các chuẩn mực có mức độ tinh tế cao mà họ thu lượm được bên trong trà thất. Trong mọi tình cảnh, sự thanh tịnh của tâm hồn cần được giữ vững, và sự hòa điệu với cảnh vật chung quanh cần được bảo tồn. Kiểu cách và màu sắc y phục, thể dáng thân hình, dáng điệu đi đứng, tất cả đều phải bộc lộ ra một nhân cách nghệ sĩ. Người được tôn là trà sư không được một chút sơ xuất, vì lẽ bất cứ ai cũng không có quyền tiếp cận cái đẹp cho đến khi người đó biết làm đẹp cho mình. Cho nên, một trà sư tốn nhiều công sức hơn một người nghệ sĩ, vì đó thứ nghệ thuật tự nơi bản thân mình. Sự hoàn hảo có mặt khắp muôn nơi, điều đáng nói là chúng tôi có biết lựa chọn để nhận biết nó hay không. Lợi Hưu (Rikiu) ưa trích ngâm một câu cổ thi: *“Vội những ai nóng lòng chờ hoa nở, Tôi đành trưng ra mùa xuân đầy hoa, Hoa chen trong những chồi lộc nặng nề, trên những ngọn đồi còn tuyết phủ”*.

Quả tính nhiều mặt là sự đóng góp của các trà sư đưa Trà đạo đi đến nghệ thuật. Các trà sư đã làm cách mạng triệt để phong cách kiến trúc và nghệ thuật trang trí nội thất cổ điển, và họ lập ra một phong cách mới mà chúng tôi đã mô tả ở chương *Trà Thất*, một phong cách thậm chí có ảnh hưởng đến cung đình và các thiền viện được xây dựng từ sau thế kỷ 16. Con người đa năng Tiểu Khuất Viễn Châu (Kobori-Enshiu) để lại dấu ấn thiên tài ở Quế Ly Cung (Katsura), ở các thành ốc như Danh Cát Ốc Thành (Nagoya), Nhị Điều Thành (Nijo) và ở thiền viện Cô Bồng An (Kohon). Toàn bộ các hoa viên danh tiếng ở Nhật Bản đều có dấu ấn của các trà sư. Gốm sứ của chúng tôi có lẽ chẳng bao giờ đạt đến chất lượng cao tuyệt vời nếu các trà sư không gửi vào chúng cảm hứng của họ, việc chế tác đồ dùng trong nghi thức Trà đạo đòi hỏi sự gửi gắm độ tinh xảo tốt cùng vào một vài bộ phận của ngành gốm sứ. Sinh viên ngành gốm sứ Nhật ai chẳng biết đến bộ đồ gốm trứ danh mang tên *Viễn Châu Thất Diêu* (Seven Kins of Enshiu). Nhiều loại hàng dệt của chúng tôi mang tên các vị trà sư vì chính họ thiết kế màu sắc và họa kiểu. Thật khó có thể tìm thấy bất cứ bộ môn nghệ thuật nào không có dấu ấn thiên tài của các trà sư. Trong hội họa và nghề sơn mài nếu đề cập đến những công lao lớn của các trà sư gửi gắm vào thì dường như cũng bằng thừa. Một trong những trường phái hội họa lớn nhất thoát thai từ trà sư Bản A di quang Nguyệt (Honami-Koyetsu), người cũng lừng danh với tư cách một nghệ sĩ đồ sơn mài và gốm sứ. Đặt bên cạnh những tác phẩm của ông, những sáng tác lộng lẫy của người cháu nội Quang Phủ (Koho), và của hai người cháu cố là Quang lâm (Korin)

và Kiêu Sơn (Kenzan) hầu như trở nên lu mờ. Như người ta thường nói, toàn bộ trường phái Quang Lâm (Korin) là sự biểu cảm của Trà đạo. Đứng trên góc độ khái quát, dường như chúng ta tìm thấy nơi trường phái này sinh khí vốn có của tự nhiên.

Trong lãnh vực nghệ thuật ảnh hưởng của các trà sư tuy to lớn như thế, nhưng đó chưa là cái gì khi đem so với ảnh hưởng của họ trong phép xử thế. Không chỉ là trong tập quán của một xã hội lịch lãm, mà còn trong việc thu xếp mọi việc nhỏ nhất trong gia đình, điều đó khiến chúng tôi lúc nào cũng thấy sự hiện diện của các trà sư. Nhiều món ăn ngon, cũng như cách chúng tôi dọn bữa, đều do các trà sư sáng tạo ra. Các trà sư dạy chúng tôi chỉ nên mặc y phục có màu nhã nhặn. Các trà sư luyện cho chúng tôi có một tinh thần thích hợp khi gần gũi với hoa. Các trà sư làm chúng tôi bật lên tình yêu vốn có nơi sự giản dị, và chỉ cho chúng tôi thấy nét đẹp ở đức khiêm nhường. Các lời chỉ giáo của các trà sư đã thật sự đi vào đời sống của dân tộc chúng tôi.

Ai trong chúng ta chẳng biết bí quyết điều chỉnh thích đáng cuộc sống của riêng mình giữa biển phiền não sôi động và rồ dại mà chúng ta gọi là cuộc đời, thì người đó thường xuyên sống trong khổ ải và dù có cố tỏ ra đang hạnh phúc và hài lòng cũng uống công thôi. Chúng ta loạng choạng trong việc cố giữ cho đầu óc được quân bình, và thấy nhiều điềm báo giống tổ trong từng đám mây trôi bồng bềnh cuối chân trời. Song vẫn còn niềm vui và vẻ đẹp trong cuộn sóng lòng quét ra xa hướng vào vô tận. Tại sao chúng ta không đi vào trong tinh thần những ngọn sóng đó, hoặc nói như Liệt Tử, cỡi lên trên những trận cuồng phong bão tố?

Chỉ ai sống vì cái đẹp mới được chết thật đẹp. Giây phút cuối đời của các đại trà sư vẫn đầy vẻ tao nhã tuyệt đẹp như khi họ từng sống. Luôn đi tìm sự hòa điệu với nhịp sống vĩ đại của vũ trụ, các trà sư mãi mãi chuẩn bị cho sự hòa nhập vào cõi hư vô. Câu chuyện “*chén trà cuối cùng của lợi hưu*” sẽ mãi vươn lên đỉnh cao của sự bi hùng đó.

Tình bằng hữu giữa Lợi Hưu (Rikiu) và Thái Cáp Tú Cát (Taiko-Hideyoshi) dài bao lâu, sự quý kính đối với bậc trà sư của người chiến binh vĩ đại càng cao bấy nhiêu. Nhưng tình bạn của một bạo chúa luôn là thứ vinh dự nguy hiểm. Thời ấy đầy rẫy sự phản trắc, và thậm chí người ta cũng chẳng dám tin vào người thân gần gũi nhất. Lợi Hưu (Rikiu) chẳng là một đình thần đề hạ, và ông thường cả gan biện luận trái với vị chúa công bạo tàn của mình. Lợi dụng những lúc có sự lạnh nhạt giữa Thái Cáp và Lợi Hưu, kẻ thù của Lợi Hưu cáo buộc ông liên can vào một âm mưu hạ độc bạo chúa này. Chuyện này xì xào đến tai Tú Cát (Hideyoshi) thứ nước uống màu xanh lục chết người này được pha chế bởi một trà sư và dành dâng lên cho Tú Cát. Với Tú Cát, chỉ cần nghi ngờ thôi cũng đủ là bằng cớ cho hành hình ngay tức khắc, và chẳng lời kêu xin nào lay chuyển được vì quân chủ đang thịnh nộ. Chỉ có một ân điển dành cho kẻ bị kết án – vinh dự được tự xử mình.

Vào ngày định mạng tự xử mình, Lợi Hưu (Rikiu) cho vùi các đại môn đồ của mình lại dự nghi lễ trà lần cuối. Đến giờ đã định, các khách mời buồn thảm đứng ngay trước cổng. Dưới mắt họ những hàng cây hai bên lối đi trong vườn dường như đang rung mình, và trong tiếng xào xạc của tàn lá nghe như có tiếng rên rỉ của những vong linh vô chủ. Mấy chiếc đèn đá xám xịt (Thạch đăng lung) sừng sững như những âm binh đứng gác trước cổng Quỷ Môn Quan. Một làn hương thơm từ trà thất tỏa ra, đó là lời triệu mời khách vào trong. Từng người một bước tới và an tọa vào vị trí của mình. Trên sàng gian treo một bức hoành, dòng chữ tuyệt đẹp của một vị tăng thời xa xưa nói về tính không của muôn vật trên cõi trần này. Ấm nước reo, nó đang sôi trên lò than hồng, nghe như tiếng ve sầu trút ra lời phiền muộn của chúng trước sự chia ly với mùa hè. Chủ nhân bước vào trà thất. Mỗi người lần lượt được mời trà, và mỗi người lần lượt tĩnh lặng uống cạn chén của mình, chủ nhà dùng cuối cùng. Theo nghi thức, vị khách trưởng tôn xin phép xem xét trà cụ. Lợi Hưu bày ra mọi thứ trà cụ, với cả bức hoành. Sau khi mọi người buông lời tán thán, Lợi Hưu biểu mỗi người một món đồ làm kỷ vật. Chỉ còn lại chiếc chén ông đang dùng. “*Chiếc chén này sẽ không còn. Nó đã bị kẻ bất hạnh này làm cho ô ỉu nên chẳng thể để ai dùng nữa*”, nói xong ông đập vỡ ra từng mảnh.

Buổi lễ đã kết thúc, khách dự không ai cầm được nước mắt, nói lời vĩnh quyết và lui ra khỏi phòng. Chỉ một người, người gần gũi và thân cận nhất với Lợi Hưu, được yêu cầu ở lại làm chứng nhân cho đoạn cuối. Lợi Hưu cởi chiếc áo trà hội ra và cẩn thận gấp lại trên chiếu, lộ ra chiếc tử phục trắng toát không một vết bẩn mà ông đã mặc giấu từ trước ở bên trong. Ông trĩu mến nhìn ánh loé phát ra từ lưỡi thanh đoản đao định mệnh, rồi ngậm tặc nó mấy vắn thơ diễm tuyệt:

” Chào người,

Ôi thanh gươm vĩnh hằng!

Quán tướng Phật đà

Và quán tướng Đạt Ma

Người có chìa khóa đi vào đại đạo.”

Lợi Hưu đi vào cõi hư vô với nụ cười nở trên khuôn mặt.

Phụ lục: Tiểu sử Okakura Kakuzo

Okakura Kakuzo phiên theo Hán Việt là Cương Thương Giác Tam (岡倉覚三), được bằng hữu tặng biệt hiệu Okakura Tenshin (Cương Thương Thiên Tâm - 岡倉天心), sinh ngày 14 tháng 2 năm 1862 và mất ngày 02 tháng 10 năm 1913, tại tuổi nước nóng Akakura. Dòng dõi gia đình ông gốc ở Fukui nhưng ông chào đời tại Yokohama, nơi cha ông có vai trò một võ sĩ đạo (samurai) thương thắng. Thời niên thiếu ông từng sống trong một ngôi chùa học kinh Phật bằng tiếng Hán, nên ông rất giỏi ngôn ngữ này. Ông là một văn nhân Nhật Bản có nhiều đóng góp cho nghệ thuật dân tộc này và là nhà bảo tồn đồ cổ có tiếng trong thời kỳ nền văn hóa phương Tây tràn ngập nước Nhật. Vào thời ấy người ta có khuynh hướng tống khứ những món đồ cũ kỹ truyền thống để thay vào đó các món đồ tân kỳ. Ông vận động được một người bạn giàu có thu mua các cổ vật đó, sau này những cổ vật này trở thành tài sản vô giá của viện bảo tàng mỹ thuật Boston. Bên cạnh, ông rất nhiệt tình bảo tồn nền văn hóa cổ, mở những cuộc diễn thuyết, viết sách bảo vệ quan niệm truyền thống nghệ thuật Á Đông và tuyên truyền cho phương Tây hiểu về truyền thống Nhật Bản. Trong đó tác phẩm nổi tiếng nhất là cuốn “*Trà đạo*” (đúng ra nên dịch là Trà thụ), xuất bản năm 1905 tại Hoa Kỳ. Tác phẩm này được viết bằng tiếng Anh mang nhan đề *Book of the Tea* và sau đó dịch ra nhiều ngôn ngữ khác, làm tên tuổi ông nổi lên trên văn đàn quốc tế.

Ông từng theo học Đại học Hoàng gia Đông Kinh (Tokyo), tại đây ông gặp và theo học một người Mỹ tên là Fenollosa nên rất giỏi tiếng Anh. Năm 1890, Okakura cùng một số bạn bè sáng lập ra học viện mỹ thuật Nhật Bản đầu tiên với tên trường mỹ thuật Đông Kinh (*Tokyo Bijutsu Gakko*), và một năm sau ông trở thành hiệu trưởng rồi bị gạt ra khỏi trường vì bị đấu tranh quyền lực. Sau đó ông cộng tác với Hashimoto Gaho và Yokoyama Taikan sáng lập viện mỹ thuật Nhật Bản (Nihon Bijutsuin). Suốt thời Minh Trị Thiên Hoàng (Meiji), Okakura giữ chức vị hiệu trưởng trường mỹ thuật Đông Kinh (nay là đại học quốc gia mỹ thuật và âm nhạc Tokyo). Năm 1904, William Sturgis Bigelow mời ông về cộng tác ở bảo tàng viện mỹ thuật Boston, đến năm 1910 ông lên vị trí trưởng bộ môn nghệ thuật Châu Á.

Ông là người đi đây đi đó nhiều, từng qua Châu Âu, Hoa Kỳ, Trung Quốc và Ấn Độ. Okakura nghiên cứu nhiều về nghệ thuật Nhật Bản và qua các tác phẩm lớn (thường viết bằng tiếng Anh) ông giới thiệu cho thế giới hình ảnh nước Nhật với vai trò như là một bộ phận của Châu Á trước sự công kích dữ dội của nền văn hóa Phương Tây.

Tác phẩm lý tưởng Đông Phương (*The Ideals of the East*) của ông viết năm 1904, ngay trước chiến tranh Nga-Nhật, nổi tiếng nhờ dòng mở đầu “*Châu Á là một*”. Luận cứ của ông: “*Châu Á là một*” trong sự ô nhục của đại lục này, của sự tụt hậu trong việc canh tân hiện đại, và như thế nên trở thành thuộc địa của các thế lực phương Tây. Câu nói này sau trở thành khẩu hiệu cho thuyết *Đại Đông Á*. Ngoài hai tác phẩm vừa giới thiệu, ông còn để lại cuốn “*sự thức tỉnh của nước Nhật*” (*The Awakening of Japan*) và “*con cáo trắng*” (*The White Fox*)

Tại nước Nhật, Okakura cùng với Fenollosa, sống nhờ "tiền dành dụm" của Nihonga, hay từ tiền bán tranh vẽ theo kỹ thuật truyền thống Nhật Bản (như là một thách đố với trào lưu dùng phong cách phương Tây thay thế đang thịnh hành ở Nhật thời đó). Còn hơn thế, ông là công cụ trong công cuộc hiện đại hóa mỹ thuật Nhật Bản, được biết đến như người bảo tồn di sản văn hóa Nhật, và như thế ông là một trong những nhà cải cách hàng đầu và tiên phong cùng với thời kỳ phục hưng của Minh Trị Thiên Hoàng.

Bên ngoài nước Nhật, dù trực tiếp hay gián tiếp Okakura có một ảnh hưởng đối với nhiều nhân vật quan trọng, trong đó phải kể đến triết gia Martin Heidegger, thi sĩ Ezra Pound, đặc biệt là đại thi hào Rabindranath Tagore và bà Isabella Stewart Gardner, một người bạn chí cốt nâng đỡ sự nghiệp của ông.

Vài dòng kính bái.

Đức Chính

Mùa Thu năm Kỷ Sửu -2009

Chú thích

[1][1] Nguồn tư liệu không rõ ràng và thiếu dẫn chứng chính xác.

[2][2] Thời điểm này nhà Nguyên đã chiếm Vân Nam và giao quyền cho họ Đoàn làm Tổng Quản.

[3][3] Hàm ý câu kinh trên được thần thoại hóa thành việc Hoàng Đế đánh Chúc Dung. Lc nay lưỡng tinh tương bác, hợp nhi thành hình (tạm dịch thoát: hai tinh đánh nhau dẫn đến hợp lại thành vạn vật)

[4][4] Âm chỉ hai nguyên lý Âm-Dương.

[5][1] Tổng Nho được Phương Tây quen gọi là Tân Nho giáo

[6][1] *Trà nghi*: nghi thức uống trà.

[7][2] *Thiền nghi*: nghi lễ trong thiền

[8][3] Trích trong Đạo Đức Kinh 25, nguyên văn: *Hữu vật hỗn thành, tiên thiên địa sinh. Tịch hê, liêu hê, độc lập bất cải. Chu hành nhi bất dĩ. Khả dĩ vi thiên hạ mẫu. Ngô bất tri kì danh. Tự chi viết Đạo, cưỡng vi chi danh viết Đại. Đại viết thệ, thệ viết viễn, viễn viết phản.*

[9][4] Thời kỳ của Bách Gia Chư Tử

[10][1] Theo thần thoại Nhật: Thần Kiền Nhã là bộ ba nữ thần chủ về nhan sắc và duyên dáng, thần thi Văn gồm chín nữ thần chủ về thơ ca và nghệ thuật. Tác giả dùng từ Anh rất sát theo nghĩa Nhật.

[11][1] Thanh phàn: loại thuốc khoáng sản dùng trong đông y, tức sulfat đồng.

[11][1] Đế hoa: gọi chung những thứ dùng để nâng đỡ loài cây có hoa. Tiếng Anh: receptacle

[13][3] Hồng mai tức cây mơ chứ không phải cây mai chưng tết trong Nam.

[14][4] Câu này lấy trong Đạo Đức Kinh 5:1, nguyên văn: *“Thiên địa bất nhân, dĩ vạn vật vi sở cấu, thánh nhân bất nhân, dĩ bách tính vi sở cấu. Thiên địa chi gian, kì do thác nhược hồ? Hư nhi bất khuất, động nhi dĩ xuất. Đa ngôn sở cùng, bất như thủ trung”* (Trời đất bất nhân, coi vạn vật như chó rơm, thánh nhân bất nhân, coi trăm họ như chó rơm. Khoảng giữa trời đất như ống bể, hư không mà không kiệt, càng chuyển động, hơi lại càng ra. Càng nói nhiều lại càng khốn cùng, không bằng giữ sự hư tĩnh) – Ngườiii dịch chú.

[15][5] Biến dịch có nghĩa là thay đổi. Nguyên tác dùng từ “change”

[16][6] Hoa “lắm lời”, nguyên văn là “noisy”, ý ám chỉ hoa có màu sắc lòe loẹt. Người dịch chú.

[17][7] Tức thế kỷ 19 – Người dịch.

[18][8] Lấy theo thuyết Tam tài (Thiên, Địa, Nhân) của triết học Viễn Đông – người dịch.

Table of Contents

[I. Chén trà nhân loại](#)

[II. Các trường phái trà](#)

[III. Lão giáo và Thiền tông](#)

[IV. Trà thất](#)

[V. Thưởng giám nghệ thuật](#)

[VI. Hoa](#)

[VII. Trà sư](#)

[Phụ lục: Tiểu sử Okakura Kakuzo](#)

[Chú thích](#)